

trettanto vero, come Z. mette in luce, che il mito africano, sedimentato nella memoria del poeta, si irradia dalla poesia alla prosa, dalle traduzioni alla scrittura d'arte, in una trama di echi intertestuali puntualmente evidenziati. [Giuliana Petrucci]

ANTONIO SCHIAVULLI, *Soggetti a nessuno. Svevo, Pirandello, Foucault*, Modena, Mucchi Editore, 2013, pp. 276.

L'obiettivo che il libro di S. si prefigge è ambizioso: consiste nel verificare l'ipotesi secondo la quale Svevo e Pirandello nei loro due ultimi romanzi, *La coscienza di Zeno* (1923) e *Uno, nessuno e centomila* (1926), lungi dal rappresentare la frammentazione della soggettività novecentesca nell'esperienza alienante di due inetti, mettono in scena una enunciazione performativa in cui il soggetto invece che sgretolarsi si rafforza, per mezzo di quella specifica forma di discorso che è la confessione psichiatrica. I due romanzi partecipano, secondo l'A., di quella che Michel Foucault ha battezzato «funzione-psy»: essi cioè attiverrebbero «per mezzo della forma confessionale assoggettante della psichiatria, quelle medesime pratiche di individualizzazione adatte a ricostruire un'unità, quelle procedure di normalizzazione che costituiscono l'individuo in quanto corpo assoggettato» (p. 104).

Ciò comporta, in primo luogo, la necessità di ridiscutere il valore rivoluzionario che l'opzione autodiegetica ha assunto per la critica del Novecento, come contrassegno formale del cosiddetto «romanzo nuovo». La narrazione in prima persona, fin dalla riflessione di Giacomo Debenedetti, è stata infatti designata dalla critica come simbolo di un'innovazione in grado di liberare il romanzo dai vincoli dell'impersonalità naturalista. S. individua, invece, una continuità latente con la stagione del Naturalismo ottocentesco nella misura in cui, entrando in tangenza con la dialettica salute/malattia, il romanzo nuovo partecipa del cambiamento di paradigma subito dalla psichiatria e dalle altre scienze umane.

*Soggetti a nessuno* esplora la possibilità di rileggere l'esperienza letteraria novecentesca all'interno di un sistema discorsivo che la renda «produttiva di un materiale in costante di-

venire, perché sottoposto a una continua negoziazione con un modello di potere di natura inclusiva» (p. 22), come quello descritto, appunto, da Foucault. Il testo non dovrebbe, dunque, essere interpretato di volta in volta come portatore di istanze di potere repressive o di contenuti di resistenza, ma sarebbe iscritto in un orizzonte mutevole in cui i vettori culturali si intersecano, lo trasformano e se ne lasciano trasformare.

Nei primi due capitoli, dedicati rispettivamente alla «vita naturale» (p. 9) e alla «vita vera» (p. 69), l'A. traccia la genealogia dell'idea di soggettività che prende corpo alle soglie del Novecento. A partire da Schopenhauer e Taine, all'incrocio tra filosofia e medicina, si fa strada la convinzione che la coscienza individuale sia scissa nella miriade di sensazioni che la compongono, e che il corpo resti l'ultimo baluardo contro la dispersione del soggetto. Allo stesso tempo la filosofia di Taine disloca il centro del sapere all'esterno di esso, dalle percezioni allo spazio oggettivo verificabile. Su questi presupposti, secondo Foucault, la psichiatria moderna può fondarsi come disciplina autonoma, che studia l'io in quanto fenomeno empirico e può applicarsi potenzialmente a ognuno. Dato che, in questa nuova configurazione epistemologica, il delirio e l'allucinazione precedono sempre la salute e il senso di realtà.

Se il soggetto non è più portatore di verità, essa andrà allora ricostruita attraverso la pratica della confessione, che restituendo la salute e l'integrità dell'io circo-scrive la soggettività, e che in quanto assicura la società dalla pericolosità del soggetto si distingue anche come pratica giudiziaria. S. ripercorre efficacemente la storia della psichiatria italiana nei suoi aspetti medici e giuridici, mettendo alla prova le formulazioni foucaultiane sui testi di Svevo e Pirandello dei primi venti anni del Novecento. Ne scaturisce un interessante albero genealogico degli antenati di Zeno Cosini e Vitangelo Moscarda, che dimostra come i due autori partecipino di quell'identico clima culturale che stava facendo della psichiatria l'arma più efficace del potere disciplinare nascente. Il racconto *Marianno* (1915 ca.), per esempio, ci mostra come in Svevo fin dai primi lavori sia presente l'idea di due polarità opposte che si contendono l'individuo. In Marianno, col suo ricorso al vittimismo e alla confessione di ogni peccato, anche

di quelli solo immaginati, con la sua ricerca ossessiva di assoluzione da parte della società, possiamo riconoscere i caratteri della psichiatria moderna che sostituisce alla ricerca del delirio lo studio dell'istinto e del desiderio. Come S. spiega, ripercorrendo le pagine del corso di Foucault *Gli anormali*, la psichiatria moderna ha come oggetto le oscillazioni nell'ordine del volontario e dell'involontario che perturbano il comportamento individuale, rendendo ognuno un potenziale «mostro quotidiano» (p. 72). La prima preoccupazione di Marianno è, infatti, fin da bambino: «sono cattivo o buono?» (p. 50). Allo stesso modo nel *Corto viaggio sentimentale* il vecchio Aghios manifesta la ferma certezza di dover rendere conto della propria condotta e del proprio carattere a un'istanza superiore: «quell'essere non precisabile [...] che sovrainde alla legge morale» (p. 56). A metà tra il medico e il giudice, lo ritroveremo incarnato dal dottor S. della *Coscienza*.

Racconti come *La buonissima madre* e *Malocchio* portano alla ribalta lo stretto legame tra normalizzazione psichiatrica e affermarsi della famiglia mononucleare borghese. Centrale la figura del medico di famiglia prima e dello psichiatra poi, che si fa carico degli effetti di perturbazione che il malato può introdurre nella famiglia e funge da riferimento al quale appellarsi per ricostruire una verità essenziale sul soggetto in crisi. Vera e propria incarnazione della Legge, il medico ha, in queste prime prove sveviane, il potere di assolvere o condannare (p. 88). Allo stesso modo nei racconti di Pirandello *Soffio* (1931) e *In silenzio* (1905) il nucleo familiare si configura come lo spazio privilegiato di emersione della crisi del soggetto e della sua sessualità deviata. Lo studio del desiderio edipico è un altro dei capisaldi della psichiatria moderna e proprio «la famiglia sembra costituire per Pirandello lo spazio in cui la sessualità si compie e allo stesso tempo si nega in quanto si compie» (p. 99). L'interdizione della sessualità tramite il tabù dell'incesto iscrive i personaggi pirandelliani nell'anormalità e ne fa degli emarginati.

Quella novecentesca è una «società confessante» (p. 109) che eredita dalla tradizione cristiana una tecnologia del sé basata sulla confessione continua, esaustiva e sincera. Tanto più sincera non in quanto conforme alla realtà dei fatti, ma nella misura in cui, tra-

mite essa il soggetto, può produrre una verità su se stesso, la quale coincide con la sua ammissione di essere malato. Partendo da questi assunti foucaultiani, l'A. mostra come, nei loro due ultimi romanzi, Svevo e Pirandello scelgano l'opzione autodiegetica proprio per le sue potenzialità performative – in quanto è la più adatta a privilegiare gli aspetti di voce rispetto a quelli di punto di vista – con l'intento di mettere in scena una soggettività che cerca la sua ragione d'essere nel proferimento della propria verità su se stessa.

*Soggetti a nessuno* illumina i molteplici punti di connessione tra l'acquisizione di dignità letteraria da parte della confessione e la sua iscrizione all'interno del più ampio campo discorsivo delle pratiche di disciplinamento psichiatrico. Nel capitolo dedicato alla «vita originale» (p. 125), S. analizza l'originalità strenuamente ricercata tramite la scrittura di sé da Zeno Cosini, in relazione con una serie di pratiche discorsive confessionali che si giocano sul limite del testo e del genere letterario, fuori e dentro una statuto di verità continuamente messo in dubbio e per questo più perveramente rivendicato. Svevo mette in scena un soggetto che cerca di sfuggire alla presa del potere disciplinare, cercando di piegare a proprio vantaggio la meccanica della confessione, e quindi rimane preso dentro a uno dei paradossi costitutivi della soggettività moderna: il potere inclusivo oppone alle sue pretese di originalità l'iscrizione nell'ambito dell'anormalità. Zeno è dunque costretto a negoziare continuamente la propria soggettività, per dare sfogo all'onnipotenza del suo desiderio senza essere escluso dal consorzio sociale, tramite quelle che S. definisce «pratiche di innocentizzazione» (p. 174): egli rovescia la sua condizione di carnefice in quella di vittima; confessa preventivamente il suo senso di colpa per non essere riconosciuto giuridicamente responsabile della morte del padre; attribuisce agli altri e al destino la responsabilità delle sue azioni; produce infine un'enunciazione di tipo giuridico al fine di essere assolto da un giudice inesistente. Secondo l'A. la psicanalisi ha, dunque, in questo contesto un valore mitopoietico e di innescare narrativo. La malattia funziona come giustificazione di ogni comportamento, che rafforza invece di indebolire il carattere di Zeno e che lo predispone infine al suo successo sociale, travestendo il normale avvicendamen-

to generazionale dietro alla dinamica eclatante del parricidio edipico.

Diverso il caso di *Uno, nessuno e centomila* di cui S. propone una lettura radicale appoggiandosi alla definizione di «nuda vita» (p. 189) proposta da Giorgio Agamben in *Homo sacer*. L'espressione ricorre anche nel saggio *L'umorismo* (1921), dove Pirandello intende indicare con essa le vicende ordinarie e materiali della vita, che non hanno un ordine apparente (p. 238). La dimensione intersoggettiva è centrale nella confessione di Vitangelo. La stessa nozione di «maschera» ne è investita: se la delimitazione della propria identità passa attraverso il riconoscimento degli altri, le maschere più che qualcosa che occulta l'autenticità del soggetto saranno da interpretarsi come le successive declinazioni di una identità che viene costituendosi. Come Zeno, Vitangelo mentre sembra liberare la propria soggettività rientra nelle maglie dell'identificazione: alla fine del romanzo, infatti, verrà internato nell'ospizio di mendicità (figura dell'istituzione totale). Questo sarà paradossalmente l'unico modo che il protagonista avrà di opporsi al decentramento della propria personalità. Vitangelo, secondo l'A., porta alle estreme conseguenze il paradigma disciplinare moderno: può costituirsi come persona e aprirsi al mondo solo a condizione di ridursi ai minimi termini della propria esistenza biologica. In questo senso sono indicative le dichiarazioni finali in cui egli esprime la volontà di fondersi col paesaggio che lo circonda, quasi a voler oltrepassare la soglia che divide natura e cultura. Con l'espressione «nuda vita» S. intende, con Agamben, lo stato di eccezione che è costitutivo alla pura vigenza della legge. Si tratta di quel vuoto legislativo che si determina nel momento di sospensione dell'ordine giuridico e che allo stesso tempo lo fonda. Esso «consiste nell'aver mostrato che essa cessa di essere legge per indeterminarsi in ogni punto con la vita» (p. 240): il suo paradigma è il campo di concentramento dove, più che in ogni altro momento della storia, il potere si è potuto scatenare sull'individuo proprio in quanto esso si trovava al di fuori di ogni legge vigente. Vitangelo dunque, come un internato, diverrebbe al termine del romanzo un puro «soggetto politico incarnato in un corpo attraversato dalla meccanica del potere» (p. 246). [Gianna D'Agostino]

ELENA GORI, *Tozzi e Dostoevskij. La fuggitiva realtà*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012, pp. 300.

In una prosa di *Persone* Federigo Tozzi individua in Dostoevskij l'unica possibile alternativa alla «grandiosità della Bibbia». Partendo da questa citazione, G. illustra la rete di relazioni tra il romanziere russo e lo scrittore senese. Lo scrupolo filologico con cui l'indagine è condotta comporta, in prima istanza, un rigoroso confronto con la storia critica della questione che, partendo inevitabilmente da Borgese (il primo ad accostare il «mistico e visionario» *Con gli occhi chiusi* ai «turbamenti degenerativi» di Dostoevskij), si articola fino all'«approfondimento bibliografico e documentale» dei giorni nostri senza mai ridursi a mera rassegna. L'autrice offre così, nel primo capitolo, una panoramica della critica tozziana che riesce a individuare e contestualizzare efficacemente i moventi storico-culturali di certe posizioni.

Il vero punto di forza del libro è costituito dall'indagine condotta sul campo circa l'effettiva presenza di autori russi nella biblioteca di Tozzi. G. ne esamina minuziosamente lo «scaffale» nell'archivio privato a Castagneto, partendo dal saggio di Costanza Geddes da Filicaia, *La biblioteca di Federigo Tozzi*, di cui riporta i titoli censiti (24) e aggiunge i non censiti (per un totale di 51 opere), specificandone con esattezza e attendibilità l'edizione e correggendo in alcuni luoghi il catalogo della Geddes. Nel suo nuovo elenco completo, preceduto da chiare e filologicamente inappuntabili istruzioni metodologiche, G. distingue i titoli mai censiti prima da quelli già segnalati da censori di volta in volta indicati. Ricostruisce poi un insieme di testi di autori russi – Tolstoj, Gor'kij e Andreev – consultati o posseduti dallo scrittore senese e oggi andati perduti, ma desumibili in vario modo: dall'analisi di prima mano dei «Registri dei lettori in sede» della Biblioteca degli Intronati a Siena e da un esame dei riferimenti interni all'opera tozziana o rintracciabili in contributi di critici e studiosi. Infine, constatata l'impossibilità di risalire materialmente ai volumi di Dostoevskij menzionati da Cesarini e De Michelis e oggi irrimediabilmente nella biblioteca privata di Tozzi, G. fa partire la ricostruzione della «trama dei rapporti» tra i due