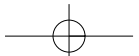
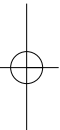


**s h a k e e d i z i o n i**





FIRENZO IULIANO

# IL CORPO RITROVATO

Storie e figure della corporeità  
negli Stati Uniti di fine Novecento

s h a k e e d i z i o n i

## I LIBRI DI **ÁCOMA**

© 2012 ShaKe

ShaKe Edizioni, Milano e Rimini  
info@shake.it

Stampa: PDE Spa  
presso lo stabilimento di L.E.G.O. Spa – Lavis (TN)

ISBN: 978.88.97109.17.4

Questo volume è stato pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa  
Università degli Studi di Napoli

Collegati al sito [www.shake.it](http://www.shake.it)  
Audio, video, multimedia, news ed e-commerce  
per acquistare comodamente da casa

## RINGRAZIAMENTI

Questo libro rielabora la mia tesi di dottorato in Letterature, culture e storie dei Paesi anglofoni, svolta presso il Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". A Iain Chambers, Lidia Curti, Marina Vitale e, collettivamente, all'intero collegio di dottorato vanno i miei ringraziamenti per gli anni trascorsi insieme e per il privilegio di avere potuto condividere con loro una dimora intellettuale, dalla cui "ospitalità derridiana" ho attinto lezioni decisive per la mia formazione.

A Donatella Izzo, alla sua generosità intellettuale e umana, e anche alla sua lungimirante incoscienza, voglio esprimere la mia gratitudine per l'incoraggiamento a trasformare la tesi in un libro, e la fiducia e i suggerimenti ricevuti durante tutte le fasi del lavoro (*well, I've been awhile, but now we're back together, which is what counts*).

Lo studio di singole questioni affrontate in questo libro è stato possibile grazie a periodi di ricerca svolti all'estero durante e dopo il dottorato: ringrazio il Center for Cultural Studies della University of California Santa Cruz dove ho potuto realizzare la stesura della tesi grazie a una borsa di studio dell'Università di Napoli "L'Orientale", e in particolare Chris Connery, Deanna Shemek, Tyrus Miller. Soprattutto, ringrazio Giulia Centineo, che è stata un'amica inaspettata durante tutto il mio soggiorno in California. Intendo pure esprimere la mia gratitudine a quelle istituzioni che, con le borse di studio e le opportunità di formazione e di lavoro offerte, mi hanno consentito di realizzare questo libro: innanzitutto la Jan Van Eyck Academie di Maastricht, grazie alla quale gran parte del testo è stata elaborata e scritta; lo Svenska Institutet e il Centrum för Genusstudier dell'università di Stoccolma, e in particolare Annika Olsson; il John F. Kennedy Institute for North American Studies della Freie Universität di Berlino, dove ho potuto lavorare proficuamente sulle tematiche attinenti all'americanistica. Assolutamente cruciali, infine, sono stati i contributi giunti dalla

partecipazione al The Futures of American Studies Institute presso il Dartmouth College, al quale ho potuto prendere parte grazie a una borsa di studio, e al Clinton Institute for American Studies presso lo University College di Dublino.

A Elena Spandri mi lega un debito di ancora più vecchia data: è grazie a lei che ho mosso i primissimi passi negli studi di anglistica, e a lei va pertanto la mia riconoscenza. Durante questi anni, inoltre, interlocutori preziosi e graditi sono stati Brian Edwards, Debra Bernardi, Mario Corona, Robyn Wiegman, Stefano Rosso.

Senza la presenza e l'affetto delle tante persone che mi sono state vicine questo libro non sarebbe mai nato. E quindi ringrazio i miei genitori e le mie sorelle, tutti gli amici e le amiche, Angelo Cusano, Anna De Biasio, Atisha Mathur, Daniela De Simone, Gianna Fusco, Laura Orlando, Lucia Penna, Luigi Ferrara, Maria Vaccarella, Maya Fiorillo, Nicola Becce, Serena Fusco, Serena Guarracino, Sonia Di Loreto, Vincenzo Bavaro, che in momenti diversi sono stati e continuano a essere compagni e compagne di strada e punti di riferimento.

Devo poi ringraziare i miei studenti e studentesse dei corsi di laurea in Lingue e culture dell'Asia e dell'Africa e Lingue e culture orientali e africane presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli "L'Orientale", i migliori studenti che potessi mai incontrare, che hanno saputo trasformare un lavoro non sempre facile in un'occasione unica di conversazione, arricchimento e, spesso, di risate. Grazie quindi ad Alessandra Solimene, Amedeo Casaburi, Antonio Di Donato, Arnaldo Andrea Angiulli, Danilo Capasso, Davide Cerullo, Gaia Vinci, Gerardo Sicignano, Giannicola Metello, Mario Savarese, Sacha Morgese, Sara Catania, Simone Turco, Tansel Zekerie, Valerio Lipa, Vincenzo Casaburi, e tutti gli altri e le altre che spero non me ne vorranno per avere omesso i loro nomi.

Dedico questo libro alla memoria di mia nonna Maria, luminoso esempio di allegria e di saggezza e mio primo modello di intellettuale militante, forse a sua insaputa.

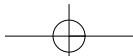
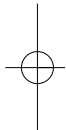
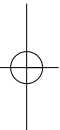
Una versione di alcuni brani del primo capitolo è stata pubblicata nella rivista *Ácoma* (n. 32, 2006) con il titolo "Sovversioni materiche. Corpo e politiche del corpo nella teoria culturale contemporanea"; parte del quarto capitolo è stata pubblicata in inglese nella rivista *Other Modernities* (n. 4, 2010) con il titolo "Corpses of Metaphor. Images of Death in David Leavitt and Jamaica Kincaid". Ringrazio i direttori delle due riviste per il permesso di ripubblicarli.



# 1. UOMINI E TROPI. PER UN'AUTOBIOGRAFIA TEORICA

*Poi andò meglio. Le mie compagne di classe spesso non erano informate, ne aiutai un paio a riprendersi quando uscivano verdi dal bagno. Ma che madri, mi dicevo con giudizio, non come la mia. E le indottrinavo. Tutto bene, su, coraggio e lavatevi, lavatevi. La vulgata era che in quei giorni l'acqua faceva male, mentre io avevo avuto la consegna opposta. Anzi, la nonna, scorgendo un'esile peluria, mi aveva detto che crescendo bisogna lavarsi di più – cosa che mi rannuvolò, dunque non era tutto rose e fiori, e mi lasciò alquanto maniacale, lavarsi, lavarsi. Sta di fatto che le mie compagne restavano per giorni sulla spiaggia raggomitolate e infelici mentre io sguazzavo al più presto fra le onde. Grande è la riconoscenza per il dopoguerra che ci fece andare sempre meno corazzate in quella fastidiosa ricorrenza, della quale non si parlava e che penso faccia tuttora spavento ai ragazzi. Il proprio corpo non si sente, se stai bene è come l'aria. Lo incontri nella malattia e poi nel sesso, prima sorprendente e oscuro poi misto al corpo altrui. Quello dell'altro è, differentemente dal proprio, un corpo vero, e ancora più problematico.*

(Rossana Rossanda, La ragazza del secolo scorso)



## 1.1. CORPO A CORPO

Aprire un libro che parla di corpi con un'autobiografia può sembrare, nella migliore delle ipotesi, un gesto di autocoscienza, e nella peggiore una dimostrazione di gratuito esibizionismo. Se, poi, questa autobiografia è il primo capitolo di un libro il cui titolo rievoca volutamente l'ultimo dei sette romanzi della *Recherche* proustiana, la base della sua argomentazione diventa ancora più instabile e scivolosa, e richiede un chiarimento dei propositi e delle modalità discorsive e retoriche scelte da chi scrive. Dal momento che non sono pochi i libri che, parlando di corpi, esordiscono con premesse cautelative che giustifichino la scelta di un argomento così inflazionato, sembra necessario anche a me spiegare il perché del ritrovamento del corpo, e il perché di un'autobiografia, per quanto teorica.

Il corpo ritrovato è, allo stesso tempo, un riferimento al tema centrale di questo libro e un modo per alludere al ruolo essenziale svolto dalla scrittura letteraria nel raccordo delle questioni in esso affrontate. Questo libro riflette sulla possibilità di individuare una nuova prassi discorsiva della corporeità nella cultura degli Stati Uniti. Nuova non a caso; come proverò a dimostrare in questo capitolo, il tema della corporeità, esploso nel dibattito accademico americano negli anni '80 e '90 del secolo scorso, ha seguito un lungo percorso che, per quanto complesso e frastagliato, si è tradotto nella graduale rimozione della materialità storica del corpo, di volta in volta sostituita da qualcos'altro: dall'utopia *cyborg* degli anni '80 fino alle teorie elaborate sulla scorta del pensiero psicanalitico o filosofico. Questa lunga parabola, tuttavia, pare trovare una battuta di arresto quando la presenza del corpo e dei corpi diventa preponderante proprio in ragione della loro ritrovata e ingovernabile articolazione materica. I corpi dei carnefici e delle vittime dell'11 settembre, o, in un secondo momento, i corpi dei prigionieri di Abu Ghraib, sono solo due delle numerose occorrenze che hanno punteggiato gli anni recenti della storia americana e mondiale e che hanno, allo stesso tempo, impresso un nuovo corso alle modalità di autopercezione e di rappresentazione degli Stati Uniti. Che cosa significa, allora, ripensare al discorso sul corpo dopo questi eventi? Cosa significa riconcettualizzare la dimensione della corporeità dopo che la contingenza dei fatti storici ci costringe a confrontarci con la dura materialità del corpo, piuttosto che con il suo utopistico (e ingenuo) superamento? Da qui il senso dell'autobiografia, dalla necessità percepita, intendo, di ricapitolare, attraverso l'incontro con testi differenti elaborati in seno alla cultura degli Stati Uniti negli ultimi anni, una nuova ipotesi di lettura dei corpi, che non può né vuole prescindere dal portato, immenso e prezioso, della speculazione teorica degli ultimi trent'anni, ma che allo stesso tempo prova a guardare oltre e si interroga sulle nuove direzioni

da prendere. Autobiografia è anche, in senso più personale, il percorso, spesso tortuoso e costellato di dubbi e ripensamenti, dello studio e della riflessione sulle articolazioni teoriche e filosofiche che hanno tematizzato il corpo e che sono state per me motivo di confronto e scontro dialettico, relativamente alla loro capacità di dialogare con una realtà storica mutata e con una nuova configurazione, epistemica ed etica, dell'umano.

Il riferimento a *Le Temps retrouvé* nasce dalla stessa doppia articolazione discorsiva e dalla stessa duplice esigenza, intellettuale ed emotiva, che mi ha spinto a parlare di autobiografia. E non è uno sfoggio di compiaciuta erudizione che mi porta a scomodare Marcel Proust per dare a posteriori un senso a un tragitto compiuto nel corso dei miei anni di formazione intellettuale e accademica, ma la consapevolezza che la traccia narrativa ed epistemica offerta da *Le Temps retrouvé* è la stessa che mi sono trovato a mettere in pratica dovendo racchiudere, all'insegna di un nuovo paradigma storico, le esperienze, individuali e politiche, che mi hanno accompagnato e che hanno istituito, nell'ultimo decennio, le basi per una diversa comprensione della corporeità. Alla fine del lungo, affascinante e talvolta doloroso percorso compiuto nelle migliaia di pagine della *Recherche*, il narratore si ritrova a confrontarsi con il suo stesso passato, con le cose, le persone, i libri incontrati e vissuti nel corso degli anni, e che rivede ora con uno sguardo completamente nuovo. Parigi è lacerata dalla prima guerra mondiale; realtà storica e memoria, individuale e collettiva, diventano un'endiadi sempre più difficile da sciogliere, tanto forte è il peso e la capacità dell'una di interferire nell'altra, vicendevolmente. Finalmente consapevole di ciò che intende fare dei propri ricordi e della propria scrittura, il narratore affronta, ritornando al ponderoso accumularsi della memoria sedimentata nel corso degli anni, il suo nuovo compito, scrivere della propria vita, di ciò che, credendo di averne da sempre avuto consapevolezza, gli si rivela solo ora sotto la giusta luce e nella sua dimensione essenziale. Così il narratore può chiarire a se stesso il nuovo senso della propria scrittura.

Nel ritrovare, nel riafferrare, nel farci conoscere quella realtà da cui viviamo lontani, da cui ci scostiamo sempre più via via che acquista maggior spessore e impermeabilità la conoscenza convenzionale che le sostituiamo: quella realtà che noi rischieremo di morire senza aver conosciuta, e che è semplicemente la nostra vita. (Proust 1991, 227)

Allo stesso modo, il mio tentativo di ritrovare il corpo non significa sottrarlo alla complessità della produzione teorica dalla quale è stato segnato nel corso degli ultimi trent'anni, ma, al contrario, riconoscere proprio in quella produzione discorsiva il valore storico della configu-

razione della corporeità, alla luce di uno scenario completamente nuovo. E, allo stesso modo, significa ripercorrere le strategie testuali attraverso cui i corpi sono stati, di volta in volta, rappresentati, configurati, radicalmente risignificati, proprio perché è a partire da esse che si può cogliere il senso di un'articolazione critica delle prassi discorsive e retoriche che hanno, ogni volta, tematizzato il corpo. La struttura di questo libro tenta, quindi, di riprodurre la divaricazione tra i differenti approcci alla corporeità sostanziandoli in una prospettiva storica. Proprio per questo motivo, il primo capitolo si presenta come un excursus storico-teorico delle riflessioni e degli atteggiamenti elaborati nei confronti del corpo e della corporeità negli ultimi decenni. Percorso assolutamente limitato, e inevitabilmente parziale: gli autori e le autrici presi in considerazione sono organizzati secondo una traccia che non può e non vuole essere obiettiva, così come l'importanza e lo spazio dedicato a certi testi piuttosto che ad altri è lo specchio di una lettura che si ostina a porsi come assolutamente situata e obliqua, e a riflettere un punto di vista limitato più che una visione panoramica, nel tentativo di creare una linea in una costellazione testuale ricchissima ed eterogenea piuttosto che di offrirne un improbabile quadro comprensivo.

Momento 'archeologico' all'interno di questo discorso, il secondo capitolo prende in considerazione l'orizzonte linguistico e retorico estremo del macrodiscorso biblico. Il motivo del cuore, quindi, si configura come metonimia di una impossibile definizione unitaria del corpo che parte dal *Diary* di Michael Wigglesworth, pastore puritano del New England, scritto tra il 1653 e il 1657, per concludersi idealmente con il romanzo del fantomatico JT LeRoy *The Heart Is Deceitful above All Things*, del 2001, caso letterario emblematico sia per la complessità dei temi affrontati sia per il clamore mediatico sollevato sulla figura dell'autore/autrice. Entrambi i testi si collocano in una posizione controversa rispetto all'autorità della parola divina, utilizzando il tema del cuore come modalità retorica di approssimazione a una corporeità che viene sempre rimossa o evocata solo come minaccia o pericolo.

Nel terzo capitolo l'aporia offre una chiave di lettura al romanzo più famoso di Bret Easton Ellis, *American Psycho*, al quale viene giustapposto "Can the Subaltern Speak?", il noto saggio della studiosa Gayatri Spivak, scritto a pochi anni di distanza. Assumendo la decostruzione a modalità linguistico-retorica di strutturazione discorsiva e di lettura delle coordinate storiche nelle quali i due testi si muovono, è stavolta la figura del cadavere a rappresentare il grimaldello semiotico in grado di interrompere e problematizzare gli slittamenti dei significanti materiali e linguistici in gioco, senza tuttavia chiudere il discorso in maniera risolutiva.

Il quarto capitolo utilizza il motivo della malattia come strategia di lettura di alcune scoperte scientifiche nei primi anni '90, nel tentativo

di ricomporre la narrazione degli eventi in chiave metaforica o, al contrario, di interrompere il processo di metaforizzazione e svelarne le storture e i condizionamenti ideologici. Sono chiamati ad assolvere questa funzione un romanzo di Amitav Ghosh del 1995, *The Calcutta Chromosome*, e “Saturn Street”, un lungo racconto di David Leavitt pubblicato nel 1997.

Infine, un breve accenno a *Black Hole, graphic novel* di Charles Burns pubblicato nel 2005, conclude il percorso tracciato nel testo attraverso il riferimento al tropo del vuoto, che, reso visibile dai buchi disseminati nelle pagine inquietanti di Burns, offre lo spunto per una nuova possibile configurazione del mostruoso come cifra di costruzione della corporeità, in senso però strutturale e funzionale e non più discorsivo o simbolico.

Nei testi letterari scelti all'interno di questo percorso la corporeità funziona secondo la modalità prospettata da Lori Hope Lefkowitz in apertura del suo libro sui *textual bodies*:

The body's history in literature is also the history of bodily violation; as the body acquires new definition, what it means to transgress its boundaries changes accordingly. [...] In our culture, the body alternately insists on its own integrity or relinquishes that integrity to intimacy, duty or violation [...]; the body is alternately inviolate, vulnerable, and violated, a construct never fully itself. (Lefkowitz 1997, 1)

È proprio dalla violazione retorica dei corpi che emergono le potenzialità di ristrutturazione significativa dei discorsi. I testi, pertanto, funzionano come strumenti semiotici di rilettura e problematizzazione dei macrodiscorsi a essi sottostanti; per questo motivo la tematizzazione delle varie forme o espressioni della corporeità, al loro interno, si configura innanzitutto in termini retorici, modalità linguistiche di frattura di un orizzonte semiotico aperto, all'interno del quale il corpo viene sussunto come mezzo di indagine e, al tempo stesso, perfetto luogo di espressione e concrezione simbolica. La necessità di “scorgere sotto una certa materia, sotto una certa esperienza, sotto certe parole, qualcosa'altro” (Proust 1991, 228), per dirla ancora con Proust, è affidata alla ricognizione testuale di un contro-canone eccentrico della letteratura americana non in ragione di un presunto status privilegiato dei testi letterari (tanto più che per almeno due dei testi in questione è difficile parlare di letteratura in senso tradizionale), ma per la capacità di individuare, assorbire e inglobare al loro interno una rete articolata di eventi storici e discorsivi, “le nomenclature, gli scopi pratici, cui diamo erroneamente il nome di ‘vita’” (Proust 1991, 228), che, proprio in virtù della consapevolezza linguistica e retorica dei testi stessi, possono essere affrontati e ridiscussi.

## 1.2. QUESTI CORPI CHE CI ASSEDIANO. DIVAGAZIONI POSTMODERNE

Il ruolo del corpo nella cultura e nel dibattito accademico che ha caratterizzato la vita intellettuale degli Stati Uniti negli ultimi decenni è una questione spinosa per ragioni diverse. Innanzitutto perché gli approcci teorici e metodologici utilizzati sono stati numerosi e molto differenti, e in secondo luogo perché il dialogo con la tradizione filosofica e culturale europea, specialmente francese, ha di fatto allargato il campo della discussione a luoghi tematici e teoretici (oltre che geografici) assai vasti e difficili da riassumere. L'orizzonte speculativo che ha dato vita, di volta in volta, alle varie riflessioni su corpo e corporeità, quindi, è per forza di cose trasversale all'appartenenza disciplinare, accademica e linguistica. Per quanto provvisorio e assolutamente contestabile, il concetto di postmoderno ritorna anche in questo discorso come paradigma organizzativo di una serie articolata di teorie all'interno delle quali il corpo ha più volte giocato un ruolo centrale. Proprio riguardo alla 'moda' del corpo nel dibattito teorico anglo-americano, il marxista Terry Eagleton tuona, con il sarcasmo che contraddistingue il suo atteggiamento rispetto a tutte le filiazioni della tradizione postmoderna, che "[t]he postmodern subject, unlike its Cartesian ancestor, is one whose body is integral to its identity. Indeed from Bakhtin to the Body Shop, Lyotard to leotards, the body has become one of the most recurrent preoccupations of postmodern thought" (Eagleton 1996, 69). Dalla sponda opposta, nell'introduzione al suo *Bodies of Meaning*, David McNally esordisce asserendo l'esatto contrario: "The postmodernist theory, whether it calls itself post-structuralism, deconstruction or post-Marxism, is constituted by a radical attempt to banish the real human body [...] from the sphere of language and social life" (McNally 2001, 1). La ragione dell'importanza che Eagleton attribuisce al corpo nel pensiero postmoderno è presto spiegata: nel momento in cui si mettono in discussione le *master narratives* della storia e il mito illuminista della ragione declina inesorabilmente, la speculazione filosofica trova il suo spazio più adatto nella dimensione locale e privata del corpo, che diventa in questo modo l'altro della ragione, ciò che la ragione e la sua secolare mitizzazione hanno sempre scavalcato liquidandolo come neutrale, se non addirittura pericoloso. Laddove Eagleton sottolinea la natura puramente discorsiva del corpo nella galassia poststrutturalista, ossessione feticistica che cerca di conciliare la necessità di una localizzazione del soggetto con la deriva post-umanistica del postmoderno, per McNally è proprio il riutilizzo e la traduzione del corpo in termini meramente linguistici a segnare il suo bando dalla sfera della riflessione teorica e filosofica. Eagleton ripercorre a ritroso la storia del corpo

nella filosofia occidentale, sottolineando tra le altre cose l'inadeguatezza del pensiero fenomenologico alla prospettiva postmoderna, in quanto rivelatore di quella scissione tra corpo e coscienza (o corpo e anima) che ricorre fin dalla filosofia di Descartes. Ed è proprio a quest'ultimo che, tradizionalmente, si fa risalire la definizione moderna del soggetto, e la sua costitutiva indipendenza dalla materialità corporea, tanto da consolidare l'idea che per secoli il pensiero occidentale abbia fatto del tutto a meno del corpo. Il soggetto epistemico, secondo una lettura largamente diffusa, nasceva come incorporeo e discarnato, universale proprio perché deprivato dell'estrema contingenza e prossimità rappresentata dal corpo, che veniva immediatamente assimilato al rimosso, a ciò che doveva essere trasceso o sublimato così da non minare la purezza razionale del processo di individuazione. Il *Discorso sul metodo* di Descartes, testo che configura il soggetto moderno e ne delinea le caratteristiche, afferma con chiarezza: "la nostra [anima] è di una natura interamente indipendente dal corpo, e, di conseguenza, [...] non è affatto soggetta a morire con esso" (Descartes 2003, 203). Corpo e anima (*âme* è il termine utilizzato da Descartes) sono indipendenti, e il corpo è immediatamente declassato come irrilevante ai fini della complessa architettura della ragione e del metodo che Descartes da essa fa derivare.

Tuttavia, dire che il pensiero tradizionale abbia serenamente fatto a meno del corpo non significa che esso sia stato una componente irrilevante dell'esperienza intellettuale e filosofica. Mi pare molto efficace il modo in cui, nella sua riflessione su Hegel, la filosofa statunitense Judith Butler ha evidenziato che la negazione del corpo, propria di una lunga e consolidata tradizione all'interno del pensiero occidentale, nel configurare implicitamente il corpo come un ostacolo il cui superamento era indispensabile e funzionale all'universalizzazione onnicomprensiva della ragione e del soggetto razionale, abbia finito per ribadire la centralità. La compiutezza del pensiero hegeliano, dopo aver attraversato oltre un secolo di contestazioni e revisioni, si vede quindi attaccata a partire dal dato corporeo, contraltare dello spirito e sua immediata negazione dialettica. Il corpo, luogo di potenziale conflittualità, doveva necessariamente essere rimosso:

In Hegel, the suppression of bodily life is shown to require the very body it seeks to suppress; in this sense, the body is preserved in and by the very act of suppression. [...] We can see in both Hegel and Freud a certain reliance on a dialectical reversal by which a bodily experience, broadly construed, comes under the censor of the law only to reemerge as the sustaining affect of that law. The Freudian notion of *sublimation* suggests that denial or displacement of pleasure and desire can become formative of culture. (Butler 1997, 58)



La necessità di concettualizzare il ruolo della corporeità all'interno del pensiero filosofico europeo si impone con grande forza, come è chiaro, nella riflessione teorica che accompagna gli studi sulla soggettivazione politica negli Stati Uniti dei primi anni '90, dei quali Butler è un'esponente significativa e di grande interesse. La rilettura che Butler dà della dialettica servo-padrone in *The Psychic Life of Power* si sofferma sulla necessità del soggetto postulato da Hegel di scontrarsi con il proprio essere-corpo per raggiungere una compiuta realizzazione. Emblema di questa alienazione, necessaria quanto traumatica, è l'espropriazione del corpo subita dal soggetto, e la sua traduzione in puro strumento. La dialettica servo-padrone diventa riduzione del corpo a mero oggetto o feticcio al servizio della natura disincarnata dell'io soggettivo, e la coscienza infelice è, conseguentemente, la constatazione dello stato di subalternità della dimensione corporea e la dolorosa consapevolezza di questo processo di distacco alienante. La sublimazione del corpo è il primo, fondamentale momento, per raggiungere la completa individuazione, e la negazione del corpo è la condizione necessaria per porre e strutturare il soggetto nella sua compiutezza: "The body appears to be nothing other than a threat to the project of safety and self-sufficiency that governs the *Phenomenology's* trajectory" (Butler 1997, 54).

La riflessione femminista, da parte sua, ha insistito sull'analogia tra il corpo e il femminile, e sul fatto che siano stati entrambi individuati come un ostacolo rispetto all'organica realizzazione di un soggetto universalizzato, e, per forza di cose, marcato dal genere maschile, come riassume efficacemente Adriana Cavarero, condensando nell'espressione "corpo come donna e donna come corpo" il rapporto tra la civiltà della *polis* greca, luogo seminale della filosofia occidentale, e la corporeità:

Il corpo se mai, come ci insegna Aristotele, sta nella costitutiva impoliticità della sfera domestica dove la mera vita viene a manifestare i suoi inscritti bisogni corporali e il ciclo biologico pretende, da donne e schiavi, il lavoro continuo della cura. (Cavarero 1995, 9)

Il canone filosofico tradizionale è diventato, almeno nella rappresentazione che se ne è data dopo che gli studi sul corpo hanno cominciato a suscitare un nuovo interesse, il luogo privilegiato della continua negazione della corporeità e della sua rimozione, con le motivazioni e i criteri più differenti. Per questo motivo, mi pare importante l'operazione testuale svolta nel suo *Testo Junkie*, apparso nel 2008, dalla filosofa spagnola Beatriz Preciado, che realizza una frattura tra linguaggio speculativo e sperimentazione narrativa, infrangendo (secondo una tradizione della scrittura filosofica che ha antecedenti illustri) la monovocalità

della riflessione teoretica per fare spazio alla corporeità come esperienza, spesso dolorosa. Preciado ricorre a un apologo buddhista per condensare in poche parole il senso del rapporto tra il pensiero filosofico occidentale e la corporeità: avendo chiesto al proprio maestro che cos'è la filosofia, un discepolo lo osserva attonito mentre, dopo aver lanciato in alto una lama, questi si lascia decapitare. La testa rotola lungo il pendio della montagna e il corpo precipita nella direzione opposta. Il discepolo è incapace di scegliere la cosa più opportuna da fare, se rincorrere la testa o salvare il corpo, così che Preciado chiosa:

Scegliere tra la testa e il corpo. [...] Prendere distanza dal proprio corpo. Fare l'esperienza della separazione. In occidente, fino ad ora, abbiamo concepito la filosofia come una testa pensante [...] che metteva il corpo da parte” (Preciado 2008, 375, traduzione mia),

per poi asserire che il punto d'arrivo della riflessione filosofica sta nella presa d'atto di questa lacerazione, più che nella scelta, pregiudiziale per quanto inconsapevole, di una delle due parti: “E se la possibilità della filosofia non fosse riposta nella scelta tra testa e corpo, ma nella pratica, lucida e consapevole, dell'autodecapitazione?” (Preciado 2008, 375)

Bruno Huisman e François Ribes, nel loro *Les Philosophes et le corps*, offrono un excursus interessante e allo stesso tempo sintetico degli approcci riservati al corpo dalla filosofia occidentale. Sebbene venga detto che proprio la filosofia “dichiari, dunque, guerra al corpo”, si riconosce alla fine che essa “ci ha portato, nello svelare i corpi, a riflettere finalmente sul mezzo di tutte le nostre scoperte” (Huisman 1992, 2-3, traduzione mia). Luogo della rimozione, del superamento, della supplementarizzazione, il corpo è stato teorizzato, a partire dagli anni '80, come un momento cruciale di una riflessione che, trasversale rispetto ad approcci teorici e ambiti disciplinari diversi, doveva rappresentare un punto di svolta rispetto alle modalità attraverso le quali era stato configurato tradizionalmente.

D'altra parte, sostenere che la tradizione del pensiero occidentale abbia sempre proceduto secondo un continuo e ossessivo rifiuto del corpo sarebbe generico e quanto meno frettoloso; se nella fenomenologia di Merleau-Ponty, ad esempio, il corpo viene concepito come essenziale alla conoscenza del mondo, c'è una tradizione assai ricca e articolata che ha riconosciuto alla materialità dei corpi uno status tutt'altro che subalterno o derivativo (basti pensare al ruolo di pensatori come Spinoza o Bergson), senza considerare che anche autori comunemente collocati tra coloro che hanno rimosso il corpo dalle loro speculazioni si rivelano, nell'articolazione delle loro opere, assai meno rigidi e dogmatici di come sono stati spesso divulgati. Nel tentativo di porta-

re avanti una riflessione sull'identità sessuale e sulla dimensione spaziale della corporeità partendo dal concetto di orientamento, è proprio alla fenomenologia di Merleau-Ponty che fa esplicito riferimento un bel libro pubblicato nel 2006 da Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*, che tenta in modo originale e a tratti particolarmente ardito di creare un raccordo tra tradizioni di pensiero e di articolazione teorica eterogenee (la fenomenologia, il pensiero *queer*, la teoria postcoloniale e gli studi sulla diaspora). Il difficile e controverso aggettivo *queer*, in questo modo, si presta a un margine di operatività non ancora sondato, partecipando alla definizione della sessualità e dell'orientamento sessuale come strutture spazializzabili e, in quanto tali, fortemente dipendenti da una sorta di epistemologia del corpo, che diventa strumento di pensiero e di conoscenza primaria sulla cui base altre dinamiche, quali la sessualità, si costruiscono e vengono recepite: "The very idea that bodies 'have' a natural orientation is exposed as fantasy in the necessity of the enforcement of that orientation, or its maintenance as a social requirement for intelligible subjectivity" (Ahmed 2006, 85).

A cominciare dagli anni '90 il discorso filosofico ha prodotto una sensibile trasformazione nella percezione della corporeità, che, con percorsi e modalità differenti, ha diretto il suo interesse alla dimensione politica del corpo, al valore aggiunto che la materialità corporea conferisce a concetti elaborati in seno alla discipline giuridiche e filosofiche, come diritto, legge, cittadinanza. Si tratta di un portato assai significativo che, maturato in contesti accademici europei, non ha tardato a raggiungere gli Stati Uniti specie dopo gli eventi del 2001. La popolarità di Giorgio Agamben all'interno degli studi americanistici dell'ultimo decennio è incontestabile, così come è significativo che Judith Butler abbia intrapreso un confronto sempre più fitto e costante con la produzione filosofica europea recente (basti pensare al dialogo intrecciato con Adriana Cavarero, di cui il saggio "Condizione umana contro 'natura'", apparso sulla rivista *MicroMega* nel 2005, è un esempio significativo), allontanandosi gradualmente dai temi che, negli anni '90, l'avevano collocata al centro della teorizzazione sul *gender* e la *queer theory* statunitense.

È proprio agli inizi degli anni '90 che viene pubblicato *Corpus* di Jean-Luc Nancy, che in poco più di cento pagine si interroga sulle modalità epistemiche e politiche che definiscono il corpo nella realtà contemporanea, e sul modo in cui i corpi abitano il mondo, individuando nella 'produzione' dei corpi un tratto distintivo dell'ultimo scorcio del ventesimo secolo. Nancy utilizza il termine "ecotecnia", inteso come tecnica di produzione dei corpi:

L'ecotecnia funziona per mezzo di apparecchiature tecniche [...] Ma ciò che essa *fa* sono i nostri corpi, che essa mette al mondo e collega a questo

sistema, i nostri corpi che essa crea più visibili, più proliferanti, più polimorfi. (Nancy 1995, 73)

Il senso di spazialità dato e delimitato dal corpo ci costituisce come esposti e vincolati agli altri, intimamente costituiti dalla fragilità che deriva da questa esposizione, dal pericolo che i legami che ci uniscono agli altri possano infrangersi, e che la dimensione della corporeità possa precipitarci in una sorta di solipsismo che ci riporta, in senso esistenzialista, a un 'essere gettati' nel mondo, costretti a fronteggiare il tempo storico al quale apparteniamo: "I luoghi, i luoghi dell'esistenza dell'essere sono ormai l'esposizione dei corpi, il loro denudamento, la loro popolazione numerosa, i loro scarti moltiplicati, le loro reti intricate, le loro mescolanze (tecniche più che etniche)" (Nancy 1995, 74). È significativa, inoltre, la distinzione che, nel dialogo tra Nancy e Roberto Esposito in apertura dell'edizione italiana di *Essere singolare plurale*, contrappone il corpo e la carne. Esposito, infatti, contesta la tesi secondo cui il corpo costituisca il rimosso della cultura e della tradizione occidentali, sottolineando come esso, al contrario, abbia sempre rappresentato un punto di intersezione significativo delle varie pratiche di sapere e potere proprie dell'occidente. Sulla base di questo assunto, Esposito propone di affiancare alla semantica del corpo, di ciò che significa "il luogo stesso del proprio, dell'organico, del chiuso" (Nancy 2001, XXVI), la semantica della carne, che indica "l'apertura del corpo, la sua espropriazione, il suo essere 'comune'" (Nancy 2001, XXVII). Il corpo stesso non può restare confinato nella chiusura di una articolazione semantica consolidata, ma è costretto a lacerarsi e lasciarsi oltrepassare nella sua materialità, anche problematica, violenta, dilaniata. L'idea di carne è strettamente connessa al corpo martoriato e reso significante dalla violenza, e non a caso Esposito la affianca all'immagine di Cristo e al suo incarnarsi, diventare altro da sé rinunciando alla propria natura divina. Nancy, da parte sua, parla del corpo come dell'eternamente altro, di ciò che significa l'esposizione e il distacco da ogni ontologia che si radica in un orizzonte metafisico più o meno distante e radicalizzato nella sua irraggiungibile alterità e originarietà. E di conseguenza, ogni cosa è corpo e può diventare corpo nel momento in cui celebra il proprio distaccarsi e il proprio decomporsi, perdendo ogni unità strutturale e teleologica, e trasformandosi in un processo di continua interazione e relazionamento: "'Corpo' designa per me il pezzo separato, la cosa estesa che si stacca dalle altre e può toccarle o evitarle, urtarle o sfiorarle, magari saldarsi ad esse, ma anche slegarsi, per rotolare sola in un angolo" (Nancy 2001, XXVII-XXVIII).

Nel tentativo di comprendere il ruolo della corporeità nella cultura e nella società americana degli ultimi due decenni, la distinzione tra corpo e carne mi pare assolutamente utile e fruttuosa, proprio perché

insiste sulla profonda contraddizione che permane tra la corporeità in quanto categoria del pensiero, per quanto aperta e in continua definizione, e l'irruzione spontanea, invasiva e per molti aspetti perturbante, dei corpi nelle strutture definite dell'episteme e del sapere. Parliamo di corpi e non più di soggetti: la biopolitica, che rappresenta il nuovo paradigma attraverso cui si dispongono le dinamiche del potere contemporaneo, agisce su e attraverso i corpi, intaccando quella che Giorgio Agamben, nel suo *Homo Sacer*, definisce la nuda vita, pura dimensione biologica dell'esistenza, e segnando così lo scarto sostanziale tra le passate forme di potere repressivo e la nuova espressione del potere permissivo, proprio delle società postmoderne, che non mira a porre divieti e a segnare i confini tra il consentito e l'illecito, ma solo a stabilire un regime di regolamentazione dei corpi, cancellando quella contrapposizione tra *bios* (vita biologica) e *zoe* (vita politica) a cui Agamben fa riferimento in quanto "coppia categoriale fondamentale della politica occidentale" (Agamben 1995, 11).

Da una prospettiva differente, sulla scorta del pensiero deleuziano, quella del corpo diventa la dimensione della *multitude* di cui parlano Michael Hardt e Antonio Negri, i quali ricorrono all'aggettivo *queer* per riconoscere alla performatività del corpo un potenziale rivoluzionario, che si esprime come operatività politica e strategica sempre *in fieri* e irriducibile alla soggettività individuale:

The new theories of the body seem to resolve this paradox insofar as they are really *against* the body and *for* the common performativity of queer social flesh – and here we can begin to glimpse the connection to pragmatism and its notion of social life in common. [...] There are no queer bodies, only queer flesh that resides in the communication and collaboration of social conduct. (Hardt 2004, 199-200)<sup>1</sup>

Il concetto di *multitude* viene assunto a paradigma epistemico della realtà del capitalismo globale, e, allo stesso tempo, sua più temibile strategia sovversiva:

Perhaps we were wrong [...] to say that the multitude betrays the traditional analogy between the social body and the human body [...] If the analogy holds, in other words, it is because the human body is itself a multitude organized on the plane of immanence. (Hardt 2004, 337)

Il corpo viene concepito, pertanto, come parte di questa moltitudine, in quanto concrezione e ingranaggio di un'aggregazione materica stratificata, e non più organismo o microcosmo che rispecchia un ordine esterno e superiore. Hardt e Negri, quindi, riscrivono il corpo come la somma di dinamiche differenziate di assemblaggio e separazione, so-

stituendo la continuità indistinta ed eterogenea alla fissità statica e definita dell'organismo. Il mondo contemporaneo è un mondo liquido, costituito da un movimento perenne di corpi, di informazioni, di capitali; se il corpo diventa snodo cruciale ed essenziale nel nostro tentativo di rapportarci al mondo che abitiamo, ciò è reso possibile dalla sua stessa avvenuta disintegrazione, dal suo essere coinvolto in modo diretto e pieno in questa meccanica fluttuante.

### 1.3. CORPI AMERICANI. ARCHEOLOGIA DEI SAPERI E DINAMICHE DEL POTERE

Se l'orizzonte del pensiero genericamente individuato come postmoderno ha prodotto infinite variazioni sul tema corpo-corporeità, c'è una specificità del discorso teorico di area anglosassone che, pur essendo spesso debitore alla riflessione filosofica, se ne è talvolta discostato innestando la pura speculazione su contesti e discorsi articolati ed eterogenei.

Non è mia intenzione strutturare il discorso all'insegna di una separazione netta, e proprio per questo affrettata e approssimativa, tra un ipotetico percorso puramente filosofico, di matrice europea, e uno più ibrido di origine anglosassone. Tanto meno pretendo di ripercorrere qui la storia delle teorie sul corpo nelle culture degli Stati Uniti; ammesso pure fosse possibile, un'impresa simile risulterebbe velleitaria nelle aspirazioni e inevitabilmente ambigua negli approcci e nei metodi, e pure procedendo per semplificazioni o generalizzazioni porterebbe a conclusioni scarsamente significative. È innegabile, tuttavia, che gli ultimi anni abbiano segnato una messa in discussione di quanto era stato ampiamente teorizzato, dagli anni '60 in poi, sull'ancora più scivoloso concetto di umanesimo, all'insegna di un ritorno a un'idea più strettamente fenomenologica e, in senso lato, materialista del corpo, segnando così l'arresto alle fughe in avanti che, specie dopo gli anni '80, si erano prodotte nelle riflessioni sul post-umano, o, in seguito, sulla natura discorsiva della corporeità.

Nella loro introduzione all'antologia *The Body*, Mariam Freser e Monica Greco datano la nascita dell'interesse accademico per gli studi sul corpo al 1984, con la pubblicazione del volume *The Body and Society* di Bryan S. Turner. Più in generale, è negli anni '80 che l'interesse accademico intorno al corpo, in area anglofona, pare nascere e rapidamente espandersi: "The 1980s, in short, mark a threshold in terms of the conditions of possibility for this book" (Freser 2005, 2). Allo stesso modo, Elizabeth Grosz sottolinea che l'interesse per il discorso sulla corporeità è cresciuto di pari passo con il culto del corpo in quanto oggetto da valorizzare e da preservare: "It seems as though 1980s culture

exploded around a celebration of the body [...]: the gym [...], body piercing, dance culture, and safe sex” (Grosz 1995, 3).

Nel decennio antecedente ai fatti dell’11 settembre 2001, il dibattito sulla corporeità nell’ambiente accademico anglosassone, e nordamericano in particolare, insisteva sempre più radicalmente sull’appartenenza del corpo alla dimensione culturale e sociale, e quindi linguistico-discorsiva, del soggetto, e sul fatto che la corporeità, non più lasciato di una natura imperscrutabile e capricciosa, potesse essere modificata e trasformata così da adattarsi alle necessità ambientali, estetiche o di mercato. È questo ciò che affermava Susan Bordo in *Unbearable Weight*, enfatizzando la conquistata possibilità di scegliere il proprio corpo, superando così la naturale e deterministica schiavitù che si supponeva derivasse dal corpo in quanto elemento vincolato a una legge di natura e a sua volta vincolante per ciascun soggetto: “postmodern bodies enact on the level of cultural practice [...] a construction of life as plastic possibility and weightless choice, undetermined by history, social location, or even individual biography” (Bordo 1993, 250-1).

La natura discorsiva del corpo è stata uno degli snodi cruciali di una complessa teorizzazione che, prendendo le mosse dalla psicanalisi, ha proposto di interpretare il corpo come estremo prodotto – nella sua articolazione più intima, quella che riguarda la sessualità e l’identità di genere – dei paradigmi normativi ai quali esso era sottoposto e dai quali veniva, inevitabilmente, modellato. Sfruttando l’ambiguità della parola inglese *matter*, Judith Butler affermava in *Bodies That Matter* che la materialità dei corpi cominciasse ad acquisire valore, e diventare significativa, in seguito a una serie di processi di identificazione ed esclusione che definiscono il corpo normativo dopo aver creato immaginari luoghi di abiezione e di rigetto, racchiusi, forse in maniera riduttiva, nelle figure del “feminized fag and the phallicized dyke” (Butler 1993, 96), per poi sostenere che “the limits of constructivism are exposed at those boundaries of bodily life where abject or delegitimated bodies fail to count as ‘bodies’” (Butler 1993, 15).

La temperie intellettuale nella quale l’opera butleriana si collocava, che tentava di dilatare e di spingere i confini e le modalità di accezione e di comprensione dell’umano nelle direzioni più diverse e talvolta contraddittorie, si articolava nella definizione di un’ampia spettrografia del corpo e del corporeo, attraverso la creazione di campi semantici nuovi o lo smantellamento di quelli preesistenti, tanto che la stessa Butler, in tempi più recenti, ha così ribattuto alla facile obiezione sollevata in merito alla ritraduzione di un dato innanzitutto materiale, come il corpo, in termini puramente linguistici o psicanalitici:

Every time I try to write about the body, the writing ends up being about language. This is not because I think that the body is reducible to lan-

guage; it is not. Language emerges from the body, constituting an emission of sorts. The body is that upon which language falters, and the body carries its own signs, its own signifiers, in ways that remain largely unconscious. (Butler 2004b, 198).

La riflessione butleriana ha fondato di una serie di pratiche discorsive che hanno indagato, tra le altre cose, la connessione tra corpo e orientamento sessuale, in una fase ben precisa della cultura accademica e non negli Stati Uniti che, a partire dai primi anni '90, aveva rimesso in discussione la stessa valenza ontologica del concetto di identità. Lo scenario politico globale del tempo, con la chiara percezione della fine dei blocchi contrapposti, rendeva non più prioritaria la necessità di una qualsiasi autodefinizione assertiva, collettiva o individuale che fosse. Per quanto riguarda il dibattito interno agli studi di genere, le politiche identitarie sulle quali si era fondata la lunga storia del movimento per i diritti civili degli omosessuali negli Stati Uniti attraversavano un lento ma inesorabile ripensamento, che metteva in discussione, all'insegna di una dura polemica antiessenzialista, la rivendicazione dell'identità omosessuale come altra, oppositiva e contrapposta, a quella eterosessuale, cercando al contrario di indagare quali complessi meccanismi epistemici producessero ogni posizionamento identitario. A questo bisogna aggiungere la crisi insorta negli ultimi anni '80 in seguito all'esplosione del fenomeno AIDS, che aveva segnato un momento di riflessione e di dolorosa riconsiderazione dell'esperienza politica del movimento di liberazione omosessuale nel suo complesso, prendendo le distanze dall'enfasi sulla libertà sessuale come arma di riscatto collettivo e di ridefinizione dei parametri morali e culturali della società. Pur non facendo della corporeità un punto cruciale della propria riflessione, la neonata teoria *queer* sarebbe tornata spesso sul rapporto tra corpo e soggetto proprio a partire dal rifiuto di qualsiasi concrezione in termini essenzialisti dell'orientamento sessuale. È proprio *Bodies That Matter* a offrire l'esempio più illuminante dell'intreccio fra il discorso sul corpo e le nuove traiettorie post-identitarie, che avrebbe caratterizzato tutti gli anni '90.

La riflessione sul corpo negli anni precedenti, invece, al di là dei contributi offerti dagli studi di genere (la cui vastità mi impedisce di occuparmene qui in maniera diffusa), si era arricchita dei discorsi sulla corporeità tecnologica prodotti negli Stati Uniti nell'utopia futuristica dei primi anni '80. L'ormai canonico "The Cyborg Manifesto" di Donna Haraway, pubblicato nel 1985 su *Socialist Review*, aveva messo in discussione l'idea che il corpo fosse un dato naturale e antecedente a ogni possibile rielaborazione culturale. Al contrario, Haraway affermava che esso non appartenesse, in modo deterministico, alla natura, e non in ragione di una sua successiva ritematizzazione in termini post-biolo-



gici, ma perché sarebbe la stessa dimensione storica del corpo contemporaneo a includere, allo stesso tempo, la natura e il suo superamento, o meglio ancora, la natura solo nel momento in cui vi fosse la consapevolezza del suo superamento. Haraway insisteva, in particolare, sul compiuto distacco tra il corpo *cyborg*, costruito e colto nella contingenza delle articolazioni materiali, tecnologiche e storiche delle quali era espressione, e ogni sua possibile finalizzazione all'interno di un ordine superiore: "The cyborg is a creature in a post-gender world; it has no truck with bisexuality, pre-oedipal symbiosis, unalienated labour, or other seductions to organic wholeness through a final appropriation of all the powers of the parts into a higher unity" (Haraway 1991, 150). La compiutezza di un organismo in grado di racchiudere la frammentarietà dei corpi e delle loro appendici tecnologiche veniva, conseguentemente, ripudiata, così che il corpo *cyborg* si definiva nei termini del suo continuo assemblaggio e ridefinizione, in un processo perenne che rifiutava di essere inserito all'interno di una qualsivoglia dialettica mirata a una conclusione sintetica e a una compiutezza organica.

Postulare l'esistenza del corpo *cyborg*, quindi, significava insistere sul fatto che i corpi fossero un effetto della scomparsa del soggetto tradizionale, scavalcando così anche quelle basi epistemiche che avevano posto i confini biologici della corporeità come un dato naturale, e pertanto postulato una corrispondenza esatta tra corpo e identità soggettiva. Il corpo *cyborg*, corpo protesico non perché semplicemente esteso e protratto in appendici meccaniche, ma in quanto non vincolato dall'identificazione con una dimensione biologica chiusa e delimitata, veniva inserito in una sorta di *continuum* dei corpi, organici o tecnologici: "a cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictory standpoints" (Haraway 1991, 154). In un libro pubblicato circa dieci anni dopo il manifesto di Haraway, Anne Balsamo chiariva in modo ancora più netto i termini della questione:

This book describes a contemporary cultural conjuncture in which the body and technology are conjoined in a literal sense, where machines assume organic functions and the body is materially redesigned through the application of newly developed technologies. The events I examine here are parts of programs and strategies of inscription and rationalization that operate on the flesh of human bodies. As such, they are examples of the exercise of scientific biopower and are part of the network of relations that Donna Haraway identifies as the 'informatics of domination.' That is, these events signal the way in which the body is produced, inscribed, replicated, and often disciplined in postmodernity. (Balsamo 1996, 2-3)

L'intreccio tra corporeità e tecnologia si è, in seguito, sviluppato nella direzione di una sempre più labile distinzione tra corpo biologico e protesi tecnologica, all'insegna di una ridefinizione globale della corporeità all'interno delle nuove tecnologie informatiche e telematiche, che hanno ridisegnato il corpo come parte di una serie caotica di flussi elettronici, e conseguentemente esteso il concetto di corporeità a uno spettro più ampio della realtà fisica che va oltre il dato puramente tangibile e meccanico. Il tentativo di raggiungere un completo superamento dell'umano è stato testimoniato, ad esempio, da lavori interessanti come quello di Allucquère Rosanne Stone, che nel suo emblematico *The War of Desire and Technology, at the Close of the Mechanical Age*, del 1996, esaminava le possibili trasformazioni della corporeità nello scenario dell'informazione globale e delle tecnologie informatiche, sottolineando che la ridefinizione della natura del corpo producesse una nuova coscienza della comunità e della socialità e una nuova dimensione del vivere collettivo. Le implicazioni politiche, anche in questo caso, erano immediate e inevitabili: se il corpo che la storia e la biologia ci hanno consegnato come naturale è, o si suppone sia stato, superato, e se la tecnologia è riuscita letteralmente a dilatare i confini e la spazialità del corpo, a estenderne i limiti tramite protesi meccaniche o elettroniche, e infrangere così il rapporto binario ed esclusivo tra corpo e identità attraverso una dinamica potenzialmente infinita di dissoluzione e ricomposizione di identità multiple nel cyberspazio, è inevitabile che la comunità umana alla quale apparteniamo sia segnata in modo irreversibile da questi cambiamenti. Tanto il corpo *cyborg* quanto quello *post-cyborg*, di conseguenza, apparivano come eternamente rigenerabili, in grado di riprodursi attraverso frantumazioni e assemblaggi, inseriti in una catena di incessanti ridefinizioni nella quale segmentavano, di volta in volta, il proprio spazio e la propria dimensione di appartenenza. In questo contesto, il volume *Posthuman Bodies* di Judith Halberstam e Ira Livingston si poneva come vero e proprio manifesto del postumano, del quale sanciva definitivamente, in maniera perentoria e perfino dogmatica, i tratti distintivi:

Posthuman bodies are not slaves to masterdiscourses but emerge at nodes where bodies, bodies of discourse, and discourses of bodies intersect to foreclose any easy distinction between actor and stage, between sender/receiver, channel, code, message, context. [...] Posthuman bodies are the causes and effects of postmodern relations of power and pleasure, virtuality and reality, sex and its consequences. The posthuman body is a technology, a screen, a projected image; it is a body under the sign of AIDS, a contaminated body, a deadly body, a techno-body; it is, as we shall see, a queer body. The human body itself is no longer part of "the family of man" but of a zoo of posthumanities.

[...] The search for origins stops here because we are the origins at which imagined reality, virtual reality, gothic reality are all up for grabs. You're not human until you're posthuman. You were never human. (Halberstam 1995, 2, 3, 8)

Alla fine di questo lungo percorso, che aveva gradualmente teorizzato il superamento del corpo in quanto organismo chiuso e definito, la concatenazione indistinta di corpi e materialità diffusa si era di fatto ritradotta in una fusione tra i due paradigmi, che diventavano, semplicemente, sinonimi. Questa è, ad esempio, una delle possibili letture del libro di Luciana Parisi, *Abstract Sex*, del 2004, che inserisce il corpo in un superamento radicale dell'umanesimo e di tutte le sue possibili articolazioni, avanzando l'ipotesi di una materialità caotica e indifferenziata, non costruita attraverso la gerarchizzazione degli elementi ma prodotta da un interscambio permanente della materia nei suoi incessanti assemblaggi e fratture. Si tratta di una riflessione che si ricongiunge idealmente con alcuni dei capisaldi di una tradizione spuria del pensiero occidentale e della sua tematizzazione della corporeità: Spinoza, e prima ancora Epicuro, anche attraverso la voce cupa e oracolare del *De rerum natura* di Lucrezio, avevano ipotizzato un movimento caotico e non gerarchico né teleologico delle parti infinitesimali che costituiscono la materia. Allo stesso modo, Parisi scrive:

Although evil and sadness are dimensions of God (i.e. intensive matter), they do not define the primary engineering of bodies emerging from joyful encounters or anticlimactic fluctuations of desire: the increasing capacity of a body to be affected and affect new bodies. (Parisi 2004, 190)

Parisi, ancorando le sue riflessioni al pensiero di Deleuze, porta questo discorso fino alle sue estreme conseguenze: l'ordine naturale non è finalistico, e il darwinismo non rappresenta altro che il tentativo di inserire le dinamiche della materia in un universo concepito giocoforza come antropocentrico e strutturato da e intorno al soggetto epistemico. *L'abstract sex*, il sesso molecolare, è una coordinata culturale che riassume e rilegge i dati offerti dalla materia secondo la prospettiva delle società basate sul controllo prodotte dal potere biopolitico; allo stesso modo, le società basate sulla disciplina avevano trovato nella modalità del sesso umano e della riproduzione sessuale il loro tratto paradigmatico. Il sesso cibernetico, il microchip, la clonazione, sono i tratti distintivi del sesso astratto, frutto delle società fondate sul controllo. Scrive Parisi:

Challenging Cartesian metaphysics that separates minds from bodies, eternal forms from mutable nature, this Spinozist substance exposes a

machinic unity of all bodies (a bacterium, an animal, a human being, a microchip): intensive mutant matter. (Parisi 2004, 172)<sup>2</sup>

Il lungo percorso delle teorie sul corpo, quindi, attraversa almeno due decenni di storia del pensiero dentro e fuori gli Stati Uniti, intersecando elementi di diretta implicazione storico-politica con una riflessione teoretica spesso di eccezionale complessità e astrattezza. Al pari di numerosi altri testi prodotti all'interno dello scenario teorico anglo-americano, le teorie del corpo sono state non di rado osservate con perplessità sia per la loro tendenza a produrre livelli di sofisticazione intellettuale sempre più elevata che, inevitabilmente, trascendevano e rimuovevano il loro punto di partenza (il dato empirico del corpo), sia per l'oscurità delle argomentazioni e del linguaggio utilizzato, che hanno contribuito a isolare la produzione teorica in ragione del suo esoterismo e della sua capacità di parlare solo a quanti fossero addentro a un lessico e a modalità argomentative assai complessi. Senza considerare che gli ultimi decenni sono stati segnati da episodi di cronaca di fortissimo impatto sull'opinione pubblica, che, sollevando questioni spesso spinose e controverse sui temi della bioetica, hanno forzatamente riportato la riflessione sul corpo alla dimensione della sua essenzialità biologica.<sup>3</sup>

Il grande 'romanzo del corpo' elaborato dalla teoria anglo-americana di fine Novecento ha così finito per risignificare l'oggetto del proprio studio e della propria indagine, ricreando, di fatto, una corporeità concepita come intimamente strutturata dalle articolazioni argomentative e speculative che venivano di volta in volta prodotte. Senza cedere alle accuse semplicistiche di scollamento della produzione teorica dalla nuda fattualità degli eventi storici, è tuttavia innegabile che, da una prospettiva distanziata, le grandi elaborazioni teoriche di fine Novecento abbiano prodotto una propria, autonoma narrazione (o *master narrative*) della corporeità. L'intero macrotesto teorico sulla corporeità elaborato a partire dagli anni '80 appare come un gigantesco corpus testuale e semiotico nel quale i riferimenti alla materialità storica del corpo affiorano di tanto in tanto come puri momenti di rilancio discorsivo all'interno di una fitta proliferazione di segni e di significati.

Se in un arco di tempo ventennale il rapporto tra corpo e storia e tra corpo e scienza è stato incessantemente ridiscusso e riconfigurato (senza considerare gli studi che, nell'ambito della biologia stessa, hanno radicalmente contestato un approccio puramente positivista alla corporeità),<sup>4</sup> lo scenario inaugurato dal nuovo millennio ha visto una serie di cambiamenti rilevanti anche per quanto riguarda i discorsi sulla corporeità, che si sono intrecciati alle profonde trasformazioni politiche e culturali occorse. A partire dagli eventi dell'11 settembre, quando la nazione americana è stata colpita al cuore dalle immagini, così forti e

icastiche, della distruzione di alcuni dei propri simboli noti e emblematici, nell'immaginario comune e nell'inconscio politico degli Stati Uniti si è gradualmente fatta strada una ridefinizione dei concetti stessi di umano e di umanesimo; all'interno di questo generale paradigma di risignificazione, anche il corpo ha cominciato ad acquisire un ruolo differente. È, innanzitutto, l'idea postmoderna di realtà liquida, replicativa o seriale a essere stata, di fatto, profondamente messa in dubbio nel momento in cui l'impatto della violenza prodotta da corpi contro altri corpi ha colpito l'occidente, mettendo in discussione, attraverso la riacquisita e drammatica consapevolezza della materialità essenziale del corpo e della sua conseguente vulnerabilità, le ipotesi teoriche più o meno avventurose coltivate fino a quel momento. Da *cyborg*, simulacro, concrezione tangenziale di flussi di materia intensiva oppure ricognizione metalettica, in quanto processo di incorporazione, di identità culturalmente definite, del corpo si è cominciato a scorgere di nuovo la pura (e letterale) im-mediatezza materiale, che nel corso degli anni era stata rimossa, poco per volta e forse neppure del tutto consapevolmente. Questa rimozione, che aveva fatto gradualmente sparire dalla speculazione teorica sulla corporeità i casi, pure terribili e di drammatica attualità, di sistematica distruzione di corpi e vite nel resto del mondo (non ultimi tra i quali, la presenza dei campi di concentramento in Bosnia negli anni '90, il cui impatto sull'opinione pubblica è stato sicuramente inferiore agli eventi dell'11 settembre), è stata d'improvviso sostituita da una sorta di ansia recuperativa che, come ha argomentato Jacques Rancière, si è tradotta in un'enfasi per certi versi inaspettata e eticamente non del tutto limpida sulle missioni umanitarie.<sup>5</sup>

Il concetto di vulnerabilità è diventato, improvvisamente, cruciale alla definizione del nuovo status della corporeità negli Stati Uniti del nuovo millennio: il corpo è stato d'un tratto percepito come nudo, esposto e ferito. È ancora Judith Butler, tra gli altri, a scrivere di questa corporeità recuperata, dando peso e concretezza drammatica a quanto, poco più di dieci anni prima, aveva elaborato in termini assai più generici Jean-Luc Nancy sul concetto di esposizione. In *Precarious Life*, Butler riconfigura la corporeità come espressione e manifestazione della vita precaria, che, in risposta al trauma dell'11 settembre, rispecchia e problematizza la possibilità che i corpi possano o meno contare come vite, che venga loro riconosciuto completo diritto di cittadinanza oppure che vengano condannati ad abitare la dimensione spettrale dell'abiezione. Nelle intense pagine butleriane sembra, paradossalmente, di sentire l'eco delle ironie di Terry Eagleton: la "portentously generalized Otherness [...]: women, Jews, prisoners, gays, aboriginal peoples" (Eagleton 1996, 88), non è che una vaga immagine di questo spettro dell'abiezione cui la prassi del potere, investita della dimensione storica del neo-capitalismo globale e della biopolitica, relega quei

corpi che sfuggono a ogni processo di irreggimentazione normativa, sempre che non sia prima riuscito a cooptarli.

Tuttavia, più che sulle digressioni teoriche, è necessario riflettere su specifici eventi storici e mediatici verificatisi dopo l'11 settembre, in seguito ai quali l'esperienza della vulnerabilità ha acquisito una nuova importanza nell'inconscio collettivo degli Stati Uniti, saturato di immagini e per larga parte costruito attraverso una sapiente definizione e manipolazione dell'immaginario mediatico e visivo. La guerra al terrore lanciata contro il cosiddetto impero del male aveva individuato un nemico piuttosto vago, che ha assunto nel tempo volti e sembianze diverse, diventando, di volta in volta, Bin Laden o Saddam Hussein, icone virtuali prima ancora che nemici politici, il cui annientamento, nella dottrina Bush, avrebbe confermato il ruolo della nazione americana come baluardo della libertà e della sicurezza planetaria. A dieci anni dall'11 settembre, dopo l'insediamento alla Casa Bianca di un'amministrazione di segno politico opposto e l'avvio di un nuovo corso politico, Bin Laden viene ucciso dalle forze speciali della marina americana nel suo rifugio in Pakistan. Al clamore suscitato dalla notizia e all'inevitabile entusiasmo dei cittadini americani è seguito un dilemma che, a tutt'oggi, non pare essere del tutto risolto: nulla si sa, infatti, del corpo di Bin Laden, che pare sia stato sepolto in mare perché nessun paese islamico sarebbe stato disposto ad accettarne la sepoltura sul proprio suolo; fatto ancora più notevole, le immagini della sua cattura e uccisione non sono mai state rivelate né messe in circolazione. Com'era prevedibile, è stata immediata la circolazione di falsi in rete, risultati di fotomontaggi più o meno maldestri, così come ha acquistato sempre più consistenza il dibattito nella stampa e nel mondo dell'informazione americana sulla necessità di rendere pubblica l'immagine del corpo sfigurato di Bin Laden. Tuttavia l'amministrazione americana è stata irremovibile, ed è stato proprio il presidente Obama a chiudere la questione affermando: "That's not who we are. You know, we don't trot out this stuff as trophies." Si tratta di un'affermazione impegnativa che mette in gioco, all'interno di uno scenario politico radicalmente diverso da quello degli anni precedenti, un nuovo valore simbolico del corpo e del suo rapporto con questioni politiche di primaria importanza, quali la guerra al terrorismo e il ruolo della nazione americana sullo scacchiere internazionale a dieci anni dall'attentato al World Trade Center.

Le parole di Obama, nel decidere di non mostrare trionfalmente le immagini della morte di Bin Laden, ammettono implicitamente che il cadavere del nemico è, e può essere ritenuto, un trofeo, e come tale può essere utilizzato. E la motivazione addotta da Obama al rifiuto di mostrare qualcosa che pure avrebbe suscitato sentimenti di esaltazione euforica in determinati segmenti della popolazione americana, generando un aumento del consenso per l'amministrazione democratica, è

potentissima sul piano simbolico, e altrettanto inquietante: “That’s not who we are”, laddove il *we* si riferisce per forza di cose agli Stati Uniti e ai cittadini americani tutti. Chiunque abbia una domestichezza anche minima con la tradizione letteraria degli Stati Uniti non ha potuto non vedere rievocato, nelle parole di Obama, un episodio della letteratura americana sulla cui valenza simbolica si è tanto scritto, e giustamente. Ritornando a uno dei momenti cruciali della formazione della nazione, l’espansione verso ovest della frontiera e lo scontro con gli indiani nel XIX secolo, ritroviamo parole assai simili a quelle di Obama pronunciate da uno degli eroi letterari dell’epoca, il protagonista del ciclo dei romanzi di *Leatherstocking* di James Fenimore Cooper. In *The Deerslayer*, del 1841, Natty Bumppo è un giovane che non ha mai ammazzato altri esseri umani, e che in una delle scene centrali e più avvincenti del romanzo colpisce a morte un indiano che stava per tendergli un agguato, rinunciando, dopo averlo ucciso, a prelevare lo scalpo, come era costume tra gli indiani. L’ordine delle motivazioni di *Deerslayer* (che, nel frattempo, è stato ribattezzato *Hawkeye* proprio dall’indiano morente, come omaggio alla sua destrezza) è racchiuso dalle sue parole: “No, no – warrior, hand of mine shall never molest your scalp, and so your soul may rest in peace on the p’int of making a decent appearance. I didn’t wish your life, redskin [...] but you left me no choice atween killing or being killed” (Cooper 1963, 115-6). La sua decisione, inoltre, non è frutto di un sentimento individuale di pietà o compassione, ma nasce dalla consapevolezza di appartenere a una tradizione e a una razza che non ammette l’utilizzo del cadavere di un uomo come un trofeo da esibire presso la propria comunità, anche se è esattamente questo che il nemico, ormai morto, avrebbe fatto in una situazione analoga:

“No, no, red-skin,” he said; “you’ve nothing more to fear from me. I am of a Christian stock, and scalping is not of my gifts. [...] White I was born, and white will I die, clinging to the color to the last [...] If I was Injin born, now, I might tell of this, or carry in the scalp, and boast of the expl’ite afore the whole tribe.” (Cooper 1963, 112, 115-6)

Parole che non suonano molto diverse dal “that’s not who we are” di Obama e che, pur nei paradossi e nelle coincidenze sorprendenti (dalla discendenza afroamericana di Obama fino al fatto che l’operazione militare che ha portato all’uccisione di Bin Laden fosse stata denominata “Operation Geronimo”), affermano la presenza della nuda corporeità al centro della vita politica e simbolica della nazione americana.

Al pari di quanto espresso da Natty Bumppo, anche le parole di Obama rappresentano una presa di distanza da una tradizione che aveva più volte utilizzato il cadavere del nemico come trofeo da esibire. Il

romanzo di Cooper, infatti, segna un passo in avanti decisivo rispetto a una mitografia consolidata della tradizione americana delle origini, che trova il suo archetipo nella figura leggendaria di Hannah Duston, la donna che, come riporta Cotton Mather nei *Magnalia Christi Americana*, fatta prigioniera da una famiglia di dodici indiani, “whose tender mercies are cruelties” (Mather 1820, 551), con l’aiuto della propria balia e di un altro giovane prigioniero, stermina i suoi rapitori e strappa loro gli scalpi, guadagnandosi in questo modo la stima e l’ammirazione generale e i complimenti del colonnello Nicholson, governatore del Maryland. Con grande enfasi Mather ricorda che Hannah Duston “thought she was not forbidden by any law to take away the life of the murderers, by whom her child had been butchered” (Mather 1820, 551). Allo stesso modo, tanto nell’episodio di *The Deerslayer* quanto nell’affermazione di Obama, la volontà di distruggere il nemico nasce dalla sola esigenza di difendere se stessi e la propria comunità, e mai da una volontà di aggressione. Tuttavia, pure se attraverso il paradossale processo di indianizzazione che si attua nelle modalità del gesto compiuto, suffragato dall’invocazione della legge divina e legittimato dal sugello politico e sociale, Hannah Duston ribadisce la superiorità dei bianchi e cristiani rispetto agli indiani, mentre, sul fronte opposto, le parole di condanna di Natty Bumppo negano qualsiasi presunzione di supremazia etica e culturale, limitandosi a prendere atto di una differenza sostanziale tra la cultura bianca e quella indiana senza che ciò si traduca nell’affermazione della preminenza della prima sulla seconda. Il “that’s not who we are” di Obama si colloca in una posizione intermedia tra la legittimazione della ferocia rivendicata da Hannah Duston e il relativismo culturale di Natty Bumppo: pur implicando uno smarcamento inequivocabile e vistoso, ad esempio, dagli episodi delle torture perpetrate dai soldati americani ai detenuti iracheni nella prigione di Abu Ghraib, esso infatti asserisce implicitamente la superiorità etica degli americani rispetto a quella che sarebbe la prassi consolidata dei propri nemici in circostanze analoghe.

Ciò che più mi interessa sottolineare, in ogni caso, è che collegandosi, per quanto in maniera controversa, a una concezione della corporeità ben radicata nella tradizione e nei miti culturali degli Stati Uniti, non priva di connotazioni antropologiche, le parole di Obama si inseriscono in un contesto nel quale, attraverso l’attribuzione di un ruolo preciso al corpo del nemico, viene rifondato il discorso della civiltà e dell’appartenenza al mondo progredito e illuminato, contrapposto alla barbarie altrà. Si tratta, dal punto di vista epistemico e teorico, di uno scarto enorme rispetto alle fughe in avanti che avevano prodotto, sulla scorta di una nuova costruzione dell’immaginario teorico degli ultimi due decenni del secolo scorso, le diverse teorizzazioni sul corpo discorsivo, prostetico o post-umano.



Proprio il dilemma etico di esibire o nascondere il corpo nella sua cruda, essenziale e talvolta brutale materialità aveva segnato il dibattito nella società americana e nell'accademia qualche anno prima, in seguito, per l'appunto, alle vicende di Abu Ghraib. Secondo una traiettoria opposta rispetto a quella messa in atto con il corpo di Bin Laden, nel 2004 le terribili immagini di violenza erano circolate non solo con l'implicito consenso dei soldati coinvolti, ma, sostanzialmente, grazie alla loro ansia di esibire come trofei non già il corpo del capo nemico (poco conta, in questo caso, la differenza tra Bin Laden o Saddam Hussein, entrambi nel frattempo ridotti alla pura icona dei loro volti sugli schermi televisivi), ma i corpi viventi o non ancora del tutto morti dei cittadini iracheni, catturati e detenuti senza che fossero sempre completamente chiare le motivazioni e i capi di imputazione.

L'episodio di Abu Ghraib è stato notevole per le letture che ne sono state date, che hanno obbligato studiosi appartenenti ad ambiti disciplinari diversi a interrogarsi sulle modalità attraverso cui la corporeità fosse percepita e rappresentata alle soglie del nuovo millennio. La riflessione avviata anni prima nell'ambito dei discorsi sulla biopolitica, che aveva ad esempio considerato gli eventi della ex Jugoslavia (è questo uno dei riferimenti più ricorrenti in *Homo Sacer* di Agamben, che è del 1995), viene proiettata e ripensata all'interno della storia e della cultura degli Stati Uniti, attraverso una ricognizione delle chiavi di raffigurazione e di conoscenza delle realtà altre e, soprattutto, attraverso l'utilizzo della corporeità come luogo privilegiato di esercizio del potere e strumento di autorappresentazione e affermazione della propria superiorità militare, politica e umana. Se è eccessivo sostenere che siano stati i fatti di Abu Ghraib a determinare una nuova concezione del corpo all'interno della cultura americana, è comunque assai verosimile il contrario, vale a dire che questi episodi abbiano funzionato come spie o detonatori di una nuova configurazione del corpo sedimentata nell'inconscio collettivo della nazione americana degli ultimi decenni, e infine esplosa in uno dei contesti più cruciali e rappresentativi del cosiddetto nuovo ordine mondiale, la guerra in Iraq. Le immagini di Abu Ghraib, diventate subito popolarissime, hanno segnato uno spartiacque nella macronarrazione del corpo proprio perché hanno messo in luce miti e simboli della corporeità appartenuti a un orizzonte culturale ritenuto ormai remoto e quasi ancestrale, marchiato dai criteri di appartenenza dello *ius solis* se non addirittura dello *ius sanguinis*, e improvvisamente riaffiorato e ricontestualizzato nello scontro tra civiltà e nella guerra all'impero del male.

La nuda vita da una parte e la morte simbolica dall'altra hanno contribuito a ridefinire la presenza e la significazione dei corpi nell'immaginario collettivo degli Stati Uniti degli ultimi dieci anni. È indubbio che il corpo sia un'icona tanto più potente quanto più è privo di ogni

traccia di vita (e d'altra parte ancora Eagleton, a proposito della collocazione del corpo nella galassia simbolica del postmoderno, così sentenziava: "It is part of the damage done by a Cartesian tradition that one of the first images the word 'body' brings to mind is that of a corpse", Eagleton 1996, 71); tuttavia, è pure vero che l'atto di sottomissione dei militari di Abu Ghraib passava attraverso una mortificazione simbolica dei prigionieri che richiedeva come preconditione il mantenimento della loro condizione biologica di esseri viventi.

A rileggere gli eventi di Abu Ghraib secondo l'interpretazione offerta da Slavoj Žižek, si giunge alla conclusione che la lunga parabola del potere biopolitico – che a partire dalla riflessione foucaultiana aveva caratterizzato una lunga stagione della storia del pensiero occidentale, in connessione più o meno stabile con le altre teorie prodotte sotto l'onnicomprendente paradigma del postmoderno – sia arrivata al capolinea, e questo proprio grazie alla risignificazione politica del corpo prodotta dal nuovo ordine mondiale e dall'affermazione della potenza monocratica degli Stati Uniti. Žižek riflette sul concetto di oscenità del potere, ciò che il potere non esprime se non attraverso norme non scritte e codici non esplicitati, l'insieme di prescrizioni della legge non rivelate né apertamente rivelabili, e tuttavia potentissime nel realizzare e sancire i vincoli di appartenenza simbolica e nel rendere il potere attivo ed efficace, riuscendo quindi, in un certo senso, a legittimarlo. Secondo Žižek le umiliazioni subite dai detenuti di Abu Ghraib sono state una sorta di rituale iniziatico, di sottomissione dei prigionieri iracheni alla potenza americana attraverso la loro introduzione agli aspetti osceni della legge e della cultura degli Stati Uniti:

Abu Ghraib was not simply a case of American arrogance toward a Third World people: in being submitted to humiliating tortures, the Iraqi prisoners were in effect *initiated into American culture*, they got the taste of its obscene underside which forms the necessary supplement to the public values of personal dignity, democracy, and freedom. (Žižek 2006, 370)

Žižek utilizza, in maniera generica, l'espressione 'cultura americana', intendendo l'elemento censurato e tuttavia necessario all'espletamento della legge, componente occulta dell'unilateralismo americano e controparte dei suoi valori 'pubblici' di libertà e democrazia. Questa cultura, nelle parole di Žižek, è fatta essenzialmente di immagini, di luoghi visivi, caratterizzata dall'onnipervasività di uno sguardo scrutatore e morboso che azzerla la potenzialità dell'evento sul nascere, e lo concepisce a priori come evento rappresentato. Tra l'ironico e il tragico, è lo stesso Žižek a riconoscere l'assoluta contiguità tra le scene di tortura di Abu Ghraib ed esempi sparsi e sconnessi dell'immaginario comune e della cultura visiva degli Stati Uniti:

The very positions and costumes of the prisoners suggest a theatrical staging, a kind of *tableau vivant*, which cannot fail to bring to mind the whole scope of American performance art and “theater of cruelty” – Robert Mapplethorpe’s photographs, the weird scenes in David Lynch’s films... (Žižek 2006, 367)

Negli episodi di Abu Ghraib, la degradazione violenta del nemico è stata esercitata nell’ambito di una campagna militare, in una letterale applicazione delle norme non scritte del potere in sostituzione della legge codificata espressamente dal diritto internazionale. Questa imposizione ha assunto una funzione ulteriormente distruttiva: essa è finalizzata a rendere leggibile sulla nuda materialità dei corpi quello scontro tra le civiltà assunto in maniera repressiva e manichea dall’unilateralismo americano.<sup>6</sup>

Da questa prospettiva pare quasi che la concezione foucaultiana di società del controllo sia negata nella sua interezza. Foucault, infatti, aveva individuato un percorso delle dinamiche di potere nello spostamento dall’autorità sovrana al potere disciplinare a partire dal XIX secolo, simultaneamente ai processi di industrializzazione e urbanizzazione. È in questa fase storica che il potere diventa capillare e diffuso, così da procedere, sistematicamente, tanto alla regolamentazione del corpo quanto alla gestione delle politiche della vita:

Da un lato abbiamo una tecnica disciplinare, incentrata sul corpo, che produce effetti individualizzanti e manipola il corpo come focolaio di forze che occorre rendere insieme utili e docili. Dall’altro abbiamo invece una tecnologia incentrata non sul corpo, ma sulla vita, che raccoglie gli effetti di massa propri a una specifica popolazione e cerca di controllare la serie degli avvenimenti aleatori che possono prodursi all’interno di una massa vivente. [...] tale tecnologia ha di mira qualcosa come un’omeostasi, la sicurezza dell’insieme in relazione ai suoi pericoli interni. [...] in un caso è una tecnologia in cui il corpo è individualizzato come organismo, dotato di capacità, mentre nell’altro caso è una tecnologia in cui i corpi sono ricollocati all’interno dei processi biologici d’insieme. (Foucault 1997, 162)<sup>7</sup>

Le modalità operative del potere biopolitico, quindi, discendono dalla diluizione del potere sovrano che fino al XVII secolo aveva fondato la fisionomia giuridica degli stati nazionali, e si era poi trasfuso nella singolarità individuale dei corpi. Presupposto di base e, allo stesso tempo, condizione di esistenza di questo trasferimento del potere era il riconoscimento di una democrazia formale: sono i liberi cittadini, rassicurati dalla forza rappresentativa delle istituzioni parlamentari e democratiche, a subire il controllo impercettibile della biopolitica.

Alla luce delle considerazioni di Žižek, tuttavia, la società del controllo sembra avere ceduto di nuovo il testimone a un pieno regime disciplinare, dopo aver assimilato e introiettato a pieno i meccanismi e le modalità operative della gestione microscopica dei corpi. L'emergere dell'unilateralismo americano, in un certo senso, ha fatto chiarezza di un equivoco: l'instaurazione di un potere neo-sovrano, presentato e motivato come stato di eccezione, forma di emergenza rispetto al rischio del terrorismo, ci ha riportati a una configurazione accentrata del potere e a modalità esemplari di punizione e di disciplina, che passano per la limitazione della libertà degli individui, smentendo indirettamente la teoria foucaultiana secondo la quale il potere biopolitico, invece, poteva essere esercitato solo su individui liberi e nella cornice di una democrazia formale. Non è più fondamentale, quindi, l'operatività microscopica del potere biopolitico che agisce direttamente sui corpi, quanto la dimensione retorica di cui questo potere si carica nel momento in cui pone nuovamente, in maniera arbitraria – per l'appunto, unilaterale – la propria forza sovrana.<sup>8</sup>

#### 1.4. SUSSURRI E TESTI. I CORPI E LO SPAZIO DELLA SCRITTURA

A conclusione di un lungo percorso teorico e speculativo che si è, in maniera plurale e spesso contraddittoria, interrogato sulla corporeità e sulla sua articolazione discorsiva, resta da chiarire in che modo il ruolo dei corpi si configura in questo libro. Il momento finale di questa autobiografia teorica, infatti, vuole rivendicare la ripresa consapevole del momento storico della testualità, e la necessità di riflettere sulla sua produttività sul piano epistemico. In un saggio sul rapporto tra corpo e testo, Alice Pechriggl così argomenta:

If the organism and the metabolism play a structuring role for the constitution of the first schemata of imagination and representation, so is it in turn not possible for the physical body (or the lived body for that matter) to exist in itself or for us without a psychic, thus imaginary, representation. (Pechriggl 2005, 110)

Corpo e corporeità sono, di conseguenza, anche luoghi linguistici e discorsivi, che si intersecano con i processi storici e i dispositivi di sapere e di potere.

*Il corpo ritrovato* intende effettuare una ricognizione di alcuni dei meccanismi e delle strategie di produzione semiotica dei corpi nella cultura degli Stati Uniti contemporanei. Si pone, conseguentemente, un problema di natura puramente metodologica, relativo all'interse-

zione dei discorsi sulla corporeità con i testi discussi in questo libro. Rimangono, infatti, aperti e del tutto discutibili le modalità e i criteri di articolazione del rapporto tra corpo e testo, così come resta controversa la potenzialità, attribuibile a un testo, di racchiudere e condensare il processo di significazione e codifica della corporeità. Per questo motivo, non è intenzione di questo libro tracciare un percorso univoco che vada dai testi ai corpi, e che assegni ai testi stessi il ruolo di depositari di una qualche forma di verità sul corpo o di custodi di un potenziale simbolico compiuto, in grado di rendere al meglio una qualsivoglia configurazione corporea. D'altra parte, neppure l'idea di corpo in quanto tropo mi interessa, né la sua resa in termini figurati come metafora di discorsi differenti,<sup>9</sup> perché il costo di un'operazione simile sarebbe troppo alto: nello stesso momento in cui i corpi diventano metafora, la loro materialità, e la materialità della storia che li produce, viene inevitabilmente rimossa e sostituita dalla pura speculazione filosofica o discorsiva.

Il rapporto tra corpo e scrittura, a questo punto, pare chiudersi in un'impasse inevitabile, a meno di non rifiutare in blocco l'esistenza di un corpo materiale e pre-discorsivo, che rappresenta invece il postulato dal quale queste pagine si muovono. Il rischio che, entro certi limiti, bisogna correre, sta proprio nel meccanismo retorico di mutua esclusione che viene prodotto: da una parte, la natura materiale del corpo confina la testualità a semplice appendice speculativa (quando non puramente affabulatoria) che si produce in digressioni e variazioni su un dato concreto che resta, di fatto, immutato e non toccato; dalla prospettiva opposta, l'articolazione dei discorsi sul corpo rischia di diventare impossibile se non prova a sussumere al suo interno la corporeità fino a tradurla in un elemento puramente e meramente semiotico-linguistico.<sup>10</sup>

La necessità di chiarire la prospettiva metodologica assunta in questo libro, inoltre, richiede una riflessione ulteriore sul rapporto tra corpo e testo anche alla luce delle mutate coordinate epistemiche prodotte dai processi storici. Il rifiuto di postulare una natura discorsiva del corpo obbliga il mio discorso, per certi aspetti, a procedere in direzione opposta: invece di riflettere sulla modalità attraverso cui i testi parlano dei corpi, cercherò di comprendere in che modo i corpi ipotizzano e richiedono di essere resi parte di un articolato processo di testualizzazione. Quanto sia difficile elaborare, dal punto di vista teoretico ed epistemico, il discorso sul corpo è ben esplicitato da Tim Dean che, nel saggio "Bodies That Mutter", apparso originariamente nel 1994 e poi ripreso in un libro del 2000, si sofferma proprio sulla natura retorica della corporeità, e sul fatto che, interpretato come inscritto da sempre in uno spazio discorsivo complesso, il suo status naturalmente ambiguo ne fa uno dei siti più controversi di definizione dei principi di identità e identificazione.

Ai fini del discorso che intendo portare avanti, mi pare rilevante che Dean circoscriva il suo ragionamento a un preciso segmento territoriale:

Treating everything except speech that comes out of the body as execrable, North American culture would rather not heed the vital signs emanating from bodies, for to recognize bodies that mutter would require attending to desire, which capitalism prefers to misrecognize as need. (Dean 2000, 202)

L'ipotesi avanzata dalle parole di Dean si presta come spunto metodologico per tracciare un raccordo tra i testi sui quali si concentrano i successivi tre capitoli di questo libro, che tentano di leggere, nella contingenza delle produzioni storiche e discorsive prese in esame, lo stesso complesso meccanismo di interazione tra corpi e apparati semiotici.

Dean racchiude nel suo ragionamento almeno tre coordinate distinte: la localizzazione spaziale (*North America*), i termini della psicanalisi (*desire vs. need*), e le strutture economiche e sociali (*capitalism*), tenute assieme dall'articolazione retorica compiuta nella corporeità. Nel tentativo di superare la polarizzazione netta tra essenzialismo biologico, che vede nel corpo un dato materiale e prediscorsivo, e un approccio puramente linguistico-testuale agli stessi temi (secondo il quale la nostra conoscenza dei corpi è per forza di cose mediata da strutture mentali e linguistiche che, conseguentemente, determinano la definizione stessa del corpo, così che il concetto di corpo pre-discorsivo diventa una contraddizione in termini), Dean ricorre al concetto lacaniano di *jouissance* per sostenere che i corpi non sono, di per sé, costrutti simbolico-discorsivi (e quindi, i corpi "non parlano"), e, contrariamente alle *homographies* di lontana ascendenza derridiana, di cui scrive Lee Edelman, neppure portano inscritta su se stessi la propria definizione identitaria. I corpi, suggerisce Dean, si limitano semplicemente a borbottare o a brontolare (*mutter*), vale a dire, si esprimono attraverso segni inarticolati e indecifrabili che, proprio nella loro radicale e ribadita estraneità all'ordine simbolico, testimoniano la loro appartenenza a una dimensione esterna ed eccedente all'articolazione del linguaggio in quanto luogo culturalmente definito e simbolicamente strutturato. "By *muttering* I mean a form of signification that condenses and carries with it *jouissance* in a way that ordinary language cannot, since *jouissance* and language conventionally are conceived as antithetical" (Dean 2000, 203).

Lo status semiotico dei corpi appare, allo stesso tempo, inserito in una cornice discorsiva e tuttavia inintelligibile, in quanto espressione di una mancanza (anche in questo caso Dean si affida a Lacan) che tenta di articolare un linguaggio destinato a restare afasico e incomprensibile. Tuttavia, continua Dean, la constatazione di questa afasia semioti-

ca dei corpi ha storicamente determinato il tentativo forzoso di tradurre il desiderio di cui essi sono semplici portavoce in un bisogno, una pulsione che può essere appagata e soddisfatta.<sup>11</sup> È questa forzatura del desiderio dei corpi, paragonata da Dean alla teoria barthesiana del mito che trasforma la storia in natura (Dean 2000, 198), che si compie nella società tardo-capitalista degli Stati Uniti postfordisti. Alla fine della sua lunga digressione, Dean afferma sostanzialmente che la società americana dell'ultimo scorcio del ventesimo secolo essenzializzi la natura polimorfa e polisemica dei corpi, che, in quanto tali, possono essere al più espressione di un desiderio indefinibile, in quanto volto a recuperare un oggetto perduto (a causa della castrazione simbolica), e non di bisogni materiali che potrebbero essere concretamente soddisfatti, avendo a disposizione gli strumenti opportuni. I presunti strumenti di soddisfacimento del bisogno sarebbero le norme e le prescrizioni imposte dagli apparati di potere (giuridico, medico, scientifico, economico e retorico) della società americana contemporanea, molteplici e in continua interazione, che hanno storicamente preteso di decifrare le produzioni semiotiche della corporeità o di appagare un loro (del tutto arbitrario) bisogno di significazione completa e ultimativa. I corpi che bisbigliano, quindi, sono stati subito forzatamente risignificati e ricollocati in produzioni discorsive diverse, attraverso operazioni di adeguamento retorico di volta in volta differenti.

Ai margini di un lungo percorso di tematizzazione dei corpi, la dimensione della testualità è il luogo storico dal quale intendo partire per sondare le potenzialità discorsive dei testi che parlano di corpi. *Il corpo ritrovato*, infatti, vuole ripercorrere e analizzare le forzature retoriche prodotte nel corso degli anni, a partire da approcci disciplinari ed epistemici differenti, e sostanziate nel ruolo dei tropi (la metonimia, la cataresi, la metafora), all'interno dei discorsi sulla corporeità prodotti in momenti specifici della storia culturale degli Stati Uniti. L'idea che testi eterogenei possano recepire e trasmettere i mormorii della corporeità, in seguito a un'operazione di decodifica che, per forza di cose, non è mai neutrale, è il filo conduttore che si dipana nelle numerose interazioni tra diverse pratiche discorsive (religiose, mediche, giuridiche, mediatiche) e la materialità dei corpi ai quali esse hanno fatto, di volta in volta, riferimento. La mutua dipendenza tra corpo e figura retorica è il luogo in cui si consuma la storicizzazione del tropo associato a una determinata forma o espressione della corporeità e, al tempo stesso, la traduzione in termini retorici delle politiche del corpo e sul corpo.

## NOTE

<sup>1</sup> È interessante il raccordo tra gli studi di *gender* e il discorso sul corpo che, nella trattazione di Michael Hardt e Antonio Negri, si realizza proprio grazie e attraverso la teorizzazione *queer*; a proposito del pensiero di Judith Butler, Hardt e Negri continuano: “Butler attacks the natural conception of sexual difference, the traditional feminist conception, in other words, that gender is socially constructed whereas sex is natural. The natural conception of sex or the social and political body of ‘woman’, she maintains, subordinates the differences among women in terms of race and sexuality” (Hardt 2004, 199-200). Sorvolando, per ovvie ragioni di contrasto teorico, le articolazioni profonde della *queer theory* butleriana e i suoi intrecci complessi e controversi con la psicanalisi freudiana e lacaniana, Hardt e Negri riconoscono alla performatività del corpo *queer* un potenziale rivoluzionario; il concetto stesso di *body* è sostituito da quello di *queer flesh*, che meglio esprime l’irriducibilità del meccanismo retorico e performativo del *queer*, e la sua operatività politica e strategica sempre *in fieri*, a una dimensione circoscritta e riconducibile alla soggettività individuale: “queer performativity is not limited to reproducing or reforming the modern social bodies. [...] Queer politics is an excellent example of such a performative collective project of rebellion and creation. It is not really an affirmation of homosexual identities but a subversion of the logics of identity in general” (Hardt 2004, 200). Il punto di forza della *queerness* sta nella sua capacità di svelare l’arbitrarietà violenta che è alla base di ogni assunzione identitaria e di ogni sua traducibilità in termini di normatività disciplinante, attraverso la rivelazione del carattere costruito, derivativo e imitativo di ogni identità.

<sup>2</sup> Il complesso ragionamento di Parisi fa diretto riferimento alla macchina, tema centrale della riflessione di Gilles Deleuze e Félix Guattari, i quali, rigettando la sua accezione più comune (per la quale si parla infatti di meccanismo), la concepiscono come dispositivo antecedente all’umano e alla sua presupposta organicità e compiutezza. La macchina deleuziana è un apparato trasversale rispetto alla struttura organica dei soggetti elaborata in seno alla lunga tradizione dell’umanesimo, e si caratterizza per individuare spazi di localizzazione di volta in volta diversi rispetto agli assemblati di materialità diffusa, derivata dal pensiero spinoziano. È, in particolare, il concetto di macchina desiderante ad acquisire un ruolo essenziale in *Mille Plateaux*. Per Deleuze e Guattari una macchina desiderante è uno snodo, punto di intersezione e di interfaccia posto sul corpo pieno della dimensione sociale (a sua volta denominato ‘macchina sociale’), del quale capta e devia i flussi. Le macchine desideranti sono macchine libidinali perché costituiscono i centri nevralgici attraverso i quali la dinamica di flussi che costituisce il ‘socius’ trova un suo punto di arresto e di problematizzazione, e subisce un ri-orientamento. Gli esempi di Deleuze e Guattari sono molteplici: l’insieme ‘uomo-cavallo’ rappresenta un esempio di macchina desiderante sul corpo pieno della steppa, così come ‘uomo-armi’ è una macchina desiderante posta sul corpo pieno della città greca, e così via. Il *continuum* della materia, anch’esso di derivazione spinoziana, è caratterizzato dalle forze operanti nel vivo tessuto storico, così che la connessione tra le strutture del potere e delle forze economico-sociali e le strutture della mente diventa inscindibile e fondamentale nella produzione delle realtà individuali. Il soggetto uma-



nistico, che nella tradizione del pensiero occidentale è stato concepito come propulsore di ogni dinamica storica, non è altro che lo scarto, il prodotto collaterale dello scontro tra la produzione desiderante delle macchine e la sterilità sottostante del corpo senza organi.

<sup>3</sup> Mi riferisco, ad esempio, al caso di Terry Schiavo, e al dibattito che è seguito in merito all'eutanasia e all'accanimento terapeutico.

<sup>4</sup> Va notato, ad esempio, il lavoro di scienziate e biologhe femministe come Anne Fausto-Sterling che, svelando la natura pervicacemente ideologica della scienza medica, ha messo in discussione i parametri che definiscono il corpo sessuato come corpo naturale, evidenziando invece le pratiche di costruzione del sesso prodotte dall'eterosessualità normativa. Il libro *Sexing the Body* è l'esposizione sistematica delle pratiche di assegnazione del sesso attuate dalla scienza medica e della subordinazione del pensiero medico-scientifico all'ideologia sessuale normativa. Scrive Fausto-Sterling: "My intent is to show how [...] scientists create truths about sexuality; how our bodies incorporate and confirm these truths; and how these truths, sculpted by the social milieu in which biologists practice their trade, in turn refashion our cultural environment" (Fausto-Sterling 2000, 5). Il corpo sessuato è una verità prodotta, derivata, secondaria; esso obbedisce a logiche culturali e a sua volta ne stabilisce e sancisce di nuove, determinando un meccanismo di dipendenza reciproca tra il sapere scientifico, produttivo di verità (presunta) oggettiva, destinata a rinforzare i paradigmi della cultura dalla quale è determinato, e la necessità, propria della norma culturale dell'eterosessualità, di essere suffragata da un sapere che si presenti come obiettivo e non inquinato da riserve etiche o ideologiche. La tassonomia dei corpi ha avuto una sua differenziazione nel corso dei secoli: "The identical body might express different forms of desire in different eras" (Fausto-Sterling 2000, 16).

<sup>5</sup> Rancière si chiede "What lies behind this strange shift from Man to Humanity and from Humanity to the Humanitarian?" (Rancière 2004, 298), ossevando che, da un certo momento della storia recente, i diritti umani sono diventati, di fatto, diritti umanitari, in quanto relegati e paternalisticamente concessi solo a coloro che non hanno altri diritti, una volta che la loro funzione sia stata esautorata nei paesi 'esportatori' di democrazia in seguito alla progressiva rarefazione degli spazi della politica. In maniera efficace, Rancière sostiene che "the political space [...] turns out to diminish more and more every day. Ultimately, those rights appear actually empty. They seem to be of no use. And when they are of no use, you do the same as charitable persons do with their old clothes. You give them to the poor" (Rancière 2004, 307).

<sup>6</sup> In questo senso il concetto di nudità diventa qualcosa di simile alla sacertà di cui parla Giorgio Agamben: la messa al bando dell'*homo sacer* spoglia l'uomo della sua natura politica di cittadino e lo riduce alla pura dimensione naturale, anche se questa riduzione rappresenta una negazione di quei diritti che, invece, dovrebbero essere riconosciuti a ciascun individuo 'in quanto tale', a prescindere da qualsiasi sua legittimazione o riconoscimento pubblico e politico: "il mondo antico si trova per la prima volta di fronte a una vita, che, eccedendosi in una doppia esclusione dal contesto reale delle forme di vita sia profane che religiose, è definito soltanto dal suo essere entrato in intima simbiosi con la morte [...] Ed è nella figura di questa «vita sacra» che qualcosa

come una nuda vita fa la sua comparsa nel mondo occidentale” (Agamben 1995, 111-112). La nudità del corpo e la sua esposizione sottolineano che la dimensione originaria dell’umano consiste nel suo essere privo di ogni legittimazione giuridica e di qualsiasi diritto di cittadinanza, in una tragica contraddizione in termini con l’idea che ogni individuo sia *naturalmente e universalmente* portatore di diritto. Il *double bind* di una cittadinanza schizofrenica e instabile si traduce qui in una specie di circolo vizioso e paranoico: la nudità è la condizione essenziale e, in qualche modo, primigenia, per vedersi riconoscere dei diritti che, in quanto universali, prescindono dalla dimensione sociale e culturale e sono consustanziali allo stato di natura; ma allo stesso tempo, la nudità è possibile solo a condizione che questi diritti vengano negati, e che il cittadino venga ridotto a uno stato di naturalità primitiva e quasi animalesca. Si tratta, come sottolinea con molta chiarezza Žižek, di un’inversione del discorso tradizionale dell’umanesimo, che si poggia su una presunta universalità dei diritti connaturata a ciascun individuo e che avrebbe, quindi, una dimensione prepolitica, insita nel puro esistere dell’essere umano: “one is deprived of human rights precisely when one is in effect, in one’s social reality, reduced to a human being ‘in general’, without citizenship, profession and so on – that is to say, precisely when one in effect becomes the ideal bearer of ‘universal human rights’ (which belong to me “independently of” my profession, sex, citizenship, religion, ethnic identity...)” (Žižek 2006, 340). A questo proposito è assai significativo l’intervento di Jacques Rancière in merito a quali siano i soggetti dei diritti umani. Rancière rigettando la contrapposizione netta tra *bios* e *zoe*, individua nel processo di soggettivizzazione lo spazio aperto in cui i diritti umani si collocano, spazio che si costituisce come movimento di continua transizione tra due forme di esistenza, gli uomini e cittadini in quanto, da una parte, attori politici, e dall’altra in quanto banco di prova del limite che la politica traccia tra la vita biologica e il riconoscimento giuridico. Riassumendo la questione nei termini per cui “the Rights of Man are the rights of those who have not the rights that they have and have the rights that they have not” (Rancière 2004, 302), Rancière supera il problema di individuare o meno nella nuda umanità del corpo il soggetto del diritto attraverso una ritraduzione dell’intera questione in termini di processo di appropriazione e rigetto della soggettivazione così come viene attuato, di volta in volta, dal potere e dalle modalità con cui esso si traduce, quali lo stato nazione.

<sup>7</sup> Foucault descrive il corpo come elemento inizialmente passivo e in seguito aggredito dal potere normativo e dalle sue pratiche discorsive, ritracciato da esse, risignificato all’interno dell’economia gerarchizzante dei dispositivi biopolitici. Il corpo del condannato in *Sorvegliare e punire* (1975), ancora inserito in una dinamica di potere legato alla sovranità assoluta e non al controllo biopolitico, è oggetto di una serie di proiezioni e identificazioni da parte della comunità, tale da riuscire a definire, attraverso l’esecuzione del supplizio e il suo spazio, reale e simbolico, una nuova dimensione del territorio e della temporalità, realizzata attraverso una sospensione della legge. Durante le pubbliche esecuzioni, ricorda Foucault, erano consentiti tutti i comportamenti e le azioni, anche palesemente illegali o offensive nei confronti dell’autorità, il che contribuiva a definire una nuova sfera dell’appartenenza simbolica alla collettività. Nella *Storia della sessualità* (opera incompiuta, il cui primo volume vede la luce nel

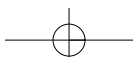
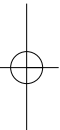
1976), invece, si sottolinea la centralità del corpo rispetto alle pratiche di potere, in quanto luogo sul quale il potere trova la sua diretta articolazione e sostanziazione: non più dimensione prediscorsiva sulla quale il potere articola i propri dispositivi, ma insieme di pratiche e meccanismi di irreggimentazione e controllo intrecciati in maniera più sottile, più insidiosa, con le stesse pratiche di potere. Questo, naturalmente, in ragione della diversità degli apparati di potere che Foucault esamina: se il corpo sul quale viene inflitta la punizione acquista un valore simbolico e, per certi aspetti, soteriologico, il corpo sul quale vengono applicate le disposizioni giuridiche e scientifiche della sessualità è sottratto a ogni regime di identificazione simbolica, e riportato alla prassi normativa più quotidiana, che non agisce attraverso l'esibizione grandiosa e terribile del supplizio, ma attraverso una perenne e rassicurante volontà di normativizzazione.

<sup>8</sup> Essenziale, per una discussione in questo senso, è la teoria dello stato di eccezione di Giorgio Agamben; in particolare, Agamben collega la questione dell'eccezione fondante all'assunzione del potere neo-sovrano da parte degli Stati Uniti: "Il significato immediatamente biopolitico dello stato di eccezione come struttura originale in cui il diritto include in sé il vivente attraverso la propria sospensione emerge con chiarezza nel «military order» emanato dal presidente degli Stati Uniti il 13 novembre 2001, che autorizza la «indefinite detention» e il processo da parte di «military commissions» [...] dei non-cittadini sospettati di implicazione in attività terroristiche. [...] la novità dell'«ordine» del presidente Bush è di cancellare radicalmente ogni statuto giuridico di un individuo, producendo così un essere giuridicamente innominabile e inclassificabile" (Agamben 2003, 12).

<sup>9</sup> In questo senso, è assolutamente cruciale lo studio di Adriana Cavarero sul "corpo in immagine, ossia corpo rappresentato e del tutto afferente al registro discorsivo" (Cavarero 1995, 11), che sottolinea, in un complesso ragionamento che parte dalla metafora organologica dello stato, come la corporeità sia stata utilizzata in quanto luogo di raffigurazione privilegiata del discorso politico e giuridico.

<sup>10</sup> Sulla controversa articolazione del nesso corpo-narrazione va segnalata la posizione di Judith Butler, specie alla luce della sua confessata difficoltà a ragionare rispetto al corpo in termini puramente materiali e pre-discorsivi. Butler sottolinea infatti come qualsiasi narrazione del sé sia, a priori, inficiata dall'impossibilità di una memoria totale del sé, impossibilità dovuta proprio alla presenza del corpo: "The stories do not capture the body to which they refer. Even the history of this body is not fully narratable. To be a body is, in some sense, to be deprived of having a full recollection of one's life. There is a history to my body of which I can have no recollection" (Butler 2005, 37).

<sup>11</sup> È bene chiarire che 'desiderio', in termini lacaniani, non indica il semplice desiderio sessuale, ma la necessità di raggiungere una compiuta strutturazione del soggetto, attraverso l'aspirazione all'oggetto impossibile del Reale, il cosiddetto 'oggetto barato' Ø. Allo stesso modo, il ragionamento di Dean opera la traslazione di un lessico apparentemente legato alla sfera biologica (bisogno) su un piano discorsivo allargato, nel tentativo di marcare la differenza tra l'aspirazione dei corpi a una totalità impossibile, puramente fantasmatica, e la possibilità concreta, contrabbandata dalle strutture di potere, di realizzarla.



## 2. IL CUORE INGANNEVOLE DELL'AMERICA. PALINSESTI ABIETTI DA MICHAEL WIGGLESWORTH A JT LEROY

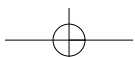
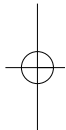
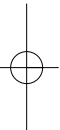
*La donna, udito questo, alquanto stette; poi disse: "Come? che cos'è questa cosa che voi m'avete fatta mangiare?"*

*Il cavalier rispose: "Quello che voi avete mangiato è stato veramente il cuore di messer Guglielmo Guardastagno, il qual voi come disleal femina tanto amavate; e sappiate di certo che egli è stato desso, per ciò che io con queste mani glielie strappai, poco avanti che io tornassi, del petto."*

*La donna, udendo questo di colui cui ella più che altra cosa amava, se dolorosa fu non è da dimandare; e dopo alquanto disse: "Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare; ché se io, non isforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare. Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada!"*

*E levata in piè, per una finestra, la quale dietro a lei era, indietro senza altra diliberazione, si lasciò cadere. La finestra era molto alta da terra, per che, come la donna cadde, non solamente morì ma quasi tutta si disfece.*

(Giovanni Boccaccio, Decameron, IV.9)



## 2.1. VARIAZIONI TIPOLOGICHE

Questo capitolo si concentra sul tropo del cuore ingannevole come luogo metonimico per esprimere i vincoli di appartenenza. Nelle pagine che seguono lo spazio semiotico segnato dal cuore è messo in discussione e risignificato a partire dal dispositivo retorico e ideologico dell'ingannevolezza avanzato dai due testi presi in esame, dei quali saranno analizzate le coordinate di produzione discorsiva all'interno dei diversi contesti di significazione; inoltre, l'esplorazione dell'America in quanto spazio e vincolo di appartenenza culturale e identitaria si confronta con i codici linguistici e macrotestuali sottostanti a entrambi. Il cuore ingannevole dell'America è una metafora che, nel momento stesso in cui si annuncia come tale, mette in discussione lo status retorico delle fonti testuali a cui fa riferimento per rivolgersi al potere distruttivo di una corporeità eterogenea e frantumata, in grado di disintegrare l'autonomia organica delle strutture del linguaggio e delle sue strategie ideologiche e significanti.

I due testi in questione sono il diario di Michael Wigglesworth, pastore puritano vissuto in Massachusetts nel XVII secolo, e il romanzo di JT LeRoy, *The Heart Is Deceitful above All Things*, una sorta di autobiografia fittizia pubblicata nel 2001. La confessione, il diario, la memoria sono scritture profondamente radicate nella tradizione letteraria degli Stati Uniti, espressione prima ed eredità poi dell'autocoscienza propria dello spirito puritano, che chiedeva un'incessante analisi del sé volta a scoprire i segni della grazia divina. La scrittura è un esercizio, una continua indagine e un progressivo auto-riconoscimento, in grado di articolare i rapporti tra due differenti piani, quello spirituale e quello testuale, attraverso un passaggio sotterraneo di mappature del sé che dall'analisi delle proprie volizioni e delle proprie pulsioni si traduce in parola scritta. Altrettanto essenziale a questo esercizio di definizione del sé è, inoltre, il ruolo svolto dalla Scrittura per eccellenza, il testo sacro, il filtro attraverso il quale la coscienza puritana rileggeva la propria esperienza, che nella sua versione postmoderna e secolarizzata assume le sembianze quasi irriconoscibili della parola autoritaria della legge e della sua immediata strutturazione in termini psicanalitici.

Quello con il testo è pertanto un rapporto instabile e incerto, nel quale non è possibile distinguere con precisione i limiti di ciascun processo di soggettivazione, individuale e testuale, che anzi si presenta un continuo gioco di rimandi, una fluttuazione permanente tra l'architettura del sé e l'architettura della narrazione. Tanto per Wigglesworth quanto per LeRoy, il rapporto con la scrittura e con la parola diventa inesorabilmente il rapporto con la Scrittura e la Parola, in una sorta di riproposizione arbitraria della tipologia puritana, fondata sull'ambigua interpretazione di un'autorità testuale vissuta come "simultaneou-

sly literal and spiritual,” come Sacvan Bercovitch sintetizza la prassi puritana di lettura del testo biblico da parte di Cotton Mather (Bercovitch 1967, 174). In questo senso, è proprio la modalità retorica della tipologia puritana a prestarsi strategicamente come strumento di lettura dei testi in questione, innanzitutto in ragione della sua pervasività assoluta all'interno del puritanesimo. Così Bercovitch ne sottolinea l'importanza, menzionando tra gli altri proprio Michael Wigglesworth e il suo *Diary*:

Typology pervades all branches of early American writing, secular as well as religious. Its impress upon the New England mind may be seen in the treatises of the logician John Eliot, in the 'Commonplace Book' of a humble divine like Joseph Green, or in the rhetorical flights of Michael Wigglesworth's diary. (Bercovitch 1967, 169-170)

D'altra parte, se per Wigglesworth la parola biblica è esplicita, dichiarata, tanto stentorea quanto inesorabile, per Jeremiah, il bambino protagonista del romanzo di JT LeRoy, essa diventa una complessa geometria di prescrizioni e minacce introiettate da un ordine normativo superiore, imposto dalla figura materna, paradigma della colpa e della punizione, inganno retorico che attraverso la paura cerca di imporre il potere della legge. Il gioco tra il potere normativo della Parola e l'incapacità di rispondere a esso è segnato dalla paura e dalla perdita del controllo, segni inquietanti che, come l'ingannevolezza del cuore, rivelano l'articolazione materica, segmentata, disintegrata del sé, nel momento in cui le certezze della parola e della ragione vengono meno.

Incerti sul ruolo da attribuire all'autorità della Parola, sia Wigglesworth sia LeRoy ricorrono al cuore come luogo metonimico di problematizzazione del rapporto tra autorità del testo e singolarità del corpo, e, allo stesso tempo, come momento di rottura dell'equilibrio offerto dalla parola e dalla legge. Rileggendo la propria corporeità abietta come traccia alla luce della quale localizzare il proprio sé rispetto alle prescrizioni della legge, entrambi gli autori affermano implicitamente il proprio bisogno (di natura religiosa nel primo caso, psicologica nel secondo) di ricorrere a un complesso apparato segnico e simbolico, del quale, tuttavia, si percepisce più l'autorità significante che il senso significato. Per dirla ancora con Bercovitch, acquisendo “the hazy significance of image and symbol” (Bercovitch 1978a, 136), la tipologia cessa di essere una guida alla comprensione degli eventi, e diventa una prescrizione tanto più minacciosa e autoritaria quanto maggiormente ardua da codificare e ricondurre all'esperienza materiale della quotidianità. Il processo di laicizzazione della tipologia delineato da Bercovitch si traduce, dalla prospettiva attraverso cui intendo leggere i due testi, nella confluenza problematica tra l'autorità della paro-



la e l'indeterminazione del corpo, che trova nel cuore uno snodo argomentativo e, allo stesso tempo, una concrezione iconica efficace.

## 2.2. IL CUORE IMPREPARATO. MICHAEL WIGGLESWORTH E LA TRADIZIONE PURITANA

In quell'accorta e appassionata analisi della coscienza individuale che Sargent Bush jr, in uno studio su Thomas Hooker, ha definito 'anatomia dell'anima', il termine *heart* svolge un ruolo assolutamente cruciale. Per quanto elevato sia l'utilizzo del termine *heart* nel *Diary* di Wigglesworth, e la sua declinazione in accezioni talvolta sensibilmente differenti, è la retorica puritana nel suo complesso a individuare nei riferimenti al cuore un mezzo assai duttile per veicolare concetti talvolta assai complessi, e che trovano in esso una esemplificazione efficace, per quanto di non immediata decifrazione.

È impossibile stabilire in maniera definitiva che cosa esattamente, con il termine cuore, si indicasse nella retorica puritana. Per quanto le possibili definizioni non sarebbero di certo univoche e valide per tutti gli autori, si tratta di un termine mai usato in maniera generica o approssimativa, ma che al contrario, di volta in volta, mira a cogliere un punto di contatto tra la sfera umana e la dimensione divina, rappresentando così un momento di intersezione fecondo e produttivo di una semiosi potenzialmente infinita, e, pertanto, foriero di controversie e dubbi interpretativi.

Nel suo *The Heart Prepared*, Norman Pettit definisce il cuore "the biblical metonym for the inner man" (Pettit 1966, 1). Si tratta di una definizione senza dubbio interessante, non fosse altro perché ritematizza il discorso in termini di figure del linguaggio e della significazione. Il ricorso alla metonimia, in questo caso, resta non di meno problematico, soprattutto in rapporto allo 'inner man' del quale il cuore dovrebbe essere approssimazione o parziale rivelazione, quanto meno in termini retorici.

Però viene affermato, sia pure in via provvisoria, che la centralità retorica del cuore e la sua valenza simbolica sono strettamente legate alla sua capacità di produrre significazione, più che di incarnare significazioni date, e il ricorso alla metonimia, all'associazione, allo slittamento dei significanti è cruciale perché destabilizza un quadro semiotico che altrimenti potrebbe apparire inesorabilmente chiuso: da una parte i simboli e dall'altra i loro referenti metafisici. Inteso come metonimia, invece, il cuore riesce a individuare una rete composita di raccordi tra i diversi apparati di significazione esistenti (umano e divino, corporeo e spirituale, innanzitutto) e, di volta in volta, a disfarli e a mettere in luce la provvisorietà del loro status linguistico. Il rapporto del puritanesimo

con il corpo e la corporeità era notoriamente difficile e controverso, e nonostante tutto, sono numerosi i testi puritani che al termine *soul*, espressione di una entità disincarnata e indipendente da ogni controparte materiale, preferiscono l'utilizzo di *heart*, la cui natura resta invece divisa tra una dimensione della carne e una dello spirito, senza che sia mai possibile ascriverla all'una piuttosto che all'altra.<sup>1</sup>

È il già citato Thomas Hooker l'autore che più di ogni altro ricorre con enfasi al termine *heart*, sfruttandone a pieno le potenzialità espressive e semantiche per esprimere la propria posizione dottrinarica e dare forza e spessore alla propria scrittura. Intellettuale, religioso e predicatore vissuto nel New England tra il 1630 e il 1659, anno della sua morte, egli è espressamente citato da Wigglesworth nel *Diary*, dove, nella fattispecie, viene ricordato il testo *The Soules Preparation for Christ*, il cui titolo completo è "or A Treatise in Contrition. Wherein is discovered How God breaks the heart, and wounds the Soule, in the conversion of a Sinner to Himself". In quest'opera Wigglesworth legge un monito a una più accorta e profonda meditazione e preparazione spirituale; vale la pena notare, oltre all'esplicito riferimento al cuore contenuto sin dal titolo, che si tratta di un'opera pubblicata nel 1632, e quindi oltre vent'anni prima del diario di Wigglesworth (in particolare, questo passo risale al 1656).

Hooker viene incluso tra i cosiddetti *preparationists*, coloro i quali, in una apparente e discussa opposizione rispetto al puritanesimo più ortodosso, sostenevano che gli individui potessero, attraverso la meditazione e l'esercizio spirituale, predisporre se stessi all'accoglimento della grazia divina. Pur rifiutando ogni accusa che li accomunasse agli arminiani e al loro tentativo di valorizzare il ruolo delle opere come mezzo di conquista della grazia, i *preparationists* si trovavano di fatto in palese contrasto con il principio calvinista della scelta divina dei predestinati alla salvezza. Essi, al contrario, individuavano nella fede il mezzo che produce la salvezza,<sup>2</sup> trovandosi per questo motivo a essere attaccati dai puritani più intransigenti, come John Cotton, per l'importanza da loro attribuita alle azioni (*covenant of works*), laddove l'ortodossia puritana vedeva nella libera e aprioristica scelta divina l'unica fonte di salvezza (*covenant of grace*). Le parole di David L. Parker mi sembra riassumano efficacemente il pensiero preparazionista e il suo ruolo all'interno della società del New England nel diciassettesimo secolo:

These men did not originate the idea of a period of preparation for salvation prior to the effectual call, but they did endow it with fuller and more definitive expression than it had thus far received, and with a basis not only in Scripture, but also in the requirements of human reason, through which God was presumed to operate in adapting his program for salvation to human needs. (Parker 1973, 140)<sup>3</sup>

La lunga analisi che doveva precedere la rivelazione della grazia divina passava, innanzitutto, per un esame scrupoloso dei peccati commessi, per poi procedere a un momento di pentimento e contrizione, al quale infine seguiva la possibilità di invocare Dio e chiedere la sua salvezza. Si trattava di un lento progresso dello spirito che attraversava fasi ben precise, ciascuna delle quali mirava a risvegliare un determinato livello di consapevolezza e di disposizione nei confronti della grazia divina.

All'interno della prospettiva preparazionista, il cuore è un significativo privilegiato. Una lunga citazione da Thomas Hooker, contenuta nel testo di Pettit, afferma infatti che

A heart in Scripture, besides that which it signifieth naturally, is applied to the will of man, or to that ability [...] whereby he willeth or rejecteth a thing [...] together with love, delight, joy, hatred, and grief, which are attendants upon this will [...] So that now a fleshy heart is nothing else but a heart lovingly teachable and [...] willing to entertain any impression that it shall please the Lord to stamp upon it. (Pettit 1966, 96)

E, sempre a proposito di Hooker, lo stesso Pettit sostiene che

Hooker holds to the absolute necessity of preparatory activity. "Nay, there is no faith can be infused into the soul before the heart be prepared," he says. "No preparation, no perfection." (Pettit 1966, 96)

I testi di Hooker nei quali il cuore diventa un luogo privilegiato per il compimento della preparazione sono numerosissimi: è del 1640 *The Soules Implantation into the Naturall Olive*, le cui prime sezioni si intitolano rispettivamente "The Broken Heart" e "The Preparing of the Heart for to receive Christ"; all'interno di un sermone tenuto a Hartford, così Hooker si esprimeva a proposito della meditazione: "meditation is a serious intention of the mind whereby we come to search out of the truth, and settle it effectually upon the heart" (Hooker 2004, 40). Di nuovo, il cuore ritorna come luogo di approssimazione e come espressione di un apparato di significazione che si colloca al centro del processo di purificazione dello spirito. Proprio perché si addentra nelle profondità del cuore, la meditazione è ritenuta indispensabile per il compimento di questo processo nella sua interezza:

application is like the conduit or channel that brings the stream of the truth upon the soul; but meditation stops it as it were, and makes it soak into the heart, that so our corruptions may be plucked up kindly by the roots. (Hooker 2005, 43)

Più avanti, Hooker fissa un principio pressoché definitivo:

It [meditation] keeps the heart under the heat and authority of the truth that it's taken up withal, by constant attendance of his [the sinner's] thoughts. (Hooker 2005, 44)

Commentando questo testo, Mario Corona parla di “processo di indagine costante e anche angoscioso” (Corona 2009, 94). L'angoscia, sensazione innanzitutto fisica (lo strozzamento delle vie respiratorie, dal latino *angere*, stringere), accompagna non solo il procedimento di indagine e di autoanalisi, ma anche la sua resa in termini verbali. Nel suo saggio Bush Jr ricorre alle parole di John Cotton per chiarire l'importanza del cuore all'interno dell'apparato semiotico di Hooker; in esse il cuore diventa espressione della volontà, ed è perfino in grado di sovrintendere alle capacità dell'intelletto:

The heart is the way of entrance of God into the soule, or into the whole man. [...] It is called the doore of the soule, because of that authority that the heart and will hath over the whole soule, and the power it hath to rule both soule and body. (Bush 1980, 136-137)<sup>4</sup>

L'elemento di interesse del testo di Wigglesworth, rispetto alla complessa semiologia puritana del cuore alla quale è, senza dubbio, debitore, sta nel fatto che, se, con Hooker e i *preparationists*, una volta pentito e purificato, il cuore può serenamente accogliere dentro di sé la parola divina, nel *Diary* esso non riesce mai a emendarsi completamente dalle tracce del peccato. Sul piano linguistico, il tema dell'ingannevolezza diventa l'approssimazione di senso più efficace rispetto a un'esperienza di fede vissuta in modo combattuto, e, di conseguenza, pressoché impossibile da rendere attraverso un linguaggio che sia pienamente trasparente e chiaro. La fede nella grazia divina, agognata in quanto unico mezzo di salvezza, viene colta insieme al forte senso di inadeguatezza dell'autore rispetto a essa, nella percezione e rappresentazione di un sé deficitario e fallace, frutto di un oscuro timore che il proprio cuore sia sempre passibile di diventare preda della colpa. Le origini di questa colpa, cui Wigglesworth fa costantemente riferimento, sono spesso materiali e carnali, prodotte dal desiderio erotico e dall'intemperanza del corpo.

Nel diario di Michael Wigglesworth, *heart* ricorre con una frequenza molto elevata: il ruolo della corporeità e l'utilizzo ricorrente del cuore come termine ubiquo, a metà strada tra il richiamo mai sopito della carne e la volontà di indirizzare a Dio le proprie passioni e *affections*, sono i temi che ritornano pressoché in ogni pagina, in maniera continua e ossessiva.

Nato il 31 ottobre 1613 nel Lincolnshire, e trasferitosi a soli sette anni nel New England, Wigglesworth fu avviato allo studio del latino

a otto anni, sotto la guida di Ezekiel Cheever. In seguito, a causa dei problemi di salute del padre, fu costretto a lasciare gli studi e a lavorare nei campi, e solo successivamente gli fu possibile ritornare a scuola, nonostante le sue esitazioni dovute alla forte differenza d'età con i suoi compagni. Nel 1648 si iscrisse a Harvard, dedicandosi agli studi umanistici e teologici nonostante i suoi interessi fossero essenzialmente rivolti alla medicina. Tratti centrali della sua formazione furono discipline quali la logica, la retorica e lo studio delle lingue greca ed ebraica (la conoscenza del latino era un presupposto dato per certo); centrale, oltre allo studio del Vecchio e del Nuovo testamento, fu pure l'apprendistato su autori canonici della poesia, dell'oratoria e della filosofia greca come Esiodo, Omero, Isocrate e Aristotele. Wigglesworth non abbandonò mai l'interesse per lo studio della fisiologia umana, prestando in seguito servizio come medico, tanto che, nelle parole di Richard Crowder, "he came to the realization again that he probably desired health more than holiness" (Crowder 1962, 123). Risale al 1651, anno della sua laurea a Harvard, l'orazione *De Macrocosmo*, nella quale si affrontava il tema cruciale del rapporto tra corpo e spirito;<sup>5</sup> in seguito, durante un viaggio a Bermuda svolto nel 1665, gli fu nuovamente possibile dedicarsi agli studi di medicina. L'intreccio tra materia e spirito, dato per acquisito sul piano dottrinario, è vissuto con sofferenza e tormento anche a causa della familiarità che Wigglesworth aveva con la dimensione puramente materiale e fisica dell'individuo, in ragione dei suoi personali interessi scientifici e soprattutto della sua attività di medico.<sup>6</sup>

Per complesso e contraddittorio che fosse il suo carattere, sospeso tra slanci emotivi impetuosi e altrettanto repentini momenti di abbattimento e contrizione morale e spirituale, sarebbe azzardato sostenere che i continui riferimenti alla corporeità che segnano le pagine del suo diario siano esclusivamente frutto di un'ossessione religiosa e punitiva. Il suo temperamento, "bold and shy, aggressive and withdrawn, exultant and despondent, not in turn, but all at the same time" (Crowder 1962, 49),<sup>7</sup> rispecchia in pieno lo stereotipo del puritano che aspira al distacco dai desideri materiali ed è oppresso dal peso intollerabile della propria corporeità. D'altra parte, l'interesse, la minuziosa indagine, l'alto livello di consapevolezza e la lucidità con la quale Wigglesworth descrive e analizza le proprie pulsioni corporee vanno valutate proprio in rapporto a interessi medici e scientifici a lungo nutriti.<sup>8</sup> Non è tuttavia possibile leggere il *Diary* come la rielaborazione in termini retorici di un sapere scientifico altrove coltivato, per quanto evidente sia la confidenza di Wigglesworth con la terminologia medico-scientifica. È proprio l'uso reiterato della parola *heart* a riaffermare tutta la problematicità di Wigglesworth rispetto alla tradizione del sapere puritano, e la sua posizione ambivalente di fronte a una competenza scientifica, da

un lato, e a un tormento interiore autentico, di matrice schiettamente religiosa e spirituale, dall'altro.

Per comprendere la complessità della collocazione retorica del termine *heart* nel *Diary*, è necessario premettere che la conoscenza puritana del corpo umano, pur non prescindendo dalla fede, non rinunciava mai al rigore né cedeva a tentazioni vagamente spiritualistiche. Il saggio "Of Man" di Cotton Mather, contenuto nel trattato *The Christian Philosopher* del 1721, riflette la compiuta esperienza del pensiero puritano, ripensandola e sistematizzandone gli esiti alla luce dei nuovi progressi del sapere scientifico. Mather, personaggio eccentrico e contraddittorio, poligrafo e intellettuale di spicco dell'ultima generazione puritana, conosceva bene Wigglesworth, tanto da esaltarne i meriti nell'orazione funebre pronunciata il 24 giugno 1705 (Matthiessen 1928, 492). "Of Man" è l'ultimo saggio dell'intera raccolta, il più corposo, e dispiega una mole di conoscenze che, pur rendendo omaggio alla grandezza divina, artefice unica di quella "*Machine of a most astonishing Workmanship and Contrivance*" (Mather 1815, 234) che è il corpo umano, non deroga a un rigore estremo nella descrizione delle componenti dell'organismo e delle loro funzioni. E tuttavia al cuore Mather dedica poche pagine (175-176; molto più spazio è riservato, ad esempio, agli organi di senso), nelle quali, a conclusione di un'accurata descrizione del funzionamento dell'organo, aggiunge:

Without making any fanciful Excursions upon *Metaphors* drawn from the *Figure and Office of the Heart*, I am sure 'tis infinitely reasonable that I should behold this *Bowel* with a most hearty and lively Sense of my Obligations to *give thee my Heart, O my God, and love thee with all my Heart!* (Mather 1815, 176)

L'approccio puritano alla scienza rispondeva, quindi, a un chiaro principio di obiettività, poco disposto a lasciarsi contaminare dalla fascinazione del linguaggio dell'autoanalisi e della psicologia. Tanto più complesso, di conseguenza, doveva essere il tentativo di tenere la sfera della fede e quella della scienza separate tra loro; il riferimento alla materialità del corpo, così forte nella prosa di Wigglesworth, è una sfida irrisolta tra la necessità, quasi deontologica, del rigore scientifico, e la volontà di distaccarsene, al momento opportuno, per procedere per i percorsi segnati dalla teologia e dalla fede.

All'interno della prospettiva epistemica instabile del *Diary*, sospesa tra tormento religioso e velleità medico-scientifiche, l'insistente presenza del termine *heart* sembra definire l'ambiguità del proprio atteggiamento rispetto a una definizione del sé, diviso tra la tenace volizione spirituale e una carnalità mai pienamente domata. Il cuore, lontano dall'essere metafora dello spirito o della passione, diventa l'indice co-

stante dei mutamenti degli stati d'animo dell'autore, del suo rapporto con Dio, degli assalti continuamente subiti da parte delle forze incontrollate e incontrollabili del desiderio sensuale, e infine sistema di codifica e di immediata registrazione di sensazioni e inarrestabili impulsi di attrazione spesso rivolti all'oggetto sbagliato o peccaminoso.

Altra costante del *Diary*, la *carnality* del cuore è un tema che ricorre fin dalle prime pagine. La definizione stessa di *heart* è, di per sé, problematica: "my heart viz. a carnall spirit that cannot relish and savour the things of god" (Wigglesworth 1965, 7). L'uso, più o meno voluto, di un ossimoro (*carnall spirit*) rende appieno la complessità del sistema di definizione del sé introdotto da Wigglesworth; il successivo riferimento alle "things of god" complica ulteriormente la questione, spostando il problema stesso della definizione del sé da un piano puramente individuale e psicologico al piano antropologico del rapporto dell'individuo con un ambiente marcato in termini culturali e, nella fattispecie, religiosi. E di *carnal heart* Wigglesworth scrive anche in seguito:

I still feel the carnality of heart (that seeks after sensual contentment and cannot find satisfaction in god) prevalent. I strive against it, yet it prevails, and I am ever and anon ceasing to strive; For this caus I might wel make tears my meet, because the Lord answer's me not, but ah my heart is hard and cannot mourn after the Lord (Wigglesworth 1965, 71),

imputando così alla sensualità l'inadeguatezza del proprio cuore a essere toccato dalla presenza e dalla grazia divina. Il concetto stesso di carnalità rinvia a un campo semantico assai vago, le cui accezioni rivelano, più che un'univoca, e riduttiva, assimilazione al corpo, uno spettro di intersezioni e declinazioni molto ampio. *Carnal* infatti, secondo lo *OED*, abbraccia una serie di sfumature di intensità semantica crescente relative alla materialità del corpo, inclusi i significati di *sensual* o *sexual*; ma pure, in contrapposizione a *spiritual*, *carnal* sta a indicare ciò che è secolare, e quindi transitorio, legato alla dimensione terrena e destinato alla morte. Non è casuale, pertanto, che più di una volta Wigglesworth parli di *dead heart*: "I find a heart so dead [...] that cannot prize love desire communion with christ and mourn for my provoking him" (Wigglesworth 1965, 26); oppure ancora, "I found my heart very dead and unable to be affected with gods grace" (Wigglesworth 1965, 64). La scelta di parole appartenenti a un lessico funerario, nel primo esempio, si spiega bene con un'accezione della carnalità che tiene insieme i concetti di corporeità e di transitorietà: il cuore è morto nel senso che, invece che lasciarsi toccare dalla parola di dio e colmare dalla sua grazia, diventa un tutt'uno con il corpo, e con esso muore.

Quello tra corpo e spirito è un dissidio da sempre inconciliabile per lo spirito puritano e, più in generale, cristiano. La questione della cor-

poreità si fa tanto più opprimente nel momento in cui l'individuo puritano si vede messo alle strette tanto dalla necessità di diffidare del proprio corpo e di trascendere la dimensione corporea e i suoi istinti, quanto dall'impossibilità di proclamarne la separazione netta dallo spirito, a causa dell'antropologia cristiana che presuppone l'unità di spirito e materia e l'esistenza di un rapporto univoco di corpo e spirito, le due sostanze che compongono l'essere umano nella sua interezza. Così scrive Emanuela Prinziavalli:

L'essere umano è distinto in una componente corporea e una componente differente da questa, ma non dualisticamente separata dalla prima. Paolo non oppone mai corpo (*sôma*) e anima (*psyche*), vale a dire i termini classici dell'antropologia greca. La salvezza è infatti destinata a tutto l'uomo, nell'insieme delle sue componenti e funzioni. (Prinziavalli 2007, 102)

In maniera analoga, nel saggio "Of Man" di Cotton Mather, prima ricordato, lo stesso concetto è chiarito e puntualizzato nella elaborata struttura della sua articolazione:

The union between the soul and the body is altogether inexplicable, the soul not having any surface to touch the body, and the body not having any sentiment as the soul. The union of the soul and body does consist, as Monsieur Tavvry expresses it, in the conformity of our thoughts to our corporeal actions; but, says he, for the explication of this conformity, we must have recourse to a superior power. Truly, Sirs, do what you can, you must quickly come to that! (Mather 1815, 308-309)

La strutturazione dell'individuo cristiano determina una condizione di contrasto estremo e insanabile tra dimensione spirituale e appartenenza materiale. Non sorprende pertanto che Wigglesworth, che, come ricordato da Edmund S. Morgan, "was probably not a typical Puritan [...] but he was closer to the ideals of Puritanism than were his more warm-blooded contemporaries" (Morgan 1965, xiii), ritorni costantemente sul motivo dell'ingannevolezza e della disillusione, a significare il dilemma insoluto rispetto a ogni tentativo di assimilazione del proprio sé alla salvezza o alla condanna, alla grazia o alla dannazione. Corpo e spirito diventano i poli estremi di attrazione che regolano la stabilizzazione del soggetto puritano, creando i presupposti per una soggettivizzazione schizoide, scissa, quasi straniante.

L'ingannevolezza del cuore esprime, di conseguenza, l'impossibilità di una identificazione compiuta e, allo stesso tempo, la sua urgente necessità. La mistica cristiana e la sua tenace volontà di trascendere il corpo segnano il percorso ufficiale del diario di Wigglesworth, ma diven-



tano un monito presente e tuttavia lontano, percepito come doloroso dovere da ottemperare, sebbene più facile da confinare agli occasionali riferimenti ai testi sacri che da incorporare nella prassi quotidiana dell'esercizio spirituale, dove mal si concilia con il ritorno di una corporeità indomabile, per quanto insistentemente repressa. Gli assalti del desiderio, della *lust*, fanno subito pensare a ben più note opere confessionali e autobiografiche: Agostino, e per certi aspetti Rousseau, segnano il percorso di una formazione spirituale che deve fare i conti con le intemperanze del corpo, con le potenzialità sensuali della carne, e con le ondate imprevedibili del desiderio.

Per quanto motivata da un non meglio specificato 'essere-corpo', la costernazione di Wigglesworth raggiunge i toni del terrore sacro per la carnalità e per le sue più insidiose manifestazioni (l'orrore per ciò che è definito "the same carnal, secure, vain sensual, slothful, proud, unbelieving, unthankful, unfruitfull frame", Wigglesworth 1965, 76) in momenti ben precisi, quando cioè l'intemperanza del corpo si rivela nelle polluzioni notturne, la cui frequenza sconvolge la tranquillità di Wigglesworth e il suo precario equilibrio spirituale, pure tanto faticosamente conquistati.<sup>9</sup> Le polluzioni e la loro materialità fluida e incontenibile mettono a rischio la ricerca di una armoniosa e ben individuata solidità psico-fisica;<sup>10</sup> da qui il terrore di Wigglesworth e il suo scoramento nel constatare, fin dalle primissime pagine e con costanza quasi maniacale, il ripresentarsi dell'insubordinazione del proprio corpo alla legge morale. Non sorprende, pertanto, che il motivo della corporeità sia stato spesso affiancato, negli studi sul *Diary*, alla sessualità e al rapporto controverso tra il forzato ascetismo dell'autore e le sue pulsioni sessuali. Alcuni studi si sono soffermati sui riferimenti più o meno velati all'affetto che Wigglesworth dichiara di nutrire per i suoi studenti, cercando di indagarne la natura, l'orientamento, e la possibile connotazione erotica, fin dalle prime pagine del diario. Nel suo "A Sodom Within", Nicholas F. Rader legge nei passi che accennano al desiderio di Wigglesworth per i suoi alunni un riferimento a una sua possibile omosessualità, intesa nel senso moderno, che sono bilanciati dal continuo richiamo a un'istanza di autocontenimento del desiderio presente in tutto il testo. È di particolare interesse la nozione di peccato associata al puritanesimo, espressione dell'incapacità individuale di controllare il desiderio, piuttosto che dello specifico orientamento del desiderio stesso:<sup>11</sup>

My point is simply that the doctrine tended to interiorize a more general idea of sin or sodomy, making it a function of the individual heart and conscience that was to be controlled not by external authorities but by the emerging self. The sodomite within, then, signified the triumph of individual self-control and justification, especially in conjunction with

that social sodomite without, whose presence demarcated what was external to that self-control. (Rader 2001, 51)<sup>12</sup>

Il desiderio al quale si fa continuo riferimento nelle pagine del diario, sottinteso, spesso solo suggerito da rapidi accenni subito repressi, non viene percepito come una minaccia in ragione della sua connotazione omoerotica, quanto per il suo essere imprevedibile e incontrollabile, legato all'indocilità della carne e al suo potere di produrre piacere nonostante un'ostinata e caparbia volontà di contenimento: "And there is also a carnal heart that cannot savour the things of god, but whoarishly departs from him" (Wigglesworth 1965, 12).

Il termine *affection*, adoperato così di frequente da Wigglesworth, va inteso come affetto, inclinazione o dedizione, ma anche come "usually identified as being in the heart and thus an important function of the will" (Bush 1980, 144), e infine come desiderio sessuale, attrazione (Bray 1996, 156), oppure "madness, unreasoned excess" (Rader 2001, 45). Wigglesworth parla di *affection* per indicare la cura attraverso cui Dio cerca di illuminare il fedele con la sua grazia, e allo stesso tempo l'*affection* è quella che egli stesso nutre per i suoi alunni, colpevolmente, dal momento che nessuna *affection* può anteporsi a quella rivolta a Dio.

Sin dalle prime pagine del *Diary*, *affection* e *heart* sono termini contigui, che esplorano e definiscono una medesima dimensione semantica. *Affection* è tutto ciò che può toccare e plasmare il cuore, ciò che può indurlo a purificarsi e a rendersi pronto per ricevere la grazia divina: "After noon god pleased to giue some affection and to warm my heart a little with the loue and grace of christ coming and dwelling amongst us" (Wigglesworth 1965, 7). Tuttavia, il cuore può pure rifiutarsi di accogliere le *affections*, o esserne incapace, tanto che l'autore afferma, a proposito di un segno di intemperanza e di insubordinazione del proprio corpo,

enlarged my heart in prayer in the morning in private; and again breathed some sweet affection into my heart in reading of his word at night also spake to my personall sins in Exposition in the hall. (Wigglesworth 1965, 6)

Ci troviamo davanti a una evidente approssimazione metonimica insita nel termine *heart*. L'insistenza con cui Wigglesworth si dilunga sulle problematicità delle *affections* è sintomatica del suo bisogno di introiettare la parola divina, e di fare in modo che il proprio desiderio non prenda direzioni sbagliate e si rivolga ad altri esseri umani. L'*affection*, di conseguenza, esplora un tentativo di incorporazione, di graduale assorbimento della parola e, conseguentemente, impone al sog-

getto in questione la necessità di vigilare sui moti del proprio cuore, per fare in modo che custodiscano la parola divina e sappiano farne tesoro, e impediscano ai moti indocili del desiderio di esplodere senza controllo. È propria del cuore la potenzialità di creare raccordi, di tenere insieme traiettorie altrimenti libere e disordinate, di sciogliere il groviglio delle *affections*, distinguerne il valore, e riuscire a direzionarle nella maniera più opportuna; il concetto di *affection*, nelle sue diverse accezioni, è più vicino all'idea di approssimazione, di movimento, di avvicinamento all'oggetto finale, piuttosto che di sua presa finale. Per queste ragioni la macchina retorica di Wigglesworth, messa in atto nel *Diary* sulla scorta della dottrina preparazionista, trova nel cuore un meccanismo di perenne approssimazione dei significati, senza che tuttavia sopraggiunga mai il momento di conclamato raggiungimento degli obiettivi.

Se è evidente una frizione tra gli innumerevoli addentellati semantici del termine *heart*, e la sfera della pura corporeità, non meno controverso è il rapporto che sussiste tra *heart* e *soul*. Che non si tratti di espressioni sinonimiche è visibile nel *Diary*, nel momento in cui Wigglesworth fa riferimento ai due termini come sì vicini e accostabili, ma non completamente sovrapponibili. Dopo aver affermato, in un raro momento di serenità, che "God hath somewhat endeared my heart to himself" (Wigglesworth 1965, 41), la controversia interpretativa esplose nel momento in cui Wigglesworth scrive: "So that I know no rule of god but my heart desireth conformity thereto. And now this morning (thursday) the desires of my soul are after the Lord Jesus, that I may haue him for my resting place" (Wigglesworth 1965, 42).

Da una parte, il meccanismo del desiderio pare riguardare ugualmente tanto *heart* quanto *soul*. Dall'altra, il cuore cautamente desidera attenersi alle norme divine, mentre l'anima, transitivamente e senza ulteriori mediazioni, desidera Gesù. Si tratta di una sottigliezza non trascurabile, che introduce un margine di differenza tra una concezione dell'anima come direttamente capace di avvicinarsi a Dio e attingere alla sua fonte di grazia, e un cuore che invece può desiderare, al più, di accedere alle regole da lui prescritte. Se, quindi, pare esservi una condivisione completa tra lo spirito e la presenza divina, il cuore partecipa a un'economia più meccanica, quasi più razionale, proprio perché esprime l'interesse di un individuo (corpo e anima) che, in quanto tale, non è in grado di avvicinarsi a Dio in maniera completa e incondizionata. Pur esprimendo questa interessezza, tuttavia, il cuore non è l'interessezza di corpo e spirito, né ne è simbolo o metafora, perché la sua natura carnale, da una parte, e il suo essere soggetto alle *affections*, potenzialmente di qualsiasi natura e tipologia, lo rendono al più una approssimazione metonimica all'umano, ma non il suo sostituto simbolico o equivalente metaforico. Ancora, a pagina 51 leggiamo

I had some ecclyps of my confort in god [...] but god remov'd in some measure those feares and how sweet was his returns to my soul? my heart blesseth him that he takes any cours to make himself precious to me at any time; [...] Lord remember not inquitys against me for thy tender mercy sake, remove pride and apostacy of heart far from me.

Di nuovo, la distinzione, per quanto sottile, sembra essere netta: Dio ritorna a dimorare nell'anima, e il cuore non fa che gioirne. Quasi un testimone, un guardiano silenzioso eppure sempre attivo, in grado di filtrare, in maniera più o meno corretta e saggia, ciò che entra nell'animo (e per questo è necessario che sia purgato di ogni "pride and apostacy"), il cuore si configura come soglia tra il materiale e l'immateriale, in grado di accogliere la parola divina e condurla all'anima, oppure di mettere in atto i meccanismi perversi del desiderio e di fare in modo che il peccato pervada il corpo e lo contamini.

Il cuore, quindi, va preparato ad accogliere la grazia ("god was pleased to set in and awaken my heart", Wigglesworth 1965, 11), e però può rendersi responsabile dell'esplosione di pulsioni peccaminose ("sensuall outgoings of heart or proneness thereto", Wigglesworth 1965, 5) rivelando tutto il peso e il travaglio della sua dimensione anche corporale e sensuale. È il corpo la sede di manifestazione delle insidie e delle ingannevolezze del cuore, nel momento in cui subisce l'irruzione indisciplinata e proteiforme della *lust*, del piacere che si presenta contro la propria volontà e che addirittura travalica i confini del corpo e la dimensione rigida e definita della carne. Fino alla conclusione del diario, Wigglesworth ribadisce quanto il suo cuore insista a fuorviarlo e a schivare pericolosamente il sollievo rassicurante procurato dall'obbedienza alla parola divina. E con rabbia arriva a elencare puntigliosamente:

Upon examination before the Lord supper I find [...] A Loose and common heart [...] A prophane heart [...] A proud heart [...] An unbelieving heart [...] An hard heart [...] A sensual heart [...] An unthankful heart [...] a heart full of spiritual whoardoms revolting from the Lord to some vanity [or] other every day. (Wigglesworth 1965, 76-77)

Fino a concludere: "this is a body of death" (Wigglesworth 1965, 77). Wigglesworth assorbe in pieno i temi e le ingiunzioni della tradizione puritana, facendosi portatore ed espressione di dottrine religiose che traduce, con la costanza della pratica quotidiana, suggerita e realizzata dalla scrittura diaristica, nell'esercizio disciplinare e disciplinante dello spirito che ha bisogno di essere impresso sulla carne.

Il cuore di Wigglesworth, assorbendo la legge e cercando di tradurla nella pratica spirituale e nella disciplina del corpo, si definisce come fi-

gura di approssimazione asintotica all'umano, spingendosi fino ai limiti della preparazione dell'uomo alla presenza della legge divina, e tuttavia, proprio in ragione della sua natura indisciplinata e ingovernabile, non giungendo mai alla realizzazione di questo obiettivo ambizioso.

Le parole di Wigglesworth, nonostante la loro immediatezza e perfino ingenuità apparente, non possono essere equivocate come espressione di un romanticismo o di un maledettismo di maniera. Al contrario, Wigglesworth pratica un'anatomia del cuore impietosa e lucida, mutuando dalla scienza medica, se non gli strumenti, per lo meno l'obiettività d'analisi e la sua assoluta e pedissequa conformità a un codice dato, che è quello della fede e della dottrina religiosa. E nel rispetto scrupoloso e letterale della parola Wigglesworth realizza un'equivalenza pressoché perfetta tra la norma divina, così come viene espressa dal testo biblico, e una percezione altrettanto 'testuale', discorsiva e normativa al tempo stesso, della psicologia umana. Il cuore ingannevole deve essere represso ed emendato per essere pronto ad assicurare l'accesso alla parola divina; e tuttavia l'ingannevolezza del cuore si rivela come la cifra più evidente di una mai risolta indeterminazione tra corpo e spirito, legge divina e parola umana, affezione subita (di matrice divina) e affezione prodotta (verso destinatari, peccaminosamente, umani). In uno slittamento fruttuoso e nonostante ciò tormentato tra piano psicologico (e, indirettamente, antropologico) e piano retorico, l'ingannevolezza del cuore di Wigglesworth diventa la misura esatta della sua natura tropologica. Al tempo stesso, il cuore in quanto tropo si innesta sulla scrittura diaristica, sul rapporto con l'individualità puritana, e sulla tormentata coscienza del singolo in ragione della sua illusoria capacità di assorbire la legge e purificare lo spirito.

### 2.3. ESPERIMENTI DI TRANSIZIONE. HAWTHORNE E LA SOLITUDINE DEL CUORE

C'è un momento nel quale l'articolazione retorica del cuore subisce una trasformazione, che si afferma poi, in maniera netta, nelle modalità esplicitate dal romanzo *The Heart Is Deceitful above All Things* di JT LeRoy. In quest'opera, come proverò a dimostrare, la semiosi del cuore, che nel *Diary* di Wigglesworth si riproduceva attraverso un meccanismo di approssimazione continua alla parola biblica, si tramuta, radicalmente, in un suo slittamento sul piano della sovrasignificazione simbolica, tanto più pervasiva quanto apparentemente rigettata e sospinta ai margini della narrazione. C'è, in altri termini, una transizione dal piano dell'approssimazione a quello della sostituzione, dalla metonimia alla metafora, che si compie nel momento in cui la parola, più che essere ricercata e desiderata, è radicalmente incorporata. Se, se-

condo il precetto preparazionista, la predisposizione del cuore alla ricezione della grazia divina era dispensatrice di salvezza, nel momento in cui la parola autoritaria (che, nel caso di JT LeRoy, corrisponde alla parola materna) è assorbita e introiettata, essa arriva a diventare un esatto sostituto della persona, a determinare una sua metamorfosi, a *sostituire* l'individuo piuttosto che a *trasformarlo*, ricolmandolo della grazia divina. Da mezzo di continua approssimazione alla grazia, il cuore diventa artefice e produttore di un nuovo meccanismo di soggettivazione, e la sua ingannevolezza, ancora una volta, è il dispositivo linguistico che mette in moto questa dinamica.

In quale cornice testuale comincia a essere esplicitata una nuova e diversa percezione del cuore? In quale momento, in altri termini, il cuore cessa di essere il mezzo che consente all'individuo di accogliere dentro di sé il messaggio divino, e comincia a profilarsi come metafora di un processo di compiuto stravolgimento del soggetto? “The separation of head from heart [...] was now embodied in Ethan Brand” (Gollin 1993, 85). In maniera lapidaria, così Rita K. Gollin riassume la complessa architettura simbolica elaborata in uno dei racconti più celebri, e senz'altro più interessanti, di Nathaniel Hawthorne, al centro del quale si colloca la presenza enigmatica del cuore, il luogo nel quale il protagonista, Ethan Brand, dichiara di avere trovato, al termine della sua vita, quell' “unpardonable sin” tanto a lungo cercato. Nelle battute conclusive della narrazione il cuore è finalmente reso visibile, quando di Ethan resta solo lo scheletro e “[w]ithin the ribs—strange to say—was the shape of a human heart” (Hawthorne 1982, 1067). La *forma* di un cuore umano, pietrificata e ridotta in calce, che viene immediatamente distrutta e polverizzata da Bartram, il deuteragonista del racconto:

“Was the fellow's heart made of marble?” cried Bartram, in some perplexity at this phenomenon. “At any rate, it is burnt into what looks like special good lime; and, taking all the bones together, my kiln is half a bushel the richer for him.” So saying, the rude lime-burner lifted his pole, and, letting it fall upon the skeleton, the relics of Ethan Brand were crumbled into fragments. (Hawthorne 1982, 1067)

Non è mia intenzione addentrarmi in questa sede nella ricca e complessa letteratura critica esistente su Hawthorne; tuttavia, in un percorso che prova a seguire i meccanismi di significazione che hanno utilizzato il cuore come luogo privilegiato di espressione e di codifica, Hawthorne rappresenta, in senso linguistico ed ermeneutico, un passaggio quasi obbligato, un momento cruciale di frattura tra le potenzialità teoricamente illimitate della produzione simbolica e la sua improvvisa chiusura nelle maglie di un significato imposto, in quello che,

alla fine di questo capitolo, cercherò di delineare come un continuo scarto non già all'interno della significazione, ma tra la produttività della significazione e il suo arresto, la sua fredda paralisi in una sovraimposizione di codici dati.

Per quanto riguarda Hawthorne, è innanzitutto necessario sgombrare il campo da una lunga disputa che riguarda la definizione degli specifici artifici narrativi e descrittivi impiegati: se si debba parlare di simboli o di allegorie è stato oggetto di un lungo dibattito che non è mia intenzione qui riprendere. In maniera forse troppo radicale, uno studio abbastanza recente ha sottolineato che

Hawthorne himself does not seem to have made any significant distinction between “allegory” on the one hand and “symbolism” on the other—for him, apparently, allegory was symbolical and symbols allegorical. [...] While most Hawthorne scholars agree that his writings are, in some sense, allegorical, this concession is usually immediately qualified by maintaining that they are so in a vastly different manner than the allegories of his favourite authors, Spenser and Bunyan. (Ullén 2004, 33)

Dato per acquisito che si possa quindi parlare di simboli, il primo problema che si presenta è il seguente: se il cuore è un simbolo, qual è il suo significato? che cosa, in altri termini, esso sta a simboleggiare? “Ethan Brand”, pur nella sua brevità, è orchestrato come un apparato di segni di complessa comprensione, tra i quali la presenza del cuore è, allo stesso tempo, pervasiva e di fatto indecifrabile, dal momento che il cuore è chiamato a racchiudere l'essenza di un peccato che non viene mai rivelato. Tuttavia è con *The Scarlet Letter* (pubblicato, come “Ethan Brand”, nel 1850) che il problema della significazione viene esplorato in tutta la sua ricchezza e complessità. È efficace la definizione di Millicent Bell, che asserisce: “*The Scarlet Letter*, then, is, as much as any work of fiction can be, an essay in semiology. Its theme is the obliquity or indeterminacy of signs” (Bell 1988, 157). Al centro del *romance* (secondo la dizione dello stesso Hawthorne) si staglia la ‘A’ che Hester Prynne, l'adultera di Salem, è costretta a portare impressa sul petto, anch'essa simbolo destinato a restare senza alcuna decifrazione possibile e certa. L'intero testo di *The Scarlet Letter* è costellato di continui riferimenti al cuore, e a quanto doloroso, difficile, e tuttavia necessario sia scrutare nel cuore umano e riuscire a distinguere la verità dalla menzogna. Come nota Richard D. Rust, il livello di simbologia utilizzato dall'intero romanzo, elevatissimo, ruota sui temi della sincerità e dell'ipocrisia. Rust ricorda molti dei motivi ricorrenti nel testo dei quali è forte la valenza simbolica, a cominciare dalla lettera scarlatta per continuare poi con la luce del sole che illumina Dimmesdale al termine della scrittura del suo sermone, con gli specchi nei quali He-

ster riflette la propria immagine, deformata ed emblematicamente caricaturale, fino alla gogna e agli abiti indossati dai vari personaggi (Rust 1988, 216), ma non menziona il cuore, il cui status metaforico pare essere fin troppo evidente per richiedere un ulteriore approfondimento. Tuttavia, la reiterata e insistita presenza del cuore proietta il romanzo al di là di una economia simbolica chiusa e lo introduce in una nuova rete significativa che, partecipando simultaneamente della natura simbolico-discorsiva e di quella materiale, è indefinibile in termini esclusivamente retorici e linguistici. D'altronde, la rilettura della storia del New England puritano effettuata da Hawthorne utilizza i simboli più per sondarne i limiti e le aspirazioni a una impossibile significazione totale che per riuscire a spiegarli e scioglierli, e la cupa inquietudine che attraversa l'intero romanzo sembra essere generata dalla percezione della colpa e soprattutto dalla consapevole impossibilità di localizzarla, più che di definirne la natura.

La semiotica del cuore, in *The Scarlet Letter*, è giocata sull'ambiguità di un significante scivoloso, che può prestarsi a una molteplicità di attribuzioni e che resta, proprio in ragione di questa estrema apertura, muto, indecifrabile, nascosto.<sup>13</sup> La complessità di questo meccanismo emerge con grande limpidezza in un dialogo tra i due protagonisti maschili dell'opera, Chillingworth e Dimmesdale:

“There can be, if I forbode aright, no power, short of the Divine mercy, to disclose, whether by uttered words, or by type or emblem, the secrets that may be buried with a human heart. The heart, making itself guilty of such secrets, must perforce hold them, until the day when all hidden things shall be revealed. Nor have I so read or interpreted Holy Writ, as to understand that the disclosure of human thoughts and deeds, then to be made, is intended as a part of the retribution. That, surely, were a shallow view of it. No; these revelations, unless I greatly err, are meant merely to promote the intellectual satisfaction of all intelligent beings, who will stand waiting, on that day, to see the dark problem of this life made plain. A knowledge of men's hearts will be needful to the completest solution of that problem. And I conceive, moreover, that the hearts holding such miserable secrets as you speak of will yield them up, at that last day, not with reluctance, but with a joy unutterable.” (Hawthorne 1983, 231)

Chillingworth, medico e scienziato che, sin dal nome, rivela il potere paralizzante e raggelante del proprio sapere, così si rivolge al mite e tormentato Dimmesdale. Subito è chiaro che le coordinate sulle quali si articolava la teologia puritana sono scompagnate, perché la rivelazione finale del segreto, lontana da qualsiasi miraggio di salvezza, diventa parte di un meccanismo epistemico che vede nell'esattezza ed ef-



ficacia della propria procedura il suo stesso effetto e risultato. I segreti degli uomini, racchiusi nel cuore di ciascuno, saranno rivelati alla fine dei tempi, eppure questa rivelazione non pare avere tanto una natura soteriologica, quanto epistemologica: essa è necessaria a “promote the intellectual satisfaction of all intelligent beings”, e a osservare “the dark problem of this life made plain.” Infine: “A knowledge of men’s hearts will be needful to the completest solution of that problem.” Siamo in presenza di una vera frattura epistemica, o, quanto meno, dell’esplicitazione di un passaggio di episteme da un regime di onniscienza, che era quello vincolato alla legge divina, all’oscurità che contraddistingue il limite della conoscenza umana. Così il cuore, da espressione pura di una volontà che andava forgiata e preparata, in modo da accogliere la grazia, diventa un recesso puramente umano, difficile da sondare, depositario di segreti inconfessabili e talvolta vergognosi, e, come in “Ethan Brand”, destinato a ridursi in pura cenere, e a essere frantumato in un solo colpo.

In questo modo la scrittura di Hawthorne, nel seguire il percorso di questo slittamento, graduale eppure notevolissimo, si fa portatrice di un nuovo paradigma di codifica dei segni. Non è più la pienezza della grazia divina a guidare i sembianti terreni e umani, ma sono questi ultimi a essere ormai intrappolati in un meccanismo di tautologia semiotica: ogni significante rimanda a ciò che esso stesso, nel suo essere puramente un significante, può veicolare, in un gioco di specchi che, sul piano interpretativo, diventa in ultima analisi fallimentare e frustrante. Ancora Bell, in maniera illuminante:

Though the reader has the impression of a constant encouragement to symbolic interpretation, it turns out, upon examination, that Hawthorne’s prose contains only occasional metaphor or simile and no true allegorical cohesion. [...] we are frequently *asked to consider* things as symbolic; objects, persons and events are *called* signs rather than being silently presented as such. (Bell 1988,157)

La dimensione puramente fisica e carnale del cuore si fa strada come ultima prospettiva semiotica, ultimo orizzonte di significazione che possa arrestare la deriva impazzita dei codici. Pare più che una semplice nota descrittiva, date queste premesse, che per l’intera durata del romanzo Dimmesdale sia ritratto mentre tiene stretta la mano sul cuore, in un gesto che, per quanto ripetutamente analizzato (innanzitutto da Pearl, la figlia di Hester e di Dimmesdale stesso, che non manca mai di notarne e metterne in evidenza la stranezza), non trova soluzione neppure nel finale: “With a convulsive motion he tore away the ministerial band from before his breast. It was revealed! But it were irreverent to describe that revelation” (Hawthorne, 1983, 338). La rivelazione c’è, ma la sua de-

scrizione sarebbe *irreverent*. È interessante l'accostamento di due termini che appartengono a campi semantici così lontani: quello semiotico implicato nel verbo *describe*, e quello spirituale e religioso veicolato da *irreverent* (per lo OED: "showing disrespect to a sacred or venerable person or thing"). Inoltre, il continuo riferimento al petto, oltre che al cuore, che caratterizza l'intero romanzo, conferma l'assoluta indecidibilità tra i termini e tra i loro ambiti di referenza. Per quanto, infatti, appaia pressoché scontata la corrispondenza simbolica tra petto e cuore, la loro differenza viene mantenuta sul piano puramente letterale e quindi referenziale, a testimonianza innanzitutto di uno slittamento permanente tra interiorità ed esteriorità, e poi dell'impossibilità di raggiungere una perfetta corrispondenza tra i luoghi di articolazione simbolica e i presunti corrispettivi reali. È dunque perfino possibile che il cuore sia rivelato, ma non è possibile rivelare la sua rivelazione: questo equivarrebbe, probabilmente, alla sistematizzazione finale dei codici, e alla creazione di una corrispondenza esatta e semplice fra ciò che significa e ciò che è significato. In un vero e proprio meccanismo di *mise en abyme*, invece, tutto ciò che possiamo osservare è la reazione che questa rivelazione produce nel pubblico presente:

For an instant the gaze of the horror-stricken multitude was concentrated on the ghastly miracle; while the minister stood with a flush of triumph in his face, as one who, in the crisis of acutest pain, had won a victory. (Hawthorne 1983, 338)

Il cuore come depositario delle verità ultime appartiene a una cornice semiotica ormai impossibile da sciogliere (pena, appunto, la violazione *irreverent* del segreto); è il cuore come materialità pura, disancorata dalla significazione, a essere registrato nella narrazione come nuovo piano di produzione discorsiva e narrativa, e, soprattutto, nuova cifra epistemica, non più fondata sulla conoscenza di una verità metafisica, ma sulla pura osservazione della continuità materiale indistinta di cui anche gli esseri umani sono parte. Il cuore di Hester "had lost its regular and healthy throb", e Hester "wandered without a clew in the dark labyrinth of mind" (Hawthorne 1983, 261): l'associazione immediata tra il battito irregolare del cuore e l'indeterminazione del percorso di Hester nei labirinti della propria mente è assai eloquente, e suggerisce uno spostamento significativo del campo della significazione dal simbolico all'umano, dal metafisico allo psicologico, per concludersi, come sopra notato, con un'enfasi sulla pura materia, rispetto alla quale tanto i mezzi dell'interpretazione quanto quelli della pura descrizione sono eccentrici, fuorvianti, sbilanciati. Del resto, quanto l'ossessione per il peccato e la pena sia puramente, ormai, umana, distaccata da qualsiasi presenza del divino, e di fatto ritradotta in un'ossessiva antro-

pologia della colpa, è chiaramente asserito da Nina Baym: *The Scarlet Letter* è caratterizzato da una

virtual absence of God from the text, and in this respect the romance is a very poor representation of the Puritan mental life as the Puritan himself would have experienced it. Divinity in this romance is a remote, vague, ceremonially invoked concept that functions chiefly to sanction and support the secular power of the Puritan rulers. And [...] these rulers are not transfigured by the zeal of a recovered faith burning like a lamp in their hearts. (Baym 1988, 134)

La presenza divina è estromessa, restando una minaccia vaga e tuttavia distante, mentre la semiosi del cuore si svolge ormai sul piano puramente umano. Il fulcro di questa frattura, esplicitata da Hawthorne, è portato alle estreme conseguenze dal romanzo di LeRoy, nel quale, come proverò a dimostrare a conclusione di questo discorso, la separazione dall'ambito del divino e della sua parola autoritaria è la premessa perché quest'ultima, iperbolica incarnazione delle ingannevoli sembianze materne, arrivi a annichilire e sostituire totalmente l'individuo. Se il cuore di Wigglesworth aspira a essere colmo della grazia divina, e quello di Hawthorne prende atto dell'ormai avvenuta separazione tra le due sfere, con LeRoy esso diventa un semplice e insignificante dettaglio umano che la parola autoritaria, nella sua versione materna e mostruosa (in quanto filtrata dai codici della psicanalisi), incorpora e stravolge.

Il meccanismo, rispetto alle pagine di Wigglesworth, risulta quindi completamente invertito. Nel *Diary* è il cuore umano che cerca di rendersi quanto più possibile perfetto, in modo da accostarsi a Dio; in LeRoy è la parola autoritaria materna (sostituto ingannevole della legge divina) ad accostarsi al cuore e, infine, a fagocitarlo. A orchestrare la complessità delle trasformazioni semiotiche che producono lo slittamento da un meccanismo all'altro, Hawthorne segna i confini tra gli ambiti di significazione, portando tra di essi una tregua destinata a essere presto interrotta.

#### 2.4. JT LEROY: I RITORNELLI DEL CORPO E GLI INGANNI DELLA PAROLA

C'è un filo che unisce le narrazioni di Wigglesworth e LeRoy, i cui testi, distanti e diversissimi, si incrociano nel dispiegamento di soggettività scisse e corporeità tormentate, e nella condivisione di un meccanismo analogo di combinazione di pulsioni erotiche e interdizioni della legge. Si tratta, inoltre, di due testi accomunati dal radicamento nella tradizione della scrittura diaristica o (per quanto fittiziamente)

autobiografica, la pratica della scrittura del sé che, come più volte ricordato, è consustanziale alla tradizione americana fin dalle sue origini puritane, filo conduttore che si dipana nei secoli, assumendo, di volta in volta, connotazioni diverse, e diventando il mezzo di ricerca della grazia divina, o la modalità di scrutinio e analisi delle proprie capacità e dei propri meriti, o, infine, la chiave d'accesso alla psiche e all'inconscio.

La comune appartenenza alla prassi della scrittura autobiografica risulta, quindi, uno dei motivi sottesi a entrambe le opere; il cuore ingannevole è il tropo che tiene insieme le dinamiche controverse che segnano il loro sviluppo e le riconnette a uno dei macrotesti della tradizione americana, riprendendolo e rendendolo significativo. Passando da una narrazione storica e da un registro retorico e ideologico all'altro (dal puritanesimo del New England alla realtà della sconfinata provincia americana postindustriale, dal *memoir* e dalla scrittura diaristica alla narrazione pseudo-autobiografica) il motivo ricorrente del cuore si trasforma in una metafora visibilmente deprivata di ogni controparte letterale, muta e intrappolata all'interno delle strutture retoriche e narrative messe in gioco, e tuttavia, allo stesso tempo, si configura come una possibile chiave per accedere al testo, proprio in ragione della sua ambiguità e del suo partecipare, simultaneamente, a un'economia della significazione (o della iper-significazione) e a una matrice materiale e corporea che a questa significazione pare voglia continuamente sottrarsi.

La notorietà di *The Heart Is Deceitful above All Things* nasce innanzitutto dal suo essere stato un caso mediatico e giornalistico prima ancora che letterario. La popolarità del romanzo, pubblicato negli Stati Uniti nel 2001, due anni dopo il romanzo d'esordio *Sarah*, era in larghissima parte dovuta all'alone di mistero che circondava il suo autore, grazie a una accorta e riuscitissima campagna di propaganda che era riuscita a costruire l'immagine di un personaggio misterioso, di età e sesso quasi indefiniti, che non si concedeva praticamente mai alla stampa e alla televisione.<sup>14</sup> Il romanzo è costruito come una narrazione autobiografica che prende le mosse dalla storia di un bambino, Jeremiah, che dopo aver trascorso i suoi primi anni di vita presso una premurosa famiglia adottiva, è reclamato dalla sua madre naturale, Sarah, una diciottenne sbandata che vive di espedienti. Jeremiah racconta in prima persona il modo in cui è, di volta in volta, violentato, prostituito, travestito, drogato, in una lunga serie di vicende che coinvolgono lui stesso e la madre nei loro continui spostamenti attraverso il territorio degli Stati Uniti. La scoperta, nel 2006, della natura fittizia di JT LeRoy (in realtà i romanzi erano opera di Laura Albert) ha messo fine a uno dei più grandi *hoaxes* del mercato delle lettere negli Stati Uniti, la cui risonanza internazionale è stata enorme, soprattutto in ragione della

natura autobiografica e, a quanto il trambusto mediatico aveva sostenuto, autentica delle due opere.<sup>15</sup>

Nonostante il titolo dell'opera sia una citazione letterale della Bibbia nella versione di King James ("The heart is deceitful above all things, and desperately wicked: who can know it?", Ger. 17:9), riferimenti al motivo del cuore ingannevole sono sostanzialmente assenti all'interno dell'intero romanzo. Il testo nella sua interezza, tuttavia, è costruito come una complessa ricodifica di temi ed episodi biblici, e, nella sua ricchezza di rimandi o di sottili riferimenti, rilegge la materia biblica attraverso il filtro dell'ingannevolezza dichiarata nel titolo, attualizzata in una sorta di lettura tipologica paradossale e distorta. Rispetto alla più fedele traduzione italiana (*Ingannevole è il cuore più di ogni cosa*), è per certi aspetti rivelatrice e senz'altro convincente la traduzione francese del titolo, audacemente reso come *Le Livre de Jérémie*, esattamente come il libro profetico. Se il profeta Geremia è stato, nelle parole di Bercovitch, "a Janus-like prophet, facing secular and sacred history alike" (Bercovitch 1978b, 33), il ruolo di Jeremiah nel romanzo testimonia la sua ambiguità rispetto a un attaccamento quasi disperato, fedele fino all'autolesionismo, alla parola autoritaria materna, e il suo simultaneo coinvolgimento in una realtà violenta che lo assoggetta completamente.

Uno dei motivi ricorrenti del testo biblico è la dura condanna delle pratiche idolatre alle quali si era abbandonato il popolo di Giuda, insieme alle esortazioni rivolte dal profeta affinché il culto degli idoli fosse abbandonato e l'ira divina non si abbattesse sul popolo di Israele, distruggendolo e provocandone la successiva sottomissione a Babilonia. Parallelamente, il motivo centrale del romanzo è la continua creazione di realtà fittizie e di progressivi inscenamenti, all'insegna di una costante contraffazione della realtà. Motore primo di questa terribile macchinazione è proprio Sarah, e Jeremiah è la sua unica vittima.<sup>16</sup> La paura, il sentimento che da subito si appropria di Jeremiah, è bilanciata dai suoi tentativi disperati di sedarla, attraverso una continua operazione di decifrazione, di incessante decodifica di ciò che appare oscuro. Questa operazione può avvenire grazie alle strutture rassicuranti della rappresentazione e della parola, intesa come dispositivo iper-codificante, normativa imposta dall'alto, nella fattispecie dalla ingombrante figura della madre, unica artefice dell'inganno all'interno del quale Jeremiah si muove.

Appare chiaro, di conseguenza, che la dimensione nella quale si gioca la dinamica del romanzo, per quanto ossessivamente incentrata su un ritratto mutevole e tormentato della corporeità, e imbastita sulle trasformazioni continue subite dal corpo del piccolo Jeremiah (più volte travestito e trasformato in una bambina), sia innanzitutto linguistica e retorica, giocata su uno slittamento continuo e schizofrenico tra

un'idea astratta di legge e di autorità e la sua controparte illusoria e ingannevole, o, come ricordavo all'inizio, tra Parola e parola.

Per quanto riguarda l'immediata articolazione affabulatoria, un sottile gioco di rimandi testuali è realizzato dall'autore/autrice sul piano immediato della diegesi, attraverso una rievocazione sapientemente dosata di luoghi letterari, prevalentemente, ma non esclusivamente, biblici. Primo tra questi è, naturalmente, il nome stesso di Jeremiah, e non solo per il diretto rimando al profeta veterotestamentario, opportunamente esplicitato dalla traduzione francese. La geremiade era, nella tradizione del puritanesimo americano, un genere letterario precipuo e di grande importanza, per la sua insistenza ossessiva su un tempo passato, ormai tramontato per sempre, al quale si contrapponeva lo stato di decadenza e degrado del presente. Non occorre qui ricordare il peso e il ruolo assunto dalla geremiade non solo nella cultura letteraria puritana, ma nella formazione complessiva di qualcosa come una ideologia puritana, di cruciale importanza per la formazione della futura nazione.<sup>17</sup> Allo stesso modo, il tema di un'età dell'oro ormai svanita è di importanza essenziale per lo sviluppo dell'intero romanzo di LeRoy, come appare in maniera lampante sin dalle prime pagine; il primo capitolo, dal titolo "Disappearances", rievoca un passaggio da una primissima infanzia, che Jeremiah vive con i suoi genitori adottivi, al ritorno imprevisto della madre Sarah, che lo trascina in una realtà completamente nuova e terrificante. I rimandi alla Bibbia sono subito decifrabili. A Jeremiah viene presentato un pupazzo di peluche, che Sarah, nel tentativo di dimostrare un minimo segno di affetto materno, gli impone quasi con forza, e che egli rifiuta, insieme alla verità non accettata e anzi, respinta come ingannevole, "I'm your mamma" (LeRoy 2001, 1). La scoperta della menzogna si sovrappone alla presenza ricorrente di oggetti percepiti come fittizi e illusori. Sempre nel primo capitolo, Jeremiah è costretto a vivere in una dimora angusta; la sua immaginazione è immediatamente colpita dalla presenza di numerosi poster alle pareti, che raffigurano per lo più donne impegnate in atti sessuali. Immediatamente egli identifica queste immagini con sua madre:

When I wake she'll be gone and there will be a new poster on his wall.  
She yells out again, and I know it will be her up on the wall like the others,  
frozen and trapped forever staring out and hating me for forgetting her (LeRoy 2001, 40),

e si ribella, sgomento, quando si rende conto della fallacia del proprio accostamento: "You're not one of the posters!" (LeRoy 2001, 41) L'accostamento delle immagini ingannevoli e spacciate per (e talvolta credute) vere, al tema degli idoli, centrale al libro di Geremia, potrebbe

sembrare azzardato, fino a che, nel capitolo intitolato “Foolishness is bound in the heart of a child”, esso viene direttamente esplicitato. “It’s worshipping idolatry, you’ll burn in hell” (LeRoy 2001, 61), sono le parole che Jeremiah si sente rivolgere mentre è impegnato a cercare il suo coniglietto di peluche, dopo essere stato forzatamente condotto presso la casa dei nonni materni, nella quale viene impartita un’educazione rigorosa all’insegna di un fanatismo religioso esasperato e dogmatico. A pronunciarle è lo zio di Jeremiah, fratello di Sarah, che ha solo qualche anno più di lui e che in seguito, tra le altre cose, cercherà di mettere Jeremiah in cattiva luce con suo nonno (il padre di Sarah), invitandolo a canticchiare in sua presenza le canzoni blasfeme dei Sex Pistols e dei Dead Kennedys apprese dai compagni occasionali della madre. Il nome di questo personaggio emblematico è Aaron: così come è Aronne, nel testo biblico, ad avere per primo costruito un idolo (un vitello d’oro) affinché il popolo di Israele lo adorasse nell’attesa del ritorno di Mosè. (Es. 32: 1-6 e 22-24)<sup>18</sup> I riferimenti alla parola biblica sono assai numerosi; mi limiterò qui a citarne qualcuno: nella Genesi (12: 11-20) Sara viene esortata a dichiarare di essere sorella, e non moglie, di Abramo, a causa del timore di costui di essere ucciso; alla fine del primo capitolo, Sarah costringe Jeremiah a farsi passare per suo fratello Johnny, e non per suo figlio. Quando il regno di Giuda, come annunciato da Geremia, viene conquistato dal re di Babilonia, questi cava gli occhi al re di Giuda Sedecia (Ger. 39:7 e 52:11); a pagina 17 Sarah, dopo essersi assicurata che Jeremiah abbia definitivamente rinunciato a ritornare dai genitori adottivi, dichiara: “I begged the cop not to take long sharp knives and stick them in your eyes so they pop like grapes”. Sono probabilmente riconducibili alla distruzione di Sodoma (Gen. 19), inoltre, le immagini del carbone come agente di distruzione del mondo (al punto che, nel capitolo “Coal”, Jeremiah dichiara: “I hope my lying doesn’t raise the punishing wrath of the coal”, LeRoy 2001, 165, ancora una volta ammiccando a immagini di colore locale virginiano); mentre è innegabile che la potenza iconica della scena conclusiva del romanzo, nella quale Jeremiah si abbandona alle punizioni sessuali di un non meglio specificato master sadico, contenga un evidente e blasfemo riferimento alla crocifissione di Cristo: “As I hang from the gray bars, swaying, wet, and throbbing, I recognize the scent from earlier as blood. His switchblade at my crotch slices like I begged him, to try and help save me” (LeRoy 2001, 247). La ricchezza intertestuale del romanzo, inoltre, non si limita alla sola Bibbia. Quando Jeremiah è ricondotto a casa dei nonni materni, la nonna gli mette tra le mani un grosso volume (una Bibbia, naturalmente), accompagnando questo gesto con le parole: “This is your pillow, Jeremiah. You sleep on it. You keep it with you always. Jeremiah, is that clear?” (LeRoy 2001, 58); così come Mary Rowlandson, autrice

della più celebre tra le Captivity Narratives, dopo essere stata catturata dagli indiani e portata via dal suo villaggio, affida se stessa e la sua vita alla volontà divina, usando ripetutamente l'espressione "my guide by day, and my pillow by night" proprio per definire la Bibbia.

Israele è ripudiata da Dio e asservita a Babilonia perché adoratrice di idoli; allo stesso modo, Jeremiah è progressivamente convinto da Sarah di essere stato respinto dai suoi genitori adottivi, e, sempre da Sarah, è condotto in una realtà illusoria e mendace, e costretto ad accettarla come unica e insostituibile verità, nonostante la sua incessante mutevolezza. L'economia narrativa e la modalità retorica del testo, nel suo complesso, si articolano su un doppio binario. Da una parte ci sono i depositari della parola, che vanno da Sarah a suo padre, in una concatenazione che potenzialmente potrebbe arrivare alla stessa parola divina. Forti del proprio potere sovrano e del proprio ruolo autoritario, costoro possono modificare i dispositivi di disciplina, di controllo e di punizione secondo un arbitrio insindacabile. Su un piano parallelo e superiore, d'altra parte, è il romanzo nel suo complesso che si configura come una ripresa paradossale e atrocemente parodica del testo biblico e come nemesi dissacrante e iperbolica della distruzione di Israele e dell'esodo dei suoi abitanti, profetati proprio da Geremia.

Inoltre, l'intero romanzo si costruisce intorno alla fuga senza meta di Sarah e Jeremiah, che attraversano una larga parte del territorio americano fino a raggiungere la California. Anche in questo caso interviene un meccanismo di citazione e di riferimento al sottotesto, articolato in una rilettura straniante, quasi una sorta di ricapitolazione per stereotipi, dei numerosi miti culturali della nazione americana, dall'espansione verso ovest alla corsa all'oro, o ancora il mito del viaggio *on the road* ripreso nel percorso da est a ovest dei due protagonisti. Non a caso, l'edizione britannica del romanzo riporta, in quarta di copertina, che "*The Heart Is Deceitful above All Things takes a journey into the dark heart of the American road trip*".

Il viaggio di Jeremiah e Sarah comincia in un luogo non meglio identificato, però emblematicamente definito, in termini allusivi, dal nome del primo amante di Sarah, Luther, in quello che pare essere un chiaro rimando alle origini protestanti della nazione americana: "Come on, Luther ... carry yourself back home" (LeRoy 2001, 35). In seguito Jeremiah e Sarah attraversano la Florida (nel capitolo "Lizards"), poi la Virginia ("Baby Doll"), il West Virginia ("Coal"), fino al Nevada ("Viva Las Vegas") e alla Death Valley ("Meteors"), laddove, in una esplicita rievocazione della Golden Rush, Sarah e Jeremiah sono impegnati in una improbabile ricerca di meteoriti (LeRoy 2001, 214), per terminare a San Francisco, nel capitolo conclusivo ambientato a Natoma Street. La parabola geografica disegnata da LeRoy è, in maniera quasi semplicistica, esemplare. L'itinerario di Jeremiah co-



mincia dagli stati del sud; del West Virginia, già prescelto come ambientazione di *Sarah* nella sua interezza, è messa convenzionalmente in evidenza la rozzezza, conservatrice e ottusamente religiosa, così da contrapporvi in conclusione, in maniera perfettamente bilanciata, la città americana simbolo delle libertà sessuali e dei diritti delle minoranze omosessuali. Natoma Street, in particolare, si trova nel quartiere SoMa (South of Market) di *downtown* San Francisco, caratterizzato dalla grande visibilità delle culture underground e, per quanto riguarda lo scenario omosessuale, dei gruppi *leather* e sadomaso. E difatti in “Natoma Street” ritroviamo un Jeremiah ormai cresciuto e quasi irriconoscibile, che si dedica, per la prima volta in maniera consenziente, a pratiche sessuali sadomasochistiche, chiedendosi retoricamente, “How can you crave something your whole body rejects, and even increase the cravings the greater the protest from the body?” (LeRoy 2001, 240-1), in una sorta di contraltare o di didascalico inscenamento delle violenze subite durante l’infanzia.

Nel capitolo centrale del libro, “Baby Doll”, Jeremiah racconta la propria metamorfosi sessuale, dopo che Sarah ha dichiarato la sua natura femminile (“See, I told you you were meant to be a girl”, LeRoy 2001, 120), truccandolo e arricciandogli i capelli, producendo così una copia esatta di se stessa. Jeremiah guarda la propria immagine riflessa nello specchio e riconosce sua madre: “stand on the chair, staring at the pretty face that isn’t mine anymore, but my mom’s” (LeRoy 2001, 126), in quello che sembra essere un ribaltamento dell’ordine riproduttivo, quasi una partenogenesi mostruosa nella quale la filiazione è trasformata in replica o artificio, e il corpo materno non riproduce ma *si* riproduce, nella serialità artificiale del clone. Jeremiah è costretto a cambiare sesso, a parlare di se stesso in terza persona femminile, a guardare con orrore il proprio corpo maschile. Se è possibile affermare con Woody Wilson, in riferimento al piano del puro dispiegamento narrativo del romanzo, che Jeremiah “rather than reject his mother, [...] becomes her” (Wilson 2003, 416), e che, in seguito alle vicende affrontate, egli arriva alla determinazione di “equal if not outdo his mother” (Wilson 2003, 421), per quanto riguarda l’intima articolazione retorica e strutturale del testo sarebbe più opportuno parlare di appropriazione forzata di Jeremiah da parte di Sarah, invece che di trasformazione più o meno imposta. Le parole di Sarah vengono interpretate da Jeremiah come desiderio di proprietà (e non è da escludere che quello di Jeremiah sia pure un desiderio recondito, e costantemente frustrato): “He says my name the way Sarah does; she’s only said it a few times, but when she does I feel reassured and remembered. ‘Jere-my.’ My, like you’re mine” (LeRoy 2001, 56). Così Jeremiah è presentato anche come bambina e come sorella di Sarah, e nel momento in cui si ribella a questa imposizione, rivendicando la propria identità

(“She’s my mom and I ain’t a girl!”), LeRoy 2001, 121), le parole minacciose di Sarah lo terrorizzano tanto da vivere come una colpa, individuale e privata, l’affermazione della propria identità maschile, accettando infine lo stato di perpetua mascherata a cui è obbligato. La ricodifica della parola autoritaria e la sua progressiva trasformazione in inganno e menzogna producono il senso di colpa di Jeremiah e la sua coscienza autopunitiva. Attraverso il potere autoritario, per quanto menzognero, della parola materna, Sarah riesce a convincerlo della sua innata malvagità e dell’unica possibile fonte di salvezza, la sottomissione assoluta alla sua parola, replicando esattamente il meccanismo retorico e ideologico che, incarnato dal nonno di Jeremiah, rende apieno la prassi del puritanesimo tutto, da Calvino in poi. Tanto più notevole, inoltre, è il fatto che la parola autoritaria venga trasmessa dalla madre, anziché dal più canonico Padre, quasi come se il sadismo del potere avesse pervertito completamente il legame d’amore tradizionalmente associato alla maternità.

L’autorità della parola è ripresa e stravolta, così come è ripreso e stravolto il tema del cuore, dal quale la mia riflessione era partita, e che, alla luce della ricca dinamica intertestuale del testo, mi pare possa assumere un significato particolare proprio in ragione della sua relativa marginalità. Come ho ricordato in precedenza, la presenza del motivo del cuore è chiara e inequivocabile fin dal titolo dell’opera, così come in uno dei capitoli più importanti dell’intero testo, anch’esso direttamente ripreso dalla Bibbia: “Foolishness is bound in the heart of a child” (Prov. 22: 15).<sup>19</sup> Nel corso del romanzo, tuttavia, pochi sono i riferimenti al cuore, e, piuttosto che significante privilegiato per esprimere, come nel caso di Wigglesworth, una rete composita di relazioni tra la dimensione personale e individuale e quella autoritaria della parola divina, nel romanzo di LeRoy il suo ruolo è marginale, per certi aspetti perfino irrilevante rispetto al dispiegamento e alla rappresentazione, al contrario, ricchissimi di dettagli, del corpo di Jeremiah e della sua passiva ricettività sia agli stimoli e alle violenze esterne sia alle ingiunzioni disciplinari provenienti da Sarah.

Tuttavia, mi pare che la possibilità di decifrare il romanzo come produttivo di una nuova semiosi del cuore vada ricercata proprio in questa marginalizzazione, che non si rivela semplicemente nella scarsità di citazioni e riferimenti al termine, ma, in maniera cruciale, nel suo essere confinato nella dimensione del paratesto, periferica e tuttavia fondamentale dal punto di vista della strutturazione (o destrutturazione) del testo narrativo. È, questo, un dettaglio essenziale, che in qualche modo realizza un’ulteriore divaricazione del nesso cuore-parola, fondamentale per Wigglesworth, del cui cedimento Hawthorne era stato primo e accorto testimone. Hawthorne, però, insiste sulla necessità epistemica dell’analisi e codifica del cuore, nella speranza, urgente per

quanto condannata a rimanere senza risposte, di rintracciarvi ancora i segni della parola divina. Il linguaggio di LeRoy, al contrario, si muove su una cornice di referenti che, di volta in volta, accentuano la natura puramente materiale del mondo di Jeremiah. La parola di Sarah, sostituto ingannevole della parola divina, nella sua capacità di produrre ingiunzioni disciplinanti e terribili minacce, si configura come puro linguaggio della pena e dell'espiazione, e la matrice sulla quale le prescrizioni e le minacce si riversano è il corpo di Jeremiah, la nuda materialità della sua carne, la sua riduzione a uno stato primitivo, nel quale la sofferenza (prima subita, poi ricercata) è l'unico mezzo per ottenere, se non la salvezza, almeno una precaria forma di equilibrio. L'ingannevolezza del cuore diventa, metonimicamente, l'illusorietà dell'amore in quanto grande rimosso dell'intera narrazione e limite estremo e in continuo differimento, irraggiungibile e tuttavia implicitamente e ossessivamente ricercato nel corso della storia.

L'operazione retorica del romanzo è estremamente raffinata. Da una parte, come si è detto, esso è disseminato di frequenti citazioni e parafrasi dal vecchio testamento; dall'altra, però, il riferimento biblico più vistoso ed esplicito, il cuore menzionato nel titolo e richiamato nell'exergo del capitolo "Disappearance" (44, che riporta per l'appunto il versetto di Geremia e l'indicazione della fonte), rimane muto per tutto il testo, a testimonianza di una ormai avvenuta rimozione della semiotica del cuore dalla definizione dell'individuo, realizzata invece attraverso la parola autoritaria che si traduce in violenza. Anche dal punto di vista puramente statistico, la ricorrenza della parola *heart* nell'intero romanzo è assai ridotta, e, dettaglio non meno notevole, non si parla quasi mai di cuore come simbolo o come metafora, ma, significativamente, come organo. Un lungo passaggio del capitolo iniziale è, in questo senso, paradigmatico. Durante la sua fuga dalla casa di Sarah, il testo pare intendere che Jeremiah cerchi nel ritmo delle pulsazioni del suo cuore il proprio senso di orientamento:

I walk for a long time, staring at my sneakers, the only familiar thing around me. I concentrate on them, walking quickly on the cracked, weed-filled sidewalk, trying to escape the crooked bungalows [...] I watch my sneakers for directions. They're from home. [...] I survive crossing streets by myself for the first time. Even though no cars are visible, I run, my heart thudding, expecting to be crushed suddenly. I walk fast, shaking my hands like rattles to keep me going, like a train's engine forcing me forward, keeping me from stopping, keeping me from curling up in a tight ball and trying to wake up. (LeRoy 2001, 8-9)

Pare di rileggere quasi verbatim un famoso passaggio della sezione "Sul ritornello" nei *Millepiani* di Gilles Deleuze e Félix Guattari:

A child in the dark, gripped with fear, comforts himself by singing under his breath. He walks and halts to his song. Lost, he takes shelter, or orients himself with his little song as best he can. The song is like a rough sketch of a calming and stabilizing, calm and stable, center in the heart of chaos. (Deleuze 1980, 311)<sup>20</sup>

Il ritornello, in Deleuze e Guattari, è un espediente per sfuggire all'angoscia e al panico prodotti dal non-luogo, una soluzione necessaria a marcare il territorio, a trovare un ordine in uno spazio vuoto, attraverso una serie di motivi ricorrenti, di ritmi, di percorsi che ritornano, che segnano una periodicità, producendo una limitazione più familiare e più immediatamente riconoscibile all'interno del caos disorientante.

Jeremiah pare seguire alla lettera la lontana indicazione deleuziana. Improvvisamente sveglia, di notte, avverte il terrore di una nuova dimensione spaziale attraverso il suo corpo: "That was the first night I wet. I woke up feeling a cold dampness under my blankets as if an air conditioner had been turned on somewhere beneath me" (LeRoy 2001, 6), e, dopo la prima impressione (il freddo e il bagnato sono reazioni involontarie del corpo allo spavento e all'incapacità di ritrovare una familiarità all'interno di una casa poco esplorata e abitata così malvolentieri), scatta immediata la necessità di darsi forza e di trovare un principio di coordinazione, un percorso e un ritmo che permettano di gestire ciò che è incomprensibile, dotandolo di una forma di continuità e di logica. Il primo riferimento diventa la spazialità più prossima, più tangibile, più materiale, offerta dal corpo:

And I know I won't cry. I just know it isn't possible. I undress quickly and repeat to myself all I need to dress myself. I dig in the milk crate: one shirt, two arms, one underwear, two legs, one pants, two legs, two socks, two feet. (LeRoy 2001, 8)

Nel momento in cui il nuovo spazio non è subito riconoscibile, tanto da rendere estraneo perfino il proprio corpo, occorre di nuovo rendere ogni cosa intelligibile, recuperando un ordine armonico che si credeva acquisito per sempre. Il ritmo e la simmetria, sottolineati dal battito del cuore, diventano i paradigmi attraverso i quali l'ordine della propria figura e della propria corporeità possono essere rintracciati. L'assonanza con il passo deleuzo-guattariano non mi sembra, per queste ragioni, priva di significato. L'idea che al principio della significazione debba sostituirsi l'immanenza della materialità, centrale al pensiero deleuziano, è apparentemente fatta propria dal romanzo, sin dalle sue prime battute. Tuttavia la conclusione della storia di Jeremiah ribalta radicalmente i termini di questa premessa, affermando l'impossibilità che il cuore possa essere sottratto al principio della risignificazione

simbolica e letto in termini puramente materiali. L'intera economia del testo, infatti, ribadisce la vieta equivalenza del cuore con il desiderio di amore e accettazione da cui Jeremiah è costantemente agito, nonostante gli esiti perversi del desiderio stesso, mentre la riduzione del cuore alle pure funzioni fisiologiche di organo corporeo è la causa ultima della sua ingannevolezza. Nell'intero romanzo il cuore è menzionato, ogni volta, solo in associazione a verbi quali "pounding" (3 e 245), "thudding" (9 e 178), "beating" (166 e 173), "throbbing" (84), addirittura "booming" (160) o "racing" (203), e tuttavia il suo status di metafora distrutta, impalcatura vuota che regge un contenuto assente, quale appunto l'amore di cui Jeremiah rivendica, nonostante tutto, il bisogno, ritorna in maniera ossessiva a minacciare una corporeità pienamente compiuta sul piano della pura immanenza, e finalmente svincolata, come vorrebbero Deleuze e Guattari, da qualsiasi bisogno ulteriore di elaborazione e sublimazione simbolica.

Confinata nell'alveo di un'autorità chiusa e dispotica, la parola di Sarah genera una nuova persona (o meglio, nella fattispecie, una serie articolata di nuovi sembianti umani, che corrispondono alle molteplici trasformazioni di Jeremiah), esatto equivalente di se stessa, sostituito di una individualità ormai annichilita e neutralizzata, raggelata dall'imposizione autoritaria della parola stessa. Mentre per Wigglesworth il cuore operava un raccordo significativo all'interno del gioco infinito delle approssimazioni della parola divina, che garantiva una promessa d'amore ai redenti attraverso la mediazione caritatevole di Cristo, l'unico cuore di cui Jeremiah può disporre continua a operare come rimando catacresico a un amore che invece è continuamente fagocitato dall'espressione autoritaria della parola materna, e annichilito dai molteplici cloni di Jeremiah stesso, che segnano la distruzione del suo cuore e l'irrimediabile deflagrazione della sua individualità.

## NOTE

<sup>1</sup> In Bush 1980 (136) viene approfondita, a proposito di William Perkins, la questione della identificazione imperfetta e controversa dei termini *soul* e *heart*.

<sup>2</sup> In maniera efficace, così Parker riassume questa differenza sostanziale: "For Calvin, election engenders faith; for Hooker, faith engenders election" (Parker 1973, 142).

<sup>3</sup> Oltre al già citato testo di Pettit, si vedano i capitoli 7, 8, 9, 10 del libro di Sargent Bush, interamente dedicati alla questione della preparazione.

<sup>4</sup> Il testo originale è *Gods Mercie Mixed with His Justice*, del 1641.

<sup>5</sup> Il corpo umano come microcosmo è un postulato ben noto ai puritani; nel trattato *The Christian Philosopher* di Cotton Mather, del quale si dirà in seguito, viene espressamente ricordato che "A Comparison between the *Macrocosm* and the *Microcosm*

would afford a very edifying and acceptable Entertainment to a Contemplative Mind” (Mather 1815, 236).

<sup>6</sup> A Malden, la città nella quale fu ordinato ministro nel 1654, avrebbe in seguito diviso con Benjamin Blakeman (ordinato nel 1675) e poi con Thomas Cheever (1681) la responsabilità di prendersi cura dei concittadini, Wigglesworth come *physician*, gli altri come pastori. Sulle controversie insorte dopo l’abbandono dell’incarico religioso da parte di Blakeman, e l’impossibilità di Wigglesworth di svolgere entrambe le attività prima della nomina di Cheever, si veda Crowder 1962, pp. 218-223.

<sup>7</sup> In un saggio del 1928 dedicato a Wigglesworth, Matthiessen ne sottolineava la “nervous, strained imagination” (Matthiessen 1928, 494), definendolo una “strained and intense figure”, “little feeble shadow of a man” (Matthiessen 1928, 504).

<sup>8</sup> D’altra parte, i lunghi passaggi dedicati al proprio stato di salute, specie dopo aver contratto una forma di gonorrea, sono rivelatori di un’attenzione alla fisiologia umana che, per quanto mai priva di preoccupazioni morali e religiose, aveva pure una forte connotazione in senso medico-scientifico; non a caso Wigglesworth dà prova di una qualche padronanza del linguaggio medico quando scrive “He [il medico] told me that mine was not vera Gon: as he could prove nor the excretio seminis but quasi sudor partium genitalium: [...] a little acrimony [...] causeth humours to flow thither amain [...] And so I found it to be” (Wigglesworth 1965, 86).

<sup>9</sup> Su questo specifico aspetto del *Diary* si veda Cherniavsky 1989, nel quale secondo l’autrice Wigglesworth attribuirebbe a se stesso, indirettamente, la prerogativa precipua della sessualità femminile, vale a dire la passività, rappresentandosi come semplice vittima delle intemperanze del desiderio, proprio nella narrazione degli episodi delle polluzioni notturne. L’ossessione puritana per il motivo dell’incontinenza del corpo, rappresentata dalle polluzioni notturne, ritorna anche in altri testi, come ricorda Edmund S. Morgan (1942, 603) citando un trattato pedagogico di Thomas Cobbet, del 1656, nel quale si esortano i genitori a invogliare i propri figli a prendere moglie in età molto giovane, così da trovare nel matrimonio il giusto soddisfacimento degli appetiti sessuali. All’interno di una riflessione più generale sul rapporto tra la cultura puritana e la sessualità, tale approccio è interessante perché non si riduce a una condanna radicale e aprioristica del corpo e degli istinti sessuali, ma si manifesta nella necessità di ricondurre le pratiche sessuali all’interno di un ordine stabilito, quel *remedium concupiscentiae* rappresentato dal matrimonio fin dal cristianesimo delle origini.

<sup>10</sup> È appena il caso di ricordare che il senso di orrore e di percepita minaccia derivante dalla presenza dei fluidi corporei è stato ripreso da numerose teorizzazioni che, dagli anni ’60 del Novecento in poi, hanno coinvolto gli studi sul genere e sulla corporeità. Mi limito a citare, innanzitutto, la psicanalista franco-bulgara Julia Kristeva che, nel suo saggio sull’abietto, dedica una lunga riflessione alla corporeità liquida, ciò che non può essere contenuto dai tessuti corporei e dal loro rigido assemblaggio, e che, eccedendo i confini del corpo, eccede anche la capacità del soggetto di predicare la propria autorità sul corpo stesso. L’abiezione kristeviana tematizza l’assoluta provvisorietà e labilità del confine corporeo (Kristeva 1981, 5). Ancora, in un testo fondante della tradizione degli studi *queer*, Judith Butler parla di ‘impossibile impermeabilità’ del corpo, della minaccia rappresentata dalla natura escrementizia delle secrezioni fluide, e

della conseguente precipitazione dell'intera nozione di alterità nel paradigma dell'abiezione, a causa della equiparazione alla funzione escrementizia di ogni cosa che transita dal dentro al fuori, e, per estensione, di ogni 'alterizzazione' dal sé (Butler 1990, 21).

<sup>11</sup> In uno studio sul rapporto tra desiderio omosessuale e religiosità puritana leggiamo: "The Reverend Michael Wigglesworth's journal, written partly in code in the 1650's, recorded that 'too much doting affection' for his male pupils (at Harvard) stimulated him to 'filthy lust'. But the possession of such immoderate affection, such dirty emotional secrets, made him not a 'sodomite', but simply a 'sinner'" (Katz 1994, 54).

<sup>12</sup> D'altra parte, va notato che l'omosessualità, per quanto oggetto di condanna, non era considerata il più grave dei peccati dal puritanesimo del New England. Jonathan N. Katz (1995) infatti ricorda che, assieme all'antica Grecia, il New England puritano fosse "a society not ordered along heterosexual lines" (Katz 1995, 37); e aggiunge ancora: "Sodomy should be punished by death, declared the Reverend John Rayner, even though it might not involve the same 'degree of sinning against the family and posterity' as some other 'capital sins of uncleanness'" (Katz 1995, 38). Tuttavia, poiché il peccato è parte dell'uomo, la sodomia è semplicemente un peccato tra i tanti: "a man's erotic desire for another man did not constitute him as a particular kind of person, a buggerer or a sodomite" (Katz 1995, 38). Per quanto letture eccessivamente progressiste in merito alla concezione puritana della sessualità siano state in seguito riconsiderate, è stato più volte sostenuto che l'atteggiamento puritano nei confronti del sesso non fosse di ostilità dichiarata o di negazione, quanto di cauta diffidenza, a causa dei rischi di insubordinazione e perdita di controllo potenzialmente insiti nel sesso e nell'atto sessuale. A questo proposito si può confrontare l'analisi offerta da Edmund S. Morgan, nel saggio "The Puritans and Sex", del 1942, e le più prudenti conclusioni raggiunte, in risposta alle considerazioni dello stesso Morgan, da Kathleen Verduin nel 1983. È significativo che per entrambi gli studiosi la figura di Michael Wigglesworth sia assolutamente centrale e indicativa del rapporto, controverso e meno scontato di quanto potrebbe apparire, tra cultura puritana e sessualità. Morgan tenta di negare la sessuofobia puritana, sottolineando che la sessualità era, per i puritani, inserita in un discorso più ampio che faceva riferimento a istanze di autocontrollo e governo del sé, più che limitarsi a una condanna del sesso in quanto tale e che, d'altra parte, la necessità di regolamentare la condotta sessuale dei puritani era sintomatica di una esuberanza da tenere a freno: "The testimony given in cases of fornication and adultery – by far the most numerous class of criminal cases in the records – suggests that many of the early New Englanders possessed a high degree of virility and *very few inhibitions*" (Morgan 1942, 596, corsivo mio). Per contro, Verduin ridimensiona l'enfasi sulla modernità sessuale dei puritani, recuperando tuttavia il potenziale simbolico del corpo sessuato, ad esempio nell'esegesi biblica.

<sup>13</sup> Sul tema del cuore in *The Scarlet Letter* vedi anche Kopley 2003, specialmente il primo capitolo "A Tale by Poe", in cui si ragiona sulle intersezioni di *The Scarlet Letter* con "The Tell-Tale Heart"

<sup>14</sup> Nel 2005 esce il romanzo breve *Harold's End*, mentre è del 2007 la pubblicazione di un altro romanzo, *Labour*, che, nonostante lo svelamento della vera identità dell'au-

trice, continua a portare il nome di JT LeRoy in copertina; si tratta di un fatto tanto più singolare perché non c'è traccia di questo libro sul sito internet ufficiale di JT LeRoy.

<sup>15</sup> Le considerazioni sul realismo di *Sarah* e *The Heart Is Deceitful above All Things* sono quanto meno discutibili: neppure il più sprovveduto dei lettori definirebbe realistici gli effetti scenici e la morbosità insistita delle due opere, frutto di una finzione evidente e per certi aspetti perfino ostentata. Il clamore con il quale si è parlato di realismo mi pare diretta conseguenza dell'ossessione voyeuristica del sistema dell'informazione sia per l'enfasi sulla sessualità e sui suoi aspetti più estremi, attribuiti a buona parte dei personaggi dei due libri, sia per le numerose note di colore locale. Entrambe le caratteristiche sono sintetizzate dalla stessa figura di JT LeRoy che, nella finzione inscenata, sarebbe nato in West Virginia (nel cuore degli Appalachi, quindi, e all'interno della Bible Belt, sottolineando in questo modo il suo carattere ribelle e anticonformista rispetto ai più triti stereotipi legati a questa regione degli Stati Uniti) il 31 ottobre, giorno di Halloween, ad accentuare, in maniera tutto sommato poco credibile e vagamente ridicola, un maledettismo a chiara destinazione mediatica. A questo proposito è assolutamente apprezzabile, oltre che di piacevole lettura, la disamina feroce che Ann Pancake fa del caso LeRoy nel suo articolo "Virtual Hillbilly: Musings on JT LeRoy by a Flesh-and-Blood West Virginian", apparso sulla rivista *Appalachian Heritage*. Soffermandosi in particolare su *Sarah*, nel quale i riferimenti a una presunta e fittizia ambientazione in West Virginia sono più numerosi ed enfaticizzati, l'autrice critica giustamente il consueto riutilizzo dei peggiori luoghi comuni legati alla realtà degli Appalachi (dall'impiego di un linguaggio rozzo e ricco di inflessioni dialettali, per quanto, nel testo, più genericamente 'meridionali' che davvero appalachiane, alle descrizioni convenzionali dei paesaggi), sottolineandone proprio l'assoluta mancanza di verosimiglianza, nonostante gli elogi rivolti da importanti giornali (*New York Times* o *San Francisco Chronicle*) proprio al presunto realismo delle opere di LeRoy.

<sup>16</sup> Com'è immediatamente comprensibile, i nomi di Sarah e Jeremiah sono di derivazione biblica, ed è notevole quindi il riferimento alla discendenza di Abramo implicito nel ruolo materno che LeRoy ascrive a Sarah. Incidentalmente, mi limito a riportare la curiosa coincidenza (che dubito sia voluta) che si riscontra tra i casi di infanticidio riportati nell'annalistica puritana, nei quali il nome di Sarah ricorre più volte: Sarah Smith, la diciannovenne Sarah Threeneedles e Sarah Pillsbury sono ricordate da Samuel Sewall e da Cotton Mather per avere ucciso i propri figli (Graham 2000, 53-56); tra l'altro, l'indifferenza di Sarah Smith, "the most unconcern'd of any in the assembly", a detta di Cotton Mather, rappresenterebbe un'anticipazione testuale assolutamente adeguata all'indifferenza della Sarah di LeRoy ai propri doveri materni.

<sup>17</sup> Il classico *The American Jeremiad* di Sacvan Bercovitch, del 1978, teorizza la gemitade come dispositivo retorico che, fondato e elaborato in maniera compiuta nell'America coloniale, si è rivelato perfettamente adeguato a concettualizzare il controverso rapporto tra i miti della nazione americana e l'elaborazione del dissenso: ogni forma di critica all'America viene legittimata e quindi neutralizzata nel momento in cui si configura come condotta in nome dei valori fondanti, e ormai perduti, dell'America stessa.

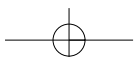
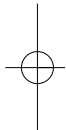
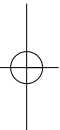
<sup>18</sup> Va notato che la letteratura puritana è ricca di riferimenti alla condanna divina per le pratiche idolatre, spesso associate ai peccati di natura sessuale. In questo senso



sono assai interessanti i riferimenti a Samuel Whiting, Samuel Danforth e Cotton Mather in Verduin 1983, 229.

<sup>19</sup> Sempre nei Proverbi è contenuto un brano, relativo all'associazione tra il sangue e il male, che mi pare ripreso nel romanzo (pur trattandosi di una somiglianza piuttosto vaga e, pertanto, non so quanto voluta). A pagina 150 Jeremiah così ricorda i momenti nei quali ha visto Sarah sanguinare durante il ciclo mestruale: "She bleeds because men are thinking evil thoughts about her, including, and especially, me. So I [...] buy her Tampax [...] to stop the bad thoughts. They [are] ready to absorb all evil." Nel testo biblico, il tema del male come direttamente, quasi concretamente, legato all'atto del sanguinare è presente e, cosa tanto più notevole, in un immediato accostamento con il tema della punizione fisica: "The blueness of a wound cleanseth away evil: so do stripes the inward parts of the belly" (King James), o, nella American Standard Edition, "Stripes that wound cleanse away evil; And strokes [reach] the innermost parts" (Prov. 20: 30).

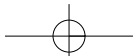
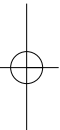
<sup>20</sup> Ho preferito citare la traduzione inglese di Brian Massumi piuttosto che l'originale francese o la traduzione italiana per meglio evidenziare le analogie, concettuali e talvolta lessicali, con il romanzo di LeRoy.



### 3. L'APORIA MORTALE. GLI ANNI '80 E LE TECNOLOGIE DEL CADAVERE

*Fu così che i familiari di uno dei crocifissi, come si accorsero della sorveglianza allentata, una notte staccarono dalla croce il corpo penzolante e lo destinarono a ricevere gli estremi onori. Ma il soldato, che si era fatto raggirare mentre era intento a spassarsela, come il giorno seguente vide una delle croci senza il crocifisso, sotto l'impulso della paura per il supplizio, riferì alla donna l'accaduto: no, egli non avrebbe atteso la sentenza del giudice, bensì con la spada avrebbe fatto giustizia della sua ignavia. A lei chiedeva solo di fornire un posto al morituro e di rendere la fatale tomba comune all'amante e al marito. La donna, non meno compassionevole che pudica: "Gli dei non permettano" disse "che io debba assistere in contemporanea ai due funerali dei due uomini a me più cari. Preferisco appendere alla croce un morto, piuttosto che uccidere un vivo". Dopo questa orazione solenne dà incarico di sollevare dalla bara il cadavere di suo marito e di inchiodarlo a quella croce che era rimasta vacante. Il soldato mise a profitto l'ingegnosa trovata della giudiziosissima donna e il giorno successivo la gente si chiedeva stupita come aveva fatto il morto a salire sulla croce.*

(Petronio Arbitro, Satyricon, CXII)



### 3.1. APORIE E CADAVERI

Questo capitolo vuole essere un esercizio di lettura di due testi e l'analisi delle rispettive traiettorie discorsive sullo status retorico del cadavere e sulla sua configurazione narrativa all'interno della cultura materiale e scientifica degli Stati Uniti degli anni '80. *American Psycho* di Bret Easton Ellis sarà il punto di partenza per riflettere sulle modalità attraverso cui le trasformazioni occorse in quegli anni nell'utilizzo dei cadaveri da parte della scienza medica e dell'industria funeraria si innestano nell'immaginario comune della cultura newyorkese dell'epoca reaganiana e si sostanziano sul piano discorsivo. D'altra parte, il riferimento a un testo critico apparso solo qualche anno prima, "Can the Subaltern Speak?" di Gayatri Chakravorty Spivak, rivela la funzionalità e la ricorsività del cadavere in quanto tropo all'interno di un discorso che, nell'immediatezza del suo tessuto retorico e ideologico, si colloca agli antipodi del romanzo di Ellis: alla potenza americana si oppone lo stato di subalternità dell'India coloniale; alla fine dei *grand récits* della postmodernità viene contrapposta la fase seminale della narrazione imperialista narrata da Spivak. In entrambi i casi, tuttavia, nella ricerca di un dispositivo narrativo allo stesso tempo efficace sul piano retorico e densamente articolato su quello sostanziale, i testi ricorrono al tropo del corpo morto, appropriandosi, più o meno consapevolmente, dei dispositivi discorsivi prodotti in quegli anni sulla morte e sui cadaveri.

*American Psycho* viene pubblicato nel 1991, al culmine di una fase ben individuabile della storia letteraria e culturale degli Stati Uniti, che, all'interno della composita galassia minimalista, aveva visto emergere sulla scena newyorkese la cosiddetta *blank generation*, un gruppo di giovani autori venuti alla ribalta negli anni '80 e definiti in maniera ironica *brat pack*.<sup>1</sup> Negli anni che avevano visto la loro affermazione, la città di New York viveva una fase di profonda trasformazione prodotta dalla *gentrification* che ne avrebbe, nel giro di pochi anni, stravolto radicalmente la fisionomia, e l'avrebbe progressivamente ripopolata di una generazione di nuovi ricchi che si appropriavano gradualmente di ogni spazio della città, forzatamente sottratto a chi vi risiedeva prima. *American Psycho*, romanzo emblematico di quegli anni e di quella New York City, ha avuto una breve ma intensa storia critica, che ne ha privilegiato una lettura sostanzialmente metaforica, concentrata sull'immagine del serial killer come icona letteraria e mito culturale. L'analisi del personaggio di Patrick Bateman, protagonista del testo, si è focalizzata sul livello di articolazione e complessità della resa, in termini narrativi, di un individuo psichicamente disturbato e indotto a sterminare, in maniera più o meno macabra, un numero incalcolabile di vittime, riproponendo in questo modo, all'interno di una impeccabile finzione

letteraria, la figura del serial killer, presenza ricorrente e minacciosa nell'immaginario comune e nella cultura popolare degli Stati Uniti. Non pochi, inoltre, tra lettori e critici, hanno voluto vedere in Bateman l'eroe emblematico della generazione degli *yuppies*, il cui obiettivo era fagocitare la città, deprivandola di ogni traccia della sua storia recente, così da fonderla in una macchina onnivora che tutto assimila e tutto espelle, con una ferocia esasperata almeno quanto la freddezza meccanica propria dell'atto stesso del consumo.

La mia lettura di *American Psycho* si concentrerà invece sull'immagine/concetto di cadavere, ipotizzandone un utilizzo tropologico, strumentale dal punto di vista dell'articolazione semiotica, metatestuale e retorica del romanzo. Da un lato, la mia intenzione è evidenziare le rifrazioni, sul piano della scrittura narrativa, di una serie di questioni che, all'epoca, avevano avuto una grande risonanza sul piano storico, medico-scientifico, giuridico e sociale. Dall'altro, proverò a confrontare il romanzo stesso con la prassi speculativa ed ermeneutica della decostruzione, in quanto tradizione filosofica innestata sulla tradizione della critica letteraria statunitense, e, in quegli anni, ben consolidata all'interno della realtà accademica americana, tanto che se ne cominciava perfino a scorgere l'inizio della parabola discendente, e a ipotizzare i possibili ed eventuali sviluppi futuri. La natura doppia del romanzo, il suo essere, allo stesso tempo, un gioco linguistico che mette continuamente in discussione lo statuto mimetico della narrazione e un testo caratterizzato da dettagli di scrupoloso e spaventoso realismo, lo rende un lavoro di complessa ingegneria semiotica che sembra affermare e negare la propria autorevolezza discorsiva pagina dopo pagina. In questo senso, *American Psycho* è un romanzo che, in maniera spregiudicata ed esplicita, testimonia la propria natura metatestuale, oltre che (o in quanto) intertestuale. Per questo motivo, la sua tessitura narrativa e retorica si configura come una mappa intertestuale produttiva di quel continuo rinvio dei significanti che caratterizza la prassi decostruttiva. Dedicherò invece uno spazio più limitato all'analisi delle vere e proprie scene di morte e di violenza, ampiamente discusse nella letteratura critica esistente, che si innestano su questo complesso tracciato semiotico e che segnano, attraverso la funzione aporetica svolta dai corpi morti o morenti, l'arresto momentaneo e problematico della fluttuazione incontrollata dei significanti. Utilizzo qui i termini aporia e aporetico nel senso discusso da Jacques Derrida di non-passaggio, momento nel quale ogni problematizzazione si arresta non perché abbia trovato una soluzione, ma perché è posta di fronte alla impossibilità logica, o epistemica in senso lato, del suo stesso porsi.<sup>2</sup>

Sullo sfondo di questa duplice articolazione storica e discorsiva, le tecnologie della morte negli Stati Uniti degli anni '80 non si limitano a fornire una cornice a entrambi gli apparati testuali, ma si rivelano esse

stesse testo a pieno titolo, in perpetua e controversa interazione con le pratiche narrative e discorsive prodotte dentro e fuori l'accademia. Fonte privilegiata e primaria per la conoscenza del corpo e per la definizione di un paradigma universale dell'umano, mezzo funzionale alla raccolta di dati statistici sulle condizioni di esistenza materiale, e infine oggetto di discussione giuridico-filosofica relativa alla sua condizione di soggetto legittimato al godimento di una qualsivoglia forma di diritto, il cadavere, "both human and subhuman" (Quigley 1996, 116), è al tempo stesso un oggetto di indagine e un mezzo che ridefinisce i criteri di appartenenza e di individuazione dei codici sociali e culturali nei quali esso stesso si colloca.

### 3.2. ECONOMIE DISCORSIVE DELLA MORTE NEGLI ANNI '80

Durante gli anni '80, negli Stati Uniti si assiste a una ridefinizione complessiva dell'identità legale e politica del corpo morto, sul cui status giuridico cominciano a essere sollevati interrogativi che gradualmente producono la sua appropriazione e risignificazione all'interno di nuovi regimi biopolitici di definizione e consolidamento del potere. In particolare, il dibattito sull'utilizzabilità dei corpi nella scienza medica solleva questioni particolarmente controverse per quanto riguarda l'autopsia, pratica che, al di là dei vantaggi prodotti sul piano medico e scientifico, mette in gioco una complessa serie di questioni economiche, culturali e relative all'appartenenza di classe.

Nel 1989 diventa operativa una nuova modalità con cui vengono redatti e compilati i certificati di morte, con l'obiettivo dichiarato di arricchire i dati relativi alla salute pubblica della popolazione degli Stati Uniti e farne tesoro per il decennio successivo. Pur non essendo in alcun modo esplicitata né minimamente accennata, la paranoia successiva all'esplosione del fenomeno AIDS non può non aver giocato un ruolo determinante nella necessità di produrre una tassonomia della morte quanto più possibile dettagliata, perfettamente in linea con una tradizione scientifica risalente a qualche secolo addietro che considerava i cadaveri mezzi produttivi di conoscenza e fonti autorevoli di dati e indici statistici. Alla base della riforma del 1989 si cela l'auspicio che la pratica di redigere i certificati di morte possa divenire più diffusa e uniforme su tutto il territorio nazionale. Le modalità di redazione del certificato stesso vengono per questo motivo semplificate, non richiedendo più ai medici, tra le altre cose, di stilare lunghe relazioni, ma semplicemente di rispondere a una serie di domande a risposta chiusa, così da velocizzare notevolmente la compilazione. È inoltre significativo che, per la prima volta, il certificato di morte richieda in maniera esplicita di indicare esattamente l'appartenenza etnica del defunto e la

sua condizione sociale.<sup>3</sup> La necessità di modificare e semplificare i certificati di morte deriva, pure, dalla sempre minore accuratezza con la quale nel tempo si era arrivati a redigerli, problema che nel corso degli anni '80 si rivela sempre più evidente, così come è palpabile che alla pratica dell'autopsia si attribuisca un'importanza sempre minore.<sup>4</sup>

Proprio in questi anni le modalità con cui le pratiche autoptiche vengono effettuate subiscono una lenta ma radicale trasformazione. Negli Stati Uniti l'autopsia aveva conosciuto un momento di diffusione e utilizzo capillare negli anni '50, quando era stata ritenuta, in maniera non molto dissimile da quanto era avvenuto nei secoli precedenti, uno dei requisiti più essenziali nella formazione della figura professionale del medico, tanto che, non casualmente, agli studenti di medicina era richiesto, negli ospedali universitari, di praticare l'autopsia su ogni caso di decesso.<sup>5</sup> Alla fine degli anni '80, al contrario, l'autopsia arriva a essere praticata soltanto sul 12% dei defunti negli ospedali comuni e sul 30% negli ospedali universitari, e le ragioni di questo calo vertiginoso sono molteplici: la diffidenza verso i medici si è accresciuta, tanto che non capita di rado che il parere medico ufficiale venga messo in discussione; la volontà di indagare sulle cause del decesso non pare essere una priorità né una necessità assoluta; e infine, grazie alle nuove scoperte che si stanno gradualmente affermando nell'ambito delle tecnologie mediche e della medicina forense (che ad esempio porteranno nei primi anni '90 all'utilizzo del DNA nelle indagini), l'autopsia è diventata a detta di molti un'attività del tutto inutile e destinata a essere sempre più subalterna a pratiche mediche che cominciano a diffondersi proprio in quegli anni, e che, più che al corpo nella sua interezza, prestano attenzione alle componenti minime in cui esso si articola (gli studi sul genoma e sul DNA affermeranno il loro primato all'interno della scienza medica e del suo utilizzo in ambito legale solo pochi anni dopo).

In uno studio pubblicato nel 1982, le ragioni del complessivo calo di interesse nella pratica dell'autopsia sono così riassunte:

The limitations of the autopsy in achieving these stated objectives may arise as a consequence of national disinterest in the purposeful and imaginative exploration of its potential utility and of failing to understand more precisely the factors underlying the selection of patients for post-mortem examination. The unknown selection factors preclude the generalizability of our observations as a measure of the accuracy of certification in hospitalized and nonhospitalized deaths that do not come to autopsy. (Schottenfeld 1982, 788)

Sono anche altri i fattori che determinano una graduale scomparsa dell'autopsia in quanto pratica scientifica diffusa. Se fino agli anni '60 era



stata la finanza pubblica a occuparsi delle spese mediche, la progressiva scomparsa dello stato dalla gestione delle pratiche mediche determina il completo asservimento del sistema sanitario alle regole del mercato, che, essendo per loro natura fondate su un meccanismo di costi e benefici, rendono l'autopsia una delle pratiche meno remunerative, per la quale è generalmente previsto nient'altro che un rimborso dei costi sostenuti, senza nessun guadagno ulteriore per gli ospedali e le strutture mediche che se ne fanno carico.<sup>6</sup>

C'è, infine, un altro elemento di cui tenere conto nella lettura di queste complesse e spesso non immediatamente visibili trasformazioni che si producono nelle tecnologie (mediche e giuridiche) della morte negli Stati Uniti tra gli anni '80 e gli anni '90, ed è l'aspetto culturale e simbolico legato all'autopsia, per certi tratti perfino indipendente dalle concrete questioni economiche e sociali a essa correlate. L'autopsia, infatti, è stata a lungo percepita come il "great democratizer" della scienza medica, la fase in cui i corpi erano restituiti a una originaria materialità indifferenziata e non marcata sul piano di una qualsivoglia forma di individuazione: "For the pathologist, the patient has a name, a date of birth and death, and a medical history; knowing more than that is often counterproductive" (Quigley 1996, 116). Il calo subitaneo delle pratiche autoptiche è, per certi aspetti, la spia di una necessità, evidentemente prima avvertita in misura notevolmente inferiore, di differenziare le tipologie di morte e la natura dei cadaveri, introducendo criteri che hanno a che fare con le cause del decesso e con l'identificazione del corpo in base a connotazioni di razza, classe, genere e orientamento sessuale, che in questi anni stanno acquisendo un peso notevole.

Questo discorso diventa immediatamente comprensibile se si pensa, d'altra parte, che non è solo il sempre più limitato ricorso all'autopsia a rivelare, negli anni '80, una trasformazione rilevante nell'atteggiamento della società americana nei confronti della morte e dei cadaveri, della loro utilizzabilità a fini medici, e delle modalità con le quali essi vengono trattati. Infatti, in seguito all'esplosione della crisi dell'AIDS proprio in questi anni, le imprese funebri cominciano a sollevare riserve talvolta molto forti sulle pratiche mortuarie da riservare a quanti siano deceduti per malattie generate dall'AIDS. Dal punto di vista culturale, l'emergenza AIDS ha prodotto una vera rivoluzione all'interno della tradizionale immagine che l'industria funeraria statunitense ha da sempre cercato di riservare al cadavere. In passato tutti gli accorgimenti e le cure riservate al corpo morto hanno mirato a rimuovere quanto più possibile l'evidenza della morte, attraverso un'opera di meticolosa cura chirurgica e cosmetica dei cadaveri, tale da trasformarli in oggetti privi di ogni connotazione lugubre e luttuosa, dotandoli, al contrario, di una gradevolezza e accettabilità sul piano visivo, e

conseguentemente simbolico. Al contrario, la paranoia collettiva prodotta dal fenomeno AIDS e dagli innumerevoli e quasi sempre ingiustificati allarmismi che ne sono conseguiti ha fatto in modo che la pericolosità del corpo morto sia percepita in maniera sempre crescente, tanto da produrre un aumento delle richieste di cremazione, evento abbastanza insolito nella storia delle pratiche funebri statunitensi. Gary Laderman riassume in maniera assai efficace il rapporto tra la questione dell'AIDS, le pratiche funebri, e le ripercussioni sulla percezione culturale e simbolica del fenomeno, così come si caratterizzano nella società americana degli anni '80:

some morticians refused to work on bodies – often young, horribly disfigured bodies [...] Individuals suspected or known to have died of AIDS were singled out by many within the industry as potentially harmful source of the deadly contagion and, coupled with common association between the disease and homosexuality, social contamination. (Laderman 2003, 143)

In senso lato, la diffusione di un nuovo atteggiamento da parte della scienza medica si traduce in una nuova epistemologia del cadavere. Attraverso una progressiva trasformazione delle pratiche mediche e giuridiche, il corpo morto perde progressivamente il ruolo di testimone autorevole e indiscusso della verità scientifica, prerogativa che aveva acquisito nei secoli precedenti e che ne aveva caratterizzato, in termini simbolici, una funzione predominante all'interno dell'immaginario comune. Gradualmente, infatti, esso diventa un oggetto eccedente e superfluo, che la scienza tende a considerare sempre più inessenziale ai fini del proprio avanzamento, e che l'immaginario comune rigetta in quanto potenziale minaccia per la salute pubblica e per l'incolumità morale, oltre che fisica, dell'intera popolazione. Il potenziale significante del cadavere cessa di essere un mezzo di conoscenza privilegiato per la medicina, per ridursi a semplice scarto del quale sbarazzarsi in maniera rapida e quanto più possibile asettica. A conferma ulteriore di una trasformazione parallela occorsa anche sul piano dell'immaginario comune, è proprio in questi anni che le pratiche funerarie alternative alla tradizionale sepoltura cominciano a essere sempre più richieste.<sup>7</sup>

In pochi anni si compie un fenomeno che può essere definito di privatizzazione della morte. Da evento che godeva di una certa risonanza pubblica, sia per la visibilità che, nella tradizione funeraria americana, i cadaveri hanno sempre avuto, sia per la loro utilizzabilità in un discorso esterno alla dimensione esclusivamente domestica, come quello medico e giuridico, la morte si trasforma in un evento intimo, al quale solo i congiunti prendono parte, cessando, sostanzialmente, di essere un mezzo di conoscenza.<sup>8</sup> Anni prima, Philippe Ariès, uno degli storici

che più si sono occupati della morte e delle pratiche a essa connesse, scriveva: “Americans are very willing to transform death, to put makeup on it, to sublimate it, but they do not want to make it disappear” (Ariès 1974, 100); trent’anni dopo, in un saggio sulla legislazione contro la necrofilia negli Stati Uniti, John Troyer invece argomenta: “The corpse, as it exists within US statutes, is both an exceptional and exceptionally ignored juridico-biological monster, a monster of both nature (its decomposing realities) and of people (the law)” (Troyer 2008, 147). Il passaggio da feticcio a mostro sembra sancire uno slittamento compiuto dell’utilizzabilità del cadavere in quanto oggetto codificato all’interno di un sistema simbolico chiuso, che segna la sua fine in quanto dispositivo di conoscenza e il suo possibile riutilizzo come strumento ammonitore di indicizzazione statistica e tassonomica, finalizzato non tanto ad accrescere le conoscenze scientifiche sulla fisiologia umana, quanto a realizzare una completa e dettagliata schedatura sociale, a scopi puramente repressivi e profilattici.

*American Psycho*, inserendosi nel vivo di queste profonde trasformazioni che caratterizzano la cultura della morte negli Stati Uniti, consente di individuare i costrutti nei quali, in termini di semiosi e di significazione, si traduce la mostruosità del cadavere di cui parla John Troyer, che ne evidenzia l’anomalia costitutiva dal punto di vista giuridico. La lenta trasformazione dello status simbolico del cadavere mette in luce il suo ruolo di oggetto residuale che, eroso di buona parte del suo surplus sovrasignificante, è riconfigurato, nelle pratiche discorsive nelle quali si inserisce, come luogo metaforico ormai esausto, impossibilitato a realizzare appieno il suo potenziale simbolico proprio a causa dei mutamenti che si stanno producendo in questi anni all’interno della scienza medica e delle sue ripercussioni e concause sociali e giuridiche.

### 3.3. LA STORIA CHE MUORE. IL CASO DI *AMERICAN PSYCHO*

#### 3.3.1. Effetto superficie: *American Psycho* e le mappe intertestuali

*American Psycho*, pubblicato nel 1991 dopo una tormentata vicenda editoriale, è stato considerato il romanzo-manifesto di un’intera epoca e di una generazione, quella degli *yuppies*, che ha definito la scena urbana e l’immaginario collettivo della New York City degli anni ’80. La ricca letteratura critica esistente ha messo in luce le sue assonanze con altri testi letterari e filmici, tra cui il film di Mary Harron ispirato al romanzo stesso, uscito nel 2000;<sup>9</sup> l’elevata potenzialità intertestuale del romanzo, oltre a essere un tratto stilisticamente significativo, mi pare particolarmente degna di nota ai fini di una tematizzazione del cadave-

re e della sua posizione all'interno del testo e del composito macrotesto che è possibile individuare e rintracciare intorno a esso.

La vicenda editoriale di *American Psycho*, "the most scandalously gory American novel of the last decade" (Abel 2001, 137), è ormai nota, come pure la sua trama, che si dipana come una lunga narrazione in prima persona del protagonista Patrick Bateman, giovane *broker* che lavora a Manhattan, icona della sua generazione e classe sociale. Bellissimo e curato nell'aspetto, ossessionato dalla carriera e dal bisogno costante di accumulare ricchezza e simboli materiali di benessere e di lusso, Patrick trascorre la sua vita tra un lavoro che non pare richiederli molto impegno e l'esplorazione della scena mondana della New York degli anni '80, delle discoteche e dei ristoranti nei quali si svolge il suo tempo libero.<sup>10</sup> A caratterizzare una fin troppo prevedibile doppia vita di Patrick è il suo impulso, dapprima appena percepito e poi sempre più urgente, di commettere gesti di inaudita violenza, che lo trasformano in un serial killer la cui brutalità si manifesta non solo nella continua ricerca di vittime da annientare, ma nella necessità morbosa di infierire sui loro corpi, prima e talvolta dopo l'omicidio, in maniera efferata e ripugnante. *American Psycho* si configura come un romanzo senza una vera trama e senza alcuna conclusione, privo di punti di svolta risolutivi o rese dei conti esemplari, che si costruisce e accresce in maniera cumulativa attraverso la semplice giustapposizione di eventi e riflessioni.

La crudezza delle immagini e di singole scene del romanzo è stata origine di una vicenda editoriale abbastanza singolare nel mondo delle lettere statunitense.<sup>11</sup> Ampi stralci di *American Psycho* erano stati, infatti, pubblicati sulle riviste *Time* e *Spy*, suscitando ovunque reazioni molto contrariate e attacchi virulenti. Immediatamente, Simon and Schuster, la casa editrice che aveva acquistato i diritti per la pubblicazione del romanzo, decise di cancellarlo dalla propria programmazione editoriale; in maniera altrettanto rapida, fu la Random House ad accettarne la pubblicazione, aggiudicandosi così un testo che, oltre a essere assai remunerativo sul piano finanziario, sembrava destinato, prima ancora della pubblicazione, a diventare il caso letterario del momento e a riscuotere notorietà e successo per i temi affrontati e per le polemiche insorte in merito ai tentativi di censura, e alla loro giustezza e legittimità. Gran parte della produzione critica su *American Psycho*, non a caso, si è concentrata proprio sulla questione della censura, trascurando il testo e le questioni aperte che esso pone, e, soprattutto, tralasciando o accennando appena al fatto che le scene di violenza, per quanto brutali e sicuramente disturbanti, rappresentano una parte minima dell'intera opera.

Per quanto riguarda la sua struttura e articolazione interna, *American Psycho* si presenta come una vasta campionatura di immagini ed episodi, giustapposti in un gioco di ininterrotta rifrazione su un piano

puramente orizzontale. Il tema della superficie, estensione piana del testo costellata dagli attanti della narrazione e ridefinita di volta in volta dalla loro interazione, è uno dei motivi centrali e essenziali per la comprensione delle questioni tematiche e dei rimandi extratestuali, e culturali in senso lato, messi in opera in *American Psycho*, la cui orchestrazione diegetica, di conseguenza, procede attraverso una accorta disseminazione di tracce che forniscono un'indicazione implicita delle prospettive di lettura. La possibilità di produrre una significazione, o la drammatica consapevolezza di una sua definitiva impossibilità, costituisce la sfida più impegnativa della narrazione stessa, e l'orizzonte in (teoricamente) infinita espansione della sua intertestualità è il banco di prova di un procedimento di radicale messa in discussione dei meccanismi stessi di significazione e del principio di referenzialità del linguaggio.

In uno dei capitoli più interessanti e al tempo stesso enigmatici, emblematicamente intitolato "End of the 1980s", Patrick si perde in una lunga digressione proprio sul tema della superficie: "Surface, surface, surface, was all that anyone found meaning in [...] this was civilization as I saw it, colossal and jagged" (Ellis 2006, 360). Espressione, questa, che si sarebbe tentati di liquidare come un semplice riferimento alla cultura consumistica degli anni '80, di cui Patrick è diretto prodotto, consapevole, al tempo stesso, della sua natura effimera e illusoria. Tuttavia, il ricorso al termine *meaning* complica ogni tentativo di lettura del romanzo nei termini di una ovvia e prevedibile riflessione moralistica. Il significato è nella superficie, o meglio, è la superficie l'unica componente del testo in grado di produrre un significato.

Più che un invito allo scavo ermeneutico, *American Psycho* suggerisce di conseguenza la necessità di un'esplorazione della sua stessa illimitata mappa segnica e testuale; come ha scritto Elizabeth Young ricorrendo a una definizione di Roland Barthes, esso è "what Roland Barthes called a 'writerly' text. It invites the reader to play amongst its games and inconsistencies" (Young 1994, 119). Attraverso la progressiva frattura di ogni pratica di significazione, il testo sovverte di volta in volta le proprie stesse ipostasi, in un incessante, e per questo motivo schizofrenico (quanto talvolta noioso) rinvio dei suoi significati ultimi, tanto da poter essere letto come ricodifica insospettabile e raffinata di un trattato di decostruzione, un'opera che, attraverso la sua stessa scrittura, mette in atto i termini del pensiero derridiano.<sup>12</sup> La configurazione orizzontale, o effetto superficie, di *American Psycho* è il dato strutturale che consente all'elevato livello di rimandatività testuale di attuarsi, di volta in volta, come libero gioco tra i significanti interni al testo o come loro slittamento continuo verso altre, e sempre differite, cornici testuali. In questo senso la scrittura di *American Psycho* nel suo complesso può essere definita decostruttiva o addirittura decostruita,

programmaticamente tesa a tracciare e rintracciare nell'immanenza della sua stessa articolazione i segni di una archi-scrittura originaria che sembra essersi ormai perduta. Quanto diffusa fosse la decostruzione, come discorso accademico, negli Stati Uniti di quegli anni è, d'altronde, cosa risaputa; e per quanto né Ellis né gli altri autori che si muovevano sulla scena newyorkese dell'epoca abbiano mai fatto riferimenti espliciti al pensiero derridiano, mi pare che in *American Psycho* si possa ravvisare una volontà tenace di ridisegnare i postulati della propria articolazione scrittoria e retorica, tracciando una serie di linee di fuga che si arrestano, secondo una prassi autenticamente decostruttiva, solo nei luoghi aporetici di indecostruibilità. Le aporie in *American Psycho* sono date dalla morte e dalle sue raffigurazioni, e risultano così efficaci e potenti dal punto di vista funzionale da far passare in secondo piano i restanti elementi costitutivi del romanzo.

Sempre nel capitolo "End of the 1980s", che si presenta come una serie di immagini collegate tra loro senza nessun nesso causale per quel che riguarda l'articolazione narrativa interna, viene evocato il deserto, topos narrativo che suggerisce una condizione di completa aridità morale e spirituale. Attraverso l'immagine del deserto, Patrick traduce in termini semiotici un dato narrativo e simbolico, affermando così la dimensione priva di ogni accenno di profondità della propria esistenza, e, al tempo stesso, l'impossibilità di accedere a qualsiasi forma di struttura profonda individuabile oltre l'aspetto immediatamente percepibile della realtà.

Where there was nature and earth, life and water, I saw a desert landscape that was unending, resembling some sort of crater, so devoid of reason and light and spirit that the mind could not grasp it on any sort of conscious level [...] Nothing was affirmative [...] Reflection is useless, the world is senseless. (Ellis 2006, 360)<sup>13</sup>

L'effetto superficie, quindi, è ciò che consente al lettore di approssimarsi agli asintoti semantici di *American Psycho*, e diventa pure il meccanismo produttivo di un continuo e ininterrotto slittamento dei punti di snodo della narrazione in una mappatura pluricentrica. Ellis sceglie di non numerare i sessanta capitoli di cui si compone la narrazione, e non è un caso: scongiurata la necessità di imporre una sequenzialità numerica al fluire dell'azione, essa viene scomposta in una miriade di segmenti intorno ai quali si sedimentano, retrospettivamente, flussi narrativi indipendenti, che potrebbero, fino a un certo punto, restare tali anche all'interno dell'economia complessiva del testo. Ogni singolo capitolo funziona come un'entità autonoma e conclusa i cui nessi con il resto della narrazione possono essere rintracciati a posteriori, come in un gigantesco mosaico la cui immagine finale è resa solo da uno

sguardo a distanza. In questo modo, i percorsi differenziati del romanzo diventano individuabili solo sulla base del ruolo che, in ciascuno di essi, Patrick riveste: il *broker* a Wall Street, il patito di fitness, il frequentatore assiduo di locali alla moda, e, infine, il serial killer.

Gli stessi singoli episodi non aggiungono sostanzialmente nulla alla narrazione, e sembra siano semplicemente funzionali a delineare in maniera più circostanziata il profilo del protagonista. Tuttavia, la tautologica vacuità e, sostanzialmente, l'insensatezza di questa operazione è evidente e ben chiara al narratore della storia, dal momento che qualsiasi lettore può immaginare chi è Patrick Bateman, proprio perché il suo personaggio è costruito in modo da riprodurre in maniera perfino prevedibile lo stereotipo del serial killer. L'intero testo si configura, quindi, come elaborato identikit di un personaggio già perfettamente identificato, attraverso un accumulo di segni che, tuttavia, invece che rafforzare e confermare le attese del lettore, le rendono sempre più vacillanti e instabili, proprio perché preludono a uno scarto finale, un epilogo che invece non arriva mai. Questo spiega, pure, il motivo per cui sono stati molti i critici che hanno dato una lettura in senso moraleggiante di *American Psycho*, e lo hanno visto come una condanna definitiva di un mondo edonista e spietato, e di una società, emblematicamente riassunta dalla New York in piena epoca reaganiana, che alla legge del profitto piegava ogni altro valore e remora.<sup>14</sup>

Elizabeth Young ha messo in luce la connessione tra la cultura *yuppie* di Patrick e il suo essere un "unreliable narrator" (Young 1994, 94). La prima persona a essere uccisa da Patrick è il suo collega Paul Owen, ed è suo il primo corpo morente a essere minutamente descritto nel testo, con un'accuratezza talmente scrupolosa da risultare disturbante:

His arms flailing at nothing, bloods sprays out in twin brownish geysers, staining my raincoat. This is accompanied by a horrible momentary hissing noise actually coming from the wounds in Paul's skull, places where bone and flesh no longer connect, and this is followed by a rude farting noise caused by a section of his brain, which due to pressure forces itself out, pink and glistening, through the wounds in his face. He falls to the floor in agony, his face just gray and bloody, except for one of his eyes, which is blinking uncontrollably; his mouth is a twisted red-pink jumble of teeth and meat and jawbone, connected only by what looks like a thick purple string. (Ellis 2006, 208-9)

A questo omicidio segue, inspiegabilmente, un atto di identificazione con la vittima. Patrick si dirige verso l'appartamento di Paul nell'Upper East Side, si appropria immediatamente di quelli che erano stati i suoi spazi vitali, porta via oggetti un tempo a lui appartenuti, e modifica il messaggio della sua segreteria telefonica, rendendo alla perfezione

la voce di Paul, così da lasciare a intendere a quanti dovessero contattarlo che Paul è a Londra. La scomparsa di Paul sarà seguita da un'indagine, durante la quale anche Patrick è interrogato (255-67). Patrick utilizzerà di nuovo l'appartamento di Paul per uno dei suoi più macabri omicidi, fino a quando, nel capitolo "The Best City for Business", recandosi nello stesso appartamento, durante una conversazione con l'agente immobiliare, Mrs Wolfe, ha la percezione che nulla sia mai successo:

There has been no word of bodies discovered in any of the city's four newspapers or on the local news; no hints of even a rumor floating around. I've gone so far as to ask people—dates, business acquaintances—over dinners, in the halls of Pierce & Pierce, if anyone has heard about two mutilated prostitutes found in Paul Owen's apartment. But like in some movie, no one has heard anything, has any idea of what I'm talking about. (Ellis 2006, 352)

L'inaffidabilità di Patrick in quanto narratore, qui solo accennata ed evocata in un curioso gioco di sguardi con la stessa Mrs Wolfe, che indirettamente ribadisce la problematicità di individuare cosa davvero sia un serial killer,<sup>15</sup> esplose verso la fine del romanzo. Patrick confessa a un conoscente comune di avere ucciso Paul Owen, insistendo ripetutamente sui dettagli dell'omicidio e ammettendo di avere commesso altri delitti: "I-killed-Paul-Owen-and-I-liked-it. I can't make myself clearer" (Ellis 2006, 373). La risposta a questa confessione è quanto riesce a destabilizzare del tutto ogni orientamento fin qui raggiunto dal lettore: "But that's simply not possible [...] Because ... I had ... dinner ... with Paul Owen ... twice ... in London ... *just ten days ago*." (Ellis 2006, 373)

La consapevolezza della natura fittizia e affabulatoria della narrazione si rivela come una costante del romanzo, che mette in discussione l'attendibilità del testo stesso e lo status retorico che deriva dal suo alto livello di autoreferenzialità. È, questa, una delle ragioni che hanno spinto molti studiosi a ricorrere agli scritti di Jean Baudrillard sui simulacri nel tentativo di leggere, in *American Psycho*, una messa in opera della sua complessa speculazione filosofica; in questo senso, il personaggio Patrick sarebbe definito come riproduzione fedele di un originale ormai perduto, prototipo della produzione seriale tipica della società dei consumi.<sup>16</sup> È, d'altra parte, lo stesso Patrick ad ammettere la propria assoluta evanescenza, per quanto riguarda il proprio status di narratore, oltre che di individuo, e l'inattendibilità della sua stessa parola, in uno dei passaggi più deliranti e rivelatori del romanzo:

there is an idea of a Patrick Bateman, some kind of abstraction, but there is no real me, only an entity, something illusory ... I want no one to



escape. But even after admitting this – and I have, countless times, in just about every act I’ve committed – and coming face-to-face with these truths, there is no catharsis. I gain no deeper knowledge about myself, no new understanding can be extracted from my telling. There has been no reason for me to tell you any of this. This confession has meant *nothing*. (Ellis 2006, 362)

L’elevato tasso di rimandatività testuale in *American Psycho* introduce un ulteriore elemento di riflessione sull’attendibilità del narratore e, conseguentemente, sull’utilizzo della morte e dei cadaveri come luoghi ultimi di problematizzazione o di aporetica chiusura dei nodi discorsivi che si incontrano nel testo. Il primo elemento di articolazione del romanzo in questo senso va rintracciato nei legami e nei vincoli di amicizia e parentela che intercorrono tra i personaggi di *American Psycho* e vari personaggi di altri romanzi di Ellis e di autori a lui materialmente vicini, e che hanno goduto di una certa notorietà all’epoca. Young si dilunga sul tema:

Who *is* Patrick? [...] He is the big brother of Sean Bateman in *The Rules of Attraction* and has already made an appearance in that book. [...] He knows people from other “brat-pack” novels; Stash could be the person of the same name in *Slaves of New York*. Patrick tells of a chilling encounter with Alison Poole, heroine of Jay McInerney’s *Story of My Life*. It seems as though Ellis is re-inforcing the fact that Patrick’s only “existence” is within fiction. (Young 1994, 108)

Ad arricchire la dimensione intertestuale di *American Psycho*, inoltre, vanno ricordati i due brani riportati in exergo. Il primo di essi è una lunga citazione dalle *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij e, precisamente, della premessa alla prima parte del romanzo. Si tratta di un riferimento importante, perché mette immediatamente in discussione l’attendibilità della parola narrata: “Both the author of these *Notes* and the *Notes* themselves are, of course fictional”, e tuttavia riporta in calce per esteso il nome dell’autore, Fëdor Dostoevskij.<sup>17</sup>

Se la noia e la ripugnanza assoluta per la propria esistenza, proprie della voce narrante di *Memorie del sottosuolo*, sono prerogative perfettamente ascrivibili anche a Patrick Bateman, e che più volte ritornano, con toni differenti, nei lunghi monologhi del testo, è l’insinuazione della natura menzognera di ogni gesto e di ogni singola parola a riportare al centro della lettura del testo l’impossibilità di deciderne l’attendibilità e, conseguentemente, la necessità di allargare la sua interpretazione nel tentativo di tracciare una mappatura intertestuale in continua, e potenzialmente infinita, espansione, proprio perché l’unica validazione a quanto affermato non sta nell’adesione delle parole ai refe-

renti (cosa che viene, anzi, programmaticamente e ostinatamente negata), ma nella rimandatività delle parole ad altre parole e del testo ad altri testi. Se *American Psycho* è la storia di un serial killer, la prima, vera vittima della narrazione è la verosimiglianza e l'attendibilità di quanto narrato, e la natura fittizia e volutamente citazionista del testo stesso è il mezzo attraverso cui si compie il sacrificio di ogni verità tangibile e verificata.

Non è Dostoevskij il solo luogo letterario richiamato, in maniera esplicita, in apertura del testo. L'inizio vero e proprio del romanzo, infatti, attinge a un'altra opera canonica, l'*Inferno* di Dante, che può funzionare come il codice palinsesto grazie al quale *American Psycho*, da una parte, afferma e legittima la propria solidità narrativa, e dall'altra, nega e respinge ogni possibile credibilità (narrativa, ideologica, o perfino morale), semplicemente configurandosi come prodotto di una sapiente, e sapientemente celata, operazione di riscrittura.<sup>18</sup> *American Psycho*, dunque, si apre con il riferimento a un luogo d'accesso, insieme testuale e materiale, tratto dal terzo canto dell'*Inferno* dantesco: "Abandon all hope ye who enter here" (Ellis 2006, 3). È l'intero romanzo a poter essere letto come una progressiva discesa in una sequenza di gironi infernali, in una sorta di estensione testuale della topografia dantesca per cui l'intera narrazione sembra incedere avvilupandosi progressivamente su se stessa, rifiutando una sequenzialità rigidamente diegetica e stringendosi sempre di più per arrivare, nella parte conclusiva, a una fitta rassegna di torture che si susseguono fino alla faticosa chiusura del romanzo:

And this is followed by a sigh, then a slight shrug and another sigh, and above one of the doors covered by red velvet drapes in Harry's is a sign and on the sign in letters that match the drapes' color are the words THIS IS NOT AN EXIT. (Ellis 2006, 384)<sup>19</sup>

La conclusione del romanzo, d'altro canto, congiungendosi con l'incipit (in particolare nel riferimento al colore rosso che caratterizza entrambi i passaggi) segna l'impossibilità di una via d'uscita e di un qualsiasi sbocco alla dimensione asfittica e opprimente nella quale il protagonista pare essere intrappolato. Il piano su cui Ellis organizza la sua scrittura è, ancora una volta, una sorta di intertestualità criptata, giocata sul piano del riferimento nascosto ad altri testi. Il NO EXIT conclusivo del romanzo riprende, infatti, in maniera pessimisticamente rovesciata, proprio la conclusione dell'*Inferno*, "E quindi uscimmo a riveder le stelle", ribaltata nella convinta impossibilità di individuare uno spazio e una dimensione alternativa a quella orrorifica del presente.

### 3.3.2. Epifania del macabro

*American Psycho* si sviluppa attraverso un differimento continuo dei meccanismi che producono la significazione e nell'accentuazione, assolutamente consapevole anche se mai enfatizzata, della natura metatestuale della propria scrittura. Patrick parla in prima persona, riconducendo a se stesso ciascuna delle innumerevoli tracce semiotiche di cui il testo è composto, e funzionando come catalizzatore unico in un universo materiale e segnico altrimenti fluttuante e indefinito, fatto di elementi intercambiabili e iterati, pure se in maniera caotica, tanto da diventare, come da più parti è stato sostenuto, componenti iperreali di un universo seriale. Questo smottamento dei significanti trova nella prassi stilistica e retorica dell'intertestualità il suo punto massimo di sistematizzazione, riproduzione sul piano della scrittura di un meccanismo di soggettivazione postmoderna che, nella continuità superficiale di una mappa di segni in continua espansione, si riproduce come replica di un originale ormai perso o dimenticato. L'intertestualità di *American Psycho* esplicita, infine, sul piano complessivo di architettura linguistica e retorica, il testo storico nel quale il romanzo si colloca, e la complessità delle sue dinamiche economiche, sociali e culturali in senso lato.

A definire in ultima analisi l'identità romanzesca di Patrick, e il suo ruolo di serial killer all'interno del testo, è il continuo ritorno della violenza perpetrata sui corpi (vivi e morti), che funziona, contemporaneamente, da *leitmotiv* che accompagna l'azione romanzesca e da raccordo problematico di nuclei tematici e narrativi altrimenti sciolti e indipendenti. All'interno di una composita dinamica di segni e di significati che si affiancano e si espandono, rinviando di continuo ai codici eterogenei della realtà in cui Patrick si muove, i corpi oggetto della sua violenza sadica rappresentano l'elemento, allo stesso tempo narrativo e segnico, rispetto al quale il romanzo/mosaico e il suo protagonista sono costretti ad arrestarsi e a rimettersi in discussione, senza che il meccanismo narrativo che regola e orchestra questo movimento decostruttivo riesca mai a raggiungere una conclusione né una parziale stabilizzazione. L'icona del serial killer, d'altra parte, ha decretato la notorietà di *American Psycho* in quanto romanzo (e, successivamente, film), dando origine ai numerosi dibattiti che, sia sul piano della ricezione del testo, sia su quello del suo ritorno in termini di mercato, ne hanno fatto la fortuna come prodotto editoriale.

L'atteggiamento di Patrick rispetto alle sue vittime, e la struttura retorico-narrativa che delimita le sue azioni, seguono una direttiva duplice: interruzione aporetica dello slittamento dei segni che tengono insieme il testo, essi sono pure espressione diretta di una realtà storica che viene in questo modo sussunta nel testo e, per quanto faticosamente, metaforizzata. Patrick appare, infatti, impegnato a distruggere e

sbarazzarsi dei corpi delle sue vittime, e al tempo stesso a tracciare, attraverso l'aporetica individualità che solo il cadavere, nel complesso sistema di (a)significazione che caratterizza il tessuto semiotico del testo, è in grado di offrire, una tassonomia dettagliata della realtà sociale della New York City di quegli anni, in quella che si configura come una scoperta dell'inconscio sociale (razziale, di genere e di classe) della città, che solo la conquistata singolarità del cadavere, e la sua capacità di segnare un momento di arresto problematico e di sfuggire alle maglie della semiosi infinita dell'iperreale, riesce a suggellare.

Ma in che senso e per quale motivo Patrick è ossessionato dai corpi? Mi pare che questa questione, assolutamente centrale per la comprensione del romanzo, non abbia mai trovato una risposta adeguata, proprio in ragione della natura controversa e di difficile definizione, dal punto di vista semiologico, dello status del cadavere all'interno del romanzo.

Apprendo in maniera provocatoria e ironica la sua *lecture* "Day of the Dead", pronunciata nella Senate House di Londra in occasione di un convegno sulla percezione della morte in Europa e nelle Americhe, l'artista newyorkese Laurie Lipton così riassume il modo in cui la generazione di Patrick Bateman, quella dei *baby boomers* (incidentalmente, la generazione dell'artista stessa) percepiva la morte:

Baby boomers don't die. Baby boomers don't go old. We were the first generation brought up on television. My generation is the first one really on earth to see massive amounts of death horror and destruction, more than anybody before me. Baby boomers don't die. Bad people die. Poor people die, foreigners die. But not baby boomers.<sup>20</sup>

Queste parole condensano in maniera efficace non solo il rapporto tra la generazione che ha la sua icona in Patrick e la morte, ma anche, e soprattutto, la necessità intrinseca di questo rapporto. Se Patrick è condannato a rimanere per sempre giovane – come la conclusione del romanzo, il NO EXIT finale, ribadisce, insistendo proprio sull'impossibilità del meccanismo narrativo di andare avanti anche solo in senso puramente cronologico – la morte appare l'asintoto inaccostabile e la minaccia incombente su questo stato di perenne giovinezza. Il romanzo suggerisce, in altri termini, che il processo di soggettivazione di Patrick, in senso tanto individuale quanto sociale e politico, non possa che effettuarsi attraverso un continuo esorcizzare la morte, mettendola continuamente in scena. Solo questo, sul piano simbolico, consente alla generazione di cui Patrick fa parte, e allo status sociale e politico in essa incarnato, di perpetuarsi rimanendo sempre identica a se stessa.

In senso più ampio, l'indeterminatezza e lo stato di continua ridefinizione dell'intero universo materiale e linguistico di *American Psycho*

(in virtù dei quali il ruolo di Patrick non può che essere, per forza di cose, quello del narratore inattendibile), trova una battuta d'arresto solo nel momento in cui egli è costretto a confrontarsi con un'alterità che non è in alcun modo in grado di gestire. Per questo motivo la presenza dei corpi morti o morenti rappresenta l'aporia, nel senso derridiano prima accennato, il punto di frattura e di stasi nella dimensione, materiale e semiotica, di Patrick. Da lui percepiti come cifra della assoluta irripetibilità che segna la loro esperienza materiale e corporea, prima ancora che umana in senso lato, i corpi che Patrick distrugge assumono, in una prospettiva puramente simbolica, il ruolo di una realtà materiale ormai del tutto ingovernabile, espressione di un rimosso che ritorna immancabilmente come minaccia alla presunzione univoca e univocamente assertiva della voce narrante. Il processo di privatizzazione della morte di cui si è detto prima, contribuendo a definire l'inconscio collettivo della realtà storica degli anni '80, rende tuttavia possibile e perfino agevole l'appropriazione di questo eccesso. Il cadavere, icona di una morte ormai ridotta a oggetto e bene di consumo del quale appropriarsi, una volta privato della sua originaria riconoscibilità simbolica all'interno del discorso pubblico e collettivo, viene successivamente utilizzato da Patrick come plusvalore che gli consente di definire e rafforzare il proprio status di soggetto (nonché, indirettamente, di prodotto della società capitalista), identità altrimenti destinata a restare indefinita e ambigua.

La scena del crimine, o dei ripetuti crimini, determina l'arresto di quella serialità che è stata da più parti definita come la caratteristica retorica e stilistica più visibile di *American Psycho*. Assecondando il movimento fluttuante dei fatti e dei protagonisti, prodotto dall'effetto-superficie proprio del testo e dalla disposizione in senso orizzontale degli elementi che lo compongono, il romanzo affastella immagini, personaggi, oggetti di consumo e corpi, avulsi da qualsiasi consequenzialità, se non logica, neppure diegetica o affabulatoria. Il meccanismo cumulativo della narrazione forzatamente ripercorre elenchi interminabili di marchi, case d'abbigliamento, accessori, ristoranti di lusso, cibi più o meno raffinati, e così via, in quella che si configura come una sfida aperta al lettore che viene trascinato nella rappresentazione, martellante e ipnotica al tempo stesso, della serialità. Non sorprende pertanto che la seconda delle accuse ricorrenti nei confronti di *American Psycho*, dopo quella rivolta alla brutalità gratuita di tante scene, sia quella di essere un romanzo noioso. È Marco Abel ad affermare che "what happens in reading the novel is that (faithful or, perhaps better, patient) readers become bored by Ellis's narrative" (Abel 2001, 143); così come, sottolineando la sensazione di costante delusione di un lettore ideale rispetto all'orizzonte di attese posto in essere dal romanzo, Vartan Messier scrive:

the reader's "horizon of expectations" is constantly shifting, and [...] in face of the extensive boring passages enumerated above, the reader starts longing for "something to happen," namely the sex and the violence, thus calling in a sense of curiosity, a curiosity that turns into Scopophilia. (Messier 2004, 85)<sup>21</sup>

Per contro, a bilanciare questa produzione fluviale di oggetti immediatamente fagocitati dalla serialità indistinta della logica del consumo, ogni vittima è descritta e configurata come unica e irripetibile, almeno nell'immediata, stupita percezione che ne ha Patrick, che nella corporeità mutilata vede riflessa la natura eccezionale e singolare tanto della persona uccisa quanto della dinamica attraverso cui la morte è sopraggiunta. Non è casuale, d'altronde, che i numerosi omicidi commessi da Patrick, anziché riflettere e riprodurre la ripetitività di ogni altro suo gesto, diventando così parte della serialità cumulativa del romanzo, vengano effettuati con modalità sempre diverse, tanto che la sua incapacità di trovare modi sempre nuovi per praticare violenza sui corpi che decide di distruggere è causa della disperazione che lo coglie in più di un passo del romanzo. Questo dettaglio, inoltre, contrasta visibilmente con l'immagine convenzionale del serial killer, che tende a imprimere ai propri crimini un tratto distintivo che ne rivela e in qualche modo garantisce la natura seriale; al contrario, in un romanzo che fa della serialità il suo sottotesto dominante, gli omicidi di Patrick si caratterizzano per la loro assoluta diversificazione, così che l'effetto-noia prodotto dalla narrazione diventa il risultato di un processo di mimesi estrema e completa con la figura del protagonista, che, proprio come il lettore, trova nell'omicidio l'unico momento di evasione dalla monotona ripetitività degli eventi.

Seguendo una parabola del tutto analoga a quanto la scienza medica elaborava in quegli anni, i cadaveri di *American Psycho* diventano, al tempo stesso, segni di un'alterità assoluta rispetto al soggetto del romanzo e indicatori di una differenza tangibile sul piano dell'appartenenza razziale, di classe e di genere. In questo modo è la scienza a operare un raccordo tra la percezione che Patrick ha dei corpi con i quali interagisce, espressione di una unicità altrove scomparsa, e la loro effettiva funzionalità all'interno dell'economia del testo (e, per estensione, della realtà storica in cui Ellis colloca la sua storia), dove sono invece pienamente parte di un processo di accumulazione indifferenziata. L'universo diegetico del testo, infatti, segue un percorso che è parallelo e speculare tanto, sul piano metaforico, alla ridefinizione della corporeità esanime in quanto oggetto finalizzato alla definizione di un soggetto egemone (in quanto bianco, maschile, eterosessuale e *upper-middle class*), quanto alle trasformazioni che si stavano attuando, proprio in quegli anni, nell'utilizzo che il sapere medico-scientifico faceva dei ca-

daveri. Confinati a un ruolo sempre meno significativo all'interno dei meccanismi della scienza medica, infatti, i cadaveri perdevano lo status, mantenuto nel corso dei secoli, di luogo privilegiato di accesso alla conoscenza dell'umano, venendo progressivamente ridotti a materia di scarto ingombrante e per certi aspetti perfino a eccedenza grottesca e superflua di una scienza che privilegiava tecnologie sempre più sofisticate e che si concentrava in maniera crescente sulla dimensione molecolare e microscopica dei corpi. Mentre sul piano dell'architettura segnica del testo lo status dei cadaveri si configura come eccesso di materia rispetto a un sistema che si regge unicamente sulla continua traslazione dei significanti da una cornice diegetica e semiotica all'altra, producendo scarti immediatamente identificati come surplus corporeo inutilizzabile, sul piano dell'economia simbolica, invece, i cadaveri assumono il ruolo di una subalternità tanto materiale quanto epistemologica, schiacciata dall'ideologia tardocapitalista e dai nuovi paradigmi del sapere scientifico, e confinata ai margini di una realtà produttiva e conoscitiva che non era più in grado di inglobare la lunga serie di figure marginali di cui si compone la galleria degli orrori narrata nel romanzo, né di trarre da loro alcun vantaggio in termini di conoscenza dell'umano.

È in questo senso emblematico un dialogo nel quale Patrick, durante una cena con la sua compagna Evelyn, illumina l'atteggiamento dei protagonisti del romanzo nei confronti del dibattito elaborato dalla scienza medica nella seconda metà degli anni '80 attraverso una ripresa parodica di uno degli slogan all'epoca più utilizzati nelle campagne per l'informazione sull'AIDS. È Evelyn, per prima, a interloquire: "What are all these T-shirts I've been seeing? [...] Silcience Equals Death? Are people having problems with their conditioners or something?" E la risposta di Patrick è perfino più surreale: "No, that's absolutely wrong. It's *Science Equals Death*." [...] I have no idea what the hell I'm saying" (Ellis 2006, 318). In un momento in cui il discorso scientifico sui corpi pare andare nella direzione di una negazione assoluta del valore della morte stessa in quanto dispositivo di conoscenza, Patrick ribalta i termini tradizionali del discorso sull'epistemologia dei cadaveri: non è più la morte, in quanto mezzo produttivo di conoscenza, a funzionare da meccanismo di accesso alle nozioni più cruciali e significative sulla natura umana, ma al contrario, è la scienza stessa, nel momento in cui si affranca dalla morte, a diventarne succedaneo. In un gioco di corrispondenze verbali che, insistendo sul valore puramente evocativo dei fonemi, allarga in maniera vistosa lo spettro della potenzialità semiotica delle parole e del loro accostamento, i termini *science*, *silence* e *death* vengono chiaramente assunti come le tre polarità significanti di un sistema di sapere che in quegli anni stava cambiando radicalmente i propri obiettivi e le proprie dinamiche. La campagna *Silence Equals Death*, lanciata dai militanti legati ad associazioni omosessuali (come ACT-UP)

impegnate nella propaganda sulla prevenzione dell'AIDS, diventa quindi, ironicamente e paradossalmente *Science Equals Death*, sovvertendo (e, implicitamente, mettendo radicalmente in discussione) il *Death Equals Science* con il quale si poteva riassumere il ruolo occupato dai cadaveri all'interno del sapere scientifico negli ultimi secoli.

D'altra parte proprio in quegli anni, mentre si negava l'utilizzabilità immediata del corpo morto sul piano dell'episteme, se ne affermava e consolidava progressivamente la potenzialità indicizzante, il suo essere, in altri termini, parte di un dispositivo tassonomico che, improduttivo sul piano della conoscenza medica, diventa semplicemente utilizzabile a fini statistici e sociologici. Il cadavere, destituito di ogni autorità produttiva di sapere, è ridotto a registrare, in maniera puramente statistica, le diverse categorie di marginalità sociale che venivano prodotte nella temperie storica e culturale della New York degli *yuppies* e della *gentrification*.

Negli anni '80, infine, il calo di interesse per l'autopsia andava di pari passo con la diffusione di una nuova pratica, quella della cosiddetta autopsia psicologica, che consisteva nella ricostruzione, soprattutto nei casi di suicidio, delle caratteristiche psicologiche e comportamentali della persona defunta, così da individuarne, per via analitica e deduttiva, le ragioni della morte. Procedimento intrinsecamente tassonomico (e ideologicamente teratologico) contrabbandato come mezzo di sostegno emotivo e morale per le persone più vicine al defunto, che in questo modo avrebbero potuto comprendere a fondo le ragioni del suicidio, l'autopsia psicologica cominciava ad acquisire la funzione di un servizio di pubblica utilità, "a method of assessing the sociological and psychological health of a community" (Ebert 1987, 52), utile soprattutto a recuperare informazioni "that may be invaluable in the prediction of suicide as well as assessment of the lethality of the suicidal individual" (Ebert 1987, 53).<sup>22</sup>

Le vittime di Patrick, uniformate e classificate secondo un'identificazione tipologica piuttosto rigorosa, diventano espressione immediata di un meccanismo di schedatura analogo a quello prodotto dall'autopsia psicologica, esemplari unici di specie differenti che solo nel momento dell'omicidio assumono la sostanzialità materiale che deriva dalla distruzione brutale dei loro corpi. Sono numerosi, infatti, i capitoli che recano indicazioni assolutamente vaghe in riferimento alle vittime, delle quali peraltro quasi mai viene riportato il nome. Ben due capitoli hanno il generico titolo "Girls", mentre gli altri, meccanicamente, diventano "Killing dog", "Killing child at zoo", "Confronted by faggot", "Tries to eat and cook girl", elencati come impegni indistinti registrati in un'improbabile agenda, e sostanziati, nella resa narrativa, nella scoperta angosciosa dell'umanità, unica e irripetibile, di quelle che fino a quel momento erano pure categorie verbali, denominazioni



astratte di un mondo altro con il quale Patrick non si era mai confrontato. L'esperienza della morte, quindi, sfrutta appieno il potenziale aporetico dei cadaveri nel momento stesso in cui essi diventano produttivi di una vertigine di senso, una macabra epifania che fa convergere il flusso continuo del differimento dei significati nell'essenzialità e singolarità assoluta dell'umano, percepita e riconosciuta attraverso l'esperienza straniante del corpo morto. È rivelatrice, d'altronde, l'ossessione con cui Patrick segue, riportandone maniacalmente il contenuto, quasi ogni puntata di *The Patty Winters Show*, immaginario prototipo di tv-spazzatura, nel quale *freaks* e casi umani di ogni sorta vengono esibiti all'interno dello schema convenzionale del talk-show. Dal momento che questa è l'unica alterità con cui Patrick sia mai entrato in contatto, l'unica che è davvero in grado di riconoscere, il solo modo per neutralizzare l'altro da sé e riuscire a gestirlo, qualora non appartenga a uno schermo televisivo e sia invece parte dell'esperienza quotidiana, è l'omicidio. La violenza brutale e distruttrice, quindi, è un mezzo di conoscenza privilegiato, in quello che diventa non solo un momento di apertura del soggetto-Patrick a un'alterità altrimenti insondata e misconosciuta, ma una radicale messa in discussione della sua stessa autorità logocentrica, e della sua capacità di porsi come filtro unico e unidirezionale di una realtà-altra, altrimenti concepita come totalmente oggettivata e oggettivabile.

### 3.3.3. "The smell of a psycho"

Immagine unica, aporetica e irripetibile di un'alterità che altrimenti non riuscirebbe mai a cogliere, piuttosto che tassello indifferenziato tra gli innumerevoli oggetti di consumo con i quali egli si confronta nella vita quotidiana, il cadavere riconfigura le modalità epistemiche attraverso cui Patrick segna la sua presenza nel panorama urbano e sociale della propria realtà. Il dissidio inconciliabile tra unicità e serialità, continuamente in opera nel momento in cui Patrick si trasforma in serial killer, si ripresenta anche dopo la distruzione e la rimozione materiale e simbolica dei corpi, che, in maniera perturbante, ritornano nelle tracce di senso offerte dai cadaveri. Se la funzione dei corpi viventi, al pari di qualsiasi altro degli oggetti che Patrick consuma nel romanzo, è dilazionare e disperdere qualsiasi produzione di significato, i cadaveri diventano dispositivi di interruzione aporetica del differimento, in grado di introdurre la dimensione negata o perduta dell'alterità. È solo attraverso i cadaveri, infatti, che Patrick riesce a entrare in contatto con una singolarità dell'umano altrimenti obliterata dal sistema di ipersignificazione prodotto dai codici linguistici, culturali ed epistemici di cui è espressione.

Questo spiega anche perché Patrick scelga le sue vittime in quello che appare un variegato campionario dell'umanità negata: prostitute, barboni, animali, omosessuali, ai quali vanno aggiunti i bambini (improduttivi sul piano economico, e, specie in un contesto anglofono, non identificati o 'marcati' neppure in termini di genere sessuale). Infine, l'omicidio di un ragazzo cinese (che era stato erroneamente identificato come giapponese, "the wrong type of Asian" [Ellis 2006, 173], e la cui vera nazionalità è riconosciuta dal tipo di cibo che il ragazzo, che effettuava le consegne per un ristorante, portava con sé) realizza una saldatura finale tra il paradigma di identificazione nazionale di Patrick, la cui americanità è caratteristica essenziale sin dal titolo del romanzo, e la definizione complessiva dell'umano. Se è vero, come sostiene Theodore Martin, che il romanzo mette in scena "the objects of everyday life [...] reinterpreted as historical metonyms or allegories that transform the present, however precariously, into a self-contained period" (Martin 2010, 157), questo discorso funziona per ciascuno dei corpi distrutti e brutalizzati da Patrick nel corso della narrazione, anch'essi leggibili come indici significanti che rimandano alla mappatura storica e sociale della New York degli anni '80.

In presenza dei cadaveri sui quali decide di infierire, Patrick sembra subire un processo di assoggettamento diretto all'alterità, che lo costringe in maniera inaspettata a ricambiare uno sguardo altrimenti inteso sempre come auto-contemplativo e autisticamente rivolto a se stesso. Lo sguardo della vittima rappresenta la vera, sostanziale cifra, semioticamente riconoscibile, della funzione aporetica dei cadaveri nell'economia segnica complessiva di *American Psycho*, e ritorna in maniera piuttosto frequente nel corso del romanzo, insieme al terrore e al desiderio che la vittima contempli ciò che è costretta a subire. Sin dal primo omicidio che Patrick commette, la descrizione dello sguardo della vittima è un punto centrale:

Paul's eyes look up at me, then involuntarily roll back into his head, then back at me, and suddenly his hands are trying to grab at the handle, but the shock of the blow has sapped his strength. (Ellis 2006, 208)

Lo stesso tema è ripreso, con pari intensità, nel corso dell'intero romanzo, come quando Patrick decide di infierire in maniera brutale sui corpi di due ragazze con le quali ha fatto sesso:

Her eyes are wide open and glazed over and her mouth is lipless and black and there's also a black pit where her vagina should be (though I don't remember doing anything to it) and her lungs are visible beneath the charred ribs. (Ellis 2006, 279)

La necessità di cercare lo sguardo della propria vittima è una costante del comportamento di Patrick sin dal primo atto di violenza riportato nel romanzo, che non a caso non è un omicidio ma proprio un accecamento. A questo gesto emblematico, infatti, che ha la funzione di un rituale iniziatico e che rivela il terrore di ogni possibile identificazione di Patrick con la sua prima vittima (come argomenterò dopo) e la necessità di scongiurarla, seguono numerose le scene del romanzo in cui il rapporto di impossibile reciprocità tra vittima e carnefice si rivela proprio nel momento in cui Patrick cerca lo sguardo delle sue prede e prova a sostenerlo, in quella che appare, sul piano simbolico, la ricerca di un'alterità perennemente e ostinatamente negata, e accettata solo un momento prima di essere violentata e distrutta.<sup>23</sup> Questo vale, ad esempio, per l'incontro con Luis Carruthers, il collega di Patrick convinto che questi sia innamorato di lui, e pronto a ricambiarlo; nel capitolo "Paul Smith", Patrick insiste sul proprio "forcing to make eye contact" (Ellis 2006, 214) pur di gestire l'ingombrante presenza di Luis.<sup>24</sup> In una scena più cruenta, dopo aver rivisto la sua ex fidanzata Bethany, Patrick la sgozza e poi abusa sessualmente del suo cadavere, e anche in questo caso ritorna il motivo dello sguardo: al posto dell'ipotizzabile frenesia dell'omicidio, il romanzo offre solo lo sguardo distaccato e analitico di Patrick, e il primo dettaglio del corpo mutilato di Bethany sono proprio gli occhi: "Both eyelids are open halfway" (Ellis 2006, 242). E così via, in una sequenza di orrori nei quali lo sguardo vigile e consapevole della vittima è un dettaglio che non viene mai omesso, come ancora nel capitolo "Girl", quando nella scena di uccisione e mutilazione di una vittima, Patrick sottolinea che "she stays alive long enough to watch me pull her legs away from her body [...] Her eyes stay open for a minute, desperate and unfocused, then close" (Ellis 2006, 316), e solo a questo punto sopraggiunge la necessità di infierire sul corpo in modo da sfigurarlo.<sup>25</sup>

Per quanto le maggiori accuse rivolte nei confronti di *American Psycho* siano provenute da parte femminista, in quella che veniva dipinta come una polarizzazione tra l'aggressività bestiale maschile e l'assoluta, imbellè oggettivazione dei corpi femminili colpiti dalla violenza, la prima vittima di Patrick è un uomo e, quanto più conta, la dinamica dell'episodio non si svolge secondo una contrapposizione netta della vittima e del carnefice, ma attraverso un singolare, e per certi aspetti non immediatamente comprensibile, meccanismo di immedesimazione e sovrapposizione. Il deuteragonista del capitolo "Tuesday" è uno dei simboli della New York gentrificata di quegli anni, Al, un barbone nero, con il quale Patrick avvia un surreale dialogo. Sullo sfondo, non a caso, c'è Greenwich Village; poco lontana Union Square. Quello che fino a qualche decennio prima era stato il cuore pulsante della New York libertaria e colta è ora dipinto come uno scenario desolato e spet-

trale, colpito dalla *gentrification* che stava trasformando la città nella sua interezza, espellendo coloro che vi erano vissuti fino a quel momento per fare spazio ai nuovi ricchi e ai *baby boomers*.<sup>26</sup> Al è un barbone che, al pari di qualsiasi altra persona costretta a uno stato di indigenza estrema dallo sviluppo irregolare e caotico dell'economia di quegli anni, nel romanzo assume il ruolo di un'icona. L'incontro con Patrick, quindi, ha tutta la singolarità e il valore evocativo di uno scontro culturale, oltre che sociale e generazionale. Immediatamente Patrick motiva la sua aggressività e insofferenza nei confronti di Al ricorrendo all'abusata retorica del *self made man* e alla necessità perfino morale della produzione e della produttività economica. "Do you think it's fair to take money from people who *do* have jobs? Who *do* work?", e poi, ancora, "You've got a negative attitude. That's what's stopping you. You've got to get your act together. I'll help you" (Ellis 2006, 125). A questa promessa segue l'assalto di Patrick che, tuttavia, finisce per non uccidere Al, ma si limita ad accecarlo e a sfigurarlo orribilmente. Dopo di che, con gli indumenti ricoperti del suo sangue, Patrick corre verso il più vicino McDonald's (a Union Square, appunto), motivando con queste parole una scelta così innaturale:

So I decide to go somewhere Al would go, the McDonald's in Union Square. Standing in the line, I order a vanilla milk shake [...] and take it to a table up front, where Al would probably sit, my jacket, and its sleeves, lightly spattered with flecks of his blood. (Ellis 2006, 127)

Patrick compie un processo di graduale assimilazione e identificazione alla figura di Al, pur avendo affermato, in maniera ironicamente cautelativa: "Al ... I'm sorry. It's just that ... I don't know. I don't have anything in common with you" (Ellis 2006, 126).

Il dato più emblematico dell'intera scena, tuttavia, è l'insistenza di Patrick sull'odore, lo 'smell of shit' di Al, che John Conley, definendolo "a particularly potent trope in [...] *American Psycho*" (Conley 2009, 124), interpreta come un lacaniano ritorno del Reale. L'odore, espressione diretta della condizione materiale di Al, e di conseguenza dato di assoluto realismo, assume un significato preciso nella vivida e stranianti percezione che ne ha Patrick, così contrastante ed estranea all'universo di segni visibili e tangibili che costituiscono la città di New York e l'esperienza quotidiana nella sua interezza, ossessivamente ripetuti.<sup>27</sup> All'interno dell'epifania dei segni – unico referente stabile all'interno dell'universo significante di Patrick, la cui stabilità, tuttavia, è data dalla loro natura puramente verbale ed effimera – l'odore ritorna come inafferrabile non-segno, traccia, derridiana *archi-écriture* o protesi dell'origine, oppure rievocazione dell'unico Reale possibile, quello dato da una corporeità indefinita che si traduce, ininterrottamente, nella

istanza aporetica delle soggettività materiate prodotte dai corpi morti, unica occasione a disposizione di Patrick per bloccare la propria natura replicante e superficiale, in un gesto che riproduce, all'interno dell'economia narrativa del romanzo, la necessità, propria delle tecnologie della morte degli anni '80, di ricorrere ai cadaveri non per rivelare verità preziose sulla natura dell'umano, ma per motivare e legittimare le dinamiche sociali dell'epoca. È solo dopo la percezione di questa realtà primitiva, ormai del tutto rimossa, che il testo comincia a prendere forma e a procedere in maniera sempre più vorticosa. Mentre la produzione dei sistemi significanti del romanzo diventa sempre più folle e schizofrenica, la presenza costante dei cadaveri funziona come rinvio all'esperienza originaria dell'alterità, ritradotta in termini ora semioticamente riconoscibili e addomesticabili.

### 3.4. LE MORTALITÀ SUBALTERNE (NOTE AI MARGINI). AUTOPSIE IDEOLOGICHE

In *American Psycho*, Ellis costruisce una complessa mappatura segnica che, in maniera indiretta, ripercorre i dibattiti sullo status del cadavere e sulla sua usabilità all'interno dei sistemi scientifici e legali, condotti dalla scienza medica durante i primi anni '80. Costruito secondo un meccanismo di rimandatività progressiva dei significanti, il romanzo produce una ricapitalizzazione del ruolo semiotico del cadavere all'interno della mimesi dell'intero testo, mettendo radicalmente in discussione, in questo modo, l'autorità del soggetto narrante (e significante) e ribaltandola clamorosamente. Non è più il protagonista del romanzo l'artefice dei processi di significazione in gioco nel testo, ma le sue vittime, i cui corpi, deprivati della loro capacità di produrre sapere, partecipano della complessa economia di dispersione e slittamento dei significati che costruisce il testo sociale del discorso storico e medico-giuridico dell'epoca, realizzando una frattura al suo interno, cifra aporetica dell'indecidibilità semiotica del testo stesso.

Per quanto centrale e oggetto di una densa testualizzazione e traslazione su un piano narrativo, tuttavia, nell'economia simbolica del romanzo il ruolo della morte e del cadavere non è solo quello della pura rifrazione metaforica di una serie di processi sociali e medico-giuridici in atto negli Stati Uniti degli anni '80. In un ulteriore processo di resa autoreferenziale del testo, infatti, è l'intera modalità linguistica dell'opera a replicare, sul piano immanente della sua articolazione retorica, quanto il discorso scientifico stava elaborando sullo status del cadavere. L'inversione di rotta che proprio in quegli anni si registrava nel discorso medico sulla morte e sul cadavere è riprodotta con la modalità semiotica che caratterizzava pure l'operazione di interruzione e arresto

dei processi di significazione, propria di *American Psycho* in quanto macchina linguistico-retorica.

Risale a soli tre anni prima dell'uscita di *American Psycho* un testo, "Can the Subaltern Speak?", nel quale un cadavere viene chiamato ad assolvere una funzione, storica e testuale, assai simile a quella attuata dei corpi del romanzo di Ellis. Gayatri Spivak, la nota studiosa bengalese trapiantata negli Stati Uniti e autrice della traduzione inglese di *De la Grammatologie* di Jacques Derrida, cercava proprio in quegli anni di realizzare una saldatura tra la prassi del pensiero decostruttivo di matrice derridiana e la critica postcoloniale, ricorrendo, nell'articolazione critica dei suoi testi, a una modalità argomentativa (e decostruttiva) che utilizza la rimandatività dei significanti per interrompere il meccanismo univoco di significazione della prassi narrativa e retorica della storiografia (se non addirittura dello storicismo) occidentale. Nell'architettura segnica delle due opere in questione, i cadaveri svolgono un ruolo decisivo sia per l'economia formale e strutturale complessiva dei testi, sia perché, appropriandosi delle pratiche discorsive che la scienza medica e la prassi giuridica stavano producendo in quegli anni, le ricodificano come insieme di coordinate semiotiche intimamente legate ai testi stessi. Una medesima congiuntura, insieme storica e testuale, si realizza nel ricorso al cadavere come tropo in grado di racchiudere e di problematizzare pratiche discorsive eterogenee e tuttavia espresse in un momento significativo della storia politica e intellettuale americana.

"Can the Subaltern Speak?", pubblicato nel 1988 e ormai diventato una pietra miliare degli studi postcoloniali, segna un momento cruciale nella lettura della storia coloniale indiana attraverso un meccanismo retorico che, muovendo dal concetto gramsciano di subalternità, mette in discussione il principio di autorità logocentrica e politica alla base della storiografia coloniale, insistendo proprio sulla complessità e sull'ingannevolezza dei sistemi di rappresentazione sui quali esso si basa.<sup>28</sup> Il concetto di subalternità deriva da un meccanismo negativo e differenziale che insiste, in definitiva, sulla consapevolezza della diversità collettiva dei soggetti subalterni rispetto alle altre classi sociali (Spivak 1988, 284), piuttosto che sulla possibilità di definire la subalternità in termini autonomi. "Can the Subaltern Speak?" può essere letto nel suo complesso come un tentativo di tracciare le basi teoriche di una ragione postcoloniale il cui nucleo essenziale è individuato nella divisione internazionale del mercato del lavoro, produttiva di differenza tra il vecchio colonialismo, basato sulla contrapposizione tra occidente europeo e oriente, e il nuovo colonialismo, realizzato dai nuovi processi economici e basato sulla contrapposizione tra nord e sud del mondo.<sup>29</sup>

A stravolgere l'univocità significante della storiografia coloniale, mettendo in luce le dinamiche storiche e linguistico-discorsive che consentono a Spivak di teorizzare la subalternità e, in questo modo, di tra-

durre la prassi filosofica della decostruzione nella rilettura di un testo storico e sociale, è proprio un cadavere, quello di Bhuaneswari Bhaduri, l'ultimo, vero protagonista del saggio. Se, per certi aspetti, *American Psycho* funziona come un trattato di decostruzione sui generis, "Can the Subaltern Speak?", da parte sua, assume l'aspetto di un grandioso e complesso thriller, abilmente costruito da Spivak attraverso un articolato meccanismo di disseminazione di elementi apparentemente non legati tra loro, che insistono sulla natura testuale della documentazione storica e sulla modalità attraverso cui la storiografia costruisce i soggetti, conferendo loro l'autorità non solo di mediare la narrazione degli eventi ricostruiti, ma pure di ribaltarne la tessitura retorica in base ai paradigmi ideologici nei quali ogni narrazione viene inscritta. Spivak costruisce un'architettura testuale assai densa ed elaborata, che parte da premesse apparentemente lontanissime (relative ai concetti di potere, desiderio e interesse in Foucault e Deleuze), e che si sostanzia in un'articolata rilettura de *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* di Marx. Il merito di Marx va individuato, tra le altre cose, nel rifiuto di racchiudere la subalternità in un soggetto unitario, preferendogli, al contrario, una narrazione dislocata e frammentata: "both in the economic area (capitalist) and in the political (world-historical agent), Marx is obliged to construct models of a divided and dislocated subject whose parts are not continuous or coherent with each other" (Spivak 1988, 276).

Il concetto di morte e quello di subalternità sembrano incontrarsi, nel testo spivakiano, in maniera puramente tangenziale e contingente, senza che la presenza del suicidio della protagonista costituisca di per sé un punto cruciale dell'argomentazione. Tuttavia la stessa autrice, dovendo riassumere l'argomento di "Can the Subaltern Speak?" in un'intervista rilasciata nel 1990, si è così espressa:

Bhuaneswari Bhaduri, hanged herself, she decided "OK, I'm hanging myself because I can't kill the enemy of India, but, on the other hand, when I hang myself, people will think it's because I'm illicitly pregnant, I'm a woman and I can't stand for that either. I'll wait three days, I'll menstruate, I'll leave a letter – I don't want to jeopardize the organization – I'll leave a letter for my sister to be opened fifteen years after my death". (Winant 1990, 89)

La morte di Bhuaneswari Bhaduri arriva alla fine del saggio, a conclusione di quell'esercizio di riscrittura del testo coloniale che rappresenta la causa sostanziale e la ragione ultima di "Can the Subaltern Speak?" fin dalle sue prime battute. L'episodio a cui Spivak fa riferimento era accaduto a Calcutta nel 1926; la protagonista, una ragazza di sedici anni, apparteneva a un gruppo armato che lottava per l'indipendenza dell'India. L'operazione testuale spivakiana, elaborata riscrittu-

ra del dato storico a partire dal corpo morto di Bhuaneswari, può essere letta come un esempio di 'autopsia ideologica', generata dalla necessità di rispondere, attraverso la storia personale, all'ideologia dell'imperialismo e alle sue narrazioni.

Una lunga parte del saggio è però dedicata da Spivak alla discussione del tema della *sati*, il rituale tradizionale secondo cui la vedova indiana doveva essere bruciata sullo stesso rogo funebre del marito, abolito nel 1829 dalla legislazione coloniale britannica. Spivak prende in esame le pratiche discorsive dell'imperialismo, contrapponendole all'atteggiamento 'nativista', che, senza soffermarsi sulla reale articolazione delle dinamiche storiche, tende a giustificarne la versione più comunemente contrabbandata: da una parte la visione imperialista considera l'abolizione della *sati* un atto attraverso cui "white men [are] saving brown women from brown men" (Spivak 1988, 297); d'altro canto, l'atteggiamento nativista viene riassunto secondo il principio che "[t]he women actually wanted to die" (Spivak 1988, 305). Spivak condanna entrambe queste affermazioni, sottolineando la loro complicità con la stabilizzazione del potere imperiale inglese, che se da un lato trovava un suo punto di forza nell'esaltazione della missione civilizzatrice dell'occidente, aveva pure bisogno di una descrizione convenzionale e tassonomica della mentalità indiana, invocando in maniera arbitraria una presupposta e fittizia etica della donna indiana. Nella lettura spivakiana, il testo sociale prodotto dal suicidio della vedova indiana viene riscritto nella cronaca del suicidio anti-rituale di Bhuaneswari. Questo gesto clamoroso non solo sovverte la mitografia tradizionale della *sati* così come ci è stata storicamente consegnata, ma anche le letture che ne sono state date da fronti opposti, attraverso un'opera di laboriosa rimappatura dei dati sociali e semiotici alla base di ciascuna narrazione. Attraverso un'operazione di abilissima, per quanto non immediatamente decifrabile, resa della propria scrittura critica in senso performativo, Spivak fa in modo che il suo stesso testo attui ciò che pone e affronta in termini teorici, mettendo in opera un meccanismo di produzione differenziale della significazione nell'esposizione delle motivazioni di ordine storico che hanno favorito la *sati* nel corso del tempo.<sup>30</sup>

C'è un altro elemento, tuttavia, che complica il nesso esistente tra il discorso sulla *sati* e la figura subalterna di Bhuaneswari Bhaduri, e si tratta di un fatto liminare rispetto alla narrazione. La tradizione della *sati* prescriveva che la vedova non potesse salire sulla pira del marito nel caso in cui fosse mestruata, e dovesse anzi aspettare pubblicamente quattro giorni per un bagno purificatore in seguito al quale poter essere immolata. Il gesto di Bhuaneswari appare così una rilettura della *sati* secondo la prospettiva opposta; l'esecuzione dello stesso rituale in un nuovo contesto di significazione e attraverso codici differenti diventa, secondo Spivak, un atto di "subaltern rewriting of the social text



of *sati*-suicide” (Spivak 1988, 308). Il corpo di Bhuaneswari Bhaduri si configura come artefice e allo stesso tempo icona della riscrittura di un testo storico e sociale, che negozia con le istanze dell’ideologia imperialista, connotata anche in senso patriarcale, e che di conseguenza deve discutere e ridefinire i propri meccanismi di produzione di senso per non rimanere prigioniero della parola imperialista/patriarcale e dei suoi codici linguistici. È un corpo chiamato a rispondere non solo della produzione di un significato, che è quello storicamente dato dall’autorità indiscussa del discorso coloniale, ma pure del suo possibile riutilizzo all’interno di una ambiziosa sfida di carattere epistemologico, mirata a rifondare i paradigmi della ragione occidentale attraverso la rivendicazione di una soggettività postcoloniale.

In questo modo, il cadavere di Bhuaneswari Bhaduri, ultima, cruciale istanza della subalternità, rappresenta allo stesso tempo un luogo simbolico da decostruire, in modo che, interrompendo l’opposizione binaria tra discorso imperialista e discorso nativista, possa a tutti gli effetti riappropriarsi della propria controversa articolazione storica e politica, e il mezzo stesso che produce la decostruzione delle narrazioni dell’imperialismo, in un movimento duplice, caratteristico della scrittura spivakiana, che si sintetizza nella frattura, traumatica ma necessaria, della catacresi prodotta dalla rappresentazione metaforica (in questo caso, l’inscenamento del rituale della *sati*, puro atto performativo) una volta che sia stata deprivata della sua controparte reale (la presunta oggettività storica del suicidio rituale della vedova indiana, opportunamente decostruita da Spivak). D’altronde, la potenzialità insita nel corpo di Bhuaneswari Bhaduri di riconfigurare le categorie della storiografia coloniale si traduce nella necessità retorica dell’autrice di tracciare una complessa eziologia della morte, la cui efficacia discorsiva, più o meno provabile, è nondimeno rivelatrice di un atteggiamento nei confronti della morte e dell’utilizzabilità dei cadaveri che, in quegli anni, aveva un riscontro tangibile nella pratica medica corrente. È attraverso un’appropriazione militante della prassi autoptica (sia in senso tradizionale, sia secondo la modalità dell’autopsia psicologica che diventava sempre più diffusa in quegli anni) che Spivak riesce a individuare i limiti storicamente marcati tra la possibilità di parlare della subalterna e la programmatica negazione della sua parola e del suo status di soggetto attuata dalla storiografia e dall’ideologia del colonialismo.

L’appropriazione in termini discorsivi del corpo di Bhuaneswari, e il suo utilizzo post-mortem a fini strategici, vengono pure notati da Rajeswari Sunder Rajan che, in un recente saggio su “Can the Subaltern Speak?”, considera il cadavere di Bhuaneswari alla stregua di un vero e proprio codice, un atto linguistico e testuale che, allo stesso tempo, riscrive la storia dell’identità di genere femminile così come era stata concepita dalla narrativa ottocentesca dell’imperialismo britannico, e

si colloca, in maniera aporetica, a metà strada tra due figure discorsive opposte e inconciliabili (la devota vedova indiana e la terrorista), rifiutando di essere sussunto da entrambe.

That Bhubaneswari found it insufficient to declare the true cause of her death via a suicide note but sought to convey, *in addition*, a coded message via her body, solely in order to remove any misunderstanding about an illicit pregnancy: *this* is the sign of her gendered subalternity. (Rajan 2010, 125)

In questo senso, il cadavere/testo viene strategicamente e strumentalmente utilizzato per comunicare l'impossibilità che il soggetto subalterno possa, allo stesso tempo, parlare ed essere compreso. Infatti, la scelta di Bhuaneswari Bhaduri di aspettare le mestruazioni per suicidarsi era finalizzata a esplicitare che la propria morte non fosse l'estremo gesto di riparazione di una gravidanza indesiderata; tuttavia, ricorda Spivak, questa è stata l'interpretazione che si è perpetuata nel corso degli anni, fino a che proprio il testo spivakiano, contrastando tutte le mistificazioni prodotte negli anni, ha chiarito le vere ragioni. L'intera operazione di codifica storica passa attraverso la produzione di significato insita nel cadavere di Bhuaneswari Bhaduri; questa operazione, di sicuro molto significativa, suona però come una sconfitta. È ancora Rajan che così sintetizza: "the 'message' self-inscribed on her body was not read" (Rajan 2010, 119), sostenendo l'opportunità e la necessità dell'intervento dislocato (spazialmente e temporalmente) di Gayatri Spivak a chiarire il senso del processo di produzione e obliterazione del significato che nasce dalla realtà non decifrata del corpo morto di Bhuaneswari.<sup>31</sup>

La conclusione brusca del lungo saggio spivakiano ("The subaltern cannot speak. There is no virtue in global laundry lists with 'woman' as a pious item. Representation has not withered away. The female intellectual as intellectual has a circumscribed task which she must not disown with a flourish", Spivak 1988, 308), decisamente inaspettata dopo quaranta pagine fitte di argomentazione serrata e di letture incrociate tra testi filosofici occidentali (Deleuze, Foucault, Marx, Nietzsche) e indiani (*Rg-Veda*, *Dharmasastra*), sembra implicitamente trasformare la domanda originaria, "can the subaltern speak?", grazie alla riscrittura del cadavere/testo di Bhuaneswari Bhaduri, in 'must/should the subaltern speak?', trovando una risposta nell'impossibilità aporetica di sussumere nello stesso spazio politico la concessione del diritto di parlare e l'impossibilità, quasi ontologica oltre che storica, per il soggetto subalterno di rispondere all'invito alla parola senza che questo gesto significhi, irrimediabilmente, finire intrappolato dal sistema epistemico egemone.

La struttura retorica del testo richiede al lettore/ermeneuta un gesto di radicale riconfigurazione della posizione dell'autrice stessa, ricollocata negli Stati Uniti alla fine degli anni '80, quando il saggio viene pubblicato.<sup>32</sup> Il discorso sulla morte e sul cadavere, paratesto rimosso e silenzioso, assume quindi un ruolo decisivo ai fini della risignificazione del testo stesso, a partire dalla sua stessa struttura e modalità retorica. Le pratiche politiche di ridefinizione del soggetto, oggetto della discussione spivakiana nella prima, complessa e quasi martoriata sezione del lungo saggio, passano attraverso il posizionamento del cadavere all'interno delle coordinate storiche e dialettiche nelle quali il soggetto stesso si colloca. In una sovrapposizione continua e pluristratificata di narrazioni e riscritture, infatti, il discorso sul cadavere diventa luogo di negoziazione non solo della subalternità (come, in maniera più o meno esplicita, il testo di Spivak dichiara) ma della stessa autorità, riconosciuta al cadavere, di farsi portatore della possibilità di produrre il significato o di negarlo.

La mappatura segnica della cultura della morte negli Stati Uniti degli anni '80 pare trovare nel luogo significativo del cadavere un punto nevralgico di sussunzione delle politiche della scienza medica e giuridica, e allo stesso tempo uno strumento funzionale allo slittamento ininterrotto della sua codifica, così da sfalsare ogni sovrapposizione tra il piano del simbolo e quello della referenza, alla luce delle trasformazioni che proprio in quegli anni si verificavano nelle discipline mediche e legali e che avevano progressivamente svuotato di senso il cadavere e rinunciato alla sua utilizzabilità significativa. I testi di Ellis e di Spivak, così lontani pur essendo apparsi a pochi anni di distanza, risemantizzano con meccanismi linguistici autonomi l'epistemologia negata del cadavere; il loro utilizzo delle categorie dello scarto e della subalternità è altamente sintomatico delle pratiche discorsive sulla morte che in quegli anni si attuavano nei contesti scientifici e giuridico-ideologici.

Il saggio spivakiano, quindi, può essere letto come espressione sintomatica dei discorsi prodotti in quegli anni sullo status del cadavere. Esso infatti replica le pratiche discorsive della scienza che decretava il passaggio dell'utilizzabilità dei corpi morti dagli scopi pretenziosamente epistemici del passato a quelli più pragmaticamente tassonomici del presente, attraverso la chiusura del corpo di Bhuaneswari Bhaduri e la sua trasformazione in un oggetto muto e indecifrabile, puro scarto iconico che risponde con il proprio silenzio e con il rigetto di ogni possibile pratica interpretativa all'insistenza di ogni atteggiamento di violenza ermeneutica.

In questo senso, il concetto di cataresi può essere utile alla definizione del nuovo status retorico del cadavere, estrema rifunzionalizzazione tropologica di una configurazione corporea e del suo utilizzo nella produzione intellettuale e discorsiva di quegli anni.<sup>33</sup> La catacre-

si, d'altronde, più volte definita 'metafora morta', è stata spesso utilizzata da Spivak in quanto dispositivo retorico che, innestandosi sull'aporia decostruttiva, la finalizza a un'apertura della dinamica testuale e a una sua immissione in una pratica discorsiva sempre nuova e sempre altra. È la catacresi a diventare uno strumento assai utile per tracciare la dimensione semiotica del cadavere nei due testi, che, pur nella distanza abissale che li separa, compiono un'operazione analoga, ricorrendo al cadavere come strumento, allo stesso tempo, di emblematica raffigurazione e di ridiscussione del testo storico dal quale prendono le mosse. Si tratta di una ridiscussione che in entrambi i casi rifiuta programmaticamente di raggiungere qualsiasi conclusione, richiudendosi in una muta autoreferenzialità del testo e nella ricerca di una rilettura tautologica, spiraliforme e iterativa del testo stesso come strumento che significa, da un lato, l'impossibilità di una qualsiasi via d'uscita rispetto alle pratiche discorsive nelle quali esso si colloca, e dall'altro, il rigetto di ogni sbocco dialettico in grado di sussumerne l'argomentazione su un piano più alto e ultimativo di sintesi.

Se la catacresi può così diventare un nuovo nome per la decostruzione, in quanto filosofia che afferma la cedevolezza congenita del proprio stesso dire, ma anche, tuttavia, la sua imprescindibile necessità, il cadavere ne rappresenta l'istanza più immediata ed efficace. È attraverso l'uso catacresistico del cadavere, infatti, che affiorano sul piano della scrittura le trasformazioni che stavano investendo il discorso medico-giuridico dell'epoca, ritradotte in prassi retorica e critica mirata a riflettere sul concetto di subalternità. È inoltre il cadavere che, in quanto tropo volto a rappresentare una fase di arresto e di ricapitalizzazione semantica all'interno di un meccanismo differenziale di produzione del significato, è scientemente fatto proprio da Spivak all'interno delle modalità di produzione discorsiva della decostruzione.

## NOTE

<sup>1</sup> Sugli autori della *blank generation* (oltre a Ellis, vanno ricordati almeno Jay McInerney e Tama Janowitz), si vedano gli studi di Elizabeth Young (oltre a *Shopping in Space*, qui citato, va pure ricordato *Pandora's Handbag*, London, Serpent's Tail, 2001) e di James Annesley (*Blank Fiction. Consumery, Culture and the Contemporary American Novel*, New York, Macmillan, 1998, e *Fictions of Globalization*, del 2001, citato in questo capitolo).

<sup>2</sup> "Salvo che in questa parola doveva andarne del 'non saper dove andare', del non-passaggio, della prova di ciò che succede [...] e appassiona in questo non-passaggio, paralizzandoci, in modo non necessariamente negativo, in tale separazione: davanti a una porta, a una soglia, a un confine, a una linea, o semplicemente al bordo o all'ab-bordo' dell'altro come tale" (Derrida 1996, 12). Questa impossibilità, però (e in ciò sta

il valore controverso ma allo stesso tempo produttivo dell'aporia) è prodotta dall'incontro diretto con l'indefinitezza congenita dei termini ideologici ai quali il discorso filosofico si riferisce. Di conseguenza l'aporia diventa la cifra dell'impossibilità di *dire* non per un limite conoscitivo del soggetto che articola il discorso, quanto, più propriamente, per un'assenza del limite all'interno del termine stesso: "In un caso, il non-passaggio assomiglia a un'impermeabilità; dipenderebbe dall'esistenza opaca di un confine insuperabile: una porta che non si apre o che si apre solo a questa o quella condizione introvabile, come il segreto inaccessibile di qualche *schibboleth*. È il caso di tutti i confini chiusi (in modo particolarmente significativo durante la guerra). In un altro caso, il non-passaggio, l'*impasse* o l'aporia dipende dal fatto che non c'è limite. Non c'è ancora o non c'è già più confine da passare, non c'è più opposizione tra due bordi: il limite è troppo poroso, permeabile, indeterminato, non c'è più presso-di-sé presso-l'altro" (Derrida 1996, 19).

<sup>3</sup> La ragione ufficiale di una tale scelta sta nella volontà di "permit an examination of mortality patterns in the Hispanic community", mentre, per quanto riguarda gli indicatori socio-economici, "[t]he second new statistical item, decedent's education, is intended to be a proxy measure of socioeconomic status" (Freedman 1988, 171).

<sup>4</sup> "[T]he certificate is generally dealt with hurriedly and perfunctorily. Even if an autopsy is to be performed, the usual practice is to complete the death certificate before the autopsy results are known -- often before the autopsy is started -- and only recently have some states introduced a mechanism that makes it easier to correct a flawed death certificate" (Hill 1991, 60).

<sup>5</sup> Lo studio dei cadaveri, come storicamente documentato da Michel Foucault, ha significato, letteralmente, interrogare la morte, così da trovare nel cadavere l'unica fonte possibile di verità, e nei metodi e nelle tecniche di dissezione l'unica via percorribile per rispondere agli interrogativi posti dalla scienza sulla vita: "Historically, autopsies, performed as public policy, provided much of the scientific knowledge that underlies modern medicine" (Hill 1991, 56). La complessa ricostruzione di Foucault in *La nascita della clinica* attraversa alcune tappe cruciali di questa epistemologia del corpo morto. Nella sua lettura dell'opera di Marie François Xavier Bichat, anatomista del XVIII secolo, Foucault scrive: "Con Bichat, la conoscenza della vita trova la sua origine nella distruzione della vita, e nel suo estremo opposto; solo alla morte la malattia e la vita dicono la loro verità: verità specifica, irriducibile, protetta contro tutte le assimilazioni all'inorganico dal cerchio della morte che le designa per quello che sono" (Foucault 1998, 159-60). Nel momento in cui si afferma la priorità della visione analitica rispetto al corpo oggetto della dissezione, lo sviluppo del sapere scientifico raggiunge il punto di massima affermazione della propria autorità, soggetto unico dell'apparato di conoscenze sancite dall'illuminismo e dai progressi della scienza medica. La traiettoria di riorganizzazione del sapere si orienta verso una definizione spazializzata del corpo morto, che si basa, anche, su un nuovo atteggiamento che il sapere scientifico ha nei confronti della malattia: "la nozione di sede è svincolata dalla problematica causale [...]; essa è volta verso l'avvenire della malattia piuttosto che verso il suo passato; la sede è il punto da cui s'irradia l'organizzazione patologica. Non *causa* ultima, bensì *primitivo focolaio*. Proprio in questo senso la fissazione in un cadavere di un segmento di

spazio immobile può risolvere i problemi posti dagli sviluppi temporali di una malattia” (Foucault 1998, 153). Nel XIX secolo lo sguardo della scienza esamina compiutamente e neutralmente il cadavere, e parte da questa analisi per ricostruire una tassonomia definitiva della corporeità sana. Scrive Foucault: “Una memorabile tendenza, vecchia quanto la paura degli uomini, volgeva gli occhi del medico verso l’eliminazione della malattia, verso la guarigione, verso la vita: non poteva trattarsi che di ripristinarla. La morte restava, sulle spalle del medico, la grande minaccia cupa in cui s’annullavano il suo sapere e la sua abilità; essa costituiva il rischio non solo della vita e della malattia, ma del sapere che le interrogava. Con Bichat, lo sguardo medico ruota su se stesso e alla morte chiede conto della vita e della malattia, alla sua definitiva immobilità del loro tempo e dei loro movimenti. Non doveva la medicina aggirare la sua più antica preoccupazione per leggere, in ciò che testimoniava il suo scacco, ciò che doveva fondare la sua verità?” (Foucault 1998, 159-160)

<sup>6</sup>Il costo di un’autopsia, quasi mai coperto dalle assicurazioni mediche, si aggirava sui 1000 dollari, diventando così un vero deterrente perché le famiglie dei defunti ne chiedessero la pratica: “the Health Care Financing Administration (HCFA) declared that the autopsy, of no use to the involved patient, is not a medical procedure, and that therefore, under Medicare, pathologists are not eligible for reimbursement for performing autopsies, in the way that surgeons are for removing a cancerous lung” (Hill 1991, 55).

<sup>7</sup>Negli Stati Uniti la cremazione è diventata una pratica sempre più diffusa proprio durante gli anni ’80, fino a diventare assai popolare specie nelle fasce più colte e benestanti della società americana, per le ragioni più svariate: dal rispetto per l’ambiente alle problematiche legate alla società multiculturale che, nella pratica della cremazione, vedeva un punto di contatto tra le diverse confessioni religiose (Laderman 2003, 194-206). Anche la sepoltura naturale, inizialmente più diffusa in Europa e nel Regno Unito, si diffonde negli Stati Uniti acquistando un consenso sempre maggiore in quanto pratica rispettosa dell’ambiente e che, più che la preservazione del cadavere, ritiene fondamentale che il corpo possa naturalmente decomporsi e fondersi con l’ecosistema (Clayden 2007).

<sup>8</sup>Lo stadio successivo alla lenta e graduale trasformazione del mercato della morte negli Stati Uniti è segnato dall’irruzione delle grandi *corporations* nell’industria funeraria, che gradualmente rimpiazzano il lavoro svolto dalle *funeral homes* medie e piccole. La serie televisiva *Six Feet Under*, trasmessa dall’emittente via cavo HBO dal 2001 al 2005, è una testimonianza interessante in merito. L’idea convenzionale della *funeral home* come di un luogo nel quale i cadaveri vengono trattati con cura e dedizione viene sostituita dalle “logiche e i ritmi da catena di montaggio che la corporazione applica all’attività funeraria” e da un “approccio biecammente commerciale e utilitaristico” alla morte (Buonomo 2008, 120), che viene ormai integralmente assimilata alle logiche del profitto e, di conseguenza, deprivata di qualsiasi connotazione, o anche semplicemente remora o riserva, di natura etica.

<sup>9</sup>Prestano particolare attenzione al film Abel 2001, Alladaye 2003, Helyer 2000, Maier 2005, Söderlind 2008, Storey 2005.

<sup>10</sup>La menzione del discorso di insediamento di George H. W. Bush alla presidenza degli Stati Uniti (“On the screen now are scenes from President Bush’s inauguration

early this year, then a speech from former President Reagan”, Ellis 2006, 381) consente di stabilire un anno esatto, il 1988, in cui è possibile collocare la storia nella sua interezza. Il romanzo, quindi, si svolge a conclusione dell’epoca del reaganismo e della guerra fredda; durante la presidenza Bush, tuttavia, passata alla storia per la prima guerra nel Golfo del 1990-1991, la tensione e le paure che avevano caratterizzato la vita americana a partire dal secondo dopoguerra erano destinate a perpetuarsi senza soluzione di continuità, dal momento che, eclissata l’Unione Sovietica, erano altri e nuovi i nemici che minacciavano l’integrità e la sicurezza della nazione.

<sup>11</sup> Tra gli studi che hanno ripercorso la vicenda di *American Psycho* in dettaglio mi limito a segnalare Freccero 1997, Young 1994 e Zaller 1993.

<sup>12</sup> Sempre Young così riassume questa importante caratteristica del romanzo: “The alternative is to reject these misleading binary oppositions that Jacques Derrida has defined as intrinsic to Western thinking and to immerse oneself in the free play of signifiers within the text. Ellis himself does not achieve judgement and closure in the text but an endless circularity and *deferral of meaning*” (Young 1994, 100).

<sup>13</sup> È inoltre la mitografia spicciola dell’alterità geografica e culturale, propria di Patrick, che si traduce nell’evocazione di un deserto realmente esistente, quello del Sudan: “... and in the southern deserts of Sudan the heat rises in airless waves, thousands upon thousands of men, women, children, roam throughout the vast bushland, desperately seeking food. Ravaged and starving, leaving a trail of dead, emaciated bodies, they eat weeds and leaves” (Ellis 2006, 365). Al di là dell’immediata contrapposizione tra l’opulenta America e l’Africa, non va dimenticato che a pochissimi anni prima, al 1985, risaliva una delle iniziative più note mai realizzate dal mondo dello spettacolo statunitense per contrastare una durissima carestia che si era abbattuta nella regione settentrionale dell’Etiopia (di fatto, al confine con il Sudan), “USA (United Support of Artists) for Africa”, che divenne allo stesso tempo un’iniziativa mediatica di grandissimo successo.

<sup>14</sup> Pur trattandosi di un approccio sicuramente valido e motivato, risulta tuttavia riduttivo considerare il romanzo di Ellis un apologo volto a condannare l’assetto sociale degli anni ’80, oppure pensare che dietro le scene cruente, e la macabra elencazione granguignolesca dei dettagli con cui ciascun omicidio viene commesso, sia semplicemente celato un cupo anatema contro gli splendori e le miserie di quegli anni. Anche la lettura, per moltissimi versi assolutamente brillante e convincente di Elizabeth Young, cede alla tentazione di leggere *American Psycho* come una sorta di grandiosa novella esemplare, e di vedere in Patrick Bateman un incrocio tra il balzachiano Lucien de Rubempré e un serial killer da romanzo di quart’ordine. La conclusione di Young, interessante quanto originale, mette a confronto *American Psycho* e *Twin Peaks* di David Lynch, uscito solo due anni prima, sottolineando il ruolo analogo che, nei due testi, è rivestito dai serial killer, Patrick e Bob, l’inquietante presenza spettrale, vero artefice della morte di Laura Palmer in *Twin Peaks*: “Both Patrick Bateman and ‘Bob’ from *Twin Peaks* through their actions ‘murder’ the order of a moral universe and slide us into postmodern chaos. Behind them lies the conventional nostalgic vision of a lost world where actions were not random, where emotion was authentic and where everything once made sense” (Young 1994, 120).

<sup>15</sup> “We stare at each other endlessly. I’m convinced she senses I’m about to say something. I’ve seen this look on someone’s face before. Was it in a club? A victim’s expression? Had it appeared on a movie screen recently? Or had I seen it in the mirror?” (Ellis 2006, 355) I temi dello sguardo della vittima, e dell’identificazione tra vittima e carnefice, saranno ripresi e analizzati in seguito.

<sup>16</sup> Le letture del romanzo attraverso il concetto chiave di simulacro, dichiaratamente mutuato dalla riflessione di Baudrillard, sono numerose. La teoria dei simulacri, probabilmente il passaggio più significativo e più noto del pensiero di Baudrillard, è più volte richiamata per ribadire la scomparsa di ogni valore referenziale del reale nel romanzo di Ellis, e la percezione generale dell’universo del romanzo come una serie infinita di ripetizioni e cloni di un originale ormai scomparso. Sonia Baelo Allué (2002) ricorre al concetto baudrillardiano di simulacro come strumento privilegiato per la lettura del romanzo, e allo stesso modo Scott Wilson (2000) ribadisce questa associazione, mentre Joachim Maier, in una riflessione sul film omonimo del 2000, ribadisce che “*American Psycho* brutality resides not in its superficial violence, but in the impossibility to stop the simulacra of its greed-society software” (Maier 2005, 69). Per quanto riguarda, più in generale, il ricorso a Baudrillard nei vari studi pubblicati su *American Psycho*, mi limito a menzionare René Alladaye (2003), che cita *De la Seduction* a proposito della differenza tra i concetti di surreale e iperreale, utile nella comprensione di *American Psycho*, la cui tessitura narrativa, mettendo insieme elementi e dettagli assolutamente realistici, produce un’immagine complessiva che supera la realtà e ne annienta l’autorità referenziale. Menzionando anche *White Noise* di Don DeLillo e *The Tunnel* di William H. Gass, Alex E. Blazer (2002) ricorda che “Gladney, Kohler, and Bateman exist in a Baudrillardian hyperreality world of pure signification; but their communication is far from ecstatic for the postmodern borders on the psychotic.” Nel suo studio sui serial killer, che cita esplicitamente *American Psycho*, Brian Jarvis si sofferma su un altro concetto, quello di consumo, la cui trattazione da parte di Baudrillard (nel testo del 1998 *The Consumer Society: Myths and Structures*) diventa una chiave di lettura per l’ossessione, propria di Patrick, di distruggere e, letteralmente, consumare i corpi delle sue vittime: “According to Baudrillard consumers are ultimately encouraged to *consume* themselves: ‘in the consumer package, there is one object finer, more precious and more dazzling than any other [...] That object is the BODY’. For Patrick Bateman, serial killing is a mode of *extreme make-over*: a refashioning of bodies, including his own, into trophies” (Jarvis 2007, 337).

<sup>17</sup> È, inoltre, il romanzo dostoevskiano stesso a insistere in più passi sulla natura menzognera delle proprie parole, in modo da ribadire l’indecidibilità di ogni singolo atto linguistico e discorsivo messo in atto. Un passo tra tanti, ad esempio, così sentenzia: “È disgustoso ricordare tutto ciò [...] capitava che già un minuto dopo mi rendessi conto con rabbia che tutto ciò era menzogna, menzogna, una ripugnante, ipocrita menzogna, cioè tutti quei pentimenti, tutte quelle commozioni, tutte quelle promesse di rinascita. Chiedete perché mi straziavo e torturavo così? Risposta: perché mi annoiavo assai a restar seduto con le mani in mano; e allora mi davo ai contorcimenti. [...] Mi inventavo da solo delle avventure e mi immaginavo una vita, per vivere almeno in qualche modo” (Dostoevskij 1992, 17). Quella di Ellis appare, pertanto, come una



scelta mirata a suggerire, pure se in maniera assai nascosta, l'inaffidabilità del protagonista di *American Psycho*, e di conseguenza l'inevitabilità della messa in discussione della sua autorità in quanto voce narrante e, in termini filosofici, parola depositaria di verità. Infine, non si può escludere, nel riferimento a Dostoevskij, l'insistenza sul tema dell'omicidio, che in *American Psycho* è svuotato di ogni connotazione in termini morali e filosofici. Anche in questo caso, l'alto livello di consapevolezza intertestuale di Ellis determinerebbe una lettura del romanzo in termini di riferimento differito a luoghi di significazione esterni e giustapposti, piuttosto che di scavo ermeneutico o di resa metaforica dei significanti.

<sup>18</sup>Per quanto riguarda i rimandi letterari presenti in *American Psycho*, va pure ricordato che nel corso della narrazione è continuo e quasi ossessivo il riferimento a *Les Misérables*, il musical realizzato proprio nel 1980 da Claude-Michel Schönberg tratto dal romanzo di Victor Hugo, all'epoca in cartellone a Broadway. Il riferimento a *Les Misérables* è inoltre, come nota Young, rivelatore delle trasformazioni che stavano caratterizzando lo scenario urbano di New York in quegli anni: "Throughout *American Psycho* the spectre of the homeless is constant; they hover, *les misérables*, like ghosts on the edge of consciousness, a reproach, a reproof, a warning" (Young 1994, 109).

<sup>19</sup>Solo incidentalmente va registrato che, tra gli altri riferimenti testuali del romanzo, non si può non notare Sade e in particolare *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in particolare per alcuni episodi come quello contenuto nel capitolo "Girl" (313-317), in cui si utilizza un topo vivo per torturare una ragazza. Sempre nella parte finale del romanzo, come catturato da un processo di autodegradazione sempre più trascinate, Patrick arriva a sperimentare perfino il cannibalismo e la coprofagia: "I spent the next fifteen minutes beside myself, pulling out a bluish rope of intestine, most of it still connected to the body, and shoving it into my mouth, choking on it, and it feels moist in my mouth and it's filled with some kind of paste which smells bad. [...] I want to drink this girl's blood as if it were champagne and I plunge my face deep into what's left of her stomach, scratching my chomping jaw on a broken rib" (Ellis 2006, 331), o a compiere gesti che testimoniano un abbruttimento patologico, in uno dei passaggi, insieme, più deliranti e sconvolgenti dell'intero romanzo: "Today I was obsessed with the idea of facing Sarah's blood I drained from her vagina over to her office in the mergers division at Chase Manhattan, and I didn't work out this morning because I'd made a necklace from the bones of some girl's vertebrae and wanted to stay home and wear it around my neck while I masturbated in the white marble tub in my bathroom, grunting and moaning like some kind of animal" (Ellis 2006, 380). Tuttavia, quasi a ritrattare l'impatto brutale di una scena come quella sopra riportata, poi aggiunge "This is my reality. Everything outside of this is like some movie I once saw" (Ellis 2006, 332), in una sorta di ribaltamento integrale dei piani di confluenza e comparazione del reale e dell'irreale o, come più studi sul romanzo hanno sottolineato, dell'iperreale.

<sup>20</sup>Mi riferisco al convegno "The Carnival of Death. Perceptions of Death in Europe and the Americas", organizzato da Maria-José Blanco e Ricarda Vidal presso lo Institute of Germanic & Romance Studies, School of Advanced Study, University of London, nei giorni 24, 25 e 26 febbraio 2011. La *lecture* di Laurie Lipton ha avuto luogo il 25 febbraio ed è disponibile al link <http://www.sas.ac.uk/1009.html>.

<sup>21</sup> Più cauta, sulla stessa questione, è la lettura di Young, che afferma che *American Psycho* “probably does seem boring to the careless reader” (Young 1994, 89).

<sup>22</sup> Lo studio di Brace W. Ebert riporta un articolato elenco comprensivo di ben venticinque punti, ciascuno accuratamente corredato da una ricca casistica di indicazioni secondarie o collaterali, da indagare e vagliare nella ricostruzione delle ragioni della morte, ipotesi più o meno ragionevoli dei motivi del decesso, dal generico “mood (look for symptoms of depression)” o “psychological history” ai più singolari “books (Examine books of the deceased; Assess books checked out of local libraries)” o, infine, “Family History”, “Employment History” o ancora “Educational History” (Ebert 1987, 55-56). Non è privo di interesse, e anzi è rivelatore rispetto a un curioso intreccio tra i mutamenti sociali in atto e le trasformazioni del sapere scientifico, il fatto che nella sezione “Employment History” si sostenga che “high-risk work may indicate the existence of subintention behavior for quite some time” (Ebert 1987, 56), quasi come se la scelta di lavori pericolosi e verosimilmente non tutelati potesse essere ascritta alla deliberata intenzione di morire, e non a uno stato, subito più che cercato, di assenza di protezioni adeguate.

<sup>23</sup> I Misfits, band punk nata nel 1977 in New Jersey, nel testo del loro brano “American Psycho” del 1997, chiaramente ispirato al romanzo di Ellis, insistono sulla dinamica dello sguardo come uno dei momenti più essenziali per cogliere le modalità attraverso cui il serial killer si rapporta alle sue vittime: “Look into sick eyes, I hate people. [...] You’re looking through the eyes of a psycho.”

<sup>24</sup> Sugli episodi del romanzo in cui Patrick incontra Luis, e sul loro carattere *farfical*, interessante per cogliere la natura volutamente fittizia e inattendibile della narrazione stessa, si è soffermata Elizabeth Young (Young 1994, 107-8).

<sup>25</sup> Infine, riportando una puntata del *Patty Winters Show*, c’è un importante riferimento alla corrispondenza di Ted Bundy, celebre serial killer che per molte caratteristiche ricorda il personaggio di Patrick; proprio nella lettura di una di queste lettere viene tematizzato di nuovo lo sguardo, componente fondamentale per le dinamiche di qualsiasi omicidio: “When I look over toward you there she sits contemplating me with her mad eyes like a deranged seagull studying a clam” (Ellis 2006, 350). La natura camaleontica di Bundy, sottolineata da Mark Seltzer (Seltzer 1998, 11), trova un suo corrispettivo nei numerosi episodi nei quali Patrick viene confuso con altre persone, o chiamato con altri nomi, a sottolineare la naturale intercambiabilità dei personaggi che si muovono sulla scena del testo, ma anche l’assoluta mutevolezza e indefinibilità del personaggio stesso di Patrick.

<sup>26</sup> L’enfasi del titolo del romanzo sull’appartenenza nazionale, troppo spesso trascurata, e sulla definizione del protagonista innanzitutto in quanto ‘American’, qui rinvia direttamente allo sventramento della città, traslato e ritradotto, sul piano della narrazione, nella violenza perpetrata sui corpi delle vittime. Come ha sintetizzato efficacemente John Conley, “Ellis’s novels exemplify the counter-revolutionary transformations that characterize the gentrification and ‘urban renewal’ of the Lower East Side of Manhattan during the 1980s and through the 1990s” (Conley 2009, 118). L’emergere di nuove sacche di povertà è la caratteristica saliente degli Stati Uniti di quegli anni, nonostante il trionfalismo delle politiche reaganiane e l’immagine diffusa di un’Ameri-

ca prospera e frivola. Le fasce della popolazione da sempre marginalizzate e costrette a vivere in uno stato di indigenza diventano, in questi anni, ancora più povere; come osserva Bruno Cartosio, il criterio di fondo che regola il crescente divario tra le classi sociali è “il darwinismo sociale che ‘regolò’ i rapporti sociali nello sviluppo di fine Ottocento. Di nuovo diventa regola l’esclusione e la ghettizzazione delle minoranze. Basta guardare alle città americane nell’arco degli ultimi quindici anni per avere la percezione di quale degenerazione del tessuto fisico e sociale urbano la nuova polarizzazione ha determinato” (Cartosio 1998, 157).

<sup>27</sup> “Ellis seems to be making a statement about language and contemporary culture. Collapsing the boundaries that divide his fiction from these terrains, Ellis offers not simply an overblown satire, but a text that engages with the fabric of contemporary consumerism. [...] Not only does the presence of commercial language generate an ‘instant verisimilitude’ in his work, it does so in ways that overshadow more traditional senses of realism. [...] the storm of names and brands that blow through Ellis’s text signals his sense of the extent to which these commercial proprieties are informing not just creative cultures [...] but the languages and psychological realities of contemporary societies” (Annesley 2006, 32).

<sup>28</sup> Nonostante la gran parte dei riferimenti al saggio spivakiano si basi sull’edizione del 1988, contenuta nel volume curato da Cary Nelson e Lawrence Grosseberg, esso viene pubblicato per la prima volta nel 1985 nella rivista *Wedge*, con un sottotitolo assai eloquente: “Speculations on Widow-Sacrifice”, che immediatamente focalizza nella figura del corpo morto della *sati* il suo punto centrale di argomentazione.

<sup>29</sup> Non a caso il saggio nella sua interezza, insieme ad altre opere, sarà ripreso nel grandioso e complesso *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, pubblicato da Spivak nel 1999.

<sup>30</sup> A conclusione di questo processo di faticosa riscrittura, Spivak offre un’annotazione di tipo lessicale: nella realtà indiana *sati* è il termine utilizzato per indicare la moglie devota, e non il suicidio della vedova, che viene invece detto “the burning of the *sati*”; la *sati* dimostra di essere una buona moglie attraverso il suicidio rituale, e non è, tout court, il suicidio rituale stesso. La violenza epistemica del colonialismo, appropriandosi dei tropi letterari, realizza attraverso la sineddoche un’equivalenza storica e semantica di fatto inesistente e del tutto arbitraria, generando così un elemento di produzione discorsiva (per l’appunto, questa nuova accezione della *sati*) mai postulato prima in questi termini, dal momento che la tradizione indiana non possedeva alcun termine per definire il suicidio rituale della vedova. La volontà egemone dell’imperialismo è sintetizzata in questa asserzione: “white men, seeking to save brown women from brown men, impose upon those women a greater ideological constriction by absolutely identifying, *within discursive practice*, good-wifedom with self-immolation on the husband’s pyre. On the other side of thus constituting the *object*, the abolition (or removal) of which will provide the occasion for establishing a good, as distinguished from merely civil, society, is the Hindu manipulation of female *subject*-constitution which I have tried to discuss” (Spivak 1988, 305). Come è facilmente immaginabile, il dibattito sulla *sati* e il suo ruolo nella costruzione dell’immaginario coloniale è immenso; nonostante Spivak si soffermi solo sull’atteggiamento di condanna dei governanti

inglesi, che liquidarono il rituale come barbarico, non erano mancate parole di elogio e di partecipata commozione a un rito che veniva visto come estremo atto di amore e di dedizione delle donne. Il testo che affronta in maniera estesa questa questione è *Contentious Traditions. The Debate on Sati in Colonial India* di Lata Mani (Berkeley, University of California Press, 1998); una succinta e al tempo stesso dettagliata ricostruzione degli eventi storici connessi all'abolizione della *sati* nell'India coloniale è data in Hall 2004, pp. 62-70. Per quanto riguarda le osservazioni dei viaggiatori occidentali in India si veda Taddei 1972, pp. 177-178. Un'accurata ricostruzione della lettura spivakiana della *sati* è invece presente in Morton 2003, pp. 62-67 e in Curti 2006, pp. 112-113. La complessa discussione storiografica di Spivak sulle origini e l'utilizzo del rituale della *sati* non sarà qui affrontata; in un altro significativo saggio apparso nel 1985, "The Rani of Sirmur", Spivak sostiene, a sintetizzare la ricca elaborazione di fonti tradizionali di diritto indiano, che "The self immolation of widows was not *invariable* ritual prescription" (Spivak 1985, 268), al contrario di quanto le interpretazioni occidentali hanno sostenuto, e tra le altre testimonianze a favore di una rilettura storica del fatto cita lo studio "Sati" di Ashis Nandi (1998), che rappresenta un ulteriore tentativo da parte indiana di demolire la narrazione coloniale. Possiamo aggiungere, tra gli altri contributi al riguardo, il saggio "Representing Sati" di Rajeswari Sunder Rajan (2001), nel quale, portando come esempio testi della tradizione colonialista occidentale quali *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* di Jules Verne e *The Far Pavilions* di M. M. Kaye, si sostiene che l'abolizione della *sati* sia stata una riproposizione in ambiente indiano dell'ideale europeo della cavalleria.

<sup>31</sup> A praticare l'ultimo, risolutivo atto di riscrittura è, di conseguenza, proprio "Can the Subaltern Speak?": "the postcolonial woman intellectual asks the question of simple semiosis—What does this mean?—and begins to plot a history" (Spivak 1988, 297).

<sup>32</sup> La necessità di considerare la posizione del soggetto scrivente parte essenziale dell'argomentazione teorica nel suo complesso è una cifra assolutamente centrale della scrittura spivakiana, come sarà visibile in "Moving Devi", un saggio del 2001, di architettura concettuale e narrativa ancora più densa di "Can the Subaltern Speak?", nel quale la figura della *devi*, la dea del pantheon hindu, verrà analizzata e riletta, assieme ai suoi addentellati storici e filosofici, parallelamente al posizionamento geografico, politico e di genere dell'autrice.

<sup>33</sup> "The definition of catachresis brings together the two phenomena which are excluded from figures of replacement: the 'dead' metaphor or metonymy which in the language functions as a nonmetaphorical expression, though we can perceive its metaphoric origin, and the truly creative live metaphor which is not simply a substitute for another expression" (Culler 1974, 223). A questo proposito, vedi anche Eco 1984, 269.

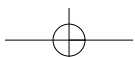
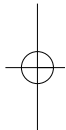
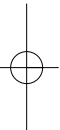
#### 4.

## L'IMPERO DEI MALI. RIDEFINIZIONI DELLA MALATTIA TRA DISCORSO E MATERIA

*Aveva cominciato a spogliarsi e a stendere bene gli indumenti sulla sedia nella sua camera in cui il nuovo lampadario di Burano drenava dal grande specchio un'infiorescenza opalescente. Le piaceva questa luce boreale così potente e eccessiva che non l'abbronzava, si sentiva bianca come una statua di gesso. Arrivata al reggiseno – che si toglieva sempre per primo, perché non erano i piedi a dolerle di più – provò il bisogno di girare la testa da una spalla all'altra. Non era la prima volta che avvertiva una presenza estranea alla camera e al suo contenuto.*

*S'impossessò esausta dei movimenti necessari per arrivare alla nudità completa e infilarsi la camicia da notte. Grazie a questa sensazione non sua o sensazione di sensazione altrui, percepiva che nel suo corpo c'era un oltre a lei ignaro mirato da questa presenza misteriosa. Il fluido non era in sé malvagio, ma frugava e sollevava una dopo l'altra le sette pelli, arrivava a organi senza nome dentro, a gigantografie di cellule immaginate lì attorno ai piccolissimi capezzoli e alle ermetiche grandi labbra, cellule fantasmatiche attorno a cui qualcuno stava soffrendo e godendo da lungo i muri.*

(Aldo Busi, *La Delfina Bizantina*)



#### 4.1. SCIENZA E POLITICA ALLA FINE DEL XX SECOLO

The 1990s [are] the Information Age. The term refers to a range of developments in science and technology which come to redefine media, communications and the human body, from the mass manufacturing of cell phones to the digitisation of text, music and image, the genetic modification of foods to the Human Genome Project. Most of all, though, it is associated with the exponential growth of the internet and the creation of its most popular resource, the World Wide Web. (Harrison 2010, 7-8)

Nell'ottobre 1990 la rivista *Science* pubblica un breve saggio, dal suggestivo titolo "Mapping Terra Incognita (Humani Corporis)". L'autrice, Barbara Culliton, è una giornalista che si occupa dello sviluppo degli studi nell'ambito delle scienze mediche e delle biotecnologie, un nome famoso dell'informazione e della divulgazione scientifica negli Stati Uniti. Il testo ricorda il lavoro di Andrea Vesalio, fondatore della moderna anatomia, e affianca la sua figura agli studi che, al momento, si stanno occupando del genoma umano. Culliton definisce il progetto di mappatura del genoma l'ultima conquista dell'anatomia, il passo decisivo perché la conoscenza scientifica del corpo umano possa dirsi finalmente compiuta. Il lungo percorso iniziato nel XV secolo con Vesalio, nelle parole di Culliton, aveva vissuto una fortunata accelerazione a ridosso degli anni '90, procedendo a una velocità prima impensata. L'idea secondo cui "[m]apping is fundamentally a visual process, as pictures from past to present show" (Culliton 1990, 210), sostenuta dall'autrice, si affianca alle parole di Victor A. McKusick, ricercatore della Johns Hopkins University, riportate nell'articolo: "We have now arrived at a sort of 'last frontier' of anatomy – that of the human genome" (Culliton 1990, 210). Lo Human Genome Project, iniziato nel 1989 presso il Department of Energy e i National Institutes of Health degli Stati Uniti, si proponeva di realizzare la mappatura completa del genoma umano, identificando e catalogando le migliaia di geni che costituiscono il corredo cromosomico delle cellule dell'organismo. Nello stesso periodo un altro progetto segna lo sviluppo delle ricerche scientifiche, quello del Visible Human Project, condotto presso la National Library of Medicine del Maryland, che utilizza un cadavere allo scopo di digitalizzarne ogni minima componente e renderla disponibile a chiunque sulla rete di internet, la cui popolarità e diffusione capillare proprio in questi anni conosce una crescita notevolissima.

I concetti di mappa e, ancora di più, di frontiera, così ricorrenti nel dibattito scientifico e nella saggistica divulgativa dell'epoca, hanno una connotazione politica evidente e non casuale. Le parole di McKusick implicano un'appropriazione diretta da parte della ricerca e della di-

vulgazione scientifica di un dato politico e discorsivo che ha storicamente marcato la costruzione dell'identità nazionale degli Stati Uniti, e che vedeva nella frontiera geografica il limite in continua espansione della nazione americana, segno tangibile del destino manifesto. Questi stessi concetti, riferiti non più alla conquista di nuovi territori, ma alla visibilità totale del corpo umano, realizzano una perfetta analogia tra l'antica necessità di definire e denominare le terre, nel momento stesso in cui venivano inglobate all'interno del paradigma-nazione, e un equivalente bisogno di identificare e rendere pienamente visibile il corpo umano, così urgente nel momento in cui il sapere scientifico cerca di appropriarsene pienamente, così da controllarlo fino alla sua più piccola articolazione.

Sempre all'inizio degli anni '90, inoltre, un altro elemento di primissimo piano si impone come parallelo e complementare a quanto sta accadendo sul piano degli studi di microbiologia. L'espansione vertiginosa e capillare delle tecnologie dell'informazione ha giocato, con un peso pari a quello delle innovazioni prodotte nel campo della ricerca medica, un ruolo fondamentale nel ridefinire i criteri ontologici ed epistemici del vecchio umanesimo, stabilendo nuove modalità di rappresentazione e di comunicazione destinate a trasformare, in questi anni, i vincoli interpersonali e la percezione dello spazio-tempo su larghissima scala.

Le nuove tecnologie biomediche e informatiche si intrecciano con le trasformazioni politiche in corso nei primi anni '90, rafforzando la percezione di questa fase del passato recente come il momento nel quale si dovrebbe addirittura consumare la fine della storia. Il libro *The End of History and the Last Man* di Francis Fukuyama, pubblicato nel 1992, afferma che, hegelianamente, la storia aveva trovato il suo punto di sintetica conclusione nella teoria e prassi politica liberale e capitalista incarnata dagli USA e destinata a imporsi su scala globale dopo la caduta dell'URSS. Come ricorda Collin Harrison, contestualmente a questo discorso, che incarna una sorta di messianesimo pan-americano, una costellazione composta di utopie segna l'immaginario collettivo dell'epoca, tutte originate a diverso titolo tanto dagli sviluppi politici recenti quanto dalle nuove scoperte delle scienze. Tra queste, per esempio, il pensiero *extropianista* (formulato sul concetto di extropia; Harrison 2010, 191) teorizza la sintesi postumana tra l'evoluzione dell'uomo e l'evoluzione dei prodotti della sua stessa mente, in quella che sembra la risposta o la logica conclusione dell'ingenua utopia *cyborg* che aveva segnato l'immaginario collettivo dagli anni '60 in poi.<sup>1</sup>

Le scoperte scientifiche hanno un ruolo decisivo nell'affermare la supremazia del potere politico americano sulla scena mondiale nel momento in cui lo storico rivale sovietico veniva meno. Per questo motivo, in momentanea assenza di un nemico tangibile, lo sciovinismo reto-



rico, rivestito di una discutibile patina soteriologica e messianica, può spingersi fino a proclamare gli Stati Uniti propugnatori e custodi di un nuovo universalismo dell'umano, fondato sulla conoscenza assoluta dei codici genetici e, conseguentemente, sul primato politico che ne deriva. È uno scritto dell'ex presidente Richard Nixon a riassumere in modo efficace il ruolo che la scienza si appresta ad avere sul piano politico.<sup>2</sup>

We will see great advances in medical technology. In biotechnology, we will develop reliable artificial human organs for transplants. We will invent ways to regenerate damaged brain and nerve tissue. We will devise substances to lubricate arthritic joints. We will build machines that can scan inside the human body to diagnose problems and illnesses. Through DNA research, we will eradicate scores of disease, perhaps even cancer and AIDS. For our descendants, life spans of 100 years will no longer be unusual.

We will be finally able to solve the problems of world hunger and poverty. We will see DNA researchers create new strains of crops that produce greater yields, that make more efficient use of sunlight, that resist disease and insects, and that thrive in poor soil. (Nixon 1988, 10-11)

Publicato per la prima volta nel 1988, questo scritto è assai significativo proprio perché ribadisce il ruolo delle scoperte scientifiche nella implicita valorizzazione di un generico *we* che identifica implicitamente le conquiste degli Stati Uniti con quelle dell'umanità. Nel momento in cui la minaccia nucleare sembra ormai consegnata al passato, le risorse del sapere possono finalmente essere investite in un nuovo campo, così da diventare il mezzo in grado di garantire un benessere diffuso. Non essendo inoltre ancora in agenda la necessità di 'esportare la democrazia', è la prospettiva di una vita eterna e appagante a incarnare, per quanto temporaneamente, la cifra dell'eccezionalismo americano e il ruolo degli Stati Uniti come redentori dell'intero pianeta. Nel testo di Nixon sono menzionate le ricerche sul DNA che, oltre a essere una risorsa per contrastare il sottosviluppo e la denutrizione, potrebbero perfino aspirare a debellare le minacce di malattie come il cancro e l'AIDS. È, quest'ultimo, un riferimento da non sottovalutare, non solo per una fiducia nella scienza tutto sommato ingenua e più viziata da un trionfalismo di circostanza che sostenuta da prove o fonti documentate, quanto perché rappresenta, nuovamente, la fusione di due piani di discorso diversi. Da un lato c'è l'emergenza dell'AIDS, che nel momento stesso in cui Nixon scrive rappresenta una questione molto spinosa per la società americana nel suo complesso, probabilmente più per la sua traduzione in termini ideologici e discorsivi che per le questioni mediche e scientifiche ad esso realmente connesse; dall'altro si

auspica che da questo problema controverso, immediatamente strumentalizzato dai settori conservatori e fondamentalisti della società e della politica americana in chiave repressiva e soprattutto omofoba, si possa uscire grazie a una risorsa quasi miracolistica, che consenta di neutralizzare, allo stesso tempo, l'AIDS in quanto sindrome e i dilemmi di natura etico-politica che ne sono derivati.

La frontiera rappresentata dalle ricerche sul DNA ha l'aria di essere, di conseguenza, una via d'uscita provvidenziale rispetto alla stagnazione politica e culturale che sta affossando gli Stati Uniti alla fine degli anni '80, e bene si affianca alla prospettiva di una umanità che, ormai libera dalla minaccia del comunismo, può legittimamente sperare in una liberazione integrale da qualsiasi altro male. Il discorso sulla scienza si colloca in una sicura affermazione della giustezza dei valori impliciti della *Americanness*, ed è a essi del tutto organico e consequenziale. Il testo di Nixon si chiude, in maniera prevedibile, ribadendo che le nuove, ottimistiche prospettive di un futuro di benessere per l'intera umanità sono il frutto e la naturale evoluzione dei principi costitutivi degli Stati Uniti, declinati ogni volta in maniera diversa in base alle caratteristiche e alle necessità di ogni epoca:

We need to restore faith in our ideals, in our destiny, in ourselves. We are here for more than hedonistic self-satisfaction. We are here to make history – not to ignore the past, not to destroy the past, not to turn back to the past, but to move onward and upward in a way that opens up new vistas for the future. (Nixon 1988, 18)

Se le parole di Nixon sono emblematiche rispetto al ruolo della scienza sul piano della macro-politica, nei termini di una rappresentazione ideologica e propagandistica degli Stati Uniti in quanto faro del progresso e speranza per il genere umano nel suo complesso, è sul piano micro-politico che le ricerche scientifiche acquistano un significato decisivo e straordinario, diventando il mezzo attraverso il quale l'amministrazione della giustizia sembra avere ottenuto un nuovo strumento a propria disposizione per garantire la sicurezza ai cittadini e la certezza della pena ai criminali. All'ufficialità delle parole di un ex presidente, infatti, fanno da contrappeso le numerose e spesso irricognoscibili articolazioni del medesimo discorso all'interno della percezione comune e della cultura popolare, a dimostrazione di quanto forte fosse la fiducia dei cittadini americani nella scienza e nella giustizia, il cui sforzo congiunto è assoluto appannaggio e beneficio della nazione e della collettività.

Il primo romanzo di Patricia Cornwell, *Postmortem*, pubblicato nel 1990, è un esempio lampante della nuova percezione del ruolo che scienza e tecnologia poco per volta acquistano nella vita quotidiana dei cittadini. Per la prima volta nella letteratura poliziesca, infatti, al cen-

tro della scena del crimine c'è una scienziata, Kay Scarpetta, responsabile dell'istituto di medicina legale della Virginia, personaggio destinato a diventare celebre nei romanzi successivi dell'autrice. E per la prima volta, attraverso le parole di Scarpetta, viene fuori in maniera enfatica non solo l'importanza attribuita dall'immaginario comune alle ripercussioni degli studi sul DNA sulle indagini di una serie di omicidi ("But now there was the DNA profiling, newly introduced and potentially significant enough to identify an assailant to the exclusion of all other human beings", Cornwell 1990, 16), ma anche come questa pratica sia frutto di scoperte così recenti e innovative da essere ancora poco accettate dai non specialisti e, nella fattispecie, dalle giurie popolari.<sup>3</sup> Si tratta, in altri termini, di un'innovazione di cui si percepisce la portata grandiosa, destinata a stravolgere e a potenziare i mezzi a disposizione della giustizia, e che tuttavia proprio in questi anni sta prendendo piede come strumento di utilizzo comune nelle indagini.<sup>4</sup>

I parametri di indagine e valutazione delle prove, unico strumento a disposizione della giustizia prima che il ricorso agli esami del DNA prendesse piede, cominciano a rivelare la loro natura aleatoria e per certi aspetti fallace, essendo il mero prodotto del giudizio umano, mai del tutto accreditato come infallibile in quanto frutto di un percorso più o meno coerente di deduzioni e conferme. Al contrario, utilizzando l'analisi del DNA dei sospettati, l'investigazione è implicitamente percepita come più affidabile, proprio perché basata non più semplicemente ed esclusivamente su un meccanismo di deduzione logica, ma sui dati indiscutibili e inoppugnabili del sapere scientifico. L'utopia della scienza si traduce, in questo modo, in un oltrepassamento dei limiti dell'umano e nell'affermazione di un principio di oggettività e certezza assoluta dei fatti, tale da assicurare il cittadino medio non solo dell'efficacia e del rigore delle indagini ma anche della esattezza matematica dei risultati raggiunti, in ragione della natura non più esclusivamente umana dei mezzi di investigazione.

Due pratiche discorsive differenti, quella ufficiale e propagandistica, incarnata dalle parole di Nixon, e quella popolare e di consumo della *detective fiction*, filtrata nel romanzo di Cornwell, sono rivelatrici rispetto all'affermazione di un principio di autorità della scienza da una parte, e della sua immediata ricaduta e riutilizzo in ambito politico dall'altra, che, agli inizi degli anni '90, si affermano come principi ordinatori di un ampio apparato di regolamentazione ideologica, giuridica e biopolitica della società americana.

Tuttavia, i rischi impliciti in questa tangibile trasformazione non sono pochi. Il biologo Michael J. Flower e l'antropologa Deborah Heath, in un articolo pubblicato nel 1993, mettono in luce le numerose implicazioni di natura culturale e politica proprie della ricerca sul genoma. In particolare, il loro studio sottolinea che il progetto Human Genome

possa generare, attraverso una sorta di catalogazione completa degli individui, una mappatura microscopica del corpo e dei corpi, in quello che sembra sempre meno un processo di ricognizione delle possibili categorie biologiche attraverso cui classificare gli esseri umani, e che al contrario assume la fisionomia di una schedatura integrale delle specifiche e individuali singolarità di ciascuna persona, immediatamente identificabili grazie all'unicità del DNA e della sua mappatura:

It appears then that the political stakes of the Human Genome Project are high. Examination of any one person's DNA would fix a *particular individuality* as a singular and unique variation from molecular consensus relative to any of our currently recognized genetic categories or those yet to be defined. We claim that this process constitutes a disciplinary mechanism that both defines and seizes genetic singularity. As the "meaning" of individual genetic difference or variation within these categories is sought, the occasion will arise to instantiate relations of power both in populations (the target of disciplinary bio-power) and in the body of particular persons (or, more properly, the presumed genetic foundation of that body – a microanatomy-politics). (Flower and Heath 1993, 35)

I toni ottimistici che annunciavano gli esiti delle nuove ricerche scientifiche e che, tanto sul piano della propaganda politica quanto su quello della ricaduta culturale su larga scala, si ritrovavano nei testi prima ricordati, si scontrano qui con un rischio più concreto e tangibile, quello che la dimensione microscopica del corpo biologico possa tradursi in un ulteriore apparato di controllo e di sorveglianza a disposizione del potere politico, tanto più pericoloso e potenzialmente inarrestabile perché in grado di travalicare i confini dell'umano e, in definitiva, di de-umanizzare gli oggetti controllati, riducendoli alle loro microscopiche e indifferenziate suddivisioni cellulari:

Mapping and sequencing the human genome will unearth a whole range and multiplicity of variants – variants of differing interest to persons and institutions. Molecular genetic technologies have come to function as "political technologies," forms of bit-power that invest the human body at the macromolecular level, i.e., at the level of DNA and proteins. (Flower and Heath 1993, 36-7)

Perplessità simili sono espresse anche in merito al Visible Human Project:

what is most startling about the cryosections is the way they disclose the body as meat: since the 'slice' pays no respect to separate organs, it vio-

lates the traditional ordering of anatomy and produces images that confront the viewer with the less than sublime fact of their own corporeal reality. Thus the VHP both dematerialises (body as data) and rematerialises (body as mere flesh and bone) – both operations posing a profound challenge to humanist beliefs in the body as a hallowed vessel of the spirit. (Harrison 2010, 196)

Al di là delle sue legittime ambizioni di carattere medico-scientifico, la visibilità integrale del corpo umano mette altamente a rischio i più basilari concetti di intimità e riservatezza collegati all'esperienza delle singole corporeità individuali, producendo, inoltre, una frattura epistemica netta rispetto alla passata tradizione scientifica e all'ordine con il quale l'anatomia tradizionale ha definito e organizzato i corpi, dal momento che la possibilità di visualizzare direttamente specifiche sezioni del corpo di fatto nega qualsiasi armonia e rapporto gerarchico tra gli organi e le parti. Attraverso il progresso scientifico, e allo scopo di assecondarne le necessità e i bisogni, il corpo umano finisce per essere integralmente ridotto a semplice mezzo di indagine e mero oggetto di consumo.

#### 4.2. CONTAGIO, STORIA, SCRITTURA. I PARASSITI DELL'IMPERO

Lo scenario tratteggiato, in maniera necessariamente sommaria, in queste pagine, è la cornice nella quale si collocano i testi e le pratiche discorsive oggetto di analisi in questo capitolo, che si concentrerà sulla malattia in quanto tropo che convoglia in un'unica, stratificata struttura macrotestuale una serie di produzioni discorsive negli Stati Uniti tra il 1990 e il 1997, e ne mette discussione, al tempo stesso, l'autorità ideologica e la forza retorica. Le pagine che seguono cercheranno di analizzare, attraverso la lettura del romanzo *The Calcutta Chromosome* di Amitav Ghosh e del racconto "Saturn Street" di David Leavitt, le modalità attraverso cui la malattia riesce a diventare uno spettro semiotico in grado di riassumere e interpretare specifici processi culturali che hanno avuto luogo nel periodo in questione, quali la ricerca in ambito biotecnologico e informatico-cibernetico. Le malattie rappresentate nei due testi funzionano come implicite tracce segniche di dinamiche storiche diverse; entrambi i testi, scardinando il portato utopico espresso dai momenti storici ai quali fanno riferimento, tentano di recuperare una dimensione materiale dell'esperienza umana, spogliandola delle utopie, fallimentari e distruttive, prodotte dalla scienza medica e dalle tecnologie informatiche, che la proiettavano in un futuro mai destinato a realizzarsi.

La rilettura della malattia in quanto piano di confluenza semiologica di pratiche discorsive differenti, tuttavia, presenta una serie di problemi, dovuti essenzialmente alla complessità di porre su un unico livello di articolazione discorsiva temi e figure che appartengono a domini diversi, sia sul piano ontologico sia su quello epistemico e speculativo. Sintomatico, rispetto a questa apparente inconciliabilità di approcci, è un libro pubblicato nel 1997 che ripercorre la complessità del dibattito tra scienza, sapere e potere politico negli anni '90. In *Modest Witness@Second Millennium*, testo dall'articolazione assai complessa e dagli infiniti spunti e rimandi, Donna Haraway espone innanzitutto un problema, che, retrospettivamente, pare racchiudere il dilemma di questa fase storica, e che ruota intorno alle relazioni di causa/effetto che legano le recenti scoperte scientifiche e gli eventi storici. Il quesito di fondo del testo di Haraway può così riassumersi: fino a che punto i dispositivi di potere e sapere che producono le scoperte scientifiche sono in grado, poi, di controllarle, e fino a che punto non finiscono con esserne, più o meno scientemente, fagocitati? La scienza si configura come un discorso che riesce a muoversi ubiquamente tra piani differenti di produzione del sapere, avvalendosi della propria autorità per ridefinire e trasformare, in maniera spesso decisiva, i paradigmi epistemici sui quali i saperi istituzionali tradizionalmente si fondano. Sin dall'apertura del libro, Haraway conferma la complessa fusione sia dei piani concettuali sia dei canali retorici di argomentazione, in ragione degli eventi storici recenti:

I use technoscience to signify a mutation in historical narrative, similar to the mutations that mark the difference between the sense of time in European medieval chronicles and the secular, cumulative salvation histories of modernity. [...] I emphasize figuration to make explicit and inescapable the tropic quality of all material-semiotic processes, especially in technoscience. (Haraway 1997, 3-4; 11)

Il nesso *material-semiotic* riassume al meglio il complesso tentativo, portato avanti da Haraway nell'interezza della sua argomentazione, di infrangere le barriere che dividono le pratiche di significazione dalla pura materialità dei corpi. Tuttavia, Haraway è ben consapevole della natura storica di questa controversia, esito diretto delle ricerche scientifiche degli ultimi anni e della loro ricaduta sugli apparati discorsivi retorici e politici. Questa consapevolezza si traduce nell'impossibilità di scindere i termini dei singoli casi analizzati da Haraway in una tassonomia rigorosa che separi gli oggetti dell'investigazione scientifica dai loro referenti linguistici, ampiamente connotati in termini storici e culturali. *Oncomouse* menzionato sin dal titolo del testo è in un certo senso la figura emblematica degli esiti epistemologici della ricerca, e l'autrice ne

sottolinea la natura, in primo luogo, tropologica più ancora che ideologico-discorsiva: esso sarebbe infatti stato creato “through the ordinary practices that make metaphor into material fact” (Haraway 1997, 79).

All'interno del complesso percorso di Haraway trova ampio spazio la figura del vampiro, il vettore di contagio che funziona, al tempo stesso, come luogo semiologico e materico di identificazione di dinamiche tanto biologiche e molecolari quanto storico-culturali. Proprio alla categoria dei vampiri, “narrative figures with specific category-crossing work to do” (Haraway 1997, 79), Haraway dedica pagine assai interessanti, soffermandosi sull'atto di infettare il sangue in quanto elemento non solo metaforicamente fruttuoso (ritradotto appunto nella figura del vampiro come espressione emblematica di precise istanze politiche, psicologiche o estetiche), ma pure produttivo sul piano semiotico e tropologico:

The existence of vampires tropes the purity of lineage, certainty of kind, boundary of community, order of sex, closure of race, inertness of objects, liveliness of subjects, and clarity of gender. Desire and fear are the appropriate reactions to vampire. Figures of violation as well as of possibility and of escape from the organic-sacred walls of European Christian community, vampires make categories travel. [...] vampires are ambiguous – like capital, genes, viruses, transsexuals, Jews, gypsies, prostitutes, or anybody else who can figure corporate mixing in a rapidly changing culture that remains obsessed with purity. (Haraway 1997, 80)

Il motivo della contaminazione è cruciale nell'intera discussione. La contaminazione, trasmissione di codici e di dati da un corpo all'altro, procede attraverso un percorso trasversale rispetto ai corpi coinvolti, secondo un tracciato che afferma la supremazia della dimensione spaziale, per così dire orizzontale, del contatto e del flusso di materiale biologico infetto, rispetto a quella temporale, organizzata secondo la successione propria della riproduzione, e, per estensione, delle istituzioni ad essa strettamente connesse, come la famiglia tradizionale. I termini della biologia e quelli della storia, della cultura e dell'identità diventano strettamente connessi e quasi inscindibili; la questione della purezza e dell'uniformità delle trasmissioni genetiche si carica immediatamente di un significato allo stesso tempo semiotico e politico.

In questo modo, inoltre, è l'umano nel suo complesso a ridursi a una “information structure” (Haraway 1997, 247). La vocazione antropocentrica dell'umanesimo precipita così in una pura tassonomia biologica, e quest'ultima in un altrettanto indifferenziato sistema di segni che si combinano tra loro e necessitano di nient'altro che un'operazione di codifica. È motivo di particolare interesse che Haraway faccia ricorso a una metafora ricca di rimandi letterari, come quella del vampiro, per dare conto dei processi di trasmissione e contaminazione che, dalla

materialità microscopica presa in esame dalla biologia, si trasportano sul piano articolato delle dinamiche discorsive ed epistemiche:

the vampire: the one who pollutes lineage on the wedding night; the one who effects category transformations by illegitimate passage of substance; the one who drinks and infuses blood in a paradigmatic act of infecting whatever poses as pure; the one that eschews sun worships and does its work at night; the one who is undead, unnatural, and perversely incorruptible. [...] vampires are vectors of category transformation in a racialized, historical, national unconscious. A figure that both promises and threatens racial and sexual mixing, the vampire feeds off the normalized human, and the monster finds such contaminated food to be nutritious. [...] the vampire is the figure of the Jew accused of the blood crime of polluting the wellsprings of European germ plasm and bringing both bodily plague and national decay, or that is the figure of the diseased prostitute, or the gender pervert, or the aliens and the travelers of all sorts [...] the conjunction of Jew, capitalist, queer, and alien [...] the cosmopolitan [...] who speaks too many languages and cannot remember the native tongue. (Haraway 1997, 214-215)

Il dispositivo che produce il contagio preclude ogni possibilità di rintracciare, anche sul piano puramente formale e simbolico, una perdita purezza originaria. Lo scambio tra particelle minime di materia e di informazione, reso icasticamente vivido e impressionante dall'immagine del vampiro, è, nelle parole di Haraway, una potenzialità da sempre racchiusa nei corpi, che le recenti biotecnologie si sono semplicemente limitate a esplicitare e realizzare.

Il romanzo *The Calcutta Chromosome* di Amitav Ghosh attraversa la ricchezza del tessuto metaforico e materiale dipanato da Haraway identificando i numerosi attributi riservati al vampiro, figura tropologica della metropoli moderna, in un 'vettore di trasformazione delle categorie' reale. Laddove Haraway rivendica la necessità di un continuo ricorso alla metafora, nel romanzo di Ghosh la metafora implode su se stessa e diventa superflua, perché già, immediatamente, sostituita dalla materia. Il romanzo, ambientato a cavallo tra la New York degli ultimi anni del Novecento e la Calcutta ottocentesca, si sviluppa a partire dalle ricerche mediche realizzate nel XIX secolo sulla malaria e sulla sua trasmissione realizzata dalle zanzare anofele; fuori da ogni metafora, quindi, il vampiro è la zanzara, e la distanza tra figura metaforica e referente reale si annulla fino a diventare assoluta coincidenza di identità.

Il momento storico dell'imperialismo e il suo radicamento nel tessuto culturale e linguistico dell'India del XIX secolo sono toccati e trasformati dalle proprietà, attribuite alla malaria, di sovvertire i contenuti della soggettività individuale e politica dell'impero attraverso una di-



namica di interscambio di informazioni e creazione di nessi incrociati tra una dimensione corporea e l'altra. Questa dinamica, retrospettivamente, riusciva a frammentare la presunta identità monolitica dell'impero e dei suoi fautori. Christopher Shinn così riassume il meccanismo narrativo messo in opera dal romanzo:

The key to the technology of transference – that is, to a scientific investigation into Hindu reincarnation – resides in the function of the host, which evolves in the novel from past carriers such as the mosquito or the pigeon to the present-day locus of the computer. (Shinn 2008, 146)

La storia della scienza viene rivisitata e riletta come una delle numerose tracce della storia dell'impero.

Più in generale, è la *science fiction*, genere letterario al quale *The Calcutta Chromosome* può essere legittimamente ascritto, a offrire un mezzo privilegiato per mettere in discussione gli assunti più autorevoli del sapere scientifico ufficiale, ribaltandone i paradigmi costitutivi e i fondamenti indiscussi. In questo senso, quindi, è possibile collocare il romanzo di Ghosh sulla scia di una produzione letteraria che, sin dagli anni '50, ha utilizzato i dispositivi retorici e narrativi della *science fiction* per sovvertire la nozione stessa di corpo come dato fondamentale dell'episteme, sondandone, al tempo stesso, i limiti più estremi. In uno studio sulla *science fiction* che rilegge questo complesso percorso a partire dal romanzo *Limbo* di Bernard Wolfe, del 1952, fino a *Neuromancer* di William Gibson (1984), così scrive Scott Bukatman:

So far, the body has remained largely protected, a boundary that might be transgressed, but a boundary and limit point nevertheless. Yet, within these discourses, the body is hardly inviolate – it is instead a site of almost endless dissolution. [...] the subject is simulated, morphed, modified, retooled, genetically engineered, and even dissolved. (Bukatman 2003, 244)

Se, da una parte, la *science fiction* insiste sull'assolutezza materiale, per quanto microscopica, dei corpi (Bukatman 2003, 246), dall'altra il romanzo di Ghosh utilizza la malaria come artificio linguistico e narrativo attraverso cui diventa possibile recuperare una dimensione discorsiva del corpo, rimossa proprio a causa di quella ipersaturazione materiale che la distopia fantascientifica ha determinato.

Per questo motivo è proprio la malaria a produrre una stratificazione semantica e un plusvalore paradigmatico e strutturale rispetto all'intera economia del testo, in un gioco di perenne transizione tra le diverse cornici di significazione e i diversi piani di interpretazione del romanzo stesso. In un primo momento, essa viene percepita come mani-

festazione dell'alterità radicale e originaria delle terre dell'impero, volto minaccioso di una diversità impossibile da registrare, che si rivela nel suo potenziale distruttivo, segno tangibile e temuto del rischio del contagio e della morte. Sulla base di queste premesse, quindi, si colloca il discorso del colonialismo, retoricamente assunto come opera di bonifica e civilizzazione da parte del potere imperiale britannico, che in questo modo vede ribadita e rafforzata la giustezza della sua missione. Il piano metaforico prodotto da questa cornice testuale e storica ritrae, quindi, la civiltà occidentale come portatrice di salvezza in senso esteso. Il ruolo dell'impero non è più solo distruggere la barbarie asiatica con i mezzi del progresso e del sapere, ma, su un piano più ampio, sconfiggere la minaccia mortale della malattia e consolidare il potere della scienza medica, in grado di affermare la vita sulla morte.

Tuttavia, fin dal sottotitolo, *The Calcutta Chromosome* è "a novel of fevers, delirium and discovery": non semplice ricostruzione di eventi storici alla luce di una prospettiva postcoloniale, quindi, ma commistione continua e fitta tra piani diversi di diegesi e di referenza extratestuale. Il romanzo si apre su Antar, un dipendente della società LifeWatch, che, nel chiuso del suo appartamento di Manhattan, scopre il frammento di una carta d'identità. Da qui riesce a risalire alle vicende occorse anni prima a Murugan, singolare personaggio che si proclamava massimo esperto vivente di Ronald Ross, lo scienziato britannico che nel diciannovesimo secolo aveva realizzato le scoperte più significative sulla malaria. Antar riesce a districarsi tra gli infiniti rimandi che questa scoperta determina grazie all'utilizzo del software AVA, immenso archivio informatico, versione domestica e familiare di una macchina di controllo universale, potente mezzo di trasmissione dati e traduttore plurilingue.

Il romanzo comincia così a dipanarsi attraverso la giustapposizione e il continuo rimbalzo tra strati narrativi e temporali differenti. Nella scoperta del cromosoma Calcutta, così come è ricostruita da Murugan, emerge la consapevolezza che la malaria, piaga generatasi nel cuore dell'impero, potesse incubare una potenzialità rivoluzionaria e distruttiva, effettivamente realizzata grazie all'appropriazione degli strumenti della ricerca scientifica coloniale e il loro sfruttamento parassitario. Artefice di questa complessa operazione, come ricorda Murugan, è Mangala, l'aiutante di Ronald Ross, una figura a metà strada tra la strega e l'alchimista, che era riuscita a utilizzare le ricerche di Ross sulla malaria (in particolare la terapia per la sifilide ottenuta dall'induzione dei parassiti della malaria) per ottenere qualcosa di simile alla trasposizione della personalità, e, per estensione, all'immortalità:

her treatment often produced weird side effects – what looked like strange personality disorders. Except that they weren't really disorders

but transpositions. [...] a crossover of randomly assorted personality traits, from the malaria donor to the recipient [...] Mangala stumbled on something that neither she nor Ronnie Ross nor any scientist of that time would have had a name for. [...] let's call it a chromosome, it's only so by extension, so to speak – by analogy. [...] that is, different, non-standard, unique – which is exactly why it eludes standard techniques of research. [...] the Calcutta chromosome. [...] this is a chromosome that is not transmitted from generation to generation by sexual reproduction. It develops out of a process of recombination [...] it simply isn't present in regenerative tissues. It only exists in non-regenerating tissue: in other words, the brain. (Ghosh 1995, 249-250)

Le informazioni mediche recuperate da Murugan sono facilmente riassumibili. La cura per la sifilide può essere effettuata attraverso l'inoculazione dei parassiti malarici, e gli effetti collaterali di questa terapia, raggiunti attraverso una curiosa mescolanza di empirismo estemporaneo e antichi riti magici, producono lo sfaldamento dei confini della corporeità.

La storia di Murugan si intreccia, inoltre, sia con le vicende di due donne, Sonali e Urmila, coinvolte in eventi poco chiari legati a misteriosi riti religiosi i cui celebranti sono, in qualche modo, custodi dei segreti del cromosoma Calcutta, sia con la figura del poeta Phulboni, a sua volta implicato in gioventù in avvenimenti oscuri connessi agli studi sulla malaria, e ora raffigurato come il custode di quel silenzio che, nonostante il caos apparente, sarebbe il vero dominatore della città di Calcutta. Phulboni è pure autore di una raccolta di racconti, *The Laakhan Stories*, che rivelano la sua familiarità con il misterioso servo di Ross, vissuto molti anni prima di lui. Questa raccolta è menzionata come “some kind of elaborate allegory – with each character being different but also the same and all of them being mixed up and so on” (Ghosh 1995, 111), definizione che, oltre a riferirsi, in un chiaro gioco di rimandi metatestuali, alla struttura stessa di *The Calcutta Chromosome*, rinvia al tema della trasmigrazione delle identità, cruciale per l'intero testo. Nel corso del romanzo proprio a Phulboni sarà concessa la condivisione di questo sapere esoterico, in quella che pare una celebrazione della figura onnisciente dello scrittore-vate, o, come più prosaicamente suggerisce James H. Thrall, “a possible tongue-in-cheek reference to Ghosh himself” (Thrall 2009, 297).<sup>5</sup> La complessa costruzione del romanzo di Ghosh appare così delimitata da due estremi, che ne definiscono il campo di azione: il surplus di informazione prodotto dal flusso di codici biologici e informatici è, infatti, compensato dalla ricerca e della celebrazione del silenzio. Phulboni, che in gioventù “grew up in the jungle, speaking the language of the local people, running wild” (Ghosh 1995, 113), ritrova nel silenzio la vera essenza della

città, nell'elegiaca celebrazione di un umanesimo ormai destituito di ogni valore conoscitivo, che è solo possibile rievocare con i toni nostalgici e malinconici della poesia. Nelle parole di Christopher Shinn:

By elevating Mangala and her followers of Silence as postcolonial symbols of a new post-human race that affirms the rightful sovereignty of subaltern rule, Mathur and Romanik, among others, have in effect turned the opposition to Western science into an idealized cyborgian community that triumphs over historic oppressors. This construction enables Haraway's cyborg "politics of hope" to contain both scientific and new utopian dimensions. (Shinn 2008, 151)<sup>6</sup>

In *The Calcutta Chromosome* la malaria è, simbolicamente, la malattia dell'impero britannico, il dispositivo scientifico attraverso cui l'Inghilterra afferma la sua supremazia sulla regolabilità e la irreggimentabilità del corpo medicalizzato dei colonizzati, e allo stesso tempo la traiettoria attraverso cui l'impero, silenziosamente, in modo minaccioso e quasi impercettibile, risponde. Il resoconto romanzato dell'esperienza indiana di Ross, così come viene esposto da Murugan, è una complessa rievocazione del normale atteggiamento del governo coloniale, riflessa nel microcosmo del laboratorio scientifico:

It's May 1895. We're in the military hospital in Secunderabad [...] That's Ronnie and the other guys are the chorus line, or so Ronnie thinks anyway. 'Do this', he says, and they do it. 'Do that', he says and they scramble. That's what he's grown up with, that's what he's used to. Mostly he doesn't even know their names, hardly even their faces: he doesn't think he needs to. As for who they are, where they're from and all that stuff, forget it, he's not interested. (Ghosh 1995, 68-69)<sup>7</sup>

La malaria tuttavia, in quanto custode e generatrice del cromosoma Calcutta, assume un ruolo strutturale essenziale nel romanzo, la proprietà di trasferire le informazioni tra un corpo e l'altro. Nel testo, il sottobosco della cultura ufficiale dell'impero, traccia sotterranea ai suoi dispositivi di sapere rigidamente organizzati e protetti,<sup>8</sup> passa attraverso la ventriloquizzazione della scienza ufficiale e la sua riduzione ad arma inconsapevole di autodistruzione. Inoltre, sfidando ogni parametro elementare dell'episteme a base soggettiva che, nella visione di Ghosh, caratterizza i meccanismi di potere e sapere dell'Europa coloniale del XIX secolo, la trasmissione del cromosoma Calcutta avveniva attraverso un processo di interazione e combinazione tra i microrganismi, e non attraverso la riproduzione sessuata, in una radicale ridefinizione delle gerarchie non solo biologiche, ma pure etiche, che hanno disegnato i limiti della conoscenza scientifica tradizionale, e che hanno

individuato nella riproduzione sessuata il paradigma di perpetuazione e conservazione della vita.

Le ricerche svolte sulla malaria dai vari studiosi britannici – Farley, Lawrie, Cunningham, e infine Ross – rivelano un'inquietante controparte esoterica nel lavoro parallelo svolto dai due aiutanti di Ronald Ross, Mangala e Lakhan, che appartengono alle caste più basse della popolazione indiana, e che tuttavia portano avanti una serie di sperimentazioni, il cui scopo, solo accennato verso la fine del romanzo, è scoprire il cromosoma Calcutta, che consente la trasmigrazione da un corpo all'altro e, in una sorta di oltrepassamento delle barriere del corpo, la comunicazione genetica tra i diversi organismi. L'idea tradizionale di reincarnazione, propria delle culture indiane, viene rivestita delle dinamiche della *science fiction*. Inoltre, in maniera assai più significativa, essa acquista un valore aggiunto proprio perché si colloca nella temperie culturale e scientifica degli anni in cui il romanzo è pubblicato, riferimento implicito e tuttavia lampante a quanto veniva portato alla luce dagli studi sulla genetica e sulle biotecnologie, che vagheggiavano l'idea di una trasmissione intercellulare realizzabile sui piani multipli dell'organizzazione molecolare della materia, così da bypassare la riproduzione sessuata.

And just because those biological correlates aren't transmitted by sexual reproduction, it doesn't mean that they can't be transferred between individuals by other methods. [...] one of the extraordinary things about the malaria bug is that it has the capacity to 'cut and paste' its DNA [...] So by the time the body's immune system learns to recognize the threat, the bug's already had time to do a little costume-change before the next act. (Ghosh 1995, 251)

In un articolo dedicato al romanzo, Claire Chambers sostiene che "Ghosh projects the possibility of the Hindu doctrine of reincarnation becoming a material reality in the future" (Chambers 2003, 59). È, questa, un'ipotesi interessante per quanto assolutamente ribaltabile: più che immaginare che le dottrine della reincarnazione sarebbero diventate una realtà futura, il testo suggerisce che esse siano state una realtà da sempre, e che i recenti studi nel campo delle biotecnologie si siano semplicemente limitati a ricodificare, nel linguaggio della scienza moderna, quanto era già stato acclarato e poi rimosso per volontà del potere coloniale.

In definitiva, il romanzo configura come portato del contro-sapere parassitario delle colonie ciò che per il sapere scientifico occidentale tardo ottocentesco era al di fuori di ogni portata e che sarebbe diventato oggetto di un'utopia collettiva solo un secolo più tardi, in seguito agli studi sul DNA e sul genoma. Le tassonomie ricostruite da Donna

Haraway si limitano a rendere conto del solo XX secolo; tuttavia, non sarebbe inopportuno, anticipando le corrispondenze tra piani della ricerca medico-scientifica e pratiche culturali che Haraway elabora a partire dagli inizi del '900, collocare la malaria tra i "diseases of the blood" che, al pari della sifilide prima e dell'AIDS poi, realizzano quel "boundary crossing" che diventa, in questa prospettiva, "more interesting than boundary maintenance" (Haraway 1997, 222). La riflessione di Diane M. Nelson è in questo senso illuminante, quanto al ruolo della malattia all'interno della complessiva economia strutturale del romanzo:

Malaria is less "a" disease than an interaction of processes, actors, and actants (itself perhaps a lab as Latourian machine). It is caused by a parasite, not the *mal aires* or bad air from which it gets its name, entering the blood stream from a mosquito bite and then migrating to the liver to replicate and hide from the immune system. (Nelson 2003, 258)

Il cromosoma Calcutta, trasmesso dalle zanzare della malaria e, come si scopre in seguito, dai piccioni utilizzati per i rituali sacri officiati da Mangala e Lakhan, in seguito celebrato dalla voce stentorea e tetra di Phulboni, e infine incarnato nel corpo femminile di una giovane donna della piccola borghesia indiana emergente, sovverte la struttura ideologica dell'imperialismo e ne mette in discussione la necessità, in senso hegeliano, all'interno del percorso storico, facendo emergere le zone d'ombra e i punti deboli che reggono l'impalcatura del discorso coloniale. Urmila, che nel romanzo è identificata come la portatrice del cromosoma Calcutta e non a caso è ribattezzata 'Calcutta' da Murugan, diventa la depositaria inconsapevole del dispositivo di transizione tra un individuo e l'altro, prodotto dal cromosoma Calcutta stesso. E che Ghosh abbia scelto di affidare a lei questa funzione è quanto meno significativo: Urmila è una giornalista, e nell'intero romanzo è la dinamica della comunicazione, dello scambio ininterrotto di informazioni e delle loro continue codifiche a esprimere in maniera appropriata la dimensione globale cui Ghosh fa, in definitiva, riferimento. Urmila è inoltre un'esponente tipica della nuova borghesia di Calcutta, anglofona e pienamente occidentalizzata, espressione di una cultura metropolitana e cosmopolita che si colloca in maniera trasversale rispetto ai paradigmi di appartenenza nazionale, etnica o religiosa, chiaro emblema, nel continuo gioco di transizione tra passato e presente che caratterizza il romanzo, del superamento dei vincoli di identità nazionale, propri del XIX secolo, a favore di una cittadinanza planetaria e globale definita più propriamente in termini di comunicazione orizzontale e transizione all'interno di una costellazione composita ed estesa di realtà urbane, analoghe a quella di Calcutta.

*The Calcutta Chromosome*, quindi, configura la malaria come una “interaction of processes, actors, and actants”. È una annotazione importante, questa di Nelson, in primo luogo perché, dando conto della malaria come insieme di concause e di fattori interdipendenti, ben giustifica il suo ruolo nel romanzo di Ghosh in termini semiotici e strutturali, indipendentemente perfino dagli ovvi motivi di congruenza storica. Un romanzo interamente costruito sulla topologia dello scambio e della comunicazione, e che fa di questi due termini la chiave per il proprio sviluppo strutturale, tematico e, in senso più ampio, ideologico, trova nella malaria un perfetto meccanismo di articolazione e riproduzione semiotica, oltre che il referente storicamente più proprio. Ancora più interessante è, inoltre, l'immediata traduzione della malaria stessa in termini linguistici e retorici: parlare di “processes, actors, and actants”, infatti, mette in luce la potenzialità discorsiva, pienamente sfruttata, della malattia, e la sua assoluta sovrapponibilità strutturale agli apparati discorsivi e ideologici che da essa stessa sono prodotti.

È, questo, il tratto più essenziale del romanzo di Ghosh nel momento in cui se ne voglia considerare la potenzialità retorica. Non è solo la struttura a scatole cinesi del testo a rappresentare un elemento di interesse, sia dal punto di vista narrativo sia per quanto riguarda la pertinenza ai temi affrontati. Il romanzo, infatti, si caratterizza per una dimensione performativa che non si limita a utilizzare la malaria come tema portante del proprio apparato diegetico, ma che al contrario sfrutta la sua funzionalità all'interno dell'economia strutturale dell'opera. La malaria, come viene ribadito da Nelson, è causata da un parassita, ed è a partire da questo assunto, apparentemente nient'altro che una semplice annotazione di tipo medico-scientifico, che lo status discorsivo dell'intero romanzo, e la sua autorità retorica, vengono sostanzianti e problematizzati. Il romanzo di Ghosh, in altri termini, non si limita a raccontare la malaria, ma si spinge fino a mettere in atto il suo intero decorso. In questo senso, la metanarrazione non è più un semplice meccanismo tecnico di articolazione del racconto, ma la sua stessa causa immanente. Il romanzo, infatti, si costruisce attraverso un continuo differimento dei riferimenti ultimi di causalità, tanto che, fino alla fine, non è possibile risalire all'origine della macchinosa concatenazione narrativa messa in atto, né stabilire con chiarezza cosa effettivamente sia il cromosoma Calcutta e da chi o da cosa sia originato. Costruito attraverso l'affiancamento di quadri tematici e narrativi apparentemente autonomi e in realtà interdipendenti, il romanzo si snoda in una dinamica di continui rimandi interni dei nessi di causalità, tanto che la traiettoria della narrazione potrebbe essere resa graficamente con la figura del nastro di Möbius: essa si articola infatti in un progressivo e ininterrotto slittamento di eventi che, tuttavia, finisce con l'avvilupparsi su se stesso e ripercorrere incessantemente lo stesso tragitto.

È proprio questo meccanismo di fagocitazione concatenata dei nessi causali a poter essere definito parassitario. Gli eventi e i protagonisti hanno la necessità, al fine di realizzare e preservare una propria auto-sufficienza narrativa e strutturale, di alimentarsi dei loro omologhi collocati sul piano di articolazione diegetica immediatamente successivo, in una sequenza che non è rettilinea ma spiraliforme, secondo una prassi che già il romanzo postmoderno aveva ampiamente adoperato, e che nel romanzo di Ghosh viene complicata dalla stratificazione degli elementi non solo strutturali, ma pure tematici e retorici in atto nel testo. La struttura parassitaria del romanzo, infatti, rinvia e rispecchia la natura parassitaria della scienza medica coloniale, così come dal romanzo stesso viene descritta. I piani di articolazione dell'opera (strutturale, tematico, ideologico) si riverberano e si intrecciano all'insegna del paradigma retorico e tropologico dato proprio dal parassita da cui ha origine la malattia. Un accenno a questa eterogenesi delle cause, o dei nessi causali, del romanzo, è contenuto nelle parole di Nelson, che a proposito dei rapporti incrociati tra i diorami narrativi messi in atto da Ghosh e la consapevolezza metanarrativa dell'opera in quanto tale, così scrive:

Ghosh imagines the science of malaria, a disease dependent on multiple connections, enmeshed in the logics of a colonial counterscience. In turn, I argue that the hybrid form of social science fiction may be the most adequate way to think about the delirious products and unlikely networks of these colonial laboratories. [...] I suggest that social science fiction may itself be a tropical laboratory where one might dissect and examine the labor of other colonial labs and produce new ways of figuring the human. (Nelson 2003, 246-7)

E, in maniera non molto dissimile, così Murugan espone la continua rifrazione degli eventi narrati, ciascuno dei quali sembra avere una sua controparte nascosta e tuttavia necessaria per la sua stessa autonomia:

let's say there was something like science and counter-science. ... It would have to use secrecy as a technique or procedure. It would in principle have to refuse all direct communication, straight off the bat, because to communicate, to put ideas into language, would be to establish a claim to *know* – which is the first thing that a counter-science would dispute. (Ghosh 1995, 104-5)

La complessità del testo di Ghosh, quindi, non si ferma a una metaforizzazione articolata su un semplice schema binario, che contrappone oriente e occidente, fosse pure in chiave decostruttiva; al contrario, la ricchezza dell'orchestrazione testuale dell'opera passa per il suo inin-



terrotto muoversi dal piano della referenza storica al piano metaforico, rispetto al quale la malaria viene a essere configurata come un vettore di disintegrazione della soggettività individuale e politica della tradizione consolidata dell'imperialismo. Il corpo dell'impero, di conseguenza, diventa l'equivalente simbolico e semiotico della corporeità sana del soggetto epistemico del sapere medico e scientifico dell'epoca e della sua metanarrazione imperialista. La traiettoria rettilinea dalla storiografia imperialista, che vede nella fondazione dell'impero il culmine della potenza politica ed economica, e anche, in senso hegeliano, spirituale, dell'Inghilterra dell'Ottocento, deflagra all'improvviso e si scinde in una concatenazione proliferante di microrganismi, batteri e parassiti.<sup>9</sup>

L'articolazione multipla del romanzo, infine, snodandosi simultaneamente nella capitale dell'impero britannico e nella New York dei primi anni '90, dove il romanzo prende le mosse, risemantizza la nozione stessa di trasmissione virale, accentuandone la doppia articolazione, biologica e informatica, e la sua assoluta, per quanto perturbante e temibile, sovrapposizione e coincidenza. Il transito di codici da un corpo all'altro, in altri termini, caratterizza tanto il corpo affetto dalla malaria, all'interno del contesto storicamente dato dell'imperialismo, quanto un ipotetico e distopico corpo 'postmoderno', definito dai *feedbacks* informatici, che trova in New York City la sua collocazione più appropriata e che viene rappresentato da Ghosh nel software AVA, miniera indistinta di dati e motore immobile dell'intera macchinazione dell'opera.

Sempre in termini di appropriazione semiotica, la malaria sostituisce alla narrazione dell'impero la sua traduzione, o quanto meno la sua traducibilità, intesa letteralmente come trasposizione di dati minimi di informazione e capacità di assimilare e fondere al suo interno, in senso ampio, ogni altra traccia significativa:

artificially induced malaria could cure syphilis – at least in the dementia paralytica stage when it attacks the brain. [...] Malaria was the cold fusion of his day; [...] it's just about the most prevalent disease on the planet. And besides, it's a master of disguise: it can mimic the symptoms of more diseases than you can begin to count. (Ghosh 1995, 55-56)

In maniera speculare, la New York descritta nel romanzo, nella quale poco per volta si riposizionano gli stessi attanti degli eventi accaduti un secolo prima, diventa una sorta di risultante prima della composita tessitura di codici e di scambi informatici messi in opera, in maniera non molto diversa da quanto sarebbe stato configurato dal film *The Matrix* solo pochi anni dopo l'uscita del romanzo.

Se la malaria è un trasparente riferimento alle dinamiche di transizione e trasmissione tra i corpi prodotte dalle biotecnologie e dall'in-

contro tra le ricerche scientifiche sul DNA, la mappatura del genoma e le tecnologie informatiche, questa analogia viene qui preconizzata e sussunta in una narrazione eziologica, rivendicando la primogenitura coloniale di un discorso che sarebbe diventato comune nella cultura americana e occidentale soltanto un secolo dopo.<sup>10</sup> Il dispositivo discorsivo che traduce la malattia in un apparato di produzione e significazione storica, nel percorso narrativo e retorico strutturato da Ghosh, è così riassunto in termini assai efficaci da James H. Thrall:

Caught in machinations beyond his ken, Antar discovers that he has been the focus of a conspiracy devised by overlapping identities of Murugan, Urmila and Sonali who have been, first, the characters of the narrative Ava has helped him tease out; second, members of his expatriate social group; and third, transmigrated identities existing somehow within but also beyond the cyber world accessible through Ava. (Thrall 2009, 300)

Nonostante siano numerose le letture del romanzo che hanno prediletto esclusivamente l'approccio in chiave postcoloniale, il centro propulsore del romanzo è riposto nella figura di Antar, vera vittima dell'intera macchinazione narrativa nel suo complesso. È a New York che si trova AVA, custode ultima di tutte le informazioni su Murugan, la cui mente informatica rappresenta l'affermazione di un regime di controllo totale e panottico, tale da abbracciare e racchiudere all'interno delle proprie griglie la temuta traducibilità degli assemblati della materia. Nelle parole di Christopher A. Shinn,

Suspicion about the Internet's potential to do massive harm increased during the mid-to-late 1990s, causing many to be concerned that, as James Saynor observes in his review of the book, the World Wide Web would "swallow us up – minds, personal identities, credit-card numbers and all – in a manner more scary than anything the electric brains managed in 'Nineteen Eighty-four' or '2001.'" [...] Much as the mosquito has "recombinatory powers," Ava has the ability to transpose information and data, merging with Antar and other subaltern subjects. Like the mosquito that merely channels and redistributes the malarial virus, the computer unleashes a potent biological force that it aims to control while maintaining its autonomy. (Shinn 2001, 145-146)

È inoltre la New York di Penn Station, con il suo viavai di immigrati, a rappresentare la controparte moderna della Calcutta ottocentesca di cui si parla nel resto del romanzo. Ghosh realizza un parallelismo e una sovrapposizione tra una storia ormai consolidata e accettata, quella ottocentesca del colonialismo britannico, e una tutta da scrivere, diretto

prodotto del capitalismo biodigitale (o di quello che Antonio Negri ha efficacemente definito impero) che trova proprio negli Stati Uniti e nella New York panottica delle tecnologie informatiche e delle strategie di controllo il suo centro propulsore.<sup>11</sup>

Dati questi presupposti, appare lecito sfidare i limiti metanarrativi del romanzo mettendo in discussione la sua stessa gerarchizzazione degli elementi narrativi interni, e leggendolo, nella sua interezza, come un grande gioco metaforico attraverso il quale Ghosh ricostruisce lo sviluppo delle ricerche scientifiche dei primi anni '90 proprio a partire da quella New York dalla quale la sua storia prende le mosse. Lo stesso Ghosh, negli "Acknowledgments" contenuti in fondo al romanzo, esplicita questa diretta connessione del testo con il dibattito scientifico del momento, esprimendo il suo debito agli studi di genetica e di informatica:

I am very grateful to Raj Kumar Rajendran of the Department of Computer Science, Columbia University, for his advice on certain details. I am especially indebted to Alka Mansukhani of the Department of Microbiology, New York University Medical Center: her ideas and support were essential to the writing of this book. (Ghosh 1995, 312)

In questo senso sembra che il romanzo, quasi una grandiosa novella esemplare, voglia raccontare il progetto utopico degli studi sulla mappatura del genoma, e il possibile e vagheggiato disvelamento delle unità minime dell'umano, per rivelarne non solo le più dettagliate articolazioni, ma soprattutto gli inevitabili, e temibili, limiti. È profondamente dubbio, infatti, che la solidità di ogni episteme a base soggettiva e individuale possa mai essere superata una volta per tutte per venire sostituita da una corporeità materica diffusa e pluriarticolata. La conclusione aperta e tuttavia disperata del romanzo getta un'ombra cupa sugli ottimistici slanci utopici che caratterizzavano le chimere fantascientifiche del tempo.

### 4.3. LA NATURA INCORPOREA DEL MALE

Nel tessuto narrativo di *The Calcutta Chromosome*, la scomposizione delle identità e dei soggetti in entità minime e in continuo, turbolento scambio, non afferrisce alla sola dimensione dell'umano. Al contrario, la città di Calcutta diventa parte integrante di questa parcellizzazione infinitesimale dei corpi che, realizzata dalla malaria, tramuta gli assemblati individuali, siano essi corporei, culturali, o urbani, in flussi ininterrotti di microunità di informazione. Calcutta è parte di quest'economia esattamente come qualsiasi altro personaggio della narrazione; la

mappa semiotica della malaria diventa, nel corso dell'intero testo, una pratica discorsiva, fortemente connotata in termini culturali e storici, che arriva a porre sullo stesso piano i numerosi attanti del romanzo e le cornici spaziali nelle quali essi sono collocati. La dimensione metropolitana sembra una preconditione necessaria perché il flusso delle informazioni, realizzato a più livelli (genetico, discorsivo, informatico) possa realizzarsi, e non tanto per scelta arbitraria dell'autore, quanto perché è la metropoli stessa a configurarsi, a posteriori, come un enorme corpo attraversato da particelle turbolente che, di volta in volta, ne disegnano e scompongono la fisionomia.

Il testo di Ghosh si colloca all'interno di un dibattito scientifico e culturale che aveva negli Stati Uniti il suo epicentro, utilizzando la storia dell'impero britannico come grandiosa trasposizione di un discorso attuale, e come dimostrazione in fieri della trasferibilità dei dati minimi di informazione da un piano spazio-temporale all'altro. Come giustamente sottolinea Hilary Thompson, quindi, Calcutta è la traslazione di New York in una nuova, e comunque analoga, definizione spaziale e discorsiva. L'economia simbolica dell'intero romanzo, originata dal parassita della malaria, agisce non solo nell'immediatezza del dispiegamento diegetico degli eventi (sono le ricerche sulla malaria a mettere in moto il meccanismo narrativo in tutta la sua complessità e stratificazione), ma anche come categoria concettuale in grado di sintetizzare l'esperienza del vecchio imperialismo ottocentesco e confrontarla con lo scenario contemporaneo. Il parassita di Ghosh, in altri termini, condensa e organizza in senso strutturale l'apparato segnico e discorsivo della metropoli coloniale, espressione di un potere estraneo e alieno incistato su di essa.

Se, in termini testuali, l'intreccio di pratiche culturali e discorsive elaborate negli anni '90 nell'ambito delle biotecnologie e dell'informatica rappresenta un macrotesto assai complesso e stratificato, la malattia funziona come un'isotopia che, nelle diverse articolazioni del discorso, assume forme differenti. Sul piano tropologico c'è almeno un'altra figura che, utilizzando la malattia come artificio narrativo e retorico, riesce a mettere in atto un meccanismo semiotico analogo, ed è rappresentata dal virus. Per questo motivo, il racconto "Saturn Street" di David Leavitt, nella raccolta *Arkansas* del 1997, rappresenta l'esatta controparte del testo di Ghosh, al quale lo accomunano sia il motivo della malattia come insieme di segni che rinviano a pratiche discorsive differenti, in grado di filtrare e rileggere le dinamiche storiche nelle quali si colloca la narrazione, sia la scelta di uno scenario urbano altrettanto significativo, seppure, sul piano storico e funzionale, di natura completamente diversa.

"In Los Angeles, in the early 1990s, I spent a couple of months delivering lunches to homebound people with AIDS" (Leavitt 1997, 135):

così si apre il racconto di Leavitt, mettendo immediatamente a fuoco una serie di coordinate spazio-temporali speculari, per quanto diverse, alle corrispettive categorie in gioco nel romanzo di Ghosh.

Nel testo di Leavitt, Los Angeles è lo scenario che meglio si presta alla prefigurazione incompiuta di un futuro de-spazializzato, del quale era stata in passato, al tempo stesso, anticipatrice e depositaria. Nell'arco del ventesimo secolo, infatti, Los Angeles ha più volte incarnato l'immaginario utopico degli Stati Uniti e la fiducia riposta in un futuro dominato dalla tecnologia e da una ingenua, per quanto tenace, epifania fantascientifica che avrebbe, in qualche maniera, radicalmente trasformato la realtà. La distopia, ricodificata e declinata secondo i canoni della *science fiction*, ha giocato una parte importante nella percezione comune della città, e il racconto di Leavitt ne coglie la portata, rilegendola attraverso il filtro semiotico della malattia.<sup>12</sup> Se il dibattito culturale e scientifico in atto negli anni '90, con la sua enfasi sul superamento radicale della natura umana, sembrava per certi aspetti mettere in atto, seppure in maniera vaga, alcune delle illusioni fantascientifiche che avevano trovato in Los Angeles una cornice adatta in passato, il racconto di Leavitt coglie l'aspetto dolente e fallimentare delle utopistiche divagazioni del post-umano, utilizzando il corpo malato di AIDS come funereo luogo di identificazione simbolica e di spaventosa concrezione.

La realtà culturale di Los Angeles è stata storicamente fatta oggetto di una continua rilettura che vedeva nella fantascienza il suo momento di codificazione più compiuto; al tempo stesso, la città nella sua interezza ha più volte funzionato nell'immaginario comune come uno spazio indefinito sul quale proiettare le ambizioni o le paure di una intera collettività. Come ha osservato ironicamente lo scrittore losangeleno Michael Ventura, Los Angeles è stata più volte raffigurata come "an aberration of America [...] little port of weirdness in America, not connected with the rest. [...] a blank slate on which you can write basically what you want to" (Ventura 1986).<sup>13</sup> Come ricorda David Seed, la prima associazione di appassionati di *science fiction* fu creata proprio a Los Angeles negli anni '30. L'impatto dell'industria cinematografica è stato inoltre determinante nell'accostare alla città, all'interno dell'immaginario comune, i temi dell'utopia fantascientifica, anche grazie alla sua stessa struttura urbanistica e alla sua conformazione di metropoli immensa, priva di una struttura tradizionale e di un centro, e al contrario attraversata dal reticolato delle *highways*, che la identificano appieno con un incessante movimento centrifugo.<sup>14</sup> È sulla scena culturale di Los Angeles che si colloca Octavia Butler, che si accostò al genere della *science fiction* proprio nei suoi anni di formazione alla UCLA, o altri autori significativi del genere quali Leigh Brackett o Kage Baker.

Numerose sono state le distopie narrative che hanno trovato proprio in Los Angeles la loro cornice più adatta, adottando una prassi narrativa che vedeva nel terrore associato all'incontrollabilità del futuro un monito volto a recuperare il passato:<sup>15</sup>

The shared perception of Greater Los Angeles as a place of promise and the location of booming businesses, from gene research to NASA and media technology, has led writers to extrapolate ominous futures from the very prosperity of the region, frequently identifying the fate of the city with that of the United States. (Seed 2010, 124)

La forte carica utopica che ha caratterizzato l'immaginario legato a Los Angeles è stata, al tempo stesso, il suo limite, il margine di massima idealizzazione di un non-spazio proiettato in una fantomatica dimensione futura, oltre la quale i miti fantascientifici cominciano a svelare il loro aspetto minaccioso e inquietante. Per citare solo alcuni dei numerosi testi che individuano in Los Angeles l'ambientazione ideale di cupi scenari distopici, va ricordato che già nel 1982 *Blade Runner* di Ridley Scott aveva consacrato l'immagine di una città trasformata dai mutamenti climatici e ambientali e da una crescita incontrollata e distruttiva; risale invece al 1984 *Warday and the Journey Onward*, romanzo catastrofista di Whitley Strieber e James Kunetka, nel quale gli abitanti di Los Angeles subiscono le radiazioni generate dalla guerra; ancora, nel 1990 Kim Stanley Robinson pubblicava *Pacific Edge*, che sancisce in qualche misura il ruolo simbolico della città come punto di confluenza tra fantasie distopiche e temi connessi al dibattito scientifico in corso, nel quale l'intera Orange County compare come "a wondrous place for a kid to grow up. [...] The affluence of OC was dependent on the exploitation and suffering of people somewhere else" (Kateberg 2008, 135).

Il lungo racconto di David Leavitt si pone a pieno titolo tra le opere letterarie che hanno trovato in Los Angeles la collocazione più adatta a un percorso narrativo che intreccia la delusione per il presente e le aspettative e i timori per il futuro. Nelle parole di uno dei due protagonisti, infatti, "L.A. in the fifties was so hung up on this idea of itself as the future. Now all that tomorrow-land stuff's become nostalgia" (Leavitt 1997, 169). Leavitt ritesse questo controverso slittamento tra la rievocazione delle aspettative passate e la delusione per il presente attraverso il paradigma discorsivo dell'AIDS, offrendo la possibilità di utilizzare il dispositivo semiotico del virus come schema organizzativo del discorso storico sottinteso dalla narrazione nel suo complesso.<sup>16</sup>

La storia raccontata da Leavitt si dipana secondo un percorso tutto sommato assai semplice. Un giovane scrittore newyorkese, Jerry, si trasferisce a Los Angeles per motivi di lavoro; comincia a lavorare per una

associazione di volontariato che consegna pasti a domicilio ai malati di AIDS; stringe un rapporto con uno di loro, Philip, e segue, a metà strada tra l'attrazione, l'amore e la paura, il decorso della sua malattia, fino a ritrovarlo, un anno dopo, nel suo stadio terminale. A fare da sfondo a questa esile linea narrativa, il quartiere Olympic South, concepito e realizzato secondo un immaginario mutuato dalla *science fiction* degli anni '60 e '70, nel quale edifici e strade, tra le quali appunto Saturn Street, rimandano a improbabili scenari fantascientifici. Lo sguardo disincantato con cui Jerry osserva l'illusorietà puerile con la quale il futuro veniva rappresentato qualche decennio prima rende questo scenario precocemente invecchiato e quasi patetico, ridotto alla celebrazione ingenua di un sogno che si è infranto alla luce di una realtà ben più prosaica. Il futuro non si è, di fatto, mai realizzato, e il testo riconduce le fantastiche che avevano alimentato l'immaginario comune dei decenni passati all'aspetto dimesso del presente. La vita di Philip, ricostruita poco per volta dalle conversazioni con Jerry, ha seguito un percorso analogo, modellato su un'utopia differente, quella della liberazione sessuale, ormai crollata e segnata da un epilogo tragico, l'AIDS:

I thought about it, and the number of guys I'd had sex with in my life – it was close to three thousand! Three thousand! And I'm thirty-nine. So now George [...] calls up one day, and he says, 'Phil, when we were younger, we were classic sexual compulsives. All the symptoms.' Like it's a news. And I say, 'Sure, George, but isn't sexual compulsive just a new way of saying we had a good time?' (Leavitt 1997, 178)

Analogamente, osservando le strade del quartiere, attraversate in automobile insieme a Philip, Jerry non può fare a meno di descrivere lo spaccato urbano che si staglia sotto il suo sguardo come

a chunk of L.A. cold war architecture that startled by virtue of its very incongruity: the past's fantasy of the future, grown old. This coffee shop had fins and upthrusts. It had an aerodynamic logo like the emblem on Captain Kirk's chest. It was called Ships, naturally; below the name, the words NEVER CLOSED shrinking away to nothing. (Leavitt 1997, 168)

Quasi un lascito insistente del passato, però, il desiderio di sfidare la realtà statica del presente, definita dalle immagini ormai ingrignate degli edifici di Saturn Street e dalla tragica presenza dell'AIDS, ritorna con l'ossessione, mai esplicitata, per il tema dell'incorporeità, letteralmente intesa come capacità di sfidare ogni limite imposto al corpo, sia in senso fisico e meccanico, sia in senso lato, etico-normativo e culturale. È in questo snodo tematico che si saldano i percorsi narrativi e discorsivi presenti nel testo: quello storico-culturale, legato all'utopia della

fantascienza; quello extra-testuale, riconducibile alla complessità del dibattito scientifico in atto nel periodo nel quale il racconto è ambientato, e che della speculazione fantascientifica rappresenta la più verosimile, per quanto meno allettante, approssimazione; e, infine, il nesso tropologico che tiene insieme entrambi i filoni, dato dalla presenza visibile della malattia, che si carica di una dolente connotazione distopica racchiudendo il rovescio tragico dell'ingenuo sogno della trans-corporeità nell'immagine del corpo di Philip che si consuma lentamente, nel corso della narrazione.

Sul piano formale, la cerniera utilizzata da Leavitt per realizzare questa complessa concatenazione argomentativa e tematica è il ricorso a un artificio metaletterario. Philip è, infatti, un appassionato di telefilm di fantascienza, e proprio grazie a un episodio di *Star Trek* il rapporto tra i due protagonisti diventa più confidenziale, fino a diventare un'amicizia sempre sul punto di trasformarsi in sottaciuta espressione di desiderio sessuale.

“Just an old Star Trek episode I've already seen a thousand time.” [...] “I used to watch *Star Trek* all the time when I was in high school.” “So did I. Now I've got the whole series on video. Not that I'm a Trekkie or anything [...] I just like the shows [...] you want to watch it with me?” (Leavitt 1997, 160)

Il riferimento di Leavitt a *Star Trek* è significativo per più di una ragione. Innanzitutto, si tratta della prima serie televisiva che ha utilizzato tecniche olografiche per effettuare la riproduzione di un'immagine virtuale dei corpi, tecnica, questa, che è stata successivamente ripresa da numerose produzioni cinematografiche e televisive.<sup>17</sup> Inoltre, *Star Trek* era stato fatto oggetto di una campagna, da parte dell'associazione gay/lesbica Gaylaxian, perché fosse data maggiore visibilità alla pluralità di orientamento sessuale nella serie, ad esempio introducendo uno o più personaggi omosessuali (cf. Jenkins 2000). Più in generale, la *science fiction* in quanto genere narrativo o filmico che mette in scena uno scenario utopico è stata valorizzata da autori come Samuel R. Delany o Octavia Butler proprio perché consentiva, tra le altre cose, di superare le categorie normative di genere e di identità sessuale, attraverso la configurazione di scenari futuristici nei quali l'indeterminazione identitaria potesse essere un dato di fatto, in quella che per certi aspetti appariva un'anticipazione del pensiero *queer* degli anni '90. Il riferimento a *Star Trek* offre, infine, lo spunto per la configurazione semiotica complessiva del testo. L'episodio che, per pura coincidenza, Philip e Jerry si trovano a guardare insieme è “Is There in Truth No Beauty?”, utilizzato da Leavitt come traccia dell'aspirazione a quell'impossibile oltrepassamento delle barriere corporee che viene reso in termini visivi



attraverso la raffigurazione di una corporeità microscopica e ridotta a impulsi minimi di energia. Uno dei protagonisti dell'episodio in questione è Medusan, creatura mostruosa

whose thoughts were among the most sublime in the universe, yet whose physical appearance was so hideous no human could look at him without going mad. The Medusan turned out not merely to be hideous, but "hideously formless". Intermittently he was 'shown' – a clatter of staticky sparks, intermixed with psychedelic burblings of color. (Leavitt 1997, 161)<sup>18</sup>

La mostruosità di Medusan, tuttavia, è riletta da una prospettiva differente, esplicitata alla fine dell'episodio, in una sorta di paradossale agnizione di una libertà totale, in grado di superare perfino il dato reale e concreto della corporeità: "But most of all, the aloneness! [...] You live out your lives in this shell of flesh, self-contained, separate. How lonely you are. How terribly lonely" (Leavitt 1997, 162).

In una scena dalla forte valenza metanarrativa si intrecciano le tematiche sparse nell'intero racconto. Il fallimento dell'ingenua utopia tecnologica e fantascientifica, di cui *Star Trek* è un perfetto esempio, si traduce nel desiderio di proiettare sulla corporeità, a questo punto post-umana, le mancate realizzazioni e conquiste della tecnologia, idealizzando un corpo ormai del tutto disintegrato e ridotto a una massa informe di scariche elettrostatiche. Nesso retorico oltre che simbolico, il corpo malato di AIDS resta sullo sfondo, in una sorta di muta testimonianza ma, pure, di controversa personificazione di quanto viene rappresentato sullo schermo. Il corpo affetto dall'AIDS, nel seguito del racconto, è infatti un corpo che assiste al suo proprio logoramento, al progressivo cedimento dei tessuti, alla graduale iscrizione sulla propria superficie di un male che distrugge dall'interno chi ne è affetto, e che, poco per volta, rende ogni distinzione tra esterno e interno meno definita, in una sorta di funerea replica di quanto Medusan inscenava nella finzione televisiva. Non solo: la lenta consumazione delle barriere corporee, nella rappresentazione quasi iconica del corpo di Philip, è data pure dall'intromissione coatta di fluidi e di medicinali all'interno del corpo stesso, e la sua origine va fatta risalire, in ultima analisi, a uno scambio di fluidi, causa del contagio e della trasmissione del virus.

L'insistenza sul tema dell'incorporeità può sembrare un elemento di contraddizione all'interno di un testo che utilizza l'AIDS come nucleo tematico centrale. Tuttavia, i riferimenti a un universo che si configura via via come sempre più immateriale sono frequenti nell'intero racconto, e trovano nel personaggio di Medusan una sorta di luogo ultimo di confluenza e concrezione segnica. Portato sia di una percezione del cor-

po malato, sia del ribaltamento distopico delle chimere fantascientifiche cui si fa continuo riferimento, l'incorporeità assume connotazioni e interpretazioni diverse in base ai contesti referenziali nei quali viene di volta in volta collocata. La natura anomala del corpo di Medusan può, di conseguenza, essere interpretata in relazione alle politiche per il sesso sicuro che, in seguito all'emergenza AIDS, furono implementate a partire dagli anni '80, così che il corpo deprivato di ogni barriera esterna diventerebbe metafora del corpo omosessuale promiscuo ed esposto al contagio, oppure di un corpo che, in quanto smaterializzato, di fatto rinnega e cancella ogni identificazione sessuale. In questo modo, può avere senso considerare l'ipotesi interpretativa suggerita da John O'Neil, in grado di esplicitare quanto, nel testo, viene accennato attraverso i riferimenti sparsi all'atteggiamento insofferente di Philip rispetto alla nuova ossessione per la protezione del sé che caratterizzava la fase di massima espansione dell'AIDS. Nel racconto di Leavitt, Philip ironizza ferocemente su questa nuova ondata di sessuofobia, ricordando al contrario il clima di assoluta e gioiosa promiscuità sessuale vissuto negli anni passati; dal canto suo, O'Neil ipotizza che la "Society With AIDS" sia saturata e, di conseguenza, svuotata da un meccanismo di auto-rappresentazione basato sul mito della propria autoimmunità:

The SWA is no longer a society sure of itself. [...] the SWA now stands as a sick image of itself, exhausted by its own mythology of auto-immunity, apparently forsaken by its medical arts and terrorized by its lack of charity towards its own members. [...] Everywhere there spreads the fear that our technoculture has turned against us, and that it yields only poisonous fruits. (O'Neil 2001, 182)

Per quanto centrale all'intera economia della narrazione, l'episodio di *Star Trek* e il ruolo di Medusan non sono l'unico momento nel quale ritorna il motivo dell'immaterialità. Sin dall'inizio, infatti, Jerry viene descritto mentre è intento ad ascoltare un programma radiofonico curato da una psicoterapeuta, la Dr. Delia, una sorta di superego virtuale che nelle sue trasmissioni non fa che censurare i comportamenti degli ascoltatori che intervengono nel programma. Di lei, fino alla fine del testo, nessuna altra traccia rimane se non quella della voce trasmessa dalle frequenze radiofoniche. Ancora, la virtualità ritorna nelle scene in cui Jerry è rappresentato come accanito consumatore di pornografia telefonica, pur essendo perfettamente consapevole della natura del tutto incorporea del mondo delle *sex lines*, nel quale soggetti, ruoli e significanti sono del tutto intercambiabili ("In the world of phone line [...] none of this signified. [...] Subjects become objects. [...] people presuppos[ed] that there *was* a 'here', that so many voices defined a physical space, a place", Leavitt 1997, 143). E infine, l'ambiente vir-

tuale della pornografia diventa il mezzo attraverso cui l'aspetto fisico di Philip prima della malattia è reso noto a Jerry, che per puro caso si ritrova a noleggiare un video pornografico interpretato da Philip. La curiosità e l'attrazione sessuale di Jerry, quindi, censurata e repressa a causa della minaccia imminente dell'AIDS, viene soddisfatta nell'immagine virtuale di un Philip molto più giovane, impegnato in un rapporto sessuale con un altro uomo, senza che le immagini siano interrotte o disturbate da alcun dialogo o traccia sonora.

It ended in less than half a minute. Less than half a minute, and this revelation of all the erotic details about which I'd so long speculated – the shape of Phil's erection, the way his face looked when he came – was over. Finished. No secret left. [...] I felt sure that [...] young Phil was watching me as I watched him. (Leavitt 1997, 190)

Il corpo malato di AIDS funziona come metafora e, al tempo stesso, schema organizzativo e significante di quel continuum materiale e fisico indifferenziato che si realizza nel momento in cui le barriere che segnano il limite tra l'interno e l'esterno sono definitivamente scompagnate. Se nell'ipotesi teorica tracciata da Diana Fuss l'omosessualità si configura come processo di soggettivazione dell'esteriorità, dell'altro perturbante che minaccia i processi di definizione normativa del soggetto, questa nuova configurazione, direttamente connessa alla crisi AIDS e all'impatto sulla comunità omosessuale, mette in discussione lo stringente binarismo dentro/fuori, e lo risolve in una problematica indeterminazione dei confini corporei, fortemente connotata in termini tanto semiotici, in quanto artefice di una nuova e complessa significazione della corporeità affetta dalla malattia, quanto biopolitici, perché questa soggettività incorporea e aperta è difficilmente gestibile e controllabile.<sup>19</sup> Il discorso scientifico ufficiale di quegli anni, che, attraverso la minuziosa esplorazione dei codici genetici, uniformava i flussi genetici e informatici all'insegna di una indistinta sequenza di codici, e il discorso sull'AIDS in quanto metafora della frattura della corporeità sana e della patologica fusione di interiorità ed esteriorità, coincidono per ciò che riguarda la polarizzazione dei loro significanti.<sup>20</sup>

Alla fine del racconto, Philip, a causa della malattia, perde completamente la vista. Allo stesso modo, in una delle tante isotopie del testo, uno dei personaggi dell'episodio di *Star Trek*, la psicologa Miranda, riesce a entrare in contatto con Medusan solo perché, essendo cieca, non ne subisce la forza distruttiva.<sup>21</sup> In un complesso gioco di rifrazioni e bilanciamenti, il mito classico di Medusa viene riscritto attraverso il suo ribaltamento. Non è il maschio informe-Medusan, proiezione del corpo omosessuale distrutto dall'AIDS, ad accecare chiunque posi il suo sguardo su di lui, ma al contrario, ogni contatto è possibile pro-

prio grazie alla cecità e all'impossibilità di vedere l'orribile realtà di un corpo che, ormai smaterializzato, ha oltrepassato i confini definiti dai tessuti, dai muscoli e dalla pelle, per tradursi in un puro scambio di forze magnetiche e di flussi informatici.

#### 4.4. IL DECORSO DELLA MALATTIA: DA METAFORA A SCHEMA ORGANIZZATIVO

Le modalità narrative e i diversi livelli di referenza dei testi di Ghosh e Leavitt si inseriscono nel dibattito su scienza e potere, assai fertile negli anni in cui entrambi i testi vengono pubblicati, e utilizzano l'artificio romanzesco per riscrivere gli eventi storici attraverso la storia delle malattie. Questa operazione viene realizzata su almeno due piani differenti di articolazione del testo. Sul piano macronarrativo la malattia si configura come discorso, articolazione di pratiche eterogenee che producono dispositivi di potere e di controllo; in senso inverso, sul piano micronarrativo essa si traduce nell'immanenza stessa della narrazione, isolandone gli eventi e gli attanti e sussumendoli nel flusso indifferenziato della trasmissione di dati, biologici o informatici che siano. Nei testi di Ghosh e Leavitt la malattia assume lo status retorico di metafora in virtù dell'apparato discorsivo, sia scientifico sia politico, che è posto implicitamente alla base degli stessi testi, in un meccanismo di reciproca informazione e *feedback*.

Il tema della malattia come metafora è stato oggetto di numerose riflessioni, e il confronto con le pratiche discorsive che la scienza produceva in quegli anni rende la questione assai più complessa e controversa di come era stata configurata in precedenza. Già nel 1978 Susan Sontag dedicava al tema un intero saggio, *Illness as Metaphor*, seguito dieci anni dopo da *AIDS and Its Metaphors*. Il tono di entrambi i testi è chiaramente polemico, e il loro assunto di fondo, di chiaro intento prescrittivo oltre che analitico, è che non si debba parlare in termini metaforici delle malattie, nella fattispecie, del cancro e della tubercolosi nel primo libro, dell'AIDS nel secondo. L'uso della parola metafora in Sontag è abbastanza controverso; sarebbe infatti più opportuno, data l'argomentazione nel suo complesso, parlare di discorso in senso foucaultiano, nei termini, cioè, di articolazione narrativa delle patologie che svela un profondo condizionamento di tipo ideologico, e che, servendosi delle forme più diverse di espressione (la letteratura, la cultura popolare, e così via), contrabbanda un complesso di ingiunzioni, proibizioni e tassonomie attraverso una rappresentazione apparentemente neutrale della malattia. La malattia, in quanto discorso (o, con Sontag, metafora) si fa viatico di un insieme di regole normative che diventano tanto più forti e autorevoli quanto più sono veicolate dalla presunta

neutralità del sapere scientifico. Sontag afferma subito che “illness is not a metaphor, and that the most truthful way of regarding illness – and the healthiest way of being ill – is one most purified of, most resistant to, metaphoric thinking” (Sontag 1978, 3), e poi passa a una rassegna assai ricca delle strategie retoriche e ideologiche che si sono storicamente accompagnate alla narrazione delle malattie. Viene considerata innanzitutto la questione della visibilità: “TB makes the body transparent” (Sontag 1978, 12), laddove, per contro, i sintomi del cancro sono invisibili (“One has an opaque body that must be taken to a specialist to find out if it contains cancer”, Sontag 1978, 12), per poi passare a quella che potrebbe essere definita, foucaultianamente, la medicalizzazione del corpo dell’ammalato, vale a dire il suo diventare interamente saturo della malattia e quasi espressione sineddotica di essa. Così, mentre la tubercolosi produrrebbe un’exasperazione dei sensi, “cancer is de-sexualizing” (Sontag 1978, 13); mentre la tubercolosi è la malattia legata alla povertà, il cancro sarebbe la malattia della classe media e del benessere; laddove la tubercolosi intacca i polmoni, una parte ‘nobile’ del corpo (“A disease of the lungs is, metaphorically, a disease of the soul”, Sontag 1978, 18), il cancro può toccare parti più basse, come il retto o gli organi genitali, e così via. In questo modo, la malattia diventa espressione del carattere di chi ne soffre:

For more than a century and a half, tuberculosis provided a metaphoric equivalent for delicacy, sensitivity, sadness, powerlessness; while whatever seemed ruthless, implacable, predatory, could be analogized to cancer. (Sontag 1978, 61)

In risposta al libro di Sontag, un articolo di Paula A. Treichler, pubblicato nel 1987, si concentra proprio sulle pratiche discorsive associate all’AIDS, affermando che “No matter how much we desire, with Susan Sontag, to resist treating illness as metaphor, illness *is* metaphor, and this semantic work – this effort to make sense of AIDS – has to be done” (Treichler 1987, 327). L’autrice si sofferma a elencare le fantasiose teorie prodotte sulla genesi e la diffusione dell’AIDS, spesso con il supporto della scienza medica, tra cui l’intrinseca infettività dello sperma (che aveva fatto ribattezzare l’AIDS “toxic cock syndrome”) a cui le donne si sarebbero immunizzate nel corso dell’evoluzione della specie, l’ipotesi del “fragile anus”, o l’idea che le donne potessero al massimo essere portatrici sane di AIDS.<sup>22</sup> L’assunto alla base del suo discorso insiste sulla componente storico-discorsiva come parte intrinseca alla malattia, tanto che all’interno di una stessa pratica retorica (quale, evidente negli esempi citati, quella omofobica e misogina) si ritrovano riferimenti e rimandi a fatti ed eventi diversi, in molti casi perfino frutto di pura fantasia.

Il discorso di Sontag sull'AIDS, tuttavia, è ancora più complesso. Riprendendo la polemica sulla resa della malattia in termini di metafora, Sontag rimarca la particolarità dell'AIDS, in questi termini:

That AIDS is not a single illness but a syndrome, consisting of a seemingly open-ended list of contributing or “presenting” illnesses which constitute (that is, qualify the patient as having) the disease, makes it more a product of definition or construction than even a very complex, multiform illness like cancer. (Sontag 1988, 28)

A proposito dell'utilizzo dell'espressione *full blown* per indicare lo stadio di AIDS conclamato, Sontag insiste:

The doctors' botanical or zoological metaphor makes development or evolution into AIDS the norm, the rule. I am not saying that the metaphor creates the clinical conception, but I am arguing that it does much more than just ratify it. It lends support to an interpretation of the clinical evidence which is far from proved or, yet, provable. (Sontag 1988, 29)

Le obiezioni sollevate sull'AIDS sono articolate in maniera visibilmente diversa. Se nel caso del cancro o della tubercolosi, a detta di Sontag, la malattia diventa arbitrariamente oggetto di proiezioni e identificazioni del tutto gratuite, la natura dell'AIDS, che non è una malattia in senso stretto ma una sindrome, dovrebbe inficiare a priori ogni possibile tentativo di metaforizzazione.

Nel 2001 John O'Neil ritorna sullo stesso tema, teorizzando una sorta di antropologia dell'AIDS, espressione diretta delle società postindustriali. Queste ultime infatti avrebbero simbolicamente sostituito lo scambio del sangue (“the medicalized icon of the gift of the blood”, O'Neil 2001, 180) al primitivo scambio del latte materno (“maternalized icon”, 180). In questo senso, l'AIDS diventa “the psychosocial, legal, economic and political response to persons with HIV and its related diseases” (O'Neil 2001, 181), una sorta di pratica autoimmune che rende alla perfezione l'evoluzione delle pratiche scientifiche e discorsive sulla sessualità nei regimi biopolitici, tanto che l'autore parla di SWA (“Society With AIDS”) invece che di PWA (“Persons With AIDS”).

Il dibattito culturale che si svolge contemporaneamente alla pubblicazione dei testi di Ghosh e Leavitt si caratterizza, come ho argomentato in apertura del capitolo, per la volontà di recuperare la dimensione della corporeità sul piano della sua completa schedatura e della visualizzazione integrale, definendo i termini del corporeo in senso puramente materico. La sfida al superamento della componente discorsiva del corpo, d'altro canto, è la posta in gioco dei testi di Ghosh e di

Leavitt che, consapevoli della ridefinizione in atto degli strumenti epistemici, individuano nella componente retorico-tropologica del discorso sulla corporeità la possibilità di ricondurre la malattia alla sfera dell'umano piuttosto che a quella utopica, e in ultima analisi distruttiva, del post-umano. La metafora, che in questo gioco linguistico occupa un ruolo cruciale, diventa così una risorsa, piuttosto che una minaccia, come sosteneva Sontag, proprio perché consente di recuperare una dimensione perduta dell'umano che sembrava essere stata obliterata dall'utopia della materialità assoluta.

Tuttavia, i testi di Ghosh e Leavitt si distinguono per una radicalizzazione della loro stessa scrittura, che non si limita a raccontare la malattia, avvalorando in qualche modo la sua potenzialità metaforica, ma la utilizza come paradigma strutturale della narrazione e, in senso più ampio, come mappa interpretativa e strutturante di interi apparati di produzione discorsiva, culturale e ideologica. Si tratta di un passaggio assolutamente significativo, che riconfigura l'uso discorsivo della malattia da semplice metafora (più o meno contestabile) a schema organizzativo, dotato quindi di una forte valenza prescrittiva, e che può essere ricondotto a una serie di riflessioni elaborate nel dibattito medico e scientifico degli anni '90. Nel 1992 la studiosa Emily Martin pubblicava un articolo di grande interesse, "The End of the Body", nel quale sosteneva che, dal momento che l'attenzione della scienza era rivolta alle articolazioni minime della materia piuttosto che alla dimensione unitaria e organica della corporeità, si potesse parlare della fine dell'epoca del corpo. In questo saggio Martin utilizza l'espressione 'schema organizzativo', così argomentando: "We are experiencing not so much the end of the body as the ending of one organizational scheme for bodies and persons and the beginning of another" (Martin 1992, 134). Nelle parole di Martin, la scienza modella la sua riflessione e le sue pratiche discorsive sui meccanismi di produzione propri dei regimi di potere dei quali è espressione:

The essence of contemporary scientific descriptions of the immune system is careful regulation of production in orientation to specific needs, not efficient production on a mass scale as in the Fordist model. When I was taking my first course in immunology, I was struck by the repeated emphasis on the "specificity" of immune system cells, both T cells and B cells. (Martin 1992, 124)

Le modalità semiotiche attraverso cui, al tempo stesso, il corpo si rapporta alla società e la società interagisce con il corpo dipendono dai mutamenti storici e, a loro volta, concorrono a definirne la direzione. Nel passato, gli schemi organizzativi erano strutturati sul modello fordista, caratterizzato dalla "efficient production on mass scale" organiz-

zata secondo i termini di produzione e scarto. L'espansione incontrollata del capitale e la sua onnipervasività, facilmente ipotizzabili dopo il crollo del socialismo reale e con l'affermazione sempre più rapida delle tecnologie informatiche, ridisegnano la corporeità in un apparato segnico impostato sulla natura microscopica del corpo stesso, e sulle sue strutture e ordinamenti interni. Se in passato lo schema organizzativo per eccellenza era stato quello dell'industria, adesso è dato dal sistema immunitario:

I am suggesting that the science of immunology is helping to render a kind of aesthetic or architecture for our bodies that captures some of the essential features of flexible accumulation. Presumably these images in science developed in complex interaction with many changing social forms and practices. (Martin 1992, 126)

Non a caso, Martin individua nella riproduzione il tratto paradigmatico che contraddistingue e definisce il corpo fordista, laddove l'apparato segnico che più si adatta alla nuova concezione del corpo è proprio l'AIDS. L'argomentazione di Martin è particolarmente interessante perché indaga sulla malattia a partire dalla sua fisiologia, con il piglio neutrale e oggettivo dell'osservazione scientifica, sottolineando poi l'immediata trasferibilità dello schema organizzativo dell'AIDS sul piano dell'articolazione discorsiva del corpo post-fordista. La malattia diventa, pertanto, un nuovo codice in grado di rileggere i corpi e di renderli leggibili, e non più soltanto l'agente biologico che li distrugge. Il dato sul quale Martin più si sofferma è l'impressionante calo delle cellule T4 che caratterizza il decorso dell'HIV, causando la distruzione del sistema immunitario (Martin 1992, 128-9) e il modo in cui questo fattore è stato recepito dalla comunità scientifica e quindi successivamente divulgato. Questo crollo delle difese fu letto infatti come la configurazione semiotica di un processo di femminilizzazione del corpo, tanto che, ricorda Martin, un manuale di epidemiologia uscito nel 1989 incredibilmente parlava di "cellule eterosessuali" (Martin 1992, 129), realizzando così uno slittamento sul piano semantico e, in definitiva, ideologico: l'associazione dell'AIDS all'identità omosessuale, infatti, non derivava dalla forzatura interpretativa di un dato statistico (la diffusione prevalente della malattia tra gli uomini omosessuali) ma pure di un dato segnico, la (presunta) compiuta femminilizzazione del corpo che soffre di AIDS.<sup>23</sup> È difficile stabilire se, in un caso come questo, si debba parlare di vizio ideologico di fondo della scienza medica ufficiale piuttosto che di deliberata volontà di diffondere un messaggio politico attraverso i dati scientifici. Più sensatamente, si può ipotizzare che i due piani di articolazione discorsiva si riverberino l'uno nell'altro, sostenendosi a vicenda e offrendosi reciprocamente tanto gli stru-



menti retorici di elaborazione discorsiva quanto il target, politico e mediatico, al quale divulgare i risultati della ricerca.

Un riferimento ai condizionamenti della biologia in termini di genere è contenuto nel *Modest\_Witness* di Donna Haraway, a proposito della trascrittasi inversa operata dall'RNA:

My metonymic substitution is warranted by the dominant molecular genetic story that still overwhelmingly leads unidirectionally from DNA (the genes) through RNA (the end product). [...] molecular biologists early labeled this story the Central Dogma of molecular genetics. The Central Dogma has been amended over the years to accommodate some reverse action, in which information flows from RNA to DNA. "Reverse transcriptase" was the first enzyme identified in the study of this "backward" flow. RNA viruses engage in such shenanigans all the time. HIV is such a virus. (Haraway 1997, 151-2)

La successione DNA/RNA/proteine, considerata il dogma della biologia, è concepita come il sistema di trasmissione delle informazioni genetiche per eccellenza. Il retrovirus infrange l'assolutezza di questo dogma, perché la molecola portatrice di informazione non è contenuta nel DNA, ma nell'RNA. Nel momento in cui il retrovirus infetta una cellula introduce, oltre all'RNA, le molecole di un enzima che sintetizza il DNA a partire dall'RNA. Se la malattia può essere letta come uno schema organizzativo che definisce, attraverso la sua stessa semiosi, la strutturazione del soggetto che ne è portatore, l'HIV, in quanto retrovirus, definisce lo schema organizzativo dell'AIDS come malattia capace di ribaltare i tradizionali meccanismi di creazione della vita, producendo una catena distruttiva e mortifera di diffusione dell'informazione molecolare. È quindi anche a partire dalla codifica di questo dato che si realizza la costruzione biopolitica del soggetto affetto da AIDS come intrinsecamente saturo di potere mortifero.<sup>24</sup>

Appare chiaro, quindi, come due livelli ben distinti, quello microscopico e interno (la dimensione materiale del corpo e la sua fisiologia) e quello macroscopico/esterno (la produzione discorsiva ad esso connessa) arrivino a sovrapporsi, in termini sia retorici sia culturali. Innestati in un discorso complessivo che racchiude, nella medesima pratica, termini scientifici, ideologici e politici, i testi di Ghosh e Leavitt ne rappresentano un punto di frattura e di crisi. Il movimento retorico realizzato da entrambi tenta di ricalcare i diversi modelli di schematizzazione dei corpi, così come esemplificato da Martin, e di sondare i limiti e le potenzialità della metaforizzazione della malattia stigmatizzata da Sontag, all'interno di un quadro politico e discorsivo successivo a entrambi i testi di quest'ultima. *The Calcutta Chromosome* e "Saturn Street", infatti, traslano le costruzioni discorsive prodotte dalla malat-

tia su un versante semantico aperto, da una parte evidenziando la natura storica dei processi di metaforizzazione della malattia stessa, dall'altra posizionando termini appartenenti a regimi discorsivi e normativi diversi all'interno di una medesima cornice semiotica.

Entrambi i testi definiscono la malattia in quanto schema organizzativo, mappa strutturale dei costrutti storici all'interno dei quali il testo si colloca e, così facendo, si inseriscono a pieno titolo nel dibattito sulla fine dei corpi cui Emily Martin fa riferimento, e che era in quel momento al suo punto di massima tensione.<sup>25</sup> La complementarità dei due testi, e il loro porsi in maniera bifocale rispetto a una medesima pratica semiotica, va ricercata nella diversità degli apparati segnici utilizzati, specchio simbolico e al tempo stesso costruito immanente a processi storici e discorsivi ben differenziati. Per questo motivo, la differenza tra il parassita, da cui nasce la narrazione di Ghosh, e il virus, che è invece origine dell'AIDS, diventa cruciale, proprio perché, allo stesso tempo, definisce e riassume le pratiche discorsive e le costruzioni ideologiche che da esse sono prodotte.

Il passaggio dalla narrazione di Ghosh a quella di Leavitt, da una distopia di matrice medica a una fantascientifica, trova un corrispettivo simbolico proprio nella differenza biologica tra il parassita e il virus. Mentre il virus necessita di una cellula per vivere, il parassita ha una propria vita autonoma che progredisce grazie allo sfruttamento di un altro organismo vivente. Dal punto di vista semiotico, di conseguenza, gli schemi organizzativi propri delle due malattie diventano sovrapponibili ai regimi di potere e sapere oggetto delle narrazioni. La realtà storica dell'impero britannico si poggiava sullo sfruttamento diretto di organismi subalterni, quali la classe proletaria inglese sfruttata nelle fabbriche oppure, come nella storia di Ghosh, la popolazione coloniale asservita alle necessità economiche e simboliche dell'imperialismo. I diversi regimi di sfruttamento, tuttavia, erano fondati su entità individuabili, quali la concretezza della merce e il potere disciplinare del governo imperiale. La politica di irreggimentazione e controllo dei corpi, propria della realtà biopolitica, abolisce al suo interno ogni forma di singolarità compiutamente isolabile, e, esattamente come il virus, si riproduce innestandosi integralmente su un altro corpo.

Nel suo saggio sulla *science fiction*, Scott Bukatman si sofferma proprio sul concetto di virus, a proposito del romanzo *Nova Express* di Burroughs del 1964, offrendone una accurata ed efficace definizione:

The virus is a powerful metaphor for the power of the media, and Burroughs's hyperbolic, and perhaps parodic, Manichaeism does not completely disguise the accuracy of his analysis. There is some disagreement over the precise biological status of the virus. Whether the viral form is an actual living proto-cell or simply a carrier of genetic *information*, it

clearly possesses an exponentially increasing power to take over and control its host organism. The virus injects its genetic material into the host cell, seizing control of the reproductive mechanism. The cell now becomes a producer of new viral units, and so forth. The injection of information thus leads to control and passive replication: the host cell “believes” that it is following its own biologically determined imperative; it mistakes the new genetic material for its own. (Bukatman 1993, 76)

La vita del virus, a differenza della vita del parassita, non ha semplicemente bisogno della corporeità altrà per esistere; essa è la corporeità altrà, la sua vita è la vita del corpo attaccato. La lettura parallela dei due testi in questione, di conseguenza, rende visibile lo slittamento semiotico dal parassitismo coloniale alla contaminazione virale dell'epoca biopolitica, e questa transizione si sviluppa per piani paralleli, attraversando le produzioni corporee a un livello micro e macroscopico: regimi di produzione e sfruttamento sociale ed economico equivalgono, in parallelo, a regimi di produzione e sfruttamento (e contagio) corporeo.

## NOTE

<sup>1</sup> “By the end of the decade, the cyborg had lost the aura of science fiction and the integration of new technology with the human body was increasingly normalised. Boosters spoke of enhanced capabilities rather than human-machine interfaces, and focused their attention on the promise of biotechnology and genetic engineering” (Harrison 2010, 192).

<sup>2</sup> Donna Haraway ha sottolineato che già nel 1980 fu concesso il brevetto a un microorganismo geneticamente modificato, grazie a una sentenza della Corte Suprema che annullò la decisione del PTO (Patent and Trademark Office) di negare il brevetto al “batterio di Chakrabarty” in quanto prodotto della natura e non della scienza. Nell'analisi di Haraway, gli anni '80 erano stati il decennio della *deregulation* sul piano della sperimentazione genetica, tanto che la storica della scienza Susan Wright aveva parlato di “the cloning gold rush” in riferimento all'arco temporale compreso tra il 1979 e il 1982. Haraway vede questa fase come una transizione “from the economies and biologies of the Cold War era to the New World Order's secular theology of enhanced competitiveness and ineluctable market forces” (Haraway 1997, 90).

<sup>3</sup> È l'eroina di Cornwell a commentare con amaro sarcasmo: “Try explaining to a Richmond jury the guy's guilty because of DNA. I'll be lucky if I can find a juror who can *spell* DNA” (Cornwell 1990, 164). D'altra parte, le parole di Kay Scarpetta rivelano anche una sempre maggiormente percepita incommensurabilità tra scienza e senso comune. Al sapere scientifico è riconosciuta un'autorità indiscutibile proprio in ragione di una sua presunta infallibilità, che lo riveste di un'aura quasi esoterica e impossibile da rapportare alla limitata conoscenza umana.

<sup>4</sup> Quanto sia stata significativa questa innovazione, specie per la diffusione che ne hanno dato le numerose serie televisive a carattere legale, è dimostrato dal fatto che non è infrequente che le giurie popolari nei processi che si tengono realmente negli Stati Uniti pretendano sempre più spesso la prova del DNA come determinante per stabilire la colpevolezza o l'innocenza degli imputati.

<sup>5</sup> D'altronde, una sorta di idealizzazione del narratore in quanto egli stesso capace di realizzare le trasmissioni e le transizioni tematizzate nel romanzo, ritorna nel corso delle pagine: a Phulboni sono infatti attribuite riflessioni come la seguente: "I have never known [...] whether life lies in words or in images, in speech or sight. Does a story come to be in the words that I conjure out of my mind or does it live already, somewhere, enshrined in mud and clay – in an image, that is, in the crafted mimicry of life?" (Ghosh 1995, 228).

<sup>6</sup> Inoltre, l'affinità di Phulboni con le popolazioni autoctone dell'India tribale lo colloca, simbolicamente, al di là della *master narrative* imperialista, relegando il suo passato e la sua identità in quella parte della storia indiana che è stata sempre taciuta e obliterata.

<sup>7</sup> Il trattamento riservato a Mangala e Lakhan rispecchia la prassi dell'imperialismo, e, d'altra parte, Lakhan, personaggio ambiguo, servo fedele di Mangala, è definito il "model servant, as always: smiling, obsequious, attentive" (Ghosh 1995, 95). Proprio Lakhan, testimonianza vivente dell'esito fruttuoso degli esperimenti di Mangala, ricompare ciclicamente in epoche e contesti differenti, e con nomi ogni volta diversi, tanto che così ne parla Murugan: "he was all over the map, changing names, switching identities" (Ghosh 1995, 87).

<sup>8</sup> Ghosh racconta in questi termini la decisione di Ronald Ross di studiare medicina, dopo i primi tentativi di una carriera da poeta: "Our family's been out here in India since it was invented and there's no goddam service here doesn't have a Ross in it, you name it, Civil Service, Geological Service, Provincial Service, Colonial Service [...] I've heard of them all, but no one told me about no Poetical Service yet" (Ghosh 1995, 53).

<sup>9</sup> I continui resoconti di rituali religiosi fumosi e incomprensibili agli occhi degli scienziati britannici, e che nell'economia del testo si caricano dei toni volutamente stereotipati tipici di un oriente di maniera, vanno letti, quindi, come rivelazione di un meccanismo potenzialmente esplosivo di interazione microscopica tra i corpi, riposto negli oggetti sui quali gli scienziati stessi lavoravano (i batteri, le zanzare, i campioni di sangue infetto), magari non pienamente consapevoli delle conseguenze delle loro ricerche. È ancora Chambers a osservare che "In this ironic subversion of Ross's narrative, it is the Western scientist who is portrayed as a pawn, blindly unaware of the forces that precipitate his victory" (Chambers 2003, 64), mentre Ghosh dice chiaramente, per bocca di Murugan: "Here's Ronnie, right? He thinks he's doing experiments on the malaria parasite. And all the time it's him who *is* the experiment on the malaria parasite. But Ronnie never gets it; not to the end of his life" (Ghosh 1995, 79).

<sup>10</sup> È interessante, a questo proposito, notare l'uso sottile del verbo *to spread* che Ghosh fa più volte, alternando i riferimenti alla malattia e quelli alle informazioni o alle parole.

<sup>11</sup> Nelle parole di Hilary Thompson: “The Calcutta Chromosome in fact begins in New York, albeit a New York of the future, and takes twenty-three pages to get to Calcutta [...] It will turn out this New York is intimately connected to Calcutta not only through predictable futuristic electronic information network, but also through less predictable psychic ones” (Thompson 2009, 353).

<sup>12</sup> Già il notissimo *Less Than Zero* di Bret Easton Ellis, uscito nel 1985 e immediatamente assunto a manifesto generazionale, aveva cristallizzato l’immagine di una metropoli in cui l’altissimo tenore di vita raggiunto si affiancava a una altrettanto vertiginosa rarefazione dei vincoli tra le persone, rivestendo di un corpo narrativo la percezione di un imminente collasso di una società interamente assorbita dalla propria immagine e ridotta a puro simulacro di se stessa.

<sup>13</sup> La critica postcoloniale ha individuato, d’altro canto, in Los Angeles e nella California meridionale l’approdo simbolico dell’imperialismo occidentale, nella portata assunta, nel XX secolo, di macchina infernale del nuovo capitalismo, che omogeneizza le differenze e azzerà gli spazi nella propria dimensione territoriale ed economica. Nelle parole di Homi Bhabha, Los Angeles è il luogo dove si colloca “the primal fantasy of late capitalism” (Bhabha 1994, 311), mentre Iain Chambers, insistendo sul rapporto tra spazialità e dimensione storica, enfatizza il processo attraverso cui la “transitory memory of the materials of which they [gli edifici che caratterizzano lo scenario urbano] are composed” (Chambers 2001, 140) produce una sorta di azzeramento della storia in un orizzonte indefinito dello spazio e del movimento.

<sup>14</sup> A tale proposito, incidentalmente, ricorda David Seed: “The LA freeway system is repeatedly used to embody the priority given to the automobile. [...] This became the subject of [Ray Bradbury’s] story “The Pedestrian” (1951), which evokes a city (clearly modeled on Los Angeles although never named) where streets have fallen into disuse because television completely determines the social lifestyle of suburbia” (Seed 2010, 128-9).

<sup>15</sup> D’altra parte, nel suo studio sulla *science-fiction* e l’estremo confine occidentale degli Stati Uniti, William H. Kateberg ribadisce la natura duplice della narrazione utopica, che, attraverso la creazione di un futuro puramente idealizzato, predica la necessità del recupero di un passato ritenuto, ormai, perduto per sempre (Kateberg 2008, 155).

<sup>16</sup> La letteratura *cyberpunk* ha tradotto il corpo in termini spaziali ipotizzandone il superamento finale: nel momento in cui la frontiera geografica trova, nell’estremo limite occidentale degli Stati Uniti, un punto di arresto, una frontiera ormai espropriata all’immaginario collettivo, “dominated by a corporate elite and tech-savvy outlaw hackers” (Kateberg 2008, 198), è il corpo a imporsi nella fantasia utopica come estremo limite da superare.

<sup>17</sup> Va segnalata, per l’analogia con il caso riportato nel racconto di Leavitt, la serie *Automan*, prodotta negli Stati Uniti nel 1983, il cui protagonista è un uomo il cui corpo non è che una proiezione olografica di energia.

<sup>18</sup> Il racconto di Leavitt attribuisce a Medusa un sesso maschile, in totale controtendenza non solo con la narrazione mitologica da cui la figura di Medusa deriva, ma anche e soprattutto con tutte le riscritture e le teorizzazioni del mito stesso, che, da Freud

a Hélène Cixous, hanno sottolineato la femminilità di Medusa, icona emblematica della forza straniante e perturbante del femminile.

<sup>19</sup> Secondo Diana Fuss (1991), il soggetto omosessuale è rappresentato come perennemente esterno rispetto alle strutture consolidate dei paradigmi normativi di soggettivazione; da qui l'aporia evidente in ogni tentativo di rendere conto del 'sé' omosessuale come esito compiuto di un processo di consolidamento della psiche. La frantumazione delle barriere del corpo, diretta conseguenza (almeno nell'immaginario comune) della promiscuità sessuale e del sesso non protetto, è la causa primaria che consente ai fluidi di essere trasmessi da un corpo all'altro. Questa prospettiva è stata recentemente fatta oggetto di una riappropriazione a fini strategici e auto-affermativi, nella lettura datane da Tim Dean nel suo *Unlimited Intimacy*, nel quale, analizzando i comportamenti delle comunità di *barebackers*, scrive: "The AIDS epidemic has given men new opportunities for kinship, because sharing viruses has come to be understood as a mechanism of alliance, a way of forming consanguinity with strangers or friends. Through HIV, gay men have discovered that they can 'breed' without women. *Unlimited Intimacy* does not take for granted what might seem obvious, namely, that bareback subculture is all about death. For some of its participants, bareback sex concerns different forms of life, reproduction, and kinship" (Dean 2009, 6). Si tratta di un approccio particolarmente interessante specie se messo in relazione a quanto la *queer theory* ha elaborato, mettendo in discussione l'istinto di conservazione e la proiezione della propria esistenza in una dimensione futura come dati innati al comportamento umano, piuttosto che come induzioni culturali. Tra i contributi più significativi in merito, mi limito a ricordare Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York and London, New York University Press, 2005; Elizabeth Freeman, "Time Binds, or, Erotohistoriography", *Social Text* 83-84, 23: 3-4, 2005, pp. 57-68; Lee Edelman, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*, Durham and London, Duke University Press, 2006; e, da una prospettiva opposta, José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York and London, New York University Press, 2009.

<sup>20</sup> Quest'ultima operazione semiotica sembra paradossalmente confluire con la percezione comune dell'AIDS come malattia generata pressoché esclusivamente dalla trasmissione virale attraverso i fluidi corporei, così come riassunto nelle parole di Suzanne Yang (2001, 323), secondo cui l'AIDS sarebbe un "disease of boundaries, of the relation between self and environment, and of vulnerability both specific and diffuse to the challenges posed from within and outside the body. These challenges reveal the persistent struggle and overcoming that the immune system ordinarily accomplishes in silence."

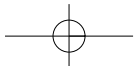
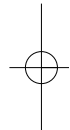
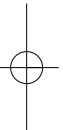
<sup>21</sup> Va notato l'uso del nome Miranda, per i suoi numerosi possibili rimandi. Se, da una parte, Miranda è, letteralmente, 'colei che bisogna guardare', in un riferimento alla cecità della protagonista e al ruolo che, nel contesto, svolge lo sguardo, dall'altra non è possibile non pensare alla Miranda shakespeariana di *The Tempest*, e al suo "Oh brave new world, which has such people in it", che in questo caso bene si adatta, anche in maniera ironica, alla dimensione utopica della fantascienza.

<sup>22</sup> “The prostitute’s vagina thus functions merely as a reservoir, a passive holding tank for semen that becomes infectious only when another penis is dipped into it – like a swamp where mosquitoes come to breed” (Treichler 1987, 331-332).

<sup>23</sup> In termini più generali, in un saggio del 1991 la scienziata femminista Bonnie Spanier sottolineava “a masculinist privileging of DNA as the master molecule” (Spanier 1991, 185) da parte degli studi tradizionali di biologia, vittima di un condizionamento di genere che riproduceva, nella gerarchizzazione dei dati biologici, la subalternità di genere: “the subject matter – cells, genes, and macromolecules – is ostensibly nongendered. I say ‘ostensibly’ because the work of Evelyn Fox Keller and Scott Gilbert, in particular, reveals a history of ‘genderizing’ parts of the cell: the nucleus and then the DNA has been associated with maleness (active, dominant, controlling), while the cytoplasm and the rest of the cell has been associated with femaleness (passive, subordinate, controlled). [...] The history of genetics emphasizes the equal contribution of egg and sperm rather than the actual inequality that exists since the egg is many times larger than the sperm and contributes all the cytoplasm, including messenger RNA packaged in ribonucleoprotein complexes, maternal RNA” (Spanier 1991, 168 e 185).

<sup>24</sup> Una panoramica storica di questo dibattito è offerta da Wright 1986.

<sup>25</sup> Nella sua connessione più essenziale di dati e di elementi, la malattia può essere ridotta a un insieme di codici messi in relazione tra loro, e, in questo senso, diventa semplice trascrizione di un flusso di informazioni. Già nel 1967 Jacques Derrida parlava, nella *Grammatologia*, di scrittura del DNA; il processo di trasmissione dei virus rientra nella dimensione di quella archi-scrittura che, eccedendo il concetto di linguaggio e il suo complesso e oneroso portato metafisico, riesce a sussumerlo al suo interno, trasformandolo in “veste o [...] travestimento di una scrittura prima” (Derrida 1967, 10). Così continua Derrida: “Proprio in questo senso oggi il biologo parla di scrittura e di *pro-gramma* a proposito dei più elementari processi di informazione della cellula vivente” (Derrida 1967, 12). Ghosh e Leavitt focalizzano due momenti esatti nei quali la scrittura diventa metafora, discorso, o, in senso più esteso, linguaggio, e lo fanno ricorrendo alla produttività semiotica delle malattie oggetto delle loro opere, e alla loro intima natura strutturale.





## 5. I BUCHI NERI DELLA NORMALITÀ. APPUNTI PER UNA STORIA MOSTRUOSA DEI CORPI

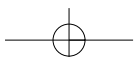
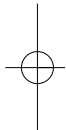
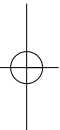
*Infilò entrambi gli aghi nella grossa vena del braccio destro, con i gesti alternati di chi svita i bulloni di una ruota, e tirò a se gli stantuffi provocando l'aspirazione di due rosse meduse nelle grosse siringhe.*

*Immaginò di non riuscire a premere fino in fondo i due stantuffi e paventò l'idea d'un sistema di iniezione che ovviasse la sciagura di perdere conoscenza immediatamente dopo i primi due grammi.*

*Pensò che aveva usato troppa acqua.*

*Cercò la paura, ma non la trovò.*

*(Andrea Pazienza, Pompeo)*



Ai margini di uno studio sulle tropologie del corpo negli Stati Uniti di fine Novecento si impone necessariamente una riflessione conclusiva che, pur nella ovvia impossibilità di racchiudere in una sintesi unitaria i percorsi tracciati, quanto meno provi a chiedersi quali sono le storie e le configurazioni che si concentreranno sui corpi e sull'idea di corporeità nell'immediato futuro, e che tipo di rappresentazione e significazione del corpo stia animando l'immaginario collettivo all'interno delle differenti culture e sottoculture americane.

Naturalmente, le risposte sono molteplici e impossibili da condensare in un discorso unitario, o perfino da elencare. Il recente, e non si sa ancora quanto riuscito, tentativo della presidenza di Barack Obama di trasformare radicalmente il sistema sanitario degli Stati Uniti acquista un significato importante in questo discorso, perché può essere letto come espressione della volontà di riconoscere, attraverso la legge, la legittimità politica del corpo nelle sue manifestazioni più dolorose e problematiche, e di sostenerla in termini economici e sociali, affermando implicitamente l'esistenza di qualcosa di simile al 'diritto al corpo' che, oltre che in termini culturali e simbolici, va ribadito pure nella vita di tutti i giorni. E le resistenze opposte alla riforma Obama (la cui portata rivoluzionaria forse è stata enfatizzata in maniera eccessiva, dal momento che continua a restare enorme la differenza tra gli Stati Uniti e i sistemi di *welfare state* di tipo europeo) rivelano quanto forte sia la resistenza verso un riconoscimento simile.

Sul piano della cultura popolare, d'altra parte, a tenere banco negli ultimi anni sembra sia stata un'iconografia mostruosa e mortifera della corporeità, visibile, ad esempio, nello straordinario successo avuto dalla serie di *Saw*, saga di film horror nei quali abbondano le scene di violenza e di torture inaudite esercitate sui corpi dei protagonisti, oppure nel recente interesse su scala di massa, specie all'interno delle culture giovanili, per le storie che vedono come protagonisti vampiri, morti viventi e altre icone emblematiche e inquietanti della mostruosità associata, in maniera più o meno immediata, al corpo e alle sue possibili trasformazioni e mutazioni. Nel 2003 è iniziata la pubblicazione della serie a fumetti *The Walking Dead*, il cui adattamento televisivo, prodotto dall'emittente via cavo statunitense AMC, ha esordito nel 2010. Anni prima, nel 2005, la Marvel, storica casa editrice di fumetti americana, aveva pubblicato la serie *Marvel Zombies*. Ancora più variegata è la produzione di opere che hanno preso a tema i vampiri, riscuotendo un successo enorme tra gli adolescenti, da *The Vampire Diaries* di Lisa J. Smith, serie di romanzi iniziata nel 1991 e tuttora in corso, fino al celebre *Twilight* di Stephenie Meyer, saga di quattro romanzi che narrano l'amore tra un'adolescente americana di Forks, nello stato di Washington, e un vampiro. Alla serie televisiva tratta da *The Vampire Diaries*, trasmessa dal 2008, si è affiancata dal 2008 *True Blood*, nella quale, in una immaginaria cittadina della Louisiana, si dipanano le vicende che

accomunano, insieme, esseri umani e vampiri, e prima ancora era stato il turno di *Buffy the Vampire Slayer*, serie trasmessa dal 1997 al 2003.

Per quanto difficile sia un inquadramento complessivo dei fenomeni legati alla percezione del corpo nella realtà americana dei nostri giorni, la curiosità quasi morbosa per la mostruosità in quanto cifra immanente o assolutamente prossima all'umano sembra configurarsi come contrappeso necessario all'impossibilità di conseguire, nella società americana di questi ultimi anni, una cultura e una prassi della 'cura', fondata sul riconoscimento e la legittimazione dell'umano in quanto tale, a partire dalla sua natura biologica di corpo.

Su spinta degli Stati Uniti, inoltre, è l'intero occidente a essere precipitato nello stato di angoscia permanente causata dalle mai sopite minacce terroristiche, o nella lugubre danza macabra in cui si è di fatto trasformato il progetto della cosiddetta esportazione della democrazia di Bush dopo gli attacchi dell'11 settembre. La creazione di nuovi mostri nell'immaginario comune è quindi diventata, allo stesso tempo, una modalità per esorcizzare le paure di una minaccia di distruzione totale, che caratterizza il clima di terrore generato nell'ultimo decennio dallo spettro del terrorismo, dalle minacce ecologiche e dalle catastrofi ambientali, e una valvola di sfogo per compensare la brutalità incomprendibile di una guerra che non accenna a vedere la conclusione. L'angoscia e la barbarie reale vengono così neutralizzate in un universo immaginario che fonde e ingloba perfino le più terribili immagini di violenza, morte e distruzione.

Tuttavia sarebbe azzardato, oltre che di scarso interesse, affermare che nel revival del mostruoso degli ultimi anni siano racchiusi, in maniera esclusiva, i nuovi paradigmi della corporeità. Più utile, invece, mi sembra cercare di capire che cosa c'è alla base di questo immaginario, all'interno di una nuova definizione del mostruoso che, come dispositivo topologico, si intreccia con le mutate realtà politiche e sociali degli ultimi anni. Nel suo studio sulle immagini mostruose prodotte dalla modernità, Franco Moretti aveva individuato nelle icone di Frankenstein e di Dracula la concrezione simbolica del conflitto tra proletariato e borghesia che, dalla seconda metà dell'Ottocento, avrebbe segnato e ossessionato la storia, la cultura politica e l'immaginario comune, sul piano globale, per almeno ancora un secolo. A caratterizzare i nuovi mostri americani che ho prima nominato, invece, mi pare sia un meccanismo molto diverso di produzione di senso, che si realizza nella costruzione di icone vuote, figure che, pur essendo generate dal tessuto profondo della realtà degli Stati Uniti e in particolare dal mondo giovanile (ma in grado di ottenere una immediata e consistente risonanza globale), non instaurano un sistema di significazione compiuto, paragonabile alla 'dialettica della paura' dello studio morettiano.<sup>1</sup> È come se, in altri termini, la semiosi del mostruoso di questi ultimi anni

si avvalga tutt'al più di una serie di referenti, semplici spunti tematici rielaborati, in maniera più o meno consapevole, in un apparato di immagini bidimensionali, che non fanno del mostro tanto la proiezione fantastica di una minaccia tangibile, quanto la traduzione visiva di un terrore reale ed effettivamente percepito, e tuttavia indefinito e sfuggente, e pertanto ingovernabile. Quanto c'è di più inquietante nelle nuove icone del mostruoso è quindi che, perso il proprio status metaforico, abbiano attivato un meccanismo di significazione aperto, che ribalta la corrispondenza chiara tra significati e significanti ravvisata da Moretti in *Dracula* e *Frankenstein* per sostituirla con una mostruosità vuota e a-significante, e, in quanto tale, tanto più terrificante.

Tra il 1995 e il 2004 escono i dodici numeri di un fumetto realizzato da Charles Burns, che sarà poi raccolto in un unico volume nel 2005. Burns aveva in passato lavorato per le pubblicazioni della Sub Pop, la casa discografica di Seattle che, negli anni '90, aveva giocato un ruolo determinante nella costruzione della scena musicale *grunge*, e si era distinto per il carattere insolito, cupo e talvolta disturbante, delle sue opere. *Black Hole*, che riceve nel 2006 lo Harvey Award, e di cui si è più volte progettata una versione cinematografica, intreccia le storie di un gruppo di adolescenti che vivono nella periferia di Seattle negli anni '70. Uno dopo l'altro, vengono tutti improvvisamente contagiati da una misteriosa malattia, la cui natura non è mai definita nel corso del testo, che si trasmette per via sessuale producendo nei loro corpi una serie di trasformazioni ripugnanti. Coloro che non riescono a nascondere in alcun modo le deformità acquisite si rassegnano a vivere nei boschi che circondano la città, lontani da chiunque, riuniti in un piccolo gruppo che si adatta a un'esistenza misconosciuta e alienata.

Il testo di Burns è assolutamente affascinante per la giustapposizione di immagini realistiche e quadri puramente onirici, ed è caratterizzato da una totale predominanza del colore nero. Questa si attenua e svanisce solo nelle ultime pagine, che raccontano della fuga provvidenziale e tuttavia prevedibile e convenzionale di due dei protagonisti verso sud. Proprio la California, nella conclusione del testo, rappresenta il perfetto bilanciamento spaziale e geografico rispetto a una Seattle che, con l'intero stato di Washington, in quegli anni aveva assunto una connotazione lugubre e cupa, segnata dalla disperazione urlata dalla musica *grunge* (e dal tragico suicidio di Kurt Cobain nel 1994) o dalle foreste spettrali e inquietanti immortalate da David Lynch in *Twin Peaks* (1990). Al contrario, luminosa e sorridente, la California dei primi anni '90 era racchiusa nei quadretti confortanti di serie televisive rivolte agli adolescenti come *Beverly Hills 90210* (1990) o *Melrose Place* (1992), i cui protagonisti ostentavano un aspetto fisico smagliante che neppure lontanamente avrebbe potuto richiamare le deformità aberranti che sfigurano i protagonisti di *Black Hole*.

Sono di nuovo i corpi, quindi, a segnare un composito scenario sottoculturale di fine millennio nel quale la mostruosità e l'imperfezione sembrano rappresentare una minaccia temuta ed esorcizzata, così come viene contrabbandata dall'industria culturale che si rivolge ai più giovani. Tuttavia, i mostri raccontati da Burns, e la tessitura narrativa dell'intero testo nel suo complesso, lasciano forti perplessità per quanto riguarda una semplicistica lettura nei termini apparenti di un apologo morale: la trama di *Black Hole* è, di fatto, inesistente, completamente destrutturata e priva di una naturale consequenzialità diegetica, e allo stesso modo nessuno dei protagonisti si confronta, nel corso delle vicende, con sentiti pentimenti o redenzioni esemplari.

Sono numerose le analisi di *Black Hole* che hanno insistito su una possibile lettura metaforica dei fatti narrati e delle raffigurazioni dei personaggi, ipotizzando i più svariati termini ai quali Burns avrebbe fatto riferimento, come l'epidemia dell'AIDS o, più genericamente, il rapporto tra adulti e adolescenti e lo scontro generazionale, e così via (Arnold 2005 e Schwarz 2005). Tuttavia, se davvero fosse costruito sulla base di costruzioni metaforiche, il testo testimonierebbe il clamoroso fallimento della propria strategia retorica e articolazione segnica. Infatti, il suo aspetto più notevole è il continuo slittamento della realizzazione di qualsiasi processo compiuto di metaforizzazione, ottenuto attraverso l'utilizzo di trappole segniche e veri e propri ostacoli narrativi che, disseminati in maniera non sempre vistosa, di fatto impediscono che le metafore apparentemente in atto possano chiudersi in un meccanismo compiuto di significazione.<sup>2</sup>

Ciò che volutamente manca in *Black Hole*, infatti, è il compimento di qualsiasi azione narrativa in un momento di climax e di conseguente risoluzione finale. Al contrario, nel corso della narrazione si verifica una sorta di continuo differimento e svuotamento delle presunte fasi apicali dello sviluppo diegetico. Questa strategia narrativa ha una ripercussione immediata sull'apparato segnico del testo nel suo complesso, proprio perché rende il processo di metaforizzazione intrinsecamente fallace, negando continuamente l'esistenza di qualsiasi struttura chiusa e bilanciata, sia sul piano narrativo e meramente contenutistico, sia su quello della costruzione di fatti e personaggi in quanto sistemi di segni che, insistendo su temi così forti e scabrosi, sembrerebbero semplicemente rendere in chiave simbolica quella che lo stesso Burns definisce la crisi culturale che segue "the fall of '60s idealism" (Appelford 2006), o la disperazione senza sbocchi della generazione degli anni '90, quando il libro viene pubblicato.

A un'analisi più ravvicinata del testo, invece, emerge con chiarezza come la mostruosità raffigurata da Burns abbia una forte caratterizzazione non in termini simbolici, ma puramente strutturali, come è bene espresso, seppure in maniera implicita, nella topologia del buco che,

fin dal titolo del libro, definisce le orribili trasformazioni dei corpi dei protagonisti. A concretizzare, in termini visivi oltre che narrativi, la presenza del buco nero del titolo è l'immagine del taglio, che sin dalle prime pagine ritorna con insistenza crescente in tutti gli snodi più significativi del testo. Tutto comincia durante una lezione scolastica di biologia, con un gruppo di studenti impegnati a dissezionare alcuni animali: proprio l'immagine di una rana con una incisione profonda lungo tutto il dorso occupa la prima pagina del testo.

Una sequenza continua di tagli, che producono altrettanti buchi neri, definisce l'intera sequenza delle immagini e degli episodi raccontati. Spesso questi tagli sono semplici ferite o aperture della superficie del corpo; in alcuni casi, quando sono prodotti dalla malattia che si diffonde tra i protagonisti, acquistano caratteristiche mostruose e disumane. Più di una volta, infine, il buco nero è, letteralmente, la soglia spaziotemporale che consente l'accesso a un mondo altro, a una dimensione parallela a quella reale, caratterizzata da scenari lugubri o ripugnanti, o, peggio, dalla presenza casuale di oggetti e corpi non legati tra di loro da alcun vincolo biologico, spaziale, fisico o razionale. Un buco nero è, ad esempio, la ferita che Chris, una delle protagoniste, si procura a un piede camminando scalza in un bosco, e che era stata anticipata due capitoli prima, in una lunga sequenza onirica nella quale proprio la ferita alla pianta di un piede diventa il varco di accesso a una scena inquietante, nella quale un gruppo di esseri mostruosi, immersi nell'acqua, si nutrono di rifiuti. È un buco nero anche la lunga e soffice apertura che attraversa tutta la schiena di Chris, simile nell'aspetto a una ferita e tuttavia diversa da questa, giacché non offre alcuna resistenza al tatto, o ancora la piccola bocca che si apre sulla base del collo di Rob, in grado di emettere suoni e di parlare. Le ultime pagine del libro, infine, a storia ormai conclusa, presentano una serie disparata di oggetti appartenenti alla realtà quotidiana, disposti senza alcun ordine e fluttuanti sulla pagina nera, completamente recisi dai luoghi e contesti di appartenenza originari. Verso la fine del volume, su una vignetta completamente nera c'è solo una didascalia che dice "is it a mirror?", seguita da due vignette nella quale un occhio si spalanca dietro un lungo taglio verticale improvvisamente aperto sulla superficie nera iniziale.

Lo sguardo atterrito dell'occhio non è in alcun modo ricambiato né, soprattutto, è immediatamente chiaro cosa ci sia al di là della breccia aperta sulla superficie nera. Questo continuo sbilanciamento di prospettive, l'assenza di una reciprocazione e di un nesso di causa-effetto nelle azioni compiute è ciò che caratterizza *Black Hole* in quanto espressione della natura singolare, univoca e monomica della mostruosità, che riesce a distruggere l'ordine simmetrico e binario sul quale, tradizionalmente, è stato elaborato il concetto di alterità in quanto corrispettivo perturbante, ma del tutto equivalente e bilanciato, della normalità.

Al contrario, negando progressivamente ogni principio simmetrico, *Black Hole* teorizza la mostruosità come nucleo primario e generatore di ogni realtà, piuttosto che suo doppio speculare e minaccioso, che si rende visibile nel momento in cui gli oggetti e i corpi presenti nella dimensione ordinaria della quotidianità vengono recisi di netto dalle proprie coordinate contestuali. Dietro gli stessi concetti di umano e di natura, intimamente connessi tra loro e basati su un ordine armonico, si rivela il magma caotico e puramente irrazionale che produce e caratterizza il mostruoso.

In una recensione di *Black Hole*, Andrew Arnold ha sottolineato che le prime due pagine di ogni capitolo rappresentano un dittico, nel quale la pagina di destra riflette, in maniera alterata, ciò che è rappresentato sulla sinistra: “The left page features a still life, usually of a small, discardable piece of detritus, set against a black background. The right page typically shows a character arranged in the same geometry as the left” (Arnold 2005). Nei risguardi di copertina, allo stesso modo, sono riprodotte quelle che sembrano pagine di un annuario scolastico: solo che, mentre all’inizio del volume, i volti delle persone raffigurate sono pura riproduzione realistica di una serie di fotografie, in conclusione del testo ciascuna immagine è stata modificata e trasformata in maniera mostruosa e ripugnante. Tuttavia, più che una rappresentazione parallela degli stessi volti, prima in maniera realistica e poi mostruosamente trasformati, l’intera strategia narrativa del testo suggerisce una conclusione assai diversa: i volti umani orribilmente sfigurati posti in fondo al volume rappresentano il recupero della natura aberrante dei sembianti ‘normali’, il cuore mostruoso della normalità, reso finalmente visibile proprio grazie alla misteriosa malattia da cui l’intera azione narrativa prende le mosse.

Per questo motivo, i corpi mostruosi vengono concepiti come segni indecifrabili che però svelano la verità, come viene, a un certo punto del romanzo, perfino esplicitato. Nel capitolo “Who’s Chris?”, dopo che Rob e Lisa hanno trascorso insieme la notte, la piccola bocca che si trova sul collo di Rob comincia a chiamare il nome di Chris, mentre lui ancora dorme. Colta dalla gelosia più violenta e incontrollata, e nonostante le rimostranze di Rob, che nega qualsiasi interesse per l’altra donna, Lisa esclama: “Don’t try acting all innocent with me! You may know how to lie but that little mouth on your neck sure as hell doesn’t”.

In maniera non molto diversa dal cuore rivelatore del racconto di Poe, si arriva alla scoperta della verità attraverso le qualità rivelatrici di un singolo organo del corpo, la cui mostruosità sta proprio nel suo essere staccato e indipendente dall’organismo nel suo complesso. In questo senso, il *black hole* si configura come il vuoto funzionale che produce, e rende perfino necessario, lo squilibrio narrativo e semiotico del testo e che meglio esprime il terrore di una mostruosità che, diven-



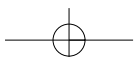
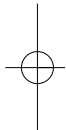
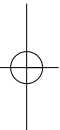
tando visibile solo quando riesce e può affiorare dalle crepe che si producono sulle superfici levigate dell'esistenza ordinaria, si configura come vera, inquietante essenza della normalità.

A conclusione di un lungo percorso che ho definito all'insegna del ritrovamento del corpo, la minaccia del vuoto con cui, in maniera quasi emblematica, si esplicita la nuova percezione mostruosa dei corpi, segna la prospettiva e il pericolo di un nuovo smarrimento.

## NOTE

<sup>1</sup>Le teorie sui mostri e sul mostruoso sono, naturalmente, numerosissime, e sarebbe qui impossibile elencarle. Moretti suggerisce, in questo studio ormai datato, una lettura della mostruosità come sugello di un'analisi storica e storico-culturale fondata sull'opposizione di classe, individuando in Frankenstein e Dracula i simboli delle paure della società borghese, "due figure indivisibili, perché complementari: i due volti orribili di una stessa società, i suoi *estremi*: il miserabile sfigurato e il possidente crudele. L'operaio e il capitale" (Moretti 1987, 104). Molte sono le ipotesi interpretative del mostruoso come veicolo di altre elaborazioni concettuali e simboliche. Jeffrey Jerome Cohen offre, in apertura del suo *Monster Theory*, una serie articolata di prospettive ermeneutiche attraverso cui sia possibile "reading cultures from the monsters they engender" (Cohen 1996, 3); rileggendo i mostri rappresentati all'interno dei testi letterari in una prospettiva più marcatamente storica, invece, Daniel Punday sottolinea le diverse accezioni nelle quali la mostruosità è stata declinata nel corso dei secoli. Se agli albori della modernità il mostro era visto e raffigurato come un segno divino da interpretare, oggi esso è divenuto "symbol of difference, of what is repressed by the dominant culture" (Punday 2002, 810), e, all'interno del discorso letterario, svolge pure una importante funzione di metalinguaggio, consentendo di "challenge and invigorate the art of storytelling" (Punday 2002, 820). Infine, mi pare importante segnalare una prospettiva critica che per certi versi richiama l'approccio morettiano, e che assegna ai mostri prodotti dalla cultura popolare una funzione analoga a quanto Moretti teorizza in merito al conflitto di classe, trasferendo però l'asse della discussione alle questioni geopolitiche e alla guerra al terrore del dopo-11 settembre. L.H.M. Ling utilizza le figure di Fu Manchu e di Hannibal Lecter come incarnazione, in fasi storiche diverse, della mostruosità riferita alla minaccia dell'alterità etnica e geopolitica, che, nell'immaginario comune, mette a rischio l'integrità del sistema politico-istituzionale e dei codici culturali ed etici americani attraverso l'aggressione esterna (il cosiddetto "yellow peril" impersonato da Fu Manchu) o presentandosi come lenta, e tanto più temibile, incubazione interna, come nel caso di Hannibal Lecter.

<sup>2</sup>Può essere forte, ad esempio, la tentazione di attribuire una simbologia di tipo sessuale al tropo del 'taglio', che, come discuterò in seguito, caratterizza tutto lo sviluppo narrativo del testo, così come, in maniera più generica, la resa della realtà quotidiana nel romanzo, popolata com'è da esseri simili a zombie, potrebbe essere letta come metafora della morte di ogni ideale e aspirazione, propria della generazione narrata nel testo.



## BIBLIOGRAFIA

Abel, Marco, 2001, "Judgment Is Not an Exit. Toward an Affective Criticism of Violence with *American Psycho*", *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 6: 3, pp. 137-154.

Agamben, Giorgio, 1995, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.

Agamben, Giorgio, 2003, *Stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri.

Ahmed, Sara, 2006, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham and London, Duke University Press.

Alladaye, René, 2003, "De Bateman à Bacon: surface et profondeur dans deux romans de Bret Easton Ellis", *E-rea*, 1: 1, pp. 92-98.

Allen, Chris, 2007, "The Poverty of Death: Social Class, Urban Deprivation, and the Criminological Consequences of Sequestration of Death", *Mortality*, 12:1, pp. 79-93.

Annesley, James, 2006, *Fictions of Globalization*, London and New York, Continuum.

Appleford, Steve, Charles Burns, 2006, "The Author of the Graphic Novel *Black Hole* on Teen Anxiety, Monsters, and the Anti-ideological '70'", *Los Angeles City Beat*, February 16, <http://www.lacitybeat.com/cms/story/detail/?id=3322&IssueNum=141>.

Ariès, Philippe, 1974, *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Arnold, Andrew, 2005, "A Trip through a 'Black Hole'", *Time*, October 21, <http://www.time.com/time/columnist/arnold/article/0,9565,1121476,00.html>.

Baelo Allué, Sonia, 2002, "Serial Murder, Serial Consumerism: Bret Easton Ellis's *American Psycho* (1991)", *miscelánea: a journal of english and american studies*, 26, pp. 71-90.

Balsamo, Anne, 1996, *Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women*, Durham and London, Duke University Press.

Baym, Nina, 1988, "The Major Phase I, 1850: *The Scarlet Letter*" in David B. Kesterson, ed., *Critical Essays on Hawthorne's The Scarlet Letter*, Boston, G. K. Hall & Co., pp. 132-150.

Bell, Millicent, 1988, "The Obliquity of Signs: *The Scarlet Letter*", in David B. Kesterson, ed., *Critical Essays on Hawthorne's The Scarlet Letter*, Boston, G. K. Hall & Co., pp. 157-169.

Bercovitch, Sacvan, 1967, "Typology in Puritan New England: The Williams-Cotton Controversy Reassessed", *American Quarterly*, 19: 2, pp. 166-191.

Bercovitch, Sacvan, 1978a, "The Typology of America's Mission", *American Quarterly*, 30: 2, pp. 135-155.

Bercovitch, Sacvan, 1978b, *The American Jeremiad*, Madison, The University of Wisconsin Press.

Bhabha, Homi K., 1994, *The Location of Culture*, New York and London, Routledge.

Blazer, Alex E., 2002, "Chasms of Reality, Aberrations of Identity: Defining the Postmodern through Bret Easton Ellis's *American Psycho*", *Americana: The Journal of American Popular Culture (1900-present)*, 1: 2, [http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall\\_2002/blazer.htm](http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2002/blazer.htm)

Bordo, Susan, 1993, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

Bray, Alan, 1996, "To Be a Man in Early Modern Society. The Curious Case of Michael Wigglesworth", *History Workshop Journal*, 41, pp. 155-165.

Bukatman, Scott, 1993, *Terminal Identity. The Virtual Subject in Post-modern Science Fiction*, Durham and London, Duke University Press.

Buonomo, Leonardo, 2008, "Six Feet Under: la morte è di casa", *Ácoma*, XV, pp. 110-121.

Burns, Charles, 2005, *Black Hole*, London, Jonathan Cape.

Bush Jr., Sargent, 1980, *The Writings of Thomas Hooker. Spiritual Adventure in Two Worlds*, Madison, The University of Wisconsin Press.

Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge.

Butler, Judith, 1993, *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York and London, Routledge.

Butler, Judith, 1997, *The Psychic Life of Power*, Stanford, Stanford University Press.

Butler, Judith, 2004a, *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*, New York and London, Verso.

Butler, Judith, 2004b, *Undoing Gender*, New York and London, Routledge.

Butler, Judith, 2005, *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press.

Cartosio, Bruno, 1998, *L'autunno degli Stati Uniti. Neoliberismo e declino sociale da Reagan a Clinton*, Milano, Shake.

Cavarero, Adriana, 1995, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli.

Chambers, Claire, 2003, "Postcolonial Science Fiction: Amitav Ghosh's *The Calcutta Chromosome*", *The Journal of Commonwealth Literature*, 38: 58, pp. 57-72.

Chambers, Iain, 2001, *Culture after Humanism*, New York and London, Routledge.

Cherniavsky, Eva, 1989, "Night Pollution and the Floods of Confession in Michael Wigglesworth's *Diary*", *Arizona Quarterly*, 45: 2, pp. 15-33.

Clayden, Andrew, Katie Dixon, 2007, "Woodland Burial: Memorial Arboretum versus Natural Native Woodland?", *Mortality*, 12: 3, pp. 240-260.

Cohen, Jeffrey Jerome, 1996, "Monster Culture (Seven Thesis)", in Jeffrey Jerome Cohen, ed., *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, pp. 3-24.

Conley, John, 2009, "The Poverty of Bret Easton Ellis", *Arizona Quarterly*, 65: 3, pp. 117-137.

Cooper, James Fenimore, 1963 [1841], *The Deerslayer, or The First Warpath*, London, The New English Library.

Cornwell, Patricia, 1990, *Postmortem*, London, Time Warner Books.

Corona, Mario, Davide Del Bello, 2009, *I puritani d'America*, Roma, Aracne.

Crowder, Richard, 1962, *No Featherbed to Heaven. A Biography of Michael Wigglesworth, 1631-1705*, East Lansing, Michigan State University Press.

Culler, Jonathan, 1974, "Commentary", *New Literary History*, 6: 1, pp. 219-229.

Culliton, Barbara J., 1990, "Mapping Terra Incognita (Humani Corporis)", *Science*, New Series, 250: 4978, pp. 210-212.

Curti, Lidia, 2006, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi.

Dean, Tim, 2000, *Beyond Sexuality*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Dean, Tim, 2009, *Unlimited Intimacy. Reflections of the Subculture of Barebacking*, Chicago and London, University of Chicago Press.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari, 1987 [1980], *Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, University of Minnesota Press (*Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit).

Derrida, Jacques, 2004 [1996], *Aporie. Morte – attendersi ai "limiti della verità"*, Milano, Bompiani (*Apories. Mourir – s'attendre aux "limites de la vérité"*, Paris, Editions Galilée).

Descartes, René, 2002 [1637], *Discorso sul metodo*, Milano, Bompiani (*Discours de la methode*).

Dostoevskij, Fëdor M., 1992 [1864], *Memorie dal sottosuolo*, Milano, Garzanti (*Zapiski iz podpol'ja*).

Eagleton, Terry, 1996, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford and Malden, Blackwell.

Ebert, Brace W., 1987, "Guide to Conducting a Psychological Autopsy", *Professional Psychology: Research and Practice*, 18: 1, pp. 52-56.

Eco, Umberto, 1984, "Metaphor, Dictionary, and Encyclopedia", *New Literary History*, 15: 2, pp. 255-271.

Ellis, Bret Easton, 2006 [1991], *American Psycho*, London, Picador.

Fausto-Sterling, Anne, 2000, *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality*, New York, Basic Books.

Flower, Michael J., Deborah Heath, 1993, "Micro-Anatomy Politics: Mapping the Human Genome Project", *Culture, Medicine and Psychiatry*, 17, pp. 27-41.

Foucault, Michel, 1997 [1990], *Difendere la società. Dalla guerra delle razze al razzismo di stato*, Firenze, Ponte alle Grazie (*Il Faut Défendre la Société. Cours au Collège de France*, Paris, Gallimard).

Foucault, Michel, 1998 [1963], *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*, Torino, Einaudi (*Naissance de la clinique. Une Archéologie du regard médical*, Paris, Presses Universitaires de France).

Freccero, Carla, 1997, "Historical Violence, Censorship, and the Serial Killer: The Case of *American Psycho*", *Diacritics*, 27: 2, pp. 44-58.

Freedman, Mary Anne, George A. Gay, John E. Brockert, Patricia W. Potrzebowski, Charles J. Rothwell, 1988, "The 1989 Revisions of the US Standard Certificates of Live Birth and Death and the US Standard Report of Fetal Death", *AJPH*, 78: 2, pp. 168-172.

Freser, Miriam, Monica Greco, 2005, *The Body. A Reader*, New York and London, Routledge.

Fuss, Diana, 1991, "Inside/Out", in Diana Fuss, ed., *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*, New York and London, Routledge, pp. 1-10.

Ghosh, Amitav, 1995, *The Calcutta Chromosome*, New York, Perennial.

Gollin, Rita K., 1993, "Ethan Brand's Homecoming", in Millicent Bell, ed., *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 83-100.

Graham, Judith S., 2000, *Puritan Family Life: The Diary of Samuel Sewall*, Lebanon, Northeastern University Press.

Grosz, Elizabeth, 1995, *Space, Time and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*, New York and London, Routledge.

Halberstam, Judith, Ira Livingston, 1995, *Posthuman Bodies*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

Hall, Catherine, 2004, "Un impero multicultural. Questioni di genere nell'imperialismo britannico", in Lidia Curti, Silvana Carotenuto, Anna De Meo, Sara Marinelli, a cura di, *La nuova Shabrazad. Donne e multiculturalismo*, Napoli, Liguori.

Haraway, Donna J., 1991 [1985], "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", in Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, London, Free Association Books, pp. 149-181.

Haraway, Donna J., 1997, *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan@Meets\_Onco Mouse™. Feminism and Technoscience*, New York and London, Routledge.

Hardt, Michael, Antonio Negri, 2004, *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, New York, The Penguin Press.

Harrison, Collin, 2010, *American Culture in the 1990s*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Hawthorne, Nathaniel, 1982 [1850], "Ethan Brand. A Chapter from an Abortive Romance", in Nathaniel Hawthorne, *Tales and Sketches*, ed. by Roy Harvey Pearce, New York, The Library of America, pp. 1051-1067.

Hawthorne, Nathaniel, 1983 [1850], *The Scarlet Letter*, in Nathaniel Hawthorne, *Collected Novels*, ed. by Millicent Bell, New York, The Library of America, pp. 115-346.

Helyer, Ruth, 2000, "Parodied to Death: The Postmodern Gothic of *American Psycho*", *MFS Modern Fiction Studies*, 46: 3, pp. 725-746.

Hill, Rolla B., Robert E. Anderson, 1991, "The Autopsy Crisis Reexamined: The Case for a National Autopsy Policy", *The Milbank Quarterly*, 69: 1, pp. 51-78.

Hooker, Thomas, 2005 [1659], "A True Sight of Sin, Meditation, Wandering Thoughts, Repentant Sinners and Their Ministers" (orig. in *The Application of Redemption By the Effectual Work of the Word, and Spirit of Christ, for the bringing home of Lost Sinners to God. The Ninth and Tenth Books*), in David Dutkanicz, ed., *Sinners in the Hand of an Angry God and Other Puritan Sermons*, Mineola, New York, Dover Publications.

Huisman, Bruno, François Ribes, 1992, *Les Philosophes et le corps*, Paris, Dunod.

Jarvis, Brian, 2007, "Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture", *Crime Media Culture*, 3: 3, pp. 326-344.

Jenkins, Henry, 2000, "'Out of the Closet and into the Universe'. Queers and *Star Trek*", in John Hartley and Roberta E. Pearson, eds., *American Cultural Studies. A Reader*, Oxford, Oxford University Press, pp. 383-401.

Kateberg, William H., 2008, *Future West. Utopia and Apocalypse in Frontier Science Fiction*, Lawrence, University Press of Kansas.

Katz, Jonathan Ned, 1994, "The Age of Sodomitical Sin, 1607-1740", in Jonathan Goldberg, ed., *Reclaiming Sodom*, New York and London, Routledge, pp. 43-58.

Kekki, Lasse, 2003, *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner's Play Angels in America I-II*, Bern, Peter Lang.

Kopley, Richard, 2003, *The Threads of The Scarlet Letter. A Study of Hawthorne's Transformative Art*, London, Newark, University of Delaware Press, Associated University Press.

Kristeva, Julia, 1981 [1980], *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano, Spirali (*Pouvoirs de l'horreur. Essais sur l'abjection*, Paris, Seuil).

Laderman, Gary, 2003, *Rest in Peace. A Cultural History of Death and the Funeral Home in Twentieth-Century America*, Oxford, Oxford University Press.

Leavitt, David, 1997, "Saturn Street", in David Leavitt, *Arkansas. Three Novellas*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, pp. 133-198.

Lefkowitz, Lori Hope, 1997, "Introduction. Textual Bodies: Changing Boundaries of Literary Representation", in Lori Hope Lefkowitz, ed., *Textual Bodies: Changing Boundaries of Literary Representation*, Albany, State University of New York Press, pp. 1-18.

LeRoy, JT, 2001, *The Heart Is Deceitful above All Things*, London, Bloomsbury.

Ling, L.H.M., 2004, "The Monster Within: What Fu Manchu and Hannibal Lecter Can Tell Us about Terror and Desire in a Post-9/11 World", *positions*, 12: 2, pp. 377-400.

Maier, Joachim, 2005, "Vampire's Empire: Another Gaming Environment for American Psychos", *Tamara. Journal of Critical Postmodern Organization Science*, 3: 3, pp. 67-77.

Martin, Emily, 1992, "The End of the Body?", *American Ethnologist*, 19: 1, pp. 121-140.

Martin, Theodore, 2010, "The Privilege of Contemporary Life: Periodization in the Bret Easton Ellis Decades", *Modern Language Quarterly*, 71:2, pp. 153-174.

Mather, Cotton, 1815 [1721], *The Christian Philosopher. A Collection of the Best Discoveries in Nature, with Religious Improvements*.

Mather, Cotton, 1820 [1702], *Magnalia Christi Americana: or, the Ecclesiastical History of New-England*, II volume, New Haven, Hartford.

Matthiessen, Francis Otto, 1928, "Michael Wigglesworth. A Puritan Artist", *New England Quarterly*, 1: 4, pp. 491-504.

McNally, David, 2001, *Bodies of Meaning. Studies on Language, Labor and Liberation*, Albany, State University of New York Press.



Messier, Vartan P., 2004, "Violence, Pornography, and Voyeurism as Transgression in Bret Easton Ellis's *American Psycho*", *Atenea*, 24: 1, pp. 73-93.

Moretti, Franco, 1987, "Dialettica della paura", in Franco Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, pp. 105-137.

Morgan, Edmund S., 1942, "The Puritans and Sex", *New England Quarterly*, 15: 1, pp. 591-607.

Morgan, Edmund S., 1965 [1946], "Introduction", in *The Diary of Michael Wigglesworth 1653-1657. The Conscience of a Puritan*, New York, Harper & Row, pp. V-XV.

Morton, Stephen, 2003, *Gayatri Chakravorty Spivak*, New York and London, Routledge.

Nancy, Jean Luc, 1995 [1992], *Corpus*, Napoli, Cronopio (*Corpus*, Paris, Éditions A. M. Métailié).

Nancy, Jean Luc, 2001 [1996], *Essere singolare plurale*, Torino, Einaudi (*Être Singulier Pluriel*, Paris, Galilée).

Nandy, Ashis, 1998, "Sati: A Nineteenth Century Tale of Women, Violence and Protest", in Ashis Nandy, *Exiled at Home*, New Delhi, Oxford University Press, pp. 1-31.

Nelson, Diane M., 2003, "A Social Science Fiction of Fevers, Delirium and Discovery: *The Calcutta Chromosome*, the Colonial Laboratory, and the Postcolonial New Human", *Science Fiction Studies*, 30: 2, pp. 246-266.

Nixon, Richard, 1988, "A New America", in Annelise Anderson, Dennis L. Bark, eds., *Thinking About America. The United States in the 1990s*, Stanford, Hoover Institution Press, Stanford University, pp. 3-19.

O'Neil, John, 2001, "Horror Autotoxicus. The Dual Economy of AIDS", in Ruth Holliday, John Hassard, eds., *Contested Bodies*, New York and London, Routledge, pp. 179-185.

Pancake, Ann, 2006, "Virtual Hillbilly: Musings on JT LeRoy by a Flesh-and-Blood West Virginian", *Appalachian Heritage*, 34: 3, pp. 35-45.

Parisi, Luciana, 2004, *Abstract Sex. Philosophy, Bio-technology and the Mutations of Desire*, London and New York, Continuum.

Parker, David L., 1973, "Petrus Ramus and the Puritans: The 'Logic' of Preparationist Conversion Doctrine", *Early American Literature*, 8: 2, pp. 140-162.

Pechriggl, Alice, 2005 "Body and Gender within the Stratifications of the Social Imaginary", *Hypatia*, 20: 2, pp. 102-118.

Pettit, Norman, 1966, *The Heart Prepared: Grace and Conversion in Puritan Spiritual Life*, New Haven and London, Yale University Press.

Preciado, Beatriz, 2008, *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique (traduit de l'espagnol par l'auteur)*, Paris, Bernard Grasset.

Prinzivalli, Emanuela, 2007, "Antropologia", in Angelo Di Bernardino, Giorgio Fedalto, Manlio Simonetti, a cura di, *Letteratura patristica*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, pp. 100-111.

Proust, Marcel, 1991 [1927], *Il tempo ritrovato*, Torino, Einaudi (*Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard).

Punday, Daniel, 2002, "Narrative Performance in the Contemporary Monster Story", *The Modern Language Review*, 97:4, pp. 803-820.

Quigley, Christine, 1996, *The Corpse. A History*, Jefferson and London, McFarland & Co.

Radel, Nicholas F., 2001, "A Sodom Within. Historicizing Puritan Homoerotics in the *Diary* of Michael Wigglesworth", in Tracy Fessenden, Nicholas F. Radel, Magdalena J. Zaborowska, eds., *The Puritan Origins of American Sex. Religion, Sexuality and National Identity in American Literature*, New York and London, Routledge, pp. 41-55.

Rajan, Rajeswari Sunder, 2001 [1993], "Representing Sati: Continuities and Discontinuities", in Gregory Castle, ed., *Postcolonial Discourses. An Anthology*, Oxford and Malden, Blackwell, pp. 167-189.

Rajan, Rajeswari Sunder, 2010, "Death and the Subaltern", in Rosalind C. Morris, ed., *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, pp. 117-138.

Rancière, Jacques, 2004, "Who Is the Subject of the Rights of Man?", *South Atlantic Quarterly*, 103: 2/3, pp. 297-310.

Rust, Richard D., 1988, "'Take Shame' and 'Be True': Hawthorne and His Characters in *The Scarlet Letter*", in David B. Kesterson, ed., *Critical Essays on Hawthorne's The Scarlet Letter*, Boston, G. K. Hall & Co., pp. 211-218.

Schottenfeld, David, Muzza Eaton, Sheldon C. Sommers, Daniel R. Alonso, Carol Wilninson, 1982, "The Autopsy as a Measure of Accuracy of the Death Certificate", *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 58: 9, pp. 778-794.

Schwarz, Ben, 2005, "Gross Anatomy. A Sexually Transmitted Plague Turns Teens into Monsters", *Washington Post*, October 30.

Seed, David, 2010, "Los Angeles' Science Fiction Futures", in Kevin R. McNamara, ed., *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 123-134.

Seltzer, Mark, 1998, *Serial Killers. Death and Life in American's Wound Culture*, New York and London, Routledge.

Shinn, Christopher A., 2008, "On Machines and Mosquitoes: Neuroscience, Bodies, and Cyborgs in Amitav Ghosh's *The Calcutta Chromosome*", *MELUS*, 33: 4, pp. 145-166.

Söderlind, Sylvia, 2008, "Branding the Body American: Violence and Self-fashioning from *The Scarlet Letter* to *American Psycho*", *Canadian Review of American Studies/Revue canadienne d'études américaines*, 38: 1, pp. 63-81.

Sontag, Susan, 1978, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, Susan, 1988, *AIDS and Its Metaphors*, New York, Farrar, Straus and Giroux.

Spanier, Bonnie, 1991, "Gender and Ideology in Science: A Study of Molecular Biology", *NWSA Journal*, 3: 2, pp. 167-198.

Spivak, Gayatri Ch., 1985, "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives", *History and Theory*, 24: 3, pp. 247-272.

Spivak, Gayatri Ch., 1988 [1985], "Can the Subaltern Speak?", in Cary Nelson and Lawrence Grosseberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*, Houndmills, Macmillan, pp. 271-313.

Stone, Allucquère Rosanne, 1995, *The War of Desire and Technology, at the Close of the Mechanical Age*, Cambridge, The MIT Press.

Storey, Mark, 2005, "'And as things fell apart': The Crisis of Post-modern Masculinity in Bret Easton Ellis's *American Psycho* and Denis Cooper's *Frisk*", *Critique*, 47: 1, pp. 57-72.

Taddei, Maurizio, 1972, *India antica*, Milano, Mondadori.

Thompson, Hilary, 2009, "The Colonial City as Inverted Laboratory in *Baumgartner's Bombay* and *The Calcutta Chromosome*", *JNT Journal of Narrative Theory*, 39: 3, pp. 347-368.

Thrall, James H., 2009, "Postcolonial Science Fiction?: Science, Religion and the Transformation of Genre in Amitav Ghosh's *The Calcutta Chromosome*", *Literature & Theology*, 23: 3, pp. 289-302.

Treichler, Paula A., 1987, "AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification", in John Hartley and Roberta E. Pearson, eds., *American Cultural Studies. A Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 325-339.

Troyer, John, 2008, "Abuse of a Corpse: A Brief History and Re-theorization of Necrophilia Laws in the USA", *Mortality*, 13:2, pp. 132-152.

Ullén, Magnus, 2004, *The Half-Vanished Structure. Hawthorne's Allegorical Dialectics*, Bern, Peter Lang.

Ventura, Michael, 1986, "Phantasmal America", *The L.A. Weekly*, August 29 - September 4, <http://www.steveerickson.org/articles/phiant.html>.

Verduin, Kathleen, 1983, "'Our Cursed Natures': Sexuality and the Puritan Conscience", *New England Quarterly*, 56: 2, pp. 220-237.

Wigglesworth, Michael, 1965 [1657], *The Diary of Michael Wigglesworth 1653-1657. The Conscience of a Puritan*, New York, Harper.

Wilson, Scott, 2000, "Schizocapital and the Branding of American Psychosis", *Cultural Values*, 4: 4, pp. 474-496.

Wilson, Woody, 2003, "Tradition and Travesty in JT LeRoy's *Sarah* and *The Heart Is Deceitful above All Things*", *Journal of Appalachian Studies*, 9: 2, pp. 415-432.

Winant, Howard, 1990, "Gayatri Spivak on the Politics of Subaltern", *Socialist Review*, 20: 3, pp. 81-97.

Wright, Susan, 1986, "Recombinant DNA Technology and Its Social Transformation, 1972-1982", *Osiris* (2nd Series), 2, pp. 303-360.

Yang, Suzanne, 2001, "Speaking of the Surface. The Texts of Kaposi's Sarcoma", in Tim Dean and Christopher Lane, eds., *Homosexuality and Psychoanalysis*, Chicago and London, The University of Chicago Press, pp. 322-348.

Young, Elizabeth, 1994, "The Beast in the Jungle, the Figure in the Carpet. Bret Easton Ellis's *American Psycho*", in Elizabeth Young and Graham Caveney, eds., *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*, New York, Grove, pp. 85-122.

Zaller, Robert, 1993, "American Censorship, and the Dahmer Case", *Revue Française d'études Américaines*, 57, pp. 317-325.

Žižek, Slavoj, 2006, *The Parallax View*, Cambridge, The MIT Press.

## INDICE

- 7 RINGRAZIAMENTI
- 9 1. UOMINI E TROPI. PER UN'AUTOBIOGRAFIA TEORICA
- 11 1.1. Corpo a corpo
- 15 1.2. Questi corpi che ci assediano
- 22 1.3. Corpi americani. Archeologia dei saperi e dinamiche del  
potere
- 36 1.4. Sussurri e testi. I corpi e lo spazio della scrittura
- 45 2. IL CUORE INGANNEVOLE DELL'AMERICA. PALINSESTI ABIETTI DA  
MICHAEL WIGGLESWORTH A JT LEROY
- 47 2.1. Variazioni tipologiche
- 49 2.2. Il cuore impreparato. Michael Wigglesworth e la tradizio-  
ne puritana
- 62 2.3. Esperimenti di transizione. Hawthorne e la solitudine del  
cuore
- 68 2.4. JT LeRoy: i ritornelli del corpo e gli inganni della parola
- 83 3. L'APORIA MORTALE. GLI ANNI '80 E LE TECNOLOGIE DEI CADAVERI
- 85 3.1. Aporie e cadaveri
- 87 3.2. Economie discorsive della morte negli anni '80

91	3.3. La storia che muore. Il caso di <i>American Psycho</i>
91	3.3.1. Effetto superficie: <i>American Psycho</i> e le mappe intertestuali
99	3.3.2. Epifania del macabro
105	3.3.3. “The smell of a psycho”
109	3.4. Le mortalità subalterne (note ai margini). Autopsie ideologiche
125	4. L'IMPERO DEI MALI. RIDEFINIZIONI DELLA MALATTIA TRA DISCORSO E MATERIA
127	4.1. Scienza e politica alla fine del XX secolo
133	4.2. Contagio, storia, scrittura. I parassiti dell'impero
147	4.3. La natura incorporea del male
156	4.4. Il decorso della malattia: da metafora a schema organizzativo
165	5. I BUCHI NERI DELLA NORMALITÀ. APPUNTI PER UNA STORIA MOSTRUOSA DEI CORPI
179	BIBLIOGRAFIA

