

Forme dell'«ethos» nel genere della confessione criminale

Dino Pavlovic

Publicato: 4 gennaio 2023

Abstract

The essay aims to analyse, from a narratological perspective, some transformations in the dialogical structures within the literary genre of the confession between the 18th and 19th century. In particular, the analysis focuses on how the 'judicial paradigm' of Rousseau's *Confessions*, in which the model of the popular genre of *mémoires judiciaires* plays a key role in provoking a recognition from the narratee on the basis of a set of shared ethical values, declines with the development of the eighteenth century psychology, when the inability to take the reason as a ground for an intersubjective experience, in authors like Paul Bourget and Gabriele D'Annunzio, demands a rethinking of the presence and the absence of the reader in the text.

Il saggio intende analizzare, dal punto di vista narratologico, alcune trasformazioni che interessano i rapporti di dialogicità interni nel genere della confessione tra Settecento e Ottocento. In particolare, si vuole mostrare come il paradigma giudiziario delle *Confessions* di Rousseau, che ha fra i suoi modelli un genere assai popolare come quello dei *mémoires judiciaires* e dentro il quale il narratario viene concepito come l'orizzonte per la costruzione di un'etica condivisa, entri in crisi con lo sviluppo della scienza psicologica ottocentesca, quando in autori come Paul Bourget e Gabriele D'Annunzio l'impossibilità di assumere la ragione come fondamento di un'esperienza intersoggettiva invita a ripensare la presenza e l'assenza del lettore nel testo.

Parole chiave: D'Annunzio; etica; narratologia; paradigma giudiziario; Rousseau.

Dino Pavlovic: Università degli Studi di Udine
✉ pavlovic.dino@spes.uniud.it

Dino Pavlovic è dottorando in Studi linguistici e letterari presso l'Università di Udine, dove ha conseguito la laurea in Italianistica. Si è occupato principalmente del rapporto fra Leopardi e il libertinismo francese settecentesco e la cultura degli *Idéologues* e delle figure del narratario nei romanzi di D'Annunzio.

Scrivendo Croce che «la letteratura moderna, cioè degli ultimi centocinquanta anni, ha l'aria [...] di una grande confessione», e che «il suo libro capostipite sono per l'appunto le *Confessioni* del filosofo ginevrino». ¹ Il giudizio era rivolto contro una letteratura incentrata sulle «tendenze particolari» e sulle «forme immediate del sentimento e della passione». Al teorico dell'universalità dell'arte, l'espressione estetica, in quanto rappresentazione che sussume il particolare entro un «valore di totalità», sembrava inconciliabile con l'autoespressione pratica di un io che come quello di Rousseau si confessa a un pubblico di lettori, tanto da rinvenire in quella tendenza il sintomo di una malattia di origine «filosofico-religioso-morale». ²

Non mi soffermerò sulla complessità dei presupposti teoretici crociani. Voglio invece tentare di suggerire in che modo il genere della confessione si caratterizzi per un effettivo grado di 'incompiutezza estetica', adottando una prospettiva narratologica che, per usare le parole di Georges Benrekassa, cerchi di restare il più possibile fondata su una reale «compréhension historique». ³ Attraverso la lettura di alcuni testi esemplari, cercherò poi di mostrare come la crisi dell'*ethos*, in quanto possibilità di comunicazione di un'esperienza intersoggettiva, abbia determinato, fra Settecento e Ottocento, una trasformazione del paradigma giudiziario anche dal punto di vista dei rapporti di dialogicità fra il narratore e il narratario. L'ingresso della psicologia e della psichiatria nel mondo giudiziario, anche per quegli autori scettici sul valore epistemologico delle analisi categoriali della medicina come Maupassant, ha significato mettersi a confronto con l'ipotesi di una difficoltà, se non di un'impossibilità della costruzione di una relazione etica fra l'io e l'altro da sé. Un'ipotesi che trova, con presupposti ideologici diversi, esiti particolarmente interessanti nell'*André Cornélis* di Paul Bourget e nel *Giovanni Episcopo*, il romanzo con cui D'Annunzio entra in dialogo con il genere della confessione criminale.

1. La risposta estetica nel genere della confessione

Nel suo saggio dedicato alla forma della confessione e al suo ruolo nella cultura occidentale, Peter Brooks ha delineato una prospettiva di lunga durata che comprende le istituzionalizzazioni della penitenza religiosa, l'istruttoria dei processi giudiziari, il racconto psicanalitico, riconoscendo in questo genere l'archetipo di tutte le forme di «self-examination». ⁴ Il discorso

¹ B. Croce, *Il carattere di totalità della espressione artistica*, in *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1929, p. 133.

² Ivi, p. 137.

³ G. Benrekassa, *Fables de la personne. Pour une histoire de la subjectivité*, Paris, Puf, 1985, p. 27.

⁴ P. Brooks, *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001, p. 9. Si vedano, dello stesso autore, anche P. Brooks, P. Gewirtz (eds.), *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, New Haven, Yale University Press, 1996; P. Brooks, *Narrative Transactions – Does the Law Need a Narratology?*, «Yale Journal of Law and Humanities», 18, 1, 2006, pp. 1–28. Della vasta bibliografia critica su diritto e letteratura si vedano almeno i seguenti contributi: S. Levinson, S. Mailloux (eds.), *Interpreting Law and Literature, a hermeneutic reader*, Evanston, Northwestern University Press, 1988; G. Warnke, *Law, Hermeneutics and Public Debate*, «Yale Journal of Law and the Humanities», 9, 2, 1997, pp. 385–413; P.J. Heald, *Literature and Legal Problem Solving. Law and Literature as Ethical Dis-*

autoespressivo della confessione è intrinsecamente caratterizzato da una struttura interpersonale, dalla necessità di quella che Bachtin ha chiamato l'«attività responsiva dell'altro»,⁵ o, per usare i termini di Benveniste ripresi da Brooks, di una situazione in cui «the speaking *I* necessarily implies a listening *you* who can in turn become the *I* while the speaker becomes *you*».⁶ In questo senso un ruolo determinante ha avuto, secondo Brooks, la formalizzazione dell'istituto della confessione nel quarto Concilio Lateranense, quando venne affermata primariamente la sua natura orale e intersoggettiva: «it depends entirely on the confessant's verbal act, what issues from his or her lips, in an interlocutory situation in which a response is expected from the confessant».⁷ La dimensione performativa dell'atto della confessione fonda così il nesso tra la coscienza individuale e la parola transindividuale che chiama a sé l'ascolto dell'altro entro un piano di colpa e redenzione.

Anche il modello letterario delle *Confessiones* di Sant'Agostino presuppone un'analogia coscienza dialogica, oltre ad aver fondato un modo narrativo che non smetterà di avere una funzione attiva anche nel romanzo moderno europeo. Più che nello sviluppo della forma della prima persona del racconto, la sua importanza va pensata nei termini di ciò che Erich Kahler aveva definito come un processo di 'interiorizzazione': il modello agostiniano suggeriva un tipo di rivisitazione dell'esperienza nel quale il soggetto non si prestava ad essere una semplice funzione fabulatrice di eventi collocabili nella sfera condivisibile della realtà esterna, quanto piuttosto un io autoptico in grado di scandagliare i movimenti della propria vita interiore. Proprio questo tipo di condivisibilità dell'esperienza, scriveva Kahler, ha trasformato le possibilità dell'uso della prima persona nel romanzo settecentesco, quando, a partire da Defoe, l'io narrante non si limita più a comunicare «a series of loosely connected autobiographical events and adventures», ma implica invece un nuovo grado di «internalization»: «it becomes confession, and as such unstops the springs of the inner life».⁸

Insomma, il genere della confessione si può leggere secondo due direttive fondamentali: da un lato esso favorisce l'emergere, dentro il discorso pubblico, dell'*homo interior*, e dall'altro la parola dell'io si inserisce, necessariamente, entro un quadro che presuppone una domanda di riconoscimento interpersonale, una risposta implicita dell'altro. Sulla natura di tale quadro di riferimento va misurata anche la differenza di Rousseau – che pure deve molto a questa tradizione così come a quella del diario intimo protestante⁹ – rispetto al modello agostiniano: laddove in quest'ultimo il sistema di valori riconducibile alla morale cristiana iscrive l'*itinerarium mentis* dell'io dentro un percorso che ha valore di *exemplum*, con la «rivoluzione psichica» delle *Confessions*, come ha scritto Andrea Battistini, «la forza cogente di un modello pedagogico

course, Durham, Carolina Academic Press, 1998; R.A. Posner, *Law and Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1998; P. Hanafin, A. Gearey, J. Brooker (eds.), *Law and Literature*, Malden, Blackwell, 2004; M.J. Meyer (ed), *Literature and Law*, Amsterdam, Rodopi, 2004; si veda infine il più recente volume di A. Condello, T. Toracca, *A Theory of Law and Literature: Across Two Arts of Compromising*, Boston, Brill, 2020.

⁵ M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, trad. it. di C.S. Janovic, Torino, Einaudi, 1988, p. 72.

⁶ P. Brooks, *Troubling confessions...*, cit., p. 95.

⁷ Ivi, p. 95.

⁸ E. Kahler, *The Inward Turn of Narrative*, C. Winston, R. Winston (eds.), Princeton, Princeton University Press, 1973, p. 95.

⁹ Cfr. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 33.

sorretto da un rigido piano teleologico si frantuma sotto l'impeto di una pluridiscorsività centrifuga».¹⁰ Nel codice laico di Rousseau, in assenza di un orizzonte morale predefinito, i frammenti della vita del cuore non rispondono a un'intenzione paradigmatica ma al personale «subjective impulse», tipicamente moderno, di «display an innermost self to a putative audience».¹¹ Essi non vengono accolti in una prospettiva che ricapitola il destino individuale in quello di tutto il genere umano sotto la luce della rivelazione, ma sono affidati alla voce retrospettiva di un narratore che, dinanzi al suo lettore implicito, si impegna tramite uno sforzo retorico costante nella costruzione di un'etica condivisa. Da questo punto di vista, cioè da quello di una retorica al servizio dell'etica entro uno spazio di condivisione pubblica, più che al modello religioso viene allora da pensare a quello giudiziario, che occorrerà osservare da vicino a partire da alcune brevi considerazioni sul rapporto tra processi e opinione pubblica a cavallo tra Settecento e Ottocento.

In quello che possiamo definire come 'paradigma giudiziario' esiste una coestensività fondamentale tra la voce dell'io, che non dispone di altre garanzie autenticanti se non le proprie risorse retoriche e persuasive, e l'ascolto di un pubblico che si colloca sullo stesso piano di realtà del narratore. In una forma ancora più forte rispetto a qualsiasi racconto in prima persona, il narratore della confessione, per la naturale tendenza del genere all'invocazione di una risposta, chiama il lettore a rappresentare un orizzonte etico di riferimento, un orizzonte verso il quale rivolgere la propria domanda di riconoscimento. In questo modo, nel processo del compimento estetico, l'«attività responsiva» dell'autore viene differita alla risposta implicita del lettore, con il quale intrattenere un dialogo figurato che ha lo scopo di costruire un *ethos* condiviso, uno spazio etico per la condivisibilità della propria esperienza. Nei termini di Peter J. Rabinowitz, quello delle memorie giudiziarie o della confessione autobiografica è un caso in cui tra la «authorial audience», vale a dire il lettore implicito in quanto figura che accetta di interpretare il ruolo richiestogli dall'autore, e la «narrative audience»,¹² il narratorio che riconosce come vera la realtà rappresentata, vi è uno scarto minimo, essendo autore e lettore parte dello stesso dominio di referenzialità; parte, potremmo dire, dello stesso sistema di credenze, vincoli e codici etici che regolano la vita dei rispettivi autori e lettori reali.¹³ All'origine di tale rapporto, infatti, sta una forma di contatto orale che mette in comunicazione il soggetto con la sua

¹⁰ Ivi, p. 104.

¹¹ J.H. Buckley, *The turning key. Autobiography and the subjective impulse since 1800*, London, Harvard University Press, 1984, p. vii.

¹² Cfr. P. Rabinowitz, *Truth in fiction: A Reexamination of Audiences*, «Critical Inquiry», IV, 1977, 1, Doi 10.1086/447927, p. 28: «One way to determine the characteristics of the narrative audience is to ask, "What sort of reader would be implied if this work of fiction were real?" or, even better, "What sort of person would I have to pretend to be – what would I have to know and believe – if I wanted to take this work of fiction as real?" Normally, it is a fairly simple task to pretend to be a member of the narrative audience: we temporarily take on certain minimal beliefs in addition to those we already hold».

¹³ La pertinenza del rapporto con il lettore reale è data in questo caso dal carattere originariamente orale di questo tipo di narrazione. Come scrive Paolo Giovannetti, nella situazione dell'oralità «il suono stesso della voce di chi ci parla (magari in verso) costituisce uno spazio condiviso, molto materiale e riconoscibile in cui è più agevole «entrare»» (P. Giovannetti, *Il racconto. Letteratura, Cinema, Televisione*, Roma, Carocci, 2012, p. 280), e vedremo come ancora in Rousseau vi sia proprio lo sforzo di fare entrare il lettore nel testo e come questa configurazione dei rapporti di dialogicità subisca, nell'Ottocento, profonde trasformazioni anche nel genere della confessione.

«actual audience», il reale pubblico di astanti che costituisce ciò che Bachtin ha definito il *cronotopo della piazza*.

Posto che la piazza è il luogo in cui «per la prima volta si è scoperta e ha preso forma l'autocoscienza autobiografica (e biografica) dell'uomo e della sua vita sul terreno dell'antichità classica»,¹⁴ in un momento storico in cui «l'unità dell'uomo e della sua autocoscienza era puramente pubblica»,¹⁵ proprio il paradigma giudiziario funziona secondo Bachtin come un sistema di raccordo tra lo spazio pubblico e la vita privata, la quale «può essere svelata e resa pubblica in un processo penale, oppure introducendo nel romanzo un processo penale», magari servendosi di «testimonianze, confessioni di imputati, documenti giudiziari, indizi, ipotesi istruttorie» o di forme di «autosvelamento che si costituiscono nella stessa vita privata e quotidiana: la lettera privata, il diario intimo, la confessione».¹⁶ Anche per la storia del romanzo moderno, scrive Bachtin, «il significato e i diversi modi di uso delle categorie giuridico-penali, come forme per scoprire e rivelare la vita privata, costituiscono un problema interessante».¹⁷ Una riflessione sui rapporti di dialogicità che attraversano questo campo discorsivo, a cui è possibile guardare solo da una posizione di frontiera tra il letterario e l'extra-letterario, può dirci qualcosa, oltre che sulle convergenze tra il romanzo e le altre discipline, anche sullo sviluppo, dentro le forme della letteratura, di una teoria della coscienza intimamente legata all'investigazione della vita interiore da parte di nuovi saperi come quello della psicologia clinica.

2. Il lettore come interprete della ragione pubblica

L'idea che il paradigma giudiziario delle memorie e delle confessioni criminali sia caratterizzato da quella che ho definito come la costruzione di un'etica condivisa, credo debba essere ricondotta anche all'insorgenza del concetto settecentesco di «ragione pubblica».¹⁸ È stato Kant in *Was ist Aufklärung?* (1784), pubblicato sulle pagine di un giornale, a darne la definizione più nota. Se l'interesse privato dell'individuo deve entro certi limiti sottostare alla logica dell'ubbidienza, esiste d'altra parte uno spazio pubblico entro cui ciascuno ha il diritto di rivolgersi al giudizio della comunità. In esso anche il dovere può essere posto in questione, e l'insieme dei valori condivisibili passa attraverso un uso verificabile della ragione critica, uso pubblico (*öffentlicher Gebrauch*) fatto «in quanto studioso, davanti all'intero pubblico dei letto-

¹⁴ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di C.S. Janovic, Torino, Einaudi, 1979, p. 279.

¹⁵ Ivi, p. 280.

¹⁶ Ivi, p. 271.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ A questo proposito si vedano D.M. Weinstock, *Natural Law and Public Reason in Kant's Political Philosophy*, «Canadian Journal of Philosophy», XXVI, 1996, 3, Doi 10.1080/00455091.1996.10717459, pp. 389-411; T.P. Bonfiglio, *Private reason(s) and Public Spheres: Sexuality and Enlightenment in Kant*, «The Eighteenth Century», XXXVIII, 1997, 2, pp. 171-190; J. Donald, *Kant, the press and the public use of reason*, «Javnost-The Public», X, 2003, 2, Doi 10.1080/13183222.2003.11008827, pp. 45-63; S. Chambers, *Who shall judge? Hobbes, Locke and Kant on the construction of public reason*, «Ethics&Global Politics», II, 2009, 4, Doi 10.3402/egp.v2i4.2135, pp. 349-368; K.K. Mikalsen, *Testimony and Kant's Idea of Public Reason*, «Res Publica», XVI, 2010, 1, Doi 10.1007/s11158-009-9105-3, pp. 23-40.

ri». ¹⁹ Come ha scritto Foucault a commento di Kant, la «ragione pubblica» viene esercitata dai singoli in quanto «componenti dell'umanità ragionevole», e «vi è *Aufklärung* allorché vi è una sovrapposizione fra l'uso universale, l'uso libero e l'uso pubblico della propria ragione». ²⁰ Non è strano che proprio intorno ai processi penali, cioè a una delle principali espressioni moderne della vita pubblica, si manifesti, con le proporzioni di un fenomeno di massa, il legame indissociabile tra la vita privata e la ragione universale, attraverso l'adozione di un procedimento retorico, vale a dire l'alternanza fra il particolare e la sua generalizzazione dentro gli schemi di un'etica collettiva, che sarà tipico, secondo Martha Nussbaum, anche del romanzo in quanto forma immaginativa della razionalità pubblica. ²¹

Ragionando a proposito delle relazioni fra politica e sfera pubblica (*Öffentlichkeit*), Habermas ha mostrato, fra i primi, come l'emergenza dell'idea illuministico-borghese di uno stato fondato sul diritto abbia contribuito a trasformare il ruolo della società – proprio in quanto comunità che fa uso della ragione pubblica kantiana – in direzione di una partecipazione attiva nella costruzione di un potere costituzionale. Il dibattito pubblico, nota Habermas, serve a trasformare la *voluntas* hobbesiana in una «*ratio* che si produca nella concorrenza pubblica degli argomenti privati come “consensus” su ciò che è praticamente necessario per l'interesse generale». ²² Anche l'apertura al pubblico dei processi fa parte di questo sviluppo, dal momento in cui «la magistratura indipendente ha bisogno del controllo dell'opinione pubblica» e «la sua indipendenza tanto verso l'esecutivo quanto verso i privati sembra essere garantita soltanto tramite il pubblico pronto alla critica». ²³

Il ruolo delle *causes célèbres* nella formazione dell'opinione pubblica moderna è stato messo in luce, attraverso una ricostruzione storiografica puntuale, da un saggio di Sarah Maza dedicato proprio alla fortuna delle memorie giudiziarie – che diventano un genere popolare a partire da François Gayot de Pitaval – ²⁴ nella Francia prerivoluzionaria. Già Voltaire, nel 1763,

¹⁹ I. Kant, *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?*, in N. Merker (a cura di), *Che cos'è l'Illuminismo?*, Roma, Editori Riuniti, 2017, pp. 63-64.

²⁰ M. Foucault, *Che cos'è l'Illuminismo?*, in *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*, a cura di A. Pandolfi, Milano, Feltrinelli, 1994, vol. 3, p. 221.

²¹ Cfr. M. Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon, 1995, p. 8: «This play back and forth between the general and the concrete is, I claim, built into the very structure of the genre, in its mode of address to its readers. In this way, the novel constructs a paradigm of a style of ethical reasoning that is context-specific without being relativistic, in which we get potentially universalizable concrete prescriptions by bringing a general idea of human flourishing to bear on a concrete situation, which we are invited to enter through the imagination».

²² J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, a cura di A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 103.

²³ Ivi, pp. 104-105.

²⁴ Le *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées* di Pitaval escono in più di venti volumi dal 1734. Su Pitaval e sulla fortuna del genere delle cause celebri si vedano almeno J. Sgard, *La littérature des causes célèbres*, in *Approches des Lumières: Mélanges offerts à Jean Fabre*, Klincksieck, Paris 1974, pp. 459-470; P. Spirito, *Introduzione*, in F. Gayot de Pitaval, *Cause celebri e interessanti con le sentenze che le hanno decise*, Sellerio, Palermo 1991; A. Mazzacane, *Letteratura, processo e opinione pubblica: le raccolte di cause celebri tra bel mondo, avvocati e rivoluzione*, in M. Marmo, L. Musella (a cura di), *La costruzione della verità giudiziaria*, Napoli, ClioPress, 2003, pp. 53-100. Pur mantenendo un'intenzione apertamente stereotipata nelle vicende e nei caratteri rappresentati, l'operazione di Pitaval si inserisce in un contesto che conosce, come si è detto, una significativa trasformazione del rapporto tra istituzioni e società pubblica. Cfr. A. Mazzacane, *Letteratura, processo...*, cit., pp. 61-62: «La dinamica che fa da sfondo alla circolazione di questo genere letterario è costituita dal passaggio avvenuto in Francia nel secolo XVIII – lo dico in modo sommario – dalle forme proprie di una cultura mondana, rela-

aveva posto all'attenzione pubblica il valore politico di un caso privato come quello di Jean Calas, un commerciante protestante di Tolosa condannato a morte con l'accusa di avere ucciso il figlio Marc-Antoine per impedire la sua conversione al cattolicesimo. Attraverso una riflessione sulla vicenda di Calas, che avrà come conseguenza la revisione del processo e l'assoluzione postuma, nel *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, Voltaire inventa una strategia retorica per cui il caso diventa «intensely personal, and at the same time universal».²⁵

Negli ultimi decenni dell'*ancien régime* la costruzione dell'opinione pubblica da parte dei protagonisti del mondo giudiziario francese vede un rinnovamento delle procedure di coinvolgimento dei lettori, attraverso il quale si cercava di conferire alle memorie criminali l'attrattività e l'efficacia del melodramma teatrale o del romanzo, come nel caso del *Mémoire pour Marie-Françoise-Victoire Salmon* (1784) di Pierre-Noël Lecauchois, in cui l'autore, che si fa mediatore tra le istanze della protagonista e il suo pubblico, ricorre a una tecnica «that will be familiar to readers of eighteenth-century fiction in the female voice: rather than assert Salmon's innocence, virtue and attractiveness, he has her describe herself as she is perceived by (usually male) other» così come fanno Richardson, Marivaux e Diderot.²⁶ Proprio nel caso Salmon, nota Maza, si avverte con la massima evidenza il passaggio da un uso tecnicistico delle memorie giudiziarie a una loro mediatizzazione condotta sul piano di una nuova pratica retorica,²⁷ per cui nel giro di pochi anni, e a partire da alcune vicende pubbliche significative che contribuirono a trasformare il dominio della sfera pubblica, «the process of determining guilt had been shifted, rhetorically, from the judges to something like a jury of readers».²⁸

Da un lato le memorie conobbero una progressiva personalizzazione – attraverso l'uso della prima persona che in alcuni casi poteva essere figuramente attribuita allo stesso accusato – e

tivamente autonoma e spesso polemica nei confronti della società aristocratica, a quelle di uno spazio letterario definitosi come sfera specifica dell'opinione pubblica, come asse centrale del discorso politico prima e dopo la rivoluzione. Per il secolo XIX, quando il genere conobbe una diffusione internazionale vastissima, l'analisi dovrebbe muovere da un punto di vista diverso, poiché lo sfondo fu allora costituito da un'opinione pubblica che si era estesa al di fuori del campo letterario, si era infittita di altre disparate figure di 'intellettuali' – giornalisti, agitatori, scienziati, giuristi e così via – che la incarnavano predicando 'verità' e valori e che presumevano di dettare legge alla collettività orientando le classi dirigenti e indirizzando le scelte politiche e le pratiche per realizzarle».

²⁵ S. Maza, *Private Lives and Public Affairs. The Causes Célèbres of Prerevolutionary France*, California, University of California Press, 1995, p. 31. Poco più di dieci anni dopo l'esempio di Voltaire, in Italia Pietro Verri comincerà a scrivere le *Osservazioni sulla tortura*, pubblicate postume nel 1804, adottando la prospettiva empiristica del *Traité* per «coinvolgere nel profondo il pubblico ampio a cui si rivolge, risvegliando la sensibilità opaca dell'uomo comune dinanzi alla pratica crudele della tortura»: S. Contarini, *Introduzione*, in P. Verri, *Osservazioni sulla tortura*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 9.

²⁶ Ivi, p. 227.

²⁷ Cfr. anche la recentissima ricostruzione storiografica di Pasquale Palmieri in *L'eroe criminale. Giustizia, politica e comunicazione nel XVIII secolo*, Bologna, il Mulino, 2022, che ha mostrato come anche in Italia, nel XVIII secolo, la diffusione delle cause celebri è all'origine di una «mediatizzazione» che, oltre a fornire materiali all'immaginazione romanzesca come nel caso dei lavori di Pietro Chiari, presuppone una dialettica tra retorica ed etica per cui il racconto intende «rimanere moralmente robusto e dotato di valore educativo, pur mettendo in scena la trasgressione», e a tale scopo «le parti introduttive dei libri svolgevano un ruolo importante, sotto le varie definizioni che le accompagnavano: "L'Autore a chi legge", "L'Autore alli suoi leggitori benevoli"», p. 80. Sul rapporto tra la figura del delinquente e la letteratura si vedano anche A. Berré, *Nemico della società: la figura del delinquente nella cultura letteraria e scientifica dell'Italia postunitaria*, Bologna, Pendragon, 2015.

²⁸ S. Maza, *Private Lives*, cit., 232.

dall'altro acquisivano un valore spiccatamente politico, essendo al centro dell'interesse degli autori non tanto l'individuo e la sua responsabilità morale, come sarà a partire dal codice napoleonico, quanto i fatti come occasione di dibattito sulla società in quanto tale e sulla legittimità delle sue istituzioni. Impegnarsi nella costruzione di un'etica condivisa, in questo senso, significava per gli autori dei *mémoires* collocare il proprio discorso dentro il dominio della razionalità pubblica, uno spazio entro il quale coloro che scrivono e coloro che leggono si trovano su un piano di partecipazione politica comune. Da un punto di vista cognitivo, il lettore implicito dei *mémoires* era inserito, per così dire, dentro il *frame* di una razionalità collettiva depositaria di una normatività riconosciuta.²⁹

Una delle *causes célèbres* più note della Francia prerivoluzionaria, di poco successiva alla pubblicazione delle *Confessions* di Rousseau, è quella che vede protagonista il conte di Sanois (1723–1799), accusato dalla moglie di aver sottratto una somma di denaro comune e imprigionato attraverso l'emanazione di una *lettre de cachet*, un documento con il quale il potere monarchico poteva legittimare procedimenti arbitrari. A mobilitare l'opinione pubblica in difesa del conte e contro il dispotismo delle istituzioni fu soprattutto Pierre Louis de Lacretelle, autore di un fortunato *Mémoire pour le Comte de Sanois* che, quattro anni dopo la pubblicazione delle *Confessions*, combina moduli tipici del melodramma con quelli dell'autobiografia rousseuiana, attraverso una stratificazione di voci che vede Lacretelle, narratore in terza persona, lettore a sua volta di una memoria scritta dallo stesso Sanois, la quale viene dunque riportata nel testo tramite una restituzione di secondo grado. Le memorie dell'accusato, scrive Lacretelle, non vengono ancora utilizzate nel corso dei processi, poiché la coerenza logica, il racconto ordinato dei fatti, che è il nucleo su cui costruire la verità giudiziaria attraverso una lotta per la supremazia dell'oggettività, rischierebbe di confondersi con le contraddizioni dell'esperienza personale, di tutto ciò «qui occupe son esprit et agite son âme». ³⁰ Il valore di questo documento consiste – e la temperie rousseuiana è quasi esibita – nella convenienza dell'autobiografia con il dettato della *virtù*, con la volontà di un'autotrasparenza che fa della memoria stessa, seppure mediata dall'avvocato per farne una «lecture digne du Public», ³¹ una prova di innocenza. ³²

Anche i lettori, dopo aver letto la sua storia, passeranno dallo sgomento alla «conviction de la plus pure innocence», ³³ fino al terrore personale per «un des plus redoutables abus de notre Police publique»: ³⁴ l'intenzione dell'autore, infatti, resta quella di fare del racconto del conte di

²⁹ Ivi, p. 314: «In the old system, power was acted out before a passive *audience*; in the new one, it justified itself by appealing albeit most often rhetorically to the judgment of a critical, active *public*. The Old Regime public sphere, that of the court and of high society, was symbolically feminized; it was a realm of display, of the visual, the iconic. The new public sphere was gendered male: it was the domain of the word, of textuality, of rationality».

³⁰ P.L. de Lacretelle, *Mémoire pour le comte de Sanois*, Paris, Simon, 1786, pp. 10–11.

³¹ Ivi, p. 11.

³² Ivi: «elle n'a rien à cacher, elle veut tout dire, elle ouvre sa vie entière, pour éclaircir un seul fait; elle ne songe pas plus à dissimuler ses fautes, qu'à exagérer ses bonnes actions; elle ne veut pas être plus estimée qu'elle ne vaut; c'est assez pour elle de se produire dans toute sa conduite. Rien n'est pour moi un meilleur garant de l'innocence du Comte de Sanois que son histoire».

³³ Ivi, p. 3.

³⁴ Ivi, p. 4.

Sanois un caso che sollecita l'«intérêt de la société entière»,³⁵ che pone la questione se «les actes d'Autorité arbitraires sont essentiels, utiles ou convenables à une Monarchie».³⁶ Il dialogo con il lettore deve allora appellarsi, sia dalla parte dell'avvocato che da quella della voce apocrifa dell'imputato, ai principi della ragione pubblica in quanto fondamento di un'etica universale di cui si discuta la convenienza con il caso particolare:

Personne n'entreprendra de me contester ces principes. Les saines lumières sont déjà répandue pour me garantir ici un acquiescement universel; mais on voudra en détourner l'application, en nous supposant dans un autre ordre de choses; on croira raisonner plus près des faits; et on se trompera sur les faits même.³⁷

Secondo un procedimento tipico del paradigma giudiziario la persuasione del lettore o del narratario interno viene giocata sul piano di una ricapitolazione del caso individuale dentro delle coordinate morali che, stando alla base del patto sociale che garantisce la legittimità degli stessi criteri di giudizio assunti come validi, hanno un valore paradigmatico incontrovertibile. Spetta al lettore-giudice, direttamente coinvolto in questo processo di negoziazione, colmare il vuoto che segna il nesso tra i principi della ragione pubblica comunemente accettati e la loro corrispondenza con il caso in esame. Il mandato del giudizio che il lettore detiene in quanto interprete della ragione pubblica si esercita proprio attraverso una risposta di assenso alla domanda dell'autore, che potrebbe essere formulata in questi termini: 'sei disposto a riconoscere, sul fondamento del sistema di valori che condividiamo, che la mia istanza è compatibile con la seguente proposizione universale?'. Se il lettore non risponde implicitamente a questa domanda, se non accetta, come parte attiva del compimento del senso, di dare valore a questa corrispondenza, l'intenzione del testo resta inespressa. Si veda in questo passo, in cui si parla della denuncia contro il conte presentata dalla moglie e dal genero, un esempio di come l'adozione di un discorso gnomico costituisca la premessa per la costruzione di un *ethos* condiviso:

Tout se règle dans les droits que nous avons sur nos parens, par les rapports où nous sommes avec eux. Un père, sans une faute bien grave, sans un assez grand examen, fait arrêter son fils. Il est coupable, sans doute, puisqu'il punit au-delà de la faute, ou sans la faute même. Mais, si, en cela, la Justice est violée, la nature ne l'est pas encore. [...] Il n'en est pas d'un gendre contre son beau-père, comme d'un père sur son fils. Les droits du genre ne peuvent être séparés des devoirs de respect et d'obéissance dont il à contracté l'obligation, par l'adoption qui l'unit à son beau-père. [...] il [le Comte de Courcy] étoit donc, je ne dis pas seulement contre toute justice, toute raison, mais contre tous le sentiments de la nature, contre toutes les bienséances publiques, qu'il sollicita une Lettre de Cachet sur le Comte de Sanois.³⁸

La ricerca dell'assenso del lettore deve affermare, in via preliminare, un consenso generale su alcuni valori convenzionali. È la definizione della natura sociale dei rapporti familiari a suggerire la critica alla condotta dell'accusatore, che non può avanzare nei confronti del conte gli stessi diritti di un padre nei confronti del figlio. È la legge della «société conjugale» a giu-

³⁵ Ivi, p. 185.

³⁶ Ivi, p. 161.

³⁷ Ivi, p. 158.

³⁸ Ivi, pp. 113-114.

dicare iniqua la denuncia presentata dalla moglie: occorrerebbe «renverser la nature et bouleverser la Société, pour attribuer à la femme des droits qui ne peuvent convenir qu'au mari».³⁹

3. La 'scena giudiziaria' nelle «Confessions» di Rousseau

Il *mémoire* di Lacretelle, si è detto, è di poco successivo alla pubblicazione delle *Confessions*. Ma la funzione Rousseau, dentro questo genere in rapida evoluzione, diventa dominante quando le memorie criminali degli anni e dei decenni precedenti hanno già stabilito la «scène judiciaire de l'autobiographie»,⁴⁰ contribuendo alla nascita dello stesso paradigma rousseuiano e della natura dei suoi rapporti di dialogicità interni. Il desiderio di Rousseau di mostrarsi «dans toute la vérité de la nature» si colloca anche in tale orizzonte di pratiche del discorso. Il nesso tra l'affermazione dell'individuo come valore, nella sua singolarità di io che è «autre» – e si tratta della principale svolta moderna rispetto alle altre forme di scrittura di sé – e il carattere al fondo esemplare della sua confessione, nel senso di un modello per l'analisi della vita interiore dell'uomo, sollecita la partecipazione del lettore-giudice come orizzonte di riferimento per la validazione della propria domanda di riconoscimento.

Il narratore delle *Confessions* si presenta davanti al lettore «comme un accusé devant son juge, comme un témoin à la barre du tribunal», e allo stesso tempo come accusatore di se stesso, «même s'il déclare orgueilleusement qu'il n'a pas se défendre, étant innocent».⁴¹ Il genere autobiografico, nota Gisèle Mathieu-Castellani, reca sempre una traccia dell'eloquenza giudiziaria della confessione.⁴² L'intenzione dell'autore è orientata verso la persuasione del lettore, la cui presenza nel testo è indispensabile per assicurare un atto responsivo rispetto al proprio discorso autoespressivo. Nel caso di Rousseau, il narratorio è come il limite esterno dell'autoanalisi del narratore, è una figura che attrae i movimenti del suo impulso soggettivo dentro uno spazio di condivisibilità, dentro la sfera pubblica intesa ora non tanto come dominio della razionalità politica ma come dominio dell'esperienza umana potenzialmente universalizzabile. Se il narratore invoca un 'giudice sovrano' trascendente – di cui condivide eccezionalmente una conoscenza assoluta di sé – come garante dell'autenticità del racconto, d'altra parte sono i tanti giudici terreni che costituiscono il pubblico delle *Confessions* a dare senso allo sforzo di comunicazione dell'io. Il progetto di raccontare la propria vita implica «la présence de lecteurs, une narration orientée vers la persuasion des hommes, appelés d'abord à lire, avant de juger».⁴³

Rispetto alle memorie settecentesche, storiche o giudiziarie, nelle *Confessions* alla centralità degli affari pubblici, dell'interesse collettivo, si oppone l'emergere del *self* privato,⁴⁴ e dunque

³⁹ Ivi, p. 114.

⁴⁰ Cfr. G. Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Puf, 1996.

⁴¹ Ivi, p. 170.

⁴² Cfr. ivi, p. 192: «si tout les autobiographies ne sont pas des Confessions – et si d'autres genres littéraires tolèrent ou requièrent la confession –, il reste que celui qui écrit sa vie [...] se livre à des aveux et se justifie».

⁴³ Ivi, p. 132.

⁴⁴ Cfr. J.H. Buckley, *The turning key...*, cit., p. 38: «The memoir, centering on public affairs, intrigues, and personalities, was of course a well-established literary type in France, but the true autobiography, concerned like Rousseau's with the character of the writer, remained a relatively alien genre».

un uso della ragione che, diversamente dalla ragione pubblica kantiana, non ha la prerogativa di porsi come parte di un processo di deliberazione. E tuttavia, nel caso dell'autobiografia rousseuiana, i rapporti di dialogicità tra il narratore e il narratario mantengono la traccia della metafora del lettore-giudice in quanto orizzonte di un *ethos* condiviso. È la struttura stessa del testo a garantire l'interrelazione tra la voce di un io intimo con le sue, per riprendere l'espressione di Croce, «tendenze particolari», e quella di un soggetto pubblico che si riflette nel giudizio del lettore possibile.

Da questo punto di vista, credo che restino particolarmente interessanti le pagine scritte da Huntington Williams nel suo *Rousseau and Romantic Autobiography* (1983). Rispetto al modello di Lejeune, il quale, com'è noto, insiste soprattutto sul *pacte autobiographique* come riconoscimento dell'identità tra autore e narratore, Williams legge il genere dell'autobiografia, e delle *Confessions* in particolare, dal punto di vista del *text* come istanza che si colloca al di fuori della polarizzazione tra chi scrive e chi legge.⁴⁵ La costruzione del sé e il concepimento dell'identità personale fanno parte di un «textual process» nel quale l'io originario diventa un altro da sé. Il lettore interno delle *Confessions* è, secondo Williams, «an extension or projection of his own identity within the bounds of the text».⁴⁶ Nella proiezione dell'io dentro all'immagine che gli viene restituita dal narratario si fonda il legame intersoggettivo tra autore e lettore. Il narratore colloca il proprio racconto su un piano che include il punto di vista dell'altro come possibile interprete universale del proprio discorso e come colui che pone attraverso un atto responsivo essenziale gli «unconnected elements» del suo essere «into a coherent, meaningful 'ouvrage'».⁴⁷

L'identità tra «self and text» di cui parla Williams, per cui il soggetto autobiografico si rappresenta nel testo nella doppia veste di autore e lettore virtuale di se stesso, e si consegna dunque a uno sguardo esteriore sempre presente, è ciò che garantisce la possibilità della trasparenza comunicativa. Jean Starobinski, il quale ha dedicato un libro fondamentale alla figura della trasparenza in Rousseau, ha posto la questione anche nei termini di una identità tra l'io e il linguaggio. Il narratore delle *Confessions* è ottimisticamente certo di poter cogliere la propria verità interiore nel momento stesso in cui essa si rovescia per esteriorizzarsi, per emergere alla superficie come segno, come parola condivisa. Come in un nastro di Möbius, la faccia interna, il recesso dell'io, non si pone al di qua della frontiera con l'altro, ma aspirando utopisticamente a una riconciliazione dell'unità perduta lo abbraccia, si manifesta nell'atto stesso della sua apertura intersoggettiva. La conoscenza di sé deve allora essere riflessa «dans les yeux de ses témoins».⁴⁸ Non c'è vera trasparenza, scrive Starobinski, se non davanti agli occhi del lettore: la 'lotta per il riconoscimento' non è altro che «la comparution devant un tribunal».⁴⁹

⁴⁵ H. Williams, *Rousseau and the romantic autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 186: «So long as we construe the autobiographical pact solely in terms of 'I' and 'you', the author and reader, we must conceive it either in terms of writing or in terms of reading. The result is two separate, internal dialogues. [...] From the perspective of the text, the relation between the identity criterion becomes clearer. Each of the two separate dialogues above involves a virtual entity, either a virtual author or a virtual reader. [...] The text disjoins author and reader, placing them in remote, individual spheres. But it also joins them together. The text functions as both a barrier and a link. It connects the interlocutors across a distance which it enforces and bridges».

⁴⁶ Ivi.

⁴⁷ Ivi, p. 199.

⁴⁸ J. Starobinski, *J.-J. Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 219.

⁴⁹ Ivi, pp. 220-221.

Perché il narratore possa consegnare la propria domanda di riconoscimento all'orizzonte responsivo dell'altro, che come ha scritto Williams può coincidere anche con la forma di «otherness which exists within one individual»,⁵⁰ esso deve costruire un *ethos* che accolga la propria istanza soggettiva dentro il dominio di un'esperienza condivisibile. Robert Scholes, a proposito del procedimento di Eliot in *Middlemarch* di far passare la voce narrante «from a particular occasion or event to make a moral generalization», ha parlato di un «ethical field», di un campo etico-gnomico rispetto al quale entrano in relazione singoli eventi e personaggi, e che avrebbe lo scopo di giustificare «the writing and the reading of novels as a serious matter».⁵¹ Per Rousseau lo spazio dell'*ethos*, anche grazie al frequente ricorso all'alternanza tra la prima persona e il collettivo gnomico,⁵² viene generato dalla tensione tra il difficile mandato dell'autotrasparenza e la sua collocazione nel dominio di un'esperienza potenzialmente universalizzabile.

Certo, le 'tendenze particolari' di Jean-Jacques possono indulgere, come ha mostrato Francesco Orlando a proposito della rievocazione di alcuni episodi dell'infanzia, al racconto di *moindres faits* in cui la libertà associativa di una "memoria involontaria" sembra eludere l'interesse del lettore e rifiutare un «modo di narrazione "dall'alto"». ⁵³ Il piacere della resurrezione dei ricordi e del suo prolungamento nel presente della narrazione può anche innescare una forma di «sguardo dal basso» in cui non vi è una «distanza stilistica» rispetto alle percezioni dell'io bambino che assiste all'avventura del piantamento di un albero di noce.⁵⁴ Si tratta, appunto, di un procedimento stilistico, per nulla incompatibile con la distanza cognitiva che caratterizza il narratore delle *Confessions*, e che ha a che vedere semmai con la volontà di estendere la propria conoscenza assoluta di sé anche al passato più lontano. In questo caso, nota Orlando, Rousseau stabilisce un patto con il lettore, per cui se quest'ultimo può sorridere dinanzi al resoconto sproporzionatamente solenne di una vicenda infantile, egli è allo stesso tempo tenuto ad accordare al narratore il «permesso di riportare tutta la storia del noce nella vera scala

⁵⁰ R. Williams, *Rousseau...*, cit., p. 186: «it matters little whether this 'autrui' is another person or the otherness which exists within one individual. Rousseau, living and writing, is no less distant from 'his' virtual self than are the author and reader in their dialogue».

⁵¹ R. Scholes, *Protocols of reading*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, p. 141.

⁵² Si veda ad esempio un brano tratto dal libro terzo, in cui il narratore racconta della sua permanenza da Madame de Warens (J-J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 104): «Me voilà donc enfin établi chez elle. Cet établissement ne fut pourtant pas encore celui dont je date les jours hereux de ma vie, mais il servit à le préparer. Quoique cette sensibilité de cœur qui nous fait vraiment jouir de nous soit l'ouvrage de la nature et peut-être un produit de l'organisation, elle a besoin de situations qui la développent. Sans ces causes occasionnelles un homme né très sensible ne sentiroit rien, et mourroit sans avoir connu son être. Tel à peu près j'avois été jusqu'alors, et tel j'aurois toujours été peut-être, si je n'avois jamais connu Mad^e de Warens, ou si même l'ayant connue, je n'avois pas vécu assez longtemps auprès d'elle pour contracter la douce habitude des sentimens affectueux qu'elle me inspira. J'oserai le dire; qui ne sent que l'amour ne sent pas ce qu'il y a de plus doux dans la vie. Je connois un autre sentiment, moins impétueux peut-être, mais plus délicieux mille fois, qui quelquefois est joint à l'amour et qui souvent en est séparé. Ce sentiment n'est pas non plus l'amitié seule; il est plus voluptueux, plus tendre; je n'imagine pas qu'il puisse agir pour quelqu'un du même sexe; du moins je fus ami si jamais homme le fut, et je ne l'éprouvai jamais près d'aucun des mes amis. Ceci n'est pas clair, mais il le deviendra dans la suite; les sentimens ne se décrivent bien que par leurs effets».

⁵³ F. Orlando, *Il patto col lettore (Rousseau)*, in *Infanzia, Memoria e Storia da Rousseau ai Romantici*, Padova, Liviana, 1966, p.33.

⁵⁴ Ivi, p. 33.

di valori d'un tempo». ⁵⁵ Anche i piccoli fatti, apparentemente insignificanti e attinti dai processi non lineari della memoria, rievocati per il piacere gratuito della loro riapparizione, possono essere condivisi attraverso una rivisitazione degli eventi che si inserisce dentro un *ethos* intersoggettivo, da intendere non come vettore di intenti pedagogici, ma come riconoscimento di strutture di esperienza comuni pienamente comunicabili, consegnate nello spazio intermedio della relazione etica fra l'io e il lettore. Come ha scritto Ronald Laing nel bellissimo *The Politics of Experience*, «once certian fundamental structures of experience are shared, they become to be experienced as objective entities». ⁵⁶

4. La trasformazione del paradigma giudiziario

La ricostruzione sommaria del quadro storico e di alcune strutture retoriche che caratterizzano il genere della confessione a questa altezza cronologica, vorrebbe suggerire l'importanza della relazione tra le forme della presenza del lettore e l'*ethos*, inteso come uno spazio intersoggettivo di condivisibilità e riconoscimento, che il testo comunica a partire da determinati presupposti ideologici. Una relazione di cui occorre ancora osservare alcune trasformazioni dal punto di vista narratologico.

Non tenterò di fare una storia dell'evoluzione del paradigma giudiziario, che pure anche nel contesto italiano potrebbe essere sottoposta a qualche considerazione sul rapporto tra i vari tipi di *audience* e sulla nascita di un'opinione pubblica ⁵⁷ partecipe della costruzione di una identità nazionale che, come scrive Luigi Lacché, «per una parte non piccola coincide con il luogo e con la forma processuale della Corte d'Assise». ⁵⁸ A partire dal codice penale del 1865, infatti, l'Assise è il luogo in cui si svolge, dopo la fase istruttoria, quella del dibattito orale che darà occasione anche ad alcuni racconti giudiziari, come *Alle Assise* di Capuana e *Un processo* di Verga.

Da un punto di vista giuridico, in Francia un processo di transizione fondamentale inizia quando, dopo che già il Codice del 1791 aveva invocato l'*interiorité subjective* come uno dei criteri di giudizio per l'assegnazione delle pene, nel 1810 alcune modifiche sostanziali nel sistema penale stabiliscono un nesso profondo tra crimine e malattia mentale. Il passaggio, durante l'età napoleonica, da un interesse esclusivo per il crimine come violazione dell'ordine sociale a un'interrogazione sulle forme e i limiti della responsabilità individuale, segna una svolta decisiva da due punti di vista: da un lato il criminale è invitato a prendere la parola, a scrivere in certi casi le memorie della propria vita per risalire alle origini eventualmente patogene del delitto, dall'altro, per la stessa ragione, è un'istanza esterna a dover illustrare le cause e l'origine

⁵⁵ Ivi.

⁵⁶ R. Laing, *The politics of Experience*, New York, Pantheon, 1967, p. 77.

⁵⁷ Sulla storia dell'opinione pubblica in Italia si vedano anche il numero monografico di G. Busino *et al*, *Opinione pubblica. Storia, politica, costituzione dal XVII al XX secolo* in «Giornale di storia costituzionale», II, 2003, 6; L. Lacché, *Una letteratura alla moda. Opinione pubblica, «processi infiniti» e pubblicità in Italia tra Otto e Novecento*, in M.N. Miletta (a cura di), *Riti, tecniche, interessi. Il processo penale tra Otto e Novecento*, Milano, Giuffrè, 2006, pp. 459-513.

⁵⁸ L. Lacché, *Un luogo «costituzionale» dell'identità giudiziaria nazionale: la Corte d'Assise e l'opinione pubblica (1859-1913)*, in F. Colao, L. Lacché, C. Storti (a cura di), *Processo penale e opinione pubblica in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 2008, p. 77.

della volontà deviata.⁵⁹ L'accusato, in questo caso, non parla, o non scrive, con l'intenzione di portare il destinatario dentro la struttura di un *ethos* comune, ma si consegna – a volte in modo letterale consegna il proprio documento d'archivio – a un altro da sé che rispetto alla sua voce si colloca in una posizione di assoluta terzietà.

È il noto caso di Pierre Rivière, un assassino che nel 1835 uccise la madre, il fratello e la sorella e di cui Foucault ha pubblicato, con alcuni suoi allievi, la memoria autobiografica, che contiene una puntuale rivisitazione valutativa della vicenda attraverso il racconto della sua storia personale, insieme a diversi materiali giudiziari come deposizioni di testimoni, articoli di giornale, interrogatori e consultazioni mediche. Foucault legge questa memoria come un documento che si trova al punto di intersezione di due differenti produzioni di sapere, la magistratura e la medicina, che cercano di fare presa sulla vita di Pierre per aggiudicarsi la titolarità del proprio potere su di essa. In questo modo, la confessione di Rivière diventava un campo di conflitto tra il verdetto giudiziario e quello medico, in un periodo in cui anche nei giornali era frequente leggere, oltre a un resoconto dei fatti di cronaca, le memorie, o addirittura il «poetico lamento» in cui «il criminale vi confessa la sua colpa, non si sottrae in alcun modo alla sua colpevolezza; al contrario la proclama; invoca su di sé il castigo che merita».⁶⁰

Se è lecito chiedersi, come per i *mémoires* settecenteschi, in che modo si collochi il lettore di fronte a questi testi da un punto di vista cognitivo, credo che la risposta vada cercata proprio nel rapporto di terzietà che sussiste tra il soggetto dell'autoespressione e le istanze, in qualche modo già inerenti alla confessione, che sono chiamate a giudicare. Rispetto al paradigma giudiziario, il lettore non viene chiamato nel testo come un soggetto con il quale condividere una condizione di omologia dell'esperienza, ma si pone già, per così dire, in ascolto dell'ascolto di un altro, di qualcuno che, invece che essere interprete di una ragione pubblica universale, è interprete di un apparato medico-scientifico da applicare da una posizione che si trova al di fuori dell'*ethos* condiviso. Questo tipo di relazione è osservabile non soltanto in documenti extraletterari come quello di Pierre Rivière – o anche di un documento italiano del 1893 allestito per alcuni aspetti in modo già simile a quello di Foucault –⁶¹ ma anche in alcuni

⁵⁹ Sulla questione della responsabilità del criminale si vedano soprattutto i lavori di L. Guignard, *L'irresponsabilité pénale dans la première moitié du XIX^e siècle, entre classicisme et défense sociale*, «*Champ pénal/ Penal field*», XXXIV^e Congrès français de criminologie | 2008 (mis en ligne le 17 juillet 2005, consulté le 11 décembre 2022), Doi: 10.4000/champpenal.368; Ead., *Aliénation mentale et justice pénale: pour une histoire des représentations judiciaires*, «L'Atelier du Centre de recherches historiques», 2009, 5 (online since 14 October 2009, connection on 11 December 2022), Doi: 10.4000/acrh.1750; Ead., *L'expertise médico-légale de la folie aux Assises 1821-1865*, «Le Mouvement Social», IV, 2001, 197, pp. 57-81; Ead., *Juger la folie: la folie criminelle devant les assises au XIX^e siècle*, Paris, Puf, 2010. Si vedano inoltre almeno G. Swayn, *Le sujet de la folie: naissance de la psychiatrie*, Paris, Calman-Lévy, 1997; J. Carroy, A. Ohayon, R. Plas, *Histoire de la psychologie en France: XIX^e- XX^e siècles*, Paris, La Découverte, 2006.

⁶⁰ M. Foucault, *Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella e mio fratello...Un caso di parricidio nel XIX secolo*, trad. it. di A. Fontana, P. Pasquino, Torino, Einaudi, 1976, p. 225.

⁶¹ Si tratta di A.G. Bianchi, *Il romanzo di un delinquente nato: autobiografia di Antonino M.*, Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guidani, 1893, in cui la memoria autografa del «delinquente» viene pubblicata e commentata da Augusto Guido Bianchi insieme a una perizia psichiatrica del direttore del manicomio di Catanzaro, a comporre un «romanzo» il cui sentimento «non è certo diverso da quello che muove molti autori contemporanei a esporre i loro sentimenti e le loro idee, sotto forma spesso di autobiografia», fra cui annoverare il D'Annunzio del *Giovanni Episcopo* e dell'*Innocente* in quanto «ultimi campioni di questa letteratura patologica», pp. IX-X.

racconti concepiti interamente (a differenza della polifonia del romanzo giudiziario) secondo la situazione narrativa della confessione criminale.

5. Maupassant e l'etica del male

In Maupassant è frequente che sia una figura esterna, un baricentro d'osservazione che può essere rappresentato anche da un narratario-personaggio, a fornire un punto di vista 'extralocalizzato' rispetto alla confessione del personaggio, magari rimandando il giudizio, direttamente o indirettamente, al lettore stesso. Nel caso di *Un parricide*, uscito per la prima volta su «Le Galois» il 25 settembre 1882, ad esempio, il narratore eterodiegetico riprende la parola per interrogare il lettore-giudice: «Si nous étions jurés, que ferions-nous de ce parricide?». ⁶² Ma la situazione oratoria di tanti *contes du prétoire*, in cui un accusato si pronuncia davanti alla corte di un tribunale, o di racconti in cui è presente un narratario-personaggio, fa sì che un margine di extralocalità sia sempre presente anche dentro al discorso autodiegetico dell'io che si confessa. È possibile trovare, ancora in *Un parricide*, anche la forma di ricapitolazione dell'esperienza soggettiva dentro una dimensione gnomica tipica del paradigma giudiziario. Il personaggio ricorre così a una sorta di auto-focalizzazione esterna per suggerire ai giudici la conformità della propria istanza con una normatività etica riconosciuta. ⁶³

Fedele al paradigma giudiziario, Maupassant non manca tuttavia di lavorare sull'ipotesi psichiatrica e sulla situazione narrativa da essa innescata: su quella di un'assenza del narratario e di una confessione pensata come un documento consegnato a un apparato medico-scientifico. Proprio il rifiuto del valore delle categorizzazioni scientifiche consente a Maupassant di rovesciare dall'interno la prospettiva della negazione di un *ethos* condiviso, per suggerire, talvolta con echi sadiani, che la ragione e il male possono convivere nella medesima sfera dell'esperienza umana. In *Un fou*, pubblicato nel 1885, il narratore eterodiegetico riporta alcune pagine redatte dal rispettabile presidente di una corte ritrovate nel cassetto della sua scrivania dopo la morte. Alla fine del racconto, la cornice viene ripresa per informare il lettore sul giudizio che i medici alienisti hanno dato esaminando le carte:

Le manuscrit contenait encore beaucoup de pages, mais sans relater aucun crime nouveau. | Les médecins aliénistes à qui on l'a confié, affirment qu'il existe dans le monde beaucoup de fous ignorés, aussi adroits et aussi redoutables que ce monstreux dément. ⁶⁴

Si potrebbe osservare che vi è una sottile contraddizione fra la natura mostruosa di questo 'dément' e il numero dei suoi simili. Ma ad esautorare l'ipotesi alienista è soprattutto la tensione generata dal contatto fra l'ipotesto e il verdetto dei medici riportato dal narratore extradie-

⁶² G. de Maupassant, *Un parricide*, in *Contes et nouvelles*, vol. 1, texte établi par L. Forestier, Paris, Gallimard, 1974, p. 559.

⁶³ Ivi, p. 555: «Une femme, ayant accouché d'un fils, l'envoya quelque part en nourrice. Sut-elle seulement en quel pays son complice porta le petit être innocent, mai condamné à la misère éternelle, à la honte d'une naissance illégitime, plus que cela: à la mort, puisqu'on l'abandonna, puisque la nourrice, ne recevant plus la pension mensuelle, pouvait, comme elles font souvent, le laisser dépérir, souffrir de faim, mourir de délaissement».

⁶⁴ Id., *Un fou*, in ivi, p. 547.

getico. Dalla voce del protagonista emerge una lucida apologia del delitto e il resoconto dettagliato dell'uccisione di un bambino e della condanna a morte di un innocente. A indurre l'autoassoluzione del protagonista è un materialismo radicale e una filosofia del crimine come «loi de la nature», un'argomentazione sulla convenzionalità della morale e sul piacere di uccidere. Tutto il racconto, diviso per appunti diaristici, è percorso da una duplicità fondamentale: da un lato la progressione della scoperta della voluttà criminale da parte del personaggio, dall'altro la teorizzazione quasi aforistica di una vera e propria filosofia della natura e della storia. In questo modo, la presenza dentro al racconto autodiegetico di un grado di rivisitazione cognitiva è così pronunciata che il discorso può anche essere spostato interamente sul versante gnomico, nella forma di un trattato che adopera una logica stringente – il contrario della demenza postulata dall'apparato medico – a sostegno di un'etica demoniaca.⁶⁵ Lo scetticismo di Maupassant verso le forme della categorizzazione psichiatrica si manifesta così nell'adozione antifrastica di quella stessa forma narrativa che proprio i documenti affidati all'analisi scientifica avevano suggerito alla letteratura.

6. Paul Bourget: la 'solitudine morale' dell'uomo moderno

Negli *Essais de psychologie contemporaine* (1887), Paul Bourget ha descritto alcuni dei sentimenti che nella letteratura, concepita sulla scia di Taine come una psicologia vivente, caratterizzano la «Vie Morale pendant la seconde moitié du XIX^e siècle français». ⁶⁶ Leggendo alcuni testi di Baudelaire, Renan, Flaubert, Stendhal, Bourget intende indicare «quelques-unes des causes générales qui ont amené ces écrivains à peindre ces sentiments comme elles amènent leurs lecteurs à le goûter». ⁶⁷ Bourget vede l'origine della crisi, della «mélancolie» dei moderni, nella frattura, nel «désaccord entre nos besoins de civilisés et la réalité des causes extérieures» a cui l'anima dei tedeschi, degli slavi e dei latini risponde in modo diverso:

Une nausée universelle devant les insuffisances de ce monde soulève le cœur des Slaves, des Germanes et des Latins, et se manifeste, chez les premiers par le nihilisme, chez les seconds par le pessimisme, chez nous même par des solitaires et bizarres névroses. ⁶⁸

Il principale aspetto di questa *nevrosi* – e di nevrosi parlerà anche Nietzsche lettore di Bourget e critico di Wagner – è lo «style de la décadence», che mette in crisi le forme del linguaggio in cui il soggetto poteva costituirsi come unità globale e che porta il segno di una

⁶⁵ Si veda soltanto un esempio, ivi, p. 541: «L'homme tue sans cesse pour se nourrir, mais comme il a besoin de tuer aussi, par volupté, il a inventé la chasse. L'enfant tue les insectes qu'il trouve, les petits oiseaux, tous les petits animaux qui lui tombent sous la main. Mais cela ne suffisait pas à l'irrésistible besoin de massacre qui est en nous. Ce n'est point assez de tuer la bête; nous avons besoin aussi de tuer l'homme. Autrefois, on satisfaisait ce besoin aussi de sacrifices humains. Aujourd'hui, la nécessité de vivre en société a fait du meurtre un crime. On condamne et on punit l'assassin! Mais comme nous ne pouvons vivre sans nous livrer à cet instinct naturel et impérieux de mort, nous nous soulageons, de temps en temps, par des guerres où un peuple entier égorge un autre peuple».

⁶⁶ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine. Édition définitive augmentée d'appendices*, Paris, Plon-Nourrit, 1908, p. XV.

⁶⁷ Ivi, p. XVIII.

⁶⁸ P. Bourget, *Essais...*, cit., p. 13.

decomposizione: «l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot». ⁶⁹ Una volta che l'espressione letteraria assume i caratteri della crisi, il conflitto tra l'io e il mondo si manifesta anche nei vuoti di comunicabilità che caratterizzano i frammenti delle «monographies psychologiques». Vuoti che, come in certe pagine di Baudelaire, dicono della «tristesse de cette solitude morale qui nous fait sentir en nous un arrière-fonds à jamais incommunicable». ⁷⁰

Il senso di una malinconia della solitudine morale è al centro di diverse analisi all'interno degli *Essais*. Posto che «les faits de rhétorique sont aussi des faits de psychologie», ⁷¹ può essere utile riflettere da questo punto di vista, cioè del problema della comunicabilità dell'esperienza e della possibilità di un'Erlebnis intersoggettiva e potenzialmente universalizzabile, sulla forma narrativa dell'*André Cornelis* (1887). Si tratta di un romanzo d'analisi in cui Bourget si cimenta nella scrittura di una confessione criminale strutturata dall'assenza di un narratario. Con una scelta analoga, ma più originale ancora per il rifiuto di affidare il racconto a una forma di scrittura intima, si era già confrontato Dostoevskij ne *La mite* (1876), in cui il narratore evoca la figura 'fantastica' di uno stenografo che annota le parole del protagonista, una soluzione che secondo Dorrit Cohn sottolineava proprio «the anomaly of a text in the first person that does away with all pretense of written notation or oral communication». ⁷²

È un romanzo, scrive Bourget, «exécuté avec les données actuelles de la science de l'esprit», una «planche d'anatomie morale», ⁷³ in cui il protagonista, moderno Amleto che decide di vendicare la morte del padre uccidendo il nuovo marito della madre, sente il bisogno di confessarsi a se stesso per sbarazzarsi dei suoi ricordi. Dopo una rievocazione delle confessioni religiose praticate durante l'infanzia e la constatazione dell'impossibilità di affidarsi al sostegno della fede, il romanzo comincia così:

Il faut que je me débarrasse pourtant de ces intolérables souvenirs. La tragédie intime que j'ai subie pèse lourdement sur ma mémoire. Et pas un ami à qui parler, pas un écho où jeter ma plainte. Certaines phrases ne peuvent pas être prononcées, puisqu'elles ne doivent pas avoir été entendue...C'est alors que j'ai conçu l'idée, afin de tromper ma douleur, de me confesser ici, pour moi seul, sur un cahier de papier blanc – comme je ferais au prêtre. Je jetterai là tout le détail de cette affreuse histoire, morceau par morceau, comme le souvenir viendra. ⁷⁴

Il narratore rifiuta tanto la possibilità di un giudice sovrano come il Dio di Rousseau quanto quella di un narratario personaggio che possa occupare una posizione di giudizio all'interno del testo. Dopo questa confessione «pour moi seul», infatti, i fogli verranno distrutti:

Voici donc mon projet: fixer sur ces feuilles cette image de ma destinée que je ne regarde qu'avec trouble dans le miroir incertain de ma pensée. Je brûlerai ces feuilles quand elle seront couverte de ma mauvaise écriture. Mai

⁶⁹ Ivi, p. 20.

⁷⁰ Ivi, p. 31.

⁷¹ Ivi, p. 133.

⁷² D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, p. 180.

⁷³ P. Bourget, *André Cornelis*, Paris, Plon, 1913, p. 11.

⁷⁴ Ivi, p. 14.

cela aura pris corps et se tiendra devant moi comme un être. J'aurais mis de la lumière dans ce chaos d'atroces souvenirs qui m'affole. [...] Allons! Aux faits! Je me donne ma parole de toute écrire. – Pauvre cœur, laisse-moi, compter tes plaies.⁷⁵

Anche la negazione programmatica dello stile («ma mauvaise écriture») fa erompere la struttura del testo come ‘campo etico’ di condivisione, e allo stesso tempo fornisce al narratore uno specchio per proiettare la propria esperienza in un orizzonte di oggettività, per operare, com'è tipico del romanzo di analisi, un «dédoublement» rispetto al proprio essere che consenta l'auto-comprensione e per giustificare il rispetto dell'ordine cronologico, seppure con diverse prolessi, in un racconto rivolto unicamente a se stesso. Dal punto di vista narratologico, la forma dell'*André Cornelis* risulta particolarmente interessante, dal momento che vede alternarsi con grande mobilità esempi di monologhi narrati («Qui m'aurait à remonter le courant? ... Ma mère? Elle ne voyait de cette vite que son décor mondain»), discorsi diretti («Admettons qu'il soit coupable», reprenais-je, “y a-t-il un seul fait, depuis l'événement, qui ne soit éclairci par cettéculpabilité?”), narrazioni in presa diretta («Voici quatre semaines que ma tante me disait le mariage de ma mère, et déjà ma vie est toute changée»), notificazioni del momento della scrittura («cette main qui tient cette plume»). Ma importa soprattutto osservare che in una situazione narrativa come questa, in cui l'unica forma di alterità è data dal precario distanziamento cognitivo del racconto retrospettivo («Ce que je comprends, à regarder ma vie par delà des événements accomplis, c'est que...»), il narratore fatica a consegnare nella struttura del testo la propria verità interiore, che resta in alcuni casi incomunicabile dietro il limite della recitazione e del resoconto dei «fatti»:

Ah! Si le fantôme de mon père était venu me raconter, à moi, avec ses lèvres, sans souffle, le drame qui l'avait tué, aurai-je hésité une minute? Non! M'écriai-je; et puis j'ai tout su, et puis j'ai hésité, comme lui, moins que lui pourtant, à oser l'action terrible. – Silence! Silence! Revenons encore aux faits.⁷⁶

Alla fine del romanzo, la confessione di André assume il tono di un grido disperato contro «une destinée impitoyable qui pèse sur la race humaine, inique, absurde, distribuant au hasard la douleur et la joie»,⁷⁷ e al termine di questo lungo soliloquio che chiude il soggetto in un isolamento opprimente, rispetto al quale anche il lettore può collocarsi soltanto in una modalità di ascolto non partecipativo, il solo sollievo possibile, dopo essere stato scagionato da una lettera dell'assassinato che dichiarava il suicidio, viene riconosciuto nella possibilità di comparire davanti a un giudice: «si j'étais allé me dénoncer, si j'étais paru devant les jurés, révélant, proclamant mon acte, je n'aurais plus de honte, je porterais haut la tête. Quel délice si je pou-

⁷⁵ Ivi, p. 15.

⁷⁶ Ivi, p. 32. O ancora, ivi, p. 182: «Ah! J'ai eu jusqu'à présent la force, de tenir le pacte fait avec moi-même, celui de confesser mon histoire simplement, détail par détail, et sans me juger...Et voici qu'à l'approche de la scène qui déterminera la nouvelle et dernière période du drame de ma vie, mon âme hésite... Lâche! lâche! lâche! Le rêve me saisit de nouveau, cette stupéfaction que ce soit mon histoire, à moi, que j'aie agi comme j'ai agi, que je garde cela sur ma mémoire...Non, je me suis donné ma parole, je continuerai. Oui, j'ai commis l'acte, de cette main qui tient ma plume. Oui, j'ai du sang, du sang, une ineffaçable tache, là, sur ces doigts, qui se crispent, mais il faudra bien qu'ils me obéissent et qu'ils écrivent l'histoire jusqu'au bout».

⁷⁷ Ivi, p. 250.

vais crier à tous que je l'ai tué, qu'il a menti, que j'ai menti, que c'est moi qui ai pris l'arme et qui l'ai enfoncée!». ⁷⁸

7. D'Annunzio e i 'piccoli fatti' del «Giovanni Episcopo»

È dentro l'evoluzione del paradigma giudiziario che bisogna leggere le due confessioni criminali di D'Annunzio, quella del *Giovanni Episcopo* (1892) e dell'*Imminente* (1892), il cui rifiuto incipitario di un «tribunale della terra»⁷⁹ va letto anche come un rovesciamento del modello maupassantiano dei *contes du prétoire*. Ma anche, almeno, del *Trionfo della morte* (1894) e del *Libro segreto* (1935), se si comprende che uno dei problemi fondamentali dell'estetica dannunziana è proprio quello di pensare la presenza e l'assenza del lettore nel testo, posto che il principio di un'etica condivisibile viene messo in crisi o da una prospettiva patologica distanziante o, come scriveva Bourget, dalla «solitude imposée à l'homme supérieur»,⁸⁰ che in D'Annunzio si traduce nella consapevolezza che «è vano ogni sforzo per uscire dalla solitudine del proprio io». ⁸¹

Nell'*Imminente* il rifiuto dichiarato di un narratario finzionale rende manifesto il processo di trasformazione dei codici del realismo nella direzione di una crisi del principio bachtiniano dell'«extralocalità»,⁸² per cui l'assoluzione non può più discendere da un altro da sé. Ma già nell'*Episcopo* – il racconto di D'Annunzio in cui è più aperta la divaricazione fra autore e personaggio e in cui si profila la situazione narrativa del documento di un soggetto esperienziale – ci sono i presupposti di una negazione della possibilità di costruire un *ethos* condiviso nel testo nel senso che ho tentato di illustrare. Non a caso D'Annunzio si riferisce all'*Episcopo* come a un *documento* volto a «studiare gli uomini direttamente, senza transposizione alcuna». ⁸³

La rappresentazione del degenerato nella confessione implica una crisi dell'*ethos* come struttura di esperienza comune, e il lettore non può che collocarsi in una posizione di ascolto di secondo grado, di ascolto, come si è detto, dell'ascolto di un'altra istanza valutativa, in questo caso rappresentata da una figura vuota di narratario-personaggio. Fuori dal testo questa istanza poteva anche essere rappresentata da un membro reale della scienza psicologica. Scipio Sighele, notando che «la letteratura è diventata ai giorni nostri una specie di psicopatologia»,⁸⁴ leggeva nell'*Episcopo* la mirabile rappresentazione di un «nevrastenico morale» la cui volontà

⁷⁸ Ivi, p. 251.

⁷⁹ Cfr. G. D'Annunzio, *L'Imminente*, in *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini (a cura di), Milano, Mondadori, 1988, vol. I, p. 360: «Andare davanti al giudice, dirgli: "Ho commesso un delitto. Quella povera creatura non sarebbe morta se io non l'avessi uccisa. Io Tullio Hermil, io stesso l'ho uccisa. [...] Ascoltatemi. Giudicatemi". Posso andare davanti al giudice, posso parlargli così? Non posso né voglio. La giustizia degli uomini non mi tocca. Nessun tribunale della terra saprebbe giudicarmi. Eppure bisogna che io mi accusi, che io mi confessi. Bisogna che io riveli il mio segreto a qualcuno. A CHI?».

⁸⁰ P. Bourget, *Essais...*, cit., p. 323.

⁸¹ G. D'Annunzio, *Note sulla vita*, in *Scritti giornalistici*, cit., p. 84.

⁸² Cfr. M. Bachtin, *L'autore e l'eroe...*, cit., p. 52: «se si ha un solo, unico e unitario partecipante, non ci può essere evento estetico; una coscienza assoluta, che non abbia nulla che sia transgrediente rispetto ad essa, nulla di extralocalizzato e di limitante dall'esterno, non può essere estetizzata».

⁸³ G. D'Annunzio, *Giovanni Episcopo*, in *Prose di romanzi*, vol. I, cit., pp. 1028-1029.

⁸⁴ S. Sighele, *Letteratura tragica*, Milano, Treves, 1906, p. 12.

viene annichilita dalla suggestione di un individuo forte,⁸⁵ così come il Tullio Hermil dell'*Innocente* risultava essere un «delinquente nato» al quale per «atrofia congenita» manca il «senso morale».⁸⁶

In un saggio dedicato al mondo criminale italiano, di cui erano autori, oltre a Sighele, Augusto Guido Bianchi e Guglielmo Ferrero, l'interrogazione sul «senso morale» era al centro di alcuni casi celebri posti all'attenzione della psichiatria. Si legge, ad esempio, in un articolo di Ferrero, come negli «abissi misteriosi» dell'anima umana, «viluppo farraginoso di contraddizioni», il «pazzo morale» può anche essere capace di «sovrumani eroismi morali», tale è la complessità della psiche sotto le apparenze della vita pubblica.⁸⁷ C'è un senso di oscurità incommunicabile della vita interiore del degenerato, il quale, scrive Bianchi con parole che ricordano quelle di Bourget sul «désaccord» tra i bisogni intimi e la realtà esterna, può in certi casi esperire il «contrasto di un sentimento antico in un ambiente moderno: sentimento che si sproporzionò sino a diventare teratologico allo stesso modo che una pianta posta in un ambiente che non è il suo, si snatura sino a non più riconoscersi».⁸⁸ Il compito della psichiatria allora è quello di indagare la complessità dell'origine patologica, districarla. Ma proprio qui risiede la difficoltà: la ricerca non deve instaurarsi nel dominio dei fatti, dell'esperienza immediatamente condivisibile, ma proprio nel fondo patologico e incommunicabile dell'io, a cui il soggetto deviato non è in grado di attingere attraverso un'autonoma rivisitazione cognitiva della propria esperienza.

A questo proposito, nell'articolo di Ferrero su un caso di omicidio si può osservare in modo esemplare il rovesciamento del paradigma giudiziario fondato sull'etica condivisa, sulla logica universale come criterio di giudizio:

Giacché a dispetto di tutte le delucidazioni e le dimostrazioni, un enigma insolubile rimane sempre innanzi allo spirito del magistrato, avvezzo agli sparuti sillogismi della sua logica, e ancor più innanzi allo spirito dei giurati, uomini spesso innocenti, in fatto di conoscenza dell'uomo, come bambini: come e perché l'imputato ha commesso il delitto? Essi che sono onesti ragionano in questa maniera con le loro passioni, sospettando appena che la logica delle passioni criminali è bene spesso assai diversa [...] Se un avvocato spiegasse a loro o ai giudici, semplicemente ma chiaramente, l'esistenza di mostruosità psichiche, in cui queste anomalie sono possibili, facesse insomma capir loro il caso che hanno sott'occhio, potrebbe ottenere assai più vittorie che con le capziose discussioni dei piccoli dati di fatto.⁸⁹

La «logica delle passioni criminali» è altro dalla normatività condivisa a cui appellarsi per una domanda di giudizio, e resta – a meno che non intervenga uno studio delle «mostruosità psichiche» – celata sotto il racconto dei «piccoli dati di fatto». In questo senso, nel senso cioè di una difficoltà a stabilire un *ethos* comune e a comunicare la propria verità psichica, va letta, come per l'*André Cornelis*, anche la reticenza di Giovanni Episcopo, che segna il punto in cui l'autoespressione si arresta, dinanzi al narratario, sul limite dei «fatti», e in cui il circolo dal particolare all'universale viene bruscamente interrotto:

⁸⁵ Ivi, pp. 16-19.

⁸⁶ Ivi, p. 20.

⁸⁷ A.G. Bianchi, G. Ferrero, S. Sighele, *Il mondo criminale italiano (1889-1992)*, Milano, Omodei Zorzini, 1893, p. 16.

⁸⁸ Ivi, p. 71.

⁸⁹ Ivi, pp. 22-23.

Ascoltatevi bene, perché questa che io vi dico è la verità; la verità scoperta da uno che ha passato anni ed anni a guardare dentro di sé continuamente, solo in mezzo agli uomini, solo. Ascoltatevi bene, perché questa è una verità assai più importante dei fatti che volete conoscere. Quando... | Un'altra volta? Domani? Perché domani? Non volete dunque che io vi spieghi il mio pensiero? | Ah, i fatti, i fatti, sempre i fatti! – I fatti non sono nulla, non significano nulla. C'è qualche cosa al mondo, signore, che vale assai di più.⁹⁰

La comunicazione con l'altro da sé non viene più ricercata sul fondamento di un'esperienza universale condivisibile, ma incontra una difficoltà che esautora anche il lettore da una reale risposta di giudizio:

È impossibile che voi possiate comprendere o immaginare qual senso io avessi del mio essere e qual coscienza degli atti che io andava compiendo. Rivivevo, in sogno, una parte di vita già vissuta; assistevo alla ripetizione inevitabile d'una serie di avvenimenti già avvenuti. Quando? Chi lo sa? Aggiungete che io non ero sicuro di essere *io*. Spesso mi pareva come di avere smarrita la mia personalità; talvolta, di averne una artificiale. Che mistero, i nervi dell'uomo!⁹¹

L'«assurdità» dell'esperienza di Giovanni può anche trovare appiglio nel punto di vista dei medici:

Come potreste voi rappresentarvi uno stato mentale così straordinario? Quanto io vi descrivo deve sembrarvi necessariamente assurdo, inammissibile, innaturale. Ebbene, pensate che io ho vissuto fino ad oggi in questi disordini, in questi disturbi, in queste alterazioni, quasi di continuo! Parestesie, disestesie... Mi hanno anche detto i nomi dei miei mali. Nessuno però mi ha potuto guarire. Sono rimasto per tutta la vita su l'orlo della pazzia, consapevole, come un uomo chinato su un abisso, aspettando da un minuto all'altro la vertigine estrema, la grande oscurità.⁹²

E anche se in certi momenti la voce e la retorica dell'autore sembrano profilarsi dietro quella del narratore, con la sua «visione della realtà tanto lontana da quella umile e sofferta dell'Episcopo»,⁹³ Giovanni riconosce l'insufficienza del linguaggio stesso come campo di condivisione:

Io non mi so esprimere. Le nostre parole, i nostri atti sono sempre volgari, stupidi, insignificanti, qualunque sia la grandezza dei sentimenti da cui derivano. Io avevo dentro di me, quel giorno, una immensità di cose dolorose, soffocate, che si mescolavano; e tutto si risolse in un piccolo dialogo cinico, in una ridicolaggine e in una viltà. Volete il fatto? Volete il dialogo? Eccoli.⁹⁴

⁹⁰ G. D'Annunzio, *Giovanni Episcopo*, cit., p. 1040. O ancora in *ivi*, p. 1041: «M'intendete? Forse no, non m'intendete. Voi pensate che io vaneggio, che mi confondo e che mi contraddico. È inutile. Lasciamo stare. Torniamo ai fatti»; *ivi*, p. 1052: «Debbo raccontarvi tutto, minutamente, giorno per giorno, ora per ora? Volete tutte le piccole scene, tutti i piccoli fatti, tutta la mia vita di quel tempo, così bizzarra, così insensata, così comica e miserevole, fino al *grande avvenimento*? Volete ridere? Volete piangere? Io posso dirvi tutto. Leggo nel mio passato come in un libro aperto»; *ivi*, p. 1065: «Ma no, io non posso parlarvi del mio amore; non posso, non posso parlare del mio amore. Nessuno saprà mai quanto l'ho amata; nessuno. [...] No; no; io non posso parlarvi del mio amore. Vi dirò ancora dei fatti, dei piccoli fatti ridicoli, delle piccole miserie, delle piccole vergogne».

⁹¹ *Ivi*, p. 1042.

⁹² *Ivi*.

⁹³ M. Guglielminetti, *L'orazione di D'Annunzio*, in *Il romanzo italiano del Novecento. Strutture e sintassi*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 26.

⁹⁴ G. D'Annunzio, *Giovanni Episcopo*, cit., p. 1074.

Se il principio della trasparenza di Rousseau invitava il lettore a entrare nel testo e ad accogliere la parola dell'io nella struttura di un *ethos* intersoggettivo, la confessione dell'*Episcopo* è costretta a rinunciare alla creazione di un simile spazio di condivisibilità, dovendo fare i conti con una realtà, quella dell'inconscio, che secondo una celebre definizione di Lacan è quel capitolo della propria storia marcato da uno spazio bianco: «c'est le chapitre censuré».⁹⁵

⁹⁵ J. Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage*, in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 259.