

**Valeria Maggiore<sup>1</sup>**

## ***Solitudini perturbanti. Catherine Malabou e l'estetica del fantastico***

Peer-reviewed Article. Received: July, 09, 2020; Accepted: August, 08, 2020

**Abstract:** Everyone has a personal story, whose continuity and meaning make up our life. But what if this continuity is broken by an accidental event? If a traumatic event takes place, our life changes, we change so profoundly that the accident becomes substantial. Catherine Malabou analyzes these destructive plasticity phenomena, focusing on the etiology of traumatic figures, an example of proxemic solitudes. In this article, we aim to analyze the emergence of these figures also approaching the concept of Fantastic developed by Roger Caillois and the uncanny described by Freud.

Ognuno di noi ha una storia personale la cui continuità e il cui significato compongono la nostra vita. Che cosa accade tuttavia se tale continuità è interrotta da un avvenimento accidentale? Se ha luogo un evento traumatico, la nostra vita subisce un mutamento e noi stessi ci trasformiamo così profondamente che l'evento accidentale si fa sostanziale. Catherine Malabou analizza tali fenomeni di plasticità distruttiva, focalizzando la propria attenzione sull'eziologia delle figure traumatiche, esempio di solitudine prossemica. Nel presente articolo ci proponiamo di analizzare l'emergere di tali figure, confrontandoci anche con il concetto di 'fantastico' sviluppato da Roger Caillois e con quello di 'perturbante' elaborato da Freud.

**Keywords:** *Malabou, Plasticity, Traumatic Events, Fantastic, Uncanny.*

**Parole chiave:** *Malabou, Plasticità, eventi traumatici, Fantastico, Perturbante.*

\*\*\*

«Non ho paura d'un pericolo. Se entrasse un uomo, lo ucciderei senza un brivido. Non ho paura dei fantasmi; non credo al soprannaturale. [...] Allora?..., Ebbene! Ho paura di me stesso! Ho paura della paura; paura degli spasimi della mente che si smarrisce, paura di questa orribile sensazione che è il terrore incomprendibile».  
[Guy de Maupassant, *Lui?*, 1883].

### **1) Una questione d'identità: la solitudine dei nouveaux blessés e le figure del trauma**

Nel saggio *The Man who mistook his wife for a hat*, il neurologo statunitense Oliver Sacks descrive i casi clinici di alcuni pazienti che presentano bizzarri disturbi neurologici, determinati da gravi lesioni encefaliche che hanno profondamente alterato la loro percezione della realtà e modificato la loro esistenza<sup>2</sup>. Colpisce in particolare, il caso del sig. Thompson, descritto nel capitolo intitolato *Questioni d'identità* e affetto dalla sindrome di Korsakoff, una malattia degenerativa del sistema nervoso che comporta amnesia anterograda, costante disorientamento e difficoltà nell'identificazione dei volti. Scrive Sacks:

nel giro di cinque minuti il signor Thompson mi identificava – mi pseudoidentificava, mi confondeva – con una dozzina di persone diverse. Galoppava disinvoltamente da una supposizione, un'ipotesi, una convinzione all'altra, senza mai mostrare la minima incertezza – non sapeva mai chi io fossi o che cosa o dove fosse lui<sup>3</sup>.

La sindrome di cui tale paziente era affetto era esplosa improvvisamente solo tre settimane prima dell'incontro col medico, accompagnata da febbre, delirio e improvvisa

<sup>1</sup> PhD – Università degli Studi di Messina

<sup>2</sup> O. Sacks, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, tr. it. di C. Morena, Adelphi, Milano, 1986.

<sup>3</sup> Ivi, p, 142.

incapacità di riconoscere perfino i propri cari, difficoltà alla quale il sig. Thompson tentava di sopperire dando sfogo alle proprie capacità inventive, creando ininterrottamente un mondo e un sé in sostituzione dei ricordi che di continuo perdeva. Una compensazione che rappresenta l'esito di un 'processo patologico generativo', di una malattia che è in grado di creare un'identità nuova, solitaria e disconnessa dal reale<sup>4</sup>. «Ognuno di noi», spiega difatti il neurologo, ha «una storia del proprio vissuto, un racconto interiore, la cui continuità, il cui senso è la nostra vita. Si potrebbe dire che ognuno di noi costruisce e vive un 'racconto' e che questo racconto è noi stessi, la nostra identità»<sup>5</sup>; difatti, precisa subito dopo, «da un punto di vista biologico, fisiologico, noi non differiamo molto l'uno dall'altro; storicamente, come racconti, ognuno di noi è unico»<sup>6</sup>. Ognuno di noi è una biografia, una ricostruzione *sensata* e *continua* di emozioni, sentimenti, azioni e percezioni.

Nella maggior parte dei casi la trama di tale racconto sembra essere *scontata*, *prevedibile* nei suoi esiti e nei suoi risvolti; come difatti rileva Catherine Malabou – una delle pensatrici più influenti del dibattito francese contemporaneo, allieva di Jacques Derrida e docente presso l'Université Paris-Ouest Nanterre e la Kingston University di Londra – i cambiamenti e i piccoli problemi che quotidianamente fronteggiamo, «sopraggiunti come conseguenza del caso e delle difficoltà o semplicemente legati al corso naturale degli eventi, appaiono di solito come i segni e le pieghe di una realizzazione continua, quasi logica»<sup>7</sup> che conferma il soggetto nel proprio essere e gli consente di preservare la propria identità nel continuo avvicinarsi delle circostanze esterne.

«Col tempo», scrive la pensatrice francese, «si diviene finalmente ciò che si è, non si diviene nient'altro che ciò che si è»<sup>8</sup> perché i piccoli ostacoli della vita quotidiana non contraddicono l'inclinazione biologica ed esistenziale progressiva del soggetto, ma piuttosto «rinforzano la permanenza dell'identità, la caricaturizzano o la fissano [...]. Non la sconvolgono mai»<sup>9</sup> e, anzi, si fanno concreta testimonianza dell'applicabilità anche ai fenomeni di mutamento identitario del tradizionale schema metafisico basato sulla distinzione fra sostanza (*οὐσία*) e accidente (*συμβεβηκός*). Il «presupposto sostanzialista»<sup>10</sup>, esposto per la prima volta nel sistema filosofico di Parmenide, codificato da Aristotele e incessantemente riproposto nella storia del pensiero filosofico<sup>11</sup>, può difatti essere riassunto nella formula 'la forma si trasforma, la sostanza permane'<sup>12</sup>, assunto che ha fortemente permeato il nostro modo di pensare, inducendoci a considerare i fenomeni di alterazione e metamorfosi come cambiamenti della *forma esteriore*, mutamenti puramente estetici che non toccano mai l'interiorità del vivente<sup>13</sup>.

---

<sup>4</sup> Cfr. C. Malabou, *Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie: penser les traumatismes contemporains*, Éditions Bayard, Paris, 2007, pp. 288-289.

<sup>5</sup> Ivi, p. 144.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente. Saggio sulla plasticità distruttrice*, tr. it. di V. Maggiore, Meltemi, Milano, 2019, p. 31.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ivi, p. 37.

<sup>11</sup> Cfr. V. Maggiore, *Accidenti plastici. Quando la plasticità distruttrice crea nuove identità formali*, in C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 10. L'accidente è tradizionalmente compreso a partire dalla sua opposizione alla *sostanza* giacché non esiste *in se stesso*, ma può essere concepito solo a partire da un soggetto sostanziale al quale tale attributo è riferito. Ne consegue che, come specifica Porfirio nell'*Isagoge*, «l'accidente è ciò che può essere presente o assente, senza comportare la distruzione del soggetto» (Porfirio, *Isagoge*, Bompiani, Milano, 1995, p. 88 ss.).

<sup>12</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 37.

<sup>13</sup> Cfr. ivi, p. 45 in cui si legge: «la critica della metafisica non vuole ammettere che in realtà, malgrado ciò che essa afferma a voce alta e forte, la metafisica opera senza sosta la dissociazione dell'essenza e della forma o della forma e del formale, come se ci si potesse sempre spogliare della forma, come se essa potesse essere adagiata la sera sulla sedia dell'essere o dell'essenziale. Per la metafisica la forma può sempre cambiare, ma la natura dell'essere permane».

Tale modo di pensare è talmente radicato nel senso comune che «l'inversione e l'infrazione di questo schema si presenta come mostruosa, e si dà a pensare solo con la sua più grande difficoltà»<sup>14</sup>; ma, si domanda Tedesco, cosa accadrebbe se la forma non fosse più concepita come «il portabandiera di un'essenza che si mantiene immutabile e in ultima analisi già da sempre garantita nella sua storia e nelle sue esperienze felici o dolorose», ma se proprio quella forma, «senza residui e senza orizzonti ulteriori di garanzia», fosse tutto ciò a cui si consegna il vivente?<sup>15</sup>

In rari casi hanno luogo degli eventi accidentali che sconvolgono il racconto dell'esistenza e mettono in discussione la distinzione fra forma e accidente cui siamo abituati: si tratta di eventi che, come sottolinea l'etimologia stessa del termine *accidente*, 'cadono addosso' al soggetto, determinando per lo più esiti infausti e negativi che in alcun modo avrebbero potuto essere previsti<sup>16</sup> e che costringono la sostanza del nostro essere a modificarsi, testimoniando, allo stesso tempo, la *fragilità* e l'*insostituibile presenza* dell'accidente<sup>17</sup>. Tali eventi, sottolinea il filosofo sloveno Slavoj Žižek, testimoniano appunto «la violenta intrusione di qualcosa di radicalmente inaspettato, qualcosa per il quale il soggetto non era assolutamente pronto, qualcosa che il soggetto non può in alcun modo integrare»<sup>18</sup> nella propria identità precostituita: fra di essi rientrano tutti gli eventi inattesi e fortuiti, «dal più banale al più tragico, dalle catastrofi naturali ai disastri industriali e scientifici, senza tralasciare la categoria, troppo spesso dimenticata, dell'accidente felice, il colpo di fortuna»<sup>19</sup>.

Si tratta di eventi, inoltre, che, nella loro accidentalità, si qualificano allo stesso tempo come *rivelatori* e *creativi* poiché solo grazie al *disorientamento* generato in noi dall'accidente, comprendiamo qual era «la sostanza stessa del percorso, il suo

---

<sup>14</sup> S. Tedesco, *Morfologia e plasticità*, in C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 110.

<sup>15</sup> Ivi, p. 107.

<sup>16</sup> Il termine latino traduce in maniera opportunamente il corrispondente lemma greco (*symbebekòs*) che, derivando dal verbo greco *synbainein*, significa 'che segue a', 'che ha luogo' e designa tanto l'evento quanto la sua conseguenza logica. Cfr. a tal proposito R. Hamilton (ed.), *Accident. A philosophical and literary history*, The University of Chicago Press, Chicago, 2007. Come si evince dalla lettura di F.G. Masi, *La filosofia e l'accidente: Aristotele, Metafisica, E 2*, "Dianoia", XV, 2010, pp. 7-42 e di R. Tierney, *On the Senses of 'Symbebekos' in Aristotle*, "Oxford Studies in Ancient Philosophy", XXI, 2001, pp. 61-82, per Aristotele, il 'codificatore' della definizione tradizionale di accidente, la presenza o meno di quest'ultimo è da ascrivere a una causa *fortuita*, *indeterminata* e *indeterminabile*, prodotta non dalla sostanza stessa cui l'attributo accidentale afferisce, ma da qualcosa di esterno a essa: «accidente», scrive il filosofo greco, «significa ciò che appartiene a una cosa e che può essere affermato con verità della cosa, ma non sempre né per lo più» [Aristotele, *Introduzione, traduzione e commentario della 'Metafisica' di Aristotele. Testo greco a fronte*, tr. it. di G. Reale, Bompiani, Milano, 2004, p. 263 (Δ, 30, 1025a 14-16)]. Tale definizione è parzialmente ripresa in ivi, p. 277 (E, 30, 1026b 29-31)]. Per chiarire ulteriormente quest'aspetto, il filosofo accompagna la sua spiegazione con tre esempi: 1) è un fatto accidentale che, scavando una buca per piantare un albero, un uomo trovi un tesoro perché dallo scavare una fossa nel terreno non segue sempre necessariamente il ritrovamento di un tesoro; 2) è accidentale che un musicista sia bianco, poiché ciò non è vero né sempre, né per lo più; 3) è per accidente che un marinaio giunge a Egina se egli non è partito con l'intento di recarsi in quel porto, ma vi è approdato per trovare rifugio da una tempesta o per sfuggire agli attacchi dei pirati [ivi, pp. 263-264 (Δ, 30, 1025a 16-30)]. Gli esempi riportati mettono in luce il carattere *sporadico* e *occasionale* dell'accidente (è un caso più unico che raro trovare un tesoro mentre si fa giardinaggio e, sebbene meno insolito, non è scontato che un musicista abbia una carnagione chiara), ma anche la sua provenienza *esterna* (nel terzo degli esempi riportati, l'intenzione originaria del marinaio muta difatti in ragione di una causa esterna che lo costringe a modificare la sua rotta).

<sup>17</sup> S. Tedesco, *Morfologia e plasticità*, cit., p. 113.

<sup>18</sup> S. Žižek, *Descartes and the Post-Traumatic Subject: On Catherine Malabou's Les nouveaux blessés and other autistic Monsters*, "Qui Parle", XVII, 2009/2, p. 125. Cfr. anche V. Maggiore, *Quando la malattia 'rimette in forma': la plasticità distruttrice e le figure del trauma*, "Spazio Filosofico", XXIII, 2019/1, p. 131 ss.

<sup>19</sup> P. Virilio, *The Original Accident*, tr. ing. di J. Rose, Polity Press, Cambridge, 2007, p. 4.

orientamento fondamentale»<sup>20</sup>, *direzione esistenziale* che è stata messa in discussione e oltrepassata per dar vita a qualcosa di radicalmente diverso.

Nelle sue indagini Malabou pone l'accento proprio sul carattere morfologicamente creativo dell'accidente, ritenendo possibile l'esistenza di «un'identità 'senza precedenti', per la quale il tempo presente non sia il raccordo e il luogo di convergenza di un passato rammemorato e di un futuro atteso, ma s'imponga piuttosto a partire dall'*impossibilità di un ritorno indietro*»<sup>21</sup>. Nel breve saggio intitolato *L'Ontologie de l'accident*, la pensatrice francese sottolinea difatti lo stretto legame fra tale termine e la parola italiana 'incidente' (termini che in inglese e francese invece coincidono) e afferma che, proprio in conseguenza di traumi gravi e improvvisi (infortuni, malattie, lutti, situazioni particolarmente spiacevoli, ecc.), il racconto della nostra vita può subire una brusca sterzata perché la psiche non ha il tempo di preparare se stessa al mutamento<sup>22</sup>: «il cammino si biforca e un individuo nuovo, senza precedenti, coabita con l'antico e finisce per prenderne del tutto il posto»<sup>23</sup>. Se occorrono episodi di tale portata,

la storia dell'individuo è definitivamente spezzata, squarciata dall'accidente senza significato, accidente del quale è impossibile riappropriarsi tramite la parola o la rimemorazione. Una lesione cerebrale, una catastrofe naturale, un avvenimento brutale, improvviso, cieco, non può per principio essere reintegrato dopo lo squarcio che ha avuto luogo in un'esperienza. Tali avvenimenti sono pure forze d'urto che rompono e distruggono la continuità soggettiva e non autorizzano alcuna giustificazione né ripresa della psiche<sup>24</sup>.

Dalla lesione sorge un'identità nuova, «un'improvvisazione esistenziale assoluta»<sup>25</sup> o, come sottolinea Malabou, «una forma nata dall'accidente, nata per accidente, una specie di accidente»<sup>26</sup>: un individuo che, sottolinea Tedesco, «ci pone dinnanzi a una *innovazione radicale*, dinanzi alla possibilità di un cambiamento che mette in crisi la garanzia di un'essenza posta già da sempre»<sup>27</sup>. Dalla lesione o dal nulla sorgono strane figure che, come il paziente descritto da Sacks, vivono in «una sorta di stallo del futuro, figure che non scaturiscono né da un conflitto infantile irrisolto, né dalla pressione di ciò che è stato rimosso, né dal subito ritorno di un fantasma»<sup>28</sup>: un 'modo d'essere privo di genealogia'<sup>29</sup>, 'un'identità di sopravvissuto'<sup>30</sup> che non è non è mai stata indagata da medici e neurobiologi né elevata alla dignità di problema filosofico<sup>31</sup>.

Eppure la scoperta «delle identità scisse, interrotte improvvisamente, dei deserti dei malati d'Alzheimer, dell'indifferenza affettiva di alcuni cerebrolesi, dei traumi di guerra, delle vittime di catastrofi, naturali o politiche»<sup>32</sup>, scuote alle fondamenta tutte le teorie filosofiche fondate sull'assunto che l'*identità* sia la *qualità dell'essere se stessi nel tempo*<sup>33</sup>

---

<sup>20</sup> G. Didi-Huberman, *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, Bollati Boringhieri, Milano, 2011, p. 12.

<sup>21</sup> S. Tedesco, *Morfologia e plasticità*, cit., pp. 108-109.

<sup>22</sup> Cfr. C. Malabou, K. Lawless, *The Future of Plasticity*, "Chiasma", III, 2016/1, p. 100.

<sup>23</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 31.

<sup>24</sup> Ivi, p. 54.

<sup>25</sup> Ivi, p. 31.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> S. Tedesco, *Morfologia e plasticità*, cit., p. 109. Cfr. anche C. Malabou, *Les nouveaux blessés*, cit., p. XIII

<sup>28</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 32.

<sup>29</sup> Ibidem. Cfr. anche Ead., *Post-Trauma. Towards a New Definition?*, in T. Cohen (ed.), *Telemorphosis. Theory in the Era of Climate Change*, vol. 1, Open Humanities Press, London, 2012, pp. 227-239.

<sup>30</sup> Ivi, p. 47.

<sup>31</sup> Ivi, p. 34.

<sup>32</sup> Ivi, p. 32.

<sup>33</sup> Cfr. P. Tessier, *Le corps accidenté. Bouleversements identitaires et reconstruction de soi*, Presses Universitaires de France, Paris, 2015, p. 225.

e, ci impone il ricorso a un nuovo concetto di ‘cambiamento’, capace di coinvolgere «tanto la forma quanto l’essere»<sup>34</sup> dell’individuo.

Nell’opera *Les nouveaux blessés*, la pensatrice francese confida al lettore le motivazioni personali che l’hanno indotta ad assumersi il compito di portare avanti tale indagine: la malattia della nonna, affetta da Alzheimer, e la *solitudine prossemica* che sembrava dominare la sua vita dopo l’avvento della malattia<sup>35</sup>. Quando andava a trovarla nella clinica in cui era ricoverata, l’autrice aveva difatti l’impressione di assistere alla spersonalizzazione della nonna, a un distacco della personalità operato dalla malattia d’Alzheimer. «Dico ‘operato’», nota Malabou, «perché mi sembrava che mia nonna, o almeno quest’ultima versione dei lei, fosse l’opera della malattia, la sua realizzazione, la sua peculiare scultura»<sup>36</sup>. La pensatrice francese aveva difatti l’impressione di conversare con un’estranea: l’anziana non riconosceva più se stessa né la nipote come se «dietro l’alone familiare dei capelli, il tono della voce, il blu degli occhi, si percepisse, fenomeno ontologico sconvolgente, la presenza assolutamente incontestabile di qualcun altro»<sup>37</sup>. Era sola, isolata in se stessa e distante da una realtà che le era propria e continuava a circondarla.

Malabou ritiene che la teoria psicoanalitica non sia in grado di offrire alla riflessione filosofica gli strumenti idonei a indagare queste *forme di soggettività post-traumatica*<sup>38</sup> poiché parte dall’assunto che la malattia e più in generale gli eventi tragici siano in grado di distruggere e/o alterare la psiche di un soggetto solo se quest’ultima è afflitta da traumi psichici pregressi, assenti in queste nuove forme di soggettività. Ritiene quindi necessaria un’indagine filosofica sull’eziologia e le caratteristiche del sorgere di tali figure, proponendosi di spiegare in che modo il sé può sopravvivere (seppur sotto mentite spoglie) alla distruzione della propria identità e continuare a vivere in una solitudine interiore.

La pensatrice francese ritiene che la chiave per chiarire tali aspetti possa essere rintracciata nella *plasticità* dell’essere umano<sup>39</sup>, nell’attitudine alla variazione formale che ci consente di comprendere l’intimo nesso fra ontologia, morfologia ed estetica, divenendo il «motivo d’interpretazione formale dominante e lo strumento esegetico ed euristico più produttivo di tutti i tempi»<sup>40</sup>. È alla plasticità che dobbiamo dunque guardare per comprendere come si formano queste identità di ‘sopravvissuto’.

## 2) La plasticità fra dare e ricevere forma

Il paradigma della plasticità trova una prima formalizzazione nella tesi dottorale di Malabou, incentrata su un’originale interpretazione della fenomenologia hegeliana e successivamente pubblicata col titolo *L’Avenir de Hegel: Plasticité, Temporalité*,

---

<sup>34</sup> C. Malabou, *Ontologia dell’incidente*, cit., p. 45.

<sup>35</sup> Cfr. Ead., *Les nouveaux blessés*, cit., pp. 1-2.

<sup>36</sup> Ivi, p. 2.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Cfr. Ead., *Ontologia dell’incidente*, cit., pp. 42-43.

<sup>39</sup> Per un’analisi più approfondita di tale concetto e del ruolo che esso gioca nel *corpus* delle opere di Malabou cfr.: B. Bhandar, J. Goldberg-Hiller (eds.), *Plastic Materialities. Politics, Legality and Metamorphosis in the Work of Catherine Malabou*, Duke University Press, Durham-London, 2015; T. Giesbers, *Plasticity*, in R. Braidotti, M. Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*, Bloomsbury, London-New York, 2018, p. 320-323; A. Hope, *The Future is Plastic: Refiguring Malabou’s Plasticity*, “Journal for Cultural Research”, XVIII, 2014/4, pp. 329-349; J. Martinon, *On Futurity. Malabou, Nancy and Derrida*, Palgrave MacMillan, New York, 2007; G. Moder, *Catherine Malabou’s Hegel: One or Several Plasticities?*, “Filozofija I Društvo”, XXVI, 2015/4, pp. 813-829; T. Wormald, I. Dahms (eds.), *Thinking Catherine Malabou: Passionate Detachments*, Rowman & Littlefield International, London, 2018.

<sup>40</sup> C. Malabou, *La plasticité au soir de l’écriture. Dialectique, Destruction, Déconstruction*, Léo Scheer, Paris, 2005, p. 107.

*Dialectique*<sup>41</sup>. Il saggio, che prende le mosse dalla lettura dei venticinque paragrafi dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* dedicati da Hegel all'*Antropologia*<sup>42</sup>, rappresenta quindi un punto di partenza fondamentale per chiarire il concetto di plasticità e il modo in cui è stato interpretato nelle opere successive dell'autrice.

Rileggendo l'opera hegeliana, Malabou individua proprio nella plasticità il tratto specifico dell'essere umano: l'uomo non si distingue dalle altre creature né per il possesso di una capacità esclusiva (come, ad esempio, l'uso della mano, la postura eretta, la capacità di ridere e di piangere, ecc.) né, di contro, per una *manca* di tratti distintivi<sup>43</sup>; il proprio dell'umano nell'attitudine, a esso peculiare, di coniugare il *cambiamento* e la *permanenza*, «il modellamento di sé con quello della transdifferenziazione»<sup>44</sup> o, in altri termini, il *dare e ricevere forma*<sup>45</sup>. È proprio la combinazione di questi due elementi, fra loro opposti e complementari, a caratterizzare secondo l'autrice la plasticità umana.

Per tentare di tracciare una breve storia di tale concetto e del modo in cui Malabou lo interpreta, occorre tenere presente che il termine tedesco *Plastizität* è di recente coniazione poiché fa il suo ingresso nel lessico filosofico delle lingue europee solo nel XIX secolo<sup>46</sup>: è stato introdotto nel dibattito culturale dell'epoca da J.W. von Goethe, padre della morfologia moderna e contemporaneo di Hegel<sup>47</sup>, che lo utilizza per riferirsi a un ambito di studi ristretto (quello artistico) e, in particolare, al lavoro dello scultore<sup>48</sup>. È importante rilevare che tale neologismo, il cui significato sembra in origine non integrare entrambe le componenti del 'dare e ricevere forma' presenti nella definizione di Malabou, si andava ad aggiungere a due termini già ampiamente utilizzati nel linguaggio filosofico tedesco, derivanti dalla medesima radice lessicale (l'espressione greca *πλαστική τέχνη*) e che ci permettono di chiarire il senso di tali elementi definitivi: il sostantivo *die Plastik* (la Plastica) e l'aggettivo *plastisch* (plastico)<sup>49</sup>.

Da un lato, infatti, è possibile individuare una *funzione attiva* della plasticità, ben messa in evidenza dal sostantivo *die Plastik* e che ci consente di render conto del 'dare forma' cui Malabou fa riferimento. Sono difatti definite 'plastiche' tutte quelle arti il cui compito principale è l'elaborazione delle forme, come ad esempio l'architettura, il disegno e la pittura; solo successivamente e per estensione, nella storia dell'estetica il termine è passato a designare l'attitudine alla formazione in generale, la capacità di evolversi e adattarsi<sup>50</sup>,

<sup>41</sup> Ead., *L'Avenir de Hegel: Plasticité, Temporalité, Dialectique*, Vrin, Paris, 1996.

<sup>42</sup> Cfr. G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio. Testo tedesco a fronte*, tr. it. di V. Cicero, Bompiani, Milano, 2000, §§ 388-412.

<sup>43</sup> Il tema della *carezza umana* è presente ad esempio nel celebre *Saggio sull'origine del linguaggio* di J.G. Herder (tr. it. di A.P. Amicone, Pratiche, Parma, 1995), redatto nel 1770 in risposta a un concorso bandito dall'Accademia delle scienze di Berlino..

<sup>44</sup> C. Malabou, *Cosa fare del nostro cervello?*, tr. it. di E. Lattavo, Armando, Roma, 2007, p. 106.

<sup>45</sup> Il termine designa «la capacità di adattarsi, l'attitudine all'evoluzione. Infatti, in base alla sua etimologia – dal greco *plassein*, modellare – il termine 'plasticità' ha due significati fondamentali: esso descrive allo stesso tempo la capacità di *ricevere una forma* (per esempio l'argilla e la creta sono dette 'plastiche') e la capacità di *dare una forma* (come per le arti plastiche e la chirurgia plastica)» (ivi, p. 13).

<sup>46</sup> Ead., *Deconstructive and/or 'plastic' readings of Hegel*, "Bulletin of the Hegel Society of Great Britain", XLI/XLII, 2000, p. 134.

<sup>47</sup> Cfr. Ead., *Ouverture: Le Vœu de plasticité*, in Ead. (ed.), *Plasticité*, Léo Scheer, Paris, 2000, pp. 5-25.

<sup>48</sup> Ead., *L'Avenir de Hegel*, cit., p. 21. L'Estetica, in effetti, si è interessata alla plastica perlopiù in riferimento alla capacità *attiva* di modellare la materia, facendone il fulcro di un testo cardine della riflessione settecentesca, la *Plastica* di J.G. Herder del 1778 (tr. it. di D. Di Maio e S. Tedesco, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2010<sup>2</sup>) in cui il filosofo tedesco si propone di riconoscimento l'autonomia teorica della scultura, l'arte plastica per eccellenza.

<sup>49</sup> Cfr. a tal proposito gli articoli *Plastik*, *Plastiker* e *Plastisch* del *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, 16 Bde. in 32 Teilbänden*, Leipzig 1854-1961, liberamente consultabili on-line alle seguenti pagine web: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=plastik>, <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=plastiker> e <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=plastisch>.

<sup>50</sup> È in questa accezione che il termine è solitamente utilizzato in ambito biologico: C. Darwin, ad esempio, afferma nelle prime pagine dell'*Origin of Species* laddove di avere l'impressione «che l'intero organismo sia

ma anche l'«azione di modellamento esercitata dalla cultura, dell'educazione»<sup>51</sup>. Il significato del termine, inizialmente limitato all'ambito artistico, si estese quindi fin da subito oltre tali confini, assumendo nuovi significati in ambito biologico e pedagogico. Esso, inoltre, non ha cessato di evolversi nel tempo e di estendere ulteriormente il proprio campo d'azione: a partire dagli anni Settanta del Novecento, ha difatti cominciato a essere adoperato anche in ambito medico, indicando una particolare forma di scultura corporea: la *chirurgia plastica*, la branca della medicina che si occupa della ricostruzione dei tegumenti umani e delle strutture a essi immediatamente sottostanti, eseguita per motivi terapeutici (chirurgia plastico-ricostruttiva) o per la correzione d'ineestetismi (chirurgia estetica).

Accanto a tale funzione attiva della plasticità, Malabou mette in luce anche una *funzione passiva* del termine, che ci consente di rispondere alle complementari esigenze del 'ricevere forma'. Come rileva difatti lo storico dell'arte Georges Didi-Huberman,

quando noi parliamo di 'arti plastiche', supponiamo implicitamente, etimologicamente, che le arti visuali non esistano senza questa plasticità che la materia offre all'azione delle forme. 'Arti plastiche', vuol dire plasticità del materiale: ciò significa che la materia non resiste alle forme, che essa è duttile, malleabile, modellabile, curvabile a proprio piacimento. In breve, che essa si offre umilmente alla possibilità di essere aperta, messa in opera, messa in forma<sup>52</sup>.

La plasticità ha quindi a che vedere non solo con l'arte di modellare, ma anche con le caratteristiche peculiari di tutti i materiali che *possono essere modellati*, come ad esempio l'argilla, la cera o la cartapesta. Non a caso si è scelto di definire *plastici* tutti quei materiali creati artificialmente che consentono un ampio margine di plasmabilità, come la gomma o il PVC poiché, pur essendo caratterizzati da una certa solidità, in determinate fasi della loro fabbricazione si rivelano abbastanza duttili da poter essere forgiati sfruttando l'effetto della temperatura o della pressione.

Tale funzione *passiva* della plasticità è stata chiaramente riconosciuta da Roland Barthes, saggista francese e riferimento filosofico di Malabou, che nelle sue *Mythologies* ha dedicato un breve saggio alla plastica affermando che essa, «come il suo nome comune indica», è «l'ubiquità resa visibile; è [...] traccia del movimento. [...] È, insomma, uno spettacolo da decifrare: lo spettacolo dei suoi risultati»<sup>53</sup>. Come si evince dalla lettura di questo saggio e come Malabou sottolinea più volte nelle sue opere, è però bene precisare che, se da un lato l'aggettivo 'plastico' implica un carattere d'intrinseca *apertura e modificabilità* della materia – definendosi nella sua opposizione a termini come *rigidità e fissità* –, dall'altro esso implica la capacità di cedere alla forma *resistendo* alla deformazione e può quindi essere associato ai concetti di *elasticità*<sup>54</sup> e *flessibilità*<sup>55</sup>.

---

divenuto *plastico* e tenda a differenziarsi in piccola misura da quello del tipo originario» (C. Darwin, *L'origine delle Specie per selezione naturale o preservazione delle razze privilegiate nella lotta per la vita*, tr. it. di C. Balducci, Newton Compton, Roma, 2006, p. 48) e anche lo zoologo tedesco Ernst Haeckel, popolarizzatore del pensiero darwiniano, si avvale di tale termine nell'espressione *plastische Materie* per indicare i meccanismi che conducono alla formazione della materia organica a partire da semplici componenti inorganiche (E. Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, Mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Descendenz-Theorie*, G. Reimer, Berlin, 1866, p. 143).

<sup>51</sup> C. Malabou, *L'Avenir de Hegel*, cit., p. 21.

<sup>52</sup> G. Didi-Huberman, *La Matière Inquiète. (Plasticité, Viscosité, Étrangeté)*, "Lignes", I, 2000, p. 210.

<sup>53</sup> R. Barthes, *La plastique*, in Id., *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1957, p. 160. Cfr. J.A. Wagner-Lawlor, *Plasticity*, in M. Bunz, B.M. Kaiser, K. Thiele (eds.), *Symptoms of the Planetary Condition: A Critical Vocabulary*, Meson Press, Lüneburg, 2017, pp. 97- 101 e G. Didi-Huberman, *La Matière Inquiète*, cit., p. 213 in cui lo storico dell'arte francese suggerisce che, perché si possa avere una forma, in altri termini perché «un'individuazione possa aver luogo, è necessario che una materia possa offrire tale sottile qualità di non essere né troppo secca né troppo liquida, né troppo dura né troppo molle».

<sup>54</sup> L'elasticità indica la proprietà dei materiali 'reversibili', capaci di ritornare alla propria forma iniziale dopo aver subito una deformazione (cfr. C. Malabou, *Cosa fare del nostro cervello?*, cit., p. 27). Il materiale

Per comprendere il modo in cui queste due funzioni della plasticità s'intrecciano, è opportuno secondo Malabou guardare alle attuali ricerche neuro-scientifiche. Il concetto di *plasticità cerebrale* o *neuronal* è difatti divenuto un principio guida in tale ambito di studi e indica propriamente la peculiare capacità delle nostre sinapsi di modificare la loro efficacia per effetto dell'esperienza, grazie all'abitudine, all'apprendimento e/o agli influssi ambientali<sup>56</sup>. Questo peculiare «paradosso della consistenza»<sup>57</sup> e della modificabilità, che la pensatrice francese inizialmente rintraccia nella nostra organizzazione cerebrale, può essere facilmente esteso all'intero corpo umano, che tollera (fino a un certo punto) l'azione di modellamento da parte dell'ambiente circostante e, allo stesso tempo, costituisce il motore di tale azione, in un gioco costante fra creazione di novità formali e trasformazione delle configurazioni morfologiche esistenti<sup>58</sup>.

### 3) La plasticità distruttrice e la formazione di nuove identità

Malabou, tuttavia, non ritiene ancora sufficientemente esaustiva tale descrizione della plasticità: cosa succede quando si supera il limite di tollerabilità organica? Il morfologo può ancora muoversi nell'ambito dell'attendibile? È proprio «il nesso fra l'innovazione radicale, la *metamorfosi irreversibile* e l'urgenza del qui e ora a costituire il *limite* della questione morfologica»<sup>59</sup>, un limite che la pensatrice si propone d'indagare scavando ancora più in profondità nel concetto. L'autrice sostiene che, in tutti i casi sinora citati, ci confrontiamo con una *plasticità positiva o normale*<sup>60</sup> che rende ragione dell'«ordinario scorrere della vita» e cerca di *salvaguardare dal mutamento l'identità personale*. Quasi facendo eco alle parole di Sacks, Malabou rileva difatti che nei casi sin qui analizzati (in ambito artistico, medico e biologico), la plasticità è «concepita come una sorta di opera di scultura naturale che forma la nostra identità, la quale a sua volta si modella con

---

plastico non 'ha memoria' possiede tale proprietà perché, pur possedendo una continuità ontologica (costanza), non è in grado di mantenersi del tutto inalterato nella deformazione e resiste a quello che la Malabou definisce un *polimorfismo infinito*.

<sup>55</sup> L'autrice ammette che «ad una prima lettura i significati dei due termini si equivalgono. Alla voce 'flessibilità' il dizionario indica: 'Principalmente, la caratteristica di ciò che è flessibile, di ciò che si piega con facilità (elasticità, malleabilità); in secondo luogo, attitudine a cambiare facilmente per potersi adattare in base alle circostanze'. Gli esempi portati a supporto di questo secondo significato, che *tutti conoscono*, sono quelli della 'flessibilità di utilizzo, di orari (orario flessibile, pianificato), studio flessibile...» (ivi, p. 21); tuttavia, a ben guardare, la flessibilità indica l'attitudine a cambiare facilmente il proprio essere, la propria configurazione o le proprie abitudini per adattarsi alle circostanze o, in altri termini, la capacità di 'piegarsi' a esigenze esterne, di «*prendere una piega, non darla*» (ibidem). Essa riprende quindi solo una delle accezioni della plasticità, «quella riguardante la ricezione della forma. [...] In effetti alla flessibilità manca il significato di dare una forma, la capacità di creare, di inventare o di cancellare una impronta, l'abilità di fornire uno stile» (ibidem, p. 21) e, per tale ragione, è definita dalla pensatrice francese come «*l'avatar ideologico della plasticità*» (Ead. *La plasticité au soir de l'écriture*, cit., p. 56).

<sup>56</sup> Ead, *Souffrance cérébrale, souffrance psychique et plasticité*, "Études", IV, 2011, p. 489. Cfr. C. Watkin, *French Philosophy Today. New Figures of the Human in Badiou, Meillassoux, Malabou, Serres and Latour*, Edinburgh university Press, Edinburgh, 2016, p. 97 ss. e F. Ansermet, P. Magistretti, *A ciascuno il suo cervello: plasticità neurale e inconscio*, tr. it. di G. Lojacono, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 17.

<sup>57</sup> G. Didi-Huberman, *La Matière Inquiète*, cit., p. 213.

<sup>58</sup> C. Malabou, *La plasticité au soir de l'écriture*, cit., p. 57. Un importante riferimento teorico può essere rintracciato in F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali, II*, tr. it. di S. Giametta, in Id., *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali, I-III. Vol. III, t. I delle Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1972, p. 265. In tal sede, il filosofo tedesco definisce difatti la forza plastica come «quella forza di crescere a modo proprio su se stessi, di *trasformare e incorporare cose passate ed estranee*, di sanare ferite, di sostituire parti perdute, di *riplasmare in sé forme spezzate*», forgiando la propria identità nel confronto con qualcosa di esterno.

<sup>59</sup> S. Tedesco, *Morfologia e plasticità*, cit., p. 110.

<sup>60</sup> C. Malabou, *Souffrance cérébrale, souffrance psychique et plasticité*, cit., p. 491.



l'esperienza e fa di noi i soggetti di una narrazione, di una storia singolare, riconoscibile, identificabile con i suoi avvenimenti, con i suoi vuoti, con il suo futuro»<sup>61</sup>.

Tale concezione ben si armonizza con l'interpretazione metafisica tradizionale del concetto di *sostanza*, il 'substrato che permane inalterato' agli accidenti della vita e ci consente di spiegare perché, per un essere vivente, il cambiamento in termini di modificazioni corporee superficiali (ammalarsi e guarire, aumentare o diminuire di peso, abbronzarsi, ecc.) sia *ordinario* e *comprensibile*. Come abbiamo però tentato di mettere in luce nel primo paragrafo del presente articolo, questa forma 'riparatrice' della plasticità sembra però fallire se un accidente/incidente arresta la storia dell'individuo per dare inizio a un corso degli eventi *nuovo* e *straordinario*, inaugurando una novità esistenziale<sup>62</sup>.

L'«inclinazione esistenziale e biologica progressiva, che non fa che trasformare il soggetto in se stesso», afferma a tal proposito la pensatrice francese, «non dovrebbe farci dimenticare il potere della deflagrazione plastica di tale identità, potere che trova rifugio sotto la sua apparente levigatezza, come una riserva di dinamite nascosta»<sup>63</sup>. Alla plasticità positiva si contrappone pertanto una *plasticità negativa*, improvvisa ed 'esplosiva', come testimonia la comunanza etimologica del termine *plasticité* con la dizione *plastiquage*, vocabolo francese che indica una 'bomba plastica', una sostanza a base di nitrocellulosa e nitroglicerina capace di suscitare violente detonazioni, generando la *rottura della forma* e il suo *disfacimento nell'informe*<sup>64</sup>.

«Perché non accordare», si chiede dunque Malabou, proprio «alla distruzione una forza plastica metamorfica capace di scolpire un individuo completamente differente, senza riferimento al suo stesso passato, e refrattario a un tipo di cura che non è di alcun soccorso nel comprendere questa emergenza improvvisa?»<sup>65</sup> Se così fosse i bizzarri pazienti descritti da Sacks, i malati di Alzheimer, i traumatizzati di guerra e tutte le figure post traumatiche descritte da Žizek testimonierebbero l'esistenza di una *plasticità negativa* e *distruttiva*, che annienta la forma esistente e non può in alcun modo essere confusa con la gradualità dello sviluppo psicosomatico che contraddistingue la sua declinazione positiva.

Per chiarire il differente modo di operare di queste due forme di plasticità e le conseguenze che la distruzione della forma comporta, Malabou si avvale di un esempio tratto dal mito. Nella mitologia greca sono molte le divinità capaci di metamorfosi; fra di esse ricordiamo soprattutto Metis, la dea dell'inganno, che «può rivestire le apparenze più diverse»<sup>66</sup>, trasformandosi in ogni essere vivente presente sulla Terra. Tuttavia la gamma delle possibili trasformazioni di tale divinità, per quanto ampia è pur sempre circoscritta perché la mutazione si limita al piano estetico e può assumere solo la forma degli esseri animati esistenti non essendo mai la vera natura dell'essere sfiorata da esse<sup>67</sup>. Se quest'identità, questa natura variasse in profondità, cioè nella sua sostanza,

---

<sup>61</sup> Ead., *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 32.

<sup>62</sup> G. Isetta, *Accidente e plasticità. Pensare filosoficamente l'invecchiamento*, "Esercizi Filosofici", X, 2015, p. 106.

<sup>63</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 31.

<sup>64</sup> Ead., *Cosa fare del nostro cervello?*, cit., p. 14.

<sup>65</sup> Ead., *Les nouveaux blessés*, cit., p. XIV. Cfr. anche Ead., *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 33 in cui l'autrice sostiene che «nessuno pensa spontaneamente a un'arte plastica della distruzione. Tuttavia, anche quest'ultima configura. Una faccia spaccata è ancora un volto, un moncone è pur sempre una forma, una psiche traumatizzata resta una psiche». Come afferma Jardilino Maciel, «si pensa spesso alla costruzione plastica senza un vero collegamento con una forma radicale che le è contraria»; invece, continua subito dopo l'autore, «la costruzione è sempre controbilanciata [...] da una forma di distruzione. La creazione, l'invenzione non è mai scissa dalla sua controparte distruttiva: questa è una legge fondamentale della vita» (A.F. Jardilino Maciel, *Introduzione a Malabou, avvenire e dolore trascendentale*, Mimesis, Milano-Udine, 2019, p. 17).

<sup>66</sup> M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, tr. it. di A. Giardina, Laterza, Bari-Roma, 1984, p. 13.

<sup>67</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 39.

la trasformazione non sarebbe più nell'ordine dell'inganno, dello stratagemma, della maschera che si può pur sempre togliere o che lascia presagire gli autentici tratti del volto. Essa tradirebbe una clandestinità esistenziale che consentirebbe al soggetto, al di là della serie delle sue metamorfosi, di divenire irricognoscibile. Irriconoscibile più che per un cambiamento d'aspetto per un cambiamento di natura, per una mutazione della scultura interiore<sup>68</sup>.

È questo il caso della metamorfosi di Dafne, la ninfa che, a causa della sua bellezza, catturò le attenzioni indesiderate di Apollo. Il mito racconta che, non riuscendogli a sfuggire, la giovane pregò gli dei affinché la salvassero; questi ultimi accolsero la sua supplica e la trasformarono in un albero, in un essere cioè la cui natura è completamente differente da quella precedente l'incontro accidentale con Apollo. «Dell'antico corpo non resta che un cuore che batte per qualche istante sotto la cortecchia, qualche lacrima. La formazione di un nuovo individuo è quindi l'esplosione della forma che libera la via d'uscita e permette il sorgere di un'alterità inassimilabile per l'inseguitore»<sup>69</sup>: il mito, in questo caso, ci consente di mettere bene in luce che una trasformazione così radicale avviene perlopiù quando si è nell'impossibilità di fuggire. Scrive Malabou: «la metamorfosi per distruzione non è [...] un equivalente della fuga, essa è piuttosto la forma che prende l'impossibilità di fuggire. L'impossibilità di fuggire là dove la fuga s'imporrebbe invece come l'unica soluzione»<sup>70</sup>.

La sola conseguenza possibile all'impossibilità di 'prendere le distanze' da un evento traumatico è quindi la *configurazione* di una *forma di fuga*, «la creazione di un'identità che sfugge, di un'identità che fugge l'impossibilità di fuggire»<sup>71</sup>. Tutti gli eventi traumatici analizzati dalla pensatrice francese rientrano in questa logica: sono trasformazioni «meno spettacolari, meno brutali», che non sempre deformano i volti o modificano il corpo del soggetto, ma che non per questo hanno un «un minore potere nel determinare l'inizio di una fine, nel deviare il senso di una vita»<sup>72</sup>. La *trasformazione* cede il passo alla *sostituzione* e il cambiamento inghiotte il soggetto nella sua stessa metamorfosi perché, sostiene l'autrice per quanto le cause di quest'ultima fossero comprensibili (disoccupazione, problemi relazionali, malattia), essa «si rivelava assolutamente sorprendente nei suoi effetti e diveniva dunque incomprensibile, determinando *a posteriori* la casualità, rompendo i legami eziologici»<sup>73</sup> e isolando il soggetto nel proprio dolore.

#### 4) Trasformazioni fantastiche e perturbanti

La *plasticità si fa estrema*, si fa evento della nostra stessa distruzione e dà origine a un ente del quale, scrive Malabou, «nessuna anomalia genetica permette di spiegare l'apparizione»<sup>74</sup>: è il trionfo del *fantastico* e del 'totalmente altro'.

Ricordiamo che la pensatrice francese aveva affrontato il tema del *fantastico* nell'opera *Le Change Heidegger. Du Fantastique en Philosophie*<sup>75</sup>, influenzata dalle riflessioni dello

---

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ivi, p. 41.

<sup>70</sup> Ivi, p. 40.

<sup>71</sup> Ibidem. Cfr. anche ivi, p. 43 in cui la pensatrice scrive: «esistere, in questi casi [...] si riduce al fare esperienza di un'assenza di exteriorità che è allo stesso tempo un'assenza d'interiorità, in cui la fuga è impossibile e si attua la trasformazione».

<sup>72</sup> Ivi, p. 42.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>75</sup> Ead., *Le Change Heidegger. Du Fantastique en Philosophie*, Léo Scheer, Paris, 2004.

scrittore francese Roger Caillois e, in particolare, da un saggio pubblicato nel 1965 e intitolato *Nel cuore del fantastico*<sup>76</sup>.

Per chiarire l'importanza di tale riferimento teorico, è bene innanzitutto puntualizzare che nello scritto citato il pensatore francese dà una definizione di tale concetto distante da quella del senso comune: per Caillois esso non è semplicemente il 'soprannaturale meraviglioso', «il *fantastico istituzionalizzato*, vale a dire il meraviglioso delle fiabe, delle leggende e della mitologia»<sup>77</sup>; è invece qualcosa di 'estraneo nel medesimo' e che proprio per il suo essere ancorato alla realtà quotidiana suscita in noi un sentimento d'insolita inquietudine. Per marcare tale differenza Caillois distingue, infatti, due tipologie letterarie in cui domina la 'fantasia'. Da un lato troviamo il *fantastico per partito preso*, un fantastico dichiarato, «voluto e forzato»<sup>78</sup> poiché caratterizzato dall'invenzione deliberata di un mondo che si affianca a quello reale e in cui vigono leggi diverse da quella quotidiana «vale a dire le opere d'arte create espressamente per sorprendere, per sconcertare lo spettatore con l'invenzione di un universo immaginario, fiabesco, in cui niente si presenta o accade come nel mondo reale»<sup>79</sup>. In tale contesto, avverte il saggista francese, non ha senso parlare di 'insolito' o 'straordinario' perché l'eccezionale è presente ovunque e anzi costituisce la norma. Il fantastico che suscita in noi maggiore riflessione è, invece, quello che emerge 'per sussulti' e che si qualifica come quotidiano: non scaturisce cioè da elementi esterni alla vita di tutti i giorni, ma muove da una contraddizione insita nella nostra stessa esistenza e proprio per questo si rivela *sublime* (nell'accezione kantiana del termine) poiché allo stesso tempo ci emoziona e ci spaventa.

Il fantastico è quindi l'irriducibile estraneità che sorge in maniera subitanea, incrinando una regolarità che sembra essere ordinata e ben stabilita. «Per me», scrive a tal proposito il saggista francese, «fantastico significa innanzitutto inquietudine e rottura»<sup>80</sup>: è «rottura dell'ordine riconosciuto, l'irruzione dell'inammissibile all'interno dell'inalterabile legalità quotidiana e non sostituzione totale dell'universo reale con un universo esclusivamente prodigioso»<sup>81</sup>. È, direbbe Freud in perfetta sintonia con Malabou, l'irrompere del *perturbante* nella normalità dell'esistenza.

Da una lettera al corrispondente Ferenczi datata 12 maggio 1919 sappiamo che il padre della psicoanalisi aveva da poco iniziato la stesura di un breve ma intenso saggio intitolato *Das Umheimliche*<sup>82</sup>, aggettivo sostantivato che, in ambito estetico, indica una particolare attitudine del sentimento della paura<sup>83</sup> o, come rileva Pietro Conte, «quella particolare emozione (*Gemütsbewegung*) che insorge a causa della 'mancanza di orientamento' di fronte a un fenomeno 'non abituale o non chiaro' »<sup>84</sup>.

Ricollegandosi a interpretazioni intellettuali che circolavano negli ambienti tedeschi dell'epoca (facendo in particolare riferimento al saggio *Zur Psychologie des Unheimliche* dello psichiatra tedesco Ernst Jentsch<sup>85</sup>) e prendendo spunto dal racconto *Die Sandmann*,

---

<sup>76</sup> R. Caillois, *Nel cuore del fantastico*, tr. it. di L. Guarino, Abscondita, Milano, 2004.

<sup>77</sup> Ivi, p. 12. Cfr. anche M. Accornero, *Il perturbante freudiano tra estetica e metapsicologia*, in M. Bellini (ed.), *L'orrore nelle arti. Prospettive estetiche sull'immaginazione del limite*, ScriptaWeb, Napoli, 2007, p. 150 in cui si legge: «nel caso della fiaba, il lettore non attende altro che essere trasportato lontano dalla quotidianità nel regno del fantastico, dove al sovrano regno della magia nulla intende contendere lo scettro».

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Ivi, p. 14.

<sup>81</sup> Ivi, p. 152.

<sup>82</sup> Freud, *Il Perturbante*, tr. it. di Cesare L. Musatti, Theoria, Roma-Napoli, 1984.

<sup>83</sup> «Non c'è dubbio», scrive Freud, «che esso appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore, ed è altrettanto certo che questo termine non viene sempre usato in un senso nettamente definibile, tanto che quasi sempre coincide con ciò che è genericamente angoscioso» (ivi, p. 12.).

<sup>84</sup> P. Conte, *Sembra viva! Estetica del perturbante nell'arte contemporanea*, "Atque", XVII, 2015, p. 272.

<sup>85</sup> E. Jentsch, *Sulla psicologia dell'Unheimliche* (1906), in R. Cesarani (ed.), *la narrazione fantastica*, Nistri-Listri, Pisa, 1983, pp. 399-410. Lo psichiatra collegava tale sentimento soprattutto all'incertezza relativa al

pubblicato da E.T.A Hoffmann nel 1817, il maestro indiscusso del perturbante in letteratura<sup>86</sup>, nel saggio in questione Freud si dedica innanzitutto all'analisi del termine, soffermandosi innanzitutto sulla sua etimologia e dandoci degli spunti interessanti per rileggere in chiave estetica le trasformazioni post-traumatiche cui Malabou fa riferimento. Dall'analisi emerge, infatti, che la parola tedesca *unheimlich*, che lo psicanalista stesso definisce 'intraducibile' in altre lingue<sup>87</sup>, «abbraccia nella sua area semantica, il termine opposto, 'heimlich' »<sup>88</sup>, aggettivo che generalmente indica ciò che è confortevole e familiare (è difatti un derivato di *Heim*, casa)<sup>89</sup>. Nel linguaggio comune il perturbante è quindi l'insolito, lo sconosciuto, il non familiare.

Freud non è però del tutto soddisfatto da tale definizione, conscio che non tutto ciò che è insolito determina in noi il sorgere di tale sensazione di paura; consultando il dizionario etimologico di Daniel Sanders<sup>90</sup>, egli s'imbatte, invece, in un significato sicuramente meno frequente del termine ma più interessante in relazione ai temi da noi trattati: è *heimlich* 'tutto ciò che è tenuto in casa, nascosto'. Si tratta di una definizione quasi paradossale in cui il termine sembra coincidere con il suo opposto. A tale spettro semantico fa riferimento anche Schelling che, in una citazione riportata da Sanders, definisce perturbante come «tutto ciò che dovrebbe restare [...] segreto, nascosto, e che è invece affiorato»<sup>91</sup>.

Freud interpreta tale riaffiorare come il *ritorno del rimosso*, di qualcosa di dimenticato che improvvisamente appare, «di un inconsueto che riappare dopo la cancellazione di qualcosa che era noto»<sup>92</sup> e che era stato nascosto nelle profondità del nostro inconscio per difendere l'Io dall'incontro accidentale con un trauma. Coerentemente coi suoi principi, il padre della psicanalisi faceva poi risalire tale rimozione a timori riguardanti l'evirazione e, più in generale, la sfera sessuale, collegamento che si coglie chiaramente nell'analisi da lui condotta del racconto di Hoffmann da noi citato.

Malabou, lo abbiamo già sottolineato, confrontandosi con i *nouveaux blessés* e tentando di interpretarne l'eziologia aveva rilevato la difficoltà di comprendere, alla luce delle tradizionali teorie psicoanalitiche, il *configurarsi* di tali «figure inedite del vuoto o della desertificazione identitaria», figure che «sfuggono alla maggior parte dei terapeuti»<sup>93</sup>. A nostro parere, però, pur prendendo le distanze dalle spiegazioni freudiane, proprio il concetto di perturbante riletto alla luce del fantastico di Caillois, ci consente d'individuare una categoria estetica per spiegare il *prender forma* delle soggettività post-traumatiche e, allo stesso tempo, di interpretare la sensazione di spaesamento e di disagio da noi provata nel confrontarsi con tali nuove forme d'essere. Scrive difatti Malabou: «quando ha luogo un trauma, è tutta la potenzialità affettiva che ne risente e neppure la tristezza è più possibile; il paziente cade in uno stato di apatia che va ben al di là della tristezza, che non è più né gioioso né disperato. È allora che egli diviene indifferente alla sua stessa sopravvivenza»<sup>94</sup>. Il paziente si trova a vivere in uno stato di *lontananza* rispetto al proprio sé precedente e, talvolta – come ad esempio nel caso della malattia d'Alzheimer che tanto interesse ha sollevato per la pensatrice francese o nel caso clinico esposto da Sacks e da noi riportato nell'incipit del presente articolo – una *solitudine prossemica*, che isola il soggetto da tutta la rete di relazioni che costituiva il suo mondo prima dell'evento traumatico, allo stesso tempo distruttore e plasmatore.

---

riconoscimento dell'animazione o meno di un oggetto: è perturbante l'oggetto che sembra dotato di vita quando non dovrebbe esserlo o viceversa (gli automi, le statue di cera).

<sup>86</sup> E.T.A. Hoffmann, *L'Orco Insabbia*, tr. it. di A. Spaini, in Id., *Racconti Notturni*, Einaudi, Torino, pp. 5-36.

<sup>87</sup> S. Freud, *Il Perturbante*, cit., p. 11.

<sup>88</sup> F. Tricomi, *Estetica e psicoanalisi*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ), 2001, p. 20.

<sup>89</sup> S. Freud, *Il Perturbante*, cit., p. 15.

<sup>90</sup> Cfr. *ivi*, p. 17.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>92</sup> Eco, *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano, 2013, p. 312.

<sup>93</sup> C. Malabou, *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 43.

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 53.

Osservando i pazienti che soffrono di patologie neurodegenerative, i depressi profondi, le vittime di attentati terroristici, vi è come «un'impressione d'estraneità all'interno del soggetto e della struttura percettiva, per cui il perturbante è manifestazione simultanea del sé e del non sé, modo paradossale per svelare la necessità di nascondere, la presenza nell'assenza»<sup>95</sup>. Un'assenza che, ci avverte Malabou, non possiamo combattere; una solitudine dovuta all'accidente che, ci confermano i neurologi, non possiamo vincere, ma che dobbiamo imparare ad accettare.

---

<sup>95</sup> F. Tricomi, *Estetica e psicoanalisi*, cit., p. 20.