

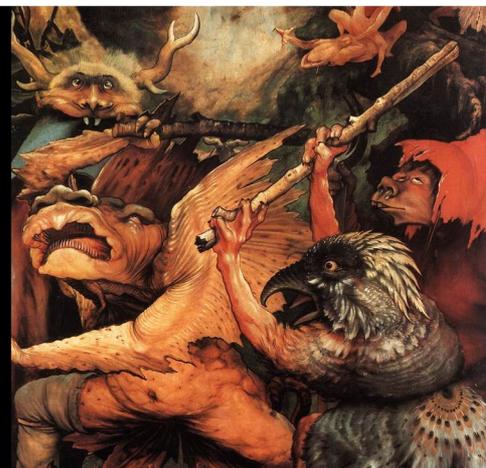
Lo Sguardo.net

rivista di filosofia

Spazi del mostruoso
Luoghi filosofici della mostruosità

N. IX, 2012 (II)

a cura di Simone Guidi e Antonio Lucci



LO SGUARDO – RIVISTA DI FILOSOFIA

Aut. Tribunale di Roma n° 387/2011

ISSN: 2036-6558

COMITATO SCIENTIFICO:

Nunzio Allocca (SAPIENZA Università di Roma), Antonello D'Angelo (SAPIENZA Università di Roma), Paolo D'Angelo (Università degli studi Roma Tre), Mário Santiago de Carvalho (Universidade de Coimbra), Roberto Esposito (Istituto Italiano di Scienze Umane), Miguel Angel Granada (Universitat Autònoma de Barcelona) Daniele Guastini (SAPIENZA Università di Roma), Marcello Musté (SAPIENZA Università di Roma), Corrado Ocone (LUISS Guido Carli), Maria Teresa Pansera (Università degli studi Roma Tre), Fabio Polidori (Università degli studi di Trieste), Lorena Preta (Psicanalista, membro ordinario SPI), Paola Rodano (SAPIENZA Università di Roma), Wolfgang Rother (Universität Zürich), Francesco Saverio Trincia (SAPIENZA Università di Roma)

CAPOREDATTORI:

Simone Guidi, Antonio Lucci

REDAZIONE:

Federica Buongiorno, Marzia Caciolini, Lorenzo Ciavatta,
Jacopo Francesco Falà, Andrea Pinazzi, Libera Pisano

Sito web: www.losguardo.net

Contatti: redazione@losguardo.net

"Lo Sguardo" è una rivista elettronica di filosofia *Open access* promossa da Edizioni di Storia e Letteratura. A partire dal 2010 la rivista pubblica con cadenza quadrimestrale numeri esclusivamente monotematici costituiti da articoli scientifici inediti, saggi-intervista, traduzioni di estratti da opere scientifiche significative e di recente pubblicazione o articoli rilevanti per la comunità scientifica, recensioni di libri ed eventi culturali.

Le sezioni che compongono "Lo Sguardo" sono:

“Articoli”: la sezione ospita contributi scientifici prodotti e sottoposti su invito diretto della redazione. Tutti i contributi della detta sezione sono sottoposti a *peer review* dal Comitato dei lettori della rivista.

“Interviste”: la sezione ospita saggi-intervista ad autori di opere o edizioni di opere rilevanti per il panorama scientifico e luminari di chiara fama sulle questioni di competenza dei singoli numeri.

“Contributi”: la sezione, attiva a partire dal numero di Giugno (IX, 2012) ospita contributi scientifici prodotti e sottoposti in risposta ai *Call for papers* pubblicati per ogni singolo numero dai relativi curatori. Tutti i contributi della detta sezione sono sottoposti ad un doppio *blind review* da parte del Comitato dei lettori e altri collaboratori, esperti nelle materie in questione, selezionati per l'occasione dai responsabili della rivista.

“Testi”: la sezione ospita prime traduzioni italiane di estratti da opere scientifiche significative e di recente pubblicazione o articoli rilevanti per la comunità scientifica e/o di difficile reperibilità.

"Recensioni, discussioni e note": la sezione ospita recensioni, note o discussioni che abbiano come oggetto pubblicazioni scientifiche.

Lo Sguardo è un progetto dell'Associazione Culturale Ex Nihilo.
www.exnihilo.it

N. 9, 2012 (II)

Spazi del mostruoso. Luoghi filosofici della mostruosità

a cura di Simone Guidi e Antonio Lucci

Indice:

- Onnipresenza del mostro*,
Editoriale di Simone Guidi e Antonio Lucci pp. 5-9
- ¶ Sezione Prima: Territori. Mappe, confini e luoghi (immaginari) della mostruosità**
- Articoli/1:** *The Epistemological Function of Monsters in the Middle Ages*, di Albrecht Classen pp. 13-34
- Articoli/2:** *Navigatin Myriad Distant Worlds*,
di Asa Simon Mittman pp. 35-46
- Articoli/3:** *Monster and Man in Spain*,
di David Gilmore pp. 47-61
- ¶ Sezione Seconda: Tavole. Corpi mostruosi e filosofie del mostro**
- Articoli/4:** *Errata naturae. Cause prime e seconde del mostro biologico tra medioevo ed età moderna*, di Simone Guidi pp. 65-105
- Articoli/5:** *Mostri di natura e omuncoli in alambicco. Tommaso Campanella e la generazione degli imperfetti*, di Stella Carella pp. 107-117
- Articoli/6:** *Quels éléments d'anthropologie et de pensée médicale s'expriment dans la figure du "monstre" au XVIIIe siècle?*, di Gilles Barroux pp. 119-135
- Articoli/7:** *Una scienza per ogni mostro. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier, Balzac e la querelle... sulla "zebra mostruosa"*,
di Maddalena Mazzocut-Mis pp. 137-149
- Interviste/1:** *Un altro Seicento: mostri e paradossi antropologici in età moderna. Intervista a Paolo Lombardi*, a cura di Simone Guidi pp. 151-161
- ¶ Sezione Terza: Teatri. Funzioni estetiche, escatologiche e archetipiche della mostro**
- Testi/1:** *Like tears in the rain. La breve vita del clone*,
di Thomas Macho pp. 165-169
- Testi/2:** *Il male, la mostruosità, il sublime*,
di Richard Kearney pp. 171-201
- Articoli/8:** *«From Translation All Science Had It's Of-spring»: John Florio and the Monstrous Birth of Knowledge*, di Peter G. Platt pp. 203-208
- Articoli/9:** *Le monstrueux et la narration fabuleuse dans le Quart livre de Rabelais*, di Aya Iwashita-Kajiro pp. 209-217
- Articoli/10:** *La monstruosité du Golem, figure tutélaire de la modernité occidentale*, di Brigitte Munier pp. 219-238
- Articoli/11:** *Monsters, then and now*,
di David Williams pp. 239-258
- Profili bio-bibliografici degli autori* pp. 259-261

N. 9, 2012 (II)

Onnipresenza del mostro

Editoriale di *Simone Guidi e Antonio Lucci*.

Spazi del mostruoso

A partire dalla seconda metà del Novecento la questione della mostruosità è stata oggetto – insieme a quella del prodigio, da cui si differenzia soltanto parzialmente – di un crescente interesse accademico. Gli studi riguardanti la funzione antropologica, cosmologica, estetica e naturalistica dei mostri, sono oramai tanto numerosi e tanto vari nell'approccio da renderne ardua anche solo una parziale enumerazione. Difficilmente potremmo esimerci dal menzionare un autore come Jurgis Baltrušaitis, che così acutamente ha posto il tema della funzione estetica del mostruoso e del deforme, e allo stesso modo non potremmo dimenticare gli ormai classici studi storici e interpretativi di Claude-Claire Kappler, Jean Céard, Jacques Le Goff, Leslie Fiedler o David Williams, la cui scelta di prender parte alla nostra rassegna ci ha sinceramente onorati. Così facendo, tuttavia, trascureremmo lavori davvero pregevoli, come (solo per dirne alcuni) il poderoso tomo prodotto da Lorraine J. Daston e Katharine Park, il prezioso volumetto di José Gil, la ricca raccolta a cura di Charles T. Wolfe, la voluminosa storia della teratologia di Olivier Roux e le profonde riflessioni di Richard Kearney. Sarebbe possibile proseguire con un elenco di molte pagine, che includerebbe senz'altro i molti e altrettanto degni di nota lavori di alcuni degli autori di questa raccolta, che, con gli altri, ringraziamo: Albrecht Classen, Peter G. Platt, Maddalena Mazzocut-Mis, David Gilmore, e così via.

La vastità degli ambiti che questi lavori accademici investono nel tentativo di sondare il significato e il ruolo della mostruosità, riflette d'altro canto una vera e propria onnipresenza del mostro nella cultura umana – occidentale e non solo – che, potremmo dire senza tema di smentita, non ha sinora conosciuto soluzione di continuità. Sarebbe superfluo sottolineare come ogni concezione naturalistica, giuridica, politica del vivente sia stata accompagnata – da Ippocrate a Foucault, passando per Aristotele, Diderot e Canguilhem – da un rilevante interesse per le anomalie biologiche; e sarebbe ugualmente di troppo ricordare quale significazione profetico-escatologica il mostro abbia assunto fin dalle prime concezioni religiose del mondo, e, in modo del tutto peculiare, nelle religioni monoteiste.

D'altra parte il mostro – è cosa nota – vive in luoghi inesplorati; luoghi geografici, dei quali è il custode, il sovrano, l'usurpatore o il semplice inquilino, e luoghi interiori, in cui abita e tesse nascostamente la

sua tela, attore dell'inumano, specchio deformante e diffidente dell'io, parola non detta, immagine aberrata. Spazi umani – anzi, spazi *peculiarmente* umani – giacché l'ospite e il destinatario ultimo del mostruoso è l'uomo stesso, come mostra e racconta gran parte della teratologia e della sua storia.

Il tentativo di questo nono numero de *Lo Sguardo* non è stato quindi quello – destinato a sicuro fallimento – di fornire una geografia esaustiva dello smisurato regno dei mostri, quanto piuttosto quello di individuarne ed esplorarne i luoghi precipui. Abbiamo scelto, in funzione di ciò, di articolare la raccolta in tre sezioni, capaci, speriamo, di rendere almeno in minima parte l'idea di questa “onnipresenza” del mostruoso, nonché della sua costante relazione dialettica con ciò che definiamo “umano”. Una prima sezione, intitolata *Territori. Mappe, confini e luoghi (immaginari) della mostruosità*, è dedicata alla presenza cosmologica, geografica e immaginifica della mostruosità; una seconda sezione, intitolata *Tavole. Corpi mostruosi e filosofie della mostruosità* è dedicata al corpo del mostro, e agli strumenti metafisici, medico-naturalisti, antropologici, con cui esso è stato dissezionato; una terza sezione, intitolata *Teatri. Funzioni estetiche, escatologiche e archetipiche del mostro* considera infine la funzione svolta dall'ostensione, dalla narrazione e dalla semiotizzazione della mostruosità. Gli interventi ci sembrano ricchi ed eloquenti e pertanto passiamo rapidamente a presentarne il contenuto.

Territori: Mappe, confini e luoghi (immaginari) della mostruosità

Nella prima sezione, che si compone degli ampi saggi di Albrecht Classen (*The Epistemological Function of Monsters in the Middle Ages*), Asa Simon Mittman (“*Navigating Distant Regions*”) e David Gilmore (*Monster and Man in Spain*) il mostro è considerato in qualità di abitante di territori, reali e immaginari: luoghi della mostruosità, margini, per lo più, – ma non necessariamente – ma soprattutto luoghi onirici e di confine, che il mostro, squarciando per sua natura una visione omogenea e univoca del cosmo, abita.

L'intervento di Classen, a cui è affidata l'apertura della raccolta, getta quindi le linee di una storia della teratologia dall'età tardo-antica al primo medioevo, per poi soffermarsi sulla funzione epistemologica svolta dal mostro nella letteratura di viaggio (e di viaggi fantastici) dell'età di mezzo; quello di Mittman si concentra al contrario sul rapporto tra distanza geografica e mostruosità, ponendo un originale confronto – condotto sulla base del concetto di *telestesia* – tra la presenza del mostro nella cartografia medievale e nelle moderne mappe informatiche; infine il saggio di Gilmore si sofferma, con approccio antropologico, sulla funzione rituale, immaginifica e redentiva del corpo, immaginifico e sfuggente di demoni, orchi e animali deformi nella cultura rurale europea. I tre saggi, a nostro parere, mettono in luce una significativa e singolare modalità di presenza del mostro, una sorta di “onnipresenza” evanescente, inevitabilmente connessa alla manipolazione tecnica, culturale e immaginifica dei territori esplorati, mappati e vissuti dall'uomo. Il concetto stesso di “luogo” – in quanto traduzione concettuale del luogo fisico, che comporta l'assegnazione ad esso di una qualità, un'identità e di specifiche

proprietà – sembra richiamare inevitabilmente la presenza, fisica o spirituale, del mostro, oggetto remoto, abitante ignoto o punto sfocato nello sguardo geografico-cosmologico sulla realtà.

Tavole: Corpi mostruosi e filosofie del mostro

La seconda sezione, come dicevamo, è invece dedicata al *corpo* mostruoso e alle dissezioni concettuali di cui esso è stato costantemente oggetto. Gli articoli di Stella Carella (*Mostri di natura e omuncoli in alambicco. Tommaso Campanella e la generazione degli imperfetti*), Simone Guidi (*Errata naturae. Cause prime e seconde del mostro biologico tra medioevo ed età moderna*) e il lungo saggio-intervista a Paolo Lombardi (*Un altro Seicento: mostri e paradossi antropologici in età moderna*) tematizzano in particolar modo il XVI e il XVII secolo; ne emerge il profilo particolarmente complesso di un'epoca – la prima età moderna – capace di conciliare in sé molte istanze differenti: l'eredità della scienza e della speculazione medievale, specialmente di marca aristotelica e agostiniana, una visione proto-scientifica e quasi del tutto naturalistica del cosmo, e un immaginario magico-escatologico non privo di interessanti corollari giuridici, antropologici e teologici, in cui il mostro ha una funzione decisamente rilevante.

Gli interventi di Gilles Barroux (*Quels éléments d'anthropologie et de pensée médicale s'expriment dans la figure du "monstre" au XVIIIe siècle?*) e di Maddalena Mazzocut-Mis (*Una scienza per ogni mostro. Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier, Balzac e la querelle... sulla "zebra mostruosa"*) convergono invece sulla seconda metà dell'età moderna, e in particolar modo sul XVIII e il XIX secolo. Il primo pone l'accento sulla significazione della mostruosità nel pensiero medico e naturalistico settecentesco, con particolare attenzione per la concezione illuminista e biologista della mostruosità; il secondo analizza la disputa tra l'approccio funzionalista di Cuvier e quello "strutturalista" di Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, soffermandosi su di un curioso resoconto narrativo prodotto da Balzac. Anche in questo caso il quadro delineato è quello di una presenza costante della mostruosità, originariamente legata alla natura – e alla natura *umana* – da un rapporto dialettico e viscerale: il mostro si trova ovunque si trovi processo, vita, funzione, giacché esso è *deformazione* che pone in costante crisi ogni concezione che si pretende definitiva della natura.

Teatri: Funzioni estetiche, escatologiche e archetipiche del mostro

Infine, nell'ultima sezione del numero, il mostruoso viene indagato a partire dalla sua funzione estetica. Il mostro è sulla scena, *auf der Bühne*, presentato, svelato e utilizzato come strumento di interpretazione della contemporaneità. Letteratura classica e *sci-fi*, il cinema, ma anche campi del sapere meno intuitivamente legati al mostruoso come le scienze linguistiche e letterarie, si fanno *teatro* (da qui il nome della sezione), luogo di apparizione ed espressione del mostruoso, inteso stavolta come categoria estetica ed epistemologica fondante: nella sua fenomenologia

figurativa la mostruosità palesa una potenza onnipervasiva, che traspare da crepe immaginifiche nelle configurazioni estetiche della contemporaneità.

In questo quadro i saggi di Peter Platt («*From Translation All Science Had It's Of-spring*»: *John Florio and the Monstrous Birth of Knowledge*) e di Aya Iwashita-Kajiro, (*Le monstrueux et la narration fabuleuse dans le Quart livre de Rabelais*) appaiono emblematici: in essi il mostruoso compare legato al problema della scrittura e della traduzione, all'esperienza dello *stile*. Nel saggio di Platt, dedicato al tema della "mostruosità" della traduzione nell'opera di John Florio, il mostruoso esprime la traccia indelebile della singolarità dello scrittore e dell'irriducibilità del testo tradotto ai semplici termini di cui si compone; in quello di Iwashita-Kajiro le costruzioni stilistiche di Rabelais si rivelano invece condizione di possibilità stessa dell'esistenza del mostro: esso esiste entro determinati canoni di verosimiglianza, ed è la penna dello scrittore a decidere della *vita* che vivrà il parto mostruoso della sua fantasia.

Tra estetica e letteratura, immaginario cinematografico e storia della cultura si pongono gli interventi di Brigitte Munier (*La monstruosité du Golem, figure tutélaire de la modernité occidentale*) e di Thomas Macho (*Like tears in rain. La breve vita del clone*). Entrambi fanno del mostruoso (declinato da Munier nell'archetipo del Golem e da Macho in quello del clone) una figura centrale per la definizione dell'umano propriamente detto: è solo guardando il mostro nei suoi (umani, forse *troppo* umani) occhi che l'uomo si riconosce, e costruisce la propria fragile immagine culturale, per ibridazione e distinzione da quello che, di volta in volta, appare come polo di attrazione e repulsione. Il cinema e la letteratura di fantascienza si fanno qui portavoce delle moderne mitologie del mostruoso, e delle nuove identità di cui esse sono emblemi. Se già Munier e Macho, trattando dei temi del postumano e della clonazione, avevano aperto la strada a considerazioni etiche legate alla figura del mostro, nel saggio di Richard Kearney (*Il male, la mostruosità, il sublime*, prima traduzione italiana del quarto capitolo del suo *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*, Routledge 2003) il mostruoso pone un'istanza nei confronti della quale una presa di posizione etica si rende necessaria. A tal proposito, riprendendo Paul Ricoeur, Kearney rimarca che solo attraverso le posizioni etiche soggettive dell'*azione*, della *comprensione* e del *perdono* è possibile non cedere al fascino del mostruoso, non farsi pietrificare dal suo sguardo di medusa.

Chiude la raccolta il saggio di David Williams (*Monsters, then and now*); un intervento che abbiamo scelto di porre a conclusione del numero per la sua completezza ed esaustività, che ne fanno, a nostro parere, il compimento ideale della rassegna. Tenendo al centro delle proprie riflessioni la figura di Martin Heidegger Williams ripercorre le tematiche che animano fin dall'inizio la nostra raccolta: il mostro come protagonista del rapporto tra natura e rivelazione, come nesso tra caso e necessità, come problema classificatorio, stilistico, espressivo; il mostro che assurge ad aporia logica di fronte a cui, all'uomo, si rivela una fragile immagine di sé; il mostro che dice dunque i limiti dell'umano, ma che al contempo rivela, in tutta la sua potenza, quella trascendenza a cui l'uomo inevitabilmente ambisce.

In un saggio della fine degli anni '90, – *L'ora del crimine del mostruoso* [Tatzeit des Ungeheueren] –, Peter Sloterdijk ha sostenuto che la modernità è l'epoca «del crimine del mostruoso», giacché in essa ci troviamo costantemente sulla scena del crimine, tutti connessi, presenti, colpevoli. Ebbene, questo è certo: nessuno, in quest'epoca di mostri, può esimersi dall'essere sulla scena, giacché, quella del mostruoso, è un'onnipresenza travolgente e significativa, che la nostra forza, la forza umana, può solamente diffrangere.

Tutti gli interventi della sezione "Articoli" vengono qui pubblicati per la prima volta. I due interventi della sezione "Testi" appaiono nella prima traduzione in lingua italiana. Ringraziamo sentitamente Thomas Macho e Richard Kearney, per la gentile concessione.

¶ Sezione Prima
Territori.

*Mappe, confini e luoghi (immaginari)
della mostruosità*

Articoli/1:

The Epistemological Function of Monsters in the Middle Ages.

***From The Voyage of Saint Brendan to Herzog
Ernst, Marie de France, Marco Polo and John
Mandeville. What Would We Be Without
Monsters in Past and Present!***

di Albrecht Classen

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 17/12/2011. Accettato il 29/01/2012

Abstract: Monsters in the Middle Ages assumed significant epistemological functions, providing an image of the complete 'other' in the human quest for the self. Since late antiquity teratology played a big role in literature, art, philosophy, and religion, but meaning and relevance of monsters changed from author to author (the same applies to their visual representation). This article provides an overview of how the image of the monster changed throughout times and how individual writers evaluated them.

The critical examination of monster lore, miracles, marvels, portents, and the like has a long history, especially because the study of the Other, the complete *alter*, has proven to be fundamental in the analysis of the history of mentality, spirituality, and ideology both in the past and in the present. In fact, in light of modern conditions all over the world, with ever more people migrating, emigrating, and immigrating, leading to ever more cultural problems, issues, and conflicts¹, scholarly investigations of how the experience with 'the Other' was dealt with in the Middle Ages promise to yield far-reaching insights for us today as well as a model of how individuals, groups of people, or societies reacted to and dealt with

¹ The issue is huge, almost overwhelming, and of extreme relevance for our world, see, for instance, T. Golash-Boza, *Immigration Nation: Raids, Detentions, and Deportations in Post-9/11 America*, Boulder 2012; K. R. Arnold, *Anti-Immigration in the United States: A Historical Encyclopedia*, Santa Barbara, CA, 2011; *Immigration Worldwide: Policies, Practices, and Trends*, ed. U. A. Segal, D. Elliott, and N. S. Mayadas, Oxford and New York 2010; P. Panayi, *An Immigration History of Britain: Multicultural Racism Since 1800*, Harlow, England, and New York 2010; L. Dinnerstein, *Ethnic Americans: A History of Immigration*, 5th ed., New York 2009.

outsiders and foreigners². In this paper I will first outline the history of teratology (the study of monsters) from antiquity to the late Middle Ages in order to lay the foundation and to help the reader grasp the larger cultural-historical context. Subsequently I will turn to a variety of literary examples and exemplify with them what the epistemological function of monsters might have been in the premodern world, which then will facilitate our comprehension today of how we project and evaluate foreigners and ‘the foreign’ all by itself.

As we will observe, medieval writers demonstrated a great interest in the unfamiliar, the exotic, the strange and bizarre, but not simply because they enjoyed these features for their colorfulness and excitement, that is, for aesthetic pleasure – a very postmodern concept with little if any implications for the Middle Ages, for instance – but because they carried profound theological, philosophical meaning and helped them to gain deeper insight in their own epistemic horizon and intellectual framework.³ The reasons for this intrigue with alterity at large are many, such as the quest to determine one’s own identity, to explore the dialectics of good and evil, of self and other, and then to comprehend how to decipher this world, so much filled with endless but often incomprehensible manifestations of God.

Every culture knows this curious phenomenon of monsters, of terrifying creatures that represent complete alterity and challenge every basic notion of self and identity within a cultural paradigm. We as people define ourselves, in epistemological terms, by difference, by practically setting ourselves apart from others, then in linguistic terms (foreign languages versus mother tongue), with regard to food, clothing, habits, values, ideals, customs, and outer appearance. The horror scenarios of a completely homogenized society, of Alphas and Betas, etc., such as in Aldous Huxley’s *Brave New World* (1932), or of a militarized world where everyone wears uniforms, are uncannily just too familiar to us, and this more than ever since the twentieth century often characterized my military dictatorships (Hitler, Mussolini, Mao Zedong, Pol Pot, etc.). This explains,

² See, for instance, M. Münkler, *Erfahrung des Fremden: Die Beschreibung Ostasiens in den Augenzeugenberichten des 13. und 14. Jahrhunderts*, Berlin 2000; cf. the contributions to the *Annual of Medieval Studies at CEU*, ed. K. Szende and M. Sebök, Vol. 6 (2000), esp. in the section “Constructing and Deconstructing Frontiers”. For theoretical and pragmatic approaches mostly from modern perspectives, see the contributions to *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung*, ed. A. Wierlacher, Munich 1993. Xenology has grown into a research field of its own, see, for instance, B. Waldenfels, *The Question of the Other*, Albany, NY, and Hong Kong 2007 (Tang Chun-I Lecture Series); D. M. Freidenreich, *Foreigners and Their Food: Constructing Otherness in Jewish, Christian, and Islamic Law*, Berkeley, CA, 2011. The list of relevant studies is actually legion. I find Alexandra Cuffel’s *Gendering Disgust in Medieval Religious Polemic*, Notre Dame, IN, 2007, particularly fruitful in this historical-philosophical and anthropological context. We might have to widen our investigative scope by including a discussion of how western Christians viewed Jews and Muslims, but this goes far beyond the purposes of this study. See, however, R. Chazan, *The Jews of Medieval Western Christendom 1000-1500*, Cambridge 2006.

³ For a very useful overview, see L. Verner, *The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages*, New York and London 2005; see also G.-H. Schumacher, *Monster und Dämonen: Unfälle der Natur, eine Kulturgeschichte*, Berlin 1993; R. Simek, *Erde und Kosmos im Mittelalter: Das Weltbild vor Kolumbus*, Munich 1992, pp. 105-23.

however, also the ‘existence’ of monsters in human imagination as some of the most extreme oppositional figures in contrast to the uniform and streamlined members of the own group, both in past and present. If there are no monsters, we invent them, and once we have explored and colonized those territories where they were supposed to live, we project monsters in even further lands far beyond our reach to allow us to continue the eternal human quest.

Not surprisingly, the entire genre of contemporary science fiction movies, predicated on deep space explorations, draws very much on the tradition of monster lore, but then translates it into modern or postmodern creatures that have to be overcome and destroyed for the human travelers to survive⁴. Significantly, all monsters are terrifyingly similar to us, except that they then differ from us in some major aspects after all, otherwise they would be nothing but the nasty, mean-spirited, but boring and little meaningful neighbors next door. By contrast, if monsters were projected as completely alien, we would not be able to recognize them as such. Nuclear radiation, biological and chemical weapons, or natural viral attacks, for instance, which can kill people in large numbers, are certainly dreaded everywhere, but not described in the same way as monsters. Psychologically speaking, in essence the monster is really the beast in us, however, presented on the literary or artistic stage, challenging us, or rather themselves, depending on the perspective. Not surprisingly, teratology has a great pedigree, extending as far back as the antiquity, if not further⁵.

For thinkers and writers in antiquity, monsters were odd creatures, but only results of extraordinary births, portents of future events, while medieval authors generally regarded monsters as inexplicable but inclusive elements of God’s creation. Hildegard of Bingen (1098-1179), for instance, argued in her *Causae et curae* that monsters were the offsprings of people who had copulated with animals, one of the worst sins in Christian minds. Albertus Magnus (1193/1206-1280) took a more neutral position and defined monsters as disruptions of the natural human development. For Nicholas Oresme (ca. 1320/1325-1382) the deficiency of the male sperm, which was, according to common assumption, all responsible for the creation of a new life, was the cause of monsters to be born. Hence they were not portents of any kind, but simply part of the divine, though by now somehow corrupted creation—very much in the vein of Augustine’s thinking (see below)⁶.

⁴ W. Williams, *Monsters and Their Meaning in Early Modern Culture: Mighty Magic*, Oxford and New York 2011. For the horrors of outer space in modern science fiction, one can find a legion of relevant studies; see, for instance, J. R. Lewis, *UFOs and Popular Culture: An Encyclopedia of Contemporary Myth*, Santa Barbara, CA, 2000; M. Keith Booker, *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964*, Westport, CT, 2001.

⁵ See, for instance, C. Lecouteux, *Les Monstres dans la Pensée médiévale européenne: Essai de Présentation* (Cultures et Civilisation Médiévales, X). See also the contributions to *Monster Theory: Reading Culture*, ed. J. J. Cohen, Minneapolis and London 1996; David Williams, *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, Montreal, Kingston, et al. 1996; C. Kappler, *Monstres, démons et merveilles a la fin du moyen âge*, Paris 1980; *Dämonen, Monster, Fabelwesen*, ed. U. Müller and Werner Wunderlich, St. Gallen 1999.

⁶ Simek, *Erde und Kosmos*, 115. See also S. Caroti, *Mirabilia e monstra nei 'Quodlibeta'*

The encyclopedist Konrad of Megenberg (1309-1374) suggested that monsters were creatures without souls (*Book of Nature*, 486-89). Peter de Abano (ca. 1257-1315) maintained that the shape of an individual's head would determine his human or monstrous nature. Many opined that if pregnant women gazed at unnatural objects or beings that were evil or sinful, this then could transform their fetus into a monster. Other authors emphasized that people engendered monsters if they copulated in an 'unnatural' way, with woman on top, instead of the traditional and only accepted missionary position. In the late Middle Ages we increasingly hear of comments that an unfortunate constellation of the stars or the influence of the devil made up the central etiology of monsters. Obviously, we are dealing with a wide range of efforts to come to terms with strange phenomena of misshapen people or strange creatures, who actually existed, and with imaginary monsters the artists and writers projected. The degree to which the explanations for the monstrous races differed from each other reveals how little there was a serious attempt, if any at all, to verify the accounts of monsters, and also how much the conviction that monsters existed dominated the common opinion⁷. After all, myths or imaginary concepts tend to have a much longer lifetime than we ever would assume because they excite the fantasy and take the observer out of the realm of the ordinary.

The geographer and court physician in Persia, Ctesias (fl. ca. 400 B.C.E.), in his book titled *Indika*, refers, for instance, to the Cynocephali, or dogheads, as some of the inhabitants of distant India, where monsters existed, as most Europeans believed, and this far into the early modern age. He basically set the stage for the epistemic horizon where all verifiable knowledge becomes fuzzy and escapes the critical analysis, projecting a world of monsters in the distant Orient. Ctesias also mentioned the Pygmies, the Sciapods, Blemmyae, Panotii, and other strange creatures⁸. Plinius the Elder, in his *Naturalis historia* (77-79 C.E.), drawing on a wide range of older sources, refers to many fantastic creatures and presents a whole panorama of monster, which were subsequently copied by countless writers and artists in the following centuries. Throughout time we hear of the so-called *Marvels of the East*, and the versions of the *Romance of Alexander*, also known as the *Wars of Alexander*, are legion, especially because they attracted readers' mind through the reference to all sorts of monsters, celebrating those creatures as horrifying beasts and yet as fascinating beings who reflect what we all could become or turn into under certain circumstances, or what represents our greatest fears⁹. Monster lore

de Nicole Oresme, in «History and Philosophy of Life Sciences», 1984 (6: 2), p. 133-50; E. Grant, *God and Reason in the Middle Ages*, Cambridge and New York 2001; B. Hansen, *Nicole Oresme and The marvels of Nature: A Study of his De causis mirabilium with critical edition, translation, and commentary*, Toronto 1985.

⁷ M. E. Graf von Matuschka, *Monstren*, in *Lexikon des Mittelalters* VI. Munich and Zurich 1993, col. 772-73.

⁸ J. J. Cohen, *The Limits of Knowing: Monsters and the Regulation of Medieval Popular Culture*, in «Medieval Folklore», 1994 (III), pp. 1-37.

⁹ *The Wars of Alexander*, ed. H. N. Duggan and T. Turville-Petre, Oxford 1989. See also J. Brummack, *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters*, Berlin 1966; see now the contributions to *Alexanderdichtungen im Mittelalter: Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, ed. J.

was so important because of the fascination which it exerted on people's minds, since it represented difference and similarity all at the same time, which Jacques Derrida identified, in theoretical terms, as "supplement," meaning 'addition and' and 'substitute'¹⁰. Gaius Julius Solinus, in his *Collectanea rerum memorabilium* (ca. 250 C.E.), offered a true wealth of teratological examples, which medieval people happily adopted and translated for their own purposes¹¹. Cartographers throughout time enjoyed placing monsters at the edge of their maps, such as in the Hereford *mappamundi*, the Ebstorf *mappamundi*, or the Psalter *mappamundi* (British Library)¹². Going back to antiquity, we ought to embrace the definition given by David Williams, «The mimesis of this originally Platonic tradition is of a wholly different kind from that derived from the Aristotelian tradition, since it attempts to communicate representations, not of the particulars of a material world, but rather of an absent world of Forms»¹³.

As virtually all monster scholars have confirmed, the biological or historical reality behind monsters never mattered much, while the firm belief in their existence, resulting from the trust in the authority of the ancient authors, was of supreme importance. As Cohen underscores, «they reify a fear while satisfying a need both intellectual and cultural»¹⁴. And he added the important note, these marvels and monsters «offered the possibility of escape without the inconvenience of actual travel, and the possibility of subversion without the consequence of action. [...] That marvelous knowledge which had been sealed behind an inaccessible horizon was being offered on a gilded plate, with nothing to fight and every intellectual satisfaction to gain»¹⁵.

Most significantly, St. Augustine identified the monsters as integral elements of providential history which reveal God's greatness and expose

Cölln, S. Friede, and H. Wulfram, Göttingen 2000.

¹⁰ J. Derrida, *Dissemination*, trans. B. Johnson, Chicago 1981; here cited from J. Cohen, *The Limits of Knowing*, cit. pp. 15-16.

¹¹ J. Berger de Yivrey, *Traditions tératologiques ou récits de l'Antiquité et du moyen âge en occident sur quelques point de la fable, du merveilleux e de l'histoire naturell*, Paris 1836; R. W. Barber and A. Riches, *A Dictionary of Fabulous Beasts*, London 1971; see also the contributions to *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds: Papers Presented in Honor of Edith Porada*, Mainz 1987; A. Hopf and A. Hopf, *Fabelwesen*, Munich 1980; C. Lecouteux, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne: Essai de présentation*, 2nd ed. Paris 1995; G.-H. Schumacher, *Monster und Dämonen: Unfälle der Natur. Eine Kulturgeschichte*, Berlin 1993; D. Williams, *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Medieval Thought and Literature*, Exeter 1996; L. Daston and K. Park, *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*, New York 1998. Most seminal continue to be J. Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, MA, 1981; and J. J. Cohen, *Of Giants: Sex, Monsters and the Middle Ages*, Minneapolis, 1999. For postmodern, in my opinion too speculative interpretations, see the contributions to *The Monstrous Middle Ages*, ed. B. Bildhauer and R. Mills, Toronto and Buffalo 2003.

¹² N. Reed Kline, *Maps, Monsters and Misericords: From Creation to Apocalypse*, in *The Profane Arts of the Middle Ages* 11, 2003, pp. 177-191 (based on her monograph *Maps of Medieval Thought: The Hereford Paradigm*, Woodbridge, Suffolk, and Rochester, NY, 2001; S. T. Asma, *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*, Oxford 2009, pp. 87-90.

¹³ D. Williams, *Deformed Discourse*, cit., p. 7.

¹⁴ J. Cohen, *The Limits of Knowing*, cit., p. 9.

¹⁵ *Ivi*, p. 10.

human ignorance. In his *De civitate dei*, composed in the early fifth century, he emphasized (X, 16):

In order to commend to us the oracles of His truth, however, God has, by means of those immortal messengers who proclaim not their own pride, but His majesty, performed miracles of a greater, more certain and more celebrated kind. He has done this so that those among the godly who are weak should not be persuaded to embrace false religion by those who require us to sacrifice to them [...]¹⁶.

Even more explicitly, in Book XXI, chapter 8, he confirms,

just as it was not impossible for God to create whatever natures He chose, so it is not impossible for Him to change those natures which He has created in whatever way He chooses. This is why there has sprung up so great a multitude of those marvels which are called ‘monsters’, ‘signs’, ‘portents’ or ‘prodigies’ [...] these things which are called monsters, signs, portents and prodigies ought to demonstrate to us [...] that God will do with the bodies of the dead what He foretold: that there is no difficulty to impede Him, and no law of nature to forbid Him, from so doing¹⁷.

Many theologians and scholars followed his lead, so monsters became an integral element of most encyclopedic writings throughout the Middle Ages and beyond, starting with Isidore of Seville’s *Etymologiae* (completed ca. 636).

Equally important, we find representations of monsters in many art form, both in stone sculptures (gargoyles, column capitals, ceiling bosses), wood carvings (misericords), and in book illustrations. Late-medieval artists apparently knew no limits in drawing grotesque and bizarre figures in the margins of all kinds of books, such as psalters, *Books of Hours*, liturgical books, and many others, creating a virtual pantheon of monsters that defied all laws of nature and titillated the viewer’s fantasy¹⁸. These monsters all contributed to the broad discourse on ‘the Other,’ a deep current in medieval thought regarding foreigners and foreign worlds, although the responses changed from genre to genre, from period to period, and from writer/artist to another¹⁹.

¹⁶ Augustine, *The City of God against the Pagans*, ed. and trans. by R. W. Dyson, Cambridge 1998, pp. 415.

¹⁷ Augustine, *The City of God*, cit., pp. 1063-64.

¹⁸ A. Bovey, *Monsters and Grotesques in Medieval Manuscripts*, Toronto and Buffalo 2002; see also R. Wittkower, *Marvels of the East: A Study on the History of Monsters*, in: «Journal of the Warburg and Courtauld Institute» 1942 (5), pp. 159-197; L. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley, CA, 1966; M. Camille, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, London 1992.

¹⁹ See the contributions to *Meeting the Foreign in the Middle Ages*, ed. A. Classen, New York and London 2002. For case studies focusing on the late Middle Ages and the early modern time, see the contributions to *Foreign Encounters: Case Studies in German Literature Before 1700*, ed. M.R. Wade and G. Ehrstine, in «Daphnis», 2004 (33: 1-2). Now see also A. S. Mittman, *Maps and Monsters in Medieval England*, New York 2006 (Studies in Medieval History and Culture); id. and S. M. Kim, *The Exposed Body and the Gendered Blemmye: Reading the Wonders of the East*, in Albrecht Classen (ed.), *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*, Berlin and New

This now allows us to turn to a number of different texts from the early to the late Middle Ages where monsters of all kinds assumed important roles, although they are regularly eliminated and removed as a threat to the protagonist. In fact, that protagonist proves him/herself by defeating and eliminating that monster. Wherever we confront monsters, we also detect strategic efforts to project a macrocosmic worldview in which even monsters were functional. As Jeffrey Jerome Cohen remarked,

Transformed from cultural embodiment into text and read as signifiers, they hovered between their classical presence and Christian symbolism as they were received into the Middle Ages. Unlike the denizens of the bestiaries, allegorized out of all substantiality, the existence of the monstrous races became suspended between real and unreal, *bonus et malus*, grotesque and actual²⁰.

In Mary Campbell's words,

Wonders exposes the inverted, marginal world of a nature that can mean but not fully be. Its world can *signify* the patterns and temptations of life at the center, in the *oikumene*, but literally and first it stands in opposition to the world we know and the laws that govern it. Its subversive delightfulness lies in its stark presentation of what is Other, Beyond, and Outside. It promises to the credulous that there are more things in heaven and earth than are dreamed of, or at least fully accommodated for, in the 'official culture'²¹.

As we have seen, the arts, literature, religion, and philosophy of the entire Middle Ages were deeply concerned with coming to terms with 'the Other' in multiple fashion. From very early on this found its fascinating expression in the enormous popular text, *The Voyage of St. Brendan (Vita Brendani and Navigatio sancti Brendani abbatis)*, first copied down in Ireland in Latin, probably in the eighth century, later translated and disseminated all over Europe. The *Navigatio* alone has survived in 125 manuscripts, an enormous figure for such an old narrative²². It was not uncommon for early Christian writers to engage with the figure of the monster since it served so well as an image of the absolute evil, whether we think of *Echtra Fergusa maic Leiti (The Adventure of Fergus mac Leite)*, the *Vita Sancti Columbae (Life of Saint Columba)*, or the *Epistil Ísu (The Letter of Jesus)*²³. Furthermore, the Old English heroic poem *Beowulf* is also predicated on the battle between the admirable protagonist and monsters, first Grendel, then his mother, and finally the dragon²⁴. While

York 2008, pp. 171-215.

²⁰ J. Cohen, *The Limits of Knowing*, cit., pp. 29-30.

²¹ M. B. Campbell, *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Ithaca, NY, and London 1988, pp. 84-85. See also the highly informative study by J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell'arte gotica*, trans. by F. Zuliani and F. Bovoli, Milano 1973, pp. 197-223.

²² *The Voyage of Saint Brendan: Representative Versions of the Legend in English Translation with Indexes of Themes and Motifs from the Stories*, ed. W. R. J. Barron and G. S. Burgess, Exeter 2002.

²³ J. Borsje, *From Chaos to Enemy: Encounters with Monsters in Early Irish Texts: An Investigation Related to the Process of Christianization and the Concept of Evil*, Turnhout, Belgium, 1996.

²⁴ *Beowulf: A New Translation for Oral Delivery*, by D. Ringler, Indianapolis and Cambridge 2007; see now D. Oswald, *Monsters, Gender and Sexuality in Medieval English Literature*, Woodbridge, Suffolk, UK, and Rochester, NY, 2010. See also the

Beowulf has the strength and the youth to overcome the first two, thereby liberating Hrothgar's kingdom from its arch-enemy, evil incarnate, we might say, coming from the depth of the earth, or the bottom of the sea, at the end the venomous dragon kills him, yet has to give its own life in return. The struggle against monsters thus emerges as an existential endeavor, and each person, so to speak, has to find his/her own monster and defeat it in order to gain the own self.

In *The Voyage of St. Brendan* we do not encounter any of the monsters of the East, but Brendan constantly faces profound challenges, marvels, and prodigies that hardly ever receive adequate explanations. But these are not necessary because the experience of complete otherness, of the presence of the divine, and the realization that this journey is taking him and his fellow brothers on an allegorical, or spiritual journey through a metaphysical dimension are fully represented thereby. So we hear, for instance: «a man suddenly appeared in a great light before us, who immediately called us by our own names and saluted us»²⁵; «As they were walking along the cliffs of the sea, a dog ran across them on a path and came to the feet of Saint Brendan as dogs usually come to heel to their masters»²⁶; «When the brothers had fallen asleep, Saint Brendan saw the devil at work, namely an Ethiopian child holding a bridle in his hand and making fun with the brother already mentioned to his face»²⁷.

While many times the company encounters individuals or animals that we would categorize at least as strange or uncanny, one experience, often even depicted in late-medieval manuscripts containing that text in one or the other language version, stands out as extraordinary, being monstrous in itself:

When, however, they were plying the fire with wood and the pot began to boil, the island began to be in motion like a wave. The brothers rushed to the boat, crying out for protection to the holy father. He drew each one of them into the boat by his hand. Having left everything they had had on the island behind, they began to sail. Then the island moved out to sea²⁸.

Later Brendan reveals to his monks that God had already revealed to him at night that the island was not what it seemed, but that it was a humongous fish, by itself the most monstrous creature imaginable: «He is always trying to bring his tail to meet his head, but he cannot because of his length. His name is Jasconius»²⁹.

The narrator draws both from Pliny the Elder's account in his *Historia naturalis* (ca. 77-79 C.E.) as well as from the *Physiologus* (earliest version from the 2nd century C.E., or 4th century, first Latin translation ca. 700), if not from Saint Isidore of Seville's *Etymologiae*, and all shared the same fascination with the imagination of an archaic creature as large as a whole island, reflecting the notion of the instability of the entire world.

seminal studies by J. R. R. Tolkien, *The Monsters and the Critics, and Other Essays*, ed. C. Tolkien, Boston 1983.

²⁵ *The Voyage of Saint Brendan*, cit., p. 27.

²⁶ *Ivi*, pp. 30-31.

²⁷ *Ivi*, p. 31.

²⁸ *Ivi*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*

Only God would hence be the ultimate and only reliable source of all life³⁰.

The Christian worldview strictly separates the good from the evil, which is also expressed in concrete terms by reference to the monstrous and the divine, as the fleeing birds emphasize in their discussion with Brendan «We survive from the great destruction of the ancient enemy, but we were not associated with them through any sin of ours»³¹. Many times the pilgrims barely survive their suffering, and have to fast involuntarily for a long time, mostly in replication of biblical numbers (three or forty days). Sainly figures appear as much as devilish ones, and all of nature seems to be testing and challenging them in their pilgrimage. Not surprisingly, they are actually constantly in God's presence, which explains the appearance of strange and inexplicable phenomena, such as a fiery arrow that moves by itself, entering a monastery, lighting all lamps before the altar, and then disappearing again³². At another point the voyagers are pursued by a mighty monster that tries to devour them, but upon Brendan's prayer to God another beast arrives and cuts the other one into three pieces³³.

Later the company approaches an island that bears many similarities with the confines of Hell³⁴, and they become witnesses of how one among them is snatched away by the demons as a punishment for past deeds. But this is also combined with a reference to a volcano, intertwining, on the one hand, geophysical features of a monstrous kind with monstrous and divine creatures on the other:

When they looked back for a distance at the island, they saw that the mountain was no longer covered with smoke, but was spouting flames from itself up to the ether and then breathing back, as it were, the same flames again upon itself. The whole mountain from the summit right down to the sea looked like on big pyre³⁵.

Not surprisingly, the company of travelers also encounters unfortunate Judas who relates to them his own destiny and suffering as a warning³⁶.

Ultimately, Brendan and his fellow brothers succeed in returning home, deeply humbled, yet also enlightened, especially because they had been graced with God's permission also to visit the Island of Delights, a kind of earthly paradise where divine grace manifests itself through a most pleasant natural environment and generous hospitality. Both the strange creatures and the horrifying lands, the suffering and joys, the terrifying experiences and the revelations all combine here to provide spiritual enlightenment. The monsters, demons, spirits, and other uncanny

³⁰ For a good survey of the various references and uses of this monster, see the article in Wikipedia (last accessed on Dec. 12, 2011). For the *Physiologus*, see the translation by Michael J. Curley, Austin, TX, and London 1979; see also *Physiologus: The Greek and Armenian Versions with a Study of Translation Techniques* by G. Muradyan, Leuven, Paris, and Dudley, MA, 2005.

³¹ *Ivi*, p. 36.

³² *Ivi*, p. 42.

³³ *Ivi*, p. 47.

³⁴ *Ivi*, p. 55.

³⁵ *Ivi*, p. 56.

³⁶ *Ivi*, pp. 57-58.

creatures serve in multiple fashions as symbols, icons, and examples of man's sinfulness and the dangers for the soul if repentance and redemption are not sought and fought for already here on earth³⁷.

From here let us turn to a goliardic epic from ca. 1170 (ms. A) or ca. 1220/1230 (ms. B), that is, to the Middle High German verse narrative *Herzog Ernst*³⁸. This was another highly popular piece of literature both in the Middle Ages, as witnessed by the numerous translations (even into Latin!)³⁹ and by a very rich body of modern research⁴⁰. The narrative relates the life of the young Duke Ernst of Bavaria, whose widowed mother has remarried, responding to the Emperor Otte's wooing. Although Ernst step-father at first proves to be strongly inclined toward him, treating as his own son, a traitor soon destroys this level of confidentiality, and a bitter war breaks out. This eventually forces the protagonist to leave his country and to go on a crusade as the only available alternative to painful submission and possible execution. Before he reaches the Holy Land, however, he experiences many amazing adventures, especially with monsters, but he always survives and gains high respect everywhere. Subsequently he turns his back to the mysterious East, finds his way to Palestine, successfully defeats the heathens, and then travels home. Although it proves to be extremely difficult for him to change Otte's mind, ultimately the Emperor accepts Ernst's innocence and so welcomes him back to his court.

The anonymous author included many standard elements from traditional accounts of the mythical Orient, such as an episode about crane people (Grippians), the life-threatening loadstone mountain, and then lengthy reports about Ernst's peaceful but then also hostile struggle with

³⁷ For further research on this text, though mostly concerned with philological issues pertaining to the text transmission, see G. S. Burgess and C. Strijbosch, *The Legend of St Brendan: A Critical Bibliography*, Dublin 2000; for a recent study, see J. S. Mackley, *The Legend of St. Brendan: A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions*, Leiden and Boston 2008.

³⁸ *Herzog Ernst: Ein mittelalterliches Abenteuerbuch*, ed., trans., with notes and an epilogue by B. Sowinski, Stuttgart 1970.

³⁹ *Gesta Ernesti ducis: Die Erfurter Prosa-Fassung der Sage von den Kämpfen und Abenteuern des Herzogs Ernst*, ed. P. C. Jacobsen and P. Orth, Erlangen 1997; Odo von Magdeburg, *Ernestus*, ed. and commentary by T. A.-P. Klein, Hildesheim 2000.

⁴⁰ See, for instance, A. Classen, *Medieval Travel into an Exotic Orient: The Spielmannsepos Herzog Ernst as a Travel into the Medieval Subconsciousness*, in A. Schwarz (ed.), *Lesarten. New Methodologies and Old Texts*, Frankfurt a. M., New York, and Paris 1990, pp. 103-24; id., *Multiculturalism in the German Middle Ages? The Rediscovery of a Modern Concept in the Past: The Case of Herzog Ernst*, in J. Rieder, L. E. Smith (ed.), *Multiculturalism and Representation. Selected Essays*, Honolulu 1996, pp. 198-219; A. Stein, *Die Wundervölker des Herzog Ernst (B): Zum Problem körpergebundener Authentizität im Medium der Schrift*, in W. Harms and C. Stephen Jaeger, together with A. Stein (eds.), *Fremdes wahrnehmen - fremdes Wahrnehmen: Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Stuttgart and Leipzig 1997, pp. 21-48; B. Haupt, *Ein Herzog in Fernost: Zu Herzog Ernst A/B*, in J.-M. Valentin et al. (eds.), *Bild, Rede, Schrift; Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen in der Vormoderne; Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance*, Bern 2007, pp. 157-168; A. Classen, *The Crusader as Lover and Tourist: Utopian Elements in Late Medieval German Literature: From Herzog Ernst to Reinfried von Braunschweig and Fortunatus*, in S. Jefferis (ed.), *Current Topics in Medieval German Literature: Texts and Analyses*, Göttingen 2008, pp. 83-102.

the various monstrous peoples. While in Grippia he still displays a certain degree of youthfulness and recklessness, which would have almost led to his death and that of all of his men, later adventures reveal a remarkable growing process, and this especially in his interaction with various types of monster peoples. Most significantly, as soon as he and a small group of his warriors have found their way through an insurmountable mountain by way of a raft which carries them on a river running through bottom of the mountain, Ernst assumes complete control of his own life, and so emerges as a true leader of his people, admired and trusted by everyone who fights on his side. Both the rescue from the loadstone mountain by means of deceiving griffins who think that they are easy prey for their youngsters, and the decision to have a raft build and dare the passage through the mountain represent major stepping stones in his personal development⁴¹. Both ideas still come from his advisor Wetzel, but as soon as they have reached the other world, Wetzel mostly disappears from the narrative account, giving room for the prince to determine his own life.

Monsters are generally viewed and described as dangerous, threatening, alien, horrifying, and fierce. But the situation in *Herzog Ernst* is quite different since the first monstrous people, ordinary peasants, fear him and his men more than they are afraid of them. Who or what is really a monster? Then, however, the entire company is welcomed by the local duke, who subsequently sends them to his king, the ruler of Arimaspî, who offers his full hospitality. This includes a one-year intensive language training, after which the interest in the bodily differences virtually seems to disappear from the narrative because a good communication has been established, which allows them all to share their experiences, values, and ideals. In fact, although Ernst lives in a country of monsters, cyclops, there is no further mention of their odd facial feature. Instead, the narrative focuses exclusively on the court, the king, Ernst's rich endowment with gifts, subsequently his energetic defense of that kingdom against a variety of evil-minded enemies, which leads to his appointment as a duke in that new country. The enemies are also identified as monsters, but this does not have any impact on the outcome of the battle, which the narrator describes like any other we often hear of in contemporary heroic poems or in *chansons de geste*.

Ernst performs to the best of his ability as a ruler over his country, handing out gifts, demonstrating generosity, and administering the dukedom in an energetic and honorable fashion. Curiously, the king of the Arimaspî proves to be much less monstrous than Emperor Otte back in Germany because he understands and sympathizes with Ernst's suffering and recognizes his great accomplishments, virtues, and knightly skills. As we learn from the narrator, the king treats him as his greatest vassal, paying him extraordinary respect: «mit triuwen herzeclîchen holt» (4463; he appreciated him with loyalty and heartfelt liking). The Middle High German term "triuwen" underscores how much this monster king and Ernst share one of the most fundamental values in courtly society, so the

⁴¹ As to the symbolic function of these two mountains, see A. Classen, *The Mountain in Medieval German Literature Terra Incognita, Terrifying Geographical Location, or Overlooked but Important Entities in Medieval Mentality*, in S. Ireton and C. Schaumann (ed.), *Mountains in the History of German Literature*, Rochester, NY, forthcoming.

king's monstrosity does not matter at all. The Grippians, on the other hand, and the hostile monster peoples who attack the Arimaspians, are characterized as evil because of their lack of loyalty and courtly manners⁴². Their bodily appearance has hardly any impact; only the character and heart of a person matter.

Nevertheless, Ernst does not view his opponents as truly formidable or worthy for him as a European knight. Certainly, he knows that they are dangerous and threatening, but not really a match for his knightly skills, especially because they appear to be small and weak monsters (crane people!), and as such not respectable as equals in arms. Nevertheless, in the ensuing battle he would have almost lost and died, but can rescue himself and a handful of his men. In the course of time he never abandons his Eurocentric attitude and ultimately even collects one individual from each species, creating a kind of medieval zoo (e.g., v. 4995-4997; 5240-5225; 5306-5332). Although one of those creatures, the giant, subsequently turns into Ernst's 'friend,' he remains one of the monstrous creatures in his curiosity collection, which serves him, in the first place, for his personal entertainment, while looking at their strange features, and second, as important pawns when he strikes a new bond of trust with the Emperor Otte, who also wants to 'own' some of those monsters (5982-5589). As we often hear from medieval and early modern kings and other rulers, monstrosities proved to be exceedingly valuable in enhancing their own glory since they could mirror themselves in them as masters even over the 'aberrations' of nature⁴³.

Not surprisingly, Duke Ernst does not settle in Arimaspî for good, which would be impossible for him as a Christian and as a non-monster, so as soon as an occasion arises, he departs secretly, journeys to the Holy Land, accomplishes his goals there, and finally returns home in the full glory of having defeated both monsters and heathens, having grown up to a mature person, representing now a true leader of his people because he has demonstrated his mastership even over the world of wonders in the mythical East. The anonymous author skillfully operates with the learned tradition, identifying the specific monstrous races and integrating them intelligently into the protagonist's adventurous experiences. But he also breaks down the strict barrier between humans and monsters, since some of the latter emerge as very similar in their behavior, virtues, and vices as all other peoples. The Grippians are evil, hostile, and aggressive, while the Arimaspians are peaceful, courtly, friendly, and hospitable. The other monstrous tribes simply stand in as necessary opponents against whom Ernst must fight to demonstrate his superiority, knightly powers, and leadership qualities. Once he has brought about order and peace for the Arimaspians, there is nothing left for him to do, which allows the narrator to turn to the next and final stages in the protagonist's life up to his return home, where he can overcome the Emperor's hostility and forge a new friendly relationship with him.

⁴² Otfried Ehrismann, with Albrecht Classen, Winder McConnell, et al., *Ehre und Mut, Abenteuer und Minne: Höfische Wortgeschichte aus dem Mittelalter*, Munich 1995, pp. 211-216.

⁴³ L. Dittrich, *Die Kulturgeschichte des Zoos*, Berlin 2001; E. Baratay and E. Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London 2004.

Although monsters are normally located at the fringes of human civilization, at least in ancient and medieval accounts, we also encounter monsters who exist in the midst of courtly society, or at least very near by, profiling the fragility of all human life as we are wont to know it. The Anglo-Norman Marie de France (fl. ca. 1170-1200), author of *Lais*, *Fables*, and the religious text *L'Espurgatoire de Sainte Patrice*, possibly of the hagiographical narrative *La vie Seinte Audree* as well, also included a most fascinating tale of a werewolf, *Bisclavret*, in her *Lais*. While wolves commonly roamed medieval forests all over Europe, its derivative, the werewolf, fully falls into the domain of deeply ingrained and powerful myth⁴⁴. Undoubtedly, *Bisclavret* certainly assumes the function of a monster, at least in body, while his inner character does not change as a result of the bodily transfiguration. The same applies to the courtly romance *Guillaume de Palerne* (ca. 119-1197), where the werewolf actually performs many good deeds and emerges as the savior of the idealized protagonists, rescuing them repeatedly from dangerous situations⁴⁵.

In *Bisclavret*, the male protagonist disappears for three days every week, during which he transforms into a werewolf, as he finally admits to his wife who had exerted heavy psychological pressure on him to reveal his secret. Although she had expressed her unwavering love for him, which should force him to tell her everything about the reasons for his strange absence, she is so horrified about the truth that she asks a lover, whom she had had rejected up to that point to retrieve her husband's clothes, which thus makes it impossible for *Bisclavret* to regain his human shape and hence to return home. The miserable werewolf spends a whole year in the forest, while his wife marries the other knight. One day the king goes hunting in the same forest, and the company comes across the werewolf, which they immediately want to kill because they are afraid of that monster. But because *Bisclavret* humbles himself at the king's feet, the latter recognizes his noble heart and allows him not only to live, but to spend his time at his court among the other knights. As he calls out, «See the marvellous way this beast humbles itself before me! It has the intelligence of a human and is pleading for mercy [...]»⁴⁶.

Certainly quite similar to Duke Ernst in his attitude to his collected monsters, this king proves to be delighted to have such an extraordinary creature at his court who displays the body of a monster and the heart of a knight. As the narrator informs us: «He considered the wolf to be a great wonder and loved it dearly, commanding all his people to guard it well for

⁴⁴ K. Roberts, *Eine kleine Kulturgeschichte des Werwolfs*, in U. Müller and W. Wunderlich (ed.), *Dämonen, Monster, Fabelwesen*, St. Gallen 1999, p. 565-581; S. O. Glosecki, *Wolf [Canis lupus] and Werewolf*, in C. Lindahl, J. McNamara, and J. Lindow (ed.), *Medieval Folklore: An Encyclopedia of Myths, Legends, Tales, Beliefs, and Customs*, vol. 2, Santa Barbara, CA, Denver, and Oxford 2000, pp. 1057-1061.

⁴⁵ P. Simons, *The Significance of Rural Space in Guillaume de Palerne*, in A. Classen and C. Clason (eds.), *Rural Space in the Middle Ages and Early Modern Times*, Berlin and New York, forthcoming (*Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 9, 2012).

⁴⁶ p. 70. *The Lais of Marie de France*, trans. with an introd. by G. S. Burgess and K. Busby, London 1986; for a historical-critical edition, see *Les Lais de Marie de France*, ed. Jean Rychner, Paris 1966, 2nd ed. 1981. On Marie herself, see E. Narin van Court, *Marie de France*, in J. Ruud (ed.), *Encyclopedia of Medieval Literature*, New York 2006, pp. 439-440.

love of him and not to do it any harm»⁴⁷. In fact, Bisclavret enjoys a free life at court and is treated with full respect, which even extends to the sleeping accommodations:

It [the werewolf] was love by everyone and so noble and gentle a beast was it that it never attempted to cause any harm. Wherever the king might go, it never wanted to be left behind. It accompanied him constantly and showed clearly that it loved him⁴⁸ (p. 70).

The next stage in the narrative development takes place when the king holds court and also invites the knight who had married Bisclavret's wife. We do not know how the werewolf recognizes him, but he is certainly fully aware of his deed of treachery, so Bisclavret immediately attacks him, but cannot kill him because the king intervenes and protects the victim. However, people begin to surmise that the knight must have done something wrong to the werewolf sometime in the past, which implies that they regard this monsters like any animal, such as a dog that defends his killed master⁴⁹. At another occasion, the court goes to a hunt in the same forest where Bisclavret had been found originally. When his former wife arrives the next morning to bring a valuable gift, the werewolf attacks her and bites off her nose. Again the other courtiers are about to kill him in response to his outburst of violence, but a wise advisor recommends, instead, to question the lady, who then reveals the secret. This eventually makes it possible for Bisclavret to receive his clothing back, so that he can retransform into human shape, to the king's great delight, while the by now noseless woman is exiled from that region. Significantly, as we learn at the end, many of the women in the family were born without noses, as a permanent punishment for the treason committed by Bisclavret's evil, if not monstrous, wife. As Marie de France indicates, what matters is not the appearance, but one's ethical character and inner strength, hence the degree of honor and nobility. Of course, there are also possibilities to criticize Bisclavret who had never dared to reveal his secret to his own wife, and had to be forced by her to divulge finally what he was doing during those three days. In fact, the couple was suffering from a terrible lack of communication, which ultimately leads to their catastrophe⁵⁰.

As much as Marie drew her literary material from oral Breton sources, as she emphasizes repeatedly in her prologues, she also utilized standard monster lore for quite different purposes. The image of the

⁴⁷ p. 70.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ For an example, see *Tiere als Freunde im Mittelalter: Eine Anthologie*. Eingeleitet, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Gabriela Kompatscher zusammen mit A. Classen und P. Dinzelbacher, Badenweiler 2010, pp. 261-272.

⁵⁰ R. Howard Bloch, *The Anonymous Marie de France*, Chicago and London 2003, p. 79-82; for a broader study of all of Marie's *lais*, see G. S. Burgess, *The Lais of Marie de France: Text and Context*, Athens, GA, 1987, pp. 71-78, 85-92, 152-162, *et passim*. Much ink, of course, has already been spilled on this *lai*; most recently, see M. Griffin, *The Beastly and the Courtly in Medieval Tales of Transformation: Bisclavret, Melion and Mélusine*, in: A. Damlé and A. Hostis (eds.), *The Beautiful and the Monstrous: Essays in French Literature, Thought and Culture*, Oxford 2010, p. 139-150; T. Bibring, *Sexualité douteuse et bestialité trompeuse dans Bisclavret de Marie de France*, in «French Studies: A Quarterly Review», 2009 (63.1), pp. 1-13.

werewolf served her to discuss the critical issues of how to distinguish between external appearance and internal truth, or, to be more precise, ugly and repulsive outer body versus beautiful, noble heart and soul—a classical trope of great appeal until the present, if we think of the Walt Disney movie *The Beauty and the Beast* (1991). While Bisclavret's wife does not possess the ethical and spiritual strength to look beyond the bodily limits, the king in this story grasps almost instantaneously what constitutes Bisclavret's true nature; hence he spares him, treats him like any of his other vassals and knights, and ultimately helps him to recover his human shape⁵¹. We never learn why Bisclavret suffers his terrible fate of turning into a werewolf on a regular basis, but we know that he is terrified about revealing that fact to his wife because he knows that she would not be strong enough to carry on in her love for him. We certainly might be justified in condemning him for his lack of trust in his wife, but his fears become true just too quickly. He was right in his assessment of her character, but he was also too weak to resist his wife's pleading. Since he knew of her character flaw, and was at the same time not strong enough to keep his secret, both figures actually prove to be guilty of having mishandled their situation. But this might be beside our point here, while we need to stay focused on the appearance of this monstrous figure. Everyone expresses clear horror about the werewolf, including Bisclavret himself, who knows that he is suffering from a curse since he does not dare to reveal to his lady for a long time where he hides his clothing⁵². Later, at court, Bisclavret is treated almost like an equal, but only because he has displayed courtly manners and is protected by the king. As soon as he starts attacking the knight and subsequently his former wife, everyone is ready to kill him, until an advisor intervenes.

The issue hence proves to be the inability of most people to see through the outer shell into an individual's heart. Much depends on the circumstances, the context, the intentions, and the actual performance by one of the monsters. In the case of *Herzog Ernst*, for instance, the protagonist attacks the Grippians only because they have kidnapped a beautiful Indian princess, and he further attacks other monstrous peoples in the World of Wonders because they threaten his own lord, the king of the Arimaspians. There monsters fight against monsters, and Ernst proves to be only a conduit, not the cause of the conflict. Both in Marie's *lais* and in the Middle High German goliardic epic the monster/s only matter insofar as they challenge standards of behavior, while their gruesome appearance disappears from our view as soon as they are described in courtly terms.

We may conclude that the monster, similarly as in *The Voyage of Saint Brendan*, fulfills an important epistemological function, not as a monster, but as a representative of otherness per se, which pertains to

⁵¹ In this regard the entire narrative reflects deeply held philosophical convictions espoused by virtually everyone in the Middle Ages. See J. Bumke, *Die Blutstropfen im Schnee: Über Wahrnehmung und Erkenntnis im "Parzival" Wolframs von Eschenbach*, Tübingen 2001; see also the contributions to *Knowledge and Science: Problems of Epistemology in Medieval Philosophy*, M. Lutz-Bachmann, A. Fidora, and P. Antolic (ed.), Berlin 2004.

⁵² *The Lais of Marie de France*, trans. K. Busby and G. S. Burgess. London 1986, p. 69

religious, ethical, and moral issues. Ironically, Marie's *Bisclavret* concludes with the very switch in who is presented as a monster and who is not. The narrative begins with Bisclavret as the hidden Werewolf, and soon he cannot even mutate back to his human shape because of her nefarious betrayal. Yet ultimately, having regained clothing, i.e., human attributes, he can shed his external monstrosity, apparently for good. His former wife, however, at the end having lost her nose, which carries over to many women among her descendants, is virtually made, like the other noseless females, into a monster in her own terms. Incorporating a monster, hence, into a literary framework provides the authors with a powerful tool to reflect on profound ethical, philosophical, and moral issues in terms of identity, character, honor, and chivalry.

Without going into details, it would be worthwhile investigating further this line of arguments in the late-medieval versions of the *Melusine* narrative, both in Old French (in prose by Jean d'Arras, in verse by Couldrette, ca. 1400) and in late-medieval German by Thüring von Ringoltingen (1456, first printed in 1474), but suffice it here to observe only the parallel conflicts between the external monster (Melusine as half a snake, half as human, and this always only on Saturdays) and her husband Raymond of Poitiers who in the course of events betrays his wife's true nature, thereby betraying his own oath, and thus condemns her to exile outside of humanity in the world of demons. Melusine's monstrosity shines forth also in all her children who are marked in their faces by some deformation reminiscent of their mother's origin in the world of fairies, or the like. Raymond, by contrast, never loses his normal human features, but he fails as husband and as an honorable person. This weakness then carries over to his various sons, many of whom commit not only heroic deeds, but also cause severe damage to their fellow people, and even their brothers and relatives⁵³. Once again, then, we recognize how much the figure of the monster profoundly contributed to epistemological explorations through the literary discourse, forcing the spectator to realize how much appearance can be deceptive and not revealing the full truth about a person's true character and value system.

We encounter quite a different approach to monsters when we turn to late-medieval travelogues, one of the most famous certainly being Marco Polo's *Il Milione*, compiled in 1298 while he lingered in a Genoese prison, together with Rustichello da Pisa. Some scholars have voiced doubt as to the authenticity of Polo's entire report and his claims to have travelled all the way to China and having lived there for almost twenty years, while others defended it rigorously; so it continues to be a matter of debate that need not be resolved here⁵⁴. What matters for us is that Marco Polo also engaged in the discourse concerning monsters, but took quite a different

⁵³ For a critical review of the history of research on Thüring's *Melusine*, see A. Classen, *The German Volksbuch: A Critical History of a Late-Medieval Genre*, Lewiston, Queenston, and Lampeter 1995, p. 141-162; for the historical-critical edition, see *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts: Nach den Erstausgaben mit sämtlichen Holzschnitten*, ed. J.-D. Müller, Frankfurt 1990, pp. 9-176; see also the excellent commentary there. For latest critical investigations, see the contributions to *Eulenspiegel trifft Melusine: Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008*, ed. C. Drittenbass and A. Schnyder, together with A. Schwarz, Amsterdam and New York 2010.

stance vis-à-vis their authenticity; that is, he voiced rather critical opinions and strongly deviated from the classical tradition as outlined above⁵⁵.

As many scholars have demonstrated, his *Il Milione*, as it was called out of a sense of doubt and yet also admiration, is a travelogue which constitutes one of the most important medieval narratives about the exchange between people from the West and those from the Far East⁵⁶. Curiously, however, Polo hardly ever mentions monsters, and when he does so, he debunks the myth, such as when he refers to the unicorn. Although he is familiar with the common idea behind this mysterious creature, which could symbolize both Christ and sexuality per se⁵⁷, his own travel experiences have taught him that these unicorns are completely different creatures. After having discussed a type of animal that could have been confused with a unicorn, Polo comments: «They are not at all such as we describe them when we relate that they let themselves be captured by virgins, but clean contrary to our notions⁵⁸».

According to his observations, this mythical being is nothing but a rhinoceros:

They have wild elephants and plenty of unicorns, which are scarcely smaller than elephants. They have the hair of a buffalo and feet like an elephant's. They have a single large, black horn in the middle of the forehead⁵⁹.

In other words, Polo responds to the entire spectrum of monster lore but effectively deconstructs it because he insists on empirical studies and practical experiences that he had gained on his travels. He might certainly have exaggerated in many parts of his narrative, but since there is such a strong effort to verify and to demonstrate that he was an actual eye witness, there seems to be little convincing argument to question Polo's validity.

Another example are the pygmy men from India. Again Polo sharply criticizes those who propagate the myth of these monsters and explains who these small 'people' really are⁶⁰. Those who have brought representatives of the pygmies with them «are involved in great falsehood

⁵⁴ The strongest voice in the defense of the authenticity thesis is J. Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, New Haven and London, 1999/2001.

⁵⁵ M. Polo, *Le deviseement du monde*, éd. critique publiée sous la direction de P. Ménard, 6 vols., Geneva 2001-2009.

⁵⁶ *Marco Polo and the Encounter of East and West*, ed. S. Conklin Akbari and A. Iannucci, with the assistance of J. Tulk, Toronto and Buffalo, NY, 2008.

⁵⁷ J. W. Einhorn, *Spiritualis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. 2nd ed., Munich 1998. For a discussion of the erotic connotations of the unicorn, see M. Moffitt Peacock, *Hieronymus Bosch's Venetian St. Jerome*, *Konsthistorisk Tidskrift* 64.2 (1995), p. 71-85.

⁵⁸ *The travels of Marco Polo*, transl. and with an introd. by Ronald Latham, London 1979, p. 253.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Already Pliny the Elder refers to the pygmies in his *Historia naturalis*, X, 30, 1-3, and while these constitute one group of monsters living in the distant East, medieval and early modern writers consistently referred to dwarves, an autochthonous group of nonconforme beings. See C.-C. Kappler, *Monstres, démons et merveilles*, cit., pp. 131-132; Verner, *The Epistemology*, pp. 16-17 (as to Pliny), 36-37 (as to Isidore of Seville), pp. 146-147 (as to John Mandeville).

and deception»⁶¹. Angrily the author denounces those liars who utilize, as he describes in great detail, a sort of small monkeys, whose dead bodies they manipulate so as to look much more human like:

This is all a piece of trickery, as you have heard. For nowhere in all the India or in wilder regions still was there ever seen any man so tiny as these seem to be⁶².

Considering the length to which Polo went to dismantle so many false beliefs and myths about the wonders of the East, it comes as a surprise that even modern scholars tend to argue that he never traveled through the east Asian continent. Actually, the very fact itself that Polo's account often seems to be rather dry, factually oriented, anthropological, and not fanciful or inventive, supports his claim far beyond any doubt that he witnessed all those countries, people, customs, animals, plants, and objects that are mentioned here⁶³. No wonder that teratology plays virtually no role in this famous travelogue.

This does not mean that Polo would not be interested in exotic aspects, as he emphasizes in his report about India: «Let me tell you next of some other marvels»⁶⁴. With these marvels, however, he means cultural conditions, customs, habits, and types of behavior among the people in that world. This also includes sexuality, justice, patterns of fighting wars, clothing, food and drink, and religion. There is no room for monsters in Polo's *Il Milione*, at least in practical terms, while the history of teratology looms large in the background while he writes against it in most explicit terms.

The very opposite is the case in John Mandeville's report, *The Travels*, certainly a learned but fundamentally fantastic account by an armchair traveler, completed in ca. 1356⁶⁵. Its popularity was enormous, and we might even call it a medieval 'bestseller'.

One of the many reasons for this phenomenon proves to be the fictional nature of his account, which combines many different scholarly sources, such as those listed above, and a variety of medieval travelogues

⁶¹ *The travels of Marco Polo*, cit., pp. 253-254.

⁶² *Ivi*, p. 254.

⁶³ See the contributions by Susan Whitefield, Yunte Huang, and Longxi Zhang in *Marco Polo and the Encounter of East and West*, 2008. See also my study *Marco Polos Il Milione / Le Divisament dou Monde: Der Mythos vom Osten*, in Ulrich Müller and Werner Wunderlich (ed.), *Herrscher, Helden, Heilige*, Zürich 1996 (Mittelalter-Mythen, 1), pp. 423-436.

⁶⁴ *The travels of Marco Polo*, cit., p. 263.

⁶⁵ There are many different good editions available, such as: *The Defective Version of Mandeville's Travels*, ed. M. C. Seymour; Oxford 2002 (Early English Text Society, O.S., 319); *The Egerton Version of Mandeville's Travels*, ed. M. C. Seymour, Oxford 2010. See also *The Travels of Sir John Mandeville*, ed. by Ernest Coleman, Stroud 2005/2006. For pragmatic reasons, here I cite from *The Travels of Sir John Mandeville*, trans. with an introd. by C. W. R. D. Moseley, London 1983. For some critical opinions, see, for instance, Higgins, *Writing East: The Travels of Sir John Mandeville*, Philadelphia 1997; M. C. Seymour, *Sir John Mandeville*, Aldershot 1993; G. Milton, *The Riddle and the Knight: In Search of Sir John Mandeville*, London 1996; M. Ángel Ladero Quesada, *Mundo real y mundos imaginarios. John Mandeville*, in F. Novoa Portela and F. Javier Villalba Ruiz de Toledo (ed.), *Viajes y viajeros en la Europa medieval*, Barcelona and Madrid 2007, pp. 55-74.

as well. At one point he even admits himself that he compiled his information from authoritative sources, such as Isidore of Seville and Batholomaeus Anglicus⁶⁶, which means, not from his own experiences. And when he mentions the legendary fountain of youth⁶⁷, no doubt remains as to the fictional, though certainly highly imaginative and truly fascinating nature of this travelogue⁶⁸. Even comments regarding his personal observations cannot achieve the desired effect: «I busied myself greatly to know and understand by what means these things I mentioned were done»⁶⁹, which forces us to dismiss Mandeville as a serious translator or learner of foreign languages. Nevertheless, his audience particularly enjoyed his fantasies, which always tend to be more effective in reaching out to readers than bare bone and dry facts. The strategy to Orientalize the eastern continent in an extreme fashion rules supremely, so, for instance, when he comments on a well: «during the day [it] is so cold that no man can drink from it, and at night too hot to put a hand in»⁷⁰.

But Mandeville does not simply relate fairy tales; instead he skillfully weaves a narrative tapestry combining fact with fiction, learned aspects with imaginary material, such as with regard to reptiles:

there are great numbers of dragons, crocodiles and other kinds of reptiles, so that men cannot live there. The crocodile is a kind of snake, brown on top of the back, with four feet and short legs and two great eyes. The body is so long and so big that where it has travelled across the sand it is as if a great tree has been dragged there⁷¹.

When Mandeville turns to the horrifying features of the East, he mentions, first of all, cannibalism, a standard trope in many reports about foreign, exotic countries⁷², exposing, above all, the fact that on an island fathers eat their sons and vice versa. This sets the stage for his discourse on monsters, whom he seems to have encountered personally, although we easily see through the web of fiction, being aware of the long learned history of teratology:

There are many different kinds of people in these isles. In one, there is a race of great stature, like giants, foul and horrible to look at; they have one eye only, the middle of the foreheads. They eat raw flesh and raw fish. In another part, there are ugly folk without heads, who have eyes in each shoulder; their mouths are found, like a horseshoe, in the middle of their chest. In yet another part there are headless men whose eyes and mouthss are on their back. And there are in another place folk with flat faces, without noses or eyes; but they have two

⁶⁶ p. 118.

⁶⁷ p. 123.

⁶⁸ R. Tzanaki, *Mandeville's Medieval Audiences: A Study on the Reception of the Book of Sir John Mandeville (1371-1550)*. Aldershot, Hampshire, 2003, p. 6.

⁶⁹ p. 143.

⁷⁰ p. 117.

⁷¹ p. 135.

⁷² C. Avramescu, *An Intellectual History of Cannibalism*, trans. A. Ian Blyth, Princeton and Oxford 2003/2009; M. Llewelyn Price, *Consuming Passions: The Uses of Cannibalism in Late Medieval and Early Modern Europe*, New York 2003; H. Blurton, *Cannibalism in High Medieval English Literature*, Basingstoke 2007.

small holes instead of eyes, and a flat lipless mouth⁷³.

The list of different types of monsters goes on, but with the exception of the «hermaphrodite[s]» Mandeville does not resort to any of the technical terms and relies, instead, on very descriptive terms because he obviously keeps his general audience in mind that does not want to be instructed about anthropological, ethnical issues, but rather wants to be excited, horrified, and amazed in simple but dramatic terms. Indeed, Mandeville knows very well how to apportion his narrative material, since he cannot afford to scare his readers/listeners off. Consequently, in the subsequent section he quickly turns to more geographical data, well balanced with reports about religious groups and institutions, especially when «they are very devout in their religion»⁷⁴. However, talking about monsters proves to be just too attractive as to drop them entirely, so Mandeville returns to the issue when he has occasion to mention the pygmies in particular: they

are men of small stature, for they are only three spans tall. But they are very handsome and well proportioned to their size. They marry when they are a year and half old, and beget children; they usually live seven or eight years⁷⁵.

Mandeville does not voice any particular opinion about them, does not formulate a value judgment, but refers to these pygmies because they are somewhat different from ordinary people, and yet still monstrous in a way. In fact, these and other monsters serve him as a kind of panopticum for general entertainment, since those creatures live too far away for any European ever to encounter them, unless they would travel as Marco Polo did. To bring his readers back to the ordinary discourse, Mandeville then concludes: «The Great Khan, who is lord of it, has this city looked after very well»⁷⁶. Monsters, for him, and so the pygmies, are not inherently evil; instead they are simply the inhabitants of an exotic East that is to be believed by the European readers⁷⁷. So, there is foreignness and familiarity, that is, the monstrous alterity is nicely couched in the more or less known world, and can thus be enjoyed as a curious element in a kaleidoscope of learned puzzle pieces.

Let us come to a conclusion as to the phenomenon of monsters in the Middle Ages, although we have by far not done justice to the vast corpus of literary and learned texts from that period dealing with monsters in a variety of ways. As we have seen, the classical tradition of teratology fully carried over to the subsequent epoch and was eagerly adopted by a variety of writers and artists. Some of them only wanted to don themselves with foreign feathers borrowed from the ancient scholars, the Church Fathers, and early-medieval encyclopedists such as Isidore of Seville and the anonymous compiler/author of the *Physiologus*. John Mandeville was a very late, but very illustrative example for that. Marco Polo viewed the

⁷³ p. 137.

⁷⁴ p. 139.

⁷⁵ p. 140.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Verner, *The Epistemology*, pp. 146-147.

entire discourse on monsters with much scepticism and actually made a solid attempt to undermine and dissolve it by means of empirical data that he himself had collected.

Poets and writers of courtly narratives, however, freely engaged with the images of monsters because they allowed them to discuss thereby ethical and moral problems and conflicts. By contrast, religious authors such as Saint Brendan also pursued teratology in their own terms because monstrous creatures served them well to reflect on the fundamental tensions between good and evil, God and the devil. Although the monster tropes, as developed in antiquity, seemed to dominate invariably, which Mandeville's *Travels* indicated above all, our analysis has demonstrated how much monsters could serve a wide variety of purposes as the protagonist's negative images, as opponents, but sometimes also as friends because the outer shell did not necessarily reflect the true inner core. A most intriguing example can be found also in courtly romance. Both in Chrétien de Troyes's Old French *Yvain* and in Hartmann von Aue's Middle High German *Iwein* (ca. 1170 vs. ca. 1200 respectively), the knight Calogrenant/Kalogreant reports about an adventure that he had experienced many years ago when he encountered a wild man, a monstrous figure, who was completely horrifying to him and yet was in complete control of the wild and ferocious animals of the forest, establishing an almost utopian, peaceful setting at that location. This wild man inquires with him what the meaning of a knightly 'adventure' might be and then sends him off to the magical fountain, where the actual plot begins.

Although that creature looks like a monster, he proves to be peaceful and commands all the animals, proving to be a strong contrastive figure to the rather foolish knight, who soon thereafter experiences a most humiliating defeat at the hand of the lord of the fountain, King Ascalon⁷⁸. Neither Chrétien nor Hartmann allow us clearly to comprehend who emerges as the better one among these two figures, the monster or the knight, which underscores once more how much medieval authors endeavored to utilize the monster lore for a wide range of ethical, moral, and religious purposes⁷⁹.

I have not much discussed monsters in medieval art, but reflecting on the large variety of functions that monsters could assume, we begin to fathom why monsters emerge in such a multiplicity of forms, shapes, colors, and features even within churches and monasteries, in cathedrals and public buildings, as gargoyles, as wooden carvings underneath misericords, as corbels, as figures on capitals (especially in Romanesque art), and in manuscript illustrations⁸⁰. Apparently, medieval culture was

⁷⁸ Hartmann von Aue, *Iwein*. *Mittelhochdeutsche/Neuhochdeutsch*, ed. and trans. R. Krohn, commentary by M. Schnyder, Stuttgart 2011, vv. 403-599.

⁷⁹ R. Bartra, *Wild Men in the Looking Glass: The Mythic Origins of European Otherness*, trans. by C. T. Berrisford, Ann Arbor, MI, 1994; see also D. Yamamoto, *The Boundaries of the Human in Medieval English Literature*, Oxford 2000; for anthropological and art-historical perspectives on the wild man, see S. Leitch, *Mapping Ethnography in Early Modern Germany: New Worlds in Print Culture*, New York 2010, p. 37-62.

⁸⁰ A. Weir and J. Jerman, *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*, London and New York 1986; D. Higgs Strickland, *Saracens, Demons & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, Princeton, NJ, 2003; S. T. Asma, *On Monsters*, cit.; Alixe

intimately attuned to the discourse of otherness, whether in religious or in scholarly, whether in literary or in medical contexts, and monsters generally provided—and actually continue to do so—an excellent medium to explore and to discuss the actual monsters in us, unless they are safely located in distant lands, most commonly in exotic India. Once the Orient had become more familiar, in the early modern world monsters could no longer populate that world, so the discovery of America in 1492 made it possible to transfer the ancient imagology of monsters to the new continent with the help of only slight adaptations⁸¹.

Bovey, *Monsters and Grotesques*, cit.; A. S. Mittman, *Maps and Monsters*, cit.

⁸¹ S. Leitch, *Mapping Ethnography*, cit., pp. 147-176.

Articoli/2:

Navigating Myriad Distant Worlds

di Asa Simon Mittman

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 20/05/2012. Accettato il 09/06/2012

Abstract: This essay attempts to draw connections between medieval maps and their many monsters, digital cartographical interfaces, and modern experiences of the world. Each impacts our understandings of the others. The medieval notion of *speculum* – the metaphorical mirror that allows us to see our worlds and ourselves more clearly – draws attention to the very process of spectatorship. The modern notion of *telesthesia* – perception at a distance, borrowed from Cultural Studies, becomes a unifying discourse, allowing us to bridge the gap between medieval and modern, East and West, us and them, viewer and monster.

We are, all of us, quite adept at navigating multiple worlds. We do so simultaneously, and without noticing, all the time. We not only inhabit a number of imbricated worlds, but also obliviously pass through the worlds of others. As Johanna Sinisalo writes:

Odd how there can be cities and cities. Cities within cities [...] There's the city of a certain kind of woman, who judges a street by the kinds of shops there are, the classiness of the fashion shops, the perfumeries, jewelers, shoe stores. An alcoholic's city, on the other hand, consists of pubs, sausage stands, liquor stores, alleys where you can piss without being picked up for indecent behavior, other drunks' pads where you can scrounge the price of a drink or a bed for the night. And he doesn't even notice the designer boutique because it's got no function for him, just as the fashionable lady doesn't see that sleazy dive – it doesn't exist for her [...] The bus driver's city is a mass of routes, stops, traffic lights, hills, and of corners that look completely insignificant, except that their dark magic lies in their trickiness under certain winter conditions¹.

These cities are simultaneously present, but are only visible to certain people, or certain species, even («The dogs' city is built up of smells [...]»²). My child's town is not my own, though we walk side-by-side through it. All of these issues are intensified when we add *time* into the equation. As we walk through a given landscape, it is a commonplace that we walk over the layers of history, and yet actually comprehending and

¹ J. Sinisalo, *Troll: A Love Story*, trans. Herbert Lomas, New York 2003, p. 105-106.

² *Ivi*, p. 105.

articulating this is something of a substantive challenge. In this essay, I will consider medieval maps and recent digital cartography projects as they influence our understandings of each other. I will turn in particular to those most recondite inhabitants of maps, the monsters that dwell at the borders, but also at times invade the center. Through the notion of telesthesia, I hope suggest some ways we might bridge the conceptual gaps between medieval and modern, East and West, “us” and “them,” viewer and monster.

The HyperCities project («a collaborative research and educational platform for traveling back in time to explore the historical layers of city spaces in an interactive, hypermedia environment», developed at UCLA and USC³) attempts to allow us access to these layers of history, largely by overlaying historical maps of locations over satellite photography, as demonstrated in a screenshot of London, with an overlay of a map from 1854 drawn up in relation to a cholera outbreak (See Fig. 1). Zooming in, and then decreasing the opacity of the overlay, reveals that the workhouse – no doubt hard-hit by the outbreak, is no longer there, structurally as well as institutionally (See Fig. 2).

This element of Hypercities, then, shows the selective chronological nature of maps. Medieval maps, like the great Hereford Map, ca. 1300⁴, are less frozen in a single time than modern maps, owing to their explicitly Christian perspective: as top-down renderings of the world, they present the perspective of God, who exists omnisciently, and therefore out of the flow of time. The maps contain a fluid merging of historical elements – current, recent and distant – and yet the maps themselves are, of course, entirely embedded within their moments of production. As Evelyn Edson writes, “The hand of the mapmaker is guided by a mind located in a certain time and place and sharing inevitably the prejudices of his or her surroundings”⁵. Indeed, as Denis Wood reminds us:

There is nothing natural about a map. It is a cultural artifact, an accumulation of choices made among choices every one of which reveals a value: Not the world, but a slice of a piece of the world; not nature but a slant on it; not innocent, but loaded with intentions and purposes; not directly, but through a glass; not straight, but mediated by words and other signs; not, in a word, as it is⁶.

These are qualities born by maps that we ought celebrate, rather than condemn. In our own maps, they allow us to make arguments⁷ – as, for example, the Mercator Map might give way to the Hobo-Dyer Equal Area Projection Map, or even to the South-Oriented version thereof. As a corollary to this, the maps of others allow us to examine, quite literally, their views of the world, and in so doing, their worldviews. Even our own can be shown to us with new clarity by looking at maps. I am primarily

³ [HyperCities Project](#) (accessed April 2012).

⁴ Images of a black-and-white reproduction are available [here](#), and some color images are [here](#), or the beautiful little Psalter Map, ca. 1262 (For an image, see [here](#))

⁵ E. Edson, *Mapping Time and Space: How Medieval Mapmakers Viewed Their World*, London 1997, p. vii.

⁶ D. Wood, *Rethinking the Power of Maps*, New York 2010, p. 108.

⁷ See D. Wood, *Rethinking the Power of Maps*, cit., Chapter 2: *Unleashing the Power of the Map*, esp. p. 39-43.

interested in medieval cartography, which is perhaps among the more transparently ideologically manipulated of mapping forms, though it is not really any more compromised than other systems. Medieval maps have been increasingly of interest in the scholarly world, with many publications over the last decade including those by Dan Terkla, Marcia Kuipfer, Kathy Lavezzo, Evelyn Edson, P.D.A. Harvey and David Woodward, and others. They are, though, difficult works, that have historically fallen down disciplinary cracks between the history of cartography, history of art, and literary studies, but are also often simply hard to read – visually and textually. Martin Foys, Shannon Bradshaw and I have been working, for the last few years, to create a new interface – *Virtual Mappa*⁸ – to facilitate interaction with these knotty works. As we approach a functional prototype, I have been thinking about the ramifications of digitizations of medieval cartography.

Martha Dana Rust, Director of the Medieval and Renaissance Center at NYU, recently organized a conference on “The Digital Middle Ages and Renaissance,” writing that «the primary question we’d like the conference to address is ‘how do digital tools and media change our object of study?’ (along with ‘how do the same change our methods of research, publication, and teaching?’)»⁹. This echoes the central question posed at a conference sponsored by the Mellon Foundation in Paris in January of 2010: “How do new technologies allow us not only to do the same things we used to do, faster and more easily, but also to do *new* things and ask *new* questions?”

Foys makes an argument in this direction, writing in about the Cotton Map:

Reading the eleventh-century Anglo-Saxon *mappamundi* – the oldest such English map surviving – as a form of a virtual world more analogous to the digital environment of virtual reality than physical geography can reveal much about this famous map’s cultural mechanics and meaning¹⁰.

In an article and then a book chapter, Foys explores the ways that virtual reality and other digital interfaces can allow us to re-conceptualize the Anglo-Saxon Cotton Map. He sums up a section of this discussion by writing that:

the map produces many Englands: the past, Otherved colony of Roman conquest and then missionaries, the present geographic island, and, most importantly, the desired stable political entity in the process of moving in from the edge of the world and assuming a centric role in, at the very least, a larger corner of Europe¹¹.

This reading is perceptive, and the method opens up exciting possibilities. I’d like to add additional layers of mediation between us and the “many Englands” of the Cotton Map, as we can now experience it

⁸ For information, see A. S. Mittman, “Virtual Mappa” (2012) (accessed April 2012).

⁹ M. D. Rust, email to all conference participants, November 13, 2011, on file with author.

¹⁰ M. K. Foys, *Virtually Anglo-Saxon: Old Media, New Media, and Early Medieval Studies in the Late Age of Print*, Gainsville 2007, p. 1.

¹¹ *Ivi* p. 11.

digitally. Few people have the opportunity to examine the original manuscript – British Library, Cotton Tiberius, B.v, a positively stunning miscellany with other geographic and cartographic works, including a Zonal Map, the *Wonders of the East* and even diagrams of the constellations that are, in essence, maps of the stars.

As we move forward through our present decade, we are leaving behind the static and often dingy print reproductions we once dealt with, and the low-resolution, poor-contrast images by which these were followed, as we have increasing access to high resolution digital images of medieval materials. Hopefully, the *Virtual Mappa* interface will become one of the standard tools for study of medieval materials. If and when it does, though, the basic fact of its excellent images and simple interface will not mean that now, users have simple and straightforward access to works, their contents, and the experience of their landscapes. Instead, as we engage medieval maps, we traverse a complex series of layers, while experiencing what John Hartley and McKenzie Wark (a self-described member of the Australian field of Antipodean Cultural Studies) refer to as «telesthesia—perception at a distance»¹². This is accomplished through technological means, or “vectors”. The vector is, for Wark, a category that includes «any trajectory along which bodies, information, or warheads can potentially pass»¹³, and includes the Internet, by which we are working to distribute images of and information about medieval maps (and also the journal containing this essay), but which would certainly also include the maps, themselves.

There is, though, a negative aspect to this remote perception via vectors. Hartley argues that the guiding spatial principle of telesthesia is what he calls “Theydom”: «Individuals in Theydom are treated as being all the same; their identity consists in being ‘unlike us’, so they are ‘like each other»¹⁴. Thus, we need only one exemplar for any monstrous race: we see not *a* Blemmye but *the* Blemmye, not *a* Cynocephalus but *the* Cynocephalus. Each example allows for the vital property emergent from Theydom—difference: «the contrast between Wedom and Theydom is visualized as bodily opposition. Theydom is dark, threatening, glazed-eyed terror»¹⁵.

Like the vector, this principle of Theydom is applicable to both medieval maps (in particular, the distant regions populated by monsters) and modern technologies used to disseminate them. The lands we might well call Theydom are vital to the organization medieval world maps, objects that are, themselves, essentially devices to facilitate telesthesia. Further, once digitized, these formerly individual, tangible, unique, hand-crafted, sequestered objects, with strictly controlled spatial and temporal access, become infinitely available anywhere, anytime, while simultaneously ceasing to be precisely that which draws me to them: tangible, unique, hand-crafted, sequestered, and *old*. The digital images

¹² M. Wark, *Virtual Geography: Living With Global Media Events*, Bloomington 1994, p. vii, 10.

¹³ Wark’s use of “vector” is based on the work of Paul Virilio, such as *Lost Dimension*, New York 1991.

¹⁴ J. Hartley, *The Politics of Pictures: The Creation of the Public in the Age of Popular Media*, London 1992, p. 209.

¹⁵ J. Hartley, *Politics of Pictures*, p. 217.

bear none of these qualities; they are not even, properly speaking, *things* that might bear such qualities.

Still, the medieval maps, themselves, are hardly simple, unmediated objects, phenomenologically straightforward artifacts to be experienced for what they are, since they always, by definition, point away from themselves. They are mediated and mediating agents of telesthesia, vectors by which images from throughout the world are carried back to the observer, safely ensconced in the side aisle of Hereford Cathedral, standing before a lectern in the library at Christ Church, Canterbury, or perhaps seated on a bench in the cloister in Thorney Abbey. Wark charts the development of the vectors of telesthesia as a developmental process by which they grow more technologically sophisticated:

From the telescope to the telegraph and telephone, from television to telecommunications, the development of telesthesia means the creation of, literally, dislocated perception and action. Dislocating the action from the site via the vector allows the use of power over the other without implicating power in the scene of the other.¹⁶

The first element of this list is easy to pass over in the flow of tele-technologies that follow, but merits a brief pause. The telescope is a pre-modern invention named for its ability to allow us to perceive objects in the distance («τῆλε *afar off, at a distance* + σκοπεῖν *to look*»¹⁷). As the user peers through a series of lenses and/or mirrors, his activity is analogous to that of the user of the medieval map, one of many literary and artistic types of the medieval notion of the *speculum* (mirror). As elucidated by Jeffrey Hamburger, the mirror was a prominent metaphor in the Middle Ages, based on neo-Platonic reception of Pauline writings including I *Corinthians* 13:12 and *Romans* 1.20, which came to be seen as «a metaphor, not for the transience of experience and the limits of human knowledge, but on the contrary, for the beauty of nature and the possibilities of sensory perception»¹⁸. Through a sensory experience of the created world, medieval Christians believed they could gain understanding of its creator. As *Romans* 1:20 reads, «invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur»¹⁹. The world, then, becomes a mirror of God's plan, such that Augustine would write «the

¹⁶ M. Wark, *Virtual Geography*, cit. p. 43.

¹⁷ «Telescope, n.», *Oxford English Dictionary*, Second edition 1989; [online version](#) March 2012; accessed April 2012.

¹⁸ J. Hamburger, *Speculations on Speculation: Vision in the Theory and Practice of Mystical Devotion*, in Walter Haug and Wolfram Schneider (eds.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang: Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte : Kolloquium, Kloster Fischingen 1998*, Tübingen 2000, p. 355. For a discussion of the role of *mappae mundi* – in particular, the Ebstorf Map – as *specula* (watchtower) and *speculum* (mirror), see M. Kupfer, *Reflections in the Ebstorf Map: Cartography, Theology and Dilectio Speculationis* in Keith D. Lilley (ed.), *Mapping Medieval Geographies: Geographical Encounters in the Latin West and Beyond, 300-1600*, Cambridge forthcoming.

¹⁹ «For the invisible things of [God], since the creation of the world, are clearly seen, being understood by the things that are made». B. Fisher, I. Gribomont, and R. Weber (eds.), *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, Stuttgart, 1969.

circle of the earth is our great book. In it I read the perfection which is promised in the book of Go»²⁰.

The presence of the great multitude of monsters and other marvels that fill distant (and sometimes more local) regions were central to the role of the *mappae mundi* as mirrors of a divine plan for Creation. Wark invokes the concept of “the other,” a term frequently used to characterize those against which groups and individuals define themselves. On medieval world maps, there are many “others,” but the most dramatically presented of these are the monsters that frequently fill the maps’ edges, forming a ring around the outlying regions of the world. Telesthesia allows us to experience such distant phenomena as if present (spatially and temporally) and perhaps to even exercise power over distant locales and beings. As Wark writes of imagery of the first Gulf War:

Events have no particular scale, duration, or topos. The media vector renders equivalent a tiny gesture or a major battle... The site of the event also shifted from time to time. Did the Gulf war take place in Kuwait, Baghdad, or Washington? Was the site the Middle East or the whole globe?²¹

Since media images allowed viewers all over the world to watch at a distance the war unfolding, the images spread the war wherever they were viewed. In a disturbing passage, Wark invokes the image of a video, heavily broadcast and rebroadcast, of the Iraqi dictator — a different sort of “monster” — with a group of hostages²², highlighting «the medium close-up where Saddam Hussein touches that boy. A dictator caresses his hostage *in our bedroom*»²³. The distances are collapsed via the vector of television. Where, then, are the events depicted on medieval maps happening? They are not happening in their “correct” location, since they are invariably over (the Expulsion of Adam and Eve, the Parting of the Red Sea) or not yet begun (the Last Judgment, the establishment of the Heavenly Jerusalem). Simultaneity is, of course, not an element of any medieval technology of communication across large distances. The events, then — the expulsion from the Garden or the parting of the Red Sea on the Hereford Map; the arrival of crusaders in the Holy Land on Matthew Paris’ maps — are not occurring in the locations in which they are represented on the map. Rather, they are occurring primarily, and in some cases exclusively, on the surface of the vellum, in the ink and paint of which they are made, and therefore within the very rooms where the maps are housed.

Much of the visual excitement on medieval maps is rooted in the heart of Theydom — an ever-shifting location clearly marked out by the presence of monstrous races, of our Others, of *them*²⁴. The Hereford Map contains one of the more striking examples of this principle of Theydom, with a dense concentration of monstrous races along its southern edge,

²⁰ Augustine, *Epistulae*, in A. Goldbacher (ed.), *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, XXXIV:2, Vienna 1898, p. 107.

²¹ M. Wark, *Virtual Geography*, cit, p. 21.

²² “Aug. 23, 1990: British Hostages in Iraq,” *ABC News* (Aug. 23, 1990) (accessed April 2012).

²³ M. Wark, *Virtual Geography*, cit. p. 6, emphasis added.

²⁴ For a more extensive discussion, see Asa Simon Mittman, *Maps and Monsters in Medieval England*, New York 2006, paperback 2008.

nearly twenty beings that challenge us with their bodies that are distorted reflections of our own. Marcia Kupfer writes in regard to the image of the Veil of Veronica or *Volto Santo* (the miraculous image of the face of Christ, imprinted on the veil of Saint Veronica when she offered it to Christ as he carried the cross toward Calvary): «the Face *looking out* delivers the stern message that, like the first parents, every sinner must submit to God's penetrating gaze»²⁵.

A number of these being seem to “break down the fourth wall”, to stare out at us from the surface of the map. These figures give a jolt to the viewer, as if, while we spy on them through a telescope, they turn their gaze toward us, seeing us as we see them. Starting at the western edge of the region – the lower edge, and therefore the portion most proximate to the viewer standing before the map, and also to the English viewer's home within the map – we encounter first the cyclopean king of the Agriophagi Ethiopians, who «eat only the meat of leopards and lions» [*solas panterarum et leonum carnes edunt*]²⁶. He stares directly out at us with his single eye. He displays his large and ornate scepter while raising a hand in an ambiguous gesture, neither welcoming nor forbidding. Working eastward, counterclockwise around the rim of the world, we then encounter the Maritime Ethiopian, who stares at us with all four of his eyes as he gestures at the troglodytes to the left. Following the curve of the southern edge of the earth, and of the Nile River that parallels it, we meet the gazes of the Epiphagi, people with their «mouth and eyes in their shoulders» [*os et oculos habit in humeris*]²⁷, and the similar Blemmyes, with their «mouth and eyes in their chest» [*os et oculos habit in pectore*]²⁸. Both are armed, the former with a club and staff, the latter with an arrow. Toward the eastern terminus of the Nile, we are the object of another cyclopean gaze, now from the Sciapod, who, we read, «are [also called] Monoculi» [*idem sont Monoculi*]²⁹. This explains the figure's single eye, but does not explain the casual and perhaps friendly manner in which this one-legged, one-eyed person waves at us. The figure's head is tilted as if with curiosity about us, just as mine was when, with a jolt, I realized we mirrored one another. Across the span of the ecumene, across the 700 years between the creation of the map and today, this Monoculi and I seem as if in the very same space, as if communicating directly, if mutely. The viewer is at once pushed away from these monstrous races, clearly so geographically distant from the medieval viewer as to be utterly unreachable, and equally temporally distant from the modern viewer, and yet also drawn in by them, pulled into communications and contacts. The representative of the Ambari, «a people without ears ... the soles of whose feet are opposed» [*Gens sine auribus, Ambari dicta, quibus adversis plantis*]³⁰, stands just above the Sciapod/Monoculi, as if emblemizing this very interaction. His feet and legs suggest movement to the left, that is, to the West, toward the home of the mapmaker and its intended audience, but the rest of his body seems as if in motion to the East, toward

²⁵ M. Kupfer, *forthcoming*.

²⁶ S. Westrem, *The Hereford Map*, Turnhout 2001, #981.

²⁷ S. Westrem, *The Hereford Map*, cit. #973.

²⁸ *Ivi*, #971.

²⁹ *Ivi*, #963.

³⁰ *Ivi*, #961.

the edge of the great Eurasiafrican landmass that occupies almost the whole of the map's space. Again and again, these distant monsters turn their eyes toward us, and the unusual nature of their eyes — one, two, four — draw our attention to vision and to the act of looking, to the telesthesiac experience of looking at the inhabitants that mark the far edge of the world.

As the user of a tele-scope peers through a series of lenses, users of medieval maps (and of digital interfaces through which we access them) confront such beings through a layered series of conceptual worlds, none of which truly has an authoritative claim to be the “real world”. When we now look at these monsters, especially in digitized form, we invoke (at least) six separate worlds, competing but overlapping, which jostle for dominance as we proceed. These are:

1. the world of the map, which is not necessarily unified, as with the Cotton Map's “many Englands,” for example;
2. the lost “real” medieval world it represents, which cannot be brought back even by careful scholarship, through our narrations and expositions and restorations, nor by our reconstructed maps;
3. our potential experiential sense of the same spaces and places in our “real” world (sometimes now filled with relics and ruins of the “real” medieval world, as visible and invisible in layered reconstructions of the passage of time, and sometimes lain bare beneath our feet, evincing the passage of time, if not precisely);
4. our knowledge of our own maps, and those from historical periods between medieval and modern;
5. the world of the digital interface, the “single, simulated register” Michael Camille worried would increasingly be our only access to the «*experience of the past*»³¹;
6. and finally, of course, the actual world in which we sit, while engaging all of these other worlds, at times transparent and at others eminently, insistently present.

I would at least potentially place all of these in the same cognitive space, so to speak, leveling them in regard to their truth-value. While we might believe that we know the streets of our hometown more richly than the spaces we encounter in maps, as Sinisalo shows us, we only know these partially; that is, our experience of the “real world” is as partial as that slice of the world presented by a map. Of course, Jean Baudrillard cautions us that our experience of the “real” world is compromised by our experience of manufactured versions thereof³². But we need not have been to the Venetian in Las Vegas in order for our experience of Venice to be layered with expectations, preconceptions, hopes and dreams, and therefore removed from some supposed purity of experience. Any and all telesthesiac experiences will impact our experience of a place, inevitably.

These competing world views are all imbricated as we experience medieval maps, as we mentally merge their maps with our maps, tilting our heads to the left in order to see North as the “top” of the world, stretching and distorting their cartography and therefore their worldview

³¹ M. Camille, *Rethinking the Canon: Prophets, Canons, and Promising Monsters*, in «The Art Bulletin», 1996 (78: 2), pp. 198-201: 200.

³² J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, trans. Sheila Faria Glaser, Ann Arbor 1994.

until it matches up with ours, before, ultimately, finding the familiar in the strange. We thereby allow such maps to fall into place with our mapping conventions, as we chart their “accuracy,” or, rejecting this approach, instead tie them to ancient and medieval texts, as we recall a trip to Lincoln or Winchester or, for that matter, the Ganges or Nile.

One of the layers of experience is, in theory, lost to us: the “real” medieval world remains inaccessible. Their maps, though, allow us to conceptualize how at least a given mapmaker understood the space around him. Foys argues regarding the Cotton Map that:

On the most basic level, the Cotton Map does not operate as we expect modern maps to; it fundamentally fails to offer a stable representation of the primary world of physical terrain, or of the geopolitical contours of the world in a given point in time. Rather, like [Virtual Reality], the map provides a much more fluid and malleable environment that mimics, but fundamentally differs from, the geographic phenomena of primary reality³³.

We generally envision that our maps are rooted in geographical accuracy, though many elements of maps not only do not reflect the “real world,” but also *cannot* do so. What is “up”? What font should be used? What language? What color should be used to draw boundary lines or fill in nations?³⁴ Is the red of the Red Sea on the Cotton, Hereford and Psalter Maps—often a source of amusement for undergraduates—less accurate than the blue used on our maps, when in fact, many of our rivers are silted up and run brown?

I would therefore suggest that we consider the *mappaemundi* (and their digital images) as simulacra, in Baudrillard’s formulation, as signs that lack referents, as copies with no originals³⁵; they do not point to “real” locales or beings. Rather, the maps are, themselves, their own truth, their own reality. Like the simulacrum, which straddles the border between the real and the not-real³⁶, the maps function similarly, as they are (in their material sense) wholly artificial, the product of artifice, and yet can simultaneously function as if they were real. The Hereford Map, for example, allows the viewer to mentally traverse territory, to peer as if through a telescope and perceive not only major sites and events occurring on the other side of the world (the Red Sea parting), but even minor and insignificant ones (a pelican pierces its breast to feed its young, beyond the Caspian Sea). The operative visual principle of such maps is disconcerting. At once, we see the entire world *and* tiny details of life occurring within it. Of course, the pelican is not to be understood as larger than the Caspian Sea; nor, though, does the map make use of hieratic scale. The figure of Jesus at its apex is relatively large, for example, but the figure of the Roman emperor Augustus at the lower left is considerably larger. The pelican dwarfs the image of the Crucifixion, just east of Jerusalem, such that this common bestiary symbol of Jesus’ sacrifice («for my chicks’ sake

³³ M. K. Foys, *Virtually Anglo-Saxon*, cit., p. 11.

³⁴ Such concerns are elucidated well in M. Monmonier, *How to Lie with Maps*, 2nd ed., Chicago 1996.

³⁵ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, cit., p. 6.

³⁶ *Ivi*, p. 3.

I rend my heart» [*pro pullis scindo michi cor*]³⁷) is much larger than its prototype – the image of the actual sacrifice of Jesus on the cross. These curious variations in scale throughout the map allow the viewer to see both great distances and minute details, giving the viewer the sense that he is peering through a telescope with one eye, while gazing unaided with the other. This experience is eminently telesthesiac.

Still, following Baudrillard, these simulations do not quite undercut the reality of the actual real world, but rather, reveal the fantastic nature of the world in which we walk (and which, of course, contains the maps): As with Baudrillard's example of the *Tasaday*³⁸, so too, with the maps. They contain a great many points and elements – ordinary, wondrous, and divine – whose representation here, whose “reality principle”³⁹, likewise relies entirely on their total inaccessibility to the medieval viewer. The monstrous races at the world's edges, or the island associated with Paradise at the easternmost limit, or, on some maps, of Christ himself, rising out of the world, were all present, potent realities, which would not be disproved through travel. The only perspective that would validate or invalidate the presented reality of the maps is that of God. As he looks down upon creation on the Hereford and Psalter Maps, he does so from the only vantage point that might render the chaos around us as an intelligible plan.

How might the digital images of medieval maps also be seen as simulacra? They do have real, tangible *things* behind them, sheets of animal skin marked with ink, paint and gold. On the other hand, since the maps can be seen as simulacra, they seem to point away from themselves, and their digital images do so doubly. When we look at the parting of the Red Sea on the Hereford Map in a digital image, we are looking not at the digital data, itself (incomprehensible to humans), nor at the map, itself, nor at the Red Sea. Further, we are not looking at its *parting*, a moment purported to have taken place in the distant past. But there is yet another way in which we see a simulacrum, rather than a straightforward image: when we as modern scholars study medieval artifacts, we are generally looking at them to see what their original artists, patrons, and audiences would have made of them, rather than what we as modern viewers would. We are therefore attempting to look at an impossible thing—the medieval object in the Middle Ages, rather than the medieval-produced object as it exists in our present world. The medieval object is lost. Efforts to restore such works only highlight the gap between the present artifact and the medieval work that once existed. The Folio Society informs us, regarding their 2010 facsimile of the Hereford Map⁴⁰, that:

To create this restored reproduction, The Folio Society has used digital technology to peel away the years and reveal, as much as possible, the glory of the medieval original. In it, the background vellum has been cleaned, lettering and drawings strengthened and, most strikingly, the original gilding and spectacular colouring of rivers and oceans have been restored [...] This is by no means an

³⁷ S. Westrem, *The Hereford Map*, cit., #95.

³⁸ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, cit., pp. 7-8.

³⁹ *Ivi*, p. 7.

⁴⁰ P.D.A. Harvey and S. D. Westrem, *The Hereford World Map: Mappa Mundi*, facsimile and two commentary volumes, London 2010.

attempt to recreate the original in every particular — some detail is lost for ever — but it is the most authentic version possible⁴¹.

But how is this authentic, and to what? It does not look like the actual map does, now, nor like the map did when it was first made, nor like the map looked at any point in between. This is a fully artificial image, creating a new version of the map unlike any that has ever been viewed. With the help of a colleague, I have digitized this image⁴², removing the image yet further from a “real” image. Technology has come a long way from the days of Xeroxes of Xeroxes, in ever diminishing clarity, but this should not lead us to feel as if our technologies have brought us back to the actual artifacts — as they now exist—or to the originals — “lost for ever”.

Ultimately, considering these fragmented layers from our image-based postmodern worldview should impact our contemplation of the symbolically fraught and laden medieval worldview. It should push us not only to consider *how* we experience these works, but also our understanding of the works, themselves. As we engage with, examine, *explore*, dive into and stroll across medieval maps, and digital realizations thereof, as we experience not only telesthesia but also teles-chrono-thesia, we might conclude — indeed, I would *argue* — that the “real” medieval world we are theoretically striving toward never existed, as such. All of the fulmination about the lack of accuracy of medieval maps, common in nineteenth- and early twentieth-century writing on medieval maps⁴³, is predicated upon the notion that there was in fact a real world that might have been clearly and accurately mapped, but while there is of course a sense in which this is correct, there is another way to look at the issue. The maps present spaces for which “accuracy” has no meaning (Heaven, Hell), times that are in the past or future (the Expulsion, the Last Judgment), and monstrous beings that, while believed in by their medieval audiences as real⁴⁴ were nonetheless highly mobile, unfixed from any specific geographical location, as emphasized by the duplicative representations of some of these beings on the Hereford Map. We find the Sciapods/Monoculi beyond the Nile, as mentioned above⁴⁵, but also in India, near the top edge of the maps, just east of the Hindukush Mountains⁴⁶. The Cynocephali appear in the extreme East, just southwest of Eden⁴⁷, but also on a peninsula just east of Scandinavia⁴⁸. There are four sets of dragons, from the distant East to the distant South⁴⁹, and perhaps

⁴¹ “The Hereford World Map: Mappa Mundi”, *The Folio Society* (2012) (accessed April 2012).

⁴² My thanks to Erin Herzog, Curator of the *Ira Latour Visual Resources Collection*, California State University, Chico.

⁴³ G. R. Crone, *New Light on the Hereford Map*, in «The Geographical Journal», 1965 (141: 4), pp. 447-458: p. 447, provides a number of citations to works condemning medieval maps as “monstrosities,” “comically misshapen,” “entirely out of scale,” and so on.

⁴⁴ See A. S. Mittman and S. M. Kim, *Inconceivable Beasts: The Wonders of the East in the Beowulf Manuscript*, Tempe 2012, Chapter 6, “Framing the Real”.

⁴⁵ S. Westrem, *The Hereford Map*, cit., #963.

⁴⁶ *Ivi*, #54.

⁴⁷ *Ivi*, #80.

⁴⁸ *Ivi*, #442.

⁴⁹ *Ivi*, #59, #138-9, #417, #439.

two sphinxes, one northern and one southern⁵⁰. However we read these images – literal and/or symbolic, and simulacrum and/or sign – they refuse to sit still long enough for us to positivistically look for their “accuracy,” however we might define the term in this context.

Even in the case of the seemingly straightforward imagery, though, there were always layers of meaning, mediations of experience and of “reality”. There was no unified experience held by “The Medieval Person”, nor even held by any particular medieval person, anymore than we hold coherent views of our own world(s). The competing worlds of the maps exist side by side (like the simultaneously present yet conceptually – indeed, sensorially – separate cityscapes described by Sinisalo); they exist above, below, and through one another. We see around but also through them as we consider the world as a representation, and as we examine the representation of the world. We gaze on distant monsters, dwelling in the inaccessible reaches of Theydom but simultaneously brought startlingly close via the vector of the map. And while we look at them, they look back at us.

Stepping back, now, from the Hereford Map, the whole suddenly reconfigures itself before my eyes: with the Blemmye and Epiphagi, the Cyclopes and cyclopic Sciapod, and yes, with Jesus at the apex, staring out at me (like the image of the Veil of Veronica on the Ebstorf Map), the round orb of the world becomes as if one large eye, with Jerusalem as its tiny, dilated pupil at the center, recalling the specular late fifteenth-century Tabletop of the Seven Deadly Sins of Hieronymus Bosch. At the center of this conceptual map of human sin is a great eye, in the center of which Jesus appears, rising out of the tomb to display his wounds while staring out at us. So, too, the Hereford Map (like some other *mappae mundi*) is something of a *speculum*, a mirror, which gazes back at us as we gaze at it. The original intended audience was English, a group relegated to the same outer band of the world as the majority of the monsters it contains⁵¹. As these viewers made eye contact with the horrible inhabitants of Theydom – of Africa and Asia and even of the far North – they would be confronting beings in positions as liminal as their own. As we strive to access the maps through increasingly facile technologies, we might lose sight of the mediations they create, collapsing the telesthesiac properties of the Internet and of *mappae mundi*. The maps, through, continue to press back against this through their role as *speculum*, which causes us to remember our own spectatorship, our own embodied vision.

⁵⁰ *Ivi*, #223, #301.

⁵¹ For a complete discussion of this organization, see A. S. Mittman, *Maps and Monsters in Medieval England*, New York 2006, p. 39-42.

Articoli/3:

Monster and Man in Spain

di David Gilmore

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 06/12/2011. Accettato il 25/01/2012

Abstract: Images of magical evil populate community festivals in various European countries, especially Spain. There, ritualized images of demons, devils, ogres, deformed animals and so on are rife in village fetes. Symbolizing evil and horror, monster effigies perform burlesque aggressions in the streets before they are killed off in typical Christian morality plays. This paper describes some of these representations in rural Spain and goes on to interpret the monster vs. man narrative from an ethnological and a psychological viewpoint, utilizing a model of “redemptive violence”.

The mind needs monsters. Throughout history, demons, ogres and horrid images have symbolized evil and fear. Such representations are as old as the imagination. One of the earliest pictorial images in human history is the Paleolithic engraving "The Sorcerer" depicting a bizarre anthropomorph combining a human head and legs with animal horns and paws¹. Western literature is full of fearful cryptomorphs, the cannibal fiend Grendel in *Beowulf* being probably the earliest example in English². Today Hollywood's ghouls and extraterrestrials carry on this ancient monster genre and draw the same eager audiences.

This paper describes festivals in Spain which feature various sorts of monsters: demons, dragons, ogres, giants, and so on, drawn mostly from Old Testament imagery. Symbolizing evil, sin and the devil, these grotesque forms are either acted out in pantomime by villagers in costume or performed by puppeteers manipulating mechanical contrivances. Cavorting in the streets, the various monsters and gargoyles engage in mischief and mayhem, attacking bystanders and “eating” children, eventually perishing in the usual Christian morality plays. Before describing these rites, however, we should clarify what we here by “monster,” since term is, after all, polysemous³. Many people use the term *monster* to describe whatever they find loathsome, frightening or horrible,

¹ A. Leroi-Gourhan, *The Dawn of European Art: An Introduction to Paleolithic Cave Painting*, translated from the French by Sara Champion, Cambridge 1982, p. 54

² M. Warner, *No Go the Bogeyman*, New York 1998; J. J. Cohen, *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*, Minneapolis 1999.

³ S. Asma, *On Monsters*, Oxford 2009.

so for present purposes, we want to narrow our meaning. Here we will focus on supernatural or mythical constructs, imaginary beings embodying human terrors and fears—fanciful organic images of evil and of mystery. Such fantasies are usually gigantic in size and therefore menacing; they are often grotesque or deformed in appearance and therefore shocking, and they produce feelings of awe and/or revulsion in onlookers. Restricting our definition of monster to creatures of the imagination, then, we note that these images are usually represented in fiction, art and folklore in strikingly conventional and patterned ways. Most often they are depicted as lurid hybrids or re-combinations blending awesome animal qualities such as size, ferocity and strength, with human malice and intelligence⁴.

An obsession with monster imagery goes as far back as recorded human history⁵. Traces are found in both cave art and in the earliest writing and oral literature (the Epic of Gilgamesh for example is full of giants and demons). The first anthropologist to take the issue seriously was Victor Turner, whose groundbreaking works on symbol and ceremony have become classics. In a book on initiation rituals in tribal Africa, Turner analyzed demonic figures in the ceremonies of the Ndembu, a horticultural tribe of northwestern Zambia⁶. Extrapolating from the African material, Turner argues that the rites-of-passage of such preliterate peoples creates what he calls a *liminal time*, an out-of-the ordinary "betwixt-and-between" period⁷ when the rules are overturned and anything can happen. In times of liminality, the neophytes of the tribe are subjected to special shocks designed to awaken them to the meaning of their culture. For example, they may experience bizarre visions arranged by their elders: lurid masks and effigies that cavort menacingly. Prime among such ritualized oddities in Ndembu culture are costumed monsters: half-human creatures of threatening aspect and behavior.

Turner argues that the sudden appearance of monsters traumatizes the neophytes and causes them to wonder and reflect. This enacts a cognitive transformation by which the young can re-enter the world with greater understanding and a deeper commitment to their culture. Upon examining the ritual paraphernalia of the Ndembu, for example, Turner remarks he was often struck by the grotesqueness of the costumes worn by the actors. The young people are confronted by a cavorting half-human, half-lion figure that lunges wildly as if to devour them. Other oddities abound in the Ndembu *sacra*: hideous zombies, semi-human creatures with tiny heads and misshapen genitals, ugly ghouls sporting disproportionately large or small limbs, wraiths without heads, frightening zoomorphs and the like.

Turner argues that monstrous figures work as didactic devices. Lovingly constructed by local artists and carried about publicly, they are used to teach the neophytes to distinguish clearly between the different

⁴ G. Harpham, *On the Grotesque*. Princeton 1982; J. Andriano, *Immortal Monster*, Westport 1999.

⁵ D. Gilmore, *Monsters*, Philadelphia 2003.

⁶ V. Turner, *The Forest of Symbols*, Ithaca 1967.

⁷ *Ivi*, p. 93.

realms of reality as it is conceived in their culture⁸. Consequently, for Turner tribal costumes and *sacra* represent man's inherent need to deal with and control the unimaginable and the unknown--that which exists "outside" the culture, the unfathomable and mysterious. From this standpoint, the use of the grotesque images, in such ceremonies may be interpreted not so much a means of scaring the young (although this may happen and cause such images to be seared in the mind), but rather of awakening them to their own values and moral traditions, making them vividly and rapidly aware of the prevailing moral standards of their own time and place.

By this means, the young learn about the constituents of their world and are both forced and encouraged to evaluate their society, to consider the known cosmos and the powers it contains. In Turner's view, sacramental monsters are metaphors that encourage insight, means of breaking down the normal into its component parts and reassembling them in new, exciting and even liberating ways. Monster effigies ogres therefore should be dismissed as just fright masks, but the very stuff of the creative process and essential to cognitive development. The Ndembu were-lion encourages the observer to think about real lions and their habits and qualities, their metaphorical properties, religious significance, and so on. Even more than this, the relation between man and the real lion itself, and between the empirical and the metaphorical, may be speculated upon and ideas developed. Turner argues that monsters in the liminal period of the Ndembu ritual break, as it were, "the cake of custom"⁹.

These useful observations have been expanded recently by Hispanicist Timothy Mitchell and anthropologist Maurice Bloch in ways that are especially relevant to the Spanish case. Working with folklore narratives, Mitchell¹⁰ has proposed a similar interpretation for Spanish community rituals like carnival that channel aggressions into "mythopoetic" expressions such as demons, ghouls and dragons. In a similar vein and in a more general sense, Maurice Bloch¹¹ has proposed a universal theory of religious ritual involving the idea of "rebounding violence," a concept derived from earlier work by Girard¹² and others on the role of aggression in worship. Bloch's ideas seem especially relevant in the case of Tarasca.

Like Mitchell, Bloch argues that in order for societies to regenerate themselves over time, they must have rituals in which people are attacked by an external force representing evil, usually embodied in the form of a menacing animal or a monster. The people then defeat the monster through common action, killing the beast and returning to normalcy, not in the same form as before, but with a renewed "vitality" that they derive from appropriating the power of the vicious thing they have killed. Through this "rebounding violence" the community "consumes the vitality of the external reality" and absorbs the power of the "sacrificial object"

⁸ Ivi, p. 105.

⁹ V. Turner, *The Forest of Symbols*. Ithaca 1967, p. 106.

¹⁰ T. Mitchell, *Folklore and Piety in Spanish Folklore*, Philadelphia 1988; Id., *Passional Culture*. Philadelphia 1990.

¹¹ M. Bloch, *Prey into Hunter*, Cambridge 1992.

¹² R. Girard, *La violence et le Sacré*, Paris 1972.

(hence the common “eating” imagery in religious ritual). The rites turn the tables on the alien aggressor, transforming the people from prey into hunter and enacting “societal regeneration”¹³. Citing far-flung evidence, Bloch concludes that all societies must create such rituals to survive; this is how he puts it:

To end here is perhaps to suggest that m given, the raw materials of our shared perceptions of the processes of life and with the limited goods of ritualization and metaphor at our disposal, the constructions of rebounding violence, in their many structural forms and contents, are the only way in which the necessary image of society as a transcendental and legitimate order can be constructed¹⁴.

Although ritual monsters sort are perhaps represented most richly in preliterate cultures with extensive ritual paraphernalia, they are not unique to the pre-industrial world. Such outré representations also abound in Western Europe, especially in rural areas of the Mediterranean – even today. Ritualized monsters and demons are particularly pronounced in the parochial festivals of southern France, Sicily and Spain, paramount among which is the French-Spanish *Tarasca* (*la Tarasque* in French). The Tarasca is the monster-serpent of Old Testament demonology, combining elements of the Behemoth and the Leviathan of Hebrew lore with a dash of Satan. Its cult reaches an apogee today in northern and eastern Spain, especially in Catalonia and Aragon.

Demons, Ogres and Monsters: A Spanish Crypto-Bestiary

Before we can appreciate the Spanish tarasca and its legions of myrmidons, we must mention the literally hundreds of demons, sprites, goblins, ghouls and other made-up beasts that cavort during village festivals throughout Spain – a colorful Catholic morality tradition going back to the Middle Ages. Spain is known throughout Europe for the persistence of its ritual clowns and devilish effigies, for which there are but faint echoes in northern Europe and America. Many religious rituals in the Spanish pueblos feature mythic demons, “mimetic creatures”, in Girard's words¹⁵, and cryptomorphs such as the Minotaur, towering giants armed with swords, cannibal ogres, oversized rams and lizards and, most typically, monstrous bulls (a Spanish obsession). The climax of these ceremonies is a recurrent drama: the monster effigies (usually costumed villagers sometimes mechanical devices) emerge from hidden corners, violently attack bystanders, pretend to gobble up children, and at last are ritually dispatched in counterattack of the villagers. For some Hispanicists, for example Carrie Douglass¹⁶ and Timothy Mitchell¹⁷ underpinning all this is the bull motif, reenactments of the man-conquers-

¹³ M. Bloch, *Prey into Hunter*, cit., p. 46.

¹⁴ *Ivi*, p. 105.

¹⁵ R. Girard, *La violence et le Sacré*, Paris 1972, pp. 197-181.

¹⁶ C. Douglass, *Bulls and Bullfighting and Spanish Identity*, Tucson 1997.

¹⁷ T. Mitchell, *Folklore and Piety in Spanish Folklore*, cit.; Id., *Passional Culture*, Philadelphia 1990; Id., *Blood Sport*, New Haven 1991.

monster archetype such as in the bullfight. After all, the Spanish *toro de corrida* is in some ways an unnatural, even monstrous creation, made outsized through selective breeding, invested with an unnatural ferocity by human intervention. Mitchell¹⁸ refers to this tendency in Spanish culture as the "festival canalization of aggression", which he argues is the underlying national genius of liminality in ritual. Based upon these persuasive observations, it is not an exaggeration to say that the inner logic of the Spanish man-against-beast rituals parallels the therapeutic and restorative functions of the monster-legend in oral and written folklore the world over. What follows is a chronological survey of the relevant Iberian festivals.

We start in of Riofrío de Aliste a small town in Zamora Province, northern Spain. Here on the first day of each year people celebrate the festival of "La Obisparra", the Mock Bishop's Precession. This New Year's event features jumping devils and demons called *garochos* that are armed with gigantic pincers tipped with horns of he-goats and that prance about town until surrounded and defeated by the virtuous villagers. On both January 1 and 6 there is a similar event in the nearby town of Montamarta. A devilish figure called a *quinto*, (literally a recruit, but here meaning a local man playing the monster), goes around town chasing people, pretending to eat children and generally behaving like a wild animal. After one full day of this bedlam, the quinto is surrounded and symbolically killed by the populace.

In southeastern Spain, in the small town of Piornal (Cáceres Province, Extremadura) the people celebrate a similar fiesta called Jarramplas (Devil-Clown) on January 19 and 20. In this persecutory masquerade, which is held in honor of Saint Sebastian, the *jarramplas* (a local term) is a similarly attired gargoyle figure. Wearing a horned mask and a multi-colored devil's costume, this hybrid beast goes around town playing a drum and frightening people by feigning violence. According to the ethnographer Javier Marcos Arévalo, who has studied zoomorphic imagery in Spanish festivals, the *jarramplas* figure has the special function of attacking all those who cross its path during the liminal festival period, "especially young people, and in particular young girls", thus lending the celebration a distinctly erotic excitement¹⁹. The *jarramplas* masquerader sports a padded head-to-toe costume to protect him from the avalanche of rotten fruit and vegetables that the townspeople hurl at him as he cavorts. Local people say that the monster represents all the evil in the world and must be "killed" by the barrage of objects--a symbolic stoning by which the villagers get rid of their sins for one year.

We move to Guadalajara Province in the north, to the town of Arbancón. On the first Sunday of every February, the townspeople observe an event called El Botarga de la Candelaria (the devil of Candlemas). Also based on a theme of communal expiation, it features grotesque demons and half-animal/half human figures (local volunteers in costume) who fight the villagers and lunge at children as if to eat them. The costumers also go around town stealing objects and behaving with

¹⁸ T. Mitchell, *Folklore and Piety in Spanish Folklore*, cit.

¹⁹ J. Marcos-Arévalo, *Roles, Funciones y Significados de los Animales en los Rituals Festivos*, in «III Jornadas de Religiosidad Popular» Almería 2003, pp. 21-47 : 28.

atavistic abandon. Typically, and as in the abovementioned festivals, the monsters are defeated by the multitudes in a ritual death symbolizing the defeat of evil and the renewal of hope for the current year

Later in the same month, people throughout Spain engage in the various winter carnivals, which likewise feature a repertory of demonic images and frightful masquerading. Although carnivals occur throughout Latin Europe as well as South America, the Caribbean and in Catholic parts of northern and central Europe, the Spanish carnivals stand out because they often feature loathsome creatures which run around town attacking people and enacting all sorts of nasty depredations., such as pretend cannibalism. For example, the carnivals of Bielsa (Huesca Province), Frontera (El Hierro) and Fuentes de Andalucía (Seville Province in Andalusia) focus s on the theme of symbolic pantomime aggression. All three towns take pride in their fantastic devils and frisky, brutish monsters. In the Bielsa festival, masked demons with huge horns fastened to their heads and armed with long stakes chase townspeople through the packed streets, reducing children to fits of hysterical whimpering. Similarly, during carnival of Frontera, a village in the Canary Islands, the people observe a ritual called "Los Carneros", or The Rams. During this event , which lasts three days, local youths jump out of dark corners disguised as giant rams, wearing sheepskins with huge wicker baskets on their heads. The impression is of grotesque sheep with impossibly long, pointy horns and committed to deviltry. To complete the image of demonic monstrosity, they paint their legs and feet black. Running up and down the streets attacking boys and girls , the crazed rams act our primordial violence against all humanity²⁰. Of course, the children are duly impressed, many bursting into tears at the sight of the threatening creatures and screaming loudly which adds to the spirit of mayhem and disorder.

Similar to these carnivals is a festival in the small town Acehuche (central Spain) in mid-winter and is known as "Las Carantoñas." This may be translated as The Horrible Ones, or The Ogres, or perhaps, simply The Hideous Faces. According to the townspeople, its object is for everyone in town to dress up in the most bizarre costumes, to run around in the streets looking "as fiendish as possible", and to assume not only look but also the behavioral deformity of evil beings²¹. Joining in enthusiastically, the entire town puts on grotesque masks and homemade horror masquerades, the emphasis being on mythical beasts which they call "chimeras" after Medieval mythology and metamorphs like werewolves, vampires and minotaurs. Thus outlandishly attired, they rush about marauding for hours. According to townspeople, the purpose of all this madness is to bring all the foulness of the town to the surface, to bring evil to a head as it were, in order to suppurate it and to cleanse the moral order. All of this brings us to the monster par excellence, the tarasca of Spain.

²⁰ C. Garcia-Rodero, *Festivals and Rituals of Spain*, New York 1992, p. 275.

²¹ J. Marcos-Arévalo, *Roles, Funciones y Significados de los Animales en los Rituals Festivos*, cit., p. 30.

The Pentecostal Serpent-Dragon

As in many matters of religion, Catholic Spain shares ceremonial traits with neighboring France, one of which is a special liturgical monster. This is the “tarasque”, the dragon-serpent of Corpus Christi and of the Feast of Pentecost, which in Catholic imagery symbolizes evil, sin, the devil and heathenism fighting against Christian virtue. Usually represented in iconography in both countries as a man-eating sea serpent or scaly dragon with bat’s wings and fire-issuing snout, it may have originated in the early Middle Ages in the small city of Tarascon (population 8,000), from which it takes its name. In some interpretations it derives from Celtic roots and may date from even earlier pre-Christian times. The contextual legend of St. Martha, dragon-slayer, however, arose in the twelfth century AD in the Provençal town and quickly spread to the adjoining areas of the Languedoc and over the Pyrenees to Spanish Catalonia. With it came the image of the man-eating dragon as a metaphor for malevolence.

In the old legends and pictures, the tarasque was depicted as a huge amphibious beast like a horse or mule in overall shape, but with a lion's head and toothy mouth, having six bear's paws instead of hooves, a carapace studded with great spikes and a viper's tail. A French historian describes the beast as resembling "a giant armadillo", because of the humped, spiked back in many local representations²². It supposedly originated in Anatolia Minor but settled in along the Rhone River in the south of France for a long time (perhaps favoring the climate like so many others), where, aside from impeding navigation, it made a nuisance of itself by preying on local people, mainly eating virgins, as is customary for monsters. Celebrating its man-eating proclivities, representations on the town crest of Tarascon always feature a beast with wide open mouth from which protrude the legs of a half-eaten victim.

Eventually, the fed-up citizens of Tarascon sought celestial intervention. A holy woman, St. Martha, having just arrived in Provence by means of a fortuitous shipwreck—today she is the patron Saint of inn-keepers in France—put a stop to its depredations by drenching the tarasque with holy water as it was about to devouring another victim. Thus anointed in holiness, the dreadful beast supposedly lost its fierceness and became tame and docile, acting thereafter rather like a loyal pet to Saint Martha. But the less-tolerant townspeople did not trust the transformation and killed it just to make sure²³. Although the first mentions of the Tarasque in written documents date from the mid-fourteenth century, one text dated 1497 cites the holy monk, Raban Maur (ca. 776-856 AD) who wrote that between Arles and Avignon near the banks of the Rhone, there flourished countless "ferocious beasts and formidable serpents", as well as a terrible dragon, "unbelievably long and huge; its breath is pestilential smoke, its eyes glare sulfurously, and its snout is lined with horrible sharp teeth"²⁴. Some authorities identify the latter with St. Martha's Tarasque, so the myth may have been current as

²² J. Nourri, *La Tarasque, Qu'Es Aco?* Tarascon 1973, p. 44.

²³ R. Barber, A. Riches, *A Dictionary of Fabulous Beasts*. London 1971, p. 434.

²⁴ Cited in J. Nourri, *La Tarasque, Qu'Es Aco?* cit., pp. 52-53.

early as the 800s.

According to local historians, the a cult of the creature became an integral part of local ceremonial traditions, its death at the hands of the *Tarasconnais* being commemorated in rites on various religious holidays, including Corpus Christi in mid spring, and especially during the feast of the Pentecost on July 29²⁵. Various towns and villages in France place emphasis on similar figures of "dracs" (dragons) of various kinds during fêtes and religious observances. For example, in the villages of Razilly and Samsur, which are not far from Tarascon, there are annual festivities featuring a papier-mâché *gueules*, or dragon snouts, while similar monster-serpents are featured on the Church architecture in the towns of Aix-Ste.-Marguerite, Draguignon (whose patron saint and namesake is indeed a dragon), Saint-Mitre, Bourg Saint-Andéol, and others, including the provincial capital itself, Marseilles, whose cathedral boasts a famous "drac."

In the provincial capital of Tarascon itself, the celebration of the dragon reaches an apex under the auspices of a foundation called The Order of the Knights of the Tarasque (L'Ordre des Chevaliers de la Tarasque). This club was founded in 1474 by King René of Languedoc, where, using the ancient town seals as models, the people have constructed a huge mechanical effigy of the beast which is occasionally taken out for the procession curing the Feast of Pentecost in late July. Superseding previous incarnations dating at least back to the fifteenth century, the current model statue was built between 1840 and 1943, its huge head dating to the earliest period²⁶. Carried aloft by sixteen male members of the Order inside the hollow body (who represent the swallowed victims) and guided along the city streets by another eight (symbolizing the city fathers), the model is over twenty feet long and is constructed of wood and metal. It has numerous moving parts, especially its snapping jaws and a large spiked tail which swivels like a boom. According to Louis Dumont, a French anthropologist who studied the effigy and its cult at mid-century, major processions took place in the years 1846, 1861, 1891 and after the War in 1946; since the latter year, the ritual continues to occur on an annual basis largely as a tourist attraction, and having lost the religious connection has been renamed "La Fête de la Tarasque."

In his book, Dumont states that, at least in the parade of 1946, which he attended, the effect of the Tarasque effigy was to convey a sense of menace and of supernatural power to bystanders. As manipulated by its carriers, its behavior along the route was consistently one of "aggression" towards onlookers as the effigy made feints and lurches toward people with its huge mouth ajar, its lethal tail flailing, and that the objective of the cult as a whole is to manifest the "malevolent power" of evil. The cannibal theme was apparent in the procession, as the huge beast makes as if to snatch up children in its mechanical jaws. However, despite all this pretend violence, both he and other French observers have noted the keenly ambivalent attitude of the people of Tarascon toward their namesake monster. As in the myth, the beast represents infernal forces,

²⁵ L. Renard, *La Tarasque*, Marguerittes 1991, p. 5.

²⁶ L. Dumont, *La Tarasque*, Paris, 1951 pp. 49-50.

course, being a ruthless monster, but because of its association with the Saint, it also symbolizes also the triumph of good over evil. So there are mixed feelings. It may be best to quote at length from Dumont's masterly (and little known) book on this point:

... if the positive (sacred) prevails over the negative (evil), both are present. As in the myth [of St. Martha], what matters is not good or evil per se, but moral ambivalence: a spiritual dualism in the form of a dialectic which tends toward the positive. The Tarasque is a figure of blessedness paradoxically through its own purifying violence, or rather, *the procession of the beast exploits an ambivalent power and transforms it, through the means of symbolic violence, into an essential beneficence*²⁷.

Dumont argues that it is this "contradiction of good and evil", as he calls it, in the ritual observance and in the mix of emotions inspired, combined with the timeless appeal and mystery of monsters, which explains the survival of the cult in France and northern Spain since the Middle Ages. Another observer, Jean Nourri, a Tarasconnais himself, suggests that the Tarasque had by the Renaissance attained the position of a "sacred animal" in Provence, rather like the bull in ancient Crete or the cow in India. Others have noted the "totemic" quality of the Tarasque both in the French Midi and in Spanish Catalonia²⁸.

La Tarasca of Berga

Many localities in Spain have their own totemic monsters. For example, Berga is a town of a few thousand in Spanish Catalonia, across the Pyrenees about 50 miles due north of Barcelona. The town boasts a famous celebration like that which occurs on Saint Martha's Day in Tarascon. The Spanish fiesta takes place each year during the feast of Corpus Christi, usually in late May, drawing visitors from all over Spain and beyond, when in the Catholic calendar people celebrate the body of Christ and renounce sin symbolized by devils, demons, dragons, and other hellish effigies. The observation of Corpus Christi was instituted in 1264 by Pope Urban IV in the bull "Transiturus" as a way of reinvigorating faith; it was confirmed and made obligatory for Christians in 1311 by Clement V²⁹. In the fourteenth century there was a widespread diffusion throughout western Europe of various parades and processions which commemorated the body of Christ, presenting allegories and masques of good triumphing over evil and representing the most solemn conjoining of civil and religious celebrations known to late medieval and Renaissance urban centers, until by the seventeenth century the Reformation brought them to an end, except for this corner of southwestern Europe³⁰.

The Berga celebration is called the *Patum*. Amidst the prancing devils and demons, the people of Berga carry aloft a huge effigy in the shape of a monster-dragon and parade it through the streets in a kind of

²⁷ *Ivi*, p. 121; (italics in original).

²⁸ D.Noyes, *A Fire in the Plaça*, Philadelphia 2003, p. 314.

²⁹ For more on this, see M. Rubin, *Corpus Christi*, Cambridge 1991.

³⁰ D.Noyes, *A Fire in the Plaça*, cit., pp. 228-229.

mock challenge to the community. Its most striking characteristic is that the mouth of this fearsome beast is filled with fireworks which are exploded continuously during the festival. The Berga monster itself is of curious aspect: unlike the French effigy which, as some have said, resembles a giant armadillo with a spiked carapace, its Spanish cousin combines the usual long-necked dragon shape with the overall structure of a large equine. Such curious hybrid figures in Catalan mythology are known generically as *mulassas*, meaning something like monstrous mules. There are references to such fabulous fauna in Catalonia going back to the twelfth century, but the first mention of the term *Tarasca* in this context dates from 1790, when the Berga city fathers used that term to describe their effigy to some curious Castilian visitors³¹. Still cherished today, the Berga *Tarasca*, which is locally known as the *mulguita*, or more commonly the *Guita* (a local word for a nasty, kicking mule), is constructed of wood and other materials. It is painted dinosaur-green and has a long neck atop of which is perched a saurian-like head with a long snout, giving it a certain resemblance to the Loch Ness monster³². It has been described by a local historian as "original monster", a creature of infernal evil, a prime example of the enduring ritual fauna of Catalonia. Half mule, half dragon, the effigy is as tall as a three-story building. Its mouth, mounted upon the towering serpent-like neck, is stuffed to the brim with firecrackers and explosives, with the effect that it spits plumes of fire and flame throughout its wanderings through the town³³.

The tradition made its way down the peninsula by the thirteenth century, the first mention of the *Tarasca* in a ceremonial context in the southern city of Seville for example, dates from 1282, shortly after its reconquest from the Arabs. From there it spread to the rest of Andalusia, where, as an added flourish in some localities, the model of the monster-dragon would be mounted by a choirboy, called a *tarasquillo*, (a kind of junior *tarasca*) whose job it was to yelp, cavort, and snatch off the hats of bystanders³⁴. In some other provincial capitals, such as Granada and Madrid, the tradition in the early modern period ripened into elaborate processions in which the pasteboard effigy invoked the Dragon of Revelations and carried on its back a woman playing the role of the Whore of Babylon or some other lascivious siren of the Bible.

The *Tarasca* of Toledo is one of the best known in Spain. Made of wood, cane and plaster and over twenty feet long and six feet tall, this impressive piece of sculpture carries on its back a doll with a blonde wig representing Anne Bolyn – a tradition which derives from the English Queen's innocent role in Henry VIII's rupture with Rome (he broke with the Catholic Church in order to divorce Catherine of Aragon and marry her), and so she represents by default all the monstrous evils of the Reformation, associated in Spain with paganism. These models were often worked by pulleys and, like the French *Tarasque*, were customarily hyper-aggressive in attacking bystanders en route, but are wedded to basic

³¹ *Ivi*, p. 319.

³² M. Warner, *No Go the Bogeyman*, New York 1998, p. 116.

³³ J. Armengou i Feliu, *La Patum de Berga*, Berga 1994, pp.100-101.

³⁴ S. Rodríguez-Becerra, *Religion y Fiesta*, Seville 2000, p. 158.

Christian symbolism and may have no specific local meanings³⁵.

By the mid seventeenth century, the monster and its entourage had become the focus of the Corpus Christi festival in all of Spain, and was so much an entrenched figure among the rabble that clerical and civil authorities felt it had gotten out of hand. Accordingly, King Charles III in a Royal Pragmatic issued dated June 21, 1780, prohibited further use of Tarascas in the Corpus or Pentecost celebrations, declaring it a pagan, frivolous entertainment that imparted too much "irreverent atmosphere" to what should be most solemn events³⁶. As in other cases of the legal interdiction of monsters, this edict was largely ignored. Tarasca parades have only died out in major cities in Spain since the civil war, partly due to the restricted finances of municipalities. There is today some evidence of a revival in certain areas³⁷. For example, in the town of Las Hacinas near the city of Burgos, the Tarasca has been entirely detached from Corpus Christi and any religious significance, and integrated into the local carnival in February. Made of pasteboard and wood, the Hacinas figure is a crude, huge long-necked hollow monster, manipulated by five men, that tears about the town gobbling up young women, who then must remain in its commodious belly until freed by reciting magic formulae. The Hacinas beast is famous throughout the region for its unique ability to cavort with sinuous mobility and to jump full three feet in the air during its marauding – an acrobatic feat of which the townspeople are duly proud.

To get some of the flavor of Corpus today in Spain with its traditional Tarasca, let us take a closer look at the celebration in Berga. It was observed first-hand in 1990 by the American folklorist Dorothy Noyes and reported on by her in exquisite detail in a recent book. The following is based on Noyes' splendid work and also on vibrant descriptions by Marina Warner³⁸.

The Patum

When the festival occurs, the entire town of Berga becomes a street theater and is host to throngs of local people and visitors. As far as is known, the name "Patum" itself derives from the sound of the drumbeats that introduce the, and may be cognate to the Catalan term for a blast or explosion. Loud reports, noise, fire, and smoke are hallmarks of the Patum, which features a nightly fireworks display and an extended salvo of rockets to signal termination of the day's festivities. Aside from the fireworks, the feature of the Berga Patum is the emphasis on demons, devils, giants, animals and monsters.

The festivities are akin to the medieval Carnival of Devils, in which local people would dress up as demons and other infernal figures and skirmish with the crowds during a full week of orchestrated mayhem. The tradition of dancing devils probably relates in a generic way in Catalonia

³⁵ D.Noyes, *A Fire in the Plaça*, cit., p. 313.

³⁶ J. Sanchez-Herrero, *Crisis y Permanencia*, in León C. Álvarez Santalo (ed.), *Las Cofradías de Sevilla de la Crisis*, Seville, 1999, pp. 305-323.

³⁷ S. Rodríguez-Becerra, *Religion y Fiesta*, cit., p. 159.

³⁸ M. Warner, *No Go the Bogeyman*, cit., pp. 114-125.

to the myth of St. Michael fighting against Lucifer and his legions; in Berga the demonic aspect of the pageant seems to date from an early period, if not to the beginning of Corpus celebrations in the Middle Ages. According to local scholars, there seems to have been some modification of the ritual in the early seventeenth century, and the first documentary accounts dating from 1632 mention two devils specifically, and, interestingly, also a female devil, or *diablessa*³⁹. However, the latter must have caused too much controversy among the populace to become a fixture of the celebration; and was presumably a man in transvestite garb, as occurs in some other rites in southern Europe in which men cross-dress, especially in carnivals and political protests⁴⁰. So the lady demon disappeared, and after 1656, there appears mention in the Berga records only of male devils and the Angel St. Michael.

According to Noyes⁴¹, demons and other diabolical figures figure prominently in Catalan folk culture in a general sense, both in religious rites and in oral literature. They figure in this tradition as the principle nemesis of Christianity and as symbols of sin and depravity, rather like the Moors in Castilian demonology, but also as geomantic and chthonic spirits, rather like the leprechauns of Ireland. Demonic figures also play a role in popular theater in Catalonia, from the mystery plays and morality dramas of the early modern period to the passion pageants and village shepherd's plays of the present. In all these productions devils and ogres virtually take over the role of representing evil and the base instincts. In the Berga case, these festival demons always carried large clubs or *maces* (the word has the same meaning in Catalan as in English); and, beyond looking like lethal weapons to bystanders, these maces serve as a convenient platform for the pyrotechnics that are so prominent a feature of the Corpus rituals in Catalonia. An account from 1790 says that:

Two men dressed as Devils, who,
with firecrackers in their maces,
hands, horns, and tails, go jumping
to the sound of the drum, and
shooting the firecrackers, another
who does the role of St. Michael
coming out to persecute them, who
with his lance assaults them and
acts as if he is killing one
of the two Devils.⁴²

In the Berga event, there are various stages of aggressive devilry, when men and demons battle it out with noisy explosives. In one event, customarily taking place on the third day of the week-long festival, townsmen disguised as devils escaped from hell--by custom all men as no women or children play this role--run out into the central square and set off the usual firecrackers and rockets. The bomb-throwing masqueraders

³⁹ J. Farràs i Farràs, *La Patum de Berga*, Barcelona 1986, p. 77.

⁴⁰ D. Gilmore, *Carnival and Culture*, New Haven 1998; P. Sahlin, *Forest Rites*, Cambridge 1994.

⁴¹ D. Noyes, *A Fire in the Plaça*, cit., p. 209.

⁴² D. Noyes, *A Fire in the Plaça*, cit., p.309.

are made up so as to appear of great size to the observer, which makes them more intimidating, especially to the screaming children: they put on towering papier-mâché masks in the form of ogre's heads, and their bodies underneath are swathed in dampened vine leaves which both heighten the wild-man effect and also afford a modicum of protection from the explosives they detonate. Each of these tall devils is accompanied by an assistant called an *accompagnant*, who lights the fuses of the bombs which are thrown by the devils. As the bombs explode and the noise and fury mount, the crowd surges forward and the entire town erupts into a wild scene of hell-raising and pandemonium. Flares shoot from the devil's horns and grapeshot bursts out in great plumes of yellow and red smoke. The night air is lit by sparks and is rent by cries and shouts. Noyes, who was allowed to participate in the chaotic event as a devil (unusual for a woman), wrote of her experience.

Inside, she recalls, you climb in darkness to the upper level of the building where the equipment is stored; there a darkened face looks over a half-door: this figure represents the gatekeeper of Hell. He murmurs something to shadows behind him, and after a pregnant pause, he hands you a devil suit and a mask to put on. Guitar and drum music swells and like the others you begin to jump up and down, the throngs pressing in, Roman candles showering you with sparks, the cinders all over your hands and flying inside your mask. There are painfully loud explosions near your ears; a brief instant of open space and suddenly the air is filled with so much smoke and flame than you despair of regaining either your composure or your balance. Now tottering with the tumult and the noise, you follow your *accompagnant* until the procession comes to an end and then your assistant removes your mask and the lights of the village come on, bathing the scene in an eerie glow⁴³. Afterwards, the figure of the Angel appears, does ritual battle with the leaping exploding demons, who finally lie down in a docile manner in defeat.

More Monsters: Guitas

The main event, however, is probably the march of the Guitas, the Tarasca-like effigies. Any number may come out in a given year--this depends upon local energies and finances; some are larger than others. Trained men working pulleys and wires manipulate the effigies as they move toward the throngs. About twenty feet long, their long serpentine necks are topped with glossy black heads complete with rolling glass eyeballs and mouths painted scarlet and full of sharp fangs. The heads appear small seen from a distance, but as the effigies approach, they are seen to be large and menacing, and the encrypted monstrousness of their appearance – the dragon-like teeth, the blood-red coloring of the mouth, the glassy stare of the eyes, makes them all the more terrifying. Warner provides a splendid summary of their role:

The *Guitas'* manipulators rush the crowd, dipping the beasts' heads all of a sudden on one group, sweeping furiously across it, showering the bystanders with sparks. Then they suddenly swerve and mob another

⁴³ D. Noyes, *A Fire in the Praça*, cit., pp.384-385.

section of the throng, moving at breakneck speed along the length of the front lines, the lighted firecrackers in their monsters' jaws sputtering and hissing all the while. The crowd wears heavy cotton hats and coverings as protection of the fiery saltpeter, but the young participants want to confront the danger⁴⁴.

People chase after the fire-spitting figures, retreating only when the Guita lurches toward them and issues a well-directed column of flame. Young people are very much in the forefront of these mock-heroic confrontations, and the Guita responds generously to the feints of youths who are holding out their hats or other garments of clothing to be burned as trophies of their acts of bravery. Like a demon-god, the monster engages in a coquettish play of advance and retreat with umbrella-wielding provocateurs who challenge its authority. Drawing back just before the climax, it celebrates its firecracker detonations with a vigorous shake of its long neck and a humping tremor across its green frame⁴⁵.

Meanwhile, as all this is going on, there appear in the square two pairs of giants, the famous pasteboard *gigantes* that are paraded in virtually all Spanish village fiestas, richly garbed and representing the battling Moors and Christians of the Middle Ages. The event is completed with the dance of the dwarves, or *cabezudos*, grotesque child-like figures with oversized heads, which gambol about like wanton children. On the following days there are further processions and masquerades, featuring various symbolic figures representing motifs in Spanish and Catalanian history. The entire fiesta concludes with a brilliant fusillade of rockets, fireworks and Roman candles.

Summary and Conclusions

The kinds of ritual masking, parading and morality-play street theater we have described are certainly not unique to Spain. In the festivals of monster-vs.-man described above, we see colorful support for the arguments of the theorists cited above about the function of “The Monstrous” in culture; the Spanish examples seem also to corroborate Bloch’s concept⁴⁶ of the regenerative power of “rebounding violence” played out on the community screen. However, there are three specific features here that need psychological amplification beyond simply confirming the work of previous theorists.

We must first note that like most grotesque fantasies, the Iberian ritual monsters combine disparate organic “realities” into a bizarre and monstrous image that by their very oddness and “cognitive mismatch” capture people’s attention and spark the imagination⁴⁷. In particular the Pentecostal dragon, the tarasca combines equine, reptilian and bird-like features with a giraffe’s neck, an elephant’s bulk, an impossible number of legs, the usual human malevolence and the satyr’s insatiable lust.

All the monsters above, big and little, puppet or masquerade

⁴⁴ M. Warner, *No Go the Bogeyman*, cit., p. 116.

⁴⁵ D. Noyes, *A Fire in the Praça*, cit., p.3.

⁴⁶ M. Bloch, *Prey into Hunter*, Cambridge 1992.

⁴⁷ M. Konner, *The Tangled Wing*, New York 2002, p. 222 .

combine cognitive antitheses in a way that reinforces the cultural biases of townspeople while at the same time subverting these principles--a paradox of The Monstrous in ritual and art everywhere⁴⁸. In the Hacinas and Berga festivals, especially, the celebrants focus on such themes as sexual misconduct, physical abuse, mutilation, cannibalism, death and decay. These themes come together in certain compelling Iberian traditions: misogyny, costumed parading, religious revitalization, the displacement of violence onto sacrificial objects, and of course spontaneous street theatre. All forms of aggression are visually embodied in the image of mystical beasts. Also, the people parody (as well as glorify) a peremptory male sexuality and women are both raped and rescued, children terrified and liberated all at the same time. As Bloch has argued in the aptly titled *Prey into Hunter*, the narrative of these man-vs.-monster rite, turning victim into victimizer, enables the community to “absorb the vitality” of the external threat and thereby to regenerate itself and to transcend everyday reality.

I would like to add into the mix a psychoanalytic, observation. As with all fabulous and horrible images and fantasies, the goblins of Spain provoke responses that can only be called atavistic or regressive, responses harken back to the primary mental state before symbolic comprehension and language. In this childhood context, physical impressions are limited to visions and primary emotions, the external world being experienced largely through eyes and mouth. Psychoanalysts of childhood have called this the phase of oral/visual primacy. It may explain the *locus of aggression* in typical monster imagery: the rending teeth, the motoric chaos, the gnashing jaws and slashing claws, the cannibalistic horseplay. It would also help us understand the terror at being devoured by an animal predator, or as Bloch puts it⁴⁹ “the horrifying possibility of being consumed” as an essential aspect of ritual process. The snapping mouth and the other oral-ingestive features of the beasts, give an animated shape to a primal fear. This is exactly what Bloch refers to as the “consuming threat, that is, the evil thing that “bites” and “eats” before being defeated by the power of goodness. All of these themes are probably universally encountered and thus constitute the “core” of rituals everywhere by “re-enacting the creation of moral life”⁵⁰.

Although the tarasca, the giant rams, the guitas and the other ogres frighten children and make them cry, they also stimulate cognitive growth in the impressionable young and provide the sense of safety afforded by the embrace of a united community of adults. Denyse Beaudet⁵¹ and Jean Piaget⁵² and other child psychologists have told us much. Piaget says that unconstrained mental operations caused by shock or disorientation provide *Spielraum* or “play space,” an imaginary playground where youngsters experiment with ideas. Bruno Bettelheim says that such creativity permits children to give anxieties tangible form: these can be

⁴⁸ J. Andriano, *Immortal Monster. The Mythological Evolution of the Fantastic Beast in Modern Fiction and Film*, Westport 1999.

⁴⁹ M. Bloch, *Prey into Hunter*, Cambridge 1992, p. 101.

⁵⁰ *Ivi*, p. 47.

⁵¹ D. Beaudet, *Encountering the Monster*, NY, 1990.

⁵² J. Piaget, *Play, Dreams, and Imitation in Childhood*, NY 1962, p. 229.

then distanced and defeated⁵³. This projective process, beginning in infancy, of course continues in adulthood, not only in dreams and fantasy but in community rituals, where it reaches apotheosis as Bloch has so persuasively argued.

Finally, we must address the misogynist theme which is so marked in many of the Spanish festivals. Some anthropologists have noted a theme of the treacherous siren in Spanish folklore that corresponds to the female models carried aloft on the tarasca's back in Granada, Toledo and other places. Stanley Brandes, was impressed with the pervasiveness of this specific male anxiety in the Andalusian town of Monteros. In *Metaphors of Masculinity*⁵⁴, Brandes records a number of popular aphorisms which warn men to protect their fragile manhood from duplicitous females or suffer emasculation (one urges men literally to keep their penises in their pants or be castrated).

In my own fieldwork in Seville Province, I found the eating/castration theme paramount in male folklore and I have recorded numerous carnival ditties warning men and boys against the *vagina dentata* and other forms of female sexual aggression. Literary scholar Louise Vasvari⁵⁵ refers to the "gastro-genital equivalence" symbolism of Spanish versification, which she notes in writing dating back to the Middle Ages. In particular, in the case of the tarascas, the misogynist element combines a devouring theme along with the castration threat; so while these themes are probably universal, their apotheosis in visual tropes, public rites, monster effigies and masques may be specific to Latin Europe, or even, one suspects to Spain. Only further research on monsters, demons, ogres, mythical beasts, giants and gargoyles can answer this question*.

⁵³ B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, NY 1976, p.120.

⁵⁴ S. Brandes, *Metaphors of Masculinity*, Philadelphia 1980.

⁵⁵ L. Vasvari, *The Battle of Flesh and Lent in the 'Libro de Arcipreste': Gastro-Genital Rites of Reversal*, in «La Corónica XX», 1991, pp.1-15: 3.

* The field research for this paper took place in 2002-2003. I want to thank Prof. Salvador Rodríguez Becerra and Prof. Carmelo Lisón Tolosana for their help and guidance in Spain. The fieldwork was supported by generous grants from The National Science Foundation, the National Endowment for the Humanities, the J.S. Guggenheim Foundation, the American Philosophical Society, and the Joint Committee for Cultural Cooperation between Spain and United States Universities.

¶ Sezione Seconda
Tavole.

*Corpi mostruosi e
filosofie del mostro*

Articoli/4:

Errata naturae. Cause prime e seconde del mostro biologico tra medioevo ed età moderna

di Simone Guidi

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 10/05/2012. Accettato il 05/06/2012

Abstract: According to one of the most influential definitions, formulated by Michel Foucault in his *Les anormaux*, the monster is, since the Middle Ages, a violation of a “bio-juridical” order. In critically discussing the historical plausibility of this claim this article explores medical and philosophical conceptions of monsters between medieval and early modern period, addressing in particular the matter of the relationships between first and second causes in nature's errors. The main authors dealt with are Thomas Aquinas, Ambroise Paré, Francisco Toledo and Fortunio Liceti. What emerges is that up to the 17th century monsters were *always* conceived as products – and not as real contradictions – of a nature ordered by God's will, goodness and perfection, without a real “bio-juridical” order (as Foucault thinks).

Premessa

In un celebre *cours* al Collège de France del 1974-75, oggi pubblicato con il titolo di *Les anormaux*, Michel Foucault menziona «le monstre humain» tra le figure costitutive di quel «domaine de l'anomalie» su cui una razionalità imperante e moralizzante, a partire dal XVIII secolo, avrebbe scatenato un potere coercitivo e correttivo. In quest'occasione Foucault formulava una fortunata nozione di “mostro” intrinsecamente legata alle idee di legge, norma e ordinamento naturale:

Le monstre, en effet, contredit la loi. Il est l'infraction, et l'infraction portée à son point maximum. Et pourtant, tout en étant l'infraction (infraction en quelque sorte à l'état brut), il ne déclenche pas, du côté de la loi, une réponse qui serait une réponse légale. On peut dire que ce qui fait la force et la capacité d'inquiétude du monstre, c'est que, tout en violant la loi, il la laisse sans voix. [...] Le monstre est une infraction qui se met automatiquement hors de loi, et c'est là l'une des premières équivoques. La seconde est que le monstre est, en quelque sorte, la forme spontanée, la forme brutale, mais, par conséquent, la forme naturelle de la contre-nature. C'est le modèle grossissant, la forme déployée par les jeux de la nature elle-même de toutes les petites irrégularités possibles. Et, en ce sens, on peut dire que le monstre est le grand modèle de tous les petits écarts. C'est le principe d'intelligibilité de toutes les formes [...] de l'anomalie¹.

¹ M. Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France (1974-1975)*, ed. stabilita e

Questa definizione della mostruosità nei termini di “infrazione di un norma” portava Foucault a sostenere, trattando in termini più specifici del “mostro”, che

le monstre, depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle [...] c'est essentiellement le mixte. C'est le mixte de deux règnes, règne animal et règne humain: l'homme à tête de boeuf, l'homme aux pieds d'oiseau – monstres. C'est le mélange de deux espèces, c'est le mixte de deux espèces: le porc qui a une tête de mouton est un monstre. C'est le mixte de deux individus: celui qui a deux têtes et un corps, celui qui a deux corps et un tête, est un monstre. C'est le mixte de deux sexes: celui qui est à la fois homme et femme est un monstre. C'est un mixte de vie et de mort: le fœtus qui vient au jour avec une morphologie telle qu'il ne peut vivre, mais qui cependant arrive à subsister pendant quelques minute, ou quelques jour, est un monstre. Enfin, c'est un mixte de formes: celui qui n'a ni bras ni jambes, comme un serpent, est un monstre. Transgression, par conséquent, des limites naturelles, transgression des classifications, transgressions du tableau, transgression de la loi comme tableau: c'est bien de cela, en effet, qu'il est question dans la monstruosité. Mais je ne pense pas que ça soit ça seulement qui constitue le monstre. Ce n'est pas l'infraction juridique à la loi naturelle qui suffit à constituer – pour la pensée du Moyen Âge sans doute, à coup sûr pour la pensée des XVII^e et XVIII^e siècles – la monstruosité. Pour qu'il y ait monstruosité, il faut que cette transgression de la limite naturelle, cette transgression de la loi-tableau soit telle qu'elle se réfère à, ou en tout cas mette en cause une certaine interdiction de la loi civile, religieuse, ou divine; ou qu'elle provoque une certaine impossibilité à appliquer cette loi civile, religieuse ou divine².

Il mostruoso è definito quindi nei termini di un'anomalia che sovverte un sistema di norme (il «tableau» della legge naturale) ma soprattutto di un'anomalia in stretta relazione dialettica con un contesto normativo fortemente regimentato, naturale e sociale. La mostruosità è doppiamente tale rispetto a due accezioni del dominio giuridico, che di esso è «cadre de référence»³, «puisque'il s'agit non seulement des lois de la société, mais aussi des lois de la nature», e, pertanto, «le champ d'apparition du monstre est un domaine juridico-biologique».

Simili considerazioni risultano condivisibili là dove Foucault individua nel mostro l'emarginato abitante una periferia della normalità, intesa, quest'ultima, come un insieme di prassi e fatti naturali in cui si riconosce, si radica e si legittima una maggioranza “normale” e la sua ortodossia. Difficilmente, questo è certo, si potrà negare il costante ruolo dialettico svolto nel pensiero occidentale dal mostro e dalla sua eccentricità fisico-biologica nei confronti dell'idea di natura come insieme *ordinato* di fenomeni.

Altrettanto condivisibile, tuttavia, non è l'operazione con cui il filosofo francese pretende di sovrapporre l'idea di *ordine* (ovvero di *ordinario corso* della natura) e l'idea di *legge*, legando il mostruoso *tout-court* a un dominio essenzialmente «juridico-biologique» e a un'idea di natura *ordinata* in senso giurisprudenziale. Questo quadro teorico è forse valido riguardo al XVIII e al XIX secolo, dove effettivamente si registra

curata sotto la direzione di F. Ewald e A. Fontana da V. Marchetti e A. Salomoni, Paris 1999, p. 52.

² *Ivi*, pp. 58-59.

³ *Ivi*, p. 307.

quell'inedita alleanza (a cui Foucault, nel suo *cours*, guarda) tra sapere biomedico e l'esercizio di un potere correttivo, pedagogico e coercitivo che ne deriva. Per il resto, tuttavia, esso non è esente da un certo anacronismo che porta il filosofo francese – e con lui una fitta schiera di seguaci – ad attribuire al Medioevo e alla prima età moderna i concetti di natura, legge e trasgressione nella medesima accezione e nel medesimo schema relazionale in cui siamo soliti porli al giorno d'oggi. Alla prova *in corpore vili* dei testi queste concezioni metafisiche, antropologiche e naturalistiche – piuttosto care al *siècle des Lumières* – non risultano dominanti in epoche precedenti: l'idea di un mostro «juridico-biologique» che trascende e ammutolisce un universo “legale”, sebbene dotata di grande fascino, è quanto di più lontano dallo spirito della teratologia e della metafisica della natura di età moderna, in cui il mostro è al contrario pensato come un caso-limite, *interno* alla natura stessa, di cui ogni “filosofia” degna di questo nome deve saper e poter dare conto.

Come hanno mostrato numerosi storici della scienza, e in particolar modo Alexandre Koyre⁴, Alistair Crombie⁵, Edward Grant⁶ e Amos Funkenstein⁷, la concezione “legale” della natura, del suo ordine e della trasgressione di esso a cui Foucault guarda nella sua definizione è il risultato di un complesso lavoro concettuale che si svolge a partire dal XIII secolo e che consegna alla seconda metà dell'età moderna un'immagine del cosmo, dell'uomo e del vivente profondamente mutata.

In questo processo la nozione di “mostro” non rimane certamente inalterata. Proprio per la funzione “dialettica” che esso svolge nei confronti dell'idea di “ordine” della natura il mostro è oggetto di numerose e costanti rielaborazioni, che si sviluppano in parallelo con quelle dei termini portanti dell'ortodossia antropologica e naturalistica. Tra queste è di particolare rilevanza il progressivo sviluppo di una scienza *eziologica* del mostro che fa tutt'uno con una trasformazione della natura in un sistema indipendente di cause efficienti, premessa stessa per la traduzione del mondo fisico in un complesso di norme inalterabili. Questa metamorfosi si svolge a sua volta in coordinazione con una transvalutazione in termini naturalisti e fisicisti di molti concetti cari a una visione teologico-allegorica del cosmo (tipica del XIV e del XV secolo) e con un ripensamento di fondo del rapporto tra *potentia dei*, creazione e natura.

Protagonisti principali di questa rivoluzione concettuale che accompagna quella scientifica del XVII secolo sono quindi da una parte l'intreccio di potenza divina, natura e ordine interno al creato e, dall'altra, le anomalie che la natura stessa riserva tra le maglie di questo intreccio, quale testimonianza di una sua perlomeno parziale *indipendenza* da

⁴ A. Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore 1957. Di Koyré di v. anche *Le vide et l'espace infini au XIVe siècle*, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», 1949 (24), pp. 45-91.

⁵ A. Crombie, *Medieval and Early Modern Science*, New York 1959, già *Augustine to Galileo*, London 1952.

⁶ Di Grant si v. in particolar modo *Planets, Stars and Orbs: The Medieval Cosmos 1200-1687*, Cambridge 1994 (di cui si v. la ricca bibliografia comprensiva dei riferimenti ai suoi innumerevoli studi); Id., *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages. Their Religious, Institutional and Intellectual Contexts*, Cambridge 1996.

⁷ A. Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination from the Middle Ages to the Seventeenth Century*, Princeton 1986.

ingerenze esterne. In questa reciproca costellazione di elementi la mostruosità subisce una radicale riconfigurazione che la porta a divenire, da modificazione prodigiosa dell'ordinamento cosmologico del creato, un "errore" nell'ordinario svolgimento degli eventi naturali, e, infine, un semplice accadimento singolare in una sequenza ordinata di eventi; in ciò, tuttavia, essa non sembra mai incarnare una sovversione dell'ordine naturale, al quale, al contrario, viene progressivamente assoggettata. È quanto, nelle pagine che seguono, tenteremo di mostrare.

1. L'insolito e il divino: teratologia e «cours ordinaire» della natura

Agostino e Isidoro di Siviglia

Per comprendere a fondo la riflessione tardorinascimentale sul mostro, principale oggetto di attenzione del nostro lavoro, sarà utile delineare preventivamente alcuni tratti della teratologia medievale⁸, perlomeno quella di cui la riflessione moderna è discendente diretta e a cui essa si riferisce ancora, testualmente e dottrinalmente, in modo evidente e costante.

La concezione medievale del mostruoso ereditata dal Rinascimento è il frutto della coesistenza e della parziale crasi di due tradizioni e di due immagini della natura: quella teologica e quella naturalistica. Esse hanno come punto di riferimento rispettivamente Agostino di Ippona⁹ e Aristotele e propongono, a partire da questi autori, due significati della naturalità e della mostruosità radicalmente differenti. L'intreccio di queste due istanze è probabilmente all'origine di una promiscuità e quasi di una sovrapposizione concettuale tra la nozione di "mostruoso" e quella di "meraviglioso", che all'unanimità gli studiosi individuano nel tardo Cinquecento e di cui Jean Céard ha fornito un quadro pressoché definitivo nel suo *La nature et les prodiges. L'insolite au XVIe siècle, en France*¹⁰.

Il testo agostiniano più influente riguardante i mostri si trova nel libro XVI del *De Civitate Dei*, al paragrafo 8. Qui l'Ipponate si interroga sul significato antropologico e teologico delle razze e degli individui mostruosi descritti da Plinio il Vecchio nella *Naturalis historia*, chiedendosi «an monstrosa hominum genera ex Adam sint». Ai margini del mondo esistono infatti – per Agostino è cosa scontata – degli uomini «quidam unum habere oculum in fronte media, quibusdam plantas versas esse post crura»¹¹, e molti altri ancora. La presenza di simili prodigi non

⁸ Per una ricca ricognizione sulla "geografia" del mostruoso in età medievale si v. L. Daston, K. Park, *Wonders and the order of nature*, New York 1998, pp. 21-66. Si v. inoltre il classico J. Le Goff, *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*, in Id., *L'imaginaire médiéval*, Paris 1985, pp. 17-56 e le interessanti osservazioni di J. Gil, *Monstres*, Lisboa 1994, di cui è stato possibile consultare la sola tr. it. a cura di M. Sacco, *Mostri*, Galatina?.

⁹ Sulle riflessioni agostiniane riguardanti i mostri e sulla loro influenza sulla letteratura successiva si v. J. Gil, *Monstres*, tr. it. cit., pp. 15-45.

¹⁰ J. Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVIe siècle, en France*, Genève 1977.

¹¹ Prosegue Agostino: «quibusdam utriusque sexus esse naturam et dextram mammam virilem, sinistram muliebrem, vicibusque inter se coeundo et gignere et parere; aliis ora non esse eosque per nares tantummodo halitu vivere, alios statura esse cubitales, quos Pygmaeos a cubito Graeci vocant, alibi quinquennes concipere feminas et octavum vitae annum non excedere. Item ferunt esse gentem, ubi singula crura in pedibus habent nec

deve tuttavia turbare, giacché

quisquis uspiam nascitur homo, id est animal rationale mortale, quamlibet nostris inusitatam sensibus gerat corporis formam seu colorem sive motum sive sonum sive qualibet vi, qualibet parte, qualibet qualitate naturam: ex illo uno protoplasto originem ducere nullus fidelium dubitaverit.

Qualsiasi creatura definibile come «animal rationale mortale», nonostante la bizzarria – «mirabile» esclusivamente per la sua «raritas» – della conformazione fisica, deve essere considerata figlia di Adamo e, ancor prima, di Dio. Alle razze mostruose si può applicare infatti, secondo Agostino, il medesimo principio di spiegazione che si applica alle singole nascite mostruose umane, ovvero una precisa ma imperscrutabile volontà divina¹². Padrone e creatore del mondo, Dio si serve forse delle razze mostruose per mettere in risalto la bellezza della creazione e solo una visione parziale di quest'ultima può portare a ritenere simili prodigi degli «errori» di natura. Allo stesso modo in cui dobbiamo considerare i mostri partoriti dall'uomo figli di Adamo, dobbiamo pensare le razze mostruose come dei *mirabilia* dotati di una precisa funzione cosmologica e non le prove di una genesi imperfetta del mondo. Si domanda infatti Agostino:

Sed si homines sunt, de quibus illa mira conscripta sunt: quid, si propterea Deus voluit etiam nonnullas gentes ita creare, ne in his monstris, quae apud nos oportet ex hominibus nasci, eius sapientiam, qua naturam fingit humanam, velut artem cuiuspiam minus perfecti opificis, putaremus errasse?

Dio crea forse *popoli* mostruosi al fine di comunicare agli uomini che gli *individui* mostruosi non costituiscono una *défaillance* né del Creatore né della creazione: non deve quindi stupire che, «quemadmodum in singulis quibusque gentibus quaedam monstra sunt hominum, ita in universo genere humano quaedam monstra sint gentium».

I mostri sono così inseriti in un ordine cosmico, quello *teologico*, che non soltanto trascende e fonda l'ordine della natura, ma addirittura la plasma a suo piacimento. Il regno della mera natura è inoltre circoscritto da un dominio *sovrannaturale* che, piuttosto che contraddirlo, lo sovrasta e lo impiega a suo piacimento, ad esempio per comunicare tramite essa un messaggio¹³.

Questa interpretazione «teologico-semiotica» del mostro è destinata ad una notevole fortuna, e ne ritroviamo traccia in un'altra celeberrima

poplitem flectunt, et sunt mirabilis celeritatis; quos Sciopodas vocant, quod per aestum in terra iacentes resupini umbra se pedum protegant».

¹² «Deus enim creator est omnium, qui ubi et quando creari quid oporteat vel oportuerit, ipse novit, sciens universitatis pulchritudinem quarum partium vel similitudine vel diversitate contextat. Sed qui totum inspicere non potest, tamquam deformitate partis offenditur, quoniam cui congruat et quo referatur ignorat. Pluribus quam quinque digitis in manibus et pedibus nasci homines novimus; et haec levior est quam ulla distantia; sed tamen absit, ut quis ita desipiat, ut existimet in numero humanorum digitorum errasse Creatorem, quamvis nesciens cur hoc fecerit. Ita etsi maior diversitas oriatur, scit ille quid egerit, cuius opera iuste nemo reprehendit».

¹³ Sull'impiego «semantico» del mostruoso nel medioevo v. D. Williams, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, Montreal & Kingston, London, Buffalo, 1996. Per una breve ma ricca storia della teratomanzia v. O. Roux, *Monstres. Un histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris 2008, pp. 78-107.

fonte “teratologica”, di particolare influenza su tutto il pensiero teratologico, moderno e medievale: le *Etymologiae sive origines* di Isidoro di Siviglia. Isidoro apre la sua ricognizione *De portentibus* (nel libro XI, *De homine et portentis*) contraddicendo la definizione (varroniana) di mostro come “contro-natura”, che contrasterebbe con la volontà del Creatore:

Portenta esse Varro ait quae contra natura nata videntur: sed non sunt contra naturam, quia divina voluntate fiunt, cum voluntas Creatoris cuiusque conditae rei natura sit. [...] Portentum ergo fit non contra naturam, sed contra quam est nota natura¹⁴.

L'anomalia prodotta dal mostruoso non può sfuggire dunque ad un rapporto (inevitabilmente di dipendenza) con l'onnipotenza creatrice di Dio. Essa, quindi, non è del tutto distinto dal *portentum* e dal *prodigium*, giacché

Portenta autem et ostenta, monstra atque prodigia ideo nuncupatur, quod portendere atque ostendere, monstrare ac praedicare aliqua futura videntur. Nam portenta dicta perhibent a portendendo, id est praeostendendo. Ostenta autem, quod ostendere quidquam futurum videantur. Prodigia, quod porro dicant, id est futura praedicant. Monstra vero a monitu dicta, quod aliquid significando demonstrent, sive quod statim monstrent quid appareat¹⁵.

Come nota a questo proposito David Williams

Isidore's understandig of nature, a nature which, as we see, includes the monster, is as “the power of making and begetting”. This creative force, originating in God, extends to the human ability to know and to signify what it knows. The monster is a part of this semiotic aspect of nature in that, unlike other signis that “re-present” the intelligible, it “portends”, “points to”, and “demonstrates”, to use Isidore's terms¹⁶.

Alla base di questa visione “teratomantica” del mostro, quindi, vi è una concezione della natura ben differente da quella di un complesso di fatti regolato da leggi e norme: essa è per Agostino come per Isidoro un aggregato di eventi organizzato e attraversato da una significazione teologica ultima, che nell'anomalia si svela in modo diretto, come squarciando il velo dell'ordinario. Il mostro è così l'incarnazione stessa del monito; un'incarnazione che non contraddice la natura stessa, bensì apparendo «contra quam est nota natura» rivela dal suo interno l'arcano della creazione.

Tommaso d'Aquino

Questa sovrapposizione a sfondo teologico di *monstra* e *prodigia* resisterà, con alterne fortune, perlomeno fino al XVII secolo¹⁷. Tuttavia

¹⁴ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, tr. it. a cura di di A. Valastro Canale, *Etimologie o origini*, Torino 2004, II vol, vol. I, p- 922.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ D. Williams, *Deformed Discourse*, cit., p. 13.

¹⁷ Sulla crisi del rapporto tra teratologia e prodigioso in epoca illuminista v. L. Daston, K. Park, *Wonders and the order of nature*, cit., pp. 329-63.

essa sembra coinvolta, nel periodo compreso tra i secoli XII e XV, in una complessiva riorganizzazione della cosmologia, della filosofia della natura e delle dottrine riguardanti la *potentia dei* di cui, in questa sede, non è possibile che segnalare delle generalissime (e senz'altro insufficienti) coordinate.

Con la riscoperta prima della scienza araba e poi dell'indagine aristotelica sulla natura la riflessione filosofica fa propria, anche in ambito teologico, l'idea di una *physis* come sistema chiuso¹⁸. Come afferma Tullio Gregory, infatti, durante l'alto medioevo

le cosmos est ainsi transfiguré par un inépuisable mentalité symbolique don les *Bestiaires* et les *Lapidaires* donnent assez bien l'idée: point de place pour la recherche des causes naturelles, puisque la nature des objets n'est pas dans leur consistance physique mais dans le fait qu'ils symbolisent une réalité différente, intelligible, qui est la seule vraie réalité. Contrastant avec cette expérience, cette contemplation sacrée du cosmos, une nouvelle expérience, qui mûrit au cours du XIIe siècle, prend un relief et un signification particuliers: elle propose une contemplation physique du monde s'efforçant de saisir la *legitima causa et ratio* de tout événement physique, en dehors des traditionnelles interprétations et transpositions allégoriques et symbolique¹⁹.

Da questo complessivo rinnovamento della visione del mondo la natura esce rafforzata in termini di solidità ontologica e soprattutto di indipendenza funzionale rispetto al suo Creatore. Con ciò emerge un'accezione tutta naturalistica della mostruosità.

Paradigmatica, in questo senso, è forse la discussione riguardante «*utrum omnia quae Deus facit praeter causas naturales vel contra cursum naturae, possint dici miracula*» svolta da Tommaso d'Aquino²⁰ in *De Potentia, Quaestio* 6, art. 2²¹; essa non soltanto è una testimonianza efficace del quadro concettuale in cui il mostro all'epoca è inserito, ma anche una fonte di primo piano per le riflessioni teratologiche moderne –

¹⁸ Sul cosmo del pieno medioevo v. E. Grant, *Planets, Stars and Orbs. The medieval cosmos 1200-1687*, Cambridge 1994; ma già P. Duhem, *Le Système du monde: Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, Paris 1913-1959; E. Gilson, *Le Thomisme. Introduction à la Philosophie de Saint Thomas d'Aquin, sixième édition revue*, Paris 1972, pp. 193-310.

¹⁹ Cfr. T. Gregory, *La nouvelle idée de nature et de savoir scientifique au XIIe siècle*, in J. E. Murdoch, E. D. Sylla (éds), *The Cultural Context of Medieval Learning*, Dordrecht 1975, pp. 193-218. Cfr. anche M. Van der Lugt, *Le ver, le démon, et la vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris 2004, pp. 48-59.

²⁰ Leggo e cito le opere dell'Aquinate da *Sancti Thomae Aquinatis Doctoris Angelici Opera Omnia iussu impensaue Leonis XIII. P. M. edita*, con “CG III”, seguito dal numero di capitolo e di articolo, e con riferimento al numero di pagina dell'ed. cit., *Summa Contra Gentiles ad codices manuscriptos praesertim Sancti Doctoris autographum exacta, Liber Tertius cum commentariis Francisci de Sylvestris Ferrariensis* (tomo XIV); con “ST I”, seguito dal numero di *quaestio*, con riferimento al numero di pagina dell'ed. cit. *Pars Prima Summae Theologiae a quaestione L ad quaestionem CXIX, ad codices manuscriptos vaticanos exacta, cum commentariis Thomae de Vio Caietani ordinis praedicatorum* (tomo V); con “InPh.”, seguito dal numero di libro, di capitolo e di *lectio*, *Commentaria in Octo Libros Physicorum Aristotelis, ad codices manuscriptos exacta, cura et studio Fratrum ordinis praedicatorum* (tomo II). Leggo e cito, invece, il *De Potentia Dei* da *S. Thomae Aquinatis Doctori Angelici Ord. Praed. Quaestiones disputatae et quaestiones duodecim quodlinetales*, Torino 1920, vol. 1, indicando il testo con “DP”, seguito dal numero di *quaestio*, di articolo e di pagina nell'ed. cit.

²¹ DP, q. 6, art. 2, pp. 188-190.

in special modo quelle di scuola aristotelica. Tra le sentenze in esame a favore dell'impossibilità di definire tutto ciò che Dio compie contro il «*cursum naturae*» come un *miracolo* vi è infatti quella secondo cui «*monstra fiunt contra naturam, nec tamen dicuntur miracula. Ergo non omnia quae contra naturam fiunt, miracula dici possunt*»²².

Il *Respondeo* di Tommaso esordisce ricordando «*quod miraculi nomen a mirando est sumptum*»²³. Un fenomeno contrario al corso della natura – ovvero un fenomeno che produce ammirazione – tuttavia, è da stimare tale in due differenti accezioni, *a seconda della sua causa*: 1) La prima accezione è quella in cui la «*causa illius quod admiramur, sit occulta*»²⁴. 2) La seconda, invece, prevede che «*quod in eo quod miramur, appareat aliquid per quod videatur contrarium eius debere esse quod miramur*»²⁵.

Questa seconda accezione presenta a sua volta due sottodivisioni: 2a) L'evento è straordinario «*ad nos*»²⁶, e in questo caso il “miracolo” non avviene «*secundum rei veritatem, sed solum secundum opinionem admirantis*»²⁷, ovvero accade che ciò che è miracolo per chi ignora talune cause non lo sia per chi al contrario le conosce. 2b) L'evento è straordinario «*secundum se*» giacché la sua causa è «*simpliciter est occulta*» e «*in re est contraria dispositio secundum naturam effectui qui apparet*»²⁸. In questo caso i fenomeni contro-natura «*non solum possunt dici mira in actu, vel mira in potentia, sed etiam miracula, quasi habentia in se admirationis causam*»²⁹.

D'altro canto, continua Tommaso, la causalità divina «*quae in rebus omnibus secretissime operatur*» è «*occultissima et remotissima a nostris sensibus*»³⁰. Perciò

*illa quae sola virtute divina fiunt in rebus illis in quibus est naturalis ordo ad contrarium effectum vel ad contrarium modum faciendi, dicuntur proprie miracula*³¹.

La questione è chiarita forse dalle preziose osservazioni di *Contra Gentiles* III, 99-100³² ma soprattutto di *Summa Theologiae* I, *Quaestio* 105³³. Qui Tommaso stabilisce due differenti accezioni della “violazione” da parte di Dio dell'ordine naturale. La prima è «*si [...] ordo rerum consideretur prout dependet a prima causa*», e in tal caso Dio «*contra rerum ordinem*» «*facere non potest: sic enim si faceret, faceret contra sua*

²² *Ivi*, p. 188.

²³ *Ivi*, p. 189.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.* Così come qualcuno – prosegue Tommaso –, ignorando la virtù attrattiva della calamita, può meravigliarsi nel vedere il ferro salire verso di essa contro il naturale moto impostogli dalla natura, che lo vedrebbe scendere verso il basso: «*Sicut aliquis posset mirari si videret ferrum ascendere ad calamitam, ignorans calamitae virtutem, cum videatur quod ferrum naturali motu debeat tendere deorsum*» (*Ibid.*).

²⁶ Ovvero «*quando causa effectus quem miramur, non est occulta simpliciter, sed occulta huic vel illi; nec in re quam miramur est dispositio repugnans effectui quem miramur*» (*Ibid.*).

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² CG III, artt. 99-100, pp. 306-312.

³³ ST I, q. 105, pp. 471-480.

prescientiam aut voluntatem aut bonitatem»³⁴, così come egli, essendo «regula omnis iustitiae»³⁵, «non potest facere aliquid praeter ordinem iustitiae»³⁶; la seconda è invece «si [...] consideretur rerum ordo prout dependet a qualibet secundarum causarum, sic Deus potest facere praeter ordinem rerum»³⁷. In questa seconda accezione è “naturale” per Dio compiere azioni sovranaturali, che, come abbiamo appena letto nel *De Potentia*, non necessariamente, nel momento in cui travalicano le cause seconde della natura, «dicuntur proprie miracula».

La sovversione di un «naturalis ordo» rappresenta la condizione necessaria alla definizione dell'accadimento portentoso come *miracolo*. Tommaso lo ribadisce nel *De Potentia*, sostenendo che «in definitione miraculi ponitur aliquid quod excedit naturae ordinem, in hoc quod dicitur, *supra facultatem naturae*» e nella *Summa Theologiae*, definendo il miracolo come «aliquid arduum et insolitum supra facultatem naturae et spem admirantis proveniens».

Vi è inoltre una distinzione tra il *sovranaturale* in genere, che contempla eventi trascendenti le cause seconde ma non miracolosi – come la «creatio mundi et [...] animarum» o la resurrezione dei morti alla fine dei giorni – e eventi superiori alla causalità “seconda” della natura «non solum propter substantiam facti; sed etiam propter modum et ordine faciendi»³⁸.

Dio stesso, nel compiere l'atto miracoloso, è condizionato dall'esistenza di un ordine naturale che egli *può* trasgredire a suo piacimento ma che al contempo *deve* trasgredire affinché quello da lui compiuto sia un autentico miracolo. Eppure l'evento miracoloso, l'Aquinate lo sottolinea nella *Contra Gentiles* e lo ribadisce nella *Summa Theologiae*, non è mai contro-natura, giacché Dio è l'*autore* stesso della natura e in quanto causa è *ratio* del suo ordinamento interno, che viene ad essere modificata alla fonte. La possibilità di un evento realmente contro-natura è quindi *rimossa* in partenza, a vantaggio di una garanzia, per la natura stessa, di stabilità e dipendenza diretta da un Dio buono e vero. La contraddizione della creazione, e soprattutto del suo ordine, è una contraddizione della «prescientiam aut voluntatem aut bonitatem» divina ed è negata addirittura a Dio stesso. A quest'ultimo è al contrario riservata

³⁴ *Ivi*, art. 6, p. 477.

³⁵ *Ivi*, p. 478.

³⁶ *Ivi*, p. 477.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ In *Contra Gentiles* III, 101 Tommaso enumera tre “gradi” di miracolo: «Horum autem miraculorum diversi sunt gradus et ordines. Nam summum gradum inter miracula tenent in quibus aliquid fit a Deo quod natura nunquam facere potest: sicut quod duo corpora sint simul, quod sol retrocedat aut stet, quod mare divisum transeuntibus iter praebeat. Et inter haec etiam ordo attenditur. Nam quanto maiora sunt illa quae Deus operatur, et quanto magis sunt remota a facultate naturae, tanto miraculum maius est: sicut maius est miraculum quod sol retrocedat quam quod mare dividatur. Secundum autem gradum in miraculis tenent illa in quibus Deus aliquid facit quod natura facere potest, sed non per illum ordinem. Opus enim naturae est quod aliquod animal vivat, videat et ambulet: sed quod post mortem vivat, post caecitatem videat, post debilitatem claudus ambulet, hoc natura facere non potest, sed Deus interdum miraculose operatur. Inter haec etiam miracula gradus attenditur, secundum quod illud quod fit, magis est a facultate naturae remotum. Tertius autem gradus miraculorum est cum Deus facit quod consuetum est fieri operatione naturae, tamen absque principiis naturae operantibus: sicut cum aliquis a febre curabili per naturam, divina virtute curatur; et cum pluit sine operatione principiorum naturae» (CG III, art. unico, p. 313).

la possibilità di sovvertire a suo piacimento l'ordine del creato; eppure questa trasgressione non costituisce un atto innaturale, ma una modificazione di fondo dell'ordine essenziale alla natura stessa che, per dirla con un gioco di parole, “cambia natura”³⁹.

Nel caso di fenomeni prodigiosi compiuti *dalla natura* o compiuti da Dio stesso mediante il corso ordinario di essa, non si può dunque parlare di miracoli, ma di semplici *mirabilia* ed eventi insoliti, che proprio perché condotti nell'ordine naturale, non possono essere considerati fuori da esso, o in contraddizione con esso⁴⁰. Tra questi vi è la nascita di mostri, che sebbene «fiant contra naturam particularem, non tamen fiunt contra naturam universalem»⁴¹ e che quindi non rappresentano un accadimento «supra facultatem naturae» in senso generale bensì solo in senso individuale. Il mostro è insomma ciò che «excedit nostram cognitionem» ma solo in quanto ciò «quod dicitur *praeter spem admirantis apparens*» e che «ex parte rei mirabilis» si dice «*insolitum*»⁴².

D'altro canto la generazione dei mostri trova ora un luogo precipuo di trattazione nella *Physica* di Aristotele – di cui Tommaso è uno dei più illustri e influenti commentatori – e nel *De generatione animalium*, che, tradotto in latino da Michele Scoto, è ampiamente impiegato da Alberto Magno nel suo *De animalibus*⁴³.

Nel commento al primo testo aristotelico l'Aquinate traccia i lineamenti di una teratologia tutta naturalistica, che, in linea con Aristotele, colloca e spiega il mostro biologico nel solco di una visione finalistica della natura⁴⁴. Lo Stagirita aveva infatti affrontato la questione

³⁹ Ciò non implica una totale perdita del valore teologico del prodigio, e neppure una destituzione di un ordine teologico della natura, ma piuttosto la necessità che quest'ultimo si svolga all'interno di una sfera, quella naturale, concepita come un complesso di fatti dotato di un ordine *proprio*. In *Contra Gentiles* III, 99, ad esempio, Tommaso ritiene del tutto degna di attenzione la possibilità che Dio «aliquid facit in natura ad hoc quod se mentibus hominum manifestet» e non ritiene che debba disorientare l'idea che questi «fit aliqua immutatio in substantia corporali» al fine di manifestarsi agli uomini. Eppure la natura è definita immediatamente dopo, in comparazione a Dio, un «quoddam artificiatum divinae artis», che in quanto tale è dotato di una forma precipua, sul quale l'*artifex* può intervenire a suo piacimento. L'allestimento di un dominio naturale in senso proprio non comporta dunque una negazione del prodigioso e del miracoloso; eppure, al tempo stesso, affiancandosi ad esso e regolamentando il rapporto tra *potentia dei* e *ordo naturalis*, scinde il nesso che legava direttamente l'evento naturale anomalo al prodigio e al miracolo, e, mediante questo, al divino.

⁴⁰ «Ea vero quae natura facit, nobis tamen vel alicui nostrum occulta, vel etiam quae Deus facit, nec aliter nata sunt fieri nisi a Deo, miracula dici non possunt, sed solum mira vel mirabilia».

⁴¹ DP, q. 6, art. 2, p. 190.

⁴² *Ivi*, p. 189.

⁴³ Albertus Magnus, *De animalibus*, che leggo e cito da H. Stadler (ed.), *Albertus Magnus de animalibus libri XXVI*, 2 voll. Münster 1920 (d'ora in poi Alberto Magno, *De animalibus*, seguito dal numero di pagina). Dell'opera del maestro di Colonia sono dedicati ai parti mostruosi: vol II, lib. XVIII, tr. 1, cap. 6; vol II, lib XVIII, tr. 2, capp. 3, 4, 5.

⁴⁴ Si tengano però presenti le preziose osservazioni di S. Landucci, *I filosofi e Dio*, Roma-Bari 2005, p. 32: «Nel passaggio da Aristotele all'aristotelismo scolastico, decisivo sarà un rifiuto – tacito, ma, come avviene, tanto più fondo. Il rifiuto del descrittivismo, a cui s'era attenuto Aristotele a proposito della finalità nella natura. Sia che puntasse solo sul criterio statistico, sia che gli affiancasse anche quello funzionale, egli aveva sempre date come constatazioni [...] le finalità che asseriva. In ciò, gli Scolastici avvertirono

delle nascite mostruose in *Physica* II, ovvero al termine di un libro dedicato alla definizione della natura, al suo rapporto con l'artificiale, alle quattro cause interne alla *physis*, all'esistenza della casualità e dell'accidentalità, alla teleologia interna ai fenomeni naturali. Proprio in funzione di quest'ultima Aristotele aveva considerato il problema dei mostri, in polemica con coloro che utilizzavano gli errori della natura per negare un corso teleologico degli eventi naturali. In particolare, riferendosi ad un caso, descritto da Empedocle, di bovini nati con viso d'uomo e incapaci di sopravvivere a lungo, il Filosofo aveva affermato la piena compatibilità tra una visione teleologica della natura e l'esistenza di errori nel processo di generazione degli individui.

Per Tommaso, quindi, Aristotele intende sostenere che la natura «agit propter aliquid», e lo fa «removendo ea per quae aliqui contrarium existimabant»⁴⁵. In primo luogo, perciò, il testo aristotelico si rivolge secondo l'Aquinate a coloro che, a partire da quelle nascite «non habentia hanc formam et hunc ordinem qui nunc in natura communiter invenitur», negano il finalismo naturale «quia videbant aliquando aliter accidere, sicut accidit in monstris, quae sunt peccata naturae»⁴⁶. In funzione della replica Aristotele «inducit quatuor rationes» (delle quali solo le prime tre sono in questa sede di nostro interesse specifico).

Dapprima lo Stagirita mostra che «licet ars agat propter aliquid, tamen in iis quae fiunt secundum artem, contingit fieri peccatum; quia aliquando grammaticus non recte scribit, et medicus quandoque potest aliquem medicinali potione non recte»⁴⁷. A partire da ciò è chiaro che ciò che è teleologicamente ordinato non genera solamente eventi finalisticamente orientati: esso può incorrere in degli errori⁴⁸. Inoltre, il fatto stesso che nell'arte vi siano errori

est signum quod ars propter aliquid operetur. Ita etiam contingit in naturalibus rebus; in quibus monstra sunt quasi peccata naturae propter aliquid agentis, in quantum deficit recta operatio naturae. Et hoc ipsum quod in naturalibus contingit esse peccatum, est signum quod natura propter aliquid agat

⁴⁹.

Per quanto riguarda quindi il caso dei *bovigenas* di Empedocle – «ex media parte boves et ex media homines» –, la precocità della loro morte non avviene perché la natura manca di un'intenzione nei loro confronti, ma piuttosto

istintivamente un *deficit* di teoria; e lo colmarono con l'assunto artificialistico. Da questo conseguiva a sua volta un panfinalismo nella natura – anch'esso assunto tacitamente. Rispetto alle due alternative che Aristotele aveva anticipate alla trattazione della finalità nella natura – alcune cose si producono finalisticamente, e altre no; di quelle finalizzate, alcune dipendono da propositi coscienti, e altre no – era l'abbandono della seconda a imporre anche quello della prima».

⁴⁵ InPh., cap. VIII, lib. II, lect. XIV, p. 95.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.* Sulla relazione arte-natura negli scolastici medievali si rimanda al già citato S. Landucci, *I filosofi e Dio*, pp. 5-54.

⁴⁸ «Contingit peccatum esse etiam in iis quae sunt secundum naturam, quamvis natura propter aliquid operetur» (*Ibid.*).

⁴⁹ *Ibid.*

quia haec non possibilia salvari, generata sunt non secundum naturam, sed corrupto aliquo naturali principio; sicut nunc etiam accidit aliquos monstruosos partus generari propter corruptionem seminis⁵⁰.

Generazioni mostruose, inoltre, avvengono anche nel mondo vegetale⁵¹. È il caso della *vitigena oleprora*, pianta «ex media parte olivae et media parte vites», anch'essa generata senza intenzione propria dalla natura per via di una qualche «corruptio» del seme. Ecco dunque che il mostruoso, radicalmente differenziato dal prodigioso, è presentato secondo la lezione aristotelica come un evento tutto interno al comune corso naturale, che per ragioni accidentali – in questo caso la corruzione della semenza – devia dal processo teleologico e da una «recta operatio» che costituisce l'operare comune della natura.

D'altra parte Tommaso poteva già reperire, nell'edizione latina del *De generatione animalium* di Aristotele (e, di conseguenza, nel *De Animalibus* di Alberto) una ricca discussione riguardante le anomalie della generazione dei viventi e le loro cause naturali. Qui Aristotele sottolineava come il mostro «ad rea praeter naturam pertinet» ma tuttavia,

non praeter quamlibet naturam est, sed praeter eam, qua magna ex parte fit: nam respectu ejus quae semper et necessario est, nihil fit praeter naturam⁵².

D'altro canto, aggiungeva significativamente lo Stagirita, «quod praeter naturam est quodammodo etiam secundum natura est, quum naturam materiae natura formae non superarit»⁵³: perciò non sono da considerarsi produzioni di mostri in senso proprio quei casi in cui l'anomalia «solet» accadere; più che ad un'anomalia, infatti, assistiamo in questo caso ad un evento curioso, in cui il nato anomalo «non [...] in aliam naturam transitur»⁵⁴.

Ambroise Paré

È cosa nota: alla tendenza “naturalista” del XIII secolo, che aveva provocato una relativa fortuna delle *artes liberales* e dei suoi maestri giunge immediatamente in risposta una tra le più forti affermazioni del primato della teologia sulla scienza: le condanne parigine del 1270 e soprattutto del 1277⁵⁵. Sarebbe impossibile, in questa sede, soffermarsi a dovere

⁵⁰ *Ibid.* In secondo luogo, quindi, Tommaso (con Aristotele) si sofferma sul ruolo del seme: «in generatione animalium est determinatus ordo procedendi; quia oportet primum fieri semen, et non statim a principio est animal; et ipsum semen non statim est induratum, sed a principio est molle, et quodam ordine ad perfectionem tendit: ergo in generatione animalium est determinatus finis. Non ergo propter hoc accidunt monstra et peccata in animalibus, quia natura non agit propter aliquid».

⁵¹ *Ibid.*: «si ergo propter hoc accidant peccata et monstra in animalibus, quia natura non agit propter aliquid, magis deberet accidere in plantis».

⁵² Aristoteles, *De generatione animalium*, IV, 4, 770 b 10. Leggo e cito il testo dall'edizione *Aristotelis Opera omnia. Graece et latine cum indice nominum et rerum absolutissimo*, Paris 1848 (?) (D'ora in poi indicata con Aristoteles, *De Gen*) (il passo è a p. 402).

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ivi*, 770 b 20, p. 403.

⁵⁵ Sulle quali si v. R. Hissette, *Enquête sur les 219 artiucles condamnés à Paris le 7 mars*

sull'importanza di questo fatto storico, sul quale, d'altra parte si sono pronunciati, con noti risultati, molti studiosi. Basterà qui ricordare che con le condanne di Tempier si registra un deciso ritorno al potere della causa prima sulle cause seconde, nonché una radicale riaffermazione dell'onnipotenza divina, della sua totale libertà e del primato della sua volontà sulla creazione. Alla visione "naturalista" della natura si riaffianca dunque una concezione simbolico-teologica di essa, rafforzata da una forte reazione dell'agostinismo e del *topos* del *contemptus mundi*, dal ritorno del misticismo speculativo e da una generale ribellione della fede alla scienza di matrice greco-araba.

La somma di queste due tendenze giunge al primo Rinascimento, dove la rinascita dell'umanesimo, della cultura letteraria e dell'ammirazione per i "classici" riesumano un modello "mitologico" e simbolico della natura e, con essa, del mostro⁵⁶. Alla riscoperta degli antichi, tuttavia, segue prepotentemente una rinascita dello scetticismo⁵⁷ e con esso una nuova coscienza dei limiti del sapere umano e della sua possibilità di costruire una scienza della natura. In quest'ultima torna così ad abitare un senso del divino – poi caro al protestantesimo di questi anni – arcano e imperscrutabile, una forza ignota e oscura che genera le sue creature secondo una logica e un disegno sconosciuto all'uomo; questa tendenza scettica, tuttavia, non nega lo statuto autonomo della *physis* che abbiamo riscontrato in Tommaso, ma piuttosto lo dichiara inconoscibile per noi⁵⁸.

In questa stessa mescolanza eclettica di concezioni affonda le radici il *Des monstres et prodiges*⁵⁹ di Paré (1573), al momento della pubblicazione dell'opera medico personale e consigliere di Enrico III di

1277, Louvain-Paris 1977; L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo 1990, E. H. Wéber, *La personne humaine au XIII^e siècle*, Paris 1991. Si v. anche la recente edizione delle condanne di Tempier a cura di D. Piché, *La condamnation parisienne de 1277, nouvelle édition du texte latin, traduction, introduction et commentaire*, Paris 1999, con ricca introduzione.

⁵⁶ Sul mostro "rinascimentale" v. J. Céard, *La natura et les prodiges*, cit., C.-C. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, (nouvelle édition corrigée et augmentée), Paris 1980 ; T. Dagon, *Nature and its Monsters in the Renaissance. Montaigne and Vanini*, in Ch. T. Wolfe (ed.), *Monsters & Philosophy*, London 2005, pp. 37-59.

⁵⁷ Per una panoramica sullo scetticismo in età moderna si v. R. Popkin, *The History of Skepticism from Savonarola to Bayle*, Oxford 2003 (terza edizione ampliata di *The History of Skepticism from Erasmus to Descartes*, 1968); si aggiungano inoltre le interessanti osservazioni di E. Lojacono, *Spigolature sullo scetticismo*, Padova 2011.

⁵⁸ Fulgido esempio, in questo caso, è una celebre riflessione di Michel de Montaigne su un *enfant monstrueux*, dal retrogusto non a caso agostiniano: «Ce que nous appelons monstres ne le sont pas à Dieu, qui voit en l'immensité de son ouvrage l'infinité des formes qu'il y a comprises, et est à croire que cette figure qui nous étonne se rapporte et tient à quelque autre figure de même genre inconnu à l'homme. De sa toute-sagesse il ne part rien que bon et commun et réglé, mai nous n'en voyons pas l'assortiment et la relation. [...] Nous appelons contre nature ce qui advient contre la coutume. Rien n'est que selon elle, quel qu'il soit», (M. Montaigne, *Essais*, présentation, établissement du texte, appareil critique et notes par André Tournon, Imprimerie Nationale Éditions, 1998, 3 voll, vol. II, pp. 601-02).

⁵⁹ Cito l'opera di Paré da A. Paré, *De monstres et prodiges précédé de Des animaux et de l'excellence de l'homme et suivi par Discours de la liocorne*, Paris 2003, che a sua volta segue l'edizione delle *Œuvres* di Paré stabilita da F. Malgaigne nel 1840 (d'ora in poi indicato con "Paré" seguito dal numero di pagina).

Francia. L'opera è tra le più note in ambito teratologico rinascimentale e tra le più fortunate del suo tempo, dato che essa fornisce una prima rassegna completa delle apparizioni mostruose introducendo al contempo un diretto approccio medico-eziologico alla questione.

Il trattato esordisce con una *Préface* alla quale Paré affida una celebre distinzione tra *monstres* e *prodiges*:

Monstres sont choses qui apparoissent outre le cours de Nature (et sont le plus souvent signes de quelque malheur à advenir) comme un enfant qui naist avec un seul bras, un autre qui aura deux testes, et autres membres outre l'ordinaire. Prodiges, ce sont choses qui viennent du tout contre Nature, come une femme qui enfantera un serpent, ou un chien, ou autre chose de tout contre Nature⁶⁰.

Al contrario dei prodigi, in cui la natura non concorre se non in senso passivo, i mostri sono fenomeni *naturali* ma *insoliti*, che ovvero avvengono «outre» – ma non «contre» – il corso ordinario della natura e che spesso presagiscono eventi nefasti: una stringente sintesi tra il rispetto di un corso ordinato della natura e la possibilità, per il trascendente, di manifestarsi tramite essa.

Come ha sottolineato in particolar modo Jean Céard⁶¹ nelle pagine dedicate alle fonti del *De monstres et prodiges*, il tentativo eziologico di Paré non è il frutto di un radicale ripensamento della concezione della natura e della scienza rispetto a quelle dei suoi contemporanei. Con una dose di sincretismo cara al suo tempo il medico francese è piuttosto in grado di tenere insieme fonti di origine differente, come le teorie sulla generazione di Jacob Rüff (*De conceptu et generatione hominis*, 1554⁶²), la tradizione ippocratico-galenica e le immaginifiche *Histoires prodigieuses* di Pierre Boaistuau; opere che allo sguardo odierno risulterebbero forse inconciliabili.

Nell'ampia ricognizione illustrata di Paré, inoltre, sono elencate come “mostruosità” fenomeni di varia natura assommati sullo stesso piano: il “mostruoso” non è completamente distinto dal prodigioso e dall'insolito e la distinzione di apertura sembra a volte contraddetta dall'uso della locuzione «contre nature», impiegata per definire il mostro stesso oltre che il prodigio. Di questo materiale Paré non soltanto compie una ricca ricognizione, ma anche una *ripartizione* in base alle cause, e soprattutto alle cause sino ad allora ipotizzate. Nel *Chapitre I* dell'opera, egli enumera tredici origini dei mostri, che potremmo dividere in due gruppi.

Un primo gruppo raduna le cause di tipo *souvrannaturale* e divino, ovvero le prime due: «la premiere est la gloire de Dieu. La seconde, son ire»⁶³. Ad esse può essere aggiunta «la treizième, par les Demons ou Diabes», ma solo per quel che riguarda le azioni direttamente compiute da Satana, che «sont supernaturelles et incomprehensibles, passans

⁶⁰ Paré, cit., p. 85.

⁶¹ V. J. Céard, *La natura et les prodiges*, cit., pp. 292-314. cfr. inoltre, dello stesso Céard, l'*Introduction* a A. Paré, *Des monstres et prodiges*, Genève 1971 (d'ora in poi indicata con “Paré-Céard”), pp. XIX-XXX.

⁶² Contemporanee della *Physiologia* di Jean Fernel, edita il medesimo anno come prima parte di J. Fernel, *Physiologia, Pathologia, Therapeutice seu medendi ratio*, Paris 1554.

⁶³ Paré, p. 86.

l'esprit humain, n'en pouvant rendre raison non plus que de l'aimant qui attire le fer et fait tourner l'aiguille»⁶⁴.

In primo luogo, quindi, Dio può servirsi del mostruoso al fine di affermare la propria magnificenza⁶⁵. Vi sono inoltre nascite mostruose che valicano il confine della semplice mostrosità: esse provengono infatti da «une confusionne d'estranges especes, qui rendent la creature non seulement monstrueuse, mais prodigeuse, c'est à dire qui est du tout abhorrente et contre nature». Si tratta di esseri pressoché *innaturali* «qui ont la figure d'un chien, et la teste d'une volaille, un autre ayant quatre cornes à la teste, un autre ayant quatre pieds de bœuf» e cose simili.

Le cause che potremmo dire “seconde” di queste aberrazioni sono uomini e donne che «comme bestes brutes» si uniscono «où leur appetit les guide, sans respecter le temps, ou autres lois ordonnées de Dieu et de Nature»; in periodo mestruale, infatti, il sangue della donna è «vicieux [...] et corrompu» ed esso contribuisce a costituire un embrione in cui «se manifeste [...] sa malignité». Le cause “prime”, tuttavia, sono altre. È opinione degli «anciens» che tali prodigi provengano

de la pure volonté de Dieu, pour nous advertir del malheurs dont nous sommes menacés, de quelque grand desordre, ainsi que le cours ordinaire de Nature sembloit estre perverti en une si malhereuse engeance⁶⁶.

L'abominio dell'accoppiamento compiuto fuori dal «cours ordinaire de Nature» è in realtà lo strumento di un Dio che «permet» che ciò avvenga al fine di ammonire o punire una comunità dei suoi delitti.

Alle cause sovranaturali è necessario inoltre riferire anche l'azione del demonio in senso stretto. Essa, come vedremo, si manifesta in tutta la sua “mostrosità” per lo più mediante illusioni, e soprattutto negli uomini e nelle donne moralmente empi. Eppure «les malins esprits» - questo Paré lo ripete incessantemente - «sont les executeurs et bourreaux de la haute justice de Dieu, et ne font rien que par sa permission»⁶⁷. Grazie a questa “concessione” di operare il male i demoni danno prova di poteri straordinari, che si manifestano in particolare in «ceux qui sont possédés des demons» e, a causa di ciò, «parlent la langue tirée hors la bouche, par le ventre, par les parties naturelles, etc.»⁶⁸ e manifestano una forza fuori dal comune. Allo stesso modo essi provocano, mediante l'impostura e l'incantazione, «certains maladies estranges»⁶⁹ «lequelles ne peuvent estre guaries par les remedes ordinaires, lesquelles pour ceste raison sont dites outre-passer le cours ordinaire des maladies desquelles les hommes on accoustumé d'estre tourmentés»⁷⁰.

Un secondo gruppo raduna al contrario le cause *naturali*, riferibili

⁶⁴ *Ivi*, p. 158.

⁶⁵ Paré lo spiega a partire dal passo evangelico di *Gv IX*, 1-41, dove si narra di un cieco nato guarito da Cristo. Ai discepoli, che interrogavano il loro Maestro a proposito della cecità dell'uomo e dei possibili peccati dei suoi genitori, che avrebbero potuto essere causa del male, Gesù risponde «que luy, ne son pere, ne sa mere n'avoient peché, mais que c'estoit à fin que les œuvres de Dieu fussent magnifiées en luy (*Ivi*, p. 87).

⁶⁶ *Ivi*, p. 88.

⁶⁷ *Ivi*, p. 158.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ivi*, p. 166.

⁷⁰ *Ibid.*

principalmente a un ambito medico-antropologico:

La troisième, la trop grande quantité de semence. La quatrième, la trop petite quantité. La cinquième, l'imagination. La sixième, l'angustie ou petitesse de la matrice. La septième, l'assiette indecente de la mere, comme, estant grosse, s'est tenue trop longuement assise les cuisses croisées, ou serrées contre le ventre. La huitième, par cheute, ou coups donnés contre le ventre de la mere estant grosse d'enfant. La neuvième, par maladies hereditaire, ou accidentales. La dixième, par pourriture ou corruption de la semence. L'onzième, par mixtion, pu meslange de semence. La douzième, par l'artifice des mechans belistres de l'ostiere⁷¹,

e ad esse si può aggiungere – stavolta sotto un secondo aspetto – la tredicesima: «par les Demons ou Diabls».

Le cause di questo secondo gruppo, va sottolineato, possono essere definite “naturali” nel senso di una natura *iuxta propria principia*, in quanto ovvero non prevedono l'intervento di una forza – qual è quella divina – superiore all'ordine della natura stessa; tuttavia esse non sono ancora “naturali” nel senso di una natura concepita come una *machina* autonoma, regolata da leggi proprie – nell'accezione in cui sarà almeno nella seconda metà del XVII secolo. Assunta in questo senso, la “natura” a cui Paré sembra riferirsi presenta forse due “domini” concettuali in base ai quali è possibile sotto-dividere il secondo gruppo di cause. Il primo è un dominio prettamente *fisiologico*, di forte influenza aristotelica e ippocratico-galenica, al quale possono essere ricondotte le cause III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X. Il secondo è un dominio *morale* a cui si riferiscono le cause XI, XII e, in parte, la XIII. Vediamoli più nel dettaglio.

Le otto cause “fisiologiche” descrivono per la maggior parte fenomeni fisiologico-meccanici, tra i quali i più rilevanti sono l'eccessiva quantità del seme e la sua scarsità. Rifacendosi ad una ricca tradizione aristotelica e ippocratica⁷² Paré descrive e spiega numerosi casi di malformazione dei feti secondo questi due principî. Alla «trop grande quantité de semence» si devono nascite mostruose «ayant des parties superflues et inutiles, comme deux testes, quatre bras, quatre jambes, six doigts és mains et pieds, ou autres choses»⁷³. Al «defaut de la quantité de la semence», al contrario, devono essere imputate le nascite in cui «l'enfant aura deux testes et un bras» o «n'aura point de bras» o «n'aura ny bras ny jambes, ou autres parties defaillantes»⁷⁴. Dall'eccessivo equilibrio nella mescolanza del seme maschile e femminile hanno poi origine gli ermafroditi, giacché «la vertu formatrice, qui tousjours tasche à faire son semblable, à sçavoir de la matiere masculine un masle, et de la feminine une femelle, fait qu'en un mesme corps est trouvé quelquefois deux sexes»⁷⁵.

⁷¹ *Ivi*, p. 86.

⁷² La teoria della generazione di Paré è esposta nel *Livre de la Generation*, che leggiamo e citiamo da *Les Œuvres de Ambroise Paré*, Paris 1628, pp. 910-1002 (d'ora in poi indicato con “Paré, *Generation*” seguito dal numero di pagina). Un altro eccellente esempio delle teorie della generazione della seconda metà del XVI secolo è il già citato J. Fernel, *Physiologia*.

⁷³ *Ivi*, p. 91.

⁷⁴ *Ivi*, p. 115.

⁷⁵ *Ivi*, p. 107. Cfr. sul processo di assegnazione del sesso al feto v. Paré, *Generation*, p. 912.

All'immaginazione vanno invece ricondotte nascite a volte semplicemente “curiose”, come quelle di figli neri da genitori bianchi o di figli bianchi da genitori neri, e altre volte piuttosto “mostruose”, come quella di «une fille veluë comme un ours»⁷⁶. Altre cause, sempre evinte dalla tradizione ippocratica, sono propriamente meccaniche o propriamente fisiologiche. L'angustia dell'utero⁷⁷, l'errata posizione della madre⁷⁸, urti, cadute o colpi al ventre⁷⁹ possono provocare deformazioni nel feto. E allo stesso modo disfunzioni, malattie e conformazioni fisiche insane dei genitori possono essere trasmesse al nascituro, che nascerà “mostruoso”, nel semplice senso della debole costituzione fisica⁸⁰. Malattie accidentali possono inoltre provocare “mostruosità” - che non sono altro che eventi curiosi - come la presenza di calcoli nella vescica o di pietre nel cranio dei folli⁸¹; credenza, quest'ultima, piuttosto diffusa all'epoca e splendidamente raffigurata da Hieronymus Bosch ne *La cura della follia*.

Un'altra causa di “mostruosità” su cui Paré si sofferma - pur non menzionandola tra le suddette cause - è la struttura “analogica” della natura e del corpo umano. L'uomo è un «microcosme, ou petit portrait du grand monde» che «est composé», secondo la teoria umorale a cui si affida Paré, «de quatre elements, comme le grand monde». Niente di sorprendente, quindi, che, se nel «grand monde» si sviluppano «vents, tonnerres, tremblemens de terre, pluye, rosée, vapeurs» e quant'altro, questo avvenga anche nel «petite monde» del corpo⁸². Tra i fenomeni naturali vi è tuttavia anche la generazione di «plusieurs et diverses especes d'animaux» e pertanto, in rari casi, si verifica la nascita spontanea di animali all'interno del corpo umano, evento a cui Paré sembra dedicare una grande attenzione e di cui descrive molti casi concreti.⁸³

Le ultime tre cause, di carattere “morale”, descrivono invece mostri sorti dalla depravazione degli atti umani, nonché dalla contraffazione da parte di malfattori, finti mendicanti, ciarlatani o dall'azione diretta del

⁷⁶ *Ivi*, p. 116. Simili casi, specialmente i primi, provocherà qualche comprensibile ironia; ma non deve stupire il ruolo di primo piano assegnato, non solo da Paré, alla facoltà immaginativa nel Cinquecento. Essa è pensata come un ricettacolo di *species* sensibili e come la capacità di rielaborarle, ma al contempo è anche concepita come la facoltà responsabile di tutti gli eventi psicosomatici degli organismi. Su questo punto cfr. G. Giglioli, *Immaginazione, spiriti e generazione. La teoria del concepimento nella Philosophia sensibus demonstrata di Campanella*, in «Bruniana e Campanelliana» (1998: 1), pp. 37-57. Una descrizione della facoltà immaginativa da parte di Paré è in Paré, *Generation*, p. 923.

⁷⁷ Paré, p. 120. Per una descrizione della «situation de l'enfant au ventre de la mere» v. Paré, *Generation*, pp. 927-29. Il testo di Paré contiene inoltre numerosi capitoli dedicati alle patologie della «matrice».

⁷⁸ Paré, p. 121.

⁷⁹ *Ivi*, p. 124.

⁸⁰ *Ivi*, p. 125.

⁸¹ *Ivi*, pp. 128-130.

⁸² *Ivi*, p. 131.

⁸³ Il medesimo argomento “analogico”, come ipotizza Claude-Claire Keppler (*Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, cit., pp. 229-231), è forse impiegato dal medico francese anche per dar conto di curiosi fenomeni naturali; è il caso di alcuni pesci aventi l'aspetto di un vescovo o di un monaco di cui Paré tratta nell'appendice dedicata ai mostri marini, esotici e celesti aggiunta all'edizione del 1579 (Paré, cit., pp. 177-183). Similmente Paré annovera come “mostruosi” anche casi di generazione “spontanea” di animali a partire dalla «corruption et pourriture» degli elementi, come quello di un serpente nato da un cadavere o di un rospo generato dalla putrefazione di «quelque substance humide des pierres» (*Ivi*, p. 142).

demonio e delle streghe. Anche sotto questo aspetto, infatti, è necessario tenere in considerazione l'ultima causa, quella demoniaca, giacché, secondo Paré, l'immoralità umana è occasione per i demoni di sprigionare un potere sovranaturale ed illusorio, ampiamente trattato – con chiaro riferimento alle prodigiose *Histoires* di Boaistuau – nei capitoli conclusivi dell'opera.

Nel primo caso i mostri «sont produits des sodomites et des atheistes, qui se joignent et desbordent contre nature avec les betes». Da queste unioni innaturali, «chose fort malheureuse et abominable, et grande horreur à l'homme ou à la femme se mesler et accoupler avec les bestes brutes», «s'engendrent plusieurs monstres hideux et grandement honteux à voir et à en parler», «demy hommes et demy brutes»⁸⁴. La causa “prima” della nascita di esseri abominevoli è stavolta la pura «deshonesteté» di uomini e donne – senza a monte una volontà divina; la causa efficiente è tuttavia, ancora una volta, un principio interno e regolativo della natura, che «tasche tousjours à faire son semblable» e che quindi, «si bestes de diverses especes cohabitent les unes avec les autres»⁸⁵ produce quello che può: esseri ibridi come «un augneau ayant la teste d'un porc», «un enfant demy chien», e altre mostruosità.

In altri casi i “mostri” sono semplici contraffazioni messe in atto da ciarlatani e truffatori al fine di stupire o ricevere elemosine. Paré si sofferma parecchio su questo aspetto, descrivendo diversi casi in cui il contraffattore è stato smascherato e il più delle volte punito⁸⁶.

Ultima causa del mostro, a cui abbiamo già accennato, è il potere del demonio, che opera direttamente o tramite le *sorciers*. È superfluo ricordare che per Paré si tratta di una menzione quasi obbligatoria, dato che vive e scrive nel periodo di massima diffusione della cosiddetta “caccia alle streghe”⁸⁷; eppure la posizione del medico francese riguardo alla stregoneria e al potere diabolico è piuttosto articolata. Egli da una parte manifesta una sostanziale adesione alle teorie demonologiche della sua epoca, che non soltanto affermano l'esistenza dei demoni, ma attribuiscono loro anche un'ampia serie di prerogative. Dall'altra, tuttavia, tenta di ridimensionare l'azione demoniaca – e con essa il potere ottenuto dalle streghe «par la paction qu'ils ont fait aux Démons»⁸⁸ - all'ambito psicologico, ovvero ad un'azione diretta sull'immaginazione e sulle sue enormi potenzialità.

Le prime vittime dell'illusione diabolica sono le streghe stesse, a cui «les diables troublent l'entendement [...] par diverses et estranges illusions»⁸⁹. Questo non porta tuttavia Paré a ritenere, come fa negli stessi

⁸⁴ *Ivi*, p. 143.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ivi*, pp. 146-154.

⁸⁷ La letteratura secondaria sulla cosiddetta “caccia alle streghe” è sterminata si v., solo a titolo esemplificativo, A. Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, London 1970; J. B. Russell, *Witchcraft in the Middle Ages*, Ithaca 1972; W. Monter, *Witchcraft in France and Switzerland*, Ithaca 1976; Id., *Ritual, Myth and Magic in the Early Modern Europe*, Brighton 1983; B. P. Levack, *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*, London 1987; Id., *Witch-Hunting in Scotland: Law, Politics and Religion*, London 2008; C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino 1989; P. Lombardi, *Il filosofo e la strega. La ragione e il mondo magico*, Milano 1997; Id., *Streghe, spettri e lupi mannari. L'«arte maledetta tra Cinquecento e Seicento»* Torino 2008.

⁸⁸ *Ivi*, p. 155.

⁸⁹ *Ibid.* Prosegue Paré «de sorte qu'il cuident avoir veu, ouy, dit et fait ce que le diable

anni Johann Wier, che le streghe siano semplici vittime del malfunzionamento della loro immaginazione, o dell'introduzione in essa del demonio: ciò avviene a causa della loro immoralità, della loro «infidélité et meschanceté» che ha fatto sì «qu'ils se sont donnés au diable, et ont renoncé Dieu leur createur»⁹⁰.

L'azione illusoria dei demoni è inoltre all'origine delle “mostruosità” e dei prodigi illusori generati da streghe e stregoni, nonché di molte spaventose e curiose apparizioni⁹¹. A queste Paré sembra ricondurre i casi di accoppiamento con demoni che assumono fattezze umane: al contrario dei suoi contemporanei e contro una lunga tradizione medievale⁹² il medico francese ritiene infatti che i demoni, dotati di un corpo spirituale non possano assumere sembianze carnali e unirsi sessualmente con gli uomini; «ceste pretendue cohabitation» è quindi «imaginaire» e non proviene che «d'une impression illusoire»⁹³ che Satana esercita sull'intelletto mediante l'immaginazione.

L'eziologia di Paré sembra pertanto legata a un'idea di natura in cui convivono due tipi di cause, e pertanto due *ordini*. Vi è una causa “prima”, di ordine teologico-sovrannaturale, che si serve della natura per esprimere una volontà morale e/o cosmologica, e vi è una causa “seconda”, di ordine immanente, per cui la natura è dotata di *propria principia* e soprattutto di un suo «cours ordinaire». Questo secondo ordine di cause è naturale innanzitutto in un senso “naturalistico” – pensato da Paré secondo i principî della teoria umorale-temperamentale; eppure a questa realtà fisiologica non è affatto estranea un'accezione *morale* della natura, pensata come ordine interno e armonia del creato, dei suoi tempi e dei suoi luoghi. La natura è insomma un insieme di fenomeni regolato da un suo corso proprio eppure, al tempo stesso, *aperto e dinamico*.

È grazie a quest'apertura e a questa dinamicità interna che si manifestano, *nella natura stessa*, il prodigio e la mostruosità, rispettivamente dotati di un diretto valore teologico-morale (fondato su cause trascendenti la natura, ovvero la volontà di Dio e le sue conseguenze) e di un valore pienamente naturalistico (fondato invece su cause immanenti la natura). Questo domino naturalistico è tuttavia concepito come causa *efficiente* del mostro e può essere pensato come tale tanto in senso *accidentale* quanto in senso *strumentale*: l'eziologia “naturalistica” di Paré, infatti, contempla talvolta il solo ordine delle cause naturali, considerando l'informe in un'accezione meramente meccanico-fisiologica; oppure si riferisce a un significato a sua volta cosmologico, teologico o morale, che fa capo ad una dimensione sovrannaturale di cui è strumento.

La coesistenza di fondo di due identità della natura si riflette quindi sui mostri da essa generati: la natura è un insieme di fatti *iuxta propria principia*, che per ragioni del tutto *interne* e per lo più *occulte* genera fenomeni *insoliti* – ovvero «*outré le cours de Nature*»; ma essa è al

leur represente en leur fantasie, et qu'ils seront allés à cent lieuës loin, voire mesme autres choses qui sont du tout impossibles, non sulement aux hommes, mais aussi aux diables»

⁹⁰ *Ivi*, p. 156.

⁹¹ *Ivi*, pp. 161-63.

⁹² Per un quadro molto completo delle dottrine medievali riguardanti la generazione demoniaca v. M. Van der Lugt, *Le ver, le démon, et la vierge*, cit., pp. 189-364.

⁹³ Paré, p. 162.

contempo un *teatro* nel quale, d'improvviso, può manifestarsi, anche mediante queste stesse ragioni interne, un senso superiore e morale della creazione o addirittura la volontà stessa del Creatore⁹⁴.

Entrambi i sensi, infine, sembrano sovrapporsi in un significato univoco della mostruosità, là dove essa è messa in rapporto con quella vanità della scienza umana. Il fine ultimo dell'eziologia di Paré non sembra infatti, come abbiamo detto, una *naturalizzazione* della teratologia, quanto l'introduzione, in una visione della natura come *ordine* – e soprattutto come *ordine conoscibile dall'uomo* –, la possibilità del suo opposto. L'ordine *fisiologico* è pensato, sì, come un ordine autonomo, ma non per questo come un ordine dotato di leggi, nel senso “cartesiano” di leggi fisiche *certe* e *chiare* per il nostro intelletto: la natura è una forza generatrice *ordinata* delle cui dinamiche interne l'uomo può avere una consapevolezza approssimativa e mai una conoscenza definitiva; il mostro, quale segno di questa forza recondita, ce lo ricorda continuamente, monito della vanità della nostra scienza e del nostro agire⁹⁵.

Di fronte al mostruoso l'uomo sembra potersi affidare a due tipi di azioni preventive, che non a caso riflettono proprio i due ordini individuati: da una parte egli può seguire una vita moralmente retta e

⁹⁴ Ben dice, a questo proposito, Jean Céard (Paré-Céard, cit., p. XXXIII): «Dieu ni transgresse pas le lois de sa chambrière: il les utilise».

⁹⁵ Cfr. Paré-Céard, cit., *Introduction*, pp. XXXII-XXXIII: «En effet, il semble bien qu'aux yeux de Paré l'idée de monstre soit un notion à l'usage de l'homme. Certes l'auteur choisit de classer les monstres selon les causes qui les déterminent et il prend soin de les énumérer dans son premier chapitre, mais il n'en faut pas conclure qu'il pense pouvoir ainsi rendre un compte suffisant de la production de monstres. [...] Paré, en énumérant les causes des monstres, n'a aucunement l'ambition d'en proposer une explication totale. [...] C'est que, dans l'ordre naturel proprement dit, il est des opérations dont le mécanisme nous échappe et nous échappera toujours: ce domaine de l'occulte, selon le terme que le XVI^e siècle emploie couramment, est le lieu où la nature, dans le secret de son activité, s'occupe à produire des effets inintelligibles à l'homme, effets que Paré appelle précisément monstrueux». Una simile concezione delle anomalie naturali e del loro significato ultimo non è inoltre estranea al tempo di Paré. La si può reperire, espressa con maggior forza e radicalità, in un altro grande medico dell'epoca, lo spagnolo (e scettico) Francisco Sanchez, che nel suo *Quod nihil scitur* chiamerà in causa i mostri proprio per il loro evidente valore di caso-limite, in grado di sbaragliare le nostre certezze sull'ordine e sugli scopi reconditi della natura: «Atque hucusque de totis animalibus. Quod si partes respicias, multo maior dubitatio. Cur sic hae? Cur illae? An aliter melius? An peius? Cur non plures? Cur tot? Cur tantae? Cur tam parvae? Nunquam finis. In inanimatis idem. Quid igitur fixum de rebus tam mutabilibus, quid determinatum de rebus tam variis, qui certum de rebus tam incertis. Nil sane. Orta hinc proinde est de introductione formarum, earundemque principio tant disceptatio, quantam nunquam finiet aliquis. Quo si addere velis monstra quae Indies fiunt, tot, tamque diversa, maxime in homine, romiscuos sexus in aliquibus speciebus, et aliarum specierum individuus: mixtas species, ut ex asino et equa mulus, aut ex equo et asina hinnus, ex lupo et cane lycisca, et tauro et equa hinnulus, quae vulgata sunt apud nos; quanquam et ex canis et vulpis, tigridis, hyenae, lupique, cum quibus misceri aiunt, coitu tertia species fieri debat, ut et ex cameli cum equa, galli cum perdice, et si verum est quod de ossifrago dicunt, ex vulture et aquila gignitur. In arboris eadem mixtio cernitur et plantis aliis, ut in caulorapo, malopersicis, amigdalopersicis, et pluribus aliis, quibus insitione media acquiritur natura inter insitum, et id cui inseritur; si denique addas mutationes specierum, ut ex tritico saepe lolium, et ex lolio triticum quandoque, et ex secala avena fit; si mutationes sexus in quibusdam hominibus, a virgine in virum, ut illi dixere, rem omnino difficilem effecies, nec scies qui hoc, quomodo, a quo, quare. Minus ego» (*Quod nihil scitur*, in F. Sanchez, *Tutte le opere filosofiche*, a cura di C. Buccolini e E. Lojacono, Milano 2011, pp. 108-10).

«prier Dieu, qu'il ne permette point que nous soyons induits aux tentations de Satan», evitando di cadere nella mostruosità derivante dal peccato e dal commercio coi demoni; dall'altra può confidare nel sapere *pragmatico* e ancora non del tutto “tecnico” della medicina, che lo aiuta a *concorrere* al corso ordinario della natura⁹⁶, a cui in un certo senso si affida, senza tuttavia dominarlo del tutto.

2. *Errata naturae*

Questa sovrapposizione di cause prime e seconde che sostanzia la teratologia di Paré sembra coinvolta, già negli stessi anni, in una riconfigurazione non trascurabile dell'idea di natura. Protagonisti di questo ripensamento sono gli esponenti di un aristotelismo controriformato, ortodosso, e a tratti più radicale di quello tomista, spesso sensibili ad istanze – perlomeno critiche – scotiste nonché sotto l'influenza della tradizione naturalistica rinascimentale⁹⁷.

In questi autori si rileva, insieme a una rilettura diretta, attenta e fedele dell'opera dello Stagirita, un mutato atteggiamento teorico nei confronti della *physis*, della sua struttura interna e del suo rapporto con una causa prima e “remota” che li porta a considerare la natura come un complesso creato e *ordinato* da Dio e al tempo stesso assegnataria di un precipuo e autonomo dominio⁹⁸.

Questo approccio si riversa inevitabilmente sulla nascente *eziologica* del mostro. Alla luce di quanto abbiamo detto, in primo luogo, non risulterà sorprendente che queste riflessioni teratologiche facciano riferimento diretto alla *Physica* aristotelica, dai cui commentari in buona parte provengono, e al *De generatione animalium*, che integrano con il sapere medico di tradizione ippocratico-galenica. Tuttavia ora, come vedremo, lo sforzo concettuale principale sembra quello di mantenere il mostruoso all'*interno* dell'ordine delle cause “secondo” della natura, del suo statuto autonomo e dell'interrelazione reciproca dei suoi fenomeni, sradicando per quanto possibile la teratologia dal terreno teologico in cui la lettura “semiotica” medievale l'aveva innestata.

Prenderemo ora in considerazione due tentativi di eziologia del

⁹⁶ Molto interessante, a questo proposito, è il paragrafo di Paré, *Generation*, dedicato a «la maniere d'habiter et de faire generation», pp. 914-15.

⁹⁷ Per un quadro generale sulla “seconda scolastica” rimane valido, nonostante gli anni, C. Giacon, *La seconda scolastica*, 3 voll., Roma ?-1949, ora disponibile in una nuova edizione, Torino 2001, di cui si v. in particolare le pp. 1-38. Sulla filosofia della natura scolastica v. invece D. Des Chene, *Physiologia. Natural Philosophy in Late Aristotelian and Cartesian Thought*, Ithaca and London 1996. Dello stesso autore v. anche *Life's Form. Late Aristotelian Theories of the Soul*, Ithaca and London 2000. Sulla cosmologia della seconda scolastica si v. E. Grant, *Planets, Stars and Orbs*, cit.

⁹⁸ Come ha riccamente messo in luce Dennis Des Chene, infatti, la natura tardoaristotelica è *vicaria Dei*, artefatto divino dotato di un ordine causale e funzionale tutto interno: in questo sistema, che quindi sotto certi aspetti allarga la cesura tra naturale e divino «the thing has *explanatory autonomy*, or that it is *autonomous*, with respect to that set. The features that do the explaining, or some more fundamental feature that gives rise to them, are the thing's *nature*; and the autonomously explicable happenings are the *natural* happenings» (D. Des Chene, *Physiologia*, cit., pp. 216-17). Le pagine 212-251 del lavoro di Des Chene interessano in particolar modo la questione qui affrontata.

mostro rappresentativi di questo tardo aristotelismo: quello dei *Commentaria in octo libros Aristotelis de physica auscultatione*⁹⁹ – e segnatamente degli ultimi paragrafi relativi al libro II della *Physica* – di Francisco Toledo, cardinale gesuita – tra i più eclettici e insigni commentatori cinquecenteschi di Aristotele, seguace al contempo di Tommaso d'Aquino e di Agostino – e quello del *De monstris* di Fortunio Liceti¹⁰⁰, uno dei più celebri e influenti trattati moderni sugli “errori di natura”.

Francisco Toledo

Come Tommaso anche Toledo tratta delle nascite mostruose prendendo le mosse dal testo dello Stagirita; diversamente dal *Doctor Angelicus*, tuttavia, il cardinale affronta il problema in termini più diffusi, dedicandogli nell'interezza la *Quaestio XIII*¹⁰¹ del commentario al libro II della *Physica*. La causalità del mostro è quindi posta in relazione, fin dal principio, con l'idea di una natura finalisticamente tendente a perfezionarsi mediante la produzione del vivente. Esso esordisce tuttavia con una tripartizione del problema:

Circa hanc materiam de monstris tria tractanda sunt; primum quid sit monstrum: alterum, quibus ex causis monstra procedant. Tertium, an monstra sint a natura intenta per se¹⁰².

Per quanto riguarda il primo aspetto della problematica, Toledo fornisce da subito una definizione della natura del mostro: «monstrum est effectus naturalis a recta e solita secundum speciem dispositione degenerans»¹⁰³. Questa definizione ha motivazioni ben precise; si parla infatti di effetto *naturale* e non artificiale in quanto, nelle cose artificiali, il mostro non esiste che per «similitudine et analogia ad res naturales»¹⁰⁴. Si dice invece

degenerans a dispositione recta: quia effectus naturalis non dicitur monstrum, nisi sit aliquis defectus, aliqua obliquitas, aliqua deviatio ab eo, quod futurum erat secundum rationem illius effectus, ac ob id monstra dicuntur peccata naturae, quasi deficiat et erret natura illo effectu faciendo. Dicitur etiam,

⁹⁹ Leggo e cito il commentario di Toledo da F. Toletus, *Opera omnia philosophica*, Köln 1615/1616, nell'omonima riproduzione anastatica Hildesheim – Zürich – New York 1985 (d'ora in poi “Toledo” seguito dal numero di *folio*, indicato con “f” e dal numero di colonna indicato con “c”). La pubblicazione del testo risale curiosamente proprio al 1573, lo stesso anno di edizione del *De monstres et prodiges* di Paré. Dedicheremo inoltre ampi riferimenti in nota al commentario conimbricense alla *Physica* di Aristotele, del 1591. Leggo e cito il testo dall'edizione Colonia 1625: *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu in Octo Libros Physicorum Aristotelis Stagiritae*, Coloniae MDCXXV (d'ora in poi “Conimbricensis” seguito dal numero di colonna indicato con “c”).

¹⁰⁰ Leggo e cito il testo da *Fortunius Licetus De Monstris ex recensione Gerardi Blasii, qui monstra quaedam nova et rariora ex recentiorum scriptis addidit, Editio novissima. Iconibus illustrata*, Patavii 1688 (d'ora in poi indicato con “Liceti”, seguito dal numero di pagina).

¹⁰¹ I Conimbricensi dedicano invece alla questione delle nascite mostruose due *Quaestiones* (la V e la VI, per un totale di cinque articoli).

¹⁰² Toledo, f. 75, c. 4.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

solita, tunc enim monstra sunt, quando raro et non secundum similitudinem aliorum effectuum, quae frequenter procedunt¹⁰⁵ [...].

Vi è inoltre un'ultima precisazione, che si sovrappone ad un'affermazione del *De monstres et prodiges* di Paré:

Dicitur secundum speciem: quia tunc monstrum dicitur, cum similitudinem specificam non servat cum sua proxima principali causa: unde si canis ex semine humano procederet, monstrum esset¹⁰⁶.

L'esempio impiegato da Toledo per descrivere il mostro è estremamente simile a quello impiegato da Paré per descrivere il prodigio¹⁰⁷. Tuttavia, ciò che il medico francese ritiene come possibile sebbene del tutto contrario all'ordine della natura (e quindi definibile come *prodigioso*) è qui ritenuto dal cardinale spagnolo un fenomeno *interno* al corso naturale e appartenente esclusivamente al dominio “fisiologico” della mostrosità.

I limiti della sfera naturale fondati sulla *similitudo specifica* sono d'altra parte spostati più in là, come forse risulta chiaro da una nota successiva:

Adverte tamen, quod etiamsi monstra praecedant a causa similitudine, non tamen ita in totum recedunt, ut nullam similitudinem observent, non enim ex homine nascitur oliva, nec ex arboris semine animal, aut lapis: sicut error artis nunquam est tantus, ut in totum deviet ab effectu recto artis¹⁰⁸.

Neanche in questo caso, tuttavia, sembra oramai si possa parlare di

¹⁰⁵ *Ibid.* Anche in nel caso del commentario coimbricense la preoccupazione è quella di stabilire «quid sit monstrum» e che questi possono essere definiti, secondo una «vulgata definitio» - che è quella data anche da Toledo - come un «naturalis effectus, a recta et solita secundum speciem dispositione degenerans» (Conimbricenses, c. 429). Quanto segue è un calco pressoché letterale del testo di Toledo: «Dicitur a recta dispositione degenerans quia nemo rite monstrum nuncupavit, nisi id, in quo error intercidit, id est, deflexio aliqua ab ordine ac lege, quam naturae operibus praeferibit finis, propter quam natura ipsa operatur. Additur, solita, quia [...] quod iam in usu frequenti versatur monstrum non est, videlicet natura cum in veterata iam inolitaque consuetudine conspirante» (*Ibid.*). Per i Conimbricenses, inoltre questa definizione comporta che le razze mostruose di cui parlano Agostino e altri filosofi non siano tali *simpliciter*, ma solo relativamente: «Qua de casa Pygmaei, quorum tota cohors pede non est altior uno, non simpliciter monstra dicendi erunt, quia spectata eorum hominum formatrice virtute, et illius soli coelique ingenio, non iam ex accidente aiusmodi partus eveniunt. Item de iis hominibus, qui referente D. August. 1 *De Civi. Dei*, cap 8. singula crura in pedibus habent, nec poplitem flectum, quas sciopedes, id est, umbripedes vocant, quod per aestum in terra iacentes, resupini umbra pedum se protegant. Itemque de aliis, qui tam infigniter auriti sunt, ut eis ad pedes aures defluent, atque in alterutram decubent» (*Ivi*, cc. 429-30).

¹⁰⁶ Anche per i Conimbricenses La mostrosità dipende infatti dalla degenerazione rispetto ad una *dispositio* «ordinaria secundum speciem», «quia quaelibet species certam vindicat dispositionem». «Ab hac ergo dispositione cum foetus degenerat, id est, insigni aliquo vitio aut errore deflectit, monstrum est»: solo là dove avviene una degenerazione rispetto alla naturale disposizione delle parti imposta dalla *specie* si può parlare di mostro *simpliciter*.

¹⁰⁷ Ci riferiamo al passo, già citato: «Prodiges, ce sont choses qui viennent du tout contre Nature, come une femme qui enfantera un serpent, ou un chien, ou autre chose de tout contre Nature».

¹⁰⁸ Toledo, f. 76, c. 1.

prodigium; quelle descritte da Toledo (la nascita di un'oliva dall'uomo o di un animale da un seme vegetale) sono infatti semplici assurdità naturali la cui esistenza è semplicemente impossibile: il mostro è concepito ora come un semplice «*peccatum naturae*», ovvero come la degenerazione di un procedimento naturale – l'*ars* della natura – che, *entro i limiti di quest'arte stessa*, devia dalla *dispositio recta* che l'avrebbe condotta alla *similitudo* con la causa, e quindi alla *similitudo specifica*, originando un effetto *insolito*.

La categoria del mostruoso accoglie ora *esclusivamente* delle deviazioni da una prassi generativa *solita* e inveterata, garantita dalla sussumibilità dell'individuo nella specie. Quest'ultima è qui proposta come un modello logico-metafisico e al contempo come un obbiettivo nel raggiungimento del quale la natura trova la sua perfezione e la sua espressione ultima. Il mostro in senso stretto, completamente relegato all'ordine costituito e garantito dalle cause seconde, è così distinto dal prodigioso, dall'insolito e da quanto è tale solo in relazione a un corso naturale *conosciuto*. Sembra insomma che ad una sostanziale “naturalizzazione” della natura segua una naturalizzazione dei suoi errori, intesi ora come semplici *degenerationes* da un corso metafisicamente e finalisticamente ordinato.

Entro i limiti stabiliti vi sono delle ragioni per cui il mostro si manifesta nella natura e sono, secondo Toledo, tre:

Primo secundum quantitatem, ut cum exceditur protia quantita aut totius, aut alicuius membri: vel deficit, tam in continua quantitate, quam in discreta, quoad numerum partium et membrorum. Secundo cum non est debita qualitas, quae attenditur in figura, et colore, et dispositione, ac ordine membrorum et partium. Tertio cum tempus non observatur, etiamsi reliqua sint; utputa nascitur animal cum dentibus, puer cum capillis, et barba [...], omnes hae obliquitates effectum naturalem, aut omnes, aut singulae monstrum reddunt: unde patet declaratio descriptionis¹⁰⁹.

Le cause che tuttavia conducono dalla generazione animale *recta* ad una generazione animale mostruosa sono, più specificamente, cinque¹¹⁰. La prima di esse è un difetto della «*virtus seminalis quae dicitur formativa*»¹¹¹ e un «*error ex parte materiae in quantitate quo ad defectum*»¹¹².

La seconda causa del mostro consta «*in quantitate, secundum magnitudinem et pluralitatem ex materiae abundantia*» ad essa, «*si adiungatur virtus formativa fortis, fiunt effectus magnae staturae, et immodicae, sed tamen bene proportionati*»; se al contrario si aggiunge

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Particolarmente influente, nella circoscrizione delle cause proposta da Toledo, sembra qui la tradizione inaugurata da Alberto Magno, *De animalibus*, citato direttamente dal cardinale gesuita.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ivi*, f. 76, c. 2: «*Est enim aliqua materia pauca nimis, ita ut virtus non possit omnes partes formare: et tunc homines nani, parvae staturae procedunt. Aut defectus non est, nisi in parte materiae, et tunc fit obliquitas in aliquo membro, puta, quod manus brevior est altera, aut caput parvum, et corpori improportionatum. Fit etiam error in numero quoad parvitatem. Nascitur enim homo, aut uno oculo, aut quatuor digitis, aut absque membro aliquo ec defectu meateriae illius membri [...]. Iste error in defectu etiam provenit ec defectu virtutis seminalis, cum debilis est, sive fit materia deficiens, sive non*»

una *virtus formativa* «debilis et per totum seme sparsa», essa produce effectus magnae quantitatis, sed membra indebite sunt proportionata, quod si ista materiae abundantia uni accidat membro, vel aliquibus, fit in eis improportio, aut secundum quantitatem, aut secundum numerum membrorum¹¹³.

Terza ragione può essere invece un «error in qualitibus»¹¹⁴, che si ha quando il calore nell'utero è eccessivo o insufficiente e non permette di “modellare” al meglio il feto; allo stesso modo, quando il calore del cuore è sviluppato nel feto prima del tempo, avvengono curiosi fenomeni come lo sviluppo dei capelli e della barba, o dei denti adulti, nel neonato.

La quarta causa è «ex parte loci ubi res generatur». «Nam accidit materias loci deversitate separari, et postquam generari incipiunt, postea confundi materias, et nasci bicorpora multis modis, aut parte suprema, aut inferna»¹¹⁵.

Quinta e ultima causa dei mostri è quindi un «error ex parte impressionum coelestium, et aliorum externorum»¹¹⁶. L'azione di agenti esterni provoca infatti «monstra habentia capita, et pedes diversorum animalium, et multa huiusmodi, quae accidere solent»¹¹⁷.

¹¹³ *Ivi*, f. 76, cc. 2-3.

¹¹⁴ *Ivi*, f. 76, c. 3.

¹¹⁵ Toledo, f. 76, c. 3.

¹¹⁶ Cfr. Alberto Magno, *De Animalibus*, lib XVIII, tr. 1, cap. VI, p. 1214.

¹¹⁷ *Ibid.* Un quadro simile per i Conimbricensi. La prima causa di generazione dei mostri è la «virtus formatrix femini inhaerens, qua more opificis totum corpus membratim, delineat et effingit» (Conimbricenses, c. 430); Questo difetto nella *vis* formativa femminile è all'origine di parti mostruosi come quello di uomini con «arietini capitis effige» – giacché la natura, «cum perfectam expolitionem assequi non potest, inferiori gradu contenta subsistit» – o di una errata disposizione delle membra. La seconda causa è la «materia ipsa, ex qua foetus coalescit» (*Ivi*, c. 430). dalla quale il mostro può scaturire in tre modi: secondo il «vitium materiae», infatti, «bifariam obveniunt monstra» (*Ivi*, c. 431), da una parte a causa della «multiplicem et promiscuam seminum diversae speciei confusionem: ubi etiam variae virtutes formatrices se invicem obturbant»; dall'altra, in accordo con la tradizione ippocratica, a causa della «materiae penuriam» o «exuperantiam». Nel caso di una scarsità di materia «producuntur homines membris defecti: ut monoculi, unipedes. quaternis tantum digitis et interdum nani, coactaeque brevitatis homunculi». Dalla sua eccessiva presenza, invece, «evadunt interdum homines ad gigantaeam vastitatem» (*Ibid.*). «Ex parte receptaculi quo foetus continentur», inoltre è data una terza «monstroso partui occasio»: «cum, verbi gratia, una materia quae ab altera loco diversitate abiungi, et ad geminum foetum conformari coepert, postea ob angustias, aliudve loci incommodum, maiori sive minori ex parte cofunditur» (*Ivi*, cc. 431-32). Dalla fusione di due gemelli causata dall'angustia dell'utero nascono «foetus plura membra quae naturae cursus postulat»; uomini, come quello descritto da Agostino, dotati di «superioribus membris duplicem, inferioribus simplicem, id est, cui erant duo capita, duo pectora, quatuor manus, venter unus, et pedes duo, sicut uni homini» (*Ivi*, c. 432). Quarta causa delle nascite mostruose può essere la «primarum qualitatum asymmetria». L'eccesso o il difetto di calore può infatti determinare fenomeni curiosi: a causa di un «cordis calor intempestive atque ultra modo aestuans» possono nascere bambini barbuti; a causa di un «deficiente calore, et abundante humido», nascono invece bambini canuti. La quinta causa è rappresentata, come per Toledo, da fattori esterni, «ut regionis salubritas vel inclementia, syderum influxus, aliaque eiusmodi». Il luogo di nascita, infatti, «quasi parens est, non minimam sibi in educendo et efformando foetu partem vendicans, cum ei suas etiam qualitates impertiat, nunc quidem propitias, nunc adversarias, et deformitatis effectrices» (*Ibid.*). E lo stesso vale per il «coelestium corporum influxus», «qui sicut animalium generationi plurimum observit, ita et partus multiformiter afficit ac vitiat» (*Ibid.*). A queste va infine aggiunta l'azione della «vis imaginandi parentum», «quae nonnunquam facultatem formatricem a

Viste le cause della generazione dei mostri, veniamo rapidamente alla terza delle questioni poste da Toledo in apertura: «an monstra sint a natura intenta per se»¹¹⁸. Le posizioni sull'argomento sono, secondo il cardinale, molteplici: alcuni ritengono che la natura sia effettivamente intenta *per se* alla generazione di mostri «propter pulchritudine universi, quae maior sit ex effectuum varietate»¹¹⁹; è una posizione che Toledo si sente di escludere da principio, giacché ciò avviene «cum effectus perfecti sunt: sed monstra sunt imperfecta»¹²⁰. Altri sostengono invece che la natura sia volta alla produzione di mostri come ripiego: «cum enim primum effectum attingere non possunt, illum attingunt cum defectu»¹²¹. I «Nominales», infine, affermano che la natura non tende spontaneamente alla generazione di mostri «ac si dicant, quod effectum, quoad ipsius substantiam, intendunt, sed non quas illius obliquitatem et defectum»¹²² – ovvero guardano al mostro come sostanza (e in questo caso esso è per loro un semplice vivente) e non come vivente caratterizzato da una difettosa conformazione.

La «sententia Authoris» – quella di Toledo – è piuttosto articolata. Il mostro può essere infatti considerato *dupliciter*: rispetto «ad causam proximam efficientem puta, ad generans particulare, et ad causam universalem», o rispetto «ad causam particularem impediens effectum per se»; questo perché «ubi monstrum est, ibi causa fuit impediens, ne effectus perfectus produceretur»¹²³. Considerato nel primo senso il mostro è «effectus fortuitus, nec per se intentus», come non si considera «respectu hominis generantis monstrum non per intentum» (ovvero l'uomo non genera intenzionalmente mostri). Ma «si ad impediens causam comparetur», il mostro «dicitur per se intentum, nam licet causa impediens primo illam deformitatem non facit». La causa seconda e impediens, infatti, «id facit, ad quod frequenter deformitas sequitur» e in tal caso è corretto dire che il mostro sia «per se ab ea intentum», giacché essa ne è la causa efficiente vera e propria. Allo stesso modo si dice «respectu causarum universalium» «quae concurrunt ad modum

scopo suo ab errare facit et absurdas ac peregrinas formas quas concipi, foetui imprimunt» (*Ibid.*). Ciò provoca nascite curiose, come quella, narrata da Avicenna, di un pulcino dalla testa di nibbio generato da una gallina atterrita dal rapace durante il concepimento.

¹¹⁸ Anche il commentario coimbricense prende in considerazione (dopo un *articulus* dedicato all'«enodatio» di alcuni dubbi) la questione «utrum natura intendat monstrum», alla quale dedica un'intera *Quaestio* (la VI).

¹¹⁹ Toledo, f. 76, c. 3

¹²⁰ *Ibid.* A differenza di Toledo, tuttavia, i Conimbricenses recuperano l'argomento «agostiniano» dell'ordine complessivo del mondo. Dio «vult» che «monstra in mundo esse [...] propter universi pulchritudinem: ut nimirum hoc spectabilis mundi theatrum, non elegantium duntaxat, sed deformium quoque, velut imaginum varietate exornetur». Perciò «ea etiam quae foeda sunt, ad universitatis decorem et elegantiam faciunt, eo modo, quo gratiam lucis commendat obscuritas noctis; et umbrae atrique colores picturae augent venustatem, dum eminentiora quaeque distinguunt, et differentia colorum alterna vice sese excitante oppositae iuxta se posita clarius elucescunt» (Conimbricenses c. 438).

¹²¹ Toledo, f. 76, cc. 3-4.

¹²² *Ivi*, f. 76, c. 4.

¹²³ Cfr. ancora il commentario coimbricense: anch'esso propone una definizione «riduzionista» dei mostri come «peccata naturae» e degenerazione della specie per mezzo di sole cause seconde: «cum monstrum sit vitium naturae, ob aliquod impedimentum a fine su deficientis, quoties monstrorum aliquid prodit [...] ad hunc effectum confluit tum causa impedita tum impediens» (Conimbricenses c. 435).

causarum particularium» e in ciò anche «cum impediante causa»¹²⁴, generando il mostro¹²⁵.

E il Creatore, causa prima per eccellenza?¹²⁶. Per Toledo non vi è dubbio che Egli «cum omnibus causis concurrat» e che questo suo concorso alle cause generatrici del mostro sia «ad modum naturae ipsarum», ovvero in ragione della natura delle cause “seconde” stesse¹²⁷; Dio, insomma, «cum causis fortioribus fortius concurrat, cum debilioribus debilius», garantendo un sostegno ontologico costante a tutti i fenomeni naturali, di cui asseconda tuttavia la natura. Perciò il Creatore non ha una responsabilità *diretta* nella genesi dei mostri: il «concursum in hac causa», infatti, «impediatur a concursu cum altera causa, non ex parte concursus, sed ex parte causarum, ad quarum modum Deus ipsas iuuuat»¹²⁸. L'impedimento che devia e degenera l'evento naturale (il quale diviene causa *impedita*) non è impedito dal lato del concorso divino, ma da quello delle cause “seconde” e “indipendenti” che questo sostiene¹²⁹.

¹²⁴ Toledo, f. 76, c. 4.

¹²⁵ Sulla stessa linea, ovviamente, i Conimbricenses: il mostro non è altro che una deviazione da un corso naturale esso è, come per Toledo, il prodotto dell'interazione di due cause: la causa deviata («impedita»), che avrebbe teso per natura a costituire l'animale nella sua perfezione, e una causa deviante («impediens»), che devia il corso naturale e lo indirizza verso la generazione del mostroso. Due sono le *conclusiones* del commentario: la prima è che «causa impedita per se sumpta non tendit in monstrum neque quoad deformitatem, neque quoad proximum deformitatis fundamentum». Questo perché «causa impedita, si per se spectetur, nititur producere effectum sibi similem sine errore ac vitio [...]. Praeterea, quia cum monstrum generatur, dicitur causa impedita a suo fine deflectere, ipsumque monstrum respectu eiusdem causae fortuito evenire consetur: quod non ita esset, si causa impedita monstrum intenderet» (Conimbricenses c. 435). La seconda conclusione è invece che «si causa impedita una cum impediante, accipiatur, dici potest in monstrum, quoad deformitatis fundamentum, et ex consequenti, quoad deformitatem ipsam tendere». Infatti «naturam intendere aliquem effectum, non est aliud quam in illius effectum inclinare, et propendere; sed natura impedita, prout videlicet utramque causam, tam impeditam, quam impipientem, comprehendit, inclinatur et propendet ad effectum monstri» (*Ivi*, c. 436). Ciò perché «unaquaeque causa ad illum effectum inclinatur, cuius per se vim effectricem habet: at natura impedita, seu causa impediens simul cum ea quae impeditur, et omnibus circumstantiis concurrentibus, habent per se vim effectricem monstri, cum illud ex ipsarum coniunctione necessario sequatur» (*Ibid.*). La natura è pertanto sia la causa *impedita* quanto la causa *impediens* del mostro, e ciò significa, in primo luogo, che la mostrosità è un fenomeno che si svolge unicamente *nel* corso della natura e *per* il corso della natura.

¹²⁶ Toledo, f. 76, c. 4: «Dubitabis tamen, quomodo gloriosus Deus concurrat cum causa impediante, et cum causa generante: si enim cum generante concurrat, quomodo ipsius concursus impediendi potest?»

¹²⁷ Sulla questione del concorso divino nelle cause seconde della natura si v. S. Landucci, *I filosofi e Dio*, pp. 70-82. Particolarmente interessanti risultano le considerazioni sulla disputa interna all'ordine gesuita, che ha come “pietra dello scandalo” la posizione di Pereira; Landucci individua un contrasto «sulla concezione della natura quanto al suo ordine. Secondo gli uni [i Conimbricenses e Suárez] l'ordine era sinonimo di finalita, e questa di intenzionalità; donde il ricorso a Dio, per renderne conto [...]. Secondo gli altri [Pereira], per l'ordine della natura bastavano le forze e le proprietà intrinseche degli enti naturali; perché, nella sua uniformità, l'ordine era sinonimo di necessità. Che poi tali forze e proprietà fossero non solo create da Dio, ma anche operanti col suo concorso, pure per un Pereira era senz'altro scontato» (pp. 79-80).

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ L'analogia cause seconde-esercito ha probabilmente una radice in Aristotele (Cfr. *Metaphysica*, 1075 a 11-15) e risulta spesso impiegata dagli scolastici (Cfr. S. Landucci, *I filosofi e Dio*, cit., p. 11). Similmente, anche per i Conimbricenses, «Deus intendit monstra [...] non autem per se immediate, sed per causas secundas, quae ad id concurrunt: hae

Dio, insomma, offre alla creazione la sua assistenza ontologica, ed è in seguito la natura, nel suo corso “secondo” e naturale, a dar luogo ad un conflitto “interno” tra cause che devia la generazione naturale e crea il mostro. La cosa è illustrata da Toledo mediante un'analogia politico-militare piuttosto perspicua:

Sicut si esset supremos Imperator, sub se habens varios Reges, qui ab ipso et arma et exercitus peterent, acciperent pro ipsorum conditione, et modo, ac postea utrisque inter se dimicantibus, alter corruerent, quia debilior erat, sic Deus omnium primum, ac supremum principium omnia sustentat, omnibus dat virtutes ad operandum, et iuxta datas virtutes ad operandum iuvat, quod si congregiantur, fortius vincit, quamvis a Deo iuventur, inaequaliter tamen pro modo naturae, et virtutis ipsorum¹³⁰.

Come un *imperator* Dio “finanzia” e sostiene ontologicamente la natura, tuttavia concepita come un regno indipendente, ai cui precipui istituti il sostentamento si indirizza nel giungere a destinazione. Insieme a questo “finanziamento” ontologico, tuttavia, la natura ottiene anche un mandato operativo che da una parte le permette di agire *iuxta propria principia* e dall'altra le attribuisce una costante ed esclusiva responsabilità negli errori e nei conflitti interni al suo svolgimento. Con ciò la causa prima è ora principalmente una causa remota delle generazioni mostruose, che si svolgono unicamente in accordo con il corso degli eventi naturali. Assistiamo quindi a un sostanziale *reductio* del mostruoso alle sole cause seconde che, se per un verso assolve il Creatore da ogni responsabilità nei «peccata» della natura, dall'altra sembra vincolare la sua azione all'ordine naturale da lui stesso disposto¹³¹.

Fortunio Liceti

Il medesimo approccio aristotelico e “riduzionista” alla questione si ritrova, con alcune significative variazioni di fondo, nel terzo e ultimo dei testi qui considerati, il *De monstris* di Fortunio Liceti¹³², la cui prima

autem sunt, causa impediens et impedita» (Conimbricenses c. 436). «Monstra», quindi, «non evenire praeter intentionem primae causae». La volontà divina, infatti – «qui rerum omnium eventur, et providentia sua praevenit, et sapientia disponit» (*Ivi*, c. 437), – non desidera né causa direttamente in alcun modo le nascite mostruose: «Intendit igitur Deus monstrum, si spectetur, prout cum causa impedita et impediante simul concurrat, atque ita voluntate absoluta et efficaci: intendit vero non monstrum, sed animal perfectu, qua ex parte ad causam impeditam praecise sumptam concursus dirigit, proindeque voluntate conditionata, ut vocant». Perciò «putandum non est suo fine frustrari Deum», giacché Egli «non omnium particularium causarum fines absolute velit» (*Ibid.*).

¹³⁰ Toledo, f. 76, c. 4 – f. 77, c. 1.

¹³¹ Cfr. D. Des Chene, *Physiologia*, cit., p. 219: «once God has created a certain form, he would frustrate his own intention were he not concur in that thing's operations. In that sens one might say that God, thought he remains of course free, has bound himself to Nature».

¹³² Su Liceti v. H. Hirai, *Âme de la terre, génération spontanée et origine de la vie: Fortunio Liceti critique de Marsile Ficin*, Bruniana & Campanelliana 12 (2006), pp. 451-469; Id., *Medical Humanism and Natural Philosophy: Renaissance Debates on Matter, Life and the Soul*, Boston-Leiden 2011, pp. 123-25.

edizione risale al 1616¹³³. Si tratta di una delle opere teratologiche di maggiore diffusione negli anni successivi alla sua comparsa e di uno dei più influenti trattati sui mostri dell'epoca moderna.

L'opera di Liceti esordisce con una distinzione terminologica analoga a quella di Paré, ma che tuttavia segna una rottura decisa con l'approccio del medico francese e in parte, vedremo, anche con quella degli scolastici gesuiti. Fin dal primo capitolo, intitolato «Monstri varia significatio, quae propria est; ac nostri instituti detegitur», il mostro «proprie dicta» è distinto dal mostro detto «metaphorice» così come dai «portenta prodigia et ostenta».

Con accezione metaforica il termine “mostro” è impiegato quotidianamente per descrivere individui dotati di capacità o difetti fuori dal comune¹³⁴. In altri casi, invece, lo stesso termine è utilizzato per descrivere eventi prodigiosi o meravigliosi che riguardano il mondo inanimato¹³⁵. Questo tipo di eventi, tuttavia, sono «potius portenta, prodigia et ostenta quam vere mostra», giacché, come ricordava Toledo, il mostroso in senso stretto è quello naturale e non artificiale. Allo stesso modo, però, sono «quasi monstra» e non «vere monstra» quegli

animantes unius naturae in suo genere perfectam constitutionem habentes ex femina diversae admodum speciei enascuntur, ut rana, vel serpens ex mulieris utero exiens, puellus albus ex aethiope genitus, ac vicissim ex parentibus albis puella nigra, et similia his¹³⁶.

Tali *animantia*, infatti, «siquidem originem monstrosam habere possunt, non autem substantia»¹³⁷. I “veri” mostri sono al contrario

animantia, speciatim humani aliquid habentia, inusitatae structurae, suis genitoribus valde dissimilia, et raro contingentia; ut homo trimanus, equae pullus humano capite, natus ex muliere semicanis, et id generis alia plurima¹³⁸.

Nonostante l'accezione tutta naturalistica del campo semantico e concettuale in cui la definizione di “mostro” è collocata, Liceti ritiene il mostroso – a differenza di Paré e con gli esponenti della seconda scolastica – completamente differente da prodigi, portenti e caratteristiche meravigliose. Ma al contrario di quanto ritenuto da Toledo¹³⁹, il “vero” mostro differisce anche dalle nascite semplicemente dissimili – per conformazione fisica e *per specie* – dalla «proxima principali

¹³³ L'opera ha inseguito avuto numerose edizioni, di cui una nel 1635, una nel 1665, una nel 1668. La prima parte del trattato, di carattere teorico, è dedicata al concetto di mostro in generale e alle sue cause naturali; nel corso delle pagine che seguono ci riferiremo in particolare ad essa.

¹³⁴ Come «viri virtutibus heroicis mire praestantes [...] sic ex adverso ferinis vitiis homines turpissime foedati; sic mulieres eximia corporis aut pulchritudine admirabiles, aut enormi deformitate abominabiles» (Liceti, p. 3).

¹³⁵ «Ut militum digladiantium, ac leonum imagines in nubibus aliquando apparentes» (*Ivi*, p. 4).

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ivi*, p. 5.

¹³⁹ Il passo a cui riferiamo è quello, già citato, di Toletus, f. 76, c. 1: «quia tunc monstrum dicitur, cum similitudinem specificam non servat cum sua proxima principali causa: unde si canis ex semine humano procederet, monstrum esset».

causa», i genitori.

Si tratta di un significativo punto di scarto, che ha radici concettuali profonde. Sebbene la loro *origine* possa dirsi mostruosa i parti *dissimili* ma non *deformi* non sono veri e propri mostri, ma cani, serpenti o uomini di perfetta conformazione, identici a quelli comuni, nati in condizioni differenti da quelle convenzionali¹⁴⁰. La *deviatio* al fondamento della mostruosità consiste infatti, in senso proprio, *non nella degenerazione di un corso finalistico* teso alla riproduzione della specie dei genitori e del simile dal simile – come ritenevano gli scolastici gesuiti – ma nella mera conformazione e nella «inusitata structura» (del tutto *accidentale*) del vivente, e segnatamente nell'essenza che per via di questa «inusitata structura» viene assegnata alla singola sostanza.

Per Liceti, infatti, la dissomiglianza dall'individuo generante è condizione necessaria¹⁴¹ *ma non sufficiente* a stabilire nel mostro una differenza *per sostanza* rispetto agli individui generati in modo perfetto (ovvero a quegli individui in cui la riproduzione della specie avviene correttamente). Un individuo generato da un genitore di una data specie, che risulti costituito in modo perfetto, tanto da poter essere classificato sotto una qualsiasi specie differente da quella del genitore, non quindi è «vere» un mostro; d'altro canto osservando una rana partorita da una donna e ignorandone l'origine “mostruosa”, nessuno proverà orrore¹⁴².

Sotto un aspetto fondamentale, quindi, Liceti appare concordare con quanto sostenuto da Toledo: la natura devia «a dispositione recta» soltanto in relazione alla forma *specificata* di un certo organismo, e mai nell'organismo inteso in senso generale; pertanto egli sembra concordare con il gesuita sul fatto che «non [...] ex homine nascitur oliva, nec ex arboris semine animal, aut lapis: sicut error artis nunquam est tantus, ut in totum deviet ab effectu recto artis»: il mostro è a tutti gli effetti iscritto nel genere dei corpi viventi e sotto questo aspetto la sua nascita non comporta alcun “errore” di natura, giacché l'errore nel genere è una contraddizione in termini.

Eppure tale assunzione, che per gli scolastici gesuiti significava semplicemente assolvere l'attività teleologica della *physis* da una generazione *intenzionale* e “prima” dei mostri, attribuendo quest'ultima alla deviazione dalla specie, assume per il medico genovese¹⁴³, un significato differente: la produzione del mostro è sempre la produzione di una *singola essenza* mostruosa, e pertanto non coincide né con la produzione di una *specie* mostruosa né con un evento naturale “curioso”. Nel caso descritto di una rana partorita da una donna, quindi, non ci troviamo di fronte ad alcuna mostruosità in senso stretto, giacché si tratta di un individuo dotato di *tutte le caratteristiche essenziali* sufficienti a costituire con il genere animale la specie “rana” e quindi a descrivere, nella sua essenza, una rana “completa”. Esso è inoltre un evento che, sebbene insolito, non presenta un carattere sovranaturale, giacché i motivi di questi fenomeni possono essere ritrovati – come abbiamo già

¹⁴⁰ Liceti lo ribadirà al termine del primo libro, Liceti, pp. 42-43.

¹⁴¹ E infatti Liceti ricorda che il mostro è «suis genitoribus valde dissimilia».

¹⁴² L'orrore sarà contemplato nella “autentica” definizione del mostro, v. *Infra*.

¹⁴³ Mutuiamo la definizione del frontespizio dell'opera, dove Liceti è detto *Genuensis*, come lui stesso in vita amava definirsi. Egli, tuttavia, è originario di Rapallo, cittadina della provincia di Genova, dove nacque nel 1577.

visto in altri autori – nella natura stessa.

Viceversa l'«homo trimanus» è un individuo che, per ragioni accidentali in cui ci addentreremo in seguito, è dotato di una caratteristica essenziale – quella di avere tre mani – che ne impedisce la piena sussunzione sotto la specie “uomo”, così come il nato «semicanis» o il cavallo generato con testa umana. Ciò perché la responsabilità della mostruosità va ascritta *esclusivamente* al rapporto logico-biologico che, *nell'essenza della sostanza individuale* del mostro, declina il genere “animale” o “vegetale” in modo contraddittorio rispetto alla (pretesa) specie di appartenenza dell'individuo. Al contrario del caso della «rana, vel serpens ex mulieris utero exiens» la generazione di un uomo «semicanis» è la produzione di un individuo che *sarebbe dovuto* essere uomo ma che presenta caratteristiche anatomofisiologiche “inusitate” e tali per cui la sua essenza (di sostanza composta) non permette di definirlo pienamente tale. La natura specifica del mostro è quindi sempre reperita per approssimazione con gli individui appartenenti al genere e alla specie di cui esso si ritiene sia una deviazione, ma proprio questa approssimazione ne testimonia la mostruosità.

La “trasgressione” biologica – per riprendere i termini di Foucault – che porta a classificare un organismo come mostruoso non risiede quindi *nel corso della natura*, inteso come la continuità tra le cause della generazione del vivente. Essa è completamente collocata *all'interno* dell'organismo stesso originando un paradosso secondo cui il mostro non è nulla più di un particolare individuo *deforme* e che la causa della sua mostruosità risiede nella sua particolarità stessa. Quest'ultima, infatti, non è a sua volta mostruosa per essenza, o, meglio, non lo è se non per il fatto che la sua essenza contempla un rapporto, quello con la specie, che alcune condizioni accidentali contraddicono. Se infatti esso fosse generato da un individuo identico a sé, non potrebbe essere considerato un mostro; e allo stesso modo non sarebbe mostro se esso appartenesse ad una razza che, per quanto rara, fosse in grado di garantirgli un'appartenenza di specie.

Si può quindi rilevare qualche affinità – ma anche qualche divergenza – tra Liceti e i «Nominales» menzionati da Toledo, che considerano il mostro «quod effectum, quoad ipsius substantiam, intendunt». Intesi in quanto semplici sostanze gli “errori di natura” non sono formalmente mostri, ma individui naturali dotati di caratteristiche accidentali, così come lo sono gli individui “perfetti”, quelli non-mostruosi generati da genitori di specie differenti, o quelli appartenenti a razze “bizzarre” e impropriamente definite mostruose. Eppure considerati *nell'essenza* della loro sostanza quegli stessi individui sono mostruosi, proprio perché nella loro individualità biologica son in rapporto con il genere dei corpi viventi – a cui non possono non appartenere – e costituiscono una contraddizione con la *specie* a cui si approssimano.

Ancor di più, quindi, la natura è qui sollevata dalla responsabilità delle generazioni anomale: essa non ha nei confronti dei suoi “errori” alcuna causalità diretta se non di essere la sostanza entro la quale, come epifenomeni, si generano le deformità individuali, e quindi delle contraddizioni nel riconoscimento della specie. L'anomalia è sempre *già* effetto di una finalità “prima”, intrinseca alla natura – la generazione del vivente – che piuttosto che esserne trasgredita, la fonda; allo stesso modo le cause “impedienti” che deviano la finalità non sono la causa diretta né

“intenzionale” – come riteneva Toledo – del mostro, bensì la causa di un individuo naturale, che in seconda battuta, *nella sua essenza* è mostruoso. Pertanto la nascita del mostro non ha alcuna possibilità di sovvertire e violare l'assetto specifico della natura e della sua organizzazione teleologica; esso è, da un punto di vista *ontologico*, un evento “bizzarro” in essa, che eppure, per il rapporto che intrattiene con altre creature, produce da sé la mostruosità. Perciò Liceti ricorderà che la dizione comunemente usata, secondo la quale «Naturam in monstrorum procreatione suo fine frustrari» non è del tutto esatta, poiché «revera non frustratur suo fine, quia illius partem essentialem, ac potioem assequitur natura monstra progignens»¹⁴⁴.

Ulteriore prova di questo approccio di Liceti è forse il fatto che solo due elementi risultano ora indispensabili all'autentica definizione del mostro, che il medico genovese enuncia al termine del primo libro:

Monstrum esse subcaeleste vivens membrorum enormi constitutione videntibus horrorem cum admiratione incutiens, raro admodum nascens, ex secundario naturae institutio genitum propter aliquod impedimentum in principiis suae conformationis¹⁴⁵.

Il primo elemento richiesto è che il mostro sia un «corpus vivens, quia in solis viventibus propria monstra contingunt; quum in ceteris inanimis prodigia, et ostenta, portentaque, contingere valeant in plerisque monstris similia, sed non vere monstra»¹⁴⁶; il secondo è che esso sia uno *specifico* vivente che presenta delle malformazioni strutturali. Alla luce di quanto si è detto sarà forse superfluo notare che la definizione contempla ancora una volta un rapporto tra il genere «corpus vivens» e l'individuo deforme, e risiede nell'impossibilità di questo rapporto di riconoscersi in una specie.

In linea con gli autori scolastici già considerati Liceti sostiene che le cause del mostro siano da ricercare esclusivamente nel corso della natura; tuttavia, proprio perché il mostro è da considerarsi un evento meramente naturale, esso, «ut quivis alius effectus naturae»¹⁴⁷ è esaurito da quattro tipologie di cause, che coincidono esplicitamente con le quattro cause “strutturali” della natura esposte da Aristotele in *Physica II*: «materiam, formam, effectricem causam, atque finalem»¹⁴⁸.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 29.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 41.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 34.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 26.

¹⁴⁸ *Ibid.* La nascita di mostri è innanzitutto un fenomeno dipendente dalla realtà *materiale*, «quia naturaliter ex nihilo nihil fieri potest; et quicquid natura molitur, sive id substantia fuerit, sive accidens, non nisi ex praeeistente subiecto, ut ex materiali principio, efficit». Ma il mostro ha anche delle cause formali, giacché «eorum a natura constitutio, quae generatio est, Aristoteleo monitu, idcirco natura nuncupatur, quia est via in naturam praecipuam, quae forma esse constituitur ab eodem Philosopho: habuit autem hoc rerum naturalium generatio ad differentiam constitutionis rerum artificiosarum, quia operatio artis non semper eam formam assequitur, ad cuius adeptionem ab artifice dirigitur». I mostri, dunque, «formalis causae non sunt expertia, quum a natura gignantur». Inoltre «effectricem necessario causam habere oportet quaecumque quovismodo producuntur; siquidem nihil fit usquam, quod ab aliquo efficiente non procreetur; nullusque reperitur effectus absque agente causa»⁷ E infine «omnia, quaecumque [natura] producit, propter determinatum procreat finem»⁷, e pertanto il mostro ha anche cause di tipo finale (*Ivi*, pp. 26-27).

L'originalità della riflessione di Liceti sta forse, qui, nell'iscrivere l'evento mostruoso nello schema-base della metafisica della natura aristotelica, "dissolvendolo" di fatto in essa. Questa operazione è complementare, d'altra parte, a quella con cui il medico genovese ambisce a negare quasi del tutto il valore profetico del mostro, isolando la *physis* su un altro fronte, quello teologico, da ogni possibile ingerenza e deformazione. Una discussione piuttosto articolata, sulla quale, qui, non è possibile soffermarsi a dovere, si svolge nel cap. II¹⁴⁹. Qui Liceti nega la definizione fornita da Isidoro di Siviglia (e da Cicerone) del mostro come ciò che *mostra* il futuro e ovviamente ribadisce in suo luogo la definizione aristotelica del mostro come «peccata et laesiones naturae non recte operantis». Ciò non significa tuttavia per Liceti negare del tutto alle nascite mostruose un possibile valore teologico. Egli ritiene credibile che «posse Deum optimum, et omnia monstrorum genera mirabiliter procreare, et iis creatis uti ad mondendos homines de futuris»¹⁵⁰. Ma al tempo stesso questa non è che una *possibilità*, giacché «non arbitramur, quae reipsa hucusque nata sunt monstra, ab uno Deo in hunc finem prodiisse»¹⁵¹. Come ribadirà al principio del secondo libro, Liceti considera Dio solo come una causa «remotissima, et comunissima»¹⁵² del mostro: e ciò per motivi essenzialmente *metafisici*, ovvero in quanto egli – «eminenter» e «non physice»¹⁵³ – concorre «cum omnibus agentibus infra se positus ad quorumlibet effectuum productionem»¹⁵⁴.

Vediamo dunque nel dettaglio questa "declinazione" tutta fisica del mostro e questa "diffrazione" della mostruosità nelle quattro cause dominanti il regno fisico. Il primo dei quattro generi di cause del mostro preso in considerazione da Liceti è quello delle cause *finali*. Tutti gli «animantia» esistenti in natura «nullum sibi finem alium consequendum proponit, nisi perennem conservationem speciei eorum»; questo fine è ottenuto «generans unumquodque, procreando aliud sibi simile in specie aut essenziali, et accidentali simul; quae figura dicitur; consistitque in proportione partium corporis»¹⁵⁵. Giacché ovviamente «monstra species sint viventium nostratium; nullum alium in sui procreatione finem obtinere debent nisi speciei generantium aeternitatem»¹⁵⁶.

Il fine «proximus» del mostro è dunque di difficile realizzazione e coinciderà con il fine «communis, atque remotus» di tutti i viventi. I motivi sono evidenti: ogni vivente tende a «procreare sibi similia in specie tum secundum formam, quae animam respicit, tum etiam secundum materiam, quae in figura et in membrorum corporis constitutione, atque

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 5-7: «Monstri etymologia vulgaris, quasi res eventuras monstrent, confutatur: vera et propria proponitur».

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 7.

¹⁵¹ *Ibid.* E d'altra parte sono molti, secondo Liceti, i motivi per non credere ad una natura teologica dei mostri: secondo una vasta letteratura essi appaiono sovente in Africa – «ubi nulli degunt homines» che potrebbero giovare di una predizione – o «apud infideles», che certamente Dio non aiuterebbe mediante prodigi; inoltre «in sacris letteris nullum à Deo monstrum procreatum legimus in hoc genere, licet multa olim prodigia fecerit» (*Ibid.*).

¹⁵² *Ivi*, p. 52.

¹⁵³ *Ivi*, p. 53.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 52.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 28.

¹⁵⁶ *Ibid.*

organization consistit»¹⁵⁷. Al contrario degli altri «animantia», tuttavia, i mostri sono «errata naturae in operatione sua impeditae» in cui la natura, non potendo per ragioni accidentali «efficere quod vellet», «efficit quod valet» e «procreat in eadem specie substantiali sibi simile animatum, sed in membrorum constitutione sibi dissimile»¹⁵⁸. Ecco perciò che i mostri non possono raggiungere il fine di perpetrare la specie generando il simile; eppure essi possono, nella loro dissomiglianza dagli individui perfetti, generare la specie generando il diverso da sé, ovvero l'animale non-mostruoso: «ita ergo finis monstrorum est conservare speciem essentialem suorum genitorum in materia dissimiliter organizzata»¹⁵⁹.

In secondo luogo Liceti prende in considerazione le cause *formali* del mostro, che in un certo senso – sostiene il medico genovese – coincidono con quelle precedentemente esaminate. Il perché appare presto chiaro: la forma è l'obbiettivo al quale la natura guarda nella generazione animale e che la generazione stessa tende a riprodurre. Il rapporto del mostro con la forma è tuttavia duplice: «monstra etiam obtineant duplicem causam formalem, remotam et proximam»¹⁶⁰. Il discrimine tra questi due tipi di cause è che «omnis causa proxima est propria solius ejus effectus causa, cui proxima dicitur», mentre la remota «est comunis etiam alijs effectibus in eodem genere contentis»¹⁶¹. Pertanto, giacché si considerano i mostri in quanto «peccata naturae», la loro forma *remota* «erit forma cunctis animantibus» e la loro forma *proxima* sarà al contrario la forma «viventium quatenus viventia sunt»¹⁶². La forma remota è quindi l'*anima*, «quae communis est viventibus etiam perfectis, quae speciem constituunt monstro congeneam: dividitur enim animatum subcaeleste in monstrosum, et bene conformatum». L'anima è infatti l'atto del corpo organico e il mostro – pur nella sua disorganizzazione delle parti – è un corpo organico informato da essa. La sua forma *specificata* o «proxima», al contrario «nulla est alia quam mala corporis constitutio, deformique membrorum organizatio, et omnino vitiata partium conformatio», ovvero la deforme conformazione fisica che caratterizza e individua quell'anima come la *forma* di un mostro – e soprattutto di *quello specifico* mostro.

Questa distinzione permette Liceti una precisazione significativa, che conferma forse quanto abbiamo premesso: la natura erra sempre nello specifico, ovvero nella forma individuale o «proxima» e mai nella forma «remota»: «etenim ea sit anima; et anima sit natura una, et similaris, sive simplex». L'anima è causa formale del mostro soltanto in quanto occasione della sua nascita; essa non è tuttavia all'origine della *mostruosità*, che va piuttosto attribuita a causa impedienti che sviano la generazione dal suo retto sviluppo. Infatti l'«error naturae»

in monstri procreatione consistit post animationem materiae in ejus organizatione; siquidem natura generans animantia nostrantia in subditam sibi materiam, praeter animam, quae substantialis forma nuncupatur, miram accidentalem construit formam, quae multiplicem membrorum variorum

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 29.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 30.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

structuram, nexum, figuram, molemque complectitur¹⁶³.

In questo processo sono molti gli errori in cui la *vis* generativa può incappare, generando di fatto l'organismo mostruoso e, con esso, la sua forma «proxima», che «nihil esse aliud quam vitiatam membrorum corporis sub caelo viventis conformationem»¹⁶⁴.

Come terzo genere di cause del mostro Liceti esamina poi le cause *materiali*. Anche in questo caso le cause materiali del mostro «ut aliarum rerum omnium corporearum sub caelo degentium» sono duplici: «altera remota, et communis; altera vera et proxima, et propria»¹⁶⁵. L'accezione dei termini *remota* e *proxima* è qui la medesima impiegata nel caso precedente; perciò «materia monstrorum remota communis erit materia cunctis animatibus subcaelestibus» mentre la «materia [...] monstrorum proxima est ipsum corpus animatum, seu vivens subcaeleste»¹⁶⁶. È infatti già stato detto – Liceti ritorna sulla questione – che «monstri in mala conformatione consistere» e che «organizatio vero a natura fiat operante in conceptum jam factum»¹⁶⁷. Pertanto la «materia vitiatae organizationis susceptiva, et proinde materia monstrorum proxima necessario est corpus vivens subcaeleste». *Subcaeleste*, giacché i mostri «contingunt» là dove vi è generazione e corruzione; *vivens*, poiché, come già detto, il mostro differisce dagli *inanimis* prodigiosi.

C'è poi una specificazione piuttosto significativa: gli *animantia* sono occasione di nascite mostruose non solamente nel processo di generazione che subiscono nell'utero, ma anche in tutte le fasi di sviluppo e sussistenza successive. Secondo la dottrina aristotelica della generazione – di cui Liceti è uno strenuo difensore –, infatti, si conoscono tre fasi di sviluppo del vivente, e quindi di possibilità di generazione del corpo mostruoso: una prima fase in cui l'embrione «unicam habet animam vegetalem»¹⁶⁸ che coordina l'attività di “modellamento” della materia; una fase successiva in cui il feto già sviluppato «suscipit [animam] sentientem»¹⁶⁹ assurgendo alla condizione animale; un'ultima fase «extra uterum» in cui l'anima, divenuta razionale, provvede alla sussistenza del vivente mediante una nutrizione extrauterina. Nessuna di queste tre fasi di accrescimento e sostentamento dell'organismo è esente dalla generazione di mostri¹⁷⁰.

Analogamente, infatti, il mostro può avere origine «ab initio in alvo materna simul cum organizatione foetus» o «extra uterum» in «adultis jam animalibus» «ob malam organizationem alimento»¹⁷¹. Ciò perché la «monstri materia proxima generatim non est vegetans solum, non animal tantum, non homo; sed corpus vivens subcaeleste universe sumptum»¹⁷².

¹⁶³ *Ivi*, pp. 31-32.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 32.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 33.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 34.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*: «quumque natura errans in conformatione membrorum semper monstrum constituat, sive peccet in organizatione prima dum foetus solam habet animam vegetalem, sive in media, dum etiam sensitricem obtinens animal est, sive in ultima, dum homo natus est».

¹⁷¹ *Ivi*, p. 36.

¹⁷² Nei capitoli precedenti, il terzo, il quarto e il quinto, Liceti si era soffermato a

Ultimo genere di cause del mostro è quello delle cause *efficienti*. Anche in questo caso Liceti si sofferma su una preventiva distinzione tra cause prossime e remote. L'agente efficiente prossimo si divide in «*primarium, coadiuvans, secundarium et instrumentale*»¹⁷³; le cause efficienti remote sono al contrario due: «*prima quidem est Deus Optimus*»; «*secunda [...] est caeleste corpus, quod motu suo perenni, et luminis opera physice gubernat omnia efficientia nostratia*»¹⁷⁴.

Dunque Liceti si sofferma a descrivere queste cause efficienti, iniziando dal primo gruppo, quello delle cause *prossime*. Per ciò che riguarda l'efficiente prossimo *strumentale*, esso è il «*calor maternorum viscerum*»; la causa prossima *secondaria* è invece il «*matris uterus*»; quella *coadiuvante*, al contrario, «*est matris anima*»¹⁷⁵. L'efficiente prossimo *primario* del mostro richiede infine un'ulteriore distinzione, quella tra il «*principium quod agit, in Scholis adaequatum dicitur*»¹⁷⁶, che è la «*feminis portio magis spirituosa; unde spermati foecunditas intest*» e il «*principium quo primo adaequatum efficiens agit*», ovvero l'«*anima feminis*»¹⁷⁷.

Ecco tuttavia a quest'altezza ricomparire la coppia *causa impedita-causa impediante* già reperita nei commentari gesuiti:

Vis organizatrix non impedita semper animantis membra sine ullo errore constituit; et errat in eorum conformatione solum, quando aliqua ex causa impeditur quo minus valeat munus suum recte obire, ac proposito sibi sine integre potiri¹⁷⁸.

Esaurita l'enumerazione e la descrizione delle cause di nascite mostruose Liceti dedica i capitoli conclusivi del primo libro ad alcune conclusioni di massima, che per la maggior parte confermano le premesse iniziali. Il testo è molto ridondante di ripetizioni, perciò ne riportiamo solamente gli assunti principali.

Innanzitutto è necessario per Liceti stabilire se i mostri siano sostanze oppure accidenti di altre sostanze; da quanto si è detto, tuttavia, risulta evidente che «*monstra non esse accidentia [...], quod corpora sunt vitam habentia et animata; quae omnia in genere substantiae ab*

dimostrare la reale esistenza dei mostri biologici. Nel far ciò egli aveva seguito la classica tripartizione aristotelica del *De Anima*, molto diffusa nei trattati e nei commentari della sua epoca, che pone in successione un'anima vegetativa, un'anima sensitiva e un'anima razionale. Attenendosi a questo schema Liceti sottolineava che esistono mostri umani (*Ivi*, pp. 8-14) (anima razionale), poi che esistono mostri animali (*Ivi*, pp. 15-22) (anima sensitiva) e dunque che esistono mostri anche nel regno vegetale (*Ivi*, pp. 23-26) (anima vegetativa). Il motivo di questa scelta risulta ora evidente: il mostro è qui, come abbiamo detto, direttamente legato alla sua struttura biologica e quest'ultima è, per un fedele aristotelico qual è il medico genovese, determinata dalla funzione di *forma informans* svolta dall'anima. Evidenziare che la mostruosità è presente in tutti e tre i regni significa mostrare che non una particolare anima – e quindi non un particolare regno biologico – è la causa delle nascite mostruose. Da quanto detto risulta quindi chiaro che «*non solum in humana natura monstra contingunt, verum etiam in brutis, et in stirpibus*», come prima è stato mostrato (*Ivi*, p. 34).

¹⁷³ *Ivi*, p. 37.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 38.

¹⁷⁸ *Ibid.*

Aristotele reponuntur»¹⁷⁹. Tuttavia delle sostanze corporee «*quae omnes Aristoteli ex materia et forma constituuntur*», alcune sono sostanze

non solum ex parte materiae, verum etiam ex parte formae, ut homo, leo, et ide generis aliaquae propterea pure substantiae, ac maxime substantiae recte dicuntur,

altre invece

substantiae sunt solum ex parte materiae, non item ex parte formae; ut domus, navis, statua, quae constituuntur in esse per figuram, quam esse accidentalem qualitatem nemo non novit ex *Aristotele*; cui talia fieri simpliciter, et esse substantias aperte decretum est; licet minus substantias esse alibi consiteatur.

Giacché, quindi, i mostri «constituuntur in esse per miram deformitatem»¹⁸⁰ essi «non pure ac maxime substantiae, sed erunt substantiae ratione materiae solius, ut navis, domus, et statua, forma accidentalem obtinentia»¹⁸¹. In quanto vivente il mostro condivide quindi con le creature “perfette” la sostanza in senso ampio, e in questo caso esso è «ut homo, leo, et ide generis aliaquae propterea pure substantiae». Ma in quanto *mostro* – ovvero considerato nella caratteristica essenziale che permette di definirlo come tale – la sostanza della sua mostruosità è in una «miram deformitatem» della materia. «Mira», e non semplicemente «rara», Liceti non si stanca di sottolinearlo, giacché questo, egli ribadisce, è il vero dominio naturale del mostro: una «subcaeleste vivens membrorum constitutione videntibus horrerem cum admiratione inctiens, raro admodum nascens»¹⁸².

Inoltre è essenziale per Liceti ribadire che i mostri non hanno origine «ex primario naturae instituto». La natura, infatti, «bonum, pulchrum et perfectum, sibusque omnino consimile procreare intendit non solum in specie substantiali, sed etiam accidentali», mentre i mostri sono «naturae parenteum singulorum dissimilia, imperfecta et mire deformia»¹⁸³. Perciò essi sono il prodotto di un'azione naturale corrotta, alla quale la natura in senso stretto non coopera e che essa produce solamente per una tendenza interna a fare il meglio che può.¹⁸⁴ Tali conclusioni confermano le premesse dettate nei capitoli introduttivi e ribadite a più riprese fin qui: il mostro è un vivente sublunare caratterizzato da una deformità fisica imputabile alla materia; quest'ultima ne è tuttavia anche il *principium individuationis* – come nella miglior tradizione aristotelica – e nella forma da essa «deducta» risiede la forma specifica del singolo, individuale mostro¹⁸⁵.

Infine, nell'ultimo capitolo del primo libro, alla luce delle analisi

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 39.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ivi*, p. 40.

¹⁸² *Ivi*, p. 41.

¹⁸³ *Ivi*, p. 40.

¹⁸⁴ *Ivi*, pp. 40-41. Secondo il precetto aristotelico che è stato già ribadito nei testi gesuiti, infatti, «ubi [...] natura efficere nequit opus perfectissimum, quod vellet; efficit imperfectum quod potest».

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 42.

riguardanti le cause *generatim* delle nascite mostruose e alla luce delle considerazioni sul principio di distinzione individuale dei mostri, Liceti si sofferma in modo piuttosto originale sulla questione della *specie* degli individui mostruosi, sulla cui importanza ci siamo già soffermati. Forse abbiamo qui una conferma del “nominalismo” teratologico di Liceti, giacché le specie mostruose altro non sembrano essere che ordini nei quali gli individui possono essere raggruppati in base alla loro origine o a delle caratteristiche peculiari.

Considerati in quanto *mostri* i corpi viventi deformati possono essere divisi in tre specie, in riferimento a tre tipologie di cause¹⁸⁶: 1) la «materia proxima», 2) il «tempus originis» e la 3) «forma essentialis». Per quel che riguarda la materia *proxima* essa è soggetta due sottodivisioni: una prima, secondo la quale il mostro si sottodivide a sua volta in «tria suprema genera» – ovvero «vegetativum, sensitivum et intellectivum, siquidem totidem sun subcaelestium viventium spremae species, planta, brutum animal, et homo»¹⁸⁷ – e una seconda, secondo cui gli individui mostruosi sono suddivisi «pro varietate membrorum corporis, in quibus conformatio vitari potest»¹⁸⁸. È tuttavia, aggiunge Liceti, una distinzione evidente e priva di grande importanza.

In relazione invece al «tempus originis» la fonte è direttamente Aristotele, ma anche in questo caso «duplex observatur». Taluni mostri, infatti, «fiunt a natura extra uterum maternum»¹⁸⁹, mentre altri - «longe plurima» - sono generati «in utero matris»¹⁹⁰.

In terzo luogo Liceti considera il mostro sotto l'aspetto della *forma essentialis*. In questo caso, allorché l'«essentialis monstrorum forma sit vitata, insueta et mira membrorum corporis compositio», si può sottodividere il mostro in «uniforme ac multiforme». Il mostro *multiforme* «constat ec partibus membra viventium diversae speciei aemulatus»; il mostro *uniforme*, al contrario, è quello che presenta una conformazione anomala di parti, ma di parti precipue di una sola specie. In entrambi i casi si presentano ulteriori sottodivisioni. Il mostro *uniforme*

est mutilum, ut infans absque cruribus ortus, absque brachiis; aut excedens, ut puella biceps; aut est monstrum ancipitis naturae, ut infans duplici capite sine pedibus; aut est monstrum difforme, ut infans habens membra transposita, oculos in pectore, menum in collo, testiculos intra ventrem reconditos; aut est monstrum informe, ut infans rotundus *Hippocratis*; aut est monstrum enorme, ut infans semilapideus¹⁹¹.

Il mostro *multiforme*, invece, si suddivide

¹⁸⁶ Che ricordano piuttosto da vicino quanto abbiamo visto in Toledo, f. 76, c. 1: «Primo secundum quantitatem, [...] Secundo cum non est debita qualitas, [...] Tertio cum tempus non observatur».

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 46.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 47. E in questo caso Liceti intraprende un'ampia digressione sui casi conosciuti – comprendente interessanti considerazioni sulla degenerazione dall'uomo all'animale – sulla quale ora non ci soffermiamo.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 48.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 48.

in illud, quod constat ex partibus variorum individuorum in eadem specie, ut mulier virili capite; atque in illud, quod coagmentatur ex partibus membra viventium diverae speciei in eodem genere propinquo referentibus, ut infans semicanis, centaurus, minotaurus; et in id, quod constat ex partibus membra viventium diversi generis propinqui aemulantibus, ut puer anserinis pedibus, et alatus, et faciem haben ranalem, ex humanis membris et avium; imperfectiorumve animantium partibus constitutus: ac denique monstrum multiforme constare poterit ex membris referentibus partes viventium in vario genere penitus; ut homo semidaemon ex muliere natus¹⁹².

<i>Ragione della mostruosità</i>		<i>Tipologia di mostro</i>
<i>Materia proxima</i>		Mostro vegetale
		Mostro animale (<i>sensitivum</i>)
		Mostro intellettuale
<i>Tempus originis</i>		Mostro nato <i>in utero</i>
		Mostro nato <i>extra utero</i>
<i>Forma essentialis</i>	Uniforme	Mostro mutilo
		Mostro eccedente
		Mostro difforme
		Mostro informe
		Mostro enorme
	Multiforme	Mostro da parti di vari individui di stessa specie e genere
		Mostro da parti di vari individui di diversa specie e stesso genere
		Mostro da parti di vari individui di diversa specie e genere

3. Conclusioni

Giunti ai primi decenni del XVII secolo ecco dunque il mostro biologico progressivamente osteso, “aperto” sul tavolo anatomico della metafisica, dissezionato e quasi del tutto esaurito nell'attività ordinaria della natura. Eppure, per far sì che esso si concili con la *physis* intesa come insieme ordinato di eventi non si deve attendere l'età moderna: il mostruoso è già per Agostino, Isidoro e una lunga schiera di autori, un prodotto *interno* alla natura che, piuttosto che violarne le strutture fondamentali, ne contraddice l'interpretazione «nota». L'“errore di natura” non rappresenta mai, dunque, un'eversiva eccezione dell'onnipresenza e dell'univocità metafisica dell'ordine, bensì al massimo un tangibile segno dell'incapacità della ragione umana di abbracciare completamente le ragioni ultime della creazione, che sono ad ogni modo

¹⁹² *Ivi*, pp. 48-49.

teologiche.

Siamo ben distanti, quindi, dall'idea, affermata da Foucault, del mostro come una «transgression [...] des limites naturelles, transgression des classifications, [...] transgression de la loi comme tableau» che «mette en cause une certaine interdiction de la loi civile, religieuse, ou divine». Tutto al contrario esso sembra addirittura ritenuto, alla fine dell'età antica e ancora al principio del medioevo, come uno strumento di questa “legge” (che legge in senso settecentesco ancora non è) al fondamento del mondo naturale e delle sue articolazioni interne. E questo per un motivo ben preciso: il mostro – come ricorda già Agostino – è *creatura* di Dio; e quest'ultimo non sovverte il suo stesso operato senza una ragione fondante per quell'operato stesso.

Analogamente il mostro è creatura di Dio anche per quella tradizione aristotelizzante che tenta di isolare il nesso che lega la *potentia dei* con un ordinamento autonomo e interno del mondo naturale. In questo caso il mostro dipende solo in senso “secondo” da Dio, che compie l’“errore” di una creazione imperfetta sempre per il tramite di un *medium*, la natura, che sotto alcuni aspetti impiega “una parte” dell'onnipotenza divina a suo piacimento.

Eppure è solo con l'aristotelismo eclettico dei gesuiti che questo rapporto con la natura costituisce per Dio, come nota Des Chene, una sorta di legame a doppia mandata, in cui la libertà divina deve conciliarsi con l'indissolubilità perlomeno ontologica della sua creazione. Anche qui, tuttavia, il mostro non è fuori da alcuna legge, ma anzi, quasi del tutto distinto dal prodigio in cui ancora Paré lo collocava, esso è completamente assorbito dal mondo naturale, dalla sua interna tensione teleologica, dalla sua spinta a perpetuarsi e perfezionarsi senza sosta. La responsabilità del mostro è tutta nelle cause *seconde*, ovvero in cause accidentali e indifferenti all'essenza più vera della natura; la sua generazione non ha quindi un vero e proprio significato *metafisico*.

Nel caso poi di Liceti, che rappresenta la punta estrema di questa tendenza, sembra di trovarsi addirittura innanzi a un'assoluzione delle stesse cause seconde, operata mediante un'interpretazione ontologico-nominale della mostruosità, tutta volta a collocare la *ratio* di quest'ultima nell'essenza della singola sostanza vivente e nel suo rapporto con i suoi (dis)simili, piuttosto che nell'operare perfetto della natura. È pur vero, d'altro canto, che il mostro «c'est essentiellement le mixte», ma questo non comporta che la natura, nel mostro, si contraddica, giacché la possibilità di questa contraddizione è sempre già limitata all'universo *specifico*, o addirittura individuale; dettagli che la natura guarda appena nel suo operare.

Si obietterà: questa costante preoccupazione per una possibile “responsabilità” delle nascite mostruose, da cui tutti questi autori sembrano voler assolvere – a seconda della loro concezione della natura – talvolta Dio, talvolta la sua creazione, testimonia proprio una concezione del mostro come “violazione”. E ciò è senz'altro vero: come abbiamo detto, infatti, è impossibile negare la funzione dialettica che la mostruosità ha rappresentato, e rappresenta tutt'oggi, rispetto all' “ortodossia” del normale. Eppure non si tratta, qui, di preservare dalla violazione un ordine biologico-giuridico, quanto piuttosto un modello *metafisico* in cui la creazione – e la nozione che di essa noi abbiamo – è concettualmente

radicata.

Perciò nessuno di questi autori, come nota lo stesso Foucault, articola una risposta “legale” del mostro, giacché una concezione legale di esso sembra non essere neppure proposta. La violazione prodotta dal mostro è sempre già corretta da una supremazia del Creatore sulla creatura, del significato sul significante e dell'ordine sull'ordinato, che talvolta, per una concezione profetica della mostruosità, il mostro esprime ma che certamente esso non può violare, giacché non è mai, come crede il filosofo francese, «l'être en qui se lit le mélange de deux règnes», quanto l'essere, lo abbiamo visto, in cui si presenta la mescolanza di due *specie*. Allo stesso modo, perciò, i casi di gemelli congiunti o di ermafroditismo a cui la lettura foucaultiana fa riferimento sottolineando come essi creino sgomento al diritto canonico¹⁹³ non costituiscono enigma se non per la ragione umana e per il ministero di perpetuazione della Grazia divina che, nel caso dell'istituzione ecclesiastica essa crede le sia stato assegnato.

Tuttavia, nel concludere, vogliamo sottolineare mediante una suggestione che le osservazioni di Foucault, minate forse da una lettura anacronistica del concetto di legge, non risultano del tutto fantasiose. Il mostro “nominale” di Liceti anticipa di non molti anni la discussione degli “errori di natura” presente nella *Meditatio Sexta* di Descartes, discussione di cui qui non è stato possibile occuparci ma di cui Annie Bitbol-Hespériès ha ben evidenziato, in un recente saggio, le premesse teoriche e le conseguenze scientifiche¹⁹⁴. La teo-dicea del mostro presentata da Descartes fa tutt'uno con una concezione meccanicista della cosmologia e della biologia per cui “l'errore di natura” è definitivamente “dissolto” in quelle che finalmente potremmo chiamare *leggi* in senso proprio della natura.

È questa rivoluzione, forse – e la fortunata rilettura materialista della biologia che da essa muoverà le mosse nel XVIII secolo – a rappresentare la premessa stessa di un'inedita alleanza tra sapere fisico e istituzione giuridica. Pensato il vivente (e il mostro che ne deriva) come del tutto immanente a una natura avulsa da ogni anelito di trascendenza e da ogni significazione escatologica è ora l'amministrazione “burocratica” – e con essa un concetto del tutto istituzionale di legge – a prendersi in carico la responsabilità della corretta generazione e della corretta *edificazione* del vivente. Ecco che il mostro biologico – che biologico in senso “primo” più non è – diviene ora «hors de la loi», suscettibile di *punizione, coercizione e correzione* *.

¹⁹³ Sulla questione si v. l'illuminante saggio di A. Bitbol-Hespériès, *Conjoined Twins and Limits of our Reason*, in Ch. T. Wolfe (ed.), *Monsters and philosophy*, cit., pp. 61-107. Sul “mostruoso” cartesiano si v. inoltre J. Gil, *Monstres*, tr. it. cit., pp. 64-94, V. Aucante, *La philosophie médicale de Descartes*, Paris 2006, pp. 128-133.

¹⁹⁴ *Ibid.*

* Ringrazio per l'aiuto nella revisione di questo testo Marzia Caciolini e Manlio Perugini.

Articoli/5:

Mostri di natura e omuncoli in alambicco. Tommaso Campanella e la generazione degli imperfetti

di Stella Carella

Articolo sottoposto a peer-review
Ricevuto il 20/05/2012. Accettato il 09/06/2012

Abstract: Campanella's reflection about teratology goes through some of the main issues in his thought and more in general the philosophical debate of his time: the controversial about the human generation *ex purefatio*, the organic and functional distinction man-woman, the theory of imagination, the moral responsibility and the *contra natura* sin, the possibility of creating artificial life. Especially, and this is the essential point for Campanella, this theme regards the heart of the theological anthropology, questioning the very concept of humanity.

*Dio provide la generazione alli perfetti.
(Del senso delle cose e della magia)*

Quell'«eretico» di Paracelso, scrive Campanella nell'*Apologia pro Galileo*, crede che vi siano esseri umani viventi in tutto lo spazio terrestre, ovvero non solo propriamente *sulla terra*, ma anche «in aëre, in aqua, et sub terra». La folle (*insana*) tesi paracelsiana, giunta al Campanella tramite la penna del gesuita belga Martin Del Rio¹, poneva un dilemma (*dubius*) fondamentale rispetto alla categoria stessa di umanità. Se accettiamo di chiamarle «umane», infatti, dobbiamo accordare a queste strane creature antropiche tutta la sostanzialità e l'escatologia di anime immortali, e, dunque, conceder loro parte alla storia della Salvezza e alla beatitudine². Si tratterebbe eventualmente di una beatitudine naturale, non sovrannaturale, poiché, analogamente ai bambini defunti senza ricevere battesimo, questi «altri» (*alii homines*) sarebbero conformi a Cristo *in naturalibus*, ma non *in supernaturalibus*³.

¹ M. Del Rio, *Disquisitiones magicarum libri sex*, 3 voll., Lovanii 1599-1600, I, 2, q. 27, pp. 343-344. Per una contestualizzazione e uno studio approfondito della teratologia rinascimentale si rinvia all'indispensabile J. Céard, *La nature et les prodiges: L'insolite au XVIe siècle*, Genève 1977.

² T. Campanella, *Apologia pro Galileo*, Pisa 2006, cap. I, p. 20.

³ *Ivi*, p. 21. Cfr. T. Campanella, *Theologicorum Liber I*, edizione critica con introduzione a cura di R. Amerio, Firenze 1951, pp. 220-222; id. *Theologicorum Liber V*, testo critico e

Lo stesso dovrà riconoscersi agli uomini non terrestri (*extra-terrestri* diremmo noi), abitanti di altri (presunti) mondi, come «ex opinione Galilei sequitur». La logica del discorso imporrebbe anche qui conseguenze eretiche e bislacche: si dovrebbero ipotizzare molteplici crocifissioni di Cristo, una su ogni stella popolata, secondo il medesimo principio per cui alcuni immaginano vi sia stata una seconda Passione dall'altra parte del mondo, per la redenzione di quanti abitano l'«altero hemisphaerio». Del resto, teologicamente parlando, l'incarnazione storica del Verbo non può essere contemplata come un mero accidente rispetto alla storia e al senso dell'umanità: al contrario ne è sostanziale, identificativa. Perciò, o si ammette un *unum hominum genus*, quello provvisto di anima e redento da Cristo, oppure si dovrà ridefinire il concetto stesso di uomo, nel suo senso originario ed escatologico, in modo da implicare l'esistenza di generi o tipi umani *excedenti* la *Summa Ratio*, il che sarebbe uno scandalo.

Appare evidente come l'ipotesi dell'esistenza di quegli "altri" non sia affatto un'illazione da poco, un esperimento ingenuo della fantasia, ma un pensiero-interrogativo, un *dubius* antropologico e teologico insieme, che fa vacillare i confini e i criteri di definizione della natura umana. La questione, se presa in debita considerazione, pone una domanda cruciale: chi è l'uomo e, soprattutto, chi/cosa fa di una creatura un uomo?

Il tema ricompare (o compare già) nel *Senso delle cose e della magia*, redatto verosimilmente negli ultimi mesi del 1604, ma pubblicato a Francoforte solo nel 1620, per essere aggiornato e riedito in latino nel 1636 e nel 1637 a Parigi. Nel capitolo 18 (19 nell'edizione parigina) del libro IV, a proposito della *Magia della generazione*⁴, Campanella si interroga sulla natura dei "satiri", ossia di quegli uomini selvaggi, che lui stesso vide a Roma, presi, civilizzati e ri-generati, partoriti all'umanità. Ma quanto in questo "parto della civiltà" c'è di pura forma e buone maniere, e quanto di sostanza d'uomo? E che dire degli strani abitanti delle Americhe, quelli che Sepúlveda aveva definito "omuncoli", mezzi-uomini? Come giustificare, e quindi identificare, «quei del Mondo nuovo, che non si sa (neppure) come andarono là»⁵.

Nel *Liber de generatione* Paracelso aveva sottolineato le difficoltà di sostenere un monogenismo, ipotizzando, nell'*Astronomia Magna*, la creazione di un secondo Adamo in America. Per scongiurare il rischio di dottrine poligenetiche, Campanella congettura invece, sulla scia di autori come Botero e Acosta, antiche migrazioni, o attraverso le terre e i mari nordici o a partire dalle coste orientali del Giappone.

Il viaggio di Colombo, con quel che ne seguì, aveva riaperto, inoltre, la questione sulla possibilità di generare animali superiori, nonché l'uomo stesso, *ex putredine*, possibilità comunemente ammessa per gli insetti e talune specie di animali inferiori. Venivano così riattualizzate e dibattute antiche *geneses*, come quella lucreziana, secondo cui i primi cuccioli d'uomo sarebbero nati nei campi molli della Terra, gestati da uteri cresciuti e radicati nel suolo.

traduzione a cura di R. Amerio, Roma 1970, II, pp. 142-146.

⁴ T. Campanella, *Del senso delle cose e della magia*, a cura di G. Ernst, Roma-Bari 2007, IV, cap. 18, p. 218 sgg.; id., *De sensu rerum et magia libros quator*, Parisiis 1637, IV, cap. 19, p. 198 sgg.

⁵ *Del senso delle cose*, cit., p. 224.

Nel XV libro del *De animalibus* e nel commento, noto come *De diluviis*, al capitolo 14 del I libro dei *Meteorologica* di Aristotele, Avicenna aveva congetturato, nell'eventualità che una catastrofe naturale avesse cancellato ogni forma di vita nel mondo (oppure nell'ipotesi che una consapevole e generalizzata astinenza sessuale avesse portato all'estinzione della razza umana), un ripopolamento della terra tramite l'azione delle virtù stellari sulla complessione elementare della materia putrefatta. Generato *ex putredine*, il nuovo progenitore della stirpe umana avrebbe poi perpetuato la sua specie riavviando la normale prassi della commistione sessuale. L'ipotesi implicava, dunque, in questo punto, un salto "naturale" fra una modalità generativa e l'altra, un passaggio repentino, tanto obbligato quanto problematico, dalla *puter materia* al *coitus*. Ed è qui, in questa fenditura del discorso avicenniano, che si insinua una delle obiezioni forti di Averroè. Rivendicando l'assunto aristotelico della generazione univoca degli animali superiori («homo ex homine generatur et equus ex equo»⁶) in base al principio di specificazione di forma e materia, per cui materie distinte per specie sono informate da forme distinte per specie, il filosofo cordovano obiettava che un uomo generato *ex putri materia* sarebbe uomo soltanto *equivoce*, capostipite di una parabola genetica ai limiti dell'assurdo: da questi infatti non potrebbe che nascere un individuo da lui specificamente diverso (poiché «la similarità dovrebbe riguardare fin dal principio anche il modo di nascita dei genitori»⁷), il quale a sua volta concepirebbe un uomo da lui ancora dissimile, e così via. Ne deriverebbe una moltiplicazione all'infinito delle specie, che smentirebbe la vocazione originariamente teleologica della natura, la cui essenza si sottrae all'infinito, «perché l'infinito è incompiuto e la natura ricerca sempre un compimento»⁸. Inoltre, dalla supposta possibilità di una diversa modalità generativa, non secondo regola ma *ut in paucioribus* e perciò casuale, segue, in linea di principio, che «qualunque cosa potrebbe nascere da qualunque cosa»⁹.

Secoli dopo, il dibattito su un ipotetico polifiletismo della specie umana (nonché, come vedremo, sulla possibilità della generazione artificiale) riapre le ipotesi genetiche *ex putrefatio*, rilanciando prepotentemente la diatriba. Così, se Pomponazzi, nelle sue lezioni dedicate all'ottavo libro della *Fisica*, esprime una certa simpatia filosofica per l'azzardo speculativo di Avicenna, un'ipotesi «non [...] impossibile, immo rationabile»¹⁰, Campanella, più in linea con la posizione averroista,

⁶ Aristotele, *Metafisica*, XII, 3, 1070 a27. Sulla posizione di Aristotele cfr. P. Louis, *La génération spontanée chez Aristote*, «Revue de synthèse», 1968 (89), pp. 291-305.

⁷ Aristotele, *Riproduzione degli animali*, I, 1, 715b3-16, cura di D. Lanza, Roma-Bari, 1990, p. 154.

⁸ *Ibid.*

⁹ Averroè, *In Aristotelis libros De physico auditu commentarii*, VIII, 46, f. 387e-h, cit. in V. Perrone Compagni, *Un'ipotesi non impossibile. Pomponazzi sulla generazione spontanea dell'uomo (1518)*, in «Bruniana & Campanelliana», 2007 (XIII: 1), p. 101.

¹⁰ P. Pomponazzi, *Quaestio de genitis ex putri materia*, Biblioteca della Città, Fraternita dei Laici, Arezzo 1518, ms. 390, f. 516v, cit. in V. Perrone Compagni, *Un'ipotesi non impossibile*, cit., p. 100n. A ben vedere, alla fine della *quaestio*, la difesa pomponazziana della generazione spontanea dell'uomo, in quanto ipotesi razionalmente sostenibile, viene accantonata come "neutra" (cfr. *Ivi*, pp. 99-111). Per una disamina delle lezioni pomponazziane sulla generazione *ex putri materia* tra il 1517 e il 1518, cfr. anche *Id.*, «La stagione delli frumenti». *Due lezioni di Pomponazzi sulla generazione spontanea*, in «Bruniana e Campanelliana», 2011 (XVII: 1), pp. 199-219.

ne individua la minaccia non solo al livello biologico e scientifico, ma anche e soprattutto sul piano dell'antropologia teologica. Avicenna diventa «inimicus omnis religionis»¹¹.

Nell'articolo III della XXXIV delle sue *Quaestiones physiologicae*, la tesi avicenniana, così come è riassunta da Campanella, è sviscerata e frantumata pezzo per pezzo. Ad un'annotazione strettamente storico-biblica (in caso di catastrofi e diluvi universali la Provvidenza ha voluto un Noè che traesse in salvo la stirpe umana) si aggiungono obiezioni di ordine metafisico, fisico e teologico. Innanzi tutto, occorre specificare il nesso di causa-effetto rispetto alle categorie di materia e modalità. Avicenna sostiene che, essendo tutti gli animali, «tam perfecta quam imperfecta»¹², costituiti *ex elementis*, la combinazione (*copulatio*) di *x* costitutivi genererà *x* organismi. Tuttavia, risponde Campanella, poste le stesse cause materiali non si pone necessariamente lo stesso effetto, poiché, sebbene sia possibile combinare la stessa materia costitutiva, non è altrettanto possibile riprodurre lo stesso *modus agendi* con cui gli esseri umani sono generati. La complessità degli animali superiori (e soprattutto dei più perfetti, gli umani) richiede tempi di gestazione molto lunghi, e calore e nutrienti a cui solo l'utero materno può pienamente provvedere. Per questo Dio poté concedere agli animali inferiori come «sorci, pidocchi, mosche e serpi»¹³ una duplice modalità generativa, equivoca e univoca, ma categoricamente prescrisse ai perfetti la potenza e la pazienza esclusiva dell'utero femminile.

Da qui si esclude automaticamente anche l'ipotesi di una nascita spontanea degli uomini silvestri o selvaggi, i quali, sebbene così simili ai bruti, non possono essere figli della terra. E, del resto, non lo sono neppure i cani e i lupi.

Ma l'obiezione fondamentale è in realtà una domanda, un interrogativo di ordine teologico: potrebbe mai Dio «fare» un uomo da ciò che non è nato come uomo? Può, cioè, infondere l'anima in qualcosa-qualcuno che non è stato generato originariamente da un concepimento umano? Il dubbio, in fondo, è questo, e, per quanto Campanella sembri negarlo perentoriamente, nel *Senso delle cose* tradisce una punta di incertezza. Qui, a proposito dell'ipotesi per cui gli uomini selvaggi e «quei del Mondo nuovo» possano essere nati «dall'umido terreno», esita a pronunciarsi in modo categorico («contendere in hoc pigresco»¹⁴). Forse «può la natura forse tali in qualche luogo usar di far cose sì nobili, e Dio infondere poi l'anima a sì bel lavoro umano, come fa nell'utero». Tuttavia, conclude: «non so istoria sicura e penso essere impossibile»¹⁵.

I perfetti sono quegli animali «mossi da uno spirito più copioso et robusto, et di maggior artificio dalla forza dotato, et partecipe più di Senno

¹¹ T. Campanella, *Disputationum in quator partes suae philosophiae realis quator*, Paris 1937: *Questiones Physiologicae*, XXXIV, art. III, p. 353.

¹² *Ivi*, p. 352.

¹³ *Del senso delle cose*, cit., p. 223.

¹⁴ T. Campanella, *De sensu rerum et magia. Libros quator*, Apud dionysium bechet, Parisiis 1637, p. 215.

¹⁵ *Del senso delle cose*, cit., p. 224.

et d'una materia più ben trasmutata et variata di quella della terra madre»: sono meravigliose «machine animate», che Dio stimò come «belle et buone et non cattive»¹⁶.

La definizione teorica dei perfetti pone un problema di non semplice risoluzione nel momento in cui si confronta con l'imperfezione fattuale del genere umano, il *genus* massimamente perfetto, dotato di *mens*. Dalla letteratura storica di Diodoro Siculo sino alle testimonianze dirette di S. Agostino, si attesta da secoli l'esistenza di veri portenti umani, «semicapros e acephalos e alii monstruosos [...] alii monoculos»¹⁷. Ebbene, che ne è della perfezione di questi? Campanella sostiene che «nec isti homines imperfecti sunt absque semine univoce»¹⁸. Come ebbe ad affermare Alberto Magno, secondo un'idea piuttosto impopolare al tempo, «anche se un mostro è un male rispetto all'effetto atteso, in se stesso, è non di meno un bene in quanto possiede la *rationes entis*»¹⁹.

L'influenza della teratologia albertiana trasuda dalle pagine campanelliane sin dalla «precocissima»²⁰ *Philosophia sensibus demonstrata*, dettata nel piccolo convento di Altomonte nel primo semestre del 1589. Qui Campanella espone la sua "teoria dei mostri" riportando e commentando essenzialmente l'insegnamento del domenicano di Bollstädt, che individua quattro cause fondamentali della malformazione fetale: il difetto o la sovrabbondanza del seme, la sproporzione delle qualità attive e la deformità dell'utero. A partire da questa eziologia si può spiegare la nascita di «feti con membra meno [o più] del giusto»²¹, di giganti, ermafroditi e altre mostruosità. Alberto aveva dedicato particolare attenzione al fenomeno dell'ermafroditismo, che spiegava come squilibrio fra facoltà formativa e materia passiva. Sulla scorta di Telesio e Galeno, Campanella sostiene che la morfologia ermafroditica si sviluppa esattamente dalla sovrabbondanza della materia di ambedue i semi nell'area genitale dell'embrione. Non si tratta dunque di una "deficienza di genere", come sostengono i peripatetici²², ovvero di un mancato perfezionamento del sesso maschile, primariamente concepito, da cui la natura inibita (*impedita*) avrebbe ripiegato su organi femminili, rendendo impotente la genitalità virile. Campanella cita infatti il caso, riportato da Alberto Magno, di ermafroditi con duplice attività sessuale, e di quello in particolare, a lui più vicino, che usava maggiormente il membro virile, aveva barba, fattezze e inclinazioni propriamente maschili, «ed in esilio fece anche il soldato»²³.

Ma al di là della loro non corrispondenza fattuale, le ipotesi peripatetiche erano espressione di una un'idea di assoluta supremazia della generatività maschile all'interno del processo generativo. Il

¹⁶ T. Campanella, *Epilogo Magno*, a cura di C. Ottaviano, Roma 1939, p. 331.

¹⁷ T. Campanella, *Disputationum in quator partes suae philosophiae realis quator*, Paris 1937: *Questiones Physiologicae*, XXXIV, art. III, p. 352.

¹⁸ *Ivi*, p. 354.

¹⁹ A. Magno, *Quaestiones super De Animalibus*, XVIII, q. 5, cit. in J. Weisheipl, *S. Alberto Magno e le scienze*, Bologna, 1994, p. 229.

²⁰ L. Firpo, *Il metodo nuovo*. "Praefatio" alla "Philosophia sensibus demonstrata" di Tommaso Campanella, in «Rivista di filosofia», XL, 1949, pp. 182.

²¹ T. Campanella, *La filosofia che i sensi ci additano - Philosophia sensibus demonstrata*, Napoli 1974, p. 311.

²² Campanella fa riferimento ai *Problemata* pseudo-aristotelici, spesso citati in quest'opera. Cfr. *Ivi*, p. 312.

²³ *Ibid.*

ripiegamento dalla formazione del sesso maschile a quello femminile, deviazione generante l'ermafroditismo, è spiegato, in effetti, nei termini di un impedimento estrinseco della natura, il che fa della femminilità un'opzione morfogenetica debole²⁴, e della donna una sorta di "uomo mancato". A questa considerazione del *mulierum genus* è legata anche la passivizzazione del ruolo giocato dalla donna nel processo procreativo. Aristotele «vuol farla concorrere passivamente; e ad essa Averroè, spinto dalla forza della ragione, ha concesso solo di essere il luogo della conservazione»²⁵. Al contrario, secondo Campanella, se è possibile che un embrione sviluppi entrambi i caratteri sessuali è proprio perché entrambi i sessi sono depositari della stessa potenza generativa, tanto da poter concorrere in proporzione paritaria allo sviluppo dell'individuo e dotarlo sia dell'apparato riproduttivo maschile sia di quello femminile.

La struttura massimale dei due apparati sessuali è del resto la stessa nell'uomo e nella donna: è semplicemente estroflessa nell'uno per la forza del calore, e introflessa nell'altra per via di un tepore più debole. Quella fra *virorum genus* e *mulierum genus* non è dunque una distinzione di essenze, come Aristotele vuole, ma una differenza puramente funzionale e biologica dell'anatomia umana. Che in fondo «nessuna [sostanziale] differenza si può stabilire tra il maschio e la femmina» è confermato anche dalla possibilità, eccezionale ma non innaturale, di un cambiamento di sesso nel corso della vita. Riportando una testimonianza di Telesio, lo Stilese racconta la storia di alcune donne, donne «in stato perfetto» precisa, le quali «sono divenute maschi a causa del caldo interno divenuto maggiore e più robusto, che è riuscito così a far uscir fuori i genitali; [...] e questi maschi sono stati fecondi come gli altri ed hanno generato»²⁶. Molti anni dopo, nelle mature *Quaestiones physiologicae*, narrerà la vicenda di una monaca spagnola diventata soldato in quel di Napoli, accennando *en passant* ad altre «tres faeminas factas mares»²⁷. Se Martino del Rio aveva archiviato il fenomeno come un prodigio diabolico, Campanella lo ascrive senza alcun ripensamento alla categoria dei fenomeni naturali, poiché è naturale che da una donna derivi un uomo, essendo la donna un uomo imperfetto²⁸. Conseguentemente, continua Campanella, la possibilità di un cambiamento di sesso non può appartenere al maschio, se non nella finzione fiabesca. Nella realtà, non si hanno testimonianze di uomini diventati donna e, se ciò mai accadde, «hoc monstruosus fuit»²⁹, poiché la natura, nella sua intenzione massimamente perfettiva, non ritrae ciò che ha tratto fuori. Ne segue che, se la "transessualità" maschile è anomalia teratologica, quella femminile, in un certo senso, è non solo naturale, ma naturalmente perfettiva. Torna qui l'idea scolastica della femmina come *mas occasionatus*. Del resto, come scrive Giglioli,

²⁴ Spiega Campanella: «[...] il seme maschile quando è ben forte e ben caldo, dà la forma del maschio, e se al contrario è debole, dà la forma della femmina, secondo i Peripatetici. Averroè infatti [...] dice che lo stesso seme forma il maschio e la femmina, e che esso dipende dall'età e dalla complessione di ambedue; con ciò Averroè intende la buona complessione ed il caldo, che nell'età perfetta è capace di fare un maschio, mentre quando è debole produce una femmina» (*Ivi*, p. 293).

²⁵ *Ivi*, p. 275.

²⁶ *Ivi*, p. 284.

²⁷ *Questiones Physiologicae*, cit., p. 362.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Questiones Physiologicae*, cit., p. 362.

chi volesse esaminare la dottrina campanelliana della generazione con l'aspettativa di trovare radicali mutamenti nella nozione della differenza dei sessi, rimarrebbe inevitabilmente deluso³⁰.

Tuttavia in Campanella, l'inferiorità organica della donna come «corpo debole»³¹, per usare un'espressione telesiana, non inibisce, poiché non riguarda, il suo concorrere attivamente al concepimento, sia con il seme, che talvolta può essere più potente di quello maschile³², sia con l'utero, che nella teoria telesiana-campanelliana diviene il preminente artefice del feto.

La donna – scrive nel *Senso delle cose* – è imperfetto uomo perché non ebbe tanto caldo che fuora li genitali mandasse come l'uomo; e *pur* di questo imperfetto si serve a far forme e stampe d'uomini³³.

Insieme alla predisposizione e alla salute dei semi genitoriali, sull'esito del parto «molto ponno le stelle»: l'influsso astrologico può incidere in modo determinante sulle caratteristiche del feto, ahimè anche in modo sfavorevole. Così accade che nascano «mostri, mezze bestie e d'altra figura» quando «le stelle calor simile a quella bestia infondono»³⁴.

A plasmare la forma e la «stampa», cioè la figura del corpicino ancora «tenellulo»³⁵ del feto, contribuisce inoltre, non secondariamente, l'immaginazione della madre. Nella trattatistica embriologica del XVII secolo, lo studio delle impressioni della *vis imaginativa* sulla «materia del concepto»³⁶ rappresentava «un'ultima, tenace roccaforte contro l'offensiva della nuova anatomo-fisiologia sperimentale e delle filosofie meccaniche»³⁷. Del resto, se i nuovi schemi concettuali sapevano reinquadrare e reinterpretare ampie gamme di fenomeni, non arrivavano tuttavia ad abbracciare tutto quell'«imbarazzante materiale empirico-fattuale»³⁸ costituito dai parti di ibridi, mostriciattoli umani e... varie ed eventuali³⁹. Al contrario, il ricorso all'immaginazione, intesa come forza plastica potente e versatile, sapeva fornire risposte a fenomeni naturali tanto bizzarri, sebbene lasciasse per lo più in ombra le dinamiche concrete attraverso cui delle *species* potessero convertirsi in processi organici. Rimproverando i suoi predecessori di una tale lacuna, Campanella riprende l'interpretazione ficiniana del *Timeo* platonico per rimarginare il

³⁰ G. Giglioli, *Immaginazione, spiriti e generazione. La teoria del concepimento nella Philoſophia ſenſibus demonſtrata di Campanella*, in «Bruniana & Campanelliana» IV, 1998/1, p. 55.

³¹ B. Telesio, *De rerum natura*, a cura di L. De Franco, Cosenza 1974, VI, 33, p. 561.

³² *Questiones Physiologicae*, cit., p. 333.

³³ *Del ſenſo delle coſe.*, cit., pp. 111-112.

³⁴ *Ivi*, p. 221. (corsivo mio).

³⁵ *Ivi*, p. 183.

³⁶ M. Ficino, *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze 1987, p. 201.

³⁷ G. Giglioli, *Immaginazione, spiriti e generazione*, cit., p. 39.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Nel libro II dei *Medicinalia*, ad esempio, Campanella ascrive alla forza dell'immaginazione il parto di un bambino nato con stimate e segni di spine sulla fronte: la madre era evidentemente troppo dedita alla contemplazione della crocifissione di Cristo. Cfr. T. Campanella, *Medicinalium libri VII*, Lugduni, 1635, p. 73-74.

piano delle facoltà immaginativa e appetitiva con un tessuto anatomico, individuato nel fegato e nell'utero:

L'anima nutritiva, che si trova nel fegato, per Platone non è altro se non lo spirito vitale, e [...] è ben capace di conoscenza, perché trattiene le immagini che, scendendo dal cervello al fegato, sono ricevute come in uno specchio; e poiché il sangue del fegato viene mandato nella matrice assieme a quello spirito che trattiene l'immagine, in tal caso questo spirito, dato che è un animale selvaggio, agisce secondo l'immagine ricevuta⁴⁰.

E' in questo modo che l'immaginazione può concepire le creature più strane:

le donne, infatti, quando vedono un mostro, restano molto impressionate dal loro aspetto e così ne imprime l'immagine negli spiriti, i quali avanzando nell'utero [...] costituiscono il feto secondo l'esemplare ricevuto; sebbene un mostro può essere anche immaginato di per sé senza essere stato visto, per cui se ne può partorire uno simile a questo⁴¹.

L'immaginazione è, dunque, una facoltà spontanea, naturale, poiché lo spirito immaginante è un «animale selvaggio» che non si avvale della ragione e «non è capace di capire che una cattiva immagine deve essere abbandonata»⁴². Per questo è anche non-colpevole di fronte ad eventuali conseguenze teratogeniche.

La responsabilità morale di un parto mostruoso si presenta, invece, nel momento in cui quest'ultimo derivi da un *coitus contra natura*. Nel X libro della *Theologia*, a proposito della lussuria, vizio che eccede «ordinem et modum» negli atti venerei, Campanella definisce tale coito in relazione a qualunque esercizio della sessualità contrario alla natura razionale dell'uomo (sebbene non alla sua natura animale), e, dunque, o non sanamente procreativo o non procreativo *tout court*. Nella lista nera, accanto ad atti sterili quali la masturbazione, l'unione omosessuale e il sesso non genitale o con contraccezione, troviamo amplessi potenzialmente fecondi, come la copula con individui di altra specie e l'unione con il demonio.

L'accoppiamento fra individui di diversa specie, quello che S. Ambrogio nel V libro dell'*Exameron* chiama «adulterium naturae»⁴³, genera parti fuor di regola (*per accidens*), come gli ibridi concepiti da una donna della Lusitania unitasi ad una scimmia⁴⁴, o quelli nati nelle Fiandre da un uomo e una vacca⁴⁵. La natura perversa e peccaminosa di queste nascite può, tuttavia, non comprometterne l'umanità, dando vita addirittura a vere e proprie stirpi. Secondo le teorie di Saxo Grammaticus, richiamate nel XIV libro della *Theologia*, i re dei Goti avrebbero tratto origine da una donna e da un orso, e Giovanni di Barros afferma che i popoli Siamese e Peguino derivino dall'unione con un cane. Del resto,

⁴⁰ T. Campanella, *La filosofia che i sensi ci additano*, cit., p. 304.

⁴¹ *Ivi*, p. 314.

⁴² *Ivi*, p. 304.

⁴³ T. Campanella, *Theologicorum Liber X*, Roma 1976, p. 32. Campanella si riferisce a *Exameron* V, 7, 19: «grave est adulterium, naturae iniuria est».

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Quaestiones physiologicae*, cit. p. 352.

queste mostruosità, scrive Campanella, se non sono volute da Dio, sono da Dio permesse, come insegnamento o come ammonimento.

Altrettanto vale per i concepimenti operati dal demonio. Operati, *non* generati. Non possedendo corpo (e se lo possiedono non è prolifico), i diavoli, infatti, usano e abusano del seme umano o bestiale opportunamente conservato per fecondare le donne con cui giacciono, magari sotto forma di qualche brutto. Campanella riporta fatti recenti (i processi di inquisizione contro le streghe o il caso di una donna sua conterranea unitasi ad un demonio succube svanito subito dopo) e reinterpreta racconti antichi. Ad esempio, nella mitologia egiziana, in cui si narrano generazioni di eroi partoriti da ninfee giaciate con un dio, egli legge concubiti fra il demonio e le vergini a lui consacrate.

Il demonio, spiega Campanella, può anche programmare le fattezze dei nascituri: un seme ricco di spiriti vitali, denso e abbondante, gettato in una donna di grande statura e irrobustito da intensa voluttà, dà vita, ad esempio, ad un gigante. Diminuendo viceversa la virtù generativa e nutritiva dei semi, «come avviene nei cuccioli che si vogliono mantener nani»⁴⁶, si fabbricano pigmei.

Nonostante la manipolazione diabolica, i figli nati da tali concepimenti, dal punto di vista dell'essenza, saranno del tutto umani, poiché generati indirettamente dall'uomo cui lo sperma è stato prelevato. In effetti, contrariamente all'opinione paracelsiana, Campanella è persuaso che si tratti comunque di coiti naturali, non certo nel modo, ma nella sostanza (*secundum rem*), e che Dio concorra ad essi, come in fondo a quelli adulterini e incestuosi.

Il concorso di Dio non significa, *ça va sans dire*, che non ci sia peccato. Nel caso di concubiti con altra specie, la generazione di un individuo mostruoso è conseguenza naturale di una colpa morale che afferisce al peccato di *bestialitas*, mentre nella più grave unione con il demonio («gravissimum crimen») si incorre nel peccato di *impietas*⁴⁷. Tuttavia Campanella non arriva alla moralizzazione iperbolica che caratterizza invece le teorie teratogeniche di Paracelso, in cui la responsabilità morale è amplificata enormemente dalla concezione di un seme dalle potenzialità praticamente pangenerative.

Che esso cada fuori dall'utero (su un qualunque elemento caldo e umido che possa agire da incubatore), o rimanga e si putrefaccia all'interno del corpo, il seme dà luogo inevitabilmente alla proliferazione spontanea di piccoli mostruosi omuncoli senza anima. Stagnante nei testicoli, lo sperma produce ernie, escrescenze carnose, ghiandole e tessuti spugnosi, in cui si raccolgono i feti che non sono potuti venir fuori. Ciò accade anche con il seme della donna, che generalmente non viene espulso e si putrefà nel vaso uterino dando origine a malattie, false gravidanze o concepimenti mostruosi. Ma omiciattoli vermiformi si generano continuamente da ogni *coitus contra natura*: all'interno dello stomaco e della gola di chi consuma sesso orale, o nell'intestino e nel retto di chi

⁴⁶T. Campanella, *Theologicorum liber XIV*, testo critico e traduzione a cura di Romano Amerio, Roma 1957, p. 223.

⁴⁷*Theologicorum liber X*, cit., p. 33.

pratica sodomia o pederastia. In questo modo, Paracelso conforta la condanna morale delle pratiche sessuali eterodosse con una giustificazione medica, per quanto stravagante, giungendo, in ultima istanza, ad una sorprendente riconsiderazione della castrazione⁴⁸.

Probabilmente Campanella ha una conoscenza diretta del *De natura rerum* e di questi argomenti, ma di tutta la «homuncular ruminatio»⁴⁹ paracelsiana, per usare una curiosa espressione di Newman, egli pone attenzione ad una sola questione, quella sulla possibilità di creare un omuncolo in alambicco. Ne fa cenno nelle già citate *Quaestiones Philosophicae*⁵⁰, per dedicarvi un'intera appendice nell'edizione latina del *Senso delle cose* (libro IV, capitolo 19), quando egli è in Francia e a più stretto contatto con gli ambienti paracelsiani⁵¹.

Nel XIV libro della *Theologia*, Campanella afferma che quando l'arte magica si avvale dello zampino diabolico è capace di generare non solo piante, animali di piccola taglia e mostriciattoli vari, ma anche esseri umani perfettissimi. Plasmando la terra a mo' di utero e gettandovi del seme conservato, si può, forse, dar vita senza un vero amplesso a ciò che la natura normalmente senza amplesso non può generare. Ma quel «fortassis»⁵² fra le righe non può passare inosservato.

Nel *De sensu rerum* Campanella torna sulla faccenda, questa volta discutendo le istruzioni paracelsiane, così come sono esposte nel primo libro del *De natura rerum*, il *De generationibus rerum naturalium*⁵³.

«Finis trasmutationum e initium generationis» del processo generativo alchemico è la putrefazione da caldo umido. Ove il calore agisca su una sostanza naturale per un tempo ininterrotto si genera vita. Così l'umore mucillaginoso contenuto nel guscio dell'uovo, covato dalla gallina, cioè sottoposto a debito calore, putrefa e si converte in un essere vivo, il pulcino. Allo stesso modo lo sperma umano è in potenza materia generatrice di vivente, e tale diventa in atto qualora si trovi o sia collocata in un luogo adeguato.

Quindi Paracelso consiglia di chiudere ermeticamente il seme in una cucurbita o ampolla a forma di zucca, riempita con concime di cavallo («summa putrefactione ventri equini»⁵⁴). Il processo di putrefazione

⁴⁸ Per un'analisi del *De Homunculis* paracelsiano, cfr. W. Newman, *The Homunculus and his Forebears: Wonders of Art and Nature*, in A. Grafton, N. G. Siraisi (a cura di), *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, Cambridge 1999, p. 321-345; A. Olivieri, *L'homunculus di Paracelso*, in «Atti della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti», XII, 1931-1932, pp. 374-397. Per questo articolo ci si avvale altresì della relazione di G. Giglioli sulla voce "Paracelso", presentata da G. Ernst all'XI Seminario di Studio per una Enciclopedia Bruniana e Campanelliana, tenutasi a Roma il 30 novembre 2011, e di prossima pubblicazione nel III vol. dell'*Enciclopedia Bruniana e Campanelliana* (Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma), diretta da E. Canone e G. Ernst.

⁴⁹ W. Newman, *The Homunculus and his Forebears*, cit., p. 322.

⁵⁰ *Quaestiones Philosophicae*, cit., p. 352.

⁵¹ Sugli ultimi anni francesi di frate Tommaso, cfr. M.-P. Lerner, *Tommaso Campanella en France au XVII siècle*, Napoli 1995.

⁵² *Theologicorum liber XIV*, cit., p. 219.

⁵³ Paracelso, *Operum volumen secundum opera chemica et philosophica complectens, praefatione, librorum elencho & indice generali instructum*, Genevae 1658, pp. 85 sgg. In realtà l'opera è a tutt'oggi di difficile attribuzione. In questa sede, tuttavia, ci limitiamo a considerare il trattato (pseudo)paracelsiano nella sua semplice funzione interlocutoria rispetto alla speculazione campanelliana.

⁵⁴ *De sensu rerum*, cit., p. 217.

durere quaranta giorni, o tanto tempo quanto basti perché la materia cominci visibilmente a prender vita, ad agitarsi. L'esserino che inizierà a muoversi sarà del tutto simile ad un uomo, ma trasparente, senza corpo: svincolato dalla materialità di una normale nascita *ex utero*, egli supera l'artificio della natura stessa. Nutrito ogni giorno con *arcanum* di sangue umano, con prudenza e cautela, dopo quaranta settimane (poco più di una gestazione uterina) la creaturina diverrà un infante vero (*verus* riporta Campanella, ma *vivus* nel testo originale paracelsiano), fornito di tutte le membra di un bambino nato da donna, ma molto più piccolo. Allevato con amore e diligenza, inizierà a capire e a sviluppare la ragione, superando in sapienza ogni uomo. E a questo punto, come il Padre Eterno alla fine della sua creazione disse "è cosa buona", così il medico di Einsiedeln, creato il suo *homunculus* alchemico, ne riconosce il miracolo, l'arcano superiore ad ogni arcano, rivelato solo ora all'uomo da Dio, ma non del tutto ignoto nei tempi passati a ninfe e giganti. Del resto, egli dice, da questi omuncoli si producono giganti, pigmei ed altri uomini grandi, miracolosi, sommamente sapienti. Poiché per arte nascono, essi incarnano la più perfetta razionalità umana.

Ma per Campanella tutta la raffinata alchimia paracelsiana non basta a produrre un essere vivente come l'uomo, per il quale è necessario il concorso di un Artefice capace di comunicare idee e scopi.

Da un punto di vista squisitamente teorico, il frate calabro non esclude la possibilità di fabbricare un omuncolo, o, chissà, di ricostituire un essere umano vivente assemblando i pezzi di uno morto in un'incubatrice, come si dice avesse fatto Enrique de Aragón. Potrebbe forse anche essere possibile congegnare un surrogato uterino meccanico. Tuttavia, nessun artificio potrebbe supplire alla funzione operata dallo spirito vitale, e «pigliar in alambicco li spiriti d'animali dentro uccisi non è possibile per la gran sottilezza, né rifonderli come spirito di calamita»⁵⁵.

In secondo luogo, Campanella rifiuta l'idea di una presunta superiorità dell'arte o della tecnica sulla natura, in virtù della quale si produrrebbero omuncoli dalle qualità super-umane. La verità – e qui è d'accordo con S. Tommaso – è che l'oro prodotto *ab arte* non sarà mai migliore dell'oro naturale.

Eppure, nonostante tutte queste obiezioni, lo Stilese sembra lasciare uno spiraglio alle possibilità («negare tamen non audeo»): forse, qualora si desse origine ad un corpo umano, Dio non gli negherebbe un'anima. Il nodo gordiano della faccenda è evidentemente anche qui, ancora, un *dubius* teologico. Le teorizzazioni sperimentali paracelsiane sono stimolo (o pretesto) per rispondere (o no) ad una domanda fondamentale: un essere razionalmente e organicamente compiuto può dirsi automaticamente "uomo"? Sceglierebbe Dio, nell'eventualità che un "perfetto" fosse *ab arte* riprodotto, di infondergli l'anima, dotarlo di *mens*? Ma dare una risposta, in ultima istanza, non è possibile: «Si Deus non revelat, ego taceo»⁵⁶.

⁵⁵ *Del senso delle cose*, cit., p. 224; *De sensu rerum*, cit., p. 216.

⁵⁶ *De sensu rerum*, cit., p. 218.

Articoli/6:

Quels éléments d'anthropologie et de pensée médicale s'expriment dans la figure du "monstre" au XVIII^e siècle ?

di Gilles Barroux

Articolo sottoposto a peer-review
Ricevuto il 20/04/2012. Accettato il 20/05/2012

Abstract: The theme of monsters crosses all ages and survives through the centuries, provoking questions in such diverse fields as physiology, medicine, philosophy and even morality. If examples of vegetables with remarkable structures have been many times related by naturalists since antiquity, thus contradicting the monotony of the development cycles, it is nonetheless the human monster which attracts all the attention, either hostile or curious. From the point of view of disciplines such as medicine or chemistry, the 18th century often appears as a transition century, in which knowledge is being more searched for or questioned than actually affirmed. In this movement, so fertile for the philosophical quest, the scientific as well as moral status of the monster permanently reveal a serie of anthropological interrogations. It thus stimulates discourse about the mechanisms of reproduction. It brings its point in a more and more systematical manipulation of statistics and it often challenges the existing concepts of nature and mankind. It oscillates between deviation and transgression, mixing several interpretations that epistemology and contemporary philosophy will further develop and interrogate.

La lecture des traités de médecine et de philosophie naturelle du XVIII^e siècle suscite la question suivante: pourquoi médecins et physiologistes de cette période ont-ils, de manière récurrente, recours à la figure du monstre pour penser le corps malade? Pour quels motifs, et des motifs de quelle nature, font-ils appel à l'évocation de créatures défiant, par leur exceptionnelle physionomie, le cours de la nature quand il s'agit d'expliquer les manifestations pathologiques de l'économie animale ou encore les malformations du vivant? Rien ne serait plus réducteur de n'y voir que l'expression d'un illuminisme résiduel ou encore d'une irrationalité "rémittente", pour reprendre le qualificatif employé par les médecins pour désigner certaines fièvres périodiques. Certes, à l'instar de ce qu'en écrit Georges Canguilhem, le siècle des Lumières est encore, à bien des égards, celui de l'illuminisme¹. Les différentes évocations de monstres – autant de cas avérés de malformations importantes de

¹ «On sait assez, et pourtant on oublie trop que le dix-huitième siècle est, à la fois, celui des Lumières et celui de l'illuminisme», G. Canguilhem, *Études d'histoire et de philosophie des sciences concernant les vivants et la vie*, Paris 1968, art. BIOLOGIE, p. 213.

naissance – conduisent médecins et physiologistes à s'interroger sur les mystères ou encore les prodiges que la nature réserve comme sur les mécanismes de la vie. Il y a donc une authentique finalité scientifique qui motive ces différentes évocations, en prenant en compte cette frontière flottante qu'occupe le monstre: entre mythe et récit, science et fiction, expérience et conjecture. En effet, l'invraisemblance du récit côtoie l'hypothèse scientifique. La véracité même de ce qui aurait été observé par tel médecin s'efface devant l'émergence d'un «et si?» ouvrant ainsi des horizons conjecturaux prometteurs. De tels procédés, Jacques Roger en montre la fréquence et l'habitude:

Encore faut-il remarquer que le médecin n'est pas toujours le témoin oculaire du fait qu'il rapporte ou qu'il utilise. La plupart des enfants monstrueux qui ornent la littérature tératologique du XVII^e siècle, sont nés à la campagne, loin de tout médecin. Ils sont entrés dans le monde scientifique avec, pour tout passeport, un certificat signé par le curé du village ou le seigneur du lieu, sur les indications d'une matrone faisant office de sage-femme, ou, au mieux, d'un barbier-chirurgien².

C'est avec ce parcours qui va de témoins indirects en témoins encore plus lointains qu'arrive aux oreilles des médecins, même les plus sérieux d'entre eux, la relation d'un enfant à tête de loup, d'un accouplement de serpent et de poule, et c'est avec une constance qui reste encore peu compréhensible, si l'on s'en tient à une opposition radicale entre récit, conjecture et science, que se perpétuent à travers le siècle ces récits.

Trois registres méritent d'être examinés pour restituer cette thématique du monstre qui accompagne ainsi la dynamique rationaliste des Lumières, sans nécessairement lui faire ombrage pour autant. La figure du monstre, en tant qu'entité regroupant les prodiges de la nature – pour parler comme Ambroise Paré – interroge l'idée d'une finalité ou, tout au contraire, d'une absence de finalité dans l'ordre des phénomènes de la nature, et cette considération inscrit le monstre dans la perspective d'une interrogation philosophique. Ensuite, les nombreux cas de monstruosité, signalés par les médecins, les anatomistes, les philosophes versés dans l'étude de la physiologie, regorgent de notes et de remarques faisant usage de la science de l'époque, cette considération inscrit le thème de la monstruosité dans un registre scientifique. Enfin, parce que certains de ces cas posent un problème moral, ou bien un problème éthique – comment vivre avec le "monstre"? – on ne peut faire l'économie d'un regard anthropologique porté tant sur la figure générale du monstre que sur les cas de monstruosité, les deux versants attachés à la problématique générale de ce qui est appelé "monstre" au XVIII^e siècle.

Tout d'abord, une précision s'impose, puisqu'il s'agit de distinguer ce qui s'entend, d'une part, sous l'appellation de *monstre* et, d'autre part, sous celle de *monstruosité*. On peut comprendre par *monstruosité* ce qui désigne l'écart, la transgression d'une norme et, du point de vue de cette désignation, elle reste une interrogation interne à la science. Le *monstre*, quant à lui, renvoie à une figure – celui qui est montré, idée de

² J. Roger, *Les sciences dans la pensée française du dix-huitième siècle: La génération des animaux de Descartes à l'Encyclopédie*, Paris 1963, p. 33.

monstration – dépassant sensiblement le seul domaine scientifique, aussi multiples soient les objets qu'il recouvre pourtant. Cette dernière figure apparaît ainsi être une forme d'individuation d'un phénomène dont il peut être rendu compte de manière descriptive, historique ou encore statistique.

Pour autant, le monstre étant d'abord l'expression, pour ainsi dire unifiée et personnifiée d'une série de monstruosité, ce dernier percute interrogation interne et interrogation externe, spéculations scientifiques et débats théologico-philosophiques. Cette itinérance thématique est aussi, au sens propre du terme, une itinérance géographique: bien souvent, le monstre – monstre humain – n'a pas de lieu, mais va de lieux en lieux, ceux des foires par exemple. En effet, c'est dans les lieux forains, occasionnant une curiosité populaire, que se côtoient en quelque sorte savants et forains, que s'accumule la matière qui fait l'objet des collections, des fameux cabinets de curiosité. Le monstre y est exposé, montré comme attraction et, en même temps, modèle plus ou moins opératoire de l'homme de science ainsi que miroir déformant et troublant des hommes. Cette acception renvoie au latin *monstrare*. Mais il est une autre acception, renvoyant également au latin. L'on peut retenir ce qu'en écrit Jean Gayon:

Le mot "monstre" vient du latin *monstrum*, forme condensée de *monestrum*. Ces substantifs sont dérivés du verbe *moneo*, qui signifie "enseigner", "transmettre". Conformément à cette étymologie, le monstre est un signe ou "monument" (même étymologie que "monstre")³.

Montrer, enseigner, mais encore échanger, faire circuler... En quelque sorte, c'est à travers cette poly-figure du *monstre* qu'on peut se livrer à une réflexion touchant au discours sur la maladie, la santé, les exceptions et les "anomalies" qu'elles interrogent. Evoquer une telle pluralité donne l'occasion de constater que l'on ne saurait penser le scientifique et le médical sans faire intervenir d'autres références issues du politique, du théologique, de l'environnement théorique qui y imprègne ses marques puisque la figure du monstre renvoie à ces divers domaines. C'est à partir de ces différents sens que se construit une anthropologie du monstre et, également, une anthropologie à partir du monstre.

Ces différents considérants seront envisagés à partir de trois dimensions éclairant la figure du monstre au XVIII^e siècle.

En premier lieu, l'évocation des monstres questionne le registre de la causalité; l'idée d'un principe ou d'un ensemble de principes à la base du développement vital des êtres est régulièrement remise sur la sellette par les philosophes comme par les médecins. En second lieu, la consultation de toute la littérature qui porte sur cette thématique conduit à remarquer à quel point, plutôt qu'un discours général sur le monstre ou sur la monstruosité, le XVIII^e siècle se présente comme une vaste casuistique des monstruosité: il y a des cas qui interrogent, plus qu'une entité générale qui se dégagerait de chacun d'entre eux. Enfin, dans la mesure où la curiosité envers les cas de monstruosité s'accroît d'autant plus qu'il s'agit

³ J. Gayon, La banalisation biologique du monstre, in *La vie et la mort des monstres*, J.C. Beaune, Champ Vallon 2004.

de cas humains, un enjeu de nature anthropologique se fait jour: quel miroir de l'homme, normal comme pathologique, proposent ces monstres?

1. Monstruosité et causalité

Une objection peut être formulée quant à la pertinence de la périodisation choisie: en effet, le XVIII^e siècle ne s'impose pas comme le siècle le plus caractéristique, le plus approprié pour parler des monstres. Pourrait être objecté, par exemple, que le siècle précédent avait été marqué par des querelles d'ampleur, dont l'intensité s'est quelque peu amenuisée par la suite, ou que le XIX^e siècle voit naître une "science des monstres" – la tératologie de Geoffroy Saint-Hilaire réactualisant alors en fonction de paramètres nouveaux la problématique de la monstruosité. En quelque sorte il serait une période de répit, ou de transition. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire propose trois grandes périodes de la science des monstruosités : première période, avant le XVIII^e siècle, des observations vagues, incomplètes, recueillies au hasard, caractérisées par la superstition et la terreur, un aveuglement des esprits (bien que cela puisse et doive être quelque peu nuancé) – deuxième période, première moitié du XVIII^e siècle, des réactions naissantes de rejet de plusieurs préjugés, les monstres sont encore sujets d'intérêts vagues et de curiosités – troisième période, période marquée par une importance de l'observation ressentie de plus en plus sensiblement, les théories commencent à naître, «brillantes de force et de vérité»⁴. Ernest Martin résume l'état d'esprit qui caractérise cette dernière période, marquée par la contribution d'Étienne et d'Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, dans son livre sur *l'Histoire des monstres depuis l'antiquité*, par l'interrogation et la conclusion suivantes: «si l'organisation des êtres normaux est régie par des lois, pourquoi cette loi ne s'appliquerait-elle pas également aux monstres?»⁵.

Il apparaît, cependant, que c'est au XVIII^e siècle, que les monstres sortent de la double figure de l'émerveillement-répulsion. Ils accèdent au statut, si ce n'est de malade, en tout cas de sujet pathologique, donc d'un sujet humain non viable ou alors souffrant gravement. Ils accèdent également au statut d'objet digne de considération scientifique, préparant de ce fait un appauvrissement psychologique puisque le champ des représentations plus ou moins imaginaires ou hyperboliques des monstres s'en trouve quelque peu réduit, et un enrichissement positiviste puisque, à l'opposé, la science s'empare des observations pour les disséquer avec rigueur. Une certaine prudence conduit à nuancer ce propos, dans la mesure où les choses ne se résument pas à cette distinction sans doute un peu trop schématique. C'est bien en ce sens que le XVIII^e se constitue comme une période de transition: nœud culturel et scientifique qu'essayent tant bien que mal de dénouer philosophes et savants en cherchant à démystifier les monstres.

Cet article s'allongerait démesurément s'il fallait reprendre une histoire suivie des monstres depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle:

⁴ E. Geoffroy-saint-Hilaire : *Propositions sur la monstruosité chez l'homme et chez les animaux*, 1829.

⁵ E. Martin, *Histoire des monstres depuis l'antiquité*, 1880, p. 116.

Empédocle, Démocrite, Aristote, Lucrèce, puis, quelques siècles plus tard, la riche autant que synthétique contribution du médecin Ambroise Paré⁶. Rien ne serait plus réducteur que d'établir une histoire du monstre le faisant partir d'une approche fantaisiste, irrationnelle pour évoluer vers une approche scientifique. Bien plutôt, le parcours de chaque époque fait apparaître le "monstre" comme à la lisière entre rationalité et irrationalité. Il est à la fois repérable, objet de connaissance, objet de classification, et point d'interrogation, zone d'ombre, impasse conflictuelle.

Ce sont ces éléments qui ont forgé l'histoire d'une interrogation philosophique; médicale et physiologique du monstre qui constituent encore, aux XVII^e et au XVIII^e siècles, le terreau sur lequel va se dérouler allègrement une série de querelles entre médecins et philosophes: les causes de monstruosités sont-elles le fruit d'un développement embryonnaire contre-nature dès le départ (thèse des épigénétistes), ou bien de quelque accident survenant pendant la gestation (thèse des accidentalistes)?

Parmi les différents textes proposant une interrogation sur la nature et les causes de monstruosités au XVIII^e, figure l'article MONSTRE de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, article dû, en partie, à Formey. L'intérêt du dictionnaire raisonné pour l'étude scientifique et médicale des phénomènes naturels s'exprime au travers d'un volumineux corpus d'articles et d'auteurs. L'article MONSTRE est modeste par sa taille, plus proche d'une synthèse que d'une analyse en profondeur. Il y est proposé cette définition:

animal qui naît avec une conformation contraire à l'ordre de la nature, c'est-à-dire avec une structure de parties très différentes de celles qui caractérisent l'espèce des animaux dont il sort. Il y a bien deux sortes de monstres par rapport à leurs structures et on se sert de deux hypothèses pour expliquer la production des monstres⁷.

Les deux hypothèses sont les suivantes:

- 1) les œufs seraient originaires et essentiellement monstrueux
- 2) des circonstances ou conditions accidentelles seraient à l'origine de cette conformation hors norme.

Aucune analyse conséquente de la pensée formulée dans l'*Encyclopédie* sur les monstres ne saurait faire l'économie d'autres articles, tels que les articles NAÎTRE, VIE, etc. Le monstre est replacé dans une interrogation générale sur le vivant, plus précisément l'ordre supposé du vivant. Formey, dans l'*Encyclopédie*, situe les bases à partir desquelles s'élève la dispute, sans être en elles-mêmes, l'objet direct du conflit :

Les deux anatomistes [Lémery pour l'accidentéisme et Winslow ainsi que Du Vernay pour le préformisme] convenaient du système des œufs originaires monstrueux, qui contenaient des monstres aussi bien formés que les autres œufs contenaient des animaux parfaits.

⁶ *Des monstres et prodiges*, 1579, notamment: éd. critique et commentée par J. Céard, Genève 1971.

⁷ *Encyclopédie*, article MONSTRE, vol. X, p. 671, col.1.

Il convient de préciser le sens de cette querelle rendue de manière quelque peu elliptique par l'article de l'*Encyclopédie*, par un retour à la période qui voit éclater cette querelle.

Il apparaît, au XVII^e comme au XVIII^e siècle, que le monstre remplit une double fonction: d'une part il est sollicitation de la nature à la déchiffrer, il est monstration de celle-ci à travers ses phénomènes; d'autre part, il est représentation de cette même nature à partir de ce qu'en pensent les hommes de science, les médecins, les philosophes, les théologiens. En d'autres termes, c'est à travers le filtre de ce qu'on sait ou qu'on croit connaître qu'on va procéder à ce déchiffrement des mystères et des phénomènes de la nature qui sont sujets à interrogations comme c'est le cas pour les monstres.

La figure apparente du monstre constitue ce qu'on en remarque au premier abord (ce qu'on pourrait nommer ici le sens premier, immédiat, du "phénomène" monstrueux). C'est cette apparence qui provoque l'étonnement et le besoin d'en savoir plus à son sujet. Elle répugne et fascine en même temps. Connaître revient à transpercer cette apparence, donc à surmonter cette apparence pour aller voir si l'interne confirme l'externe ou, plus encore, si l'interne dit quelque chose qui pourrait raconter et démystifier cet externe. Guichard Joseph Du Vernay insiste sur cette articulation entre l'interne et l'externe, quand il note, dans les *Mémoire pour l'Académie royale des sciences* en 1706, que

il doit passer pour constant que dans toutes les espèces de monstres qui ont paru, soit qu'ils aient été examinés ou non, il y a toujours une structure interne aussi extraordinaire que leur figure extérieure a paru différente de celle des autres animaux de la même espèce⁸.

Le monstre est intéressant en tant qu'objet de connaissance, susceptible d'apporter une clé à ce qui reste plus ou moins sensiblement une énigme: l'origine du mécanisme du vivant ou plutôt le mécanisme de cette origine⁹.

Jacques-Bénigne Winslow (1669-1770), anatomiste réputé pour sa précision, son exactitude, paraît d'une certaine manière innover du point de vue de la méthode plutôt que de celui du contenu lui-même. S'il n'y a rien d'audacieux, à cette époque, de prêcher la formation dès le germe d'une organisation monstrueuse, Winslow esquisse un ensemble de réflexions qui enrichit l'horizon philosophique et épistémologique du vivant, tout en réactualisant la thèse très ancienne du préformisme. Winslow se livre à une première ébauche de classification des monstres (ce que feront plus tard Buffon, Bonnet et que préciseront plus tard Étienne et

⁸ Pour les citations de Du Vernay, comme pour celles de Winslow, nous avons pris comme référence les *Mémoires pour l'Académie des Sciences*, Paris 1666 à 1780, tome 1 à tome 9; les titres de l'ensemble des contributions à ce débat sont listés au mot «Monstre» de la table des mémoires, p. 240 à 244.

⁹ Le terme "*mécanisme*" que nous choisissons renvoie bien sûr aux représentations de la nature référentes à l'époque, c'est-à-dire tout un ensemble de discours qui utilisent ce terme pour rendre compte de la manière dont se produisent, se développent les phénomènes naturels, sans épouser les fondements d'une philosophie mécaniste. Au XVIII^e siècle, tout auteur qui recourt ainsi à ce terme ne fait pas pour autant du Descartes...

Isidore Geoffroy-Saint Hilaire), susceptible alors de prendre la place de la tératologie traditionnelle (dont Ambroise Paré était un représentant). Partant des deux classes suivantes : les monstres par excès (adjonction ou hypertrophie des parties par rapport au corps de l'individu normal) et les monstres par défaut (retranchement ou atrophie d'éléments naturels des corps), Winslow opère une extension en parlant de «*monstres simples*» et de «*monstres composés*», ces derniers étant divisés en trois classes : la première composée de «ceux qui le sont simplement par conformation extraordinaire ou par défaut» – une deuxième classe avec ceux qui sont doubles, triples par quelque organe considérable – et la troisième avec ceux qui sont composés de petites parties surnuméraires¹⁰. Le préformisme laisse, en quelque sorte, la nature intacte dans son projet et dans son mouvement général. Derrière cette marche intacte de la nature, peut aisément se loger un argument métaphysique du type : rien n'entame les projets du créateur, tout révèle notre insuffisance et notre ignorance. Le monstre, *in fine*, serait la révélation (par excès) de l'ignorance humaine, de ses limites. Albrecht Von Haller (1708-1777), connu pour ses travaux sur l'irritabilité des parties sensibles, anatomiste distingué, physiologiste érudit, développe de même des arguments en faveur de l'existence d'une préformation singulière. Divers témoignages, portant sur des cas d'excès ou de transposition des parties, sur le défaut rencontré sans qu'il y ait la moindre présomption de violence, sur la transposition de partie sans pression ou intervention externe, ou encore sur des cas de parties apparues en supplément dans un fœtus sans être causée par une altération d'une autre partie, indiqueraient donc comme l'existence d'une loi préétablie, une fin et des causes orientées vers cette fin.

Face et contre une approche préformiste, s'élève, du moins en un premier temps, une autre autorité, Nicolas Lémery défendant un autre processus de développement des êtres monstrueux, notamment dans deux écrits : *La formation mécanique des monstres par excès* (1724) et le *Premier mémoire sur les monstres dans lequel on examine quelle est la cause immédiate des monstres, pour l'Académie des sciences* (1738). Tout en s'opposant sur des orientations et des conceptions effectivement différentes au sujet des éléments et des modalités de la procréation et de la gestation, Winslow et Lémery usent des mêmes matériaux conceptuels pour définir ce qu'est un monstre dans l'ordre de la nature :

On entend communément par monstre, un animal qui naît avec une conformation contraire à l'ordre de la nature, c'est-à-dire avec une structure des parties très différente de celle qui caractérise l'espèce des animaux dont il sort : je dis très différente, car s'il n'y avait qu'une différence légère et superficielle, si l'objet ne frappait pas avec étonnement, on ne donnerait pas le nom de monstre à l'animal où elle se trouverait¹¹.

Les deux "écoles" reconnaissent (déjà vieille idée...) la singularité du monstre qui empêche radicalement une assimilation avec d'autres êtres, l'exception à un ordre naturel, et, surtout, le fait que ce dernier, quelle que

¹⁰ Buffon, puis É. Geoffroy St Hilaire reprendront une classification en monstres composés, doubles ou triples, les monstres par excès, et en monstres simples, par défaut ou par renversement des parties.

¹¹ *Mémoire*, cit. p. 260.

soit sa caractéristique précise, qui en fait sa singularité de monstre, reste somme toute inconnaissable. Ce que reproche notamment Lémery à une théorie préformiste, c'est qu'elle repose sur des fondements douteux. Qui peut dire quoi que ce soit sur la conformation du monstre avant que celui-ci ne soit arrivé à terme ? Le monstre se révèle quand le fœtus se montre achevé, sur le point de vivre tout en montrant généralement sa non viabilité dès les premiers moments¹².

Ce sur quoi s'accordent les points de vue respectifs de ces deux anatomistes réputés, concerne la conception partagée d'un ordre naturel qui n'a pas de raison de connaître de remise en question: par des biais qui restent encore partiellement inexplicés, des êtres caractérisés par une difformité souvent exceptionnelle s'inscrivent pourtant dans le cours de la nature. Il est, parallèlement à cela, intéressant de regarder quels arguments théologiques accompagnent cette querelle, basculant ainsi dans un champ philosophique, voire politique. Le préformisme laisse Dieu tranquille. Un projet divin n'est pas compris par les hommes; ces derniers ne peuvent s'en prendre qu'à leur entendement qui reste, *in fine*, bien limité. C'est alors un monde de ténèbres, de mystères qui se présente aux yeux des observateurs intrigués, parfois terrifiés, à la recherche d'une explication pour combler un insupportable vide intellectuel. Dans un tel contexte, l'on peut consulter les écrits d'une autorité comme celle d'Ambroise Paré, quand il écrit que le monstre présage un malheur à venir ou en tout cas fait figure d'avertissement¹³. L'accidentalisme, interprété de manière polémique, invite, en laissant penser que des accidents sont possibles, à une conception du monde imprégnée par l'imprévisibilité, l'aléatoire, tout une construction privilégiant le scénario des jeux de la nature, difficilement compatible avec celui d'un projet arrêté de longue date. Or, Dieu peut-il commettre des accidents?¹⁴ Dans un tel cas, on ne peut plus les nommer ainsi, car il apparaît difficilement recevable de laisser planer l'idée d'une erreur divine ou d'un dessein divin contrarié.

En même temps, se profile autre chose dans les polémiques qui servent encore de référence au XVIII^e siècle. Regardons du côté de la thèse accidentaliste. Dès lors que l'on sort du sentier battu qui est celui d'une inadmissibilité des thèses argumentant sur la possibilité, voire la probabilité d'un accident de la nature et de Dieu, on peut y lire autre chose. L'accidentalisme pourrait alors commencer à se lire comme effectivement une imperfection de la nature. Il ne serait plus tout à fait scandaleux de dire que la nature essaye. Les monstres, du moins certains d'entre eux, seraient comme des essais qui exprimeraient un procès de transformation de la nature. Et nous quittons, par un saut dans le temps non négligeable, Lémery pour Lamarck. Certains développements de la *Philosophie zoologique* (1809) vont dans le sens d'une dédramatisation du monstre, tant au niveau des organes que de l'espèce. Admettre une

¹² C'est encore le même Geoffroy St Hilaire qui proposera une grille de la viabilité des monstres en fonction de leurs vices de conformation.

¹³ «Monstres sont choses qui apparaissent outre le cours de la nature (et sont le plus souvent signes de quelque malheur à advenir) comme un enfant qui naît avec un seul bras, un autre qui aura deux têtes, et autres membres outre l'ordinaire», *Monstres et prodiges*, 1579, *Préface*.

¹⁴ On pourrait se référer, par exemple, à la manière dont Descartes, dans ses *Principes* (203) évoque la mécanique parfaitement agencée (tuyaux, ressorts invisibles...) de la nature, ce qui n'est pas le cas des «*machines que font les artisans*»...

transformation, c'est admettre des états transitoires. Si la nature évolue progressivement, alors elle prend le temps de mettre au point des "produits" finis et il peut exister des transitions:

L'emploi fréquent d'un organe devenu constant par les habitudes, augmente les facultés de cet organe, le développe lui-même, et lui fait acquérir des dimensions et une force d'action qu'il n'a point dans les animaux qui l'exercent moins¹⁵.

Ce que devient un animal, c'est une somme de paramètres qui le font devenir ce qu'il est. Et dans cette somme s'y logent les habitudes. Plus encore, ne pourrait-on imaginer qu'en modifiant brutalement la physionomie d'un être, et en perpétuant artificiellement cette modification, progressivement la nature emprunterait cette nouvelle voie? Sans que soit abordé ici le thème de la conformation monstrueuse, nous avons affaire à une conformation en devenir, qui laisse comme ouvertes des possibilités. Un tel processus concerne la notion d'espèce en elle-même. Lamarck énonce le principe zoologique suivant:

La progression dans la composition de l'organisation subit, ça et là, dans la série générale des animaux, des anomalies opérées par l'influence des circonstances d'habitation, et par celle des habitudes contractées¹⁶.

Outre cette idée – l'habitude – qui accuse une dimension causale croissante tout au long du XVIII^e siècle, enrichie par les notions de milieu, de climat¹⁷, se trouve ainsi élaborée l'idée d'une progressivité s'exprimant par un cheminement allant du plus simple (exemple des infusoires) au plus complexe (l'homme). Sans insister plus avant sur la prise en compte du socle philosophique qui a permis à Lamarck d'avancer l'idée d'une progressivité de la nature, d'une transformation, il convient de noter qu'avant l'inventeur d'une zoologie gradualiste et transformiste, et dans une perspective qui n'anticipe sûrement pas de tels travaux, Diderot explique qu'on pourrait, à considérer le règne animal, croire

volontiers qu'il n'y a jamais eu qu'un premier animal prototype de tous les animaux, dont la nature n'a fait qu'allonger, raccourcir, transformer, multiplier, oblitérer certains organes¹⁸.

De Diderot, il en sera encore question car, sans aucun doute, les monstres de cette époque lui doivent beaucoup pour obtenir, même à la marge, «droit de bourgeoisie»¹⁹.

La physiologie paraît, en un sens, apporter sa pierre de touche à un procès de dédramatisation du monstre en tant qu'elle l'inscrit dans une histoire naturelle. C'est sous la modalité d'une collection de cas dévoilant un volumineux cabinet de curiosités sous forme de comptes-rendus de

¹⁵ *Philosophie zoologique*, présentation et notes par A. Pichot, Paris 1994, p. 225.

¹⁶ *Ibid.* p. 153.

¹⁷ Nous savons qu'un des éléments qui surdétermine ces circonstances d'habitation est le climat. Il est intéressant de jeter un coup d'œil sur l'article "Climat" de l'*Encyclopédie* (de Formey) en lien avec le discours sur les pathologies...

¹⁸ *De l'interprétation de la nature*, XII.

¹⁹ Expression que Voltaire, notamment, aimait à utiliser.

gazettes, de recueils des Académies, de traités, que s'écrit cette histoire. Ceci nous conduit à une seconde évocation.

2. La monstruosité: une question de l'ordre de la casuistique

L'examen du débat sur les cas de monstruosités ne lésine pas sur le recours à l'argumentation statistique. L'histoire des débats médicaux et scientifiques fait apparaître à plusieurs reprises, au XVII^e puis au XVIII^e siècle, une utilisation assez polémique des données statistiques. Cette notion apparaît d'autant plus évidente, ici, qu'il s'agit de comparer sur une échelle importante les productions de la nature: combien de cas monstrueux sur un nombre donné de cas normaux? Combien d'effets rares sur une lignée imposante d'effets communs? Il semble que cette dimension mathématico-probabiliste²⁰ ait été introduite de manière explicite et stratégique par Mairan (qui a succédé à Fontenelle comme secrétaire de l'Académie des sciences en 1739), qui se livre dans son *Histoire de l'Académie*, en 1743, à une rétrospective de la polémique:

sur cent mille millions de millions, multipliés par mille d'assemblages de hasards possibles, il y en aura qu'un seul pour produire (un) enfant avec une main ou un pied à six doigts, par le système des accidents (je souligne). C'est donc sur ce degré de possibilité qu'il faudrait établir le pari²¹.

On assiste à un déplacement du débat, du plan métaphysique auquel il avait tendance à être rivé, au plan du calcul, de la spéculation probabiliste. Toujours en s'appuyant sur Mairan, nous lisons, un peu plus loin dans le même texte, comme en guise de conclusion de toute la démonstration, les considérations suivantes:

On ne conçoit que l'auteur de la nature, si sage, si régulier et si constant dans ses productions, ait voulu directement produire des monstres, en créant des germes monstrueux; comme si nous étions dans le conseil de l'Auteur de la Nature, et si le monde entier ne nous offrait pas mille autres irrégularités plus importantes, à en juger d'après des vues aussi bornées que les nôtres. Nous cherchons la volonté du Créateur dans nos lumières, tandis qu'elle se manifeste dans l'exécution, et au lieu d'attribuer la formation de ces êtres merveilleux, malgré le nom odieux de monstres que nous leur avons imposés, à une sagesse infinie qui cache ses motifs, nous aimons mieux les regarder comme l'ouvrage du hasard ou d'une vertu formatrice aveugle²².

Il serait trop long de reprendre ici l'éventail de tous les cas de monstres qui ont fait l'objet de comptes-rendus écrits et publiés. D'une part, la monstruosité doit être considérée comme un phénomène présent

²⁰ Nous insisterons plus, en lien avec l'état des sciences mathématiques et des outils qu'elles produisent au XVIII^e siècle, sur ce qu'on peut appeler à l'époque la statistique et non, dans leur acception moderne, les probabilités. En effet, si l'on entend par la théorie des probabilités l'étude mathématique des phénomènes caractérisés par le hasard et l'incertitude, là où la statistique désignerait l'activité qui consiste à recueillir, traiter et interpréter un ensemble de données, les monstres font plutôt l'objet d'un travail descriptif sur la base des cas recensés.

²¹ Mairan, *Histoire de l'Académie*, 1743, repris dans P. Tort, cit., p. 198.

²² *Ibid.*

dans toute la chaîne du vivant, puisqu'elle qualifie autant le végétal que l'animal, bien que ce soit dans ce deuxième ordre qu'elle pose le plus de questions, que la notion de viabilité constitue bien plus sensiblement un enjeu d'importance. D'autre part, chaque cas est personnifié par celui qui en a fait la découverte. Ainsi, parle-t-on du soldat des Invalides de Méry en 1688 (fameux cas de *situs inversus* d'un homme qui a vécu jusque vers soixante-douze ans, avait tous ses organes inversés), cas qui paraît similaire à celui de Jean-Baptiste Macé que Diderot fait évoquer par le médecin Bordeu dans *Le Rêve de D'Alembert*²³, le fœtus au cœur monstrueux de Chemineau en 1699, de l'enfant à l'épine tortuée de Méry encore en 1700, du fœtus monstrueux de Littré en 1709, du fœtus difforme de Petit en 1716, etc. Chaque cas est une invitation à relancer un étonnement aussi bien sur le plan physiologique, anatomique que philosophique, comme recherche portant sur la finalité et les projets de la nature. Chaque cas est effectivement unique, d'où son caractère événementiel. L'absence d'une théorie cohérente, aboutie, susceptible de faire du monstre une catégorie en tant que telle, avec sa cohésion, rend chaque spécimen d'autant plus fascinant. S'il est possible de parler d'une typologie permettant de saisir les différentes facettes propres à chaque cas, passant par la figure, la grandeur, le nombre, la situation et la liaison²⁴, rien n'autorise à aller jusqu'à parler d'une nosologie des monstruosités (d'où le caractère problématique d'une certaine acception de «tératologie» que nous avons souligné dès le début) en raison de l'individualité et de l'originalité intrinsèques à chacun de ces cas. À ce sujet, on peut donner en exemple la typologie de Fortunio Liceti qui proposait, avec son *De Monstris*²⁵ une répartition en deux classes, monstres uniformes et multiformes, et dix types; ce qui, évidemment, n'empêchait aucunement un contenu sensiblement fantaisiste, à nos yeux, des catégories (enfants-chiens, enfants-oie, grenouille...)²⁶. Un seul exemple suffira à rendre compte d'une telle approche:

En 1700, M. Méry raconta l'histoire d'un enfant monstrueux, qui avait l'épine du dos contournée (cas de l'enfant à l'épine tortuée) de telle sorte, que la face, la poitrine et le ventre étant vus par-devant, les parties extérieures de la génération, les genoux et les pieds se trouvaient placés au derrière du corps, les trois capacités de la tête, de la poitrine et du ventre étaient toutes ouvertes, la voûte du crâne manquait à la tête, le sternum et le cartilage des côtes à la poitrine, et au ventre tous ses muscles et le péritoine: les parties intérieures étaient aussi extraordinaires et monstrueuses que les extérieures²⁷.

Les cas cités contiennent des exemples vraiment différents : le soldat des Invalides est répertorié parmi les monstres. Notons que les cas de

²³ *Rêve de D'Alembert*, 1769, ed. Versini, p. 644.

²⁴ Cfr. P. Tort, *L'ordre et les monstres*, cit. p. 108-122.

²⁵ F. Liceti, *De monstris. Ex recensione Gerardi Blasii, m.d. & p.p. Qui monstra quaedam nova & rariora ex recentiorum scriptis addidit*, Amstelodami 1665.

²⁶ Voir, sur ce point, J. Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIe siècle*, cit., p. 89.

²⁷ M. Winslow, *Remarques sur les Monstres, à l'occasion d'une fille de douze ans au corps de laquelle était attachée la moitié inférieure d'un faon à deux têtes, disséqué par ordre du Roi, avec des observations sur les marques de naissance, Mémoire pour l'Académie des sciences*, 1733, p. 366.

situs inversus sont les cas de monstruosités qui apparaissent les plus réductibles à une lecture mécaniste; témoin, cette incontournable analogie de la montre qui revient régulièrement aux XVII^e et XVIII^e siècles, avec les *Mémoires* de Lémery:

Supposons qu'un horloger se soit avisé de faire une montre, où il ait placé à droite et à gauche toutes les parties qui sont à gauche et à droite dans une montre ordinaire; supposons encore que les deux montres comparées ensemble aillent également bien, et soient également bonnes, je demande si l'une des deux sera un monstre à l'égard de l'autre²⁸.

De manière générale, l'autopsie révèle le monstre *post mortem*, là où généralement elle le révèle *post natura*. Le cas évoqué de *situs inversus* fut donc encore plus remarquable, fit encore plus date, dans la mesure où il fut largement viable (72 ans!); il est vrai que l'exemple, évoqué par Bordeu, des deux sœurs jumelles accolées par le dos²⁹, qui ont vécu jusqu'à l'âge de vingt-deux ans environ, est, d'une autre manière, plus exceptionnel. Mais ce cas de *situs inversus* montre surtout ce qui a déjà été évoqué : le caractère problématique par ce qu'indéterminé de ce catalogue des monstres. Il suffisait d'avoir six doigts pour être un monstre (de même que les hommes appelés alors «nègres blancs» étaient considérés comme monstrueux). La différence physiologique devenait assez vite monstruosité, et cela rendait d'autant plus problématique la structuration de catégories monstrueuses à proprement parler.

Chaque cas, durant le XVIII^e siècle, paraît envisagé comme un fait expérimental, une possibilité faite chair d'un jeu avec des hypothèses, un cas de figure qui relance la recherche et l'investigation. En ce sens, cette liste de cas individuels non engrangés dans une théorie finie convient en quelque sorte aux méthodes de travail des physiologistes comme des philosophes. Ce qui nous conduit à préciser, dans ce contexte, le sens dans lequel, dès le titre de cette partie, est entendu le terme "*casuistique*": non pas au sens moral et premier de ce terme, mais, précisément, au sens d'une irréductible singularité du cas monstrueux qui ne pourra jamais produire une "espèce" au sens zoologique du terme, singularité que notait déjà, dans ses écrits de philosophie naturaliste Aristote³⁰. Les monstres sont des créatures radicalement uniques: sans descendance, sans avenir au sens de famille, d'espèce, de genre ou encore d'ordre. Claire Salomon-Bayet, dans son livre *L'institution de la science et l'expérience du vivant*, évoque «une feinte expérimentale» comme figure logique et rhétorique du XVIII^e siècle. Ainsi voit-on – et ici, nous parlons d'un objet de recherche plus large que celui de la monstruosité – Maupertuis suggérer l'isolement provoqué de deux ou trois enfants dès le plus bas âge pour saisir la parole

²⁸ *Mémoires pour l'Académie des sciences*, p. 521; on peut trouver également nombre d'observations sur le *situs inversus* du soldat des Invalides dans ces mêmes mémoires..., sous la plume de Winslow, avec le titre suivant, *Observation au sujet d'un Soldat des Invalides, mort à 72 ans, et dans le cadavre duquel on trouva toutes les parties, tant de la poitrine, que du bas-ventre, disposées à contre-sens*, pp. 374-375.

²⁹ Vernière, 629-630.

³⁰ «Mais ce qui conduit la nature à produire des monstres, c'est le fait que ces animaux n'ont pas de produits semblables à eux, en raison de leur inachèvement. Or le monstre appartient à la catégorie des produits qui ne ressemblent pas aux parents», Aristote, *De la génération des animaux*, IV, 4, 1770 a.

naissante, Diderot se donner un muet de convention pour étudier la formation du langage en se proposant de décomposer pour ainsi dire un homme et de considérer ce qu'il tient de chacun des sens qu'il possède, Rousseau supposer un sourd qui nie l'existence des sons parce qu'ils n'ont jamais frappé sur son oreille, Condillac animer progressivement une statue et mettre en avant un ordre des différents sens, ou encore Buffon décrire les progrès d'un homme dont le corps et les organes seraient parfaitement formés, mais qui s'éveillerait tout neuf pour lui-même et pour ce qui l'environne...³¹. Ce raccourci pourrait apparaître, à juste titre, comme un réduction facile du siècle en question, mais il renvoie à deux opérations cognitives qui prennent une place incontournable tant dans la philosophie naturelle que dans la médecine: l'observation et l'expérimentation font ainsi rentrer le cas de figure, l'exemple, le phénomène par la grande porte, contre les systèmes *a priori* et les grandes théories doctrinales que bien des médecins et des philosophes ne veulent plus voir comme horizon des connaissances qu'ils accumulent. Tous ces cas de monstruosité viennent – grain de sable qui trouble, non pas le cours de la nature, mais la représentation que l'habitude en produit – au secours de tous ceux qui veulent briser l'esprit de système, introduire une dose d'empirisme dans les pratiques et de scepticisme dans les conclusions relatives aux grandes entreprises scientifiques.

Cependant, comme évoqué plus haut, si chaque cas de monstruosité se présente à travers sa singularité, il véhicule tout de même l'héritage d'une représentation du monstre qui a traversé les siècles précédents sans avoir trouvé de raisons suffisamment convaincantes pour s'estomper définitivement. Peut-être que ces cas individuels sont-ils une expression de cette transition scientifique et médicale que constitue le XVIIIe siècle.

3. Les monstres: miroirs réfléchissants de la condition humaine

Dans quel sens est-il possible d'évoquer l'existence et les modalités d'un statut social du monstre? Interroger ce statut social, c'est interroger les composantes politiques et juridiques qui déterminent le milieu d'émergence de ce dernier. Or, il s'avère que le juridique occupe une part décisive dans les différentes phases déterminant la manière dont le monstre a été vécu par ses contemporains. Ce que Michel Foucault nous rappelle dans ses cours sur *Les anormaux* (1974-1975). Ce qu'on peut considérer comme au moins un des aspects centraux de ce qu'il a voulu montrer dans ses cours, se trouve résumé dans ces quelques lignes:

La notion de monstre est essentiellement une notion juridique, bien sûr, au sens large du terme, puisque ce qui définit le monstre est le fait qu'il est, dans son existence même et dans sa forme, non seulement violation des lois de la société, mais violation des lois de la nature. Il est, sur un double registre, infraction aux

³¹ Idée développée par C. Salomon-Bayet dans *L'institution de la science et l'expérience du vivant*, Paris 2008, p. 204, ce thème est repris par A. Suratteau-Iberraken dans sa thèse *La contribution de Denis Diderot à la connaissance des monstres au XVIIIe siècle*, sous la direction de MME. Fagot-Largeau, Paris I 1997, *Introduction*, pp. 20-22.

lois de son existence même. Le champ d'apparition du monstre est donc un domaine qu'on peut dire "juridico-biologique"³².

Une autre grille de lecture est possible pour saisir le statut du monstre ou, plutôt, des discours qui le prennent en objet: celle de la transgression. Ce serait d'un double point de vue qu'il apparaîtrait comme transgression. La nature ne se ressemble pas à travers la morphologie, la structure interne du monstre (ce qu'on a déjà évoqué), comme si le monstre était l'expression de cette nature qui voudrait surprendre l'homme... La société, dans sa propre organisation institutionnelle, n'est pas prête à recevoir cet "imprévu", elle ne peut le penser, donc elle ne peut l'intégrer, ne serait-ce qu'à cause du problème de la responsabilité de l'être en question, concernant sa conduite, à partir du moment où il s'avère durablement viable³³.

Penser la transgression amène à évoluer dans le vocabulaire de la "norme": normal, normalité, anormalité, anomalie... Paul Ricoeur, relisant Georges Canguilhem, constate que

Deux lectures du normal se proposent: on peut identifier la norme à une moyenne statistique; le critère est alors de fréquence, l'écart n'est que déviance par rapport à la moyenne; mais on peut aussi entendre par norme un idéal, en un sens lui-même multiple: réussite, bien-être, satisfaction, bonheur. De cette ambiguïté de l'idée de norme résulte celle attachée à la notion de santé³⁴.

Cette distinction proposée par Ricoeur donne l'occasion de rappeler que la norme désigne d'abord l'équerre, la règle (latin: *norma*). Ce sont autant de figures géométriques de délimitation. La norme évoque donc autant la limite, la frontière que le modèle. Canguilhem use des deux registres, en expliquant que ce n'est pas l'homme "normal" qui est le plus susceptible de faire reculer, de faire évoluer les normes³⁵... En un sens, l'évolution du vivant est produite par une série d'accidents pathologiques. La problématique du monstrueux, récurrente tout au long des siècles précédents, s'inscrit, au demeurant, dans une telle perspective. Le monstre pousse la nature au-delà des normes présentes; il en invente de nouvelles. Mais retenons ici ce qu'il écrit concernant l'"homme normal":

Si l'on peut parler d'homme normal, déterminé par le physiologiste, c'est parce qu'il existe des hommes normatifs, des hommes pour qui il est normal de faire craquer les normes et d'en instituer de nouvelles³⁶.

³² Cfr. M. Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France (1974-1975)* édition établie en 1999 sous la direction de F. Ewald, A. Fontana, V. Marchetti et A. Salomoni, Paris, p. 51.

³³ On aurait envie de regarder de près ce spectaculaire exemple de "vide juridique" datant du 17^e siècle, 1649, que rapporte notamment Ernest Martin dans son livre *Histoire des monstres...*, exemple d'un monstre double dont une des moitiés a commis un meurtre. La peine capitale fut prononcée contre la moitié fautive, mais, au terme d'un débat difficile, la Justice laissa le crime impuni, laissant la vie sauve au monstre...

³⁴ P. Ricoeur, *Le Juste 2*, Paris 2001, *La différence entre le normal et le pathologique*, p. 218.

³⁵ Également, au sujet de la norme et de la normalité, le récent ouvrage de Guillaume Le Blanc, *Les maladies de l'homme normal*, Vrin, Matières étrangères, Paris 2007.

³⁶ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris 1966, p. 106.

Canguilhem, certes, ne pose pas le problème du normal et de ses écarts dans une perspective similaire à ce qu'en dit Foucault, il n'interroge pas ici la transgression en tant que telle. Mais il procède à l'examen des différents critères, des paramètres qui contribuent à instituer une norme. La santé ne relève, ainsi, pas seulement de critères internes à la physiologie mais s'érige également en norme sociale. De même concernant la monstruosité, la transgression signifie ici l'émergence d'autres normes de vie possible:

Il n'y a pas de fait normal ou pathologique en soi. L'anomalie ou la mutation ne sont pas en elles-mêmes pathologiques. Elles expriment d'autres normes de vie possible³⁷.

Avec ces brèves références à l'apport considérable de Canguilhem sur le thème de la monstruosité, nous voyons en un sens le monstrueux se détacher du pur pathologique pour être pensé en tant qu'autre champ possible, réorganisation de normes ou émergence de nouvelles normes. Cependant, revenons ici plus précisément à l'idée de transgression telle qu'elle paraît être issue de la lecture de Foucault.

En tant qu'il apparaît transgresser l'ordre à deux niveaux, le monstre se lit et s'interroge dans le registre de l'exclusion. C'est notamment dans ce registre que Foucault va orienter son discours, à travers tout une série d'exemples s'étalant du XVIII^e au XIX^e siècle. Le cas de l'hermaphrodite constitue un exemple intéressant puisqu'il se situe à la frontière de l'ambiguïté physiologique et de l'ambivalence sexuelle. Là où les cas de monstres évoqués précédemment étaient condamnés en général par la nature elle-même – viabilité quasi impossible – les hermaphrodites l'étaient souvent par la justice de leur pays, parfois sous la forme des exécutions les plus barbares que l'Histoire ait connue, à l'exemple du feu. Les a-t-on brûlés simplement parce que c'était des monstres? Une impossibilité à comprendre le dessein de la nature? Les a-t-on brûlés parce que, plus qu'une simple expression passive du mal, ils en auraient été une expression agissante? Se trouve, alors, décrit un processus de criminalisation du monstre. Pour être monstre, pour le rester, il n'aurait pas fallu continuer à être seulement difforme et incompréhensible, il aurait fallu être en plus méchant, dangereux, sanguinaire. D'où le fait que Foucault montre alors l'évolution vers une pensée de la monstruosité mentale qui amènera plus tard, bien plus tard, le psychopathe, le "serial killer"...

Ceci nous amène à une dernière série de remarques. Des prolongements en termes de développements pourraient insister sur un glissement de la représentation du monstre dès le XVIII^e siècle, dans la mesure où d'autres domaines de la pensée s'emparent d'une certaine approche de la figure du monstre : le monstre et l'imaginaire collectif. Ceci nous éloigne des discours des médecins mais, pour autant, ne peut-être passé sous silence. Ainsi, la pensée politique effervescente des périodes révolutionnaires en France regorge de monstres, cela, le plus souvent sur le plan de la caricature. Le roi est un monstre, en tant que "despote"³⁸, les

³⁷ Georges Canguilhem, *Ibid.*, p. 91.

³⁸ Sans nous étendre dessus : dans quelle mesure la figure du despote est-elle celle du monstre politique ? Par exemple chez Montesquieu, dans ses descriptions du despote

révolutionnaires sont des monstres en tant qu'enragés assoiffés de sang. Souvenons-nous que le *despotisme*, tel qu'il est recensé et dépeint par Montesquieu, est, en lui-même, une catégorie qui peut être qualifiée de monstrueuse.

Antoine De Baecque, dans son livre, *Le corps de l'Histoire*,³⁹ s'attache à dépeindre avec précision tout une panoplie de représentations monstrueuses relatives à des régimes et des personnages politiques, en évoquant quelque soixante-dix figures monstrueuses recensées dans les journaux, gravures, brochures de l'année.⁴⁰ L'on peut remarquer dans ce contexte – celui d'un imaginaire mis au service de fins politiques déterminées – que le monstre s'inscrit dans le registre de la métaphore. Tout comme le corps s'y inscrit aussi, et cela, depuis bien avant la Révolution. Le corps politique dégénère, et dans ces moments de mutation, il devient monstre: «Les fleuves courent se mêler dans la mer: les monarchies vont se perdre dans le despotisme»⁴¹. C'est précisément dans une période de transitions décisives que les figures métaphoriques du monstre sont exacerbées dans un sens ou dans l'autre. Ce qu'évoque De Baecque lorsqu'il écrit que

Le monstre, aristocratique relève (en effet) de la mutation, être dégénéré devenu bête après avoir été homme (ou femme), et devenu politique après avoir été animal⁴².

Ce registre, métaphorique et polémique, n'est pas si distant qu'il n'y paraît au premier abord de celui des discours de la philosophie naturelle. Mutation, dégénérescence ou dégénération (pour reprendre un terme d'époque), sont ici tout à fait en résonance pour s'interroger sur les transitions entre deux moments. D'autant que la période révolutionnaire emprunte souvent cette terminologie de la régénération, régénérescence du peuple, de la nation⁴³. On évoque les dégénérescences pour interroger une continuité ou une discontinuité de la nature, et le monstre y apparaît comme une phase non viable en elle-même mais peut-être transitoire, on les invoque pour commenter des passages politiques où des régimes se défont ainsi que les univers qui les accompagnaient pour laisser place à autre chose.

En conclusion, risquons le constat suivant en une formule un peu abrupte: parler des monstres, c'est toujours parler d'autre chose à travers les monstres que nous amène à connaître le monstre? Non pas lui-même, mais la nature dans l'étendue de ses mystères. En un sens, Paré comme Lémery ou peut-être même comme les Saint-Hilaire (et leur tératologie)

agissant au sein de cet Etat/transgression...

³⁹ Antoine De Baecque, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*.

⁴⁰ Il faut noter que cette pratique de la caricature date d'avant le 18^e siècle, et le monstre sert déjà, au seizième siècle, d'arme caricaturale – exemple du *Portrait véritable de Henri III le monstrueux* avec une tête de lion furieux, des "mamelles de femmes", des griffes, des ailes, la queue d'un dragon et "le bas se termine en un poisson affreux pour mieux faire connaître combien il s'est abruti et fait mépriser par tant d'infamies".

⁴¹ Montesquieu, *De l'esprit des lois*, 1748, chap. XVII, *Propriétés distinctives de la monarchie*.

⁴² Antoine De Baecque, *ibid.* p. 212

⁴³ Voir notamment ce qu'en dit J. Starobinsky dans *Le remède dans le mal...*

n'ont pas réussi à faire émerger une théorie cohérente, qui fit date, sur les monstres (ou bien, en tant que témoignage...). Le monstre révèle brutalement les limites d'une connaissance, il ne devient pas lui-même réellement un objet de connaissance à part entière. De même qu'il est perçu comme non viable, au seuil de la vie et déjà sur le point de succomber, la connaissance du monstre serait une connaissance de transition. Le registre de la transgression contribue à renforcer ce sentiment: en transgressant, il déborde un ordre pour en aborder un autre, il commet une échappée dans ce qui était pourtant considéré comme une frontière étanche.

Nous écrivons au début que le monstre ne se présente pas comme une entité typique XVIII^e siècle, dans la mesure où il n'est pas un objet de Lumières, un outil au service d'un perfectionnement de la raison. Il ressemble plutôt aux pièces que l'on range dans les coins ombreux des cabinets de curiosité, ne sachant comment les classer. Il occupe les endroits latéraux des galeries d'exposition zoologique et naturaliste, à l'exemple de celle du Jardin des plantes de Paris. En un mot, il est là pour la curiosité. Peut-être que, pour cette raison même – la curiosité – le monstre est typique de ce siècle qui est bien aussi celui de l'éloge de la curiosité⁴⁴. Le monstre, objet de transition, expression d'un devenir, témoignerait ainsi d'un siècle caractérisé par ses transgressions multiples, par l'émergence de nombreuses formes de savoir non encore établies comme disciplines, mais qui prennent corps dès ce moment et induisent un regard sur les phénomènes qui ne sera, à l'égard de beaucoup de questions, plus jamais orienté comme auparavant.

⁴⁴ Encore Montesquieu: «Notre âme est faite pour penser, c'est-à-dire pour apercevoir: or un tel être doit avoir de la curiosité; car, comme toutes les choses sont dans une chaîne où chaque idée en précède une et en suit une autre, on ne peut jamais avoir une chose sans désirer d'en avoir une autre; et, si nous n'avions pas ce désir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là», *Essai sur le goût*, 1757, *De la curiosité*.

Articoli/7:

Una scienza per ogni mostro. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier, Balzac e la querelle... sulla “zebra mostruosa”

di Maddalena Mazzocut-Mis

Articolo sottoposto a peer-review.
Ricevuto il 27/03/2012. Accettato il 03/05/2012

Abstract: At the end of the Eighteenth century, anatomists aimed at detaching themselves from a mere classifying and descriptive approach to establish a philosophic science studying form patterns and relationships. Organic forms can either be part of a research program, grounded on how their components coordinate and are related from a functionalist perspective, as Cuvier maintained, or explained by placing them within a pattern, a single framework of organization (unity of composition), as it is for Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. These positions came to a clash in 1830, resulting in what was later to be known as the Geoffroy-Cuvier dispute. Although taking a stand for Geoffroy, Balzac tackles some of the topics addressed by Cuvier, particularly when he follows a ‘mystic’ or poetic inspiration. A short story entitled *Guide âne* and published in 1842 confirms Balzac’s interest in this dispute. The main character of this satirical, grotesque tale is a third-rate naturalist named Marmus, who brings a zebra-striped monster to the attention of two academic scholars, professor Cerceau (i.e. Cuvier) and the «Prométhée des sciences naturelles» (i.e. Geoffroy). It is an amusing story filled with surrealism and providing significant insights into the Geoffroy-Cuvier debate, which caused a great stir in Europe, as well as in the manners and mores of academic scholars, in their career struggles and in the new perspectives the dispute opened in scientific research.

Premessa

Con Étienne Geoffroy Saint-Hilaire¹ e con suo figlio Isidore, il

¹ Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), conosciuto per i suoi studi di anatomia comparata, di embriologia, di paleontologia e per aver dato uno statuto autonomo alla teratologia, il cui nome viene dato alla scienza delle mostruosità dal figlio Isidore, è professore di zoologia dal 1793 al Muséum d’Histoire Naturelle (cfr. in particolare I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Vie, travaux et doctrine scientifique d’Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris 1847 e Th. Cahn, *Vie et œuvres d’Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris 1962). Su questi temi e sul tema della nascita della teratologia cfr. M. Mazzocut-Mis, *Mostro. L’anomalia e il deforme nella natura e nell’arte*, Milano 1992 – nuova edizione 2012; Ead., *The ‘Unity of Organic Composition’ and the Birth of Teratology*, in «Riv. Stor. Sci.», [S. 2], 1 [2], 1993; Ead., *La contingenza della forma*, Milano 1994; Ead. [a cura di], *Anatomia del mostro. Antologia di scritti di Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire*, Firenze 1995 (in questo volume sono contenute le parti più significative delle opere dei Geoffroy Saint-Hilaire padre e figlio, tradotte in italiano); Ead., *Esthétique*,

mostro non sarà più ‘interpretato’ ma prima di tutto ‘osservato’, classificato, sulla base di una teoria del vivente che, oggetto di disputa, riesce a creare un interesse che va al di là del mero dibattito accademico. Del mostro si può dare una definizione oggettiva solo se il contesto di osservazione e poi di classificazione lo consente. Il mostro, nella concezione di Geoffroy Saint-Hilaire, tradisce il tipo specifico – insieme dei caratteri dominanti – della specie alla quale appartiene per acquisirne di nuovi. Del mostro va individuato uno statuto, al di là di qualsiasi riferimento con il prodigio, con l’aberrazione e perfino con la normalità. Il mostro non si definisce in contrasto con una norma, ma è parte della norma sotto altri aspetti. Esiste un fondo comune a tutti gli esseri viventi, un’idea, come la chiama Étienne, “trascendente”, un fondo-fonte-forma sul quale il mostro si staglia, come qualsiasi altra figura vivente. È l’unità di composizione organica, un piano ideale, un’astrazione, che informa tutti gli esseri organizzati, anche quelli mostruosi. Un piano che abbraccia l’intero regno vivente e che garantisce la continuità tra gli esseri. Allora evadere dalla propria forma, come fa il mostro, non significa evadere l’unità di composizione organica. Nulla sfugge al piano unico di organizzazione. Le differenze diventano produzioni della natura, la cui origine riceve sempre una spiegazione, dopo attento esame. Una teoria che può essere estesa a tutti gli esseri viventi, tanto affascinante quanto pericolosa. Il fascino di una teoria che interpreta audacemente il mondo della natura, inquadrandolo in una dottrina unitaria in grado di rendere conto di qualsiasi modificazione anatomica. Un fascino che doveva colpire la fantasia dei letterati: Balzac e Goethe², tra gli altri.

Quella di Étienne Geoffroy Saint-Hilaire è una teoria ‘filosofica’ una ‘visione del mondo’, un orizzonte teorico che include e giustifica le forme e le trasformazioni di tutti gli esseri viventi (insetti e crostacei compresi) e di cui il mostro rappresenta la verifica empirica e incontrovertibile.

La disputa del Trenta tra Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Cuvier

Scopo comune agli anatomisti di fine Settecento è quello di elevarsi rispetto a un piano semplicemente descrittivo-classificatorio per approdare a una scienza filosofica delle strutture e dei rapporti tra le forme. Le forme organiche possono quindi sia venire inserite all’interno di un programma di ricerca, la cui logica viene rintracciata nella

épistémologie et la vision de la forme, in *Mathématique et art*, Paris 1995; Ead., *Gli enigmi della forma*, Milano 1995 – riedizione 2002 e 2010; P. Ancet, *Teratologia ovvero scienza dei mostri. Il lavoro di Geoffroy Saint-Hilaire*, in U. Fadini, A. Negri, Ch.T. Wolfe, *Desiderio del mostro. Dal circo al laboratorio alla politica*, Roma 2001, pp. 83-108; A. Morin, *La Tératologie de Geoffroy Saint-Hilaire à nos jours*, in «Bulletin de l’association des anatomistes», 1996, pp. 17-31. Infine si veda H. Le Guyader, *Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1772-1844: Un naturaliste visionnaire*, Paris 1998.

² Sul rapporto Goethe-Geoffroy Saint-Hilaire si veda M. Mazzocut-Mis, *L’origine di un doppio equivoco. Johann Wolfgang Goethe ed Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, in «Materiali di Estetica», 3, 2001, pp. 187-221 e Ead., *La morfologia di Goethe tra funzionalismo e strutturalismo*, in «Atti Convegno internazionale», *Goethe poesia e natura*, Napoli 2001, pp. 127-147.

coordinazione e nella correlazione delle parti da un punto di vista prettamente funzionalistico (come vuole Cuvier), oppure ricevono la loro spiegazione quando sono inserite in un *modello*, in un piano unico di organizzazione, in una struttura intelligibile (come avviene per Étienne Geoffroy Saint-Hilaire).

Nel tentativo di rintracciare costanti universali, si radicalizza in Francia la distinzione tra una morfologia propriamente funzionalista e una morfologia strutturalista. Non solo, la morfologia si sviluppa nel XIX secolo verso due direzioni differenti: da una parte lo studio delle strutture dell'organismo in base a principi funzionali o strutturali e, dall'altra, lo sviluppo degli studi ontogenetici che arricchiscono e completano gli studi fisiologici sul problema della generazione del secolo precedente.

All'inizio dell'Ottocento, si assiste allo sviluppo di due indagini morfologiche assai diverse e soprattutto inconciliabili che vengono messe a confronto nella disputa del 1830³ tra Cuvier ed Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Goethe – che sarà puntuale relatore della *querelle*⁴ – sembra da un lato sostenere le tesi di Geoffroy, vedendo in lui «un alleato costante»⁵ e, dall'altro, tentare una mediazione, di fatto impossibile, tra le due

³ Étienne Geoffroy Saint-Hilaire organizza la venuta a Parigi dell'amico George Cuvier (1769-1832) nei primi mesi del 1795, facendogli ottenere l'incarico di organizzare il corso di anatomia comparata. Pur sviluppando un indirizzo morfologico diverso, Étienne Geoffroy collabora con Cuvier per alcuni anni, portando a termine importanti studi tassonomici. Cfr. G. Cuvier, *Considérations sur les mollusques, et en particulier sur les Céphalopodes*, in «Annales des sciences naturelles», vol. XIX, 1830; E. Geoffroy, *Principes de philosophie zoologique, discutés en mars 1830 au sein de l'Académie Royale des Sciences*, Paris 1830, anche in Geoffroy Saint-Hilaire - Cuvier, *La querelle des analogues*, Plan de-la-Tour 1983. Inoltre T.A. Appel, *The Cuvier-Geoffroy Debate*, New York-Oxford 1987; F. Bourdier, *Geoffroy Saint-Hilaire versus Cuvier*, in «Toward a History of Geology», a cura di C.J. Schneer, Cambridge Mass 1969; Th. Cahn, *Vie et œuvres d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, cit.; M. Guédès, *Goethe et Geoffroy Saint-Hilaire*, in «Histoire et Nature», vol. III, 1973, pp. 27-45; J. Piveteau, *Le débat entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire sur l'unité de plan et de composition*, in «Revue d'Histoire des Sciences», vol. III, 1950, pp. 343-363. E.-L. Trouessart, *Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire d'après les naturalistes allemands*, Paris 1909; H.-M. Ducrotay de Blainville, *Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. Biographies scientifiques*, Paris 1890.

⁴ Goethe dedica ai temi emersi in tale dibattito alcune pagine e in particolare recensisce di E. Geoffroy i *Principes de philosophie zoologique discutés en mars 1830*, cit. Lo scritto appare negli *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, nn. 52-53, settembre 1830 e nn. 51-52, marzo 1832 (cfr. J.W. Goethe, *Principes de philosophie zoologique discutés en mars 1830*, in *Metamorfosi degli animali*, a cura di B. Maffi, Milano 1986 e più di recente J.W. Goethe, *Gli scritti scientifici*, vol. II: Morfologia II: zoologia, tr. it. di C. Mainoldi e A. Pinotti, a cura di E. Ferrario, Bologna 1999, pp. 253-285). Altre pagine dedicate all'argomento appaiono con il titolo *Les naturalistes français, ou méditations de Goethe sur la marche et le caractère philosophique des sciences naturelles à Paris*, in *Paris ou Le livre des cent-et-un*, Paris 1832, vol. V, pp. 243-265 (vedi T. A. Appel, *The Cuvier-Geoffroy Debate*, New York-Oxford 1987, p. 276, n. 58).

⁵ Cfr. in *J.W. Goethes Gespräche*, a cura di Flodoar Freh. von Biedermann, 5 voll., Leipzig 1909-1911: J. Soret, vol. IV, pp. 290-291 e J.P. Eckermann, supplemento, vol. V, pp. 175-176. Si veda J.P. Eckermann, *Colloqui col Goethe*, Introduzione e tr. a cura di G.V. Amoretti, Torino 1957 (per quanto riguarda i riferimenti a Geoffroy e a Cuvier si vedano pp. 30, 687, 824, 830, 870, 893 sgg. Ricordiamo che alcuni passi riportati da Eckermann sono ricavati dai colloqui che Goethe aveva intrattenuto con Jakob Soret) e più di recente *Conversazione con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, tr. it. di A. Vigliani, a cura di E. Ganni, Prefazione di H.-U. Treichel, nota alle illustrazioni di L. Bianco, Torino 2008.

posizioni. Goethe non è però un abile pragmatico dal punto di vista metodologico nel cercare di far quadrare il cerchio, ma legge, deformandola, l'opera di Cuvier e di Geoffroy, il quale d'altra parte attira la sua simpatia per motivi estrinseci alla disputa. Innovatore, poco mondano, filo-tedesco, o almeno accusato di essere tale, si scaglia contro il reazionario Cuvier che invece osa attaccare la scuola tedesca. L'equivoco è doppio. Lo stesso Geoffroy apprezza l'opera di Goethe⁶ senza rendersi conto che tale compiacimento si scontra palesemente con la sua stessa visione della natura e dell'anatomia. Geoffroy conosce superficialmente e da pochi anni le teorie tedesche e probabilmente non conosce la lingua tedesca. Di certo è stato influenzato da Newton, da Buffon, da Condillac, da Vicq d'Azyr, ma assai poco dai "filosofi della natura" tedeschi. Legge la *Metamorfosi delle piante* la prima volta nella traduzione francese del 1829⁷ e inoltre, nel 1830, afferma che fino a quindici anni prima ignorava «ciò che in Germania e a Edimburgo si pensa delle nuove teorie della rassomiglianza filosofica degli esseri»⁸.

Ma se Goethe, grande studioso di morfologia, travisa il pensiero di Geoffroy e i termini della discussione, che dire di Balzac? Lo si vedrà più avanti.

Una vera rivoluzione coinvolge le "discipline della vita", stimolando la nascita di nuove scienze, come la teratologia, e consentendo lo sviluppo della ricerca empirica e metodologica di altre – quali l'anatomia e l'embriologia. Un primo elemento metodologico che va chiarito è il fatto che i naturalisti francesi, pur cercando di individuare i principi che regolano gli esseri viventi presi nella loro globalità, si concentrano in modo peculiare sugli elementi ordinativi vigenti all'interno di ciascun organismo. Questa pratica consente lo sviluppo autonomo dell'anatomia comparata (fino ad allora subordinata alla zoologia) e fa in modo che l'interesse quasi esclusivo rivolto all'analisi anatomico-strutturale dell'essere vivente determini una perdita di importanza dei particolari morfologici⁹. Infatti, è

⁶ Cfr. E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Sur des écrits de Goethe lui donnant des droits au titre de savant naturaliste*, in «Ann. Sc. Nat.», 22, 188, 1831; E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Sur un nouvel ouvrage de Goethe, traitant des analogies et de la métamorphose des parties végétales*, in «Compl. des Sc. Méd.», 40, 279, 1831; poi si veda anche I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Derniers travaux de Geoffroy Saint-Hilaire, et discussion académique de 1830*, in *Vie, travaux et doctrine scientifique d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, cit.

⁷ Geoffroy, in un breve scritto su Goethe (E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Sur des écrits de Goethe lui donnant des droits au titre de savant naturaliste*, cit.), cita questa edizione francese: *Essai sur la Métamorphose des plantes*, tr. fr. di Fr. de Gingius-Passara, Genève-Paris 1829.

⁸ E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Principes de philosophie zoologiques, discutés en mars 1830*, cit., p. 31.

⁹ Presentiamo qui di seguito uno stralcio di quello che viene ritenuto uno dei "manifesti" dell'anatomia comparata, declamato da Cuvier (cfr. gli *Annales générales des Sciences physiques*, pubblicati a Bruxelles, vol. VII, p. 397) e riportato da Geoffroy (E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique des monstruosités humaines*, Paris 1822, pp. XXVII-XXX, da me tradotto in *Anatomia del mostro*, cit., pp. 27-28). Il discorso consente di individuare le basi sulle quali poggia la rivoluzione anatomica al di là di qualsiasi separazione tra approccio strutturale o funzionale. «Chiunque si sia dato la pena di raggruppare un certo numero di esseri naturali, dello stesso regno o della stessa classe, ha dovuto rendersi conto che in mezzo alle innumerevoli differenze di grandezza, forma e colore, che essi presentano, esistono certi rapporti nella struttura, nella posizione e nelle

la disposizione anatomica di ciascuna parte (e non la sua forma peculiare) a mettere in evidenza un legame interno, una correlazione, una subordinazione tra vari organi. Il rapporto tra le parti può essere individuato successivamente o da una *struttura* (Geoffroy Saint-Hilaire) o da un *coordinamento delle funzioni* (Cuvier). Ciò che importa è scorgere, al di là delle diversità superficiali delle forme, alcune corrispondenze a livello delle connessioni delle parti oppure delle analogie funzionali. Le somiglianze non vanno ricercate sulla base di ragioni “formali”, ma per mezzo di localizzazioni funzionali o strutturali che danno nuovo vigore al concetto di analogia (sebbene esso rivesta significati del tutto diversi nel pensiero di Cuvier e in quello di Geoffroy ed è questo uno degli elementi che Goethe volutamente trascura nel suo resoconto sul dibattito del 1830). In sintesi, l’immensa varietà dei composti organici può essere ridotta a una analisi limitata di tipi e di funzioni.

Cuvier concepisce l’organizzazione attraverso i criteri della fisiologia, che determina il ruolo e l’attività degli organi in rapporto alla vita degli stessi animali. La struttura dell’organismo è comprensibile solo a partire dall’indagine sul funzionamento dell’organismo stesso. La funzione è infatti prioritaria rispetto all’organo, tanto che Cuvier «dissolve, se non l’individualità almeno l’indipendenza dell’organo»¹⁰. Non solo l’esistenza di un organismo dipende dalla cooperazione e dalla correlazione delle parti, ma a una variazione in certi organi deve necessariamente corrispondere una modificazione negli organi correlati. Per Cuvier, la concezione del rapporto della parte (l’organo) con il tutto (l’insieme dell’organismo vivente) dipende intrinsecamente sia dalle necessità fisiologiche della specie sia da un sistema gerarchico interno all’organismo stesso, per cui alcuni organi hanno maggiore importanza e determinano la natura degli altri (si tratta appunto del principio della *subordinazione dei caratteri* in base al quale alcuni organi presentano un numero maggiore di coesistenze o incompatibilità reciproche, influenzando in tal modo tutto l’organismo e le sue *condizioni di esistenza*). Il principio della subordinazione dei caratteri, stabilendo l’influenza preponderante di alcuni organi (i più costanti) sugli altri, consente anche una suddivisione tassonomica in base alla gerarchia delle funzioni¹¹.

funzioni rispettive delle parti, e che, con un po’ d’attenzione, si possono seguire questi rapporti attraverso le differenze che talvolta li nascondono agli sguardi superficiali. Uno studio un po’ più approfondito dimostra anche che esiste una specie di piano generale, nelle serie degli esseri, che si può seguire più o meno a lungo e di cui talvolta si ritrovano le tracce in quegli esseri che si crederebbero maggiormente anomali. Si è finalmente giunti a riconoscere che le diversità stesse non sono gettate casualmente fra gli esseri, ma che quelle di ciascuna parte si concatenano a quelle delle altre parti secondo certe leggi, e che la natura e la destinazione di ogni essere, nel complesso di questo mondo, sono determinate dalla combinazione delle diversità che lo caratterizzano. Queste somiglianze, queste differenze e le leggi delle loro combinazioni formano l’oggetto di quella particolare scienza a cui si è dato il nome di anatomia comparata, branca molto importante della scienza generale dell’organizzazione e della vita, base essenziale di ogni scienza naturale propria degli esseri organizzati» (*Ibid.*, p. 27).

¹⁰ M. Foucault, *Le parole e le cose*, tr. it. di E. Panaitescu, con un “Saggio critico” di G. Canguilhem, Milano 1980³, p. 286.

¹¹ «Per rendere [il metodo] tale, si usa una comparazione puntuale degli esseri, guidata dal principio della subordinazione dei caratteri, che deriva, pure esso, da quello delle

Questo modo di razionalizzare l'organismo – trasformato in un sistema – conduce alla elaborazione di una vera e propria *logica del vivente* per mezzo della quale si possono derivare gli apparati fisiologici gli uni dagli altri. L'animale non è considerato come una giustapposizione di parti che si correlano in modo meccanico, ma è visto come un insieme armonico in cui ogni organo-funzione definisce e determina quelli a cui è connesso e viceversa. Se la tassonomia classica veniva interamente costruita a partire dalla forma, disposizione, grandezza e numero delle parti, con Cuvier si assiste a un rovesciamento in quanto è la vita – in ciò che essa ha di non percepibile, ma di puramente funzionale – a costituire il fondamento di ogni classificazione. Cuvier vuole fondare l'anatomia come disciplina scientifica sulla base di una intelligibilità che è data dal principio della mutua dipendenza delle funzioni, principio in base al quale possono essere ricavate le leggi che determinano i rapporti tra gli organi (esiste quindi una necessità intrinseca ad ogni organismo vivente). La teleologia cuvieriana si rivela determinante ed euristica¹².

Esiste per Cuvier una necessità teleologica che informa dall'interno, che struttura e determina ciascun organismo vivente. Non si tratta solo del fatto che in base a tale concezione teleologica si possa riformulare quello scarto differenziale che caratterizza l'essere vivente nei confronti della macchina costruita dall'uomo, ma si tratta soprattutto di vedere come il contingente – nel caso specifico la forma esteriore di un organo – riceva la propria legalità, la propria intelligibilità solo ed esclusivamente sulla base di un principio teleologico che garantisce la correlazione e la mutua dipendenza delle parti. Ciò che importa è ricercare e trovare sotto le diversità delle forme le analogie funzionali anche tra animali diversi: un braccio, una zampa, un'ala, sebbene evidentemente diversi nella loro struttura sono simili riguardo al loro ruolo, alla loro funzione. Le differenze morfologiche tra le branchie e i polmoni non possono nascondere la somiglianza delle funzioni.

La somiglianza che Cuvier scorge tra le funzioni che svolgono determinati organi in animali diversi non implica il fatto che utilizzi l'analogia come vero e proprio strumento euristico. Al contrario, sarà Étienne Geoffroy che, volendo individuare una struttura che informi dall'interno qualsiasi essere vivente, si rifarà al principio dell'analogia istituendo raffronti tra animali appartenenti a specie diverse e tra gli esseri

condizioni di esistenza. Poiché tutte le parti di un essere devono trovarsi in reciproca armonia, ci sono alcuni aspetti della conformazione che ne escludono altri e ve ne sono al contrario alcuni che ne necessitano; quando in un essere si conoscono dunque questi o quei tratti, si possono calcolare quelli che coesistono con i rimanenti oppure i tratti che sono loro incompatibili; le parti, le proprietà o i tratti di conformazione che hanno la maggior parte di tali rapporti di incompatibilità o di coesistenza con altri o, in altri termini, che esercitano sull'insieme dell'essere l'influenza più spiccata, sono quelli che si chiamano i caratteri importanti, i caratteri dominatori; gli altri sono i caratteri subordinati e ve ne sono di differenti gradi» (G. Cuvier, *Introduction*, in *Le règne animal distribué d'après son organisation, pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*, 10 voll., Paris 1828, vol. I, pp. 11-12).

¹² Cfr. B. Balan, *L'ordre et le temps. L'anatomie comparée et l'histoire des vivants au XIXe siècle*, Paris 1979, p. 75.

normali e quelli mostruosi¹³. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire – dedicandosi a un’analisi topologica dell’essere vivente – non solo ricava nuovi principi, ma rovescia, stravolgendoli, alcuni sistemi di riferimento dell’anatomia comparata. Innanzi tutto viene sottolineato che punto di partenza della ricerca anatomica comparata non deve essere il “metodo delle differenze”, fondato sulla osservazione coadiuvata dalla indagine tassonomica, ma quello delle “analogie”. L’analogia serve per scalzare i vecchi sistemi di investigazione, che sterilmente si ancorano all’analisi esclusiva di alcune parti dell’organismo. I complessi fenomeni che regolano la vita sono infatti riconducibili a un piano generale, la cui logica è ricercata attraverso un approccio conoscitivo di tipo strutturale, per nulla subordinato alla fisiologia, che vuole evidenziare rapporti costanti tra le varie forme animali. Il nucleo del programma di ricerca di Geoffroy è appunto l’idea del *piano unico di composizione organica* (un piano ideale, un’astrazione che fornisce lo schema delle possibili trasformazioni dei *materiali degli organi* di tutti gli esseri viventi) che informa tutti gli esseri organizzati e che viene messo in evidenza grazie a un principio analogico. La plasticità delle forme, ricondotta a un unico piano di formazione, consente una spiegazione in termini meccanicistici e non finalistici.

Il programma di Geoffroy si basa sullo studio dei puri rapporti di posizione e indaga la variabilità-invariabilità delle forme organiche attraverso costruzioni geometriche. L’ipotesi fondamentale, che indirizza la ricerca di Geoffroy, è quindi quella che stabilisce che si abbiano delle leggi universalmente valide per tutto il regno organico e che esista una sostanziale unità di struttura a sua volta organizzata in base a universali della struttura, sottoposti a rigidi vincoli e a un altrettanto rigido determinismo.

L’anatomia, in quanto finalizzata allo studio dell’organizzazione in se stessa, diviene per Étienne Geoffroy anatomia trascendente (cioè teoria filosofica di puri rapporti di posizione). Il “piano” determina le capacità funzionali dei singoli individui, piuttosto che esserne determinato (siamo dunque agli antipodi rispetto alla visione di Cuvier). Il riconoscimento di una finalità intrinseca al piano unico – che è infatti una struttura avente in sé il proprio fine – e il ricorso non più necessario a giustificazioni di ordine finalistico implicano che qualsiasi forma vivente, sia essa anche mostruosa, debba poter essere inserita in questa struttura unitaria.

Una verità costante per l’uomo, che ha osservato un gran numero di opere

¹³ Il termine analogia viene utilizzato da Geoffroy secondo un’accezione che è più vicina a quella che attualmente viene attribuita al termine omologia. Per analogia, Geoffroy intende la somiglianza che esiste tra le stesse parti raffrontate in animali diversi, mentre utilizza omologia per indicare le somiglianze che esistono tra le diverse parti di uno stesso animale. È successivamente Richard Owen a introdurre, alcuni anni più tardi, la distinzione, tuttora in uso, secondo la quale analogo è una parte o organo di un animale che ha la medesima funzione di un’altra parte o organo presenti in un animale diverso. Omologo è il medesimo organo presente in animali diversi sotto qualsiasi varietà di forma o funzione (cfr. R. Owen, *Report on the Archetype and Homologies of the Vertebrate Skeleton*, London 1948 e M. Mazzocut-Mis, *Gli enigmi della forma*, cit., pp. 147 sgg.). Per quanto concerne l’utilizzo dell’analogia nella comparazione tra anatomia e teratologia, cfr. M. Mazzocut-Mis, *Mostro*, cit.

della natura, è che esistono tra tutte le loro parti *grande armonia e rapporti necessari*; è che sembra che *la natura si sia rinchiusa entro certi limiti* e abbia formato tutti gli esseri viventi soltanto secondo un *piano unico*, essenzialmente lo stesso nel suo principio, ma che essa ha variato in mille modi in tutte le sue parti accessorie. Se consideriamo in particolar modo una classe di animali, è in quel caso soprattutto che il suo piano ci sembrerà evidente: noi troveremo che le diverse forme, sotto le quali si è compiuta di fare esistere ogni specie, derivano tutte le une dalle altre; le è sufficiente cambiare qualche proporzione degli organi, per renderli adatti a nuove funzioni, o per estenderne o limitarne gli usi. [...] Così le forme, in ogni classe di animali, per quanto variate esse siano, derivano tutte, in fondo, da organi comuni a tutti: la natura si rifiuta di usarne di nuovi. In questo modo tutte le differenze più essenziali, che colpiscono ogni famiglia dipendente da una stessa classe, derivano soltanto da un'altra sistemazione, da una complicazione, infine da una modificazione di questi stessi organi¹⁴.

Ora, rimanendo costanti i rapporti, gli organi e le funzioni possono invece variare. L'idea di un piano unico di organizzazione – conosciuto in termini strutturali piuttosto che teleologici – è dunque alla base di tale *razionalismo strutturale*. Quello individuato è un sistema di rapporti e paragoni anatomici che diventano man mano *trascendenti*¹⁵. La filosofia zoologica di Geoffroy trascende, infatti, la zoologia come scienza d'osservazione a orizzonte tassonomico e descrittivo, «aprendole induttivamente un accesso a una teoria esplicativa delle rassomiglianze, rivelate dall'esame comparativo delle strutture anatomiche». Tale teoria viene poi, a sua volta, utilizzata come metodo sistematico di investigazione delle rassomiglianze probabili, «ma non immediatamente accessibili all'osservazione prima». Infatti, una rassomiglianza è «indotta prima di essere osservata» e il metodo trova la conferma del valore dei suoi principi «nel cuore stesso delle sue applicazioni»¹⁶. Il potere predittivo e la validità scientifica di un'inferenza analogica, che si fonda su omologie strutturali, dipenderanno quindi anche dal fatto che tali connessioni fra i caratteri siano considerate causali e scientificamente accettabili. La filosofia anatomica è dunque contemporaneamente un metodo di osservazione e il risultato (esso stesso metodologico) di questo procedimento.

Balzac e la zebra mostruosa

Per Balzac, il grande anatomista Geoffroy Saint-Hilaire è un uomo di scienza, che possiede la forza immaginativa di un poeta e la visione globale e penetrante di un mistico. Il fascino di un naturalista che, utilizzando l'analogia, interpreta audacemente le mostruosità, inquadrando in una teoria unitaria in grado di rendere conto, con il cambiamento ambientale, di qualsiasi modificazione anatomica, deve

¹⁴ I. Geoffroy Saint-Hilaire, *Vie, Travaux et doctrine scientifique d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire*, cit., pp. 134-135.

¹⁵ Cfr. A. Cunningham-N. Jardine (a cura di), *Romanticism and the Sciences*, Cambridge 1990, in particolare il saggio di Ph. F. Rehbock, *Transcendental Anatomy*.

¹⁶ P. Tort, *Présentation générale*, in *Geoffroy Saint-Hilaire - Cuvier, La querelle des analogues*, cit., p. 23 e cfr. Id., *La raison classificatoire*, Paris 1989.

colpire la fantasia di Balzac, da sempre interessato alle scoperte e innovazioni della scienza.

Balzac prende posizione a favore di Geoffroy, sebbene con un po' di ritardo, senza tralasciare comunque di ritornare su alcuni temi cuvieriani, quando una visione mistico-poetica glielo suggerisce. Prova di un effettivo e partecipato interessamento alla disputa è un breve racconto satirico-grottesco, intitolato *Guide âne*, che Balzac scrive nel 1842. Nel racconto fiabesco, un certo Marmus, naturalista da strapazzo in cerca di fama, sottomette all'esame dell'accademico Cerceau (di fatto Cuvier) e al «Prométhée des sciences naturelles» (Geoffroy) un mostro zebrato. L'essere anomalo non è altro che un asino abilmente dipinto dall'impostore Marmus che, con la complicità di un amico giornalista, diffonde la notizia della scoperta del mostro, attirando l'attenzione del mondo accademico.

Il caso dell'asino-zebra implica necessariamente una revisione della nomenclatura e dei criteri tassonomici e accende una disputa, nella quale i sostenitori della *legge del piano unico di organizzazione* hanno la meglio, perché riescono a offrire una spiegazione attendibile dell'esistenza di un tale mostro.

Il racconto, divertente e surreale, nasconde spunti di riflessione per l'eco che la disputa ha sollevato in Europa, per i fatti di costume o carrieristici legati al mondo accademico¹⁷, e soprattutto per ciò che emerge da una prospettiva più strettamente scientifica.

Facendo riferimento al caso storicamente accaduto, il Marmus del racconto di Balzac altri non è che Pierre Stanislas Meyranx¹⁸, naturalista di modesta fama, che, presentando all'Accademia delle Scienze una relazione nella quale sostiene che i cefalopodi sono dei vertebrati ripiegati all'indietro su se stessi, si ripromette di dimostrare la validità universale del *principio dell'unità di composizione organica*. Questa tesi – abilmente rivista da Geoffroy – innesca la reazione di Cuvier, che muove contro il collega attacchi violenti e denigratori. Il primo di questi è appunto del 22 febbraio 1830:

Uno dei nostri sapienti confratelli, il sig. Geoffroy Saint-Hilaire, [...] ha dichiarato che [la tesi di Meyranx] confuta completamente tutto ciò che io ho detto sulla distanza che separa i Molluschi dai Vertebrati [...]; la sola base ormai indistruttibile per la zoologia è un certo principio che egli chiama *unità di*

¹⁷ La causa della fine tutto sommato poco edificante della carriera di Étienne Geoffroy è attribuita da Balzac ad alcuni abili raggiri di Cuvier. Effettivamente quest'ultimo, in punto di morte, nominò Flourens (1794-1867), difensore dell'ortodossia cuvieriana nel campo delle scienze zoologiche, quale suo successore alla carica di «segretario perpetuo della prima classe dell'Accademia delle Scienze». Geoffroy effettivamente non seppe sfruttare la notorietà europea da lui acquisita dopo il dibattito del 1830; «molti allievi, incluso il figlio Isidore, si dimostrarono poco disposti a seguirlo sulla strada del trasformismo e dell'esaltazione sempre più verbosa e petulante delle sue scoperte anatomiche e della validità universale del principio dell'unità di composizione e di piano» (P. Corsi, *Oltre il mito. Lamarck e le scienze naturali*, Bologna 1983, p. 360).

¹⁸ Pierre Stanislas Meyranx (1790-1832) insieme a Laurencet (di cui non si conosce altro) presentò una memoria dal titolo *Quelques observations sur les mollusques*, nella quale sosteneva, facendo riferimento ai cefalopodi, una forte rassomiglianza tra raggruppamenti considerati profondamente diversi.

composizione, che assicura di poter applicare universalmente¹⁹.

Mentre l'ipotesi di Geoffroy di un *piano unico*, strutturalmente uguale per ciascuna specie, modificato e trasformato nei diversi animali a seconda dell'ambiente nel quale essi si trovano a vivere, fornisce una spiegazione utile delle anomalie e della modificazione delle specie – tuttavia sempre a livello embrionale –, l'ipotesi di Cuvier, secondo la quale Dio ha creato gli organi degli animali unicamente per assolvere alla funzione che svolgono nell'animale portatore, rischia di trasformare l'anatomia in un'esaltazione sterile della provvidenza divina. Infatti, concentrando l'attenzione soprattutto sulle *cause finali* degli organi, Cuvier non riesce a dare una spiegazione coerente né della presenza di anomalie e mostruosità né della modificabilità delle specie. I criteri tassonomici, quindi, che discendono dalle due prospettive appena esposte, sono necessariamente diversi perché radicalmente diverso è il significato stesso attribuito da entrambi alla classificazione.

Balzac, quindi, coglie bene lo spirito del dibattito quando nel suo racconto sottolinea il trambusto che la presenza di un simile mostro zebrato, sebbene artificialmente costruito, causa in quella parte del mondo accademico, che fonda il proprio sistema tassonomico sulle cause finali.

I dotti vivono di nomenclatura. Sconvolghiamo la nomenclatura. Essi si allarmeranno, capitoleranno, vi sedurranno e, noi, come tanti altri, ci lasceremo sedurre²⁰.

Il sistema cuvieriano viene dunque messo in scacco dall'asino mostruoso. Non vi è causa finale che possa giustificare la presenza di strisce gialle sul mantello di un asino che, di conseguenza, non può essere collocato in nessuno di quei quattro *embranchements* nei quali Cuvier, con serrate argomentazioni anatomiche, aveva suddiviso le specie viventi.

Al contrario, l'ipotesi di Geoffroy – grottescamente modificata e portata al parossismo da Balzac – riesce a dare una spiegazione soddisfacente dell'anomalia dell'asino imputata all'influenza ambientale.

Il grande Uomo [Geoffroy] che osava sostenere che il principio *vita* si addiceva a tutto, stava per aver definitivamente ragione sull'ingegnoso barone che sosteneva che ogni classe era un'organizzazione a parte. Non vi era più alcuna distinzione da fare tra gli Animali se non per il piacere dei collezionisti²¹.

Balzac travisa il pensiero di Geoffroy quando postula un intervento modificatore dell'ambiente sull'animale adulto. Tuttavia la morale che Balzac sembra trarre dal suo racconto surreale e grottesco è degna di

¹⁹ G. Cuvier, *Considérations sur les mollusques, et en particulier sur les Céphalopodes*, cit., vol. XIX, p. 243.

²⁰ H. de Balzac, *Guide-âne*, in *Scènes éparses*, J. Hetzel e Paulin, Paris 1842, p. 106. Cfr. altri due scritti di Balzac sull'argomento: *Entre savants*, in *La Comédie humaine*, cit., vol. X; *Les amours de deux bêtes*, in *Scènes éparses*, cit. Si vedano al proposito anche i saggi di Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac*, Genève 1980², p. 280 (nota) e di Pommier, *Notes balzaciennes*, in «Revue de Sciences humaines» (avril-septembre 1951).

²¹ H. de Balzac, *Guide-âne*, cit., p. 108.

essere rimeditata, se non altro per la serie di considerazioni che può suscitare. La perspicacia dello scrittore – tutt'altro che a digiuno di scienza – coglie uno degli aspetti più affascinanti del pensiero del grande anatomista. Infatti se – come suggerisce Balzac – Geoffroy aveva ragione

le Scienze Naturali diventavano un giocattolo! l'Ostrica, il Polipo del corallo, il Leone, lo Zoofita, gli Animaletti microscopici e l'Uomo erano la stessa organizzazione modificata soltanto da organi più o meno estesi²².

La scienza con le sue rigide suddivisioni classificatorie non ha più ragione di esistere. Tutto diventa semplice e intelligibile, poiché il principio del *piano unico di organizzazione* consente di legare tutti gli animali a un'unica legge, come unica è la Causa Prima.

Ovviamente Geoffroy non avrebbe sottoscritto nessuna delle affermazioni che Balzac attribuisce ai seguaci del *piano unico*. Nonostante ciò, il racconto balzachiano stimola la discussione sul valore gnoseologico- euristico del *modello del piano unico*, che allarga indefinitamente la sua portata e rischia di diventare un contenitore indifferenziato, ove introdurre qualsiasi forma animale. Se un principio generale – come quello del *piano unico* – non può di fatto ricevere dall'osservazione empirica una dimostrazione fattuale paragonabile alla generalità del principio stesso, devono però essere messi in chiaro i criteri di scelta, in base ai quali un'osservazione o un esperimento vengono ritenuti 'a favore' del principio stesso. È dunque importante sottolineare che la disputa del 1830 tra Geoffroy e Cuvier – suscitata dallo stesso Cuvier – esplose proprio quando il principio dell'*unità di piano* viene applicato agli invertebrati, quando cioè viene esteso universalmente a tutto il regno animale.

Si chiede infatti Cuvier:

Poiché l'animalità non ha ricevuto che un numero limitato di organi, era ovviamente inevitabile che almeno alcuni di questi organi fossero comuni a più classi; ma dove risiede d'altronde la stretta somiglianza?²³.

Cuvier accusa Geoffroy di fare un uso sconsiderato dell'analogia e dell'*unità di piano* che, egli sostiene, trova riscontro solo nell'*immaginazione* di qualche poeta.

Il racconto grottesco di Balzac consente anche di vedere nell'ipotesi di Geoffroy – che implica l'esclusione del fissismo creazionista e provvidenzialistico di Cuvier – un potente stimolo ermeneutico che dinamizza dall'interno una disciplina scientifica, la quale rischia di essere altrimenti soffocata da una serie di dati osservativi e classificatori.

Ciò che, agli occhi di Balzac, manca a Cuvier, e che invece fa di Geoffroy un genio, è una visione d'insieme, uno sguardo inglobante e totalizzante del regno animale, della natura, del mondo e della scienza. Quando Geoffroy scrive: «La scienza è *una*, come posta sotto l'autorità di

²² *Ibid.*

²³ G. Cuvier, A. Valenciennes, *Histoire naturelle des poissons*, 22 voll., Paris 1828-49, vol. I, pp. 551-554.

uno stesso principio e come colpita nelle sue diversità da un carattere di *Unità di composizione*»²⁴, non fa che riferirsi intenzionalmente al pensiero di Louis Lambert, uno dei personaggi mistici di Balzac. Non è dunque un caso il fatto che Geoffroy, nell'ultima parte del suo percorso scientifico, si senta investito di un compito quasi profetico, di natura quasi mistica, e si schieri dalla parte di quei pensatori che, indipendentemente dall'impostazione della loro disciplina, concorrono sinergicamente alla ricerca di un principio unitario, che possa spiegare tutti i fenomeni, da quelli studiati dall'anatomia a quelli della chimica o della fisica.

Tutte le menti sintetiche, e ai giorni nostri esse si moltiplicano tanto più quanto più si affollano sui viali della scienza fatti circostanziati tanto numerosi quanto inesatti e incompres, che il gran numero dei naturalisti positivisti, o sedicenti tali, come esclusivamente e unicamente descrittori vi versa continuamente; tutte le menti sintetiche, dico, richiedono oggi l'avvento di una dottrina unitaria, che divenga la conciliazione e operi la fusione delle due fisiche, così a sproposito disgiunte: la fisica dei corpi grezzi e quella dei corpi vivi. [...] Ora, ho creduto, fin dai primi tempi della mia carriera, e credo tutt'ora realizzabile questo piano di fusione; aggiungo che vi ho consacrato la mia vita²⁵.

La ricerca ostinata di una legge unitaria è eloquente testimonianza della certezza che l'*unità* sia il momento costruttivo della realtà. Balzac resta affascinato da una visione unitaria così originale e allo stesso tempo tanto rischiosa.

Un'ultima osservazione. Il metodo individuato da Geoffroy è chiamato, a conferma della sua originalità, *Nouvelle méthode* e consta di quattro principi fondamentali: quello degli *analoghi*, delle *connessioni*, del *bilanciamento degli organi* e dell'*attrazione di "soi pour soi"*. La chiave di volta del metodo d'indagine è, come abbiamo sottolineato, l'analogia. L'*attrazione di "soi pour soi"* è una legge generale dell'organizzazione, scoperta con lo studio della teratologia e successivamente universalizzata e applicata all'anatomia, alla fisica e alla chimica. I mostri composti, che secondo la definizione di Geoffroy sono quelli dove si trovano riuniti gli elementi sia completi sia incompleti di due o più soggetti, presentano sempre gli organi disposti simmetricamente ai due lati del piano di unione. Ciò significa che l'unione ha luogo per mezzo delle facce omologhe del loro corpo. La regolarità delle disposizioni delle parti è tanto costante che a ogni organo dell'uno corrisponde un organo simile dell'altro. La *legge di "soi pour soi"*, da legge teratologica, diventa dunque legge estendibile all'anatomia regolare e da qui, per via di generalizzazioni successive, legge cosmica capace di unire reciprocamente, con l'attrazione del simile, fluidi, effluvi e particelle. Per Geoffroy, ciò è possibile perché la materia è omogenea nella sua struttura e viene sottoposta a trasformazione, disgregazione e riformazione, sotto l'azione combinata dello spazio e del tempo. Il principio che sorregge la legge di attrazione è l'elettrizzazione, che raccoglie i fluidi e li riconduce allo stato

²⁴ E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Notions synthétiques, historiques et physiologiques de philosophie naturelle*, Paris 1838, p. 104.

²⁵ *Ibid.*, p. 58.

solido. L'universo si mantiene in equilibrio dinamico grazie all'alternanza cosmica della combustione e dell'elettrizzazione, per mezzo delle quali la materia subisce rinnovamenti continui²⁶.

Ora, proprio durante gli anni nei quali la *legge di «soi pour soi»* passa quasi inosservata nel mondo accademico²⁷, se ne legge l'elogio nell'*Avant Propos* alla *Comédie humaine*.

La bella *legge di «soi pour soi»* sulla quale riposa l'unità di composizione [...] sarà l'onore eterno di Geoffroy Saint-Hilaire, il vincitore di Cuvier, su questo punto dell'alta scienza²⁸.

²⁶ E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Loi universelle (attraction de soi pour soi)*, in *Etudes progressives d'un naturaliste*, Paris 1835, pp. 125-189.

²⁷ Non solo inosservata! La sua legge ed egli stesso sono più volte messi in ridicolo. "Il Sig. Geoffroy (povero uomo! Ama il rumore, per far parlare di sé) fu battuto in tutti i modi nella forma e nella sostanza; con il suo idealismo stravagante, con il suo modo di parlare insopportabile, il suo stile da cuoco, per servirmi dell'espressione ironica del suo eloquente avversario [Cuvier]. Ora, su molte cose, lo si considera quasi mezzo pazzo" (E.-T. Hamy, *Notes intimes sur Georges Cuvier rédigées en 1836 par le Dr. Quoy pour son ami J. Desjardins, de Maurice*, in «Bulletin scientifique de la France et de la Belgique», 1907, vol. XLI, p. 479). Cfr. anche P. Corsi, *Oltre il mito. Lamarck e le scienze naturali*, cit., pp. 359-364.

²⁸ H. de Balzac, *Avant-propos*, cit., p. 4.

Interviste/1:

Un altro Seicento: mostri e paradossi antropologici in età moderna. Intervista a Paolo Lombardi.

a cura di Simone Guidi

Introduzione

Già Presidente del *Centro di Studi Storici e Psicoanalitici* di Firenze, Paolo Lombardi è uno dei più originali ed eclettici saggisti storici in attività. Della sua vasta produzione ricordiamo senz'altro *Il filosofo e la strega* (Raffaello Cortina, Milano 1997), per il quale, nel 1998, è stato vincitore del Premio Castiglioncello (sezione filosofia), *Il secolo del diavolo. Esorcismi, magia e lotta sociale in Francia (1565-1662)* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005) e *Streghe, spettri e lupi mannari. L'«arte maledetta in Europa tra Cinque e Seicento»* (Utet, Torino 2008).

Un ricco lavoro che ha costantemente messo al centro il ruolo svolto dalla stregoneria, dalla magia e dalla demonologia e più in generale dall'intreccio di superstizione e scienza in età moderna, a cui oggi si aggiunge *Un altro Seicento. Vampiri, mummie, follia e profezia nel secolo della Rivoluzione scientifica*, pubblicato nel 2011 per l'editore toscano Le Lettere. Il volume si compone di cinque saggi, magnificamente scritti e dedicati rispettivamente a temi particolarmente cari al XVII secolo, alcuni dei quali non del tutto sconosciuti alla letteratura secondaria: il mito delle Sibille (pp. 19-73), le credenze riguardanti vampiri e morti masticatori (pp. 75-110), il *topos* della follia (qui trattato in relazione a quello della guerra; pp. 111-148), le controversie sulla trasfusione sanguigna (pp. 149-175) e l'uso terapeutico e farmacologico delle mummie (pp. 177-200).

Si tratta di questioni apparentemente insolite, in netto contrasto con la comune immagine del Seicento quale secolo del razionalismo meccanicista e, come sottolinea lo stesso sottotitolo del libro, della Rivoluzione scientifica. Eppure proprio a questo esplicito contrasto mira apertamente l'autore, che fin dall'*Introduzione* specifica come quelle che si intrecciano nei vari saggi non siano che «frammenti di un'epoca grande e terribile, nella quale molto fu fatto e molto fu detto; e alcune delle cose che furono fatte e dette ebbero conseguenze importanti e contribuirono a plasmare il mondo così come noi, eredi di quei pensieri e di quelle azioni lontane nel tempo, lo conosciamo» (p. 7). In quanto *storie* di fatti e pensieri che hanno meravigliato, atterrito e affascinato il Seicento, le bizzarre credenze qui ricostruite testimoniano idee oggi senza impiego ma un tempo dotate di una rilevante funzione, concettuale e non solo. Mutuando dallo stesso Lombardi l'immagine del secolo come una casa che

raccoglie «oggetti che costituiscono tutto il patrimonio dei suoi abitanti» diremo quindi che qui abbiamo a che fare con oggetti che attualmente «si trovano tra i rifiuti», «cose abbandonate» che «hanno perso il loro significato e la loro utilità» ma che tuttavia, ancora oggi, hanno conservato «un potere evocativo», grazie al quale «possono mostrare quale fu la loro funzione scomparsa, e che tipo di bisogno soddisfacevano per i proprietari della casa, e così illustrare un mondo dove essi sarebbero potuti essere ancora necessari e funzionali, se le cose fossero andate diversamente» (pp. 7-8). Oggetti superati, insomma, che tuttavia oggi «possono raccontare storie», o addirittura «evocare una storia diversa da quella che è realmente accaduta e che li ha costretti all'inutilità» (p. 8).

Ecco così che i molti e differenti argomenti intrecciati da *Un altro Seicento* si dispongono *spontaneamente* in un'unità, quell'unità che ricevono dal costellarsi in maniera autonoma ai margini della nostra *odierna* (e spesso stereotipata) immagine del XVII secolo, o, meglio, quell'unità che il nostro stesso tentativo di intrecciare fatti storici in funzione di un solo paradigma concettuale costituisce, nel momento in cui eietta in un'orbita periferica tutto ciò che la struttura di una narrazione storica coerente non riesce a far proprio.

Anche nella ricostruzione che il volume fornisce di questi “oggetti abbandonati”, tuttavia, risultano presenti delle chiavi di lettura privilegiate, in un certo senso capaci di tramutare questa unità “negativa” in una vera e positiva relazione concettuale. Tra queste, lo segnala lo stesso Lombardi, la più rilevante è il tema del sangue, «un soggetto di importanza fondamentale nel XVII secolo» (p. 16), intorno al quale si dispongono in un certo senso i vari saggi. Eppure questa intensa esperienza del sangue, così cara al Seicento testimonia, ancor prima, una «esperienza sensuale del corpo e dei suoi umori», «una dimensione viscerale che fu, nel XVII secolo, molto forte» (p. 17), di cui il sangue fu, questo è certo, l'elemento dominante ma che, ci permettiamo di sottolineare, sembra a sua volta un più generico ma non minore tema portante del volume.

L'alternanza tra corpi vivi e corpi morti, corpi normali e corpi anomali, corpi sani e corpi malati, corpi posseduti e corpi glorificati, sembra ordinare e inanellare una ad una le tematiche affrontate da Lombardi: dalle credenze (teologico-scientifiche) sulla possibilità dei (corpi) morti di ritornare in vita e nutrirsi dei (corpi) vivi, alla questione – di primissimo piano per l'epoca – della trasfusione sanguigna e della possibilità di “fondere”, quasi geneticamente, specie viventi dissimili, alla questione dell'impiego delle mummie per scopi terapeutici, fino alle tematiche, più “classiche”, dello squilibrio umorale e delle sue conseguenze nefaste (la follia) o prodigiose (la capacità profetica delle Sibille).

Altri grandi protagonisti sono poi la natura, che quei corpi dispone e organizza e conserva, e il diavolo, che su quei corpi e *mediante* quei corpi esercita una costante e temibile attività eversiva verso la natura tutta, intesa come *creazione* e come ordine *morale-escatologico*.

Si può forse notare, infine, che il grande scontro di cui Lombardi ci dà testimonianza è quello tra una cultura del corpo interamente vivo, interamente morto, interamente sano, interamente perfetto, e un ricco immaginario periferico, costituito da concezioni antropologiche al limite

del paradosso: corpi morti eppur vivi, vivi eppur morti, corpi malati, imperfetti, squilibrati moralmente e fisiologicamente, eppure tali.

Una dialettica che senz'altro attraversa e anima buona parte del XVII secolo e che al tempo stesso si lega a doppia mandata ad un altro elemento particolarmente caro al Seicento: la mostruosità, oggetto precipuo della presente rassegna. Molte sono infatti le questioni affrontate dall'autore, in *Un altro Seicento* come nei suoi passati studi, che sembrano fare da retroterra concettuale alle discussioni teratologiche moderne: la possessione demoniaca, la fusione tra differenti specie, le concezioni giurisprudenziali nonché teologiche delle violazioni dell'ordine naturale e morale della natura.

Di questi e altri temi abbiamo avuto l'opportunità di discutere con lo stesso Lombardi, che ringraziamo per la grande disponibilità e cortesia manifestate nell'occasione.

Intervista

Nel corso dei suoi studi, e in particolar modo nella stesura di questo suo ultimo volume, ha avuto occasione di soffermarsi su fenomeni socio-culturali strettamente legati al tema della mostruosità e alla funzione svolta da quest'ultima rispetto ai paradigmi antropologici dominanti nella prima età moderna. Alcune delle ricostruzioni più affascinanti che ha realizzato – penso a quelle, su cui ci soffermeremo più avanti, di fenomeni come la licanthropia, la possessione demoniaca e il vampirismo – sembrano testimoniare l'esistenza di una vera e propria antropologia “speculare”, costituita da casi-limite in grado di incrinare il netto confine posto dalla cultura dominante tra l'umano e il bestiale, il vivente e il cadavere, il naturale e l'aberrato.

Quale ruolo svolge, a suo parere, questo “doppio gioco” fatto di raffigurazioni, ostensioni, teorizzazioni, ma al tempo stesso anche di occultamenti, coercizioni e repressioni, del mostruoso nella cultura della prima età moderna? Quale importanza ha questa costante presenza della mostruosità e del prodigioso in un'epoca tradizionalmente rappresentata come la premessa storica del razionalismo illuminista?

Devo purtroppo, con una pedanteria che, mi rendo conto, potrebbe risultare fastidiosa per il lettore, fare una precisazione preliminare. Chi è che ostende e teorizza? Chi è, invece, che occulta e reprime? In quale discorso prendono corpo queste ostensioni e questi occultamenti? Prediamo il caso di un licanthropo vero: Gilles Garnier, un drappiere fallito che dopo la rovina economica si ritirò nei boschi di Dôle, in Francia, verso il 1570, e iniziò una carriera da lupo mannaro che lo portò a rapire e sbranare diverse vittime, per lo più bambini, prima di essere arrestato e giustiziato nel 1573. Si tratta, in questo caso, di un *outsider*, di un uomo che, a seguito del fallimento della propria vita abbandona totalmente il consesso sociale (allora si poteva) e secede definitivamente dalla società degli uomini. Garnier aspirava insomma a essere altro dall'umanità, verso cui al contrario voleva dispiegare tutta la ferocia già sperimentata su di sé. Garnier aspirava ad essere un animale feroce, qualcosa di non umano, e, anzi, un atroce nemico dell'umanità, che lo ha respinto nei boschi. Questa

potrebbe essere una buona spiegazione; ma non sappiamo se questa sia la verità di Garnier, che non parla mai in prima persona. Parlano per lui gli atti del processo, che vogliono che durante l'esilio nei boschi egli abbia incontrato il diavolo, che gli ha suggerito di assumere la forma di un lupo, e gli ha fornito i mezzi magici per porre in atto tale trasformazione.

Così, da un'iniziale lettura della comparsa del non-umano, dell'innaturale, come risposta a quanto di bestiale e feroce vige nella società degli uomini, otteniamo una seconda spiegazione: la comparsa del mostro, di ciò che rompe le barriere tra le specie e rischia di sconvolgere un ordine naturale dato, è piuttosto l'indizio di una forza al lavoro che quell'ordine vuole soppiantare e impiega l'irruzione del mostro come elemento di rottura. Questo per sottolineare fino a che punto il discorso sia scivoloso e quanto sia necessario comprendere esattamente la peculiare posizione di ciascuno dei protagonisti delle storie che riguardano l'apparizione di fantasmi, di licantropi, di vampiri, nel corso del XVII secolo.

Si tratta di uno dei problemi maggiori incontrati dagli studiosi che si occupano di queste tematiche: accedere al punto di vista dei protagonisti primi di queste storie, al punto di vista del licantropo, della strega, dell'evocatore di morti, è un'impresa quasi disperata. Raramente costoro hanno lasciato qualcosa di scritto, e ciò che sappiamo di loro dipende non di rado dalle pagine di verbali di processi in cui furono sottoposti a tortura e dove raccontavano, più o meno, ciò che chi li interrogava voleva sentire. Non era impossibile nemmeno che il giudice fosse insoddisfatto persino del verbale di tali interrogatori e li correggesse di propria mano; è quanto fece, per citare un esempio, il giudice Henry Boguet durante una caccia alle streghe avvenuta in Francia nel 1598. È ben difficile, quindi, sapere che cosa realmente pensasse il licantropo Garnier.

Siamo però più informati riguardo al discorso di chi lo accusava. Non di rado, chi era deputato a indagare fenomeni mostruosi come la stregoneria, la licantropia, il vampirismo, non credeva davvero alla possibilità che un uomo si tramutasse in un lupo, o che la strega fosse trasportata al sabba a cavalcioni di un caprone o di una scopa. Non che mancassero persone che credevano alla realtà fisica di questi eventi, ma si trattava di una minoranza; la maggior parte dei demonologi e dei giudici riteneva che si trattasse di illusioni provocate dal diavolo. Nell'ottica di costoro il licantropo credeva soltanto, nella propria immaginazione, malata e febbrile, dominata dall'influsso diabolico, di essere diventato un lupo. Una simile trasformazione era tuttavia impossibile: se il diavolo avesse potuto rompere la barriera tra le specie, sarebbe stato dunque capace di creare *nuove* specie, e avrebbe usurpato una prerogativa specifica di Dio.

In questo senso la tendenza di gran parte di inquisitori, demonologi, magistrati che si occupavano di simili casi era quella di ridurre la categoria del mostruoso a quella dell'immaginario. Eppure, dire che la licantropia è un evento immaginario non significava sostenere che essa fosse qualcosa da relegare esclusivamente al campo della medicina dell'anima (o, come diremmo oggi, alla psichiatria). Il potere diabolico, per quanto agisca più sull'immaginazione che sulla natura fisica delle cose, non è meno reale; ed esso si serve di personaggi ai margini per cercare di rompere il vincolo sociale e introdurre il disordine nella creazione.

Streghe, licantropi, vampiri, possono essere mostri immaginari, ma

sono nondimeno la spia della presenza di un'attività diabolica che va rintuzzata. Negare la dimensione naturale della licanthropia non significava quindi che essa non fosse presa sul serio. Un noto magistrato del XVII secolo, Pierre de Lancre, che si occupò attivamente di stregoneria e di licanthropia, non credeva alla possibilità fisica della metamorfosi di un uomo in un lupo, ma riteneva che licanthropi, streghe, eretici, fossero una quinta colonna, una sorta di cellula terroristica attiva presente nella società (se mi si passa la metafora ardita) di cui il diavolo si serve per sabotare il disegno divino per l'umanità.

Questi mostri che sono capaci di mutare forma nella loro immaginazione soltanto, sono però anche mostri veri in quanto sono pericoli sociali reali, e per tenerli a bada occorre un corpo disciplinato e motivato di magistrati e di religiosi che disinneschi il pericolo e lo renda inefficace. È chiaro, quindi, dove vada a parare il discorso di Lancre, che mal tollerava il mondo culturale anarchico in cui riteneva di vivere e che si riteneva parte di un movimento verso l'ordine e la pace sociale all'interno del disegno divino.

Anche chi negava la possibilità fisica dei mostri, perciò, finiva per invitarne la presenza. Non c'è dubbio che il secolo XVII sia il secolo della Rivoluzione scientifica, e della nascente modernità. Il passaggio verso il razionalismo illuminista non è però privo di ambiguità; il mondo mentale di un Lancre era un mondo popolato di licanthropi, di vampiri, di mostri la cui esistenza per il fatto di non avere un corrispettivo fisico reale era non meno necessaria.

Si tratta di fenomeni che non appartengono al solo XVII secolo. Mi spiego mediante un esempio di cui spero mi si vorrà scusare (e mi auguro vivamente di non offendere nessuno): la demonizzazione dell'Islamismo come minaccia sociale, come comparsa di un ordine di segno opposto e quindi mostruoso, come si trova in alcune pagine, per esempio, di Oriana Fallaci, a me non pare molto diversa dall'atteggiamento di un Lancre. Il razionalismo illuminista non è una garanzia sufficiente ad assicurare una volta per tutta il fatto che il mondo non sia ripopolato di mostri. Perciò credo, vale la domanda iniziale: chi è che pone? Chi è che nega? E soprattutto: perché?

Nell'Introduzione di Un altro Seicento, segnalando il tema del sangue come il fil rouge che unifica i vari saggi del volume, ha sottolineato l'importanza rivestita dal fluido ematico nel XVII secolo. Una questione che approfondisce nello splendido capitolo dedicato al tema della trasfusione sanguigna nella seconda metà del Seicento e che presenta numerose implicazioni legate alla questione della mostruosità - intesa, quest'ultima, come fusione tra domini reciprocamente esclusivi del mondo animale. Può illustrarci, pertanto, quale rapporto si delinea in epoca moderna tra il sangue, la natura e la possibilità di aberrazione di quest'ultima da parte dell'uomo?

Credo che la fascinazione del Seicento per il sangue fosse enorme: spesso mi sono domandato se fosse possibile definire il Seicento come il secolo del sangue. Addirittura l'esperienza che gli uomini di quel secolo ne avevano era molto diversa dalla nostra, tenuto conto del fatto che vediamo il sangue occasionalmente, quando ci feriamo, o più spesso in provetta,

durante le analisi mediche; persino un medico, oggi, lo scruta attraverso la mediazione di complessi macchinari. Un medico del Seicento, al contrario, vi viveva immerso, lo fiutava, lo assaporava, lavorava letteralmente nel sangue fino ai gomiti.

Ciò detto, la tradizione medica europea assegnava al sangue una natura ambigua. Da un lato era l'*elixir* di vita per eccellenza, quello che il praticone Leonardo Fioravanti chiamava *l'ottimo de'sughi*, un liquido miracoloso, capace di produrre e conservare in qualche modo la vita e persino di prolungarla, anzi persino di redimerci e riconquistarci al Regno dei Cieli durante il sacrificio della messa; come dirà poi con chiaro riferimento alla Pasqua Thomas Stearn Eliot nei *Quattro quartetti*: «Il sangue gocciolante la nostra sola bevanda. La carne sanguinante il solo nostro cibo».

D'altro canto, il sangue era uno dei quattro umori, assieme alla bile nera, alla bile gialla e al flegma, e al contempo, il liquido rosso composto dall'insieme di questi quattro umori; e da questo punto di vista poteva essere, anziché fonte di salvezza e vita, causa di malattia, specie se l'umore non si formava correttamente, alla giusta temperatura durante la concozione del cibo (la medicina umorale concepiva la digestione come una sorta di cottura che trasformava chimicamente il cibo in chilo e poi nei vari umori corporei), o se uno dei quattro umori era in proporzione sovrabbondante rispetto agli altri.

Di qui la necessità anche di una medicina del sangue, che servisse a drenare le impurità dal sangue e a riportarlo alle giuste temperature. Una temperatura sanguigna troppo alta poteva significare una febbre, che alcuni concepivano come una sorta di ebollizione del sangue, e così via. Il rimedio usato in questi casi era quasi sempre il salasso. Quindi il sangue si trovava in una sorta di terra di confine: liquido miracoloso e salvifico da un lato, umore soggetto a tralignamenti e pronto a malattie dall'altro.

Mi pare che la grandezza dei medici e dei filosofi naturali del XVII secolo stesse nell'aver intuito che il sangue non era da un lato uno dei quattro umori e dall'altro il composto dei quattro umori, bensì un tessuto unitario con caratteristiche proprie e stabili che si modificava durante la circolazione. Non esisteva una distinzione tra sangue, flegma e bile; vi era invece distinzione tra sangue venoso e sangue arterioso, giacché già per questi scienziati, durante la circolazione il sangue si arricchiva di sostanze che in seguito cedeva alle parti del corpo irrorate, per poi ricominciare il ciclo.

Fu una grandissima intuizione, che mise in grado i filosofi naturali del Seicento di valutare appieno la possibilità della trasfusione come mezzo terapeutico; la funzione del sangue di trasportare qualcosa in tutto il corpo è compromessa da una seria emorragia, ma la trasfusione può ovviare a questo problema. C'è, ad esempio, una lettera inviata da Boyle alla Royal Society¹ in cui lo scienziato irlandese sostiene esattamente questo. Questa importante conquista medica tuttavia scontava il fatto che non era ancora possibile, in quel mondo, valutare appieno la natura biochimica del sangue e il ruolo della respirazione nella circolazione sanguigna. Inevitabilmente, quindi, si rafforzava l'immagine del sangue come liquido miracoloso da cui dipendono tutti i fenomeni vitali: trasfondendo il sangue

¹ *The Works of the Honourable Robert Boyle*, VI voll. Hildesheim, Olms, 1966, III, p. 151.

da un essere vivente all'altro, il primo (il donatore) muore; il secondo (il ricevente) si salva, e anzi ne risulta rafforzato giacché riceve *nuovo sangue*.

Con ciò si forniva un fondamento teorico all'antico mito del vampiro, dell'essere che sopravvive e si mantiene giovane assumendo il sangue altrui; ma al tempo stesso, proprio per il ruolo essenziale che il sangue si credeva svolgere nella produzione di tutti i fenomeni vitali – ivi compresi quelli legati alle facoltà psichiche – si paventava il rischio che, trasfondendo il sangue tra individui di specie diverse, si finisse per fondere le specie tra di loro, provocando quella che, agli inorriditi critici seicenteschi della trasfusione come mezzo terapeutico, appariva una contaminazione genetica *ante litteram*.

Paradossalmente, tra questi ultimi si trovavano molti seguaci del meccanicismo – a riprova del fatto che l'adesione a forme anche spinte di razionalismo non garantisce automaticamente il fatto di esorcizzare definitivamente il mostruoso. Il mostro la cui inesistenza viene decretata nella natura si può poi riformare nei laboratori, come i critici della trasfusione pensavano accadesse nelle sale sperimentali in cui i membri della *Royal Society* effettuavano le prime trasfusioni. Questo è tuttavia un discorso che ci porterebbe troppo lontano. In conclusione direi che il rapporto tra sangue e potenziale mostruosità causata dal suo trasferimento dipendeva dal ruolo centrale ed essenziale del liquido ematico; se l'intera identità biologica di un organismo dipendeva dal sangue, sostituirlo non poteva che avere effetti mostruosi.

Ha accennato alla figura del vampiro: un tema d'altro canto affrontato in Un altro Seicento con quello dei cosiddetti "morti masticatori". Queste figure di cadaveri che sfuggono alla decomposizione post-mortem conservando, nonostante la dipartita dell'anima dal corpo, funzionalità e appetiti legati al mondo della vita, sembrano costituire un vero e proprio paradosso per l'antropologia ilemorfistica aristotelica, ancora in posizione dominante nel XVII secolo. Essi mettono infatti in diretta discussione il discrimine tra corpo vivente e corpo deceduto – che come è noto per la tradizione ilemorfista sono semplicemente omonimi. Qual è dunque, a parer suo, la funzione svolta dall'immaginario mostruoso legato al vampirismo nella cultura seicentesca?

Il vampiro è uno dei mostri che popolano il paesaggio del Seicento, accanto alla strega, all'indemoniato, all'eretico, la cui presenza suggerisce un'irruzione. Quest'irruzione va indagata per comprendere che cosa vi si nasconda dietro – le risposte non sono sempre univoche; si va dalla convinzione di un Joseph Glanvill o di un Nathaniel Crouch che il ritorno dei morti (come fantasmi o come vampiri) sia in fondo un esempio della pedagogia divina che con questi esempi spaventosi vuole ammonire un secolo fin troppo incline allo scetticismo a riconoscere la sopravvivenza di qualcosa alla morte; all'orripilata contemplazione del medico tedesco Garmann che vede nel levarsi del vampiro dalla tomba un indizio dell'inganno del diavolo, che induce la credenza nell'esistenza del vampiro (quando in realtà neppure il diavolo può far sì che ciò che è morto torni vivo) per condurre gli uomini all'empietà, alla disperazione e alla follia; alla meditata posizione del filosofo naturale Michael Ranfft, per il quale i

morti non possono tornare in vita, ma è possibile spiegare il vampirismo se si tiene presente il fatto che la natura opera per vie magiche.

Il vampirismo è un enigma, una torsione della natura che ci mette di fronte un fenomeno inquietante e spaventoso, e in confronto al quale le risposte sono variegata e in fondo obbediscono all'ordine del discorso all'interno del quale gli attori di queste controversie si situano; Glanvill, capofila nella lotta contro il *sadducismo* e il materialismo meccanicista à la Thomas Hobbes, era incline a ritenere che a certe condizioni fosse possibile che i morti ritornassero in vita; Ranfft, che difendeva una visione magica della natura, utilizzava il vampirismo come esempio di fenomeno a cui il meccanicismo non è in grado di fornire una spiegazione e che è passibile di essere compreso solo nell'ambito di una concezione magica della natura.

È in effetti curioso che molti di coloro che, alla fine del XVII secolo, si occuparono in qualche modo di vampirismo, fossero legati a una comune battaglia contro il meccanicismo; basterebbe pensare a Daniel Huet, il vescovo di Avranches, che dopo giovanili entusiasmi per il pensiero di Cartesio era divenuto uno dei suoi più decisi avversari. Ciò è sufficiente a suggerirci, almeno mi sembra, che il tema del vampirismo non fosse, o non fosse soltanto, una questione folklorica, ma uno dei campi di battaglia in cui si davano l'assalto visioni opposte della natura, in quel magnifico crogiolo concettuale che fu il Seicento.

Era insomma una questione filosofica, che tuttavia evaporò con straordinaria rapidità. Nel giro di cinquant'anni, la questione dei vampiri assurse all'importanza delle Accademie universitarie e con altrettanta rapidità declinò. Non credo che ciò fosse dovuto al declino delle concezioni magico-religiose a cui erano legati i nomi degli studiosi del fenomeno, di cui ho fatto i nomi in precedenza. In fondo, ancora in pieno illuminismo, fenomeni mostruosi come l'esorcismo avevano ancora ampio diritto di cittadinanza e trovavano illustri difensori; basterebbe pensare agli esorcismi avvenuti nel 1774 presso Stoccarda e al ruolo che vi esercitò il gesuita Johann Joseph Gassner.

Può però darsi che il vampiro masticatore fosse una forma mostruosa davvero troppo estrema, troppo selvaggia e incomprensibile, per costituire una pietra miliare nel campo dell'immaginario mostruoso. Ben presto, dopo le esperienze del tardo Seicento, il vampiro ricomparirà con John Polidori; ma stavolta sarà una figura raffinata e decadente, la cui mostruosità si ammanta dell'elegante patina del *flâner*, dell'esteta vagabondo, più che della selvaggia incomprensibilità del defunto masticatore; a riprova del fatto che l'immaginario mostruoso non è una configurazione data una volta per tutte ma è un mondo in costante movimento.

In Streghe, spettri e lupi mannari aveva affrontato le discussioni del XVI secolo riguardanti la licanthropia. Anche in questo caso il "mostro" - qui rappresentato dall'uomo-bestia che è il licanthropo - sembra incarnare un vero e proprio paradosso naturale e antropologico, declinato sotto l'aspetto del confine uomo-animale. Può evidenziare quali sono, secondo lei, gli aspetti culturali e filosofici più interessanti di questo gioco di reciproche distinzioni e sovrapposizioni tra umanità e bestialità che si delinea nelle discussioni teologiche, giurisprudenziali e filosofiche

riguardanti gli uomini-lupo?

Nelle discussioni sulla licanthropia è veramente difficile tenere separati gli aspetti teologici da quelli meramente giuridici. Ciò a causa del retroterra culturale di coloro che si trovavano professionalmente implicati in fenomeni di questo tipo. In fondo un giudice chiamato a dirimere un caso di licanthropia doveva in primo luogo decidere se la licanthropia fosse in sé e per sé possibile, ossia stabilire se quello che aveva di fronte fosse un crimine reale oppure immaginario.

La prima cosa da fare in questo caso era compulsare le *auctoritates*, e in primissima istanza le Sacre Scritture, la cui testimonianza era del massimo valore nello stabilire la verità delle cose. Perciò la figura del mostro (che si trattasse del lupo mannaro, dell'indemoniato, della strega o del vampiro) si trovava a un crocevia di saperi in cui l'interrogazione del giudice non era poi tanto distante da quella del teologo o del filosofo naturale. Anzi, in alcuni casi, tali saperi erano riuniti sotto un'unica figura; un Jean Bodin, ad esempio, era magistrato ma anche filosofo naturale (scrisse tra l'altro un importante testo di filosofia naturale, *l'Universae naturae theatrum*) e aveva forti interessi teologici, come mostra nell'opera *Colloquium heptaplomeres*). È importante comprendere che lo sguardo sul licantropo è uno sguardo che porta con sé tutta una serie di aspettative; dall'esame del licantropo non ci aspettava solamente la conferma di un crimine in un processo, ma anche una verità religiosa e una verità naturale. In questo senso, si può dire che la figura del mostro fosse centrale nella cultura di questo periodo, o, almeno, che fosse uno snodo di questioni centrali.

Ciò detto, il lupo mannaro, per rimanere al caso di Bodin, era un essere incline a feroci passioni omicide, un essere più simile a una bestia feroce che a un essere umano, su cui si esercitava un giusto giudizio divino, al cui termine quell'essere perdeva la forma umana per trasformarsi, anche fisicamente, in quel lupo che già era da un punto di vista morale. E questo perché Bodin credeva alla possibilità concreta di una metamorfosi dall'essere umano al lupo.

Anche chi non credeva a una tale possibilità, tuttavia, e riteneva che la trasformazione fosse solo immaginaria (il diavolo faceva credere alla propria vittima, agendo sulla sua immaginazione eccitata e disturbata, di essersi trasformato veramente in un animale), sottolineava il fatto che anche dietro la comparsa immaginaria del mostro mezzo uomo e mezzo lupo, stava una mostruosità morale di cui il mostro era soltanto la cifra.

Se il mostro era una torsione delle leggi naturali, un ente che la natura, nel suo corso ordinario, non avrebbe potuto produrre, ciò indicava la presenza di uno squilibrio antecedente, che la comparsa del mostro serviva a rimarcare come una sorta di boa o di bandiera. Perfino chi riteneva che questi esseri metà uomini e metà lupi fossero un'impossibilità naturale e un'illusione provocata dal diavolo, ammetteva che in fin dei conti l'illusione diabolica trovava esca nella mostruosità dell'animo di persone così ricolme di fantasie omicide e di desideri bestiali che il diavolo aveva pronto accesso a costoro e li ingannava con facilità. Costoro erano pronti a credere di diventare lupi perché in realtà già desideravano essere lupi, o almeno nell'animo lo erano già diventati.

In questo senso la comparsa del mostro, del lupo mannaro, agiva

come una sorta di rivelazione, che apriva uno sguardo su un mondo di desideri ferini: sotto l'apparente tranquillità del corso della natura si nasconde un fiume carsico di feroci aspirazioni e di cupe fantasie divoratrici. Questo mondo *altro* era ritenuto una sorta di ordine diabolico del mondo, ossia l'ordine che il diavolo vorrebbe realizzare se riuscisse a soppiantare l'ordine divino, e per affermare il quale si serve dei suoi agenti, una quinta colonna impiantata nella società degli uomini per disgregarla e piegarla all'ordine diabolico: eretici, streghe, e così via.

Uomini come Bodin, o Lancre, di cui abbiamo già parlato, ritenevano di vivere in un mondo popolato da mostri proprio perché la battaglia tra l'ordine divino e l'ordine diabolico era ancora in corso, e anzi si avvicinava al suo esito finale (quasi tutti gli autori che nel XVII secolo si occupavano di questi fenomeni ritenevano di vivere nell'ultima età del mondo).

I mostri erano così il punto di emersione, la frattura nella quale il diabolico mondo che premeva nell'ombra per realizzarsi diventava visibile. E uomini come Bodin e Lancre ritenevano appunto che colpire le quinte colonne del diavolo fosse il loro ruolo in questo grandioso scontro escatologico, oltre che il loro dovere come magistrati. E' ovvio che non tutti nel XVII secolo condividevano simili opinioni. Spinoza, per fare un esempio, non avrebbe mai ammesso credenze del genere. Tuttavia, nel secolo XVII esisteva in taluni ambienti una forte tendenza a connettere direttamente la mostruosità materiale con quella morale, nonché con la pericolosità sociale e persino religiosa. Ciò faceva sì che il mostro portasse con sé significati di gran lunga superiori a quelli che può avere nel nostro immaginario di uomini del XXI secolo. Siamo spaventati e impauriti (e forse, segretamente, affascinati) dalle gesta del cannibale di Milwaukee Jeffrey Dahmer, ma pochi vedrebbero nella sua carriera l'indizio di una grandiosa battaglia escatologica, come invece fece Pierre de Lancre nel caso del cannibale (e lupo mannaro) Jean Grenier.

In ultimo veniamo al tema della possessione demoniaca a cui, nel suo rapporto con la malinconia, ha dedicato un interessante capitolo di Streghe, spettri e lupi mannari, ma che già aveva affrontato ne Il secolo del diavolo e, in connessione con la questione della stregoneria, ne Il filosofo e la strega. Quale rapporto si profila, tra XV e XVII secolo, tra mostruosità, possessione demoniaca e trasgressione delle leggi della natura? C'è a parer suo un valore assegnato, in questo caso, alla mostruosità? Se sì, qual è?

A rigore, il fenomeno della possessione non dovrebbe rientrare nel campo del mostruoso; in fondo, i demoni sono parte dell'universo, creature tra le creature anche se dotati di poteri particolari dovuti alla loro natura di esseri composti di puro spirito, e il fatto che entità simili possano prendere possesso del corpo materiale di un altro essere non è, nella cultura del XVII secolo, un fatto che contrasti con le leggi naturali.

Vi sono tuttavia due fatti che tendono a spingere il fenomeno della possessione nella categoria del mostruoso. In primo luogo, il fatto che per accertare una genuina possessione demoniaca da una semplice malattia

della mente (una malattia melanconica, come si diceva allora) occorre che il presunto indemoniato presenti facoltà che vanno al di là delle possibilità umane: che sia capaci di xenoglossia, ossia di parlare lingue sconosciute, oppure che sia dotato di facoltà chiaroveggenti.

Si tratta di segni distintivi che identificavano le vere possessioni demoniache secondo il *Rituale Romano*, che però facevano sì che, in qualche modo, l'indemoniato acquistasse, tramite il diavolo che era in lui, caratteristiche innaturali. La possessione in sé e per sé non era, per il fatto di essere un evento molto raro, un fatto innaturale; ma l'indemoniato tendeva ad assumere caratteristiche che lo spingevano verso il mostruoso.

In secondo luogo, in alcuni Paesi, segnatamente nella Francia del Cinque-Seicento, prevalse la tendenza a assumere la possessione come luogo di una rivelazione; ciò che si rivelava, nelle carni tormentate dell'indemoniato, era il diavolo stesso, che ora non compariva più tramite i suoi agenti (gli eretici, i licantropi, le streghe), ma direttamente e in prima persona.

Ciò che univa la possessione alla categoria del mostruoso era dunque la funzione rivelatoria, l'appartenenza alla comune categoria del segno indicatore; tuttavia la possessione andava molto oltre il mostruoso, perché assumeva il senso di una rivelazione diretta anziché indiretta. Ciò spiega perché l'esorcismo assunse, soprattutto in quei paesi dilaniati dalle guerre di religione, un'importanza molto maggiore di qualunque caso di licantropia o di vampirismo. Per clamorosi che potessero essere, i casi di lupi mannari come quello di Gilles Garnier o di Jean Grenier non raggiunsero mai la partecipazione popolare che ebbero invece gli esorcismi di Loudun, dove, nel periodo di massimo splendore, ossia nel 1634, si radunarono decine di migliaia di spettatori. La possessione era simile al mostruoso per struttura, in quanto rivelazione di qualcosa, ed era al contempo qualcosa di meno del semplice fenomeno mostruoso, e qualcosa di più.

Ma in fondo, tutte queste sottili distinzioni devono servirci soprattutto a tenere presente una cosa: che mostruoso è, semplicemente, ciò che gli uomini di una certa epoca sono disposti a riconoscere come tale. Ciò che ci interessa, in fondo, è avere un'idea di ciò che li guidava nell'identificazione del mostruoso, o, se si preferisce, la loro *grammatica* del mostruoso. Io credo che sia questo il lascito più importante del mostro, l'essere qualcosa che ci interroga e ci spinge a domandarci qualcosa su noi stessi; come se, per certi versi, i mostri fossimo noi.

¶ Sezione Terza
Teatri.

*Funzioni estetiche, escatologiche
e archetipiche del mostro*

Testi/1:

Like tears in rain. La breve vita del clone*

di Thomas Macho

Nel 1996 un annuncio sconvolge il mondo: nasce una pecora di montagna gallese nei dintorni di Edimburgo. Luogo di nascita: *Roslin-Institute*, un istituto di ricerca finanziato essenzialmente dal *Biotechnology and Biological Sciences Research Council*, ma anche dal ministero dell'ambiente britannico e dalla Commissione Europea. Per la nascita dell'animale dovettero venir impiegate 277 cellule, 29 embrioni e come "madre in affitto" una pecora *scottish blackface*. La pecora, come è noto, venne battezzata "Dolly", con una poco elegante allusione al seno della cantante *country* Dolly Parton, che venne associato alle cellule mammarie utilizzate per la fabbricazione della pecora clonata. Dolly muore il 14 Febbraio 2003: dovette essere soppressa a causa di una grave malattia polmonare, dopo una vita relativamente breve, che comunque aveva provocato innumerevoli prese di posizioni, dibattiti e conflitti. Un necrologio venne intitolato «esce di scena una superstar» [*A superstar exits the stage*]: esso, riportando esplicitamente il timore che la vita degli organismi clonati non sarebbe durata a lungo, richiamava alla memoria il celebre momento finale del film *Blade Runner* (1982): «Tutti questi momenti andranno perduti nel tempo, come lacrime nella pioggia» [*All those moments will be lost in time like tears in rain*].

Con Dolly comincia, poco prima del passaggio di millennio, l'epoca della tecnologia genetica e della biotecnologia. E ovviamente tutti i dibattiti su Dolly non furono sulle pecore clonate, ma sulla possibilità di riproduzione artificiale degli esseri umani. Già nel 2000 i due "padri" di Dolly, l'embriologo Ian Wilmut e il biologo cellulare Keith Campbell, avevano parlato chiaramente, nei loro dialoghi con Colin Tudge pubblicati con il titolo *The Second Creation* (in tedesco il libro si chiama sobriamente *Dolly*): fin dall'inizio sarebbe stato chiaro a chiunque «che, se si riesce con le pecore, in linea di principio possono essere clonati anche gli esseri umani. Ma noi due consideriamo la clonazione di esseri umani, in una prospettiva futura, decisamente spiacevole, superflua a livello medico e terribile a livello di principio. Ma anche se abbiamo lasciato brevettare

* Prima traduzione italiana di T. Macho, *Like Tears in Rain. Die Kurzlebigkeit der Klone*, in K. Vetter, C. Buddeberg (eds.), *Projekt: Wunschkind. Die Vorstellung von Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett*, Hamburg 2010, pp. 41-52. Traduzione a cura di Antonio Lucci. Ringraziamo il Prof. Thomas Macho per la gentile concessione. Ringraziamo il Dott. Lorenzo Ciavatta per il prezioso aiuto in fase di revisione del testo.

determinati aspetti del metodo, ciò non ci dà il diritto di prescrivere al resto dell'umanità a che cosa debba dare inizio con esso. La clonazione degli uomini appartiene d'ora in poi alle possibilità che il futuro tiene pronte per noi, e noi abbiamo contribuito più di chiunque altro a questa situazione»¹. Il pathos equivoco di queste frasi non necessita di nessun commento, e tanto meno l'accoglimento, l'8 Febbraio 2005, da parte della *Human Fertilisation and Embryology Authority* della domanda di ricerca di Wilmut sulla possibilità di clonare in futuro, a fini di ricerca medica, anche embrioni umani.

Da alcuni anni viene sempre nuovamente diffusa la lieta novella o la terribile notizia secondo cui sarebbe venuto al mondo il primo uomo clonato. Così l'azienda *Clonaid*, fondata dalla setta dei raeliani, ha affermato che nella notte di natale del 2002, il 26 Dicembre, sarebbe venuta al mondo la prima donna clonata, Eve: all'epoca gli scienziati restarono scettici. Essi prestarono tuttavia provvisoriamente fede al sudcoreano Hwang Woo Suk, ricercatore nel campo delle cellule staminali, che nel Febbraio del 2004 proclamò di essere riuscito a clonare un embrione umano: già pochi mesi più tardi i suoi dati di ricerca vennero smascherati come falsi. Lo scandalo dell'imbroglio scosse l'opinione pubblica mentre Campbell e Wilmut cominciavano a condurre (e ovviamente a vincere) una battaglia per il *copyright* di Dolly, una sorta di "processo per l'attribuzione della paternità". Sarebbe quindi solamente conseguente e plausibile se questi scandali e questi litigi avessero convertito tutte le domande etiche circa la desiderabilità dei cloni umani in diffidenti domande sulla sua fattibilità. L'eco della recentissima notizia (17 Gennaio 2008) secondo cui Andrew French con il suo team avrebbero clonato un embrione umano nell'azienda californiana Stemagen rimase sorprendentemente sommerso.

E persino il resoconto pubblicato qualche giorno dopo dall'Institut *J. Craig Venter*, secondo cui si sarebbe per la prima volta prodotto artificialmente l'intero genoma di un batterio (di esattamente 580.076 coppie di basi di *Mycoplasma genitalium*), non provocò alcuna eccitazione duratura nel pubblico mediatico.

Neanche due anni prima di tutto questo uscivano sul mercato diversi film e romanzi che trattano del tema della vita artificiale e della clonazione umana: ad esempio nel 2005 vengono pubblicati i romanzi *La possibilité d'une Île* di Michel Houellebecq e *Never Let Me Go* di Kazuo Ishiguro e nello stesso anno esce nei cinema anche *The Island* di Michael Bay (con Ewan McGregor e Scarlett Johansson), un anno dopo il film tedesco *Blueprint* (con Franka Potente). Ma come vengono trattate le spinose questioni in questi testi e filmati [*bewegten Bildern*]? Nel romanzo di Houellebecq viene dimostrata la crescente impossibilità della costruzione della diacronia (sia attraverso la memoria [*Erinnerung*] che attraverso la scrittura); le registrazioni dei cloni divengono sempre più rade e meno espressive, tanto più avanzano da Daniel-1, "l'originale", a Daniel-24 o Daniel-25. Il romanzo di formazione e di sviluppo [*Entwicklungsroman*] si smentisce da solo; e prima che Daniel-1 si tolga la vita, per continuare a vivere in qualche modo nelle copie dei suoi

¹ I. Wilmut, K. Campbell, C. Tudge: *Dolly. Der Aufbruch ins biotechnische Zeitalter*, München-Wien 2001, p. 329.

successori, annota qualcosa che dopo solo alcuni secoli non sarà più compreso dai suoi cloni:

Non c'è più mondo reale, non c'è più mondo sociale, mondo umano. Sono uscito dal tempo, non ho più né passato né futuro, non ho più tristezza, progetti, nostalgia, abbandono o speranza; in me non c'è altro che la paura².

In *Blueprint* le generazioni non costituiscono una serie di io sempre più povera di linguaggio [*sprachlose*] (come nel romanzo di Houellebecq), ma precipitano in una deprimente sincronicità. Una nota pianista che soffre di una malattia incurabile si fa clonare, cosicché il suo talento possa durare anche oltre la morte. Ma la figlia, e sorella gemella, di sua madre sceglie – poco prima del poco credibile Happy End – una vita solitaria in Canada, per sfuggire ad atroci conflitti e alla costrizione a essere un riflesso, un raddoppiamento. Il clone appare come il medium di un dubbio trionfo sulla morte. Come possa essere organizzato a livello tecnico, organizzativo ed economico questo trionfo lo mostra il film di Michael Bay sull' "isola", al contempo paradiso di vacanza e prigione, dove innumerevoli cloni vengono selezionati e ingannati: essi funzionano come conserve viventi di organi sostitutivi per quell'élite che si può permettere il proprio raddoppiamento, inteso come assicurazione sulla vita particolarmente efficace. Se pure il tema stesso aveva sollevato fin dal principio un sospetto di plagio, *The Island* venne pure criticato per le sue massive strategie di piazzamento del prodotto, e anche coinvolto in una disputa sui diritti di autore: Robert S. Fiveson e Myrl A. Schreibman affermarono, nell'estate del 2005, che la trama sarebbe stata presa dal loro film *The Clonus Horror* del 1979.

Si sviluppa in direzione opposta al film d'azione il romanzo di Kazuo Ishiguro *Never Let Me Go*, una storia di collegio fondamentalmente semplice. Soltanto i concetti utilizzati, il discorso sui "donatori" e "assistenti", segnala già dalla prima pagina ciò che, grazie a una prospettiva narrativa coerentemente mantenuta, non sarà mai visibile: il fatto che i collegiali dell'istituto crescono come cloni allevati e donatori di organi in prospettiva. Prima o poi, troppo presto, essi "finiranno il loro ciclo" [*abschließen*]³: vengono nascoste anche le parole "morire" e "morte". Lo sconvolgente e oppressivo (e totalmente in contrasto con la descrizione delle amicizie, dei conflitti e delle prime storie d'amore) evitare ogni questione inerente al piano a cui è soggetta la vita del clone produce la rinuncia al dubbio e alla ribellione. Laddove nel film di Michael Bay l'azione conduce a uno *showdown* tra "originale" e "copia", i cloni di Ishiguro restano immancabilmente soli:

Malgrado la solitudine è un lavoro che col tempo ho imparato ad apprezzare. con questo non intendo dire che non mi farà piacere stare un pò con gli altri alla fine dell'anno, quando smetterò⁴.

² M. Houellebecq, *La possibilità di un'isola*, Milano 2005, p. 350.

³ In italiano l'espressione rende una sfumatura del tutto differente dal tedesco, che sarebbe più direttamente traducibile con "vengono terminati".

⁴ K. Ishiguro, *Non lasciarmi*, Torino 2007, p. 212. [Macho cita dalla traduzione tedesca, in cui il tema della solitudine è più marcato, nella frase riportata: «Selbst mit der Einsamkeit habe ich mich im Lauf der Zeit angefreundet. Das soll nicht heißen, daß ich mich nicht auf ein bißchen mehr Gesellschaft freue, wenn ich am Jahresende mit allem

Naturalmente lo spettro degli esempi potrebbe essere allargato con facilità. Ma già le brevi annotazioni fanno comprendere che l'immaginazione culturale sul possibile allevamento di cloni non intrattiene alcun rapporto con le notizie dei risultati tecnici dell'azienda *Stemagen*. Il fantasma della produzione artificiale della vita, la tanto volentieri citata "sindrome del dottor Frankenstein" non è in alcun modo indotto, anche se possono essere artificialmente prodotti gli agenti patogeni di una infezione uretrale, e questi possono venir realizzati in futuro non più solo come *Mycoplasma genitalium*, ma anche come *Mycoplasma laboratorium*. La distanza tra tecniche e angosce, tra il trasferimento di nuclei cellulari e le speranze di immortalità o di cura, è difficilmente colmabile. Come deve prendere un fruitore degli appena menzionati film e romanzi, per di più esperto (e quindi scettico) lavoratore nell'epoca della cesura frankensteiniana della modernità [*im Frankensteinbruch der Moderne*], la notizia che sono stati prelevati 21 nuclei da 29 ovuli di donne giovani e sane (come viene sempre sottolineato), per impiantarvi materiale genetico proveniente da cellule cutanee di altrettanti uomini giovani e sani?

Quattordici embrioni clonati avrebbero dovuto apparire, dopo alcune ore, come se fossero stati fecondati; tuttavia soltanto cinque si svilupparono nei giorni a venire in blastocisti sferiche da cui sarebbe stato possibile ricavare cellule staminali.

E solo un unico embrione si affermò nel test genetico come autentico "clone", che poté essere documentato secondo una metodologia esatta (per cui esso non poté essere assolutamente sviluppato ulteriormente). Che cosa resta così? Qualche traccia conservata? Una relazione sui risultati di una ricerca pubblicata frettolosamente? Un grosso "forse" che può servire a richieste di tipo finanziario presso la concorrenza?

In quali circostanze i risultati di ricerche scientifiche, le notizie di successi provenienti dai laboratori di fisica, chimica, medicina, biologia, ottengano una rilevante reazione pubblica? Verosimilmente dalla nascita di Dolly sono stati intrapresi innumerevoli tentativi di clonazione di embrioni umani: il procedimento del trasferimento dei nuclei cellulari sarà stato applicato con ogni probabilità in parecchie migliaia di campi. Nessuno sa perché hanno avuto successo soltanto Andrew French e il team della *Stemagen*, e non Ian Wilmut o Miodrag Stojkovich del centro studi "Principe Felipe" di Valencia, in cui da un certo numero di anni vengono fatti esperimenti con tecniche di clonazione di embrioni umani. La "cesura" californiana è stato solo un raro colpo di fortuna? Forse questa domanda potrà trovare risposta solo in pochi mesi, quando saranno resi noti i risultati degli esperimenti successivi. French vuole presentare, ancora durante quest'anno, delle cellule staminali ottenute tramite il trasferimento del nucleo; simili tentativi saranno intrapresi tra poco anche a Valencia. Dunque ciò che prima come adesso resta vietato in Germania, è da poco tempo permesso in Spagna: il 24 Gennaio 2008 è stato

fertig bin». Per maggiore chiarezza riportiamo qui anche la versione originale, in lingua inglese, della citazione: «Even the solitude, I've actually grown to quite like. That's not to say I'm not looking forward to a bit more companionship come the end of the year when I'm finished with all of this». (N.d.T.)]

annunciato che gli scienziati del centro studi “Principe Felipe” hanno ottenuto un’autorizzazione per la cosiddetta “clonazione terapeutica”.

Il rischio di inganno resta elevato. I progressi della ricerca sulle cellule staminali e sulla biologia sintetica appaiono troppo grandi? O troppo piccoli? Vengono esagerati o sottovalutati? Le idee culturali sulla vita artificiale, sui cloni e sui mitici „doppi“ [*Doppelgängern*], sono comunque molto lontane da qualsiasi sapere che viene generato e al contempo relativizzato dalle notizie provenienti dai laboratori, dai dibattiti etici, dalle accuse di falsificazioni. E questa distanza si allarga nella stessa misura in cui non possono più essere facilmente sincronizzate tecnica, scienza e coscienza pubblica. Ciò che viene percepito dall’opinione pubblica e dai media spesso non è affatto attuale: alcuni spettacoli discorsivi sottolineano solo una lacuna. Discutiamo oggi, parecchi anni troppo in ritardo, di una svolta climatica che presumibilmente non sarà più arrestabile; per contro si è dibattuto nella maniera più chiassosa delle conseguenze sociali ed etiche delle biotecnologie, ancor prima che venisse decifrato il codice genetico. Negli anni successivi la citatissima doppia decisione della NATO (del 12 Dicembre 1979) è stato registrato con estrema apprensione lo stazionamento di ogni singolo razzo in Europa. Oggi i progetti di difesa missilistica degli USA in Europa dell’est e le corrispondenti minacce di riarmo da parte della Russia vengono commentati con grande pacatezza: soltanto il noto *Doomsday Clock* del *Bulletin of the Atomic Scientists* è dal 2007 di nuovo a cinque minuti dalle dodici.

Notoriamente le bombe atomiche non sono effimere, lo è però la coscienza della loro immutabile, persistente pericolosità; effimero non è il cambiamento climatico, ma lo è abbastanza spesso l’ambizione politica di far accettare le misure necessarie. Effimeri non sono tanto i cloni e i doppi [*Doppelgänger*], e forse neanche le blastocisti copiate o le serie di esperimenti per la duplicazione delle identità genetiche, quanto piuttosto i dibattiti pubblici riguardo queste tecniche di possibile allungamento della vita. Effimera è palesemente una certa modalità dell’attenzione a sé [*Selbstaufmerksamkeit*], un orizzonte della riflessione collettiva e dell’accertamento critico di determinate possibilità e confini; effimeri non sono i progetti di “nuovi uomini”, i progetti di allevamenti di uomini e donne “giovani e sani”, ma soprattutto longevi; quanto, piuttosto, le fragili immagini umane, che, in concorrenza con l’acceleratissima evoluzione di sempre più dispendiose tecniche di perfezionamento, scompaiono davvero «come sull’orlo del mare un volto di sabbia»⁵ (Michel Foucault), o come lacrime nella pioggia.

⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*. Milano 1996, p. 414.

Testi/2:

Il male, la mostruosità e il sublime*

di Richard Kearney

Uno degli enigmi più antichi del pensiero umano è *unde malum*? Da dove viene il male? Quali sono le origini del male – umana, naturale, sovranaturale? E, di conseguenza, qual è il carattere e il contenuto del male – peccato, sofferenza, catastrofe, morte? Apro questo capitolo con una breve storia del male, dai primi miti alle moderne teorie di Leibniz e Kant, prima di procedere, nella seconda parte, a una discussione critica della nozione post moderna del sublime mostruoso. Terminerò delineando alcune risposte “etiche” all’enigma del male in termini di comprensione narrativa e azione.

Una genealogia del male

La mente umana ha tentato di concepire l’inconcepibile esperienza del male in una varietà di modi. Limitandoci qui alla storia dei generi del discorso occidentali, troviamo all’opera quattro categorie principali: *mitologica, scritturale, metafisica e antropologica*.

Mitologica

Il primo genere discorsivo – il mito – permette l’incorporazione del mito nelle “grandi narrazioni dell’origine” (Mircea Eliade). Queste narrazioni genealogiche, esemplificate, per esempio, dai miti dell’antica Grecia, cercano di spiegare l’origine del male rispetto alla genesi del cosmo – cosmogonia. Esse offrono una “trama” che configura la mostruosità del male, spiegando l’origine del mostruoso e, perciò, attutendone l’effetto di sconvolgimento. Tali rappresentazioni mitiche rendono l’insopportabile in qualche modo sopportabile, l’eccessivo accessibile. Come notò Aristotele nella sua *Poetica*, libro IV, 1448b 10: «Tutti provano piacere per gli oggetti raffigurati [...] proviamo piacere vedendo le immagini, eseguite il più esattamente possibile, di quelle cose che in se stesse guardiamo con senso

* Prima traduzione italiana di R. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*, London-New York 2003, pp. 83-110. Traduzione a cura di Chiara Chinello. Ringraziamo il Prof. Richard Kearney per la gentile concessione.

di dolore: per esempio, le forme delle fiere più spregevoli e dei cadaveri»^{**}. Nei drammi mitologici, l'esame della scelta morale è inestricabilmente collegato ai cicli cosmologici di fato e destino. Il male è fundamentalmente *alienazione* – qualcosa di predeterminato da forze più grandi di noi. E, poiché il male non deriva dalla nostra azione, molti miti cercano di renderne conto come del sacrificio di un capro espiatorio. Tale oblazione rituale, come abbiamo rilevato nei nostri capitoli di apertura, è considerata necessaria per propiziare gli dei e ripristinare un senso di unità nella comunità colpita¹.

Scritturale

Il secondo genere discorsivo – quello *scritturale* o *biblico* – distingue il male come sofferenza dal male come misfatto. Mentre la lamentazione si ribella al male che ci accade, il biasimo colloca il male al livello dell'agente morale. La prima inerisce ad una sopportazione passiva, il secondo ad un'azione deliberata. O, per dirla con Paul Ricoeur, se il lamento ci vede vittime, il biasimo ci rende colpevoli². Di fatto, queste categorie gemelle sono quasi sempre intrecciate nei racconti biblici: nella Genesi il serpente simboleggia un polo *esterno* di seduzione, ma la Caduta segnala il senso di colpa *interiore* proprio di Adamo. Adamo si sente colpevole per aver commesso un atto proibito e, al contempo, sperimenta l'assalto di una forza soverchiante proveniente dall'esterno. In entrambi i casi, la spiegazione cosmologica è sostituita da un modo di interrogarsi deliberativo. Nel discorso biblico, gli umani si pongono domande sul divino; e spesso si rispondono. In un certo senso, la creatura descritta nella Scrittura, a differenza del mero mortale del mito antico, è un soggetto *del* male, oltre ad essere soggetto *al* male.

Il genere biblico della lamentazione e del biasimo procede verso la *saggezza*, tanto che le Scritture non solo raccontano le origini del male, ma cercano anche di giustificare perché sia così per ciascuno di noi. In breve, mentre il mito racconta e il lamento protesta, la saggezza argomenta e delibera³. Essa cerca di esaminare non solo il *perché*, ma il *perché io?* Il genere scritturale della letteratura sapienziale trasforma la lamentazione in una domanda di legittimità e giustizia. Cerca di trarre dalla mostruosità un senso morale. Ne è esempio il Libro di Giobbe, in cui Dio e l'uomo intraprendono un dialogo sulla natura della creazione e dell'alleanza. In tale letteratura sapienziale, l'enigma del male diventa più una questione di relazioni interpersonali (uomo-uomo o umano-divino) che un problema di datità cosmologica, come avveniva nel mito. Nella conclusione del libro di Giobbe, gli argomenti circa la retribuzione e l'equità sono, infine,

^{**} Aristotele, *Retorica e poetica*, a cura di M. Zanatta, Torino 2006, pp. 595-596. [N.d.T.]

¹ R. Girard, *Il capro espiatorio*, Milano 1987. Si veda la nostra elaborazione di questa tesi nel capitolo 1.

² P. Ricoeur, *Il male. Una sfida alla filosofia e alla teologia*, Brescia 1993, pp. 12-13. Lawrence Langer nota una dialettica simile nelle testimonianze "dissociate" di certi sopravvissuti all'Olocausto, che parlano di personalità scisse – l'una che "fa", l'altra a cui "è fatto" (L. Langer, *Holocaust Testimonies*, New Haven e Londra 1991, p. 47).

³ *Ibid.*, p. 20. Si veda anche l'ormai classico resoconto ermeneutico di Ricoeur della genealogia del male ne *La simbolica del male*, in *Finitudine e colpa*, Bologna 1970.

trasformati in saggezza contemplativa: Giobbe impara ad amare Yahweh “per nulla”, a dispetto della scommessa fatta da Satana all’inizio della storia.

Metafisica

Il discorso sapienziale apre la strada al discorso “speculativo”, con l’emergere di un terzo genere di discorso – cioè la teologia *metafisica*. Agostino, nella sua risposta agli gnostici, è uno dei più eloquenti difensori di questa posizione. Per dimostrare che il male non è una sostanza radicata nell’universo, ma una punizione (*poena*) per il peccato umano (*peccatum*), Agostino inventa una nuova categoria, “il nulla” (*nihil*). Il male è ora spiegato come una mancanza di essere che equivale ad una privazione di bene (*privatio boni*). Se c’è il male nel mondo, perciò, esso può essere solo il risultato dell’azione umana – cioè un atto di distoglimento dall’essere buono di Dio verso una mancanza di essere. Agostino, quindi, propone una visione del male radicalmente *morale*, che sostituisce la domanda genealogica *Unde malum?* con la questione dell’attuazione intenzionale del male ad opera dell’uomo. *Unde malum faciamus?* La causa del male non deve essere trovata nella cosmogonia ma in qualche forma di azione volontaria – i peccati della “cattiva volontà”. Questa trattazione più esistenziale, a sua volta, di certo conduce ad una visione penale della storia, in cui nessuno soffre ingiustamente. Ognuno ottiene il proprio premio e il dolore nella sua interezza è la remunerazione del peccato. La responsabilità deve essere commisurata alla capacità di dar conto del proprio operato.

La difficoltà per Agostino, e per la teologia successiva, consisteva nel riconciliare l’ipotesi estrema del male morale con la necessità di descrivere il peccato ad un livello “sovra-individuale” e generico, così da giustificare la non sempre equa distribuzione della sofferenza in ragione del peccato individuale. In innumerevoli casi, essa è palesemente eccessiva. In altre parole, se il male è qualcosa che noi esseri umani *facciamo*, esso è anche *fatto a noi*: qualcosa che ereditiamo, qualcosa che già c’è. Agostino, così, ha cercato di reinterpretare il racconto della Genesi sul peccato originale, per razionalizzare questo paradosso apparentemente irrazionale: cioè che noi siamo responsabili ma non *interamente* responsabili del male che commettiamo, o che subiamo. «Congiungendo, nel concetto di peccato di natura, due nozioni eterogenee, quella di una trasmissione biologica per via di generazione e quella di una imputazione individuale di colpevolezza, la nozione di peccato originale appare come un falso concetto [...]»⁴. In questa visione, che ha esercitato un notevole influsso per tutto il Medio Evo, il peccato è concepito sia come eredità collettiva, sia come atto individuale. Da tale speculazione agostiniana sul peccato originale alla *teodicea* su larga scala, il passo è breve. Leibniz offre una delle formulazioni più esplicite di questo approccio quando invoca il principio di Ragion Sufficiente per spiegare il ponderato bilanciamento del bene e del male nel “migliore dei mondi possibili”. Questo atto di bilanciamento tra

⁴ *Ibid.*, pp. 27-28.

punizione e ricompensa, attribuito da Leibniz alla mente infinita di Dio, è storicizzato dialetticamente da Hegel e dall'Idealismo tedesco. L' "astuzia della ragione" hegeliana fa tacere lo scandalo della sofferenza sussumendo il tragico in una logica trionfante in cui tutto ciò che è reale è razionale. Qui la *hybris* della speculazione sistematica raggiunge la sua insostenibile conclusione. «Più il sistema prospera, più le vittime sono marginalizzate. La riuscita del sistema diviene il suo fallimento. La sofferenza, attraverso la voce della lamentazione, è ciò che si esclude dal sistema»⁵. Le spiegazioni della ragione speculativa sono completamente insensibili all'agonia del singolo di fronte al male, ignorano l'orrore subito. O, come osserva sinteticamente William Desmond, il sistema hegeliano non piange⁶.

A questo proposito, si potrebbe dire che la teodicea hegeliana segni il limite estremo non solo del razionalismo speculativo, proprio dell'Illuminismo, ma anche di una certa teologia mistica cara a diversi romantici. Quest'ultima riteneva che il problema del bene e del male dovesse interessare in minima parte una divinità radicalmente trascendente che si trovi *oltre* entrambi – e, perciò, ben oltre la nostra finita comprensione umana. Emerge, così, una versione particolare della teodicea mistica romantica, che subordina gli individui alla volontà provvidenziale di una divinità che sa, meglio di quanto noi potremmo mai, perché il male sia ospitato nel nostro ignaro mondo. Poiché Dio è veramente una trascendenza sovra-essenziale, che si dà oltre l'opposizione del bene e del male, è impossibile attribuirgli *alcunché* – anche bontà, saggezza o eternità – in senso proprio. Certo, l'ascesa mistica ci porta, talvolta, così lontano nel nulla della *via negativa*, da lasciarci senza parole davanti alla sublimità dell'assoluto. A questo proposito, si potrebbe dire che i romantici tedeschi, come Hegel o Schelling, attingano molto del loro misticismo dialettico dalla lunga tradizione cristiana della teologia apofatica, che risale allo Pseudo-Dionigi.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic: Speculation, Cult and Comedy*, New York 1992, p. 231 e ss. Si veda la sua generale e perspicace discussione sul male nel capitolo 4, intitolato *Dialectic and Evil: On the Idiocy of the Monstrous*: «La vera comprensione deve portarci al limite di questa intimità (dell'orrore), non parlarne a modo suo intorno e, dunque, restandone lontano. Questa intimità dell'orrore è qualcosa al limite del senso o del significato, e la nostra risposta è a sua volta al limite del senso e del significato. Non dobbiamo falsificare la nostra incapacità metafisica con il trambusto del discorso pseudo-esplicativo. Ecco perché tutto ciò che posso fare è chinare la testa, schiacciata sotto il peso di qualcosa che alla fine sarebbe scioccante provare a razionalizzare». Poi, citando il famoso esempio dostoevskijano del male subito da un bambino, Desmond lo descrive come uno "sconvolgente irrazionale", un'oscenità che nessuna razionalizzazione eliminerà. E, come questa "depravazione del male" ci disgusta come una «notte di vuotezza [...] una indeterminatazza destrutturante, una diversità che resiste al recupero totale nella logica del concetto dialettico» (p. 232). Ma, mentre in questo modo riconosce che l'alterità del male ci porta ai limiti della ragione, Desmond continua ad insistere che abbiamo l'obbligo morale di provare a *pensarvi* ulteriormente, sia con l'immaginazione che con l'intelletto, anche se nessun concetto o immagine potrà mai essere adeguata a questo orrore alienante. (Si veda anche la nota 57 sotto).

Il discorso [...] salendo dalle cose inferiori verso ciò che sta al di sopra di tutto, man mano che si innalza, si abbrevia; e finita tutta l'ascesa si fa completamente muto e si unirà totalmente a colui che è inesprimibile⁷.

Nel commentare questa via apofatica che va "oltre il Bene", Derrida curiosamente osserva: «Il male è ancor più senza essenza del Bene. Si traggano, se è possibile, tutte le conseguenze da questa singolare assiomatica»⁸.

Antropologica

Nessuna versione della teodicea – razionalista o mistica – può, mi sembra, fornire una risposta convincente alla protesta che sale dalla sofferenza innocente: *Perché io? Perché proprio questa vittima?* Questa rimostranza continua giustamente ad echeggiare nelle testimonianze contro il male, da Giobbe e dal Getsemani ad Auschwitz e a Hiroshima. È l'angosciosa domanda di Ivan Karamazov – perché questo bambino innocente deve soffrire questo male? Ciò sembrerebbe richiedere, in definitiva, una spiegazione più antropologica ed etica. Nessun genere di teodicea può ragionevolmente opporsi al ridimensionamento della "teologia razionale" nella terza parte della *Critica della ragion pura* di Kant. Infatti, la grandezza di Kant è consistita nel riconoscere il bisogno di passare da una spiegazione puramente "teoretica" del male ad una più "pratica". Questo slittamento da una spiegazione speculativa, all'interno di un qualche sistema metafisico, verso la concezione di un'azione morale radicata nella decisione umana dà l'idea che il male sia qualcosa che *non dovrebbe essere* e contro cui bisogna combattere. Col de-alienare il male e col farne un problema legato alla contingenza piuttosto che alla necessità (cosmogonica, teologica, metafisica o storica), Kant ci ha messo di fronte alla responsabilità umana.

Dovrei aggiungere qui, in ogni modo, che, se Kant ci libera da una speculazione metafisica eccessiva sul male, egli ci mette anche in guardia contro l'estremo opposto di un ebbro irrazionalismo (che egli chiamava *Schwärmerei*). Kant era profondamente sospettoso verso ogni tipo di furore mistico che si sottometta al male, inteso come potenza aliena che ci schiaccia per capriccio. Quest'ultima opinione non caratterizzava solo la credenza nella possessione demoniaca, ma anche la professione mistica del "lato oscuro di Dio", che va dagli gnostici fino a Böhme e a Schelling – poi ripresa da Jung nella sua *Risposta a Giobbe*. Eliminando l'elemento mistico dal male, Kant ne riduce il potere ammaliante. In questo modo ci ha permesso di vedere che il male non è una proprietà di qualche demone o divinità esterna, ma un fenomeno profondamente legato alla condizione umana. Con l'arrivo dell'etica kantiana, il male cessa di essere una

⁷ Dionigi, *Teologia mistica*, III, 1033 c, in *Dionigi Aeropagita. Tutte le opere*, a cura di G. Reale, Milano 2009, p. 609.

⁸ J. Derrida, *Come non parlare. Denegazioni*, in *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, Milano 2009 p. 210. Mi sembra che Heidegger lambisca zone simili di indistinzione e privazione quando dichiara che l'"ultimo Dio" appare solo in un mistico "spazio abissale" che ci riduce al silenzio. Si veda: *Contributi alla filosofia (Dall'Evento)*, Milano 2007, p. 401 e s).

spiegazione metafisica astratta e diviene, invece, una questione di pratica e di giudizio umani.

Anche Kant tuttavia, si deve concederlo, non poté del tutto ignorare il carattere aporetico del male. Poiché, se da un lato egli ricercava una risposta entro i limiti della ragione pratica umana, dall'altro non poté mai del tutto negare il permanere di una residua imperscrutabilità (*Unerforschlichkeit*) nella questione, che chiamò "male radicale". Ad un certo punto, infatti, Kant concede perfino che non «siamo in grado di concepire il fondamento da cui si sia potuto originare in noi il Male morale»⁹. Il lamento del *Perché? Perché io? Perché il mio amato bambino?* rimane problematicamente enigmatico. Le vittime del male non possono essere ridotte al silenzio, né con una spiegazione razionale (teodicea), né con una rassegnazione irrazionale (misticismo). Le loro storie domandano a gran voce altre risposte capaci di dar conto sia dell'*alterità* sia dell'*umanità* del male.

Il sublime post moderno

In aggiunta ai movimenti speculativi e mistici sopra citati, tuttavia, vorrei identificare la tendenza più recente e diffusa, consistente nel rimuovere il male dal dominio di un'interpretazione propriamente umana, che io chiamo una postmoderna *teratologia del sublime*. Questo terzo movimento si focalizza sul carattere mostruoso del male, associandolo variamente con l'orrore, l'indicibilità, l'abiezione e il niente.

In questa versione del sublime, il trascendente ascendente trova la sua immagine riflessa nel mostruoso discendente. Entrambi gli estremi sono così segnati dall'esperienza dell'*alterità* radicale, al punto da violare i limiti della rappresentazione. Per alcuni autori postmoderni, come Lyotard, Kristeva e Žižek, i due diventano a volte virtualmente *indistinguibili*¹⁰. Secondo questa visione, l'orrore è altrettanto "ineffabile" della trascendenza verticale di Dio (invocato da Levinas e dai teologi negativi). C'è, in breve, un'apofasi del mostruoso analoga all'apofasi del divino.

Rendere questi due estremi apofatici intercambiabili, come fanno certi postmoderni, significa ritornare ad una primordiale indistinzione che, come dimostrerò, nega ogni nozione etica del divino in quanto inequivocabilmente buono. In *The Dialectics of Unspeakability*, Peter Haidu applica questo tipo di argomento al caso-limite del male contemporaneo – l'Olocausto. Egli suggerisce che l'impossibilità di rappresentare la Shoah, così come l'assegnarle uno statuto speciale di "eccezionalità", assomiglia alla fase iniziale dell'istituzionalizzazione del divino. Tale divinità impronunciabile è molto vicina alla nozione del "sacro" che Otto ed Eliade riconducono all'esperienza del timore primordiale – l'esperienza del divino come *tremendum et fascinans*. Per

⁹ I. Kant, *La religione entro i limiti della semplice ragione*, Milano 1996, p. 125. Si veda anche P. Ricoeur, *Il male*, cit. pp. 33-34.

¹⁰ B. Lang, *The Representation of Limits in Probing the Limits of Representation*, a cura di S. Friedlander, Cambridge, MA 1992.

Haidu, ciò è totalmente altro rispetto a quanto riceviamo in eredità come Ebrei, Cristiani o atei. «L'indicibilità dell'evento», prosegue, «inizia una tradizione di ineffabilità che accompagna le apparizioni del divino [...] associata sia all'esperienza dell'orrore sia a quella del sublime». La sua reale preoccupazione è qui rivolta verso quelle

irruzioni del divino nella vita umana come ciò che incute timore, ciò che ci atterrisce, inesplicabile a causa dell'imprevedibilità della sua violenza, così come della sua forza. *Divinità* dovrebbe essere il nome dato a questa violenza, che Walter Benjamin considerava costitutiva¹¹.

Questa nozione della divinità, afferma Haidu, è preesistente alla moralizzazione di Dio sotto il segno del monoteismo. È un concetto, conclude

pre-giudaico, non trattabile in termini morali, nel quale la divinità sfugge alla comprensione umana [...] in quanto oggetto di profonda ripugnanza. È un concetto della divinità che la cultura e la civilizzazione come le conosciamo tengono a distanza, rendendolo, inoltre, "indicibile"¹².

Himmler e gli accoliti nazisti avallarono una tale inquietante apofasi del mostruoso quando parlarono dell'Olocausto come una gloria sublime e sacra che non sarebbe potuta mai essere scritta, parlata o rappresentata (*ein niemals geschriebenes und niemals zu schreibendes Ruhmesblatt unsere Geschichte*). Himmler affermò che l'ordine di sterminare gli ebrei partecipa di un "comando sacro e indicibile" (*Heiligkeit des Befehls*)¹³. Secondo quest'affermazione perversa, la rimozione dell'Olocausto dall'esperienza della storicità umana e il suo scioglimento da tutti i limiti della comprensione umana e da ogni contesto, lo rendono un evento "sacro" – un segreto assoluto, la cui estrema singolarità e il cui effetto di estraniamento (*Unheimlichkeit*) ne costituiscono la gloriosa mostruosità¹⁴. Tale logica fa rabbrivire.

I pensatori postmoderni, come Žižek, Kristeva o Lyotard, non potrebbero, certamente, essere più distanti politicamente dal Nazionalsocialismo. Quello che intendo dire, piuttosto, è che le loro versioni del sublime sono a volte tali da lasciare *senza parole* di fronte all'orrore del male. Analizzerò in breve alcune conseguenze inquietanti di tale indicibilità.

¹¹ P. Haidu, *The Dialectics of Unspeakability in Probing the Limits of Representation*, p. 284. Anche Jacques Derrida ha commentato questa sconvolgente collusione tra la violenza e l'istituzione mistico-sacrale della legge nel testo *Forza di legge. Il «fondamento mistico dell'autorità»*, Torino 2003.

¹² *Ibid.*, p. 284. E. Levinas, *Dal sacro al santo*, Roma 1985. Si veda anche Timothy Beal, *Religion and its Monsters*, New York e Londra 2001, discusso nel capitolo 1.

¹³ *Ibid.*, p. 288.

¹⁴ *Ibid.*, p. 292.

Kristeva e il raccapricciante sublime

«L'abietto è bordato di sublime», scrive Kristeva in *Poteri dell'orrore*¹⁵. L'abiezione è definita da Kristeva come un'esperienza dell'«abominevole reale», precedente ogni senso di sé o di oggetto identificabile. Come tale, segnala quell'esperienza di confine di qualcosa mostruosamente inquietante, che ci riempie sia di repulsione che di attrazione. Questa mistura di disgusto ed estasi è tipica della nostra inquieta reazione all'abietto. E la nostra risposta è inquietantemente contraddittoria proprio perché l'abietto si riferisce al *ni-ente*, cioè, ad un arcaico e innominabile non-oggetto (non-ente), che resiste al linguaggio. Il sintomo dell'abiezione è descritto di conseguenza come «un linguaggio che dandosi per vinto struttura nel corpo un estraneo inassimilabile»; o ancora, «mostro [...] che gli ascoltatori dell'inconscio non intendono»¹⁶.

Benché Kristeva qui attinga ampiamente da Freud e Lacan, la sua invocazione del sublime risale ad una lunga tradizione d'uso, che va da Longino, a Burke e Kant. È probabilmente Kant, comunque, colui che ha esercitato l'influenza più pervasiva sulla comprensione contemporanea del soggetto. Mentre l'estetica della bellezza verteva sulla forma e sul limite conformi a scopo, promettendo un'unità armoniosa tra la natura e il soggetto umano, il sublime espone una contro-estetica dell'illimitatezza e dell'assenza di forma contro natura. In quanto tale, il sublime ci colpisce come qualcosa di completamente aporetico e anarchico. Kant lo definisce così nella *Critica del giudizio*:

ciò che [...] produce in noi il sentimento del sublime, può apparire, quanto alla forma, urtante per il nostro Giudizio, inadeguato alla nostra facoltà di presentazione e per così dire violento contro l'immaginazione, ma proprio per questo sarà giudicato più sublime¹⁷.

Kristeva deve molto a questa definizione della forma nel descrivere il sublime come “privo di oggetto” – o al più come una sorta di pseudo-oggetto che si dissolve in memorie senza fondo (e arcaicamente rimosse) che ci colpiscono con un senso sia di perdita che di sbigottimento, di alienazione e di esaltazione¹⁸. Ma va molto oltre Kant quando, poi, procede a collegare questa sublime esperienza dell'abietto all'esperienza di ciò che il tabù dell'incesto proibisce di sperimentare: cioè il corpo materno rimosso. Il ricettacolo primordiale di fusione con l'indeterminabile madre/Altro [m/Other]. *Chora*. Pre-essere. Morte. «L'abietto infrange il

¹⁵ J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Milano 2006, p. 14.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13. Il modo in cui la maggior parte dei movimenti estetici o religiosi prova a fare i conti con questa ribellione consiste, secondo Kristeva, nel “sublimare” l'abiezione col provare a trovarle un nome. Nel caso del sintomo (per esempio il crollo psichico), sono invasivo e pervaso dall'abietto, io stesso divengo abietto. Nel caso della sublimazione, invece, modo riesco in qualche a dare una rappresentazione all'irrappresentabile. Insisto a nominare ciò che non può essere nominato. Proprio come fa Conrad in *Cuore di tenebra* quando riporta le parole finali di Kurtz: «L'orrore! L'orrore!».

¹⁷ I. Kant, *Critica del Giudizio*, a cura di A. Bosi, Torino 1993, p. 219.

¹⁸ Il sublime, spiega Kristeva, «è un *in più* che ci gonfia, ci eccede e ci fa essere *qui* gettati e *là* diversi e splendidi» (*Poteri dell'orrore*, p. 14).

muro della rimozione e i suoi giudizi», scrive Kristeva. Rinvia l'ego alla sua genesi, «agli abominevoli limiti da cui si è staccato per essere e lo riporta al non io, alla pulsione, alla morte»¹⁹. Ecco perché l'abiezione è intrinsecamente correlata alla *perversione* e alla *trasgressione*. Ripudia la moralità e la legge, esaltando (come suoi equivalenti sociali) il fascino della criminalità e della corruzione. Ciò di cui siamo testimoni nel culto sublime dell'abietto – simbolizzato, per esempio, dall'attrazione della cultura popolare per i fuori legge, i serial killer e gli psicopatici – è «una traversata delle categorie dicotomiche del Puro e dell'Impuro, dell'Interdetto e del Peccato, della Morale e dell'Immorale»²⁰. Oppure, dovremmo aggiungere, senza voler essere moralisti, di bene e male. Basti pensare al culto quasi ossessivo di criminali famosi quali Al Capone, Jack Lo Squartatore, Dracula o Barbablù; per non parlare dell'attrazione contemporanea per film cult dell'orrore quali *Scream*, *Hannibal* o la serie *Alien*.

In ambito religioso, come abbiamo visto nei capitoli iniziali, l'abietto prende la forma di ciò che è contaminato e ha bisogno di essere purificato. Secondo Freud e Kristeva, l'abiezione è associata a quel momento di violenza sacrificale originaria, intrinseca a tutte le fondazioni religiose. Ma essa rimane *occultata* dalle leggi e dalle liturgie di queste religioni, riemergendo nella sua mostruosità alienante solo al loro infrangersi. La dissoluzione della religione – e della Legge del Padre che la fonda – segna la dissoluzione del Sé/Altro in quanto tale. E, perciò, innesca un ritorno alla primordiale fusione e confusione dell'abietto, precedente l'emergere del soggetto e dell'oggetto. Poiché l'abietto non è in definitiva nient'altro che lo stesso “oggetto-perduto” rimosso – “l'abominevole reale”, l'innominabile “cosa” (*das Ding*), l'altra faccia di quel paradiso che abbiamo perduto quando siamo entrati nel mondo dei sé e degli altri.

Non possiamo capire l'inclinazione etico - sociale al male se non comprendiamo prima il processo arcaico di abiezione e sublimazione, che risiede nella radice inconscia della Legge come tale. Prendendo come esempio il “posseduto” nichilista del famoso romanzo di Dostoevskij, Kristeva scrive:

L'abiezione oscilla allora tra lo *svanimento* di ogni senso e di ogni umanità, quasi fossero bruciati fra le fiamme di un incendio, e l'*estasi* di un io che avendo perduto il suo Altro e i suoi oggetti raggiunge, nel preciso momento di questo suicidio, il colmo dell'armonia con la terra promessa²¹.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 20. A volte Kristeva sembra cedere, come Lacan e Žižek, a tentennamenti estremi tra una *via negativa* di innominabile trascendenza e una *via abjecta* di discesa nel *das Ding*, e il confine tra le due a volte si offusca. In *Poteri dell'orrore*, afferma che la civiltà come la conosciamo non è altro che una pellicola che riveste l'orrore dell'*il y a*; e che la letteratura e l'arte sono radicate sul “fragile confine” nel quale le identità esistono appena, emergendo come indefinite, sfuocate, doppie, alterate, inquietanti, abiette. La letteratura è, così, ridefinita come il «punto sublime in cui l'abietto affonda nell'esplosione del bello che ci soverchia... e “più niente esiste”» (Céline) (p. 244). Questo aiuta a spiegare, lei dice, la nostra attrazione (insieme alla nostra repulsione) per quel “potere notturno” dell'orrore che prende il posto del sacro il quale, con parole sue, «ci ha lasciato, sì, ma non ci lascia tranquilli» (p. 242). Per questa lettura, il “mistero comunitario” dell'amore di sé e degli altri poggia sempre su un “abisso di abiezione”; e il

Ancora una volta incontriamo il male ritratto come una mescolanza sublime di orrore ed esuberanza. Ciò che sta *sotto* l'essere, emerge dalle sue profondità abissali così ebbro, così ossessivo, così eccessivo e trasgressivo, che *oltre*-passa del tutto l'essere. Dal non-essere (che precede l'essere in quanto abisso) al non-essere (che eccede l'essere in quanto eccesso). *Privatio boni* come una dialettica ossessivo-depressiva. Il vero nucleo del moderno nichilismo.

Questo approccio, tuttavia, rischia di renderci eccessivamente schiavi della persuasione divinatoria dell'inconscio. E, nel contempo, la nostra domanda etica e politica – *che fare?* – potrebbe fin troppo facilmente essere trascurata, se non ignorata. Ma tornerò su questo punto critico più avanti.

Lyotard e il sublime estetico

L'approccio di Lyotard al sublime è più estetico che psicoanalitico. Affronta l'enigma apertamente e ha anche il vantaggio di offrire una prospettiva storica che culmina nella celebrazione di un paradigma specificamente *postmoderno*. Partendo da Burke e da Kant, il ragionamento di Lyotard procede più o meno in questo modo. Il "sublime" è una categoria per trattare con le esperienze che sono oltre le categorie. È una sorta di nome autonegantesi per l'esperienza di un'alterità così "innominabile" che potrebbe essere ascritta o al terrore assoluto o alla divinità assoluta. (Lyotard cita l'esempio dell'ebraico *makom*, che ci dice essere «uno dei nomi dati dalla *Torah* al Signore Innominabile»)²². Come

ruolo degli scrittori postmoderni e degli analisti consiste nel fare una radiografia e nel mostrare questo onnipotente e apocalittico vuoto, rivelando, in cambio, come il monoteismo giudaico-cristiano, che fonda la cultura occidentale, non sia niente meno che «il compimento della religione come orrore sacro» (p. 244). Lo scopo della lettura psicoanalitica di Kristeva, perciò, consiste in un lavoro di «delusione, di frustrazione, di svuotamento», che metta a nudo l'orrore che la superficie ordinata della civiltà, "purificando" e "sistematizzando", cerca di scansare (ibid.). Conclude con questa nota apocalittica: «l'abiezione è in fondo l'altra faccia dei codici religiosi, morali e ideologici sui quali poggiano il sonno degli individui e i momenti di calma delle società. Questi codici ne sono la purificazione e la rimozione. Ma il ritorno del loro rimosso costituisce la nostra "apocalisse" [...] (p. 243)». Nei lavori successivi, comunque, Kristeva dà segno di voler superare questa visione apocalittica. Sembra resistere al culto postmoderno per il sublime isterico, sostituendo il "soggetto scisso" nichilisticamente e incurabilmente del tradizionale lacanismo con un "soggetto in corso d'opera", capace di rigenerarsi come un curativo e poetico straniero-a-sé. Si ricordino le sue conclusioni a *Stranieri a se stessi*, citato nel nostro capitolo di apertura: la scelta di fronte a ciascun sé postmoderno, confrontata con l'"estraneo" (*l'étrange*) consiste o nello sprofondare nell'angoscia o nel sorridere (*s'inquiéter ou sourire*); una scelta che, ci ricorda, alla fine dipende «dalla familiarità che abbiamo con i nostri fantasmi» (*Stranieri a se stessi*, p. 174). Oppure, come sviluppato in *Crisis of the European Subject*, New York 2000, pp. 167-169, la cosa più importante per noi che vaghiamo il soggetto postmoderno è accettare che siamo «mostri ibridi ad una svolta», cittadini di un'«umanità nomade» i quali non si sentiranno mai pienamente a casa (*heimlich*) in nessuna terra nativa: «Gigante o nano, il mostro che lotta fuori (di noi) prova piacere nell'essere contento di sé».

²² J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, in *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, Milano 2001, p. 124. Nella sua lettura postmoderna di Agostino (*La Confessione di Agostino*, Napoli 1999), Lyotard addirittura compara l'esperienza dell'assolutamente

tale, il sublime non ci dice nulla su *ciò che* accade, ma solo *che* qualcosa è accaduta, che un qualche inspiegabile e inconcepibile “evento” ha avuto luogo. Ha più a che fare con il *quod* che con il *quid*. Il sublime è indeterminato ed indeterminabile e ispira in noi i sentimenti peculiarmente contraddittori di «piacere e pena, di gioia e angoscia, di esaltazione e depressione»²³. In breve, il sublime è ciò che segna l'imprevedibile e l'incommensurabile che sfida le regole del nostro modo di ragionare e ci riduce, infine, al silenzio – la «più indeterminata delle figure»²⁴.

Insieme ai celebrati criteri di “bellezza” – cioè armonia, conformità a scopi, gusto e significazione – quello che rende testimonianza al sublime diventa ciò che Kant e i romantici chiamano un *genio*: il «il destinatario involontario» di una certa ispirazione venutagli da un «non-so-che»²⁵. Mentre la natura e il soggetto sono stati riconciliati sotto la categoria del bello, restano in radicale opposizione sotto la categoria del sublime. Quest'ultima inaugura, per Lyotard, un'estetica specificamente postmoderna, al punto da far deflagrare la naturale unità del bello e da vanificare i poteri di forma e rappresentazione dell'immaginazione. La natura è privata del suo senso di finalità e il soggetto si ritrova gettato indietro su se stesso in un parossismo di disorientamento senza fondo, che provoca a sua volta un certo “doloroso” piacere. Sotto il nome di sublime, commenta Lyotard in *Anima minima: sul bello e il sublime*, un'«estetica snaturata, o meglio, un'estetica dello snaturamento, rompe l'ordine proprio dell'estetica naturale e sospende la funzione che assume nel progetto di unificazione»²⁶. In quest'ottica, l'arte postmoderna è intesa come l'evento di un soggetto non identificabile, che tenta di «rappresentare l'irrepresentabile»²⁷. L'artista postmoderno, per estensione, è uno che offre testimonianza all'indeterminabile, operando al limite della dissoluzione dell'immaginazione, dove tutti i sensi sono sovvertiti. La lettura postmoderna di Kant fatta da Lyotard invita a

Altro fatta dal santo ad un'indicibile esperienza di violenza anale, tanto incommensurabile e incomprensibile è l'alterità divina, che lo penetra fino all'essenza: «Tu eri più dentro di me che la mia intimità» (p. 18); «[...] di quale sconvolgente esaltazione sensuale [...] la violenza perpetrata dall'Altro è l'atto. Pertanto, questa estasi è subita con sorpresa, anzi, per provare il delizioso supplizio non c'è bisogno di alzarsi in piedi, di affrontare l'Altro frontalmente» (p. 27); «[...] la gioia folle [...] procede dal sessuale. [...] Il taglio è primario» (p. 35); O, infine e più vividamente: «L'augusto prende lo scolaro in moglie, lo apre, lo rovescia e l'inverte, fa della sua intimità il suo santuario, *penetrare meum*, il suo santuario in me. L'assoluto, assolutamente irrelato, fuori dallo spazio e dal tempo così assolutamente lontano – ecco che per un istante abita nel più intimo. I limiti sono rovesciati, il fuori/il dentro, il prima/ il dopo [...]» (p. 47). In breve, il sublime è interpretato da Lyotard come una trasgressione dei limiti e delle categorie umane.

²³ *Ibid.*, p. 126.

²⁴ *Ibid.*, p. 129. Lyotard sta citando Barnett Newman. Si veda la nostra analisi più elaborata della trattazione kantiana del sublime nel capitolo 5 [di *Strangers Gods and Monsters*, cit, N.d.T].

²⁵ *Ibid.*, p. 131.

²⁶ J. F. Lyotard, *Anima minima: sul bello e il sublime*, Parma 1995, p. 53; T. Brockelman, *Kant and Collage: Judgement, Avant-Gardism, and the Sublime*, in *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*, Evanston, Illinois 2001, pp. 96 e ss.

²⁷ J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano 1981, p. 45.

replicare che «il soggetto moderno, così come formulato da un avanguardismo postmodernista, è vuoto»²⁸.

Ma Lyotard non limita la sua lettura postmoderna del sublime a Kant. Egli riesamina anche altri teorici. Citando l'affermazione del trattato di Boileau *Del sublime* (1674) sulla forma, cioè che il sublime non è ciò che può essere dimostrato ma una «meraviglia che ci afferra, colpisce e fa sentire», Lyotard non può resistere a questa posizione specificamente avanguardistica:

Le stesse imperfezioni, gli strappi al gusto, il brutto hanno la loro parte nell'effetto di choc. L'arte non imita la natura, crea un mondo a parte [...] *eine Nebenwelt*, potremmo anche dire, dove il mostruoso e l'informe hanno i loro diritti perché possono essere sublimi²⁹.

Di fronte a tale sublimità, il sé umano si trova ridotto a niente, esposto all'inumano sentimento di essere «stupito, immobilizzato, come morto»³⁰.

E, in conclusione, dalla *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello* (1757) di Burke, Lyotard riprende la curiosa associazione della sublimità col "terrore" – un terrore che è, di volta in volta, collegato al pericolo di una distruzione imminente. Egli ne dà i seguenti esempi: «privazione della luce, terrore delle tenebre; privazione degli altri, terrore della solitudine; privazione del linguaggio, terrore del silenzio; privazione degli oggetti, terrore del vuoto; privazione della vita, terrore della morte»³¹.

E non si può fare a meno di aggiungere la più ovvia di tutte le privazioni – la privazione del bene (*privatio boni*), il terrore del male! Ciò che più terrorizza, in breve, è che le cose cessino di essere: che gli avvenimenti possano *non essere*. Una prospettiva che riecheggia l'agostiniana equazione del male come non-essere o nullità radicale. Certamente non è un caso, a tale riguardo, che Lyotard citi il riferimento religioso di Burke al malefico "universo di morte" dove si conclude il viaggio degli angeli caduti nel *Paradiso perduto* di Milton. Tuttavia, va detto che Lyotard non affronta adeguatamente le problematiche implicazioni etiche della sua analisi estetica del sublime.

Mentre il sublime postmoderno condivide con Burke, Kant e i romantici un senso di dislocazione ontologica, ostacolando la nostra capacità di comprendere, c'è anche dell'altro. Poiché, laddove i romantici continuavano ancora a sostenere l'idea che il carattere di rottura del sublime potesse occasionalmente essere reso attraverso "oggetti sublimi", che mitigassero parte del terrore e offrissero una compensazione catartica, (per quanto "sorprendente" e "scioccante"), l'avanguardia postmoderna non offre tale consolazione. Oggi l'estetica sublime si inorgoglisce della sua incomprendibilità per il pubblico. Le opere post-moderne compaiono in musei e gallerie come «tracce di tentativi che portano testimonianza della

²⁸ T. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, p. 98.

²⁹ J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, p. 132.

³⁰ *Ibid.*, p. 135.

³¹ *Ibid.*, p. 134.

potenza dell'ingegno e della sua miseria»³². Il sublime postmoderno dà conto di una crescente estetica “senza oggetto”, sia essa Performance Art, Minimalismo, Happening, Fluxus, Immaterialismo o Arte Povera*. In ciascun caso siamo messi di fronte ad una dialettica negativa di *privazione*.

Liotard sembra consapevole di come tale estetica del turbamento del sublime possa trasformarsi in un culto del mostruoso. Egli, ad un certo punto, allude persino all'infame culto del Führer, che domina alla stregua di un semi-dio messianico al di là del bene e del male. «L'estetica del sublime», ammette, «convertita in politica del mito è giunta ad edificare sullo Zeppelin Feld di Nüremberg le sue architetture di “formazioni” umane»³³. Lyotard riconosce, inoltre, una certa perversa alleanza tra l'estetica del sublime e le tendenze immateriali dell'odierno capitalismo globale, tendenze che (a) rendono «la realtà sempre più inafferrabile, soggetta a interrogazione, debole», e (b) sostituiscono l'esperienza storica generazionale con dati e informazioni di corto respiro, istantanee³⁴. In tale cultura postmoderna, prevalgono l'eclettismo, il pastiche e la finzione.

Ma, ancora una volta, ciò che Lyotard evita di contestare, in tutto ciò, è che lo stesso culto postmoderno del sublime, che può degenerare negli artifici disumani del fascismo o del consumismo capitalistico, può anche privarci di ogni accesso – immaginativo o intellettuale – alla realtà del male che gli esseri umani concreti, ad Auschwitz o altrove, subiscono *davvero*. Lyotard sembra non rilevare che nella società postmoderna, in cui il turbamento, lo scandalo e la volgarità sono l'alimento ideale per la mercificazione capitalistica e per il martellamento mediatico, il carattere radicale dell'arte di avanguardia è spesso incorporato nel culto commerciale del sublime; e il nostro senso dell'etico è sospeso. Inoltre, tale avanguardismo scade fin troppo facilmente verso un nuovo eccesso di “narcisismo”, al punto da perdere ogni contatto con l'“altro”, con l'esterno nel mondo del vissuto intersoggettivo³⁵. (Torneremo su questa obiezione

³² *Ibid.*, p. 137.

* In italiano nel testo [N.d.T.]

³³ *Ibid.*, p. 140.

³⁴ *Ibid.*, pp. 141-142.

³⁵ Su questo punto cfr. l'eccellente osservazione di T. Brockelman, *The Frame and The Mirror*, pp. 98-99: «la ricostruzione di Lyotard è interessante perché corrisponde ad uno stile attuale di auto-comprensione, che si è davvero dimostrato potente all'interno delle culture del modernismo e del postmodernismo. Certamente, Duchamp, su cui Lyotard ha scritto molto, domanda di essere compreso in relazione a tale principio del sublime, come anche Warhol. Davvero, la comprensione di Lyotard è essenziale per comprendere quella qualità dell'avanguardismo che è spesso chiamato la sua “negatività” – la qualità che porta all'incessabile insoddisfatto “progresso” dell'arte nel periodo dell'avanguardismo classico. La categoria del sublime sembra perfetta per descrivere quegli effetti “shockanti”, così essenziali per lo sviluppo dell'avanguardismo storico. Ma, se questo è tutto quello che accade di nuovo nell'avanguardismo, allora sembrerebbe che l'argomento a sostegno di ogni neo-avanguardismo oggi (che, dopotutto, è quello che Lyotard sostiene) debba essere piuttosto debole [...] l'efficacia dello sconvolgimento avanguardistico si è ridotta al minimo, in una cultura in cui la spudoratezza è essa stessa base per la mercificazione, in cui proprio l'*ethos* dello shock è stato scelto dall'economia capitalista. Quando Mondrian è “perfetto” per le tazze da caffè e Warhol per l'oggettistica, l'avanguardismo del sublime perde ogni reale efficacia. Ma l'esperienza dello shock non aggiunge e non può aggiungere niente alla nostra auto-comprensione. Finché si riduce ad

nel prossimo capitolo, *Sul terrore*).

Poiché la lettura postmoderna del sublime di Lyotard è quasi esclusivamente estetica, essa mira «non a riprodurre la realtà, ma ad inventare riferimenti a ciò che non può essere rappresentato»³⁶. E ciò, secondo me, ci lascia senza speranza di fronte alle pretese genuinamente morali di certe *realtà* storiche. Per esempio, è perché il terrore dell'Olocausto è stato assolutizzato, in virtù della sua singolarità incomparabile, che non si può, secondo Lyotard, dirlo o rappresentarlo. In quanto trauma indicibile, esso non garantisce una "terapia della parola", né un linguaggio di protesta, ma il silenzio. Tale imperativo del silenzio ci rimanda, dal mio punto di vista, ad un'estetica postmoderna del sublime. La poetica post-Olocausto di Lyotard così, in ultima analisi, non va molto oltre la radicalizzazione del *dictum* di Adorno, secondo cui dopo Auschwitz la poesia è impossibile. La sua poetica impossibile segnala un'avanguardia senza compromessi, refrattaria al discorso referenziale o alla comunicazione. Ciò che potremmo definire una post-poetica del silenzio³⁷. Ma, come Levinas ha una volta rilevato, se rimaniamo in silenzio rispetto all'Olocausto, le SS hanno vinto.

Infine, lasciatemi dire che trovo alquanto inquietante che Lyotard possa attribuire lo stesso modello del sublime all'orrore indicibile dell'Olocausto e all'ugualmente indicibile alterità del Signore ebraico. Citando la famosa allusione kantiana alla proibizione biblica delle immagini, Lyotard scrive:

Questo sregolamento delle facoltà tra loro dà luogo all'estrema tensione (l'agitazione, dice Kant) che caratterizza il pathos del sublime [...] Al limite della rottura, l'infinito o l'assoluto dell'Idea può farsi riconoscere in quella che Kant chiama una presentazione negativa, o anche una non-presentazione. Cita la legge ebraica della proibizione delle immagini come un esempio eminente di presentazione negativa: il piacere degli occhi ridotto a quasi niente fa pensare infinitamente l'infinito.

Da ciò conclude che l'avanguardismo è così «in nuce nell'estetica kantiana del sublime»³⁸. Ma ogni implicazione di equivalenza tra

un'estetica del sublime, la posizione di Lyotard è, per definizione, una formula per un avanguardismo *narcisistico*. Fa affidamento, cioè, sulla progressiva eliminazione dall'arte di ogni residuo "esterno", di ogni dipendenza del soggetto dall'altro. Così, se l'avanguardismo estetico è ridicibile ad una mera strategia dello shock, esso è davvero indifendibile oggi giorno».

³⁶ J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, p. 45 e ss.

³⁷ Per una lettura più ampia dell'estetica del sublime post-Olocausto di Lyotard, si veda G. Hartman, *The Book of Destruction in Probing the Limits of Representation*, pp. 320 e ss. Si veda, inoltre, l'altra e, spesso, più elaborata e complessa analisi di Lyotard del sublime in *Dopo il sublime, stato dell'estetica* in *L'umano*, pp. 177-186; *L'intérêt du Sublime* in *Du Sublime*, Parigi 1988, pp. 149-78. Si vedano anche gli utili commenti alla trattazione del sublime in Lyotard di B. Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics*, Londra 1991, pp. 72-4 e G. Bennington, *Lyotard: Writing the Event*, Manchester 1988, pp. 104 e ss., 165-9, 177 e s.

³⁸ J. F. Lyotard, *Il sublime e l'avanguardia*, p. 134. Si noti il tentativo da parte di Lyotard di collegare le considerazioni di tipo etico con l'indicibilità della Shoah in *Heidegger e gli ebrei*, Milano 1989. Abbiamo commentato questo tentativo nel nostro saggio *La narrativa e l'etica del ricordo* in *Questioni di etica*, a cura di R. Kearney e M. Dooley,

l'indicibilità dell'Altissimo (*makom*) e l'indicibilità del male abissale (*privatio boni*) deve, secondo me, far fare una pausa di riflessione. Se il divino diviene sublime al punto di diventare sadismo ha, secondo me, cessato di essere divino.

Žižek e il sublime mostruoso

Žižek, per parte sua, spinge l'estetica postmoderna del sublime ancora oltre³⁹. E qui affiorano alcune ambiguità. Žižek cala i suoi assi. Osservando che per Kant sia il mostruoso (*das Ungeheure*) che il reame sovrasensibile del bene/legge appartengono al dominio del noumenico, Žižek suppone che condividano la *medesima* essenza. Appena giungiamo troppo vicini alla Legge, «la sua maestà sublime si trasforma in una ripugnante mostruosità oscena»⁴⁰. Ciò che dalla nostra prospettiva soggettiva appare come bene, in realtà si rivela essere male. «ciò che la nostra mente finita percepisce come la maestà sublime della Legge morale è in sè», afferma Žižek, «la mostruosità di un pazzo Dio sadico»⁴¹. Che è forse una delle ragioni per cui Lacan, il mentore di Žižek, era così ossessionato dalla relazione tra Kant e de Sade.

Žižek radicalizza la lettura di Kant fatta da Lyotard, trasformandone le implicazioni in asserzioni. In Kant, sostiene, la Legge sublime viene ad occupare il posto del Dio noumenico dell'Esodo. Noi sappiamo *che* la Legge è, ma non *cosa* sia, poiché la Legge in qualche modo si ritira dalle sue varie incarnazioni temporali, lasciandoci colpevoli e, spesso, terrificanti⁴². Citando l'equazione di Kant tra il "male diabolico" e il sublime mostruoso della terza critica, Žižek afferma che «il contenuto impossibile della Legge morale come *forma* pura è il "Male diabolico"»⁴³.

Roma 2005, pp. 30-46. Sulla relazione tra la mostruosità e l'estetica del sublime si veda anche Derrida, *La verità in pittura*, Roma 2005, p. 137. Per un resoconto illuminato delle implicazioni più religiose del sublime kantiano, si veda C. Crockett, *A Theology of the Sublime*, Londra e New York 2001, specialmente pp. 37-50, 99-110.

³⁹ S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, Roma 2004, p. 272 e ss.

⁴⁰ S. Žižek, *La legge inconscia: verso un'etica al di là del Bene*, in *L'epidemia dell'immaginario*, p. 273.

⁴¹ *Ibid.* Jean-Luc Marion offre una lettura "teologica" assai diversa della "natura mostruosa del sublime kantiano" nel suo testo *The Saturated Phenomenon*, in *Phenomenology and the "Theological Turn": The French Debate*, New York 2000, p. 214, dove suggerisce che il fatto che il sublime sia per Kant una "mostruosità" la cui estrema "illimitatezza" sfugge ad ogni analogia od orizzonte e contraddice «lo scopo della nostra facoltà di giudizio» (*Critica del giudizio*, par. 23), implica che la nozione di un «fenomeno saturo» che ecceda tutti i nostri poteri di adeguazione intenzionale possa essere eventualmente estesa fino al punto di abbracciare un'intuizione dell'Altro assoluto, di Dio, priva di intenzione.

⁴² Cfr. Gilles Deleuze, un altro teorico postmoderno, su questo argomento: «Rendendo LA LEGGE un fondamento ultimo [...] l'oggetto della legge si sottrae in modo essenziale. [...] Quel che è più chiaro, infatti, è che LA LEGGE, definita dalla sua pura forma, senza materia e senza oggetto, senza specificazione, è tale che non si sa che cosa sia, e che neppure si può saperlo. Essa agisce senza essere conosciuta. Essa definisce un ambito di erranza in cui si è già colpevoli, vale a dire in cui si sono già trasgrediti i limiti prima di sapere cosa essa sia [...]». (G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, Milano 2007, p. 93. Si veda il commento psicoanalitico a questo passo di Žižek, *Op. cit.*, pp. 225-7)

⁴³ S. Žižek, *Op. cit.*, p. 285

In altre parole, nel caso più alto dell'esperienza noumenica – il contatto con la Legge – il soggetto umano si ritrova annientato in una sorta di confusione kafkiana di proporzioni sublimi. Ciò in cui ci imbattiamo qui non è nient'altro che l'"inconscio" del Bene: cioè il mostruoso. «Il soggetto disintegra, cancella se stesso, nel momento in cui si avvicina troppo alla Cosa impossibile il cui sostituto simbolico è nella Legge vuota»⁴⁴. L'esposizione al Dio noumenico conduce alla pazzia. Poiché, se fossimo noi ad assicurare l'accesso diretto alla cosa in sé della sfera noumenica, sostiene Žižek, «ci dovremmo confrontare con la "terribile maestà" di Dio nella Sua *Ungeheure*, nel suo *orribile Reale*»⁴⁵. Qui scopriamo che «Sade è la verità di Kant», poiché Kant è costretto a formulare «l'ipotesi di un Dio perverso, diabolico» e a rendere «il Bene e il Male etici *indistinguibili*».

Da questo resoconto preoccupante, la logica del sublime mostruoso kantiano segue quella di diversi anti-eroi apocalittici. Si pensi al Satana di Milton che dichiara: «Male, sii Tu il mio Bene»⁴⁶. O al Kurtz di Conrad che soccombe all'*orrore*. O al Pip di Melville in *Moby Dick* che, sprofondato nell'abisso dell'oceano, spiò il Dio demone:

Trasportato vivo [...] a meravigliose profondità, dove forme bizzarre dell'intatto mondo primitivo gli erano sgusciate d'ogni parte innanzi agli occhi passivi [...] Pip aveva veduto gli infiniti, onnipresenti insetti del corallo che su dal cielo delle acque innalzavano le sfere colossali. Aveva veduto il piede di Dio sopra la calcola del telaio e ne parlava: per questo i compagni lo chiamavano pazzo*.

⁴⁴ *Ibid.* Si veda la stimolante lettura di Lacan di Esodo 3:15: «Vorrei proprio sapere di fronte a chi, di fronte a che cosa egli era sul Sinai e sull'Oreb. Ma dopotutto, non avendo potuto sostenere lo splendore del volto di colui che dice *Io sono quel che sono*, ci accontenteremo di dire, dal punto in cui siamo, che il rovelo ardente era la Cosa di Mosè, e di lasciarla dov'è». (*L'etica della psicoanalisi*, 1992, pp. 219-220). Per una discussione sul tema dell'alterità di Dio in Lacan e Levinas, si veda J. Manoussakis, *Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan* in «Journal for Psychoanalysis of Society and Culture» (2002, 7:1), pp. 16-23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 287. Per un punto di vista filosofico molto diverso, si veda la lettura delle nozioni kantiane di "genio", "terrore" e "trasgressione" nella Terza Critica fatta da William Desmond. Nonostante la differente prospettiva, la conclusione di Desmond è in certi punti incredibilmente simile ai postmoderni, per esempio: «Se diciamo che qualcos'altro dà la regola al sé, allora o c'è una alterità interna del sé che è oltre la completa autonomia, o il sé è la manifestazione di qualcosa di più primordiale, e ciò che è primordiale non è esso stesso conforme a legge, ordinato e regolare: il primordiale è oltre la legge [...] il sé proclama la sua completa autonomia solo nascondendosi il proprio derivare da qualcosa che non è conforme a ragione, o intelligibile, o moralmente benigno [...] Più spesso è sregolatezza, furia, il primitivo, il brutto, l'escrementizio, il senza senso. Il genio e la pazzia diventano indistinguibili. E ci sembra difficile discriminare tra la follia divina e quella del folle». (*Kant and the Terror of Genius in Kant's Aesthetics*, Berlino e New York 1998, p. 614). Diversamente da Žižek e dai suoi devoti seguaci del sublime ambiguo, Desmond è chiaramente a disagio davanti a tale indiscriminato. Desmond offre un'alternativa alla lettura kantiana-hegeliana- žižekiana del terrore e della mostruosità sublime, applicata soprattutto all'arte e alla politica, si veda P. Crowther, *The Kantian Sublime: From Morality to Art*, Oxford 1989, e *The Contemporary Sublime: Sensibilities of Transcendence and Shock*, Londra 1995; L. Gibbons, *Edmund Burke and Ireland: Aesthetics, Politics and the Colonial Sublime*, Cambridge 2003.

* H. Melville, *Moby Dick o la Balena*, Milano 2008, p. 439.

Bisogna ammettere che gli esempi del sublime mostruoso che fa Žižek sono tratti più dalla cultura di massa che dall'arte o dalla letteratura alta, ma il punto è più o meno lo stesso: Sade è la verità del sublime kantiano, poiché egli riconosceva esplicitamente il mostruoso come un eccesso morboso che sabotava tutte le rappresentazioni universalizzanti e sovverte il controllo della volontà cosciente. Come tale, il mostruoso segnala l'irruzione dell'imprevedibile nell'economia del sé moderno, palesandosi in una serie di fenomeni patologici che, per Žižek, sono sintomatici della peculiare ossessione postmoderna verso l'Altro come alieno. Quello che caratterizza il postmodernismo, spiega in *Enjoy Your Symptom*, è un'attrazione verso

la Cosa, verso un corpo estraneo all'interno del tessuto sociale, in tutte le sue dimensioni, che vanno dalla donna, *in quanto* elemento insondabile che mina il ruolo del "principio di realtà" (*Blue Velvet*), passando per i mostri della fantascienza (*Alien*) e per gli alieni autistici (*Elephant Man*), fino alla visione paranoica della totalità sociale stessa come Cosa che in definitiva attrae, spettro simile a un vampiro, che lascia segni di corruzione latente persino sulla superficie più idillica della quotidianità⁴⁷.

Tuttavia, penso che la figura che meglio incarna il senso del sublime post moderno di Žižek sia quella del cyborg: creatura ibrida che rappresenta il modo in cui la causalità controllante della tecnologia umanista moderna collassa nel suo opposto – cioè, una cosa post-umanista, la cui stessa impersonalità robotica segna la vittoria della pulsione di morte (*thanatos*) sulla pulsione di vita (*eros*). È, in altre parole:

precisamente perché gli strumenti della rappresentazione modernista non possono rendere giustizia alla "Cosa" creata dalla modernità [...] che il "postmoderno" è il regno della mostruosità, di mostri invasori, provenienti sia dalla finzione (*Alien*, tra gli altri) che dalla realtà politica (Hitler, Stalin), che rinforzano il principio della modernità come sintomo⁴⁸.

⁴⁷ S. Žižek, *Enjoy your Symptoms: Jacques Lacan in Hollywood and Out*, Londra e New York 1992, p. 123.

⁴⁸ M. Brockelman, *The Frame and the Mirror*, p. 127. Brockelman continua il suo acuto commento così: «questo sintomo esplose come un tipo di vendetta del moderno contro se stesso, se mai appaia che la rappresentazione moderna si sia estesa a qualunque cosa, che «tutto è sotto controllo». Esso chiede il riconoscimento del "punto cieco" nella rappresentazione più completa e universale, esigendo il prezzo di una mostruosità "non morta" a causa della repressione di questo vero/antivero del moderno. Il postumanesimo di Žižek – emergente sia nella cultura popolare che nella politica del totalitarismo – fornisce un potente strumento per analizzare tutti quei modi in cui il mondo sociale e politico contemporaneo è forgiato da un peculiare atteggiamento di attrazione verso/orrore per l'Altro». Brockelman, comunque, rimprovera a Žižek di trascurare ogni tipo di spazio rappresentativo, per poter effettuare una mappatura ermeneutica del soggetto postmoderno. In questa insistenza sulla totale "irrepresentabilità" delle energie in eccesso del soggetto scisso o ec-centrico, Žižek esclude, in effetti, ogni possibilità di interpretare il processo primario dell'inconscio se non attraverso gli "effetti" patologici o i sintomi (i quali indicano *che* esso esiste ma non come, perché o cosa sia). In risposta allo scetticismo privo di compromessi di Žižek, per non dire al suo cinismo nichilistico, Brockelman propone una nozione di poetica onirica –

I mostri postmoderni emergono, così, come profezie autoavveranti della modernità. Il ritorno del rimosso.

Kant, come sommo sacerdote della modernità, si fermò egli stesso vicino all'“abisso del Mostruoso”. Egli sembra aver compreso che sospendere i limiti che separano il bene e il male avrebbe significato abbracciare una forma di nichilismo amorale. Ma Žižek non ha tali remore. Mescolando Lacan, Sade e Hegel alla maniera postmoderna, egli percorre la logica del sublime mostruoso fino alla sua conclusione irriducibilmente buia. Quello che Kant chiama male radicale o diabolico è, nella lettura psicoanalitica di Žižek, solo un'altra parola per la pulsione di morte – una pulsione che abbraccia l'orrore negativo del Reale. Lacan si era già spinto oltre l'etica del bene e del male; come Hegel prima di lui, la cui dialettica del negativo ritorna al «fascino pagano di un Dio oscuro che esige sacrifici»⁴⁹. La conclusione di Žižek, nella sua audacia, rimane più impassibile. Sia Hegel sia Lacan, sostiene, credevano che fosse possibile andare:

basata liberamente sull'interpretazione freudiana del sogno come di “un altro livello” con una macchia o un buco “insondabile”: «quasi un ombelico attraverso il quale è congiunto all'ignoto» (*Interpretazione dei sogni*, OSF, III, p. 112 n. 480). Tale ermeneutica del soggetto inconscio ci permetterebbe di dire che mentre la postmoderna scomparsa dello spazio del Reale segna la scissione dell'universalità figurativa dallo spazio del soggetto, esso non «lascia il soggetto del tutto privo di un campo di rappresentazione» (p. 13). Lo spazio rimanente è «il campo in cui un tipo di pratica figurativa resta produttiva», in quanto luogo conscio-inconscio dei sogni. Quest'eterogeneo spazio dei sogni, suggerisce Brockelman, fornisce un modello per un «umanesimo non patologico», poiché apre ad una specifica interpretazione del soggetto come irrepresentabile (sublime) e rappresentabile (bellezza): «Questo spazio è privo di confini, non si urta contro i suoi confini né essi si percepiscono, non si trova mai qualcosa che *non appartiene o non può trovar posto* in questo spazio. Ma, d'altro lato, lo spazio del sogno è strutturato e, perciò, limitato. La struttura dello spazio del sogno funziona come un'equazione di una curva infinita: radicalmente eterogenea al fenomeno che descrive e, tuttavia, determinativa di esso» (p. 132). Brockelman continua ad esplorare possibili letture del “sé postumano” basate sull'insistenza freudiana che il significato di un sogno sia comprensibile non come un quadro (per esempio, trovandovi qualche corrispondenza realistica o naturalistica) ma come un puzzle o un rebus immaginario, nel quale ogni elemento discreto possa essere letto come una sillaba o una parola che non può essere semplicemente vista o intuita (in quanto significato unificante) ma deve essere indovinata (come una complessa interazione di simboli). Avvalendosi di un esempio tratto dal mondo dell'arte, l'*Uomo con cappello* di Picasso, in cui ciascun elemento può essere visto in una varietà di modi – come bicchiere o faccia, spalla o chitarra, ecc. – Brockelman conclude che: «La doppia significazione nega ogni possibilità che si possa semplicemente guardarlo, interpretandone la referenza come suo significato. La natura propria alla significazione naturale domanda che ogni volta “si guardi di nuovo” e si continui a guardare indefinitamente ai simboli del quadro [...] il “movimento” interpretativo associato all'arte è qui precisamente l'opposto di quello proprio di in ogni metro di bellezza tradizionale. Non il significato ma il significante ne dirige lo sviluppo» (pp. 136-137). Ma si guarda indefinitamente così, non per scomparire del tutto in qualche *jouissance* di eccesso mostruoso, ma per riscoprirsì come sé “postumanisti”, più flessibili e mobili. In questo modo, Brockelman cerca di tematizzare un eterogeneo spazio di soggettività, in cui «emerge un nuovo modello di attività e di autocomprensione» (p. 142). Condivido pienamente questa ricerca per una “pratica e un *ethos*” nuovi (p. 144), scaturenti dalla crisi della modernità, per come si sviluppa nelle deleterie ec-centricità della postmodernità, che perda le vecchie illusioni umaniste, ma si aggrappi alla speranza che si possano dischiudere e mettere in atto nuovi modi di protesta e di emancipazione.

⁴⁹ S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, p. 286.

“al di là del Bene e del Male”, al di là dell’orizzonte [...] della colpa costitutiva, all’interno della *pulsione* (che è il termine freudiano per l’hegeliano “gioco infinito dell’Idea con se stessa”). La tesi implicita [...] è che il *Male diabolico* è un altro nome per il Bene stesso; per il concetto “in sé”, i due sono indistinguibili; la differenza è puramente formale, e riguarda solo il punto di vista del soggetto percipiente⁵⁰.

In conclusione, lo spazio figurativo e interpretativo del soggetto è disgregato dall’eruzione della pulsione di morte, un’eruzione che ricompare nel nostro immaginario postmoderno con l’ossessiva compulsione verso alieni e mostri – che, in effetti, non sono altro che figure di quella cosa non tematizzabile che è il Reale stesso.

E, tuttavia, trovo che ci sia molto di profondamente problematico in questa visione. Non appena il soggetto umano si dissolve nel vuoto del Mostruoso Reale, non siamo forse condannati all’indifferenziato della pura pulsione? Non regrediamo, così, al muto traumatismo del caos primordiale*: la condizione del Reale prima che il Dio etico pronunciasse la Parola simbolica e il mondo si dividesse in bene e male⁵¹? Per contrasto, potremmo trarre un po’ di coraggio dal fatto che qualcuno come Mosè – e ci sono molti altri soggetti simili prima e dopo di lui – non si dissolse nel vuoto, quando si trovò faccia a faccia con il Reale nel rovelto ardente (come ammette Lacan). Invece, egli stette di fronte ad una divinità che chiamava il suo popolo ad un compito etico – la ricerca escatologica di una terra promessa, la battaglia per la giustizia. Cosicché, se si può dire di Kant che abbia un piede sospeso sul vuoto del mostruoso, come insiste Žižek, egli ha l’altro piede fermamente piantato sulla via della giustizia etica.

Il pericolo dell’approccio di Žižek, per come lo vedo, è che, a dispetto della sua destrezza dialettica, continua ad utilizzare un sistema dualistico di pulsione di morte contro pulsione di vita, del sublime (incongruenza) contro la bellezza (unità), *jouissance* che si autoelimina contro il piacere autocentrante, vuoto postmoderno contro il moderno ego spazializzato. Queste sono certamente distinzioni utili. Ma, se elevate al rango di conclusioni definitive e di ultimatum, come tende ad accadere in Žižek, il rischio è che la nostra cultura nella sua totalità diventi poco più che un sintomo di una patologia postmoderna incurabile. Tutto molto interessante ma troppo allarmistico.

Il mio suggerimento è, invece, di esplorare possibilità alternative di discernimento ermeneutico, capaci di negoziare tali distinzioni senza cadere nel dualismo apocalittico. Tale ermeneutica diacritica cercherebbe di rispondere all’ossessione postmoderna verso il mostruoso – così brillantemente descritta da Žižek da una prospettiva sociologica e psicoanalitica – conservando una certa misura di giudizio critico. Fare

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 286-7.

* *Tohu bohu* Genesi 1,2 N.d.T.

⁵¹ Si veda anche la descrizione che Levinas fa del “c’è” come radicalmente privo di Dio, nel suo saggio giovanile *Esistenza senza esistente*, pubblicato per la prima volta come parte di *Dall’esistenza all’esistente*, Genova 1986. Levinas parla del “c’è”, o *il y a*, senza Dio, come di una «sorda minaccia, assolutamente indeterminata» (p. 51). Si veda la nostra discussione critica di quest’argomento nella *Conclusione* a [*Strangers, Gods and Monsters*, cit. N.d.T.].

meno di questo, significherebbe abbandonare il compito della prassi etica. Significherebbe abbracciare la condizione immobile dell’Uomo di neve di Wallace Stevens che «niente egli stesso, vede, niente che è là e il niente che è». Ci devono essere altre strade.

Il sublime New Age

Le combinazioni dialettiche del sacro e del mostruoso non sono, comunque, prerogativa di pochi accademici d’avanguardia. Si trovano simili evocazioni della trasgressione sublime del bene e del male nei best-seller neognostici di diversi autori New Age. Ciò rappresenta quello che potremmo definire un quarto approccio, più populistico, al Dio mostruoso. Joseph Campbell, uno dei teorici guida della mitologia e del misticismo New Age, riassume questa combinazione della divinità inconoscibile con il Mostruoso. Scrive infatti:

Per mostro, intendo una qualche orrida presenza o apparizione che distrugga tutti i vostri criteri di armonia, ordine e condotta etica [...] questo è Dio nel ruolo di distruttore. Tali esperienze vanno oltre il giudizio etico. L’etica è spazzata via [...] Dio è orripilante⁵².

Il libro in cui appare quest’affermazione, *The Power of Myth*, non è un’opera bizzarra e nota a pochi cultori del genere, ma il principale best-seller del Nord America per tre anni consecutivi, alla base di una serie TV popolare, trasmessa a livello internazionale negli ultimi anni ’80 e ’90. Il suo autore, Campbell, ha proposto una tipologia di archetipi mitici poi usata dagli sceneggiatori hollywoodiani da Gorge Lucas (*Star Wars*) ai fratelli Wachowski (*Matrix*), entrambi successi cinematografici su scala globale.

Tale ritorno all’indistinzione mitica della mostruosità è esacerbato, come rilevato nel nostro studio iniziale, dalla crescente ossessione di Hollywood e di internet per gli “alieni” – una razza ultramoderna di extraterrestri che rendono incerti i confini del bene e del male, facendo leva sulla nostra attrazione verso il sublime isterico e sfocando la distinzione tra Dio e i demoni⁵³. C’è ancora molto lavoro da fare per formulare nuovi discernimenti ermeneutici, pur con cautela e in maniera provvisoria.

⁵² Joseph Cambell, *The power of Myth*, New York 1988, p. 222.

⁵³ Si veda la mia trattazione di questo tema nel capitolo 1 di questo volume; e nel saggio *Others and Aliens: Between Good and Evil in Evil after Postmodernism*, a cura di J. Geddes, Londra e New York 2001; si veda anche la mia conclusione *Desire of God in Of God, The Gift and Postmodernism*, a cura di J. D. Caputo e M. Scanlon, Bloomington 1999.

Che fare?

Il culto postmoderno del sublime non è la sola risposta contemporanea “continentale” alla sfida del male. C’è anche la filosofia critica dell’azione, proposta da pensatori ermeneutici come Ricoeur, Habermas, Taylor e altri; questo approccio ermeneutico è, a parer mio, cruciale per l’intero dibattito. Infatti, se alcuni tipi di modernismo psicoanalitico, ispirati dalla centrale nozione freudiana dello “spaesante” (*das Unheimliche*), ci rendono più attenti alla natura complessa e spesso intercambiabile del sé e dell’estraneo, della normalità e della sublimità – ricordandoci, perciò, il carattere costantemente enigmatico del male – l’ermeneutica affronta la questione della necessità di giudizi pratici critici. Non basta essere aperti all’alterità radicale – benché ciò sia essenziale per l’etica. Si deve anche discernere con attenzione, almeno in prima approssimazione, tra il bene e il male. Senza tale discernimento, sembra quasi impossibile agire in un modo considerato etico.

Ma, come potrebbe quest’ermeneutica dell’azione rispondere all’aporia del male descritta sopra? Come potremmo riconoscere l’enigma del male, messo a nudo dal nostro *detour* attraverso i generi del pensiero occidentale, dal mito alla postmodernità, mentre ci poniamo l’inevitabile domanda: che fare? Avvalendomi nuovamente della lettura ermeneutica di Ricoeur, proporrò un approccio su tre livelli: (a) comprensione pratica (*phronesis-praxis*); (b) elaborazione (*catharsis-Durcharbeitung*); (c) perdono.

Comprensione pratica

Comprensione pratica è il nome che do alla limitata capacità della mente umana di deliberare intorno all’enigma del male. I miei punti di partenza sono modelli tanto diversi quali la “saggezza” biblica (discussa sopra), la “saggezza pratica” di Aristotele (*phronesis*), il “giudizio riflessivo” di Kant e la “comprensione narrativa” di Ricoeur. Ciò che questi modelli hanno in comune è la capacità di trasferire l’aporia del male dalla sfera della teoria (*theoria*) – propria dei criteri della conoscenza esatta appartenenti alla logica, alla scienza e alla metafisica speculativa – alla sfera più pratica dell’arte del comprendere (*teche/praxis*). Questo passaggio consente la comprensione approssimativa del fenomenico: ciò che Aristotele chiama «il metro flessibile dell’architetto».

Laddove la teoria speculativa, esemplificata dalla teodicea, spiegava il male in termini di origine causale ultima, la comprensione pratica mira a una visione più ermeneutica delle caratteristiche contingenti e singolari del male – senza abbandonare, tuttavia, la ricerca di criteri quasi-universali (che siano capaci di formulare un’idea del male almeno minimamente condivisa). Tale comprensione pratica si basa sulla convinzione che il male vada attivamente *contestato*. In questo senso, essa resiste alle archeologie fatalistiche del male – del mito e della teodicea – in favore di una prassi orientata verso il futuro. La risposta definitiva (benché per nulla risolutiva) offerta dalla comprensione pratica, è di *agire contro il*

male. Invece di acconsentire al destino di un'origine che ci precede, l'azione volge la nostra comprensione verso il futuro, in vista di un *compito* da portare a termine. L'esigenza politico-morale di agire non abbandona, perciò, la legittima ricerca di un qualche modello (per quanto limitato) di un discernimento razionale; al contrario, la sollecita. Come potremmo *agire contro* il male se non potessimo *identificarlo*, cioè se non potessimo *in qualche modo* discernere tra il bene e il male? A questo proposito, l'autentica battaglia contro il male presuppone un'ermeneutica critica del sospetto. Ritengo che tale comprensione ermeneutica rispecchi pienamente l'insistenza di Kant nel presentare una ragione pratica che cerchi di pensare in qualche modo l'impensabile. Questo tipo di comprensione è vincolato alla «sobrietà di un pensiero sempre attento a non trasgredire i limiti della conoscenza»⁵⁴.

La nostra comprensione critica del male non potrebbe superare mai la natura provvisoria del giudizio indeterminato kantiano (“il riflessivo estetico”). Ma perlomeno giudica; e lo fa in maniera attenta sia alla singolare alterità del male, sia al suo carattere semiuniversale, così come è colto dal *sensus communis*. Non un giudizio adeguato o esatto, quindi, ma una forma di giudizio: il giudizio basato sulla saggezza pratica, veicolato dalla narrativa e guidato dalla giustizia morale. Perciò, si può dire che il giudizio pratico abbia carattere non solo “fronetico”, ma anche “narrativo”. Nell'attribuire alla narrativa un ruolo etico, Ricoeur congiunge sapientemente *phronesis* (Aristotele) e *Urteilung* (Kant). Mentre la moralità, spesso, parla della relazione tra le virtù e la ricerca della felicità in maniera astratta, è compito dell'immaginazione narrativa costruire varie figure che includano *esperimenti mentali*, utili a cogliere le connessioni tra gli aspetti etici della condotta umana e la sorte (favorevole/contraria). Le espressioni artistiche e letterarie possono illustrare drammaticamente come i rovesci della sorte traggano origine da specifici comportamenti, se tutto ciò è ricostruito in una trama. È grazie alla nostra familiarità con i particolari tipi di costruzione dell'intrigo ereditati dalla nostra cultura o civiltà, che possiamo imparare a collegare meglio le virtù, (o forme di eccellenza), con la felicità o la sventura⁵⁵. Queste “lezioni” di poetica, come le chiama Ricoeur, costituiscono gli “universali” di cui parlava Aristotele, che noi dovremmo chiamare universali approssimati o semiuniversali, poiché operano ad un livello più basso rispetto agli universali del pensiero puramente teoretico e logico. Qui si parla ancora di comprensione nel senso della *phronesis* aristotelica. Ed è in questo senso che parliamo, con Ricoeur, di “comprensione fronetica”, in cui la narrativa e l'interpretazione trovino la loro giusta collocazione, in contrasto con la ragione puramente teoretica, dominio della scienza propriamente detta.

Ora, qualcuno potrebbe ribattere che i modelli postmoderni del sublime ritengano esaurito tale sforzo interpretativo, ma io non sono d'accordo. Per fare un paragone con l'arte del sublime, per esempio, a mio modo di vedere nessun testo e nessuna opera, per quanto avanguardistici

⁵⁴ P. Ricoeur, *Il male*, p. 34.

⁵⁵ P. Ricoeur, *Life in Quest of Narrative* in *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, a cura di D. Wood, Londra 1991, p. 23.

– dalla sedia elettrica di Warhol alla Madonna di Sterco di Ofili – è completamente *chiuso* alla possibilità di risposta offerta dall’ermeneutica. Come l’apparente caos verbale di *Finnegans Wake* ha senso solo perché noi continuiamo a leggerci un senso (per quanto minimo), così anche lo “shock” del sublime provocato da certi esperimenti anti-artistici raggiunge il suo scopo solo perché questi esperimenti reagiscono contro, e perciò presuppongono ancora, i paradigmi ereditati dall’“arte”. In breve, possiamo tentare di aggirare il circolo ermeneutico, ma non possiamo mai completamente sfuggirvi. L’idea di una rottura estetica definitiva mi sembra impossibile. Se la mettessimo in termini kantiani, direi che la maggioranza delle opere moderne e postmoderne si colloca da qualche parte *tra* l’universalità della bellezza e la singolarità indicibile del sublime.

Tornando al trauma sublime del male, potremmo dire che nessuna esperienza sia così totalmente aliena o alienante da impedire ogni possibilità di risposta umana. Questa risposta può darsi in forma di protesta, praxis, immaginazione, giudizio o perfino “comprensione” (nel senso fronetico di cui sopra); ma escludere tali possibilità, per quanto approssimative o parziali, equivale, mi sembra, condannarsi alla paralisi dell’incomprensione totale e, peggio, all’inazione. L’irrazionalismo non è una al male risposta più adeguata del razionalismo. Eliminare la possibilità di una giusta risposta equivale ad annullare *tout court* la possibilità della responsabilità. Ecco perché sono d’accordo con William Desmond quando sostiene che la grandezza della filosofia stia nel confrontarsi con i suoi limiti e nel sottoporsi alla sfida dell’altro da sé, fuori dal proprio controllo. Lungo questa linea di confine fanno la loro comparsa i fenomeni estranianti del male, della mostruosità e del sublime, ed è compito dei filosofi l’occuparsi di tale enigma, né *sottovalutandone* né *sopravalutandone* il potere di estraniamento. Riferendosi a talune storie atroci, Desmond offre questo argomento a sostegno della comprensione attraverso la testimonianza:

Il fatto che si debba raccontare una storia per esprimere un punto di vista filosofico è rilevante ai fini della modalità (etica) di designare l’accadere del male. Come filosofi, non possiamo sfuggire alla verità della storia, nella sua particolarità figurativa all’interno di un universale impersonale. La storia ci fa ricordare dell’intima verità del particolare, che il concetto filosofico è tentato di subordinare, differire o dimenticare⁵⁶.

Tale risposta nel segno della designazione [del male N.d.T.] coinvolge sia l’immaginazione che il pensiero e riconosce l’impossibilità di sostituire il concetto alla storia (ad esempio, in una sorta di *Aufhebung* hegeliana). Il tipo di consapevolezza morale qui necessario è quello che cerca di rimanere fedele alla testimonianza che la storia del male trasmette. Tale comprensione testimoniale «deve recare in sé le tracce della sua propria origine, la storia da cui si origina»⁵⁷.

⁵⁶ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, pp. 233-4.

⁵⁷ *Ibid.* Desmond critica la tendenza, propria della metafisica speculativa e della dialettica, a giustificare la storia della sofferenza (per esempio la storia di Gesù in Hegel) come una mera “rappresentazione”, sublimata in un concetto astratto che elimina il male e sussume

Elaborazione

Se la comprensione pratica rende conto della risposta al male in termini di *azione*, talvolta trascura la risposta in termini di *sofferenza*. Il male non è solo qualcosa *contro cui combattiamo*, è anche (come visto sopra) qualcosa che *subiamo*, che ci “accade”. Ignorare questa passività del male subito, significa ignorare la misura in cui il male ci colpisce come sconvolgimento traumatico e paralizzante. Significa, anche, sottovalutare quell’alterità irriducibile del male, spesso eccessivamente enfatizzata, dalla mitologia antica fino al postmodernismo. Da questo punto di vista, una delle risposte più sagge al male sta nel riconoscerne gli effetti traumatici e nell’elaborarli (*duerharbeiten*) meglio che possiamo. La comprensione pratica può ricondurci all’azione solo se ha già riconosciuto che alcuni elementi di alterità sono quasi sempre collegati al male, specialmente qualora questo abbia a che fare con la malattia, l’orrore, la catastrofe o la morte. Non importa quanto preparati siamo a dare un senso al male, non lo siamo mai abbastanza. Ecco perché il “lavoro del lutto” è così importante come strategia per non lasciare che la natura disumana della sofferenza determini una completa “perdita del sé” (che Freud definisce “melanconia”). Un certo tipo di catarsi serve a prevenire la deriva fatalista, che troppo spesso sfocia nella disperazione. Il distacco critico offerto dal lutto catartico suscita una saggezza che trasforma il *lamento passivo* nella possibilità di una *lamentela attiva*. Il compito è trasformare la paralisi in protesta⁵⁸.

Il ruolo giocato dalle testimonianze narrative è, ancora una volta, cruciale; sia che riguardi le vittime politiche in generale, sia che faccia riferimento ai sopravvissuti dell’Olocausto e di altri traumi estremi. Tali memorie narrative esortano le vittime a resistere all’alienazione del male, cioè a passare da una muta rassegnazione ad atti di rivolta e di autorinnovamento. Credo che un’elaborazione narrativa di un qualche tipo sia necessaria affinché i sopravvissuti al male non siano paralizzati dal senso di colpa (per la morte degli altri e per la propria sopravvivenza), né soccombano alla sindrome della “vittima espiatoria”. La catarsi della narrativa del lutto consente di realizzare che nuove azioni sono ancora possibili *nonostante il male subito*. La catarsi narrativa ci scioglie dalla

la sua singolare alterità ed estraneità nell’universalità dello spirito assoluto. Desmond replica: «A dispetto di qualunque conforto razionale possiamo ricevere dalla dialettica, il mistero di iniquità rimane ancora un mistero?» (pp. 234-5). La razionalizzazione speculativa è condannata a fallire proprio perché la pretesa di “sublimare” l’altro reca in sé la traccia di questa alterità, che non può cancellarsi: «[A] Il cavallo di Troia che minaccia la possibilità di tutte le pretese di autosufficienza assoluta che il pensiero puro fa a proprio favore. L’altro del pensiero è nel pensiero che prova a pensare se stesso, non come un altro vero e proprio, ma come un’interiore alterità recalcitrante che scuote la dialettica dall’interno» (p. 240). Di conseguenza, Desmond conclude che il male è precisamente un’«alterità dirompente che apre una breccia e ferisce inevitabilmente la chiusura autosufficiente del pensiero che pensa se stesso» (p. 241); e risponde con l’affermazione che «la filosofia può essere onesta verso la sua estraneità, meditare la sua alterità» (p. 237).

⁵⁸ Cfr. P. Ricoeur, *Memoria e oblio* in *Questioni di etica*, pp. 15-22, e *La memoria, la storia, l’oblio*, Milano 2000, pp. 589-96. Si veda anche S. Freud, *Ricordare, ripetere e rielaborare* (1914), OSF VII, pp. 353-61.

ripetizione ossessiva del passato e ci restituisce la possibilità di futuro più libero. Solo così potremmo sfuggire all'invalidante ciclo della retribuzione, del fato e del destino, che ci estraniano dal nostro potere di agire, istillandoci l'idea che il male sia irrimediabilmente alieno e, dunque, irresistibile.

Questo non vuol dire che il male possa essere eliminato come per magia. Non potrà mai essere relegato in un angolo, né noi potremo restarne per sempre immuni, finalmente liberati e purificati. Il lutto non è un modo per istituire una nuova dialettica sacrificale del noi-contro-di-loro. Al contrario, è un modo per imparare a convivere con i mostri presenti tra di noi cosicché, rielaborandoli e ridefinendoli, potremo sopravvivervi. Se i mostri sorgono durante il sonno della ragione, allora la narrativa catartica potrebbe essere vista come un modo di ragionare – nel senso di regolare i conti – con la sofferenza ingiusta e immeritata (come in *Giobbe*). Non che ciò possa fornire una soluzione. Il male della sofferenza non può mai essere giustificato dalla narrativa; altrimenti ciò significherebbe il ritorno alla “razionalizzazione” della teodicea e dei suoi equivalenti dialettici contenuti nelle ideologie d'oggi giorno (basti pensare a *Darkness at Noon* di Koestler). Nel migliore dei casi, la narrativa è condizione necessaria, ma non sufficiente, per una resistenza etica al male.

Ci sono, certamente, molti criteri di giudizio *non narrativi*, indispensabili per una risposta più completa. Tra questi potremmo includere una fenomenologia del volto alla Levinas, un'etica del discorso alla Habermas, una pragmatica esistenziale alla Dewey o alla Sartre, un intuizionismo religioso alla Bergson, un ragionamento procedurale alla Kant e alla Rawls, o un desiderio decostruttivo di giustizia alla Derrida e alla Caputo, per nominarne alcuni. Non nego nemmeno per un attimo l'importanza di questi modelli etici, ma rivendico il ruolo della catarsi narrativa nell'offrire un modo tra gli altri per resistere alla tentazione del male: una tentazione di fronte alla quale credo che certi sostenitori postmoderni del “sublime isterico” restino ipnotizzati. Insomma, elaborare l'esperienza del male – narrativamente, praticamente, catarticamente – può consentirci di eliminarne parte dell'attrattiva, così da iniziare a distinguere tra forme di ribellione praticabili e impraticabili. In questo senso, per un'ermeneutica dell'azione l'elaborazione è centrale, poiché aiuta a rendere il male *resistibile*.

Lasciatemi citare, *en passant*, alcuni casi emblematici. Se Mosè non avesse costretto il nume sublime del rovelto ardente a dire il suo nome e a fare la sua promessa alla storia, egli sarebbe potuto morire subito. Se Cristo non avesse lottato con il demonio quaranta giorni nel deserto, non sarebbe potuto sopravvivere per tre giorni all'inferno, dopo essere stato crocifisso. Se Milarepa, nella leggenda buddista, non avesse affrontato il suo mostro e non gli avesse parlato faccia a faccia, non avrebbe mai potuto lasciare la sua caverna. O, per riprendere l'esempio di *Apocalypse Now* citato nel Capitolo 2, senza la catarsi narrativa causata dallo scambio finale di battute tra il mostro sacrificale Kurtz e Willard, quest'ultimo non sarebbe stato capace di resistere al male. È solo attraverso l'ascolto paziente e il riconoscimento dell'orrore in quanto tale, che Willard può, alla fine, declinare l'offerta di Kurtz di sostituirlo, e andare avanti.

Perdono

Infine, c'è la difficile questione del perdono. Contro il Mai del male, che rende impossibile il perdono, ci viene chiesto di pensare "il prodigio dell'ancora una volta" che lo rende possibile⁵⁹. Ma, la possibilità del perdono è un prodigio proprio perché sorpassa i limiti del calcolo e della spiegazione razionale. C'è una certa gratuità del perdono, dovuta proprio al fatto che il male a cui si rivolge non è parte di una qualche necessità dialettica. Il perdono è qualcosa che ha poco senso prima che lo concediamo, ma ne acquista molto una volta dato. *Prima* che si verifichi sembra impossibile, imprevedibile, incalcolabile nei termini di un'economia di scambio. Non esiste una scienza del perdono⁶⁰. Ed è qui che la comprensione fronetica, attenta alla particolarità delle specifiche occorrenze del male, si unisce alla pratica di un'elaborazione paziente – il loro scopo congiunto consistendo nell'assicurare che si possa impedire al male passato di accadere di nuovo. Tale opera di prevenzione spesso richiede il perdono, come anche la ribellione, affinché i cicli di ripetizione e di vendetta si aprano alla possibilità futura del non-male. Un buon esempio dell'affermazione ricoeuriana che il perdono dà un futuro al passato.

Concludo dicendo che la narrazione catartica può aiutare a rendere l'impossibile compito del perdono un po' più possibile. Ecco perché l'ammnistia non è mai amnesia: il passato deve essere ricordato, ri-immaginato, ripensato e rielaborato, cosicché si possa identificare, *grosso modo*, quel che si sta perdonando. Ritengo che il culto del sublime "immemore" debba essere contestato (si veda il capitolo 8), giacché, se il perdono si colloca al di là della ragione, esso non è completamente cieco. O, per dirla con Pascal, il perdono ha le sue ragioni che la ragione non può comprendere. Forse, solo una divinità potrebbe perdonare in modo indiscriminato. E, certamente, possono esserci crimini che solo Dio è capace di perdonare. Perfino Cristo ha dovuto chiedere al Padre di perdonare coloro che lo stavano crocifiggendo: «Padre, perdonali, perché non sanno quello che fanno». L'uomo Gesù, da solo, non poté farlo. Impossibile per noi, possibile a Dio⁶¹. Ma qui l'etica si avvicina alla soglia

⁵⁹ W. Desmond, *Beyond Hegel and Dialectic*, pp. 238-9.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 239: «Purtroppo, non ci può essere una scienza sistematica del perdono, poiché il perdono è un atto di assenso la cui realtà concreta più importante è la sua determinazione come un questo». A dispetto della volontà speculativa di una pura concettualità filosofica, e desiderando (come facciamo) di rifuggire anche l'estremo opposto dell'irrazionalismo cieco, vorrei qui sostenere il ricorso di Desmond a un certo linguaggio "metaforico" – e, aggiungerei, narrativo, per provare a descrivere e a pensare fenomeni apparentemente inspiegabili come il male, la grazia o il perdono.

⁶¹ Su questo controverso problema della possibilità e impossibilità del perdono, si veda il recente lavoro di Paul Ricoeur, Jacques Derrida e John D. Caputo. In *Questioning God* (Bloomington 2001, J. Caputo, M. Dooley e M. Scanlon) troviamo un'affascinante serie di scambi sulla questione del perdono dell'imperdonabile; si vedano specialmente l'*Introduzione* e i saggi di apertura di Derrida, Robert Gibbs, John Milbank e Mark Dooley. Jacques Derrida sviluppa molti di questi argomenti in *On Cosmopolitanism and Forgiveness* (Londra e New York 2001), pp. 25-60 e mette in guardia contro la riconciliazione retorica e le strategie troppo frettolose dell'economia psicoterapeutica (p. 50): «Credo che sia necessario distinguere tra il perdono e il processo di riconciliazione,

dell'ermeneutica religiosa.

Per ora, lasciatemi formulare quest'ipotesi riassuntiva. Attraverso la trasformazione del discorso del disorientamento, dell'alienazione, della vittimizzazione contenuto nel sublime in pratiche di lotta per la giustizia e di perdono, non potrebbe forse un'ermeneutica dell'azione offrire un qualche tipo di risposta (seppure non una soluzione) alla sfida del male?

Appendice: la decostruzione e il sublime

Diversi pensatori postmoderni celebrano il carattere trasgressivo del sublime come un catalizzatore dell'arte e del pensiero d'avanguardia. Ciò vale per Lyotard e Žižek⁶², come detto prima. E, occasionalmente, vale anche per i decostruzionisti. In *La verità in pittura*, per esempio, Derrida mostra grande interesse nei collegamenti tra la categoria del mostruoso e il carattere incommensurabile del sublime. Questi collegamenti sono derisi nella sezione 4 del suo lavoro, intitolata *The Colossal*, in cui Derrida rivisita l'analitica kantiana del sublime nella Critica del Giudizio. Ne esplora la definizione del "mostruoso" (*ungeheuer*) come qualcosa di incalcolabile e di incomparabile, la cui misura «supera i limiti che ne definiscono il concetto». La connessa nozione del "colossale" (*kolossalisch*) è intesa come «la mera rappresentazione di un concetto quasi troppo grande perché possa essere rappresentato, che, cioè, sconfinava nel relativamente mostruoso». Derrida nota anche l'ambivalenza di base del mostruoso – già osservata in precedenza – come un duplice momento di attrazione/ritrazione. Il colossale è sublime perché segnala un "eccesso"sovrabbondante e un "abisso" negativo e implosivo. Nello sforzo di apprendere ciò che è incontenibile e irrappresentabile per la nostra mente, ci dissolviamo al cospetto del sublime mostruoso.

Ma, curiosamente, è qui, proprio al limite della percezione, della comprensione e dell'immaginazione, che Derrida sembra riconoscere una certa esigenza di *narrazione*. «Ma la lontananza che è richiesta per l'esperienza del sublime», domanda, «non predispone già la percezione allo spazio della narrazione?»⁶³. Ciò, secondo me, avvia un possibile dialogo tra un approccio decostruttivo al sublime e l'approccio

questa ricostituzione di una salute o di una "normalità", per come appare necessaria e desiderabile attraverso le amnistie, il "lavoro del lutto" ecc. Un perdono "finalizzato" non è perdono; è solo strategia politica o economia psicoterapeutica». Derrida, comunque, ammette di essere "lacerato" tra tale "iperbolica" visione etica della impossibilità del puro perdono e ciò che egli definisce «la realtà di una società che progredisce attraverso la pratica della riconciliazione» (p. 51). Questi due poli, quello del perdono puro e quello del perdono pragmatico, conclude, sono irriducibili l'uno all'altro, per quanto indissociabili. Si veda anche l'intrigante analisi di Paul Ricoeur *Il perdono difficile* in *La memoria, la storia, l'oblio*, pp. 649-720. Mentre Derrida parla dell'impossibilità del perdono, Ricoeur preferisce parlare della *quasi-impossibilità* o della *difficoltà* del perdono.

⁶² Si veda S. Žižek, *L'epidemia dell'immaginario*, e *Credere*, Roma 2005. Si veda J. F. Lyotard, *Dopo il sublime, stato dell'estetica e L'intérêt du Sublime*, citato nella nota 37.

⁶³ J. Derrida, *La verità in pittura*, p. 137. Per un'utile applicazione della nozione derridiana del mostruoso agli scrittori contemporanei, si veda A. Gibson, *Narrative and Monstrosity* in *Towards a Postmodern Theory of Narrative*, Edimburgo 1996, pp. 261 e ss.

ermeneutico alla narrativa che sto esplorando in questo lavoro. Ma, per quanto ne so, Derrida non ha ancora indicato con precisione quali tipi di narrativa dovrebbero essere coinvolti da questo processo, né ha avanzato l'idea che la rottura decostruttiva possa aver bisogno di essere integrata da un processo di guarigione ermeneutica.

Senza chiamarlo “sublime”, il mentore di Derrida, Levinas, affronta il mostruoso in un saggio intitolato «C'è». Questo testo può essere letto come una critica finemente mascherata dell'equazione heideggeriana tra l'Essere abissale (*Es gibt*) e il niente (*das Nicht*). Credo che abbia esercitato un'influenza considerevole, sebbene misconosciuta, sui pensatori decostruzionisti a proposito della *chora* e del sublime. Levinas parla di un “c'è” (*il y a*) come di una «sorda minaccia, assolutamente indeterminata», uno spazio notturno senza uscita né risposta. E, insite, ciò è completamente impenetrabile a Dio. «Più che condurci a Dio, la nozione di *il y a* ci conduce all'assenza di Dio, all'assenza di ogni essente [...] al di qua della luce»⁶⁴. La discussione di Derrida sul nome innominabile e sulla *chora* (si veda il capitolo 9) talvolta va letta come una radicalizzazione della nozione levinasiana dell'*il y a* estetico e dell'*Illéité* teistica, rendendo questi due poli dell'esperienza del sublime virtualmente indecidibili. In *Salvo il nome*, per esempio, Derrida ci presenta il carattere completamente irricognoscibile dell'alterità, al di là tutti gli orizzonti dell'anticipazione umana o storica

L'altro è Dio o non importa chi [...] dal momento che ogni altro è ogni altro. Poiché il più difficile, cioè l'impossibile, abita là: laddove l'altro perde il suo nome o può cambiarlo, per divenire non importa quale altro⁶⁵.

A questo punto, temo che il divino diventi così irricognoscibile, nella sua alterità irriducibile, da diventare indistinguibile da qualunque altra cosa. Non c'è alcun modo di dirlo. Perciò, in ultima analisi, non sembra esserci possibilità di discernere tra mostri e Messia. Nel nome dell'apertura pura verso l'altro, la decostruzione afferma che «il nuovo venuto può essere una persona buona oppure cattiva»⁶⁶. In maniera indiscriminata. Alcuni commentatori, soprattutto, Simon Critchley, spingono al limite questa logica, suggerendo che, per la decostruzione, il confine che divide l'“Illeità” della divina trascendenza dall'“Il y a” dell'immanenza abissale scompare del tutto. «L'impossibile esperienza dell'*es spukt* e la spettralità del messianico», chiede, «guardano verso una divinità, verso una giustizia divina o almeno verso il cielo stellato che

⁶⁴ E. Levinas, *Esistenza senza esistente*, pubblicato per la prima volta come parte di *Dall'esistenza all'esistente*, Genova 1986, p. 53. Si veda la nostra ampia discussione di questo punto nel capitolo 3, *Dio o Khora?*, nota 21.

⁶⁵ J. Derrida, *Salvo il nome*, in *Il segreto del nome*, Milano 2005, p. 166.

⁶⁶ J. Derrida, *Ospitalità, giustizia e responsabilità* in *Questioni di etica*, p. 87.

sovrasta la legge morale?», o, piuttosto, non «guardano, forse, verso la trascendenza radicalmente atea dell'*il y a*, verso l'assenza, il dis-astro e la pura energia della notte che è oltre la legge?». In altri termini, si può evitare che il volto dell'altro di Levinas diventi *das Ding* – fonte di orrore e di ossessione, piuttosto che di amore e di cura?⁶⁷

Credo che tale indistinzione tra Dio e l'orrore ponga al giudizio etico un problema reale. Come possiamo stabilire la differenza tra (1) un Dio di giustizia, memoria e promessa e (2) la pura indifferenza dell'*il y a*, a meno che la divinità non sia in qualche modo presente o quasi-presente nella sua assenza e, così, in grado di rivelarsi *come* un Dio di giustizia, memoria e promessa? In breve, può una divinità essere raccontata narrativamente e ricordata nelle scritture, nelle parabole e nei salmi, se non è *in qualche modo* capace di essere *vista* (per esempio come rovelto ardente), *sentita* (per esempio come un richiamo alla libertà) e *creduta* (per esempio come una promessa del regno)? Se il Dio dell'Esodo e di Elia – così caro a Levinas e a Derrida – fosse rimasto anonimo come l'*il y a* del caos primordiale (il *tohu bohu* della Genesi), sicuramente Mosè non sarebbe mai partito per andare a liberare il suo popolo dalla schiavitù e condurlo verso un luogo di giustizia. Enfatizzare eccessivamente il carattere indicibile e definitivamente “impossibile” della trascendenza potrebbe portare, temo, più alla paralisi che alla prassi, più ad un certo sbigottimento davanti alla sublimità mistica dell'evento stesso (come non-evento *ici et maintenant sans présence*) che verso nuovi compiti di mutua

⁶⁷ S. Critchley, *On Derrida's Specters of Marx*, in «Philosophy and Social Criticism», XXI, 3, 1995, p. 19. In *Ethics-Politics-Subjectivity*, Londra e New York 1999, p. 199, Critchley scrive esplicitamente: «Vorrei rispondere direttamente alla domanda, dicendo che nulla può evitare che il volto dell'altro sia *das Ding*». Si veda anche lo sviluppo che Critchley fa di quest' argomento in *Il traumatismo originario: Levinas e la psicoanalisi* in *Questioni di etica*, pp. 260-274 e l'intrigante analisi di W. J. Richardson riguardo tali questioni in *The Irresponsible Subject* in *Ethics as First Philosophy: The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature and Religion*, a cura di A. Peperzak, New York e Londra 1999, pp. 122-31. Si deve riconoscere che c'è una profonda ambiguità, se non una contraddizione, nella lettura che Levinas fa della relazione tra linguaggio e alterità. Da un lato, egli vede l'altro come un dire radicale che non può mai essere detto, narrato, raffigurato, ricordato o definito senza compierne un tradimento – «un passato che non può mai diventare afferrabile o identificabile», un'origine che non può essere trattata all'interno degli «orizzonti della fenomenologia» (A. Peperzak, *From Intentionality to Responsibility: On Levinas's Philosophy of Language* in *The Question of the Other*, a cura di A. B. Dallery e C. E. Scott, Albany, New York 1989, p. 220). Qui ci occupiamo di un'alterità così altra da essere totalmente indicibile, come una sorta di divina *das Ding* – una posizione che, quasi, Dio non voglia!, si associa alla visione di Lacan, secondo cui l'“Io sono colui che sono” del rovelto ardente è “*das Ding*” di Mosè (*L'etica della psicoanalisi*, in *Il seminario*, VIII, Torino 1994, p. 220). Si veda anche l'analisi di John Manoussakis in *Spelling Desire with two Ls: Levinas and Lacan*, in «JPSC: Journal for Psychoanalysis of Society and Culture», primavera 2002. D'altra parte, tuttavia, Levinas afferma anche che l'Altro è il vero lievito del linguaggio e del discorso, un approccio che, talvolta, si avvicina alla formula quasi-ermeneutica secondo cui tutto ciò che si dice è detto da qualcuno a qualcun altro – per esempio «un discorso è sempre detto da qualcuno a uno o più altri» (Ibid. p. 11). È come se Levinas non potesse, in definitiva, scegliere tra Lacan e Ricoeur! Sono grato a tre studiosi del Boston College, John Manoussakis, Brian Treanor e Mark Goodman, per l'illuminante discussione a proposito di questo paradosso levinasiano del linguaggio. Si vedano anche i penetranti commenti di Jean Greisch sull'originale nozione heideggeriana dell'*il y a* (*Es Gibt*) in *L'Arbre de vie et l'arbre du savoir*, pp. 39-43.

emancipazione. In questo caso, potremmo già trovarci nella notte in cui tutti gli dei sono neri.

Non è vero, forse, che Plotino ci ha allontanati dall'indeterminatezza e dal vuoto più totali, rispondendo agli Gnostici: «Non è bene dire: “Guarda a Dio”, finché non si insegni anche come guardare»? (*Enneadi* II, 9, 15). E le Scritture non ci ricordano tanto che il divino è nascosto, quanto che è anche misericordioso? «La meraviglia, non il terrore, è la parola chiave in questa consapevolezza di un Dio che ci abbraccia amorevolmente e per primo»⁶⁸.

Per la maggior parte, le letture dell'escatologico *a-dieu* fatte da Levinas e Derrida sono fortemente ellittiche e non rispondono, a parer mio, alle domande della narrativa ermeneutica e del giudizio. Tali letture ricadono troppo rapidamente nella logica dell'“impossibile”. E sono persino responsabili, a volte, di provocare un pathos del dis-astro analogo a quello provocato dal sublime mostruoso. Scrivendo a proposito della “parola circonscisa aperta” nella poesia di Paul Celan, Derrida, per esempio,

⁶⁸ J. O' Leary, *Where All the Ladders Start: Apophasis as Awareness*, in corso di stampa 2002. O'Leary estende la critica del sublime terrore fino a includere certe forme estreme di “teologia negativa”, che egli ritiene non abbastanza attente alla carnalità e alla carità del divino: «Il linguaggio con cui Marion evoca l'incontro con Dio è molto ellenistico: “Il terrore attesta, nella modalità del proibito, l'insistente e insopportabile eccesso dell'intuizione di Dio”». Potrebbero esserci tali fremiti nel testo di Dionigi, sebbene siano più evidenti in Gregorio di Nissa, il quale prende in prestito dalle *Enneadi* 1 6, 4 la frase *thambos kai ekplexis*, “stupore e panico” (*In Canticum*), che sembra evocare un mondo greco arcaico. Le scritture contengono terribili teofanie cosmiche, che ispirano timore e tremore (ad esempio i capitoli di Giobbe da 38 a 41), ma, di solito, declinano questo fondamento primordiale in un senso etico ed escatologico. Il “terrore del Signore” in parallelo con “la gloria della sua maestà” (Isaia 2:10) in scene del giudizio divino. Nel culto della vertigine mistica, tinto di venature ellenistiche, c'è il rischio che la dinamica secondo cui la Scrittura assoggetta il sacro terrore primordiale ad una sobria “paura del Signore” propria dell'Alleanza sia superata. Al massimo, conclude O'Leary, si dovrebbero considerare i metodi della teologia negativa e della decostruzione come “abili strumenti”, come in Eckhart o in certi maestri buddisti, tali da salvarci dalle false astrazioni e da ricondurci alla “fragilità della nostra carne”. Forse, suppone, «è tempo che il religioso pratichi un nuovo tipo di teologia negativa che giaccia, con Yeats, “dove cominciano tutte le scale, nella sudicia bottega da rigattiere del cuore”». Il nostro richiamo alla scala di Giacobbe come metafora della nostra ermeneutica diacritica in diversi punti di questo volume e in *The God Who May Be* richiamano costantemente questo punto di partenza. Per una trattazione più elaborata del vocabolario teologico del divino “terrore” da Gregorio, Crisostomo e Agostino a Otto, Barth e Marion, si veda O'Leary, *ibid.*, nota 88. La preferenza propria di O'Leary, che è simile alla mia posizione, esposta nel capitolo 2 di *The God Who May Be*, pp. 35-7. è per un approccio neo-eckhartiano alla questione della trascendenza divina. Eckhart, egli suggerisce, potrebbe essere interpretato in modo nuovo, come «un trascendere nomi e forme per avvicinarsi ai fenomeni, a ciò che è più a portata di mano [...] La sua radicale aferesi del linguaggio di Dio potrebbe essere un'espressione di realismo concreto, che consente di mantenere libera la relazione con il Dio vivente. La sua ricerca della nuda essenza della divinità potrebbe essere solo un modo iperbolico di esprimere impazienza verso i concetti astratti che ostacolano l'accesso alla presenza del divino qui ed ora». Mi trovo quasi completamente d'accordo con la lettura ermeneutica di O'Leary degli approcci biblici, teologici e decostruttivi alla trascendenza divina, in dialogo con l'insegnamento proveniente dall'Asia, specialmente il Buddismo.

offre le seguenti intriganti considerazioni sulla relazione complessa e, spesso, disturbante tra l'alterità, la mostruosità e ciò che chiama il «profeta messianico o escatologico», Elia. Queste osservazioni danno da pensare. Il passaggio in questione recita:

Innanzitutto come una porta: aperta allo straniero, all'altro, all'ospite, a chicchessia. A chiunque si presenti chiaramente nella veste di una creatura mostruosa – e qui sto tralasciando quel che la figura di Rabbi Loew richiama del Golem [...] Una parola aperta anche a chiunque si presenti nella veste di un qualche profeta Elia, del suo fantasma o del suo doppio. Egli può essere misconosciuto, ma lo si deve saper riconoscere, giacché Elia è anche colui al quale si deve ospitalità. Egli, come sappiamo, può venire in qualunque momento [...] Qui, proprio in questo luogo, nel poema, il mostro o Elia, l'ospite o altro, che sta davanti alla porta [...]»⁶⁹.

Un problema fondamentale dell'approccio di Levinas e Derrida, per come la vedo io, è che non riesce a distinguere adeguatamente tra differenti *tipi* di alterità. (Una licenza poetica che calza a pennello per i poeti, ma in qualche modo mal si addice ai filosofi). Tralasciando di differenziare adeguatamente l'alterità *relativa* degli altri umani e delle cose dall'alterità *assoluta* di Dio, e anche dalla *chora* o dall'*il y a*, tale approccio sembra compromettere i nostri sforzi di riconoscere la radicale pluralità dell'alterità. L'«ipotesi iperbolica» sottostima, credo, la legittima esigenza umana di riconoscimento e di reciprocità e rende virtualmente impossibile qualunque tentativo di sviluppare un'ermeneutica critica dell'immaginazione narrativa e del giudizio. Per Levinas o per Derrida, rappresentare l'alterità dell'altro è un tradimento – un riassorbimento della sua differenza incondizionata nel Logos. A fronte di ciò, facciamo la scommessa che sia possibile mantenere la «rottura della totalità», cioè, dare testimonianza all'infinito altro, all'interno dei limiti finiti di certe relazioni reciproche di amore e giustizia. In quale altro modo, infatti, si potrebbe rispondere all'appello di Levinas alla bontà etica? Oppure prestare attenzione all'ingiunzione di Derrida di provare a *identificare* Elia? «Lo si deve saper riconoscere», insiste Derrida. Sì. Ma *come*?

⁶⁹ J. Derrida, *Shibboleth*, in *Midrash and Literature*, a cura di S. Budick e G. Hatman New Haven 1986, p. 342. Si veda anche J. Campbell sul rapporto tra Dio e la mostruosità, *The Power of Myth*, New York 1988, p. 222; e la nostra discussione di questo problema in *Others and Aliens: Between Good and Evil in Evil after Postmodernism*, a cura di J. Geddes, Londra e New York 2001, e la nostra conclusione a *Desire of God in Of God, The Gift and Postmodernism*, a cura di J. D. Caputo e M. Scanlon, Bloomington 1999, con una replica di Derrida e Caputo, ripubblicata in una versione rivisitata intitolata *Desiring God in The God Who May Be*, Bloomington 1999.

Articoli/8:

«From Translation All Science Had It's Of-spring»: John Florio and the Monstrous Birth of Knowledge

di Peter G. Platt

Articolo sottoposto a peer-review
Ricevuto il 15/05/2012. Accettato il 09/06/2012

Abstract: This paper looks at John Florio's comments on translation — especially in the *Epistle Dedicatorie* and *To the Curteous Reader* of his 1603 translation of Montaigne's *Essayes* — and examines the extent to which Florio conceived of translation as a monstrous birth of knowledge. Crucial to this exploration are a remark of Florio's friend Giordano Bruno that claimed science, or knowledge, was the offspring of translation; Florio's definition of *móstro* from his 1598 Italian-English dictionary *A Worlde of Wordes*; and some of Montaigne's remarks about the multiplicity and hybridity of both the essay form and the self. What emerges is a compelling nexus coming out of Bruno's idea of translation, enacted by Florio: a monstrous birth of words, worlds, and selves — multiple languages, multiple sciences, multiple offspring.

John Florio's translation of Montaigne was published in London by Edward Blount in 1603. The remarkable Florio (1553-1625), in addition to being a translator, was a language tutor to powerful nobles, especially Henry Wriothesley, third Earl of Southampton, and Queen Anne of Denmark, James I's wife, whom he also served as Groom of the Privy Chamber from 1604 until her death in 1619.¹ His conversation and grammar books — *Florio His firste Frutes* (1578) and *Florios Second Frutes* (1591) — provided the English-speaking world access to the Italian language, and he was the compiler of the first lengthy Italian-English dictionaries, *A Worlde of Wordes* (1598) and *Queen Anna's New World of Words* (1611). Less well known is that he translated King James's *Basilikon Doron* into Italian² and probably was the first to translate Boccaccio's *Decameron* into English³. He was almost certainly

¹ See F. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, 1934; rpt. New York 1968, pp. 246-64.

² See F. Yates, *John Florio*, cit., pp. 248-345.

³ See H.G. Wright, *The First English Translation of the "Decameron"* (1620) Cambridge, Mass. 1953, esp. pp. 257-63. See also M. Wyatt, *The Italian Encounter with Tudor England: A Cultural Politics of Translation*, Cambridge 2005: «Florio's 1620 English translation of the *Decameron* was made with the 1582 revisionist edition

the English poet Samuel Daniel's brother in law, and he befriended Giordano Bruno when «the Nolan» visited England to lecture on Copernicanism and his theory of multiple worlds at Oxford in the 1580s⁴. In fact, in the second dialogue of Bruno's *Cena de le ceneri* (*The Ash Wednesday Supper*, 1584), Bruno tells the story of exchanging songs from Ariosto's *Orlando Furioso* with Florio as they rode on a boat towards a dinner party at the house of the Elizabethan intellectual Fulke Greville⁵.

Florio's was indeed «a world of words», and his comments about translation at the beginning of his Montaigne edition's «To the curteous Reader» address anxieties about the very act of verbal «conversion»:

Shall I apologize translation? Why but some holde (as for their freehold) that such conversion is the subversion of Universities. God holde with them, and withhold them from impeach or empaire. It were an ill turne, the turning of Bookes should be the overturning of Libraries⁶.

Universities and Libraries might be subverted and overturned, the arguments ran, because vernacular translations could undermine humanist classical education; because the translators were largely Protestant and thus a threat to the medieval scholasticism of the universities; and because of the fear that pagan writings, spread through the vernacular, would undermine Christian teachings.⁷

Florio's immediate response to these arguments was to invoke his friend Bruno — who recently had been executed in Rome for heresy — in defense of *traduttione*: «*Yea but my olde fellow Nolano tolde me, and*

of Boccaccio's *novelle* issued by Leonard Salviati and a committee of Florentine editors under his supervision in one hand, and Antoine de Maçon's French translation for Marguerite de Navarre in the other» (p. 221).

⁴ Nolan, or «the Nolan», was Giordano Bruno's nickname for himself. The philosopher and polymath came from the town of Nola, near Naples. He and Florio spent time together at the French ambassador's house in London from 1583-85. For important accounts of Bruno's time in England, most of which include references to Florio, see W. Boulting, *Giordano Bruno: His Life, Thought, and Martyrdom*, New York 1916, pp. 81-180; Yates, *John Florio*, pp. 61-123; F. Yates, *Giordano Bruno's Conflict with Oxford*, in «Journal of the Warburg Institute», 1939 (2.3), pp. 227-42; Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago 1964, 205-56; M. Feingold, *Giordano Bruno in England, Revisited*, in «Huntington Library Quarterly», 67.3, 2004, pp. 329-46; I. D. Rowland, *Giordano Bruno: Philosopher/Heretic*, New York 2008, pp. 132-87; and H. Gatti, *Essays on Giordano Bruno*, Princeton 2011, pp. 115-200.

⁵ See G. Bruno, *The Ash Wednesday Supper*, edited and translated by S. L. Jaki, The Hague and Paris 1975, p. 76. Florio's song comes from Ariosto's *Orlando Furioso*, VIII. 76; Bruno's response from the same poem, XXVII. 117. Florio may also be the character Elitropio in Bruno's *Cause, Principle, and Unity* [*De la causa, principio, et uno*, 1584]. Bruno (Nolano) is named as one of the participants of the first dialogue in Florio's *Second Frutes*, and Bruno's ideas are everywhere in this book's twelfth and final dialogue, usually seen an extended meditation on and explication of the anti-Petrarchanism that Bruno revealed in the dedication of *The Heroic Frenzies* (*De gli eroici furori*, 1585), which in typically iconoclastic fashion contained a critique of Sir Philip Sidney's idealizing sonnets.

⁶ *To the curteous Reader, The Essayes of Montaigne*, translated by J. Florio, London 1603, sig. A5r.

⁷ See F. Yates, *John Florio*, p. 223.

taught publikely, that from translation all Science had it's of-spring»⁸. And in Florio's view the birth of Science, or knowledge, is a painful, even monstrous one. In his «Epistle Dedicatorie» to Lucy Countess of Bedford and her mother Lady Anne Harington, Florio discusses the Montaigne translation as a kind of difficult labor. His «last Birth»⁹, presumably his 1598 dictionary, was not so arduous as this one, which involved «my fainting, my labouring, my lang[u]ishing, my gasping for some breath»¹⁰. Fortunately, Florio had help from Theodore Diodati, who helped him navigate the «inextricable laberinth» of Montaigne's difficult passages, «dissolved these knottes» of text, and, «in these dark-uncouth wayes», provided «a cleare relucen light». He was also aided by Matthew Gwinne, who «so Scholler-like did...vndertake what Latine prose; Greeke, Latine, Italian or French Poesie should crosse my way» and was «in this bundle of riddles an vnderstanding *Oedipus*, in his perilous-crook't passage a monster-quelling *Theseus* or *Hercules*»¹¹.

Tom Conley has linked Florio's translation practices — these negotiations with «dark-uncouth wayes», «riddles», and «perilous-crook't» labyrinths where monsters lurk — to allegory:

Where Florio makes for a bombastic Montaigne, he still writes with the view that translation entails the problem of allegory, of turning away, of distorting, of exceeding, and not exactly of reproducing an original, or even respecting the existence of an original¹².

And Florio's own descriptions bear out this tension between the translation and the original:

What doe the best then, but gleane after others harvest? borrow their colours, inherite their possessions? What doe they but translate? perhaps, vsurpe? at least, collect? if with acknowledgement, it is well; if by stealth, it is too bad: in this, our conscience is our accuser; posteritie our iudge: in that our studie is our advocate, and you Readers our iurie¹³.

Gleaning, borrowing, even usurping, translators are potentially «bad» thieves of others' «possessions». The jury is out on whether they can be otherwise.

⁸ This remark of Bruno's was probably made in his Oxford lectures in 1583 because it is alluded to in a letter from "N.W." — who seems not to have been overly impressed by Bruno — to Samuel Daniel in Daniel's first publication, a translation of *The Worthy tract of Paulus Iouius* (1585): «You cannot forget that which *Nolanus* (that man of infinite titles among other phantasticall toyes) [t]ruely noted by chaunce in our Schooles, that by the helpe of translations, al Sciences had their offspring, and in my iudgement it is true. The *Hebrewes* hatched knowledge, *Greece* did nourish it, *Italie* clothed and beautified it, & the artes which were left as wards in their minoritie to the people of Rome, by Translators as most carefull Gardiners, are now deduced to perfect age and ripenesses» (sig. *iiii r-v).

⁹ *Epistle Dedicatorie, The Essayes*, sig. A2r.

¹⁰ *Epistle Dedicatorie, The Essayes*, sig. A2v.

¹¹ *Ivi*, sig. A3r.

¹² T. Conley, *Institutionalizing Translation: On Florio's Montaigne*, in S. Weber (ed.), *Demarcating the Disciplines: Philosophy, Literature, Art*, Minneapolis 1986, pp. 45-60: 48.

¹³ *To the curteous Reader, The Essayes*, sig. A5r-v.

This sense of wrenching away from the natural or original links translation not only to allegory but to the monstrous. And here Florio's dictionary is very helpful. In addition to the straightforward «To translate out of one tongue into another», *tradurre* includes the following definitions:

To bring, to turne, to conuert, to conuay from one place to another, to bring ouer [...] Also to bring, conuert or transport from one to another, to leade ouer, to displace and remoue from one place to another, to transpose¹⁴.

Translation can and usually does involve conversion and displacement.

The showing forth that is etymologically embedded in monstrosity shares a sense of this distortion and transposition. Florio's *móstro* is defined as

shewed, put to view, or declared. Also a monster or any deformed creature or misshapen thing that exceedeth, lacketh or is disordred in natural form, any thing done against the course of nature, a monstrous and incredible thing, a maruellous signe, a strange sight¹⁵.

Florio also linked the world of words to monstrous bodies in the «Epistle Dedicatorie» to his first dictionary:

And as *Tipocosmia* imaged by *Allesandro Cittolini*, and *Fabrica del mondo*, framed by *Francesco Alunno*, and *Piazza universale* set out by *Thomaso Garzoni* tooke their names of the universall worlde, in words to represent things of the world: as words are types of things, and euerie man by himselfe a little world in some resemblances; so thought she, she¹⁶ did see as great capacitie, and as meete method in this, as in those latter, and (as much as there might be in Italian and English) a modell of the former, and therefore as good cause so to entitle it. *If looking into it, it looke like the Sporades, or scattered Ilands, rather then one well-ioynted or close-ioyned bodie, or one coherent orbe: your Honors knowe, an armie ranged in files is fitter for muster, then in a ring; and iewels are sooner found in seuerall boxes, then all in one bagge*¹⁷.

Translation's monstrosity is even more complicated when connected to the essay—a monstrous literary form of bits and pieces stitched together from multiple texts.¹⁸ Montaigne recognizes the prodigious sense of his chosen form at the beginning of «Of Friendship» (1.28; 1.27 in Florio):

And what are these my compositions in truth, other then antique workes, and monstrous bodies, patched and hudled-vp together of divers

¹⁴ J. Florio, *A Worlde of Wordes*, London 1598, p. 426.

¹⁵ J. Florio, *A Worlde of Wordes*, p. 234.

¹⁶ The “she, she” here is Florio's patron, Lucy, Countess of Bedford.

¹⁷ J. Florio, *Epistle Dedicatorie, A Worlde of Wordes*, a5r; [italic emphasis mine].

¹⁸ See *To the curteous Reader, The Essayes*: “Why but Essayes are but mens school-themes pieced together; you might as wel say, several texts.” In defense, Florio offers a judgment on Montaigne's employment of the genre: “Al is in the choise & handling” (sig. A5v).

members, without any certaine or well ordered figure, having neither order, dependencie, or proportion but casuall and framed by chaunce?¹⁹

In another essay, «Of the inconstancie of our actions» (2.1), Montaigne argues that — like the text he is piecing together — human beings are patchwork things, inevitably multiple and diverse, and Florio's language makes the connection clear:

Our matters are but parcells hudled-vp, and peeces patched together, and we endeavour to acquire honour by false meanes, and vntrue tokens.... We are all framed of flappes and patches, and of so shapelesse and diverse a contexture, that everie peece, and everie moment playeth his part. And there is as much difference found betweene vs and our selves as there is betweene ourselves and other. *Magnam rem puta, vnum hominem agere. Esteeme it a great matter, to play but one man.*²⁰

Florio's copious world of words has found the ideal literary form and subject:

If I speake diversly of my selfe it is because I looke diversly vpon my selfe. All contrarieties are found in hir, according to some turne or remooving, and in some fashion or other. Shamefast, bashfull, insolent, chaste, luxurious, peevisch, prating, silent, fond, doting, labourious, nice, delicate, ingenious, slowe, dull, froward, humorous, debonaire, wise, ignorant, false in words, true-speaking, both liberall, covetous, and prodigall. All these I perceive in some measure or other to bee in mine, according as I stirre or turne my selfe; And whosoever shall heedfully survay and consider himselfe, shall finde this volubilitie and discordance to be in himselfe, yea and in his very judgement. I haue nothing to say entirely, simply, and with soliditie of my selfe, without confusion, disorder, blending, mingling, and in one word, *Distinguo* is the most vniversall part of my logike²¹.

In a lovely paradox, Montaigne and Florio settle on «one word» that emphasizes the diversity and multiplicity of the self and the world.

While it may be folly even to attempt to link Bruno, Florio, and Montaigne under any kind of grand rubric, it is tempting nonetheless. Michael Wyatt has suggested that

One clear consequence of Florio's practice of *copia*—the layering-on of definitions which functions to provide as full a sense of a particular word's meanings as possible—is an opening-up of the potential of language to represent a multitude, we might almost say an infinity, of possible significations, a clear indication of Florio's relationship to the de-centered parameters of Bruno's philosophy²².

¹⁹ *Of Friendship* (1.28; 1.27 in Florio), *The Essayes*, pp. 89-90.

²⁰ *Of the inconstancie of our actions* (2.1), *The Essayes*, pp. 196-7. See also Seneca, *Epistulae Moralia*, CXX. 22.

²¹ *Of the inconstancie of our actions* (2.1), *The Essayes*, p. 195.

²² M. Wyatt, *The Italian Encounter*, cit., p. 243. See also his *Giordano Bruno's Infinite Worlds in John Florio's Worlds of Words*, in H. Gatti (ed.), *Giordano Bruno: Philosopher of the Renaissance*, Aldershot 2002, pp. 187-99: «it seems that a wider ambit of meaning should be posited for the 'worlds' of Florio's linguistic universe, one so importantly signed by Bruno's presence, 'worlds' that encompass the copious range

If we add to this Montaigne's de-centered sense of the self – the «dissolution of the notion of a single unified personality»²³ – we have a compelling nexus coming out of Bruno's idea of translation, enacted by Florio: a monstrous birth of words, worlds, and selves – multiple languages, multiple sciences, multiple offspring.

of words contained in *A World of Words* and *Queen Anna's New World of Words*, which in turn entail the political and cultural spaces of Italy and England, the demotic specificity of Bruno's Nola and the unbounded parameters of the cosmos he sought to delineate» (p. 199).

²³ R. A. Sayce, *The Essays of Montaigne: A Critical Exploration*, London 1972, p. 318.

Articoli/9:

Le monstrueux et la narration fabuleuse dans le Quart livre de Rabelais

di Aya Iwashita-Kajiro

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 20/05/2012. Accettato il 11/06/2012

Abstract: The *Quart livre* of Rabelais is marked by the variety of monsters and at the same time by the way they are represented ie, their description. Our study observes the modality of fictional workings, and fictional monsters, among which Bringuenarilles (Chapter XVII) is an example of an "impossible" monster.

Le *Quart livre* de Rabelais met en scène des monstres en recourant à plusieurs modalités de la description. En plus d'êtres imaginaires, nous trouvons également des animaux qui ont semblé exister. Il serait difficile de faire des distinctions, parmi ces êtres livresques, sur le degré d'irréalité, comme celui de la baleine, du cochon ailé, de la licorne jusqu'à celui des hommes saucisses, et de l'homme incarnant le jeûne. Dans la mesure où la plupart des êtres figurant dans le *Quart livre* sont «étranges», les monstres jouent un rôle important comme le remarque Mireille Huchon:

les monstres ont une fonction importante dans le récit: celle de donner des cadres descriptifs pour d'autres monstres, nés de l'imaginaire du poète: tel Quaresmeprenant¹.

En y voyant le cadre qui contient ces monstres, Rabelais qualifie son œuvre de «mythologies pantagrueuques» dans la dédicace à Odet de Chastillon de 1552. Le premier terme glosé de la *Briefve declaration*² est consacré à ces «Mythologies», définies comme «Fabuleuses narrations. C'est une diction Grecque»³. Le terme «fabuleuse» provenant du latin *fabula* et la mention d'une diction grecque nous conduisent dès le début du récit à penser qu'il commence à déployer un monde fictif et imaginaire, et notamment dans le but de «par escript donner ce peu de soulagement

¹ Notice du *Quart livre* par M. Huchon, dans les *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon avec la collaboration de F. Moreau, Paris 1994. Toutes les références à Rabelais se rapportent à cette édition.

² *Briefve declaration d'aulcunes diction plus obscures contenües on quatriesme livre des faits et dicts heroïques de Pantagrueu*. Sur l'authenticité de ce glossaire, voir M. Huchon, *Rabelais grammairien*, Genève, 1981, p. 406-411.

³ *Ibid.*, p. 703.

que povois es affligez et malades absens»⁴, comme l'affirme l'auteur.

Notre étude voudrait appréhender les modalités de la fiction dans certaines représentations des monstres et examiner les fonctionnements des monstres fictifs. Nous évoquerons d'abord une partie des normes théoriques de la fiction et de la narration fabuleuse au XVI^e siècle avant d'envisager brièvement le physétère et le pourceau volant, considérés comme représentations d'un monstre possible dans le récit fictif, puis l'épisode de Bringuenarilles, comme monstre impossible dans le même récit fictif.

1. La narration fabuleuse et la fiction

Dans le prologue du *Pantagruel*, Rabelais utilise la dénomination de «chronique» pour désigner son ouvrage («ceste presente chronique»⁵), puis il emploie le terme de «gestes» dans le chapitre I du *Gargantua*, en renvoyant à l'œuvre précédente («les gestes horrificques de Pantagruel»⁶). Le *Quart livre* fait usage de l'«histoire pantagrueline» dans le prologue de 1548⁷, qui sera remplacé par la dénomination des «mythologies pantagrueliques» lors de la réédition de 1552. Ce terme «mythologie» figure déjà dans la *Pantagrueline prognostication* (1533) comme le titre de l'œuvre «*Mythologie Galliques*» d'un auteur imaginaire, Jean de Gravot⁸. Les modifications de l'appellation de l'œuvre nous suggèrent une conscience générique chez l'auteur. Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, ce terme «mythologie» n'avait pas le sens d'«explication des fables», mais il ne signifiait que le «récit fabuleux» au XVI^e siècle⁹. Cela correspond légitimement aux gloses de la *Briefve declaration* des «Mythologies» désignant les «fabuleuses narrations».

La *Rhétorique à Herennius* distingue trois genres de la narration qui consiste à décrire des actions, *fabula*, *historia* et *argumentum*:

Le récit légendaire (*fabula*) contient des éléments qui ne sont ni vrais ni vraisemblables, comme ceux qui se trouvent dans les tragédies. L'histoire (*historia*) contient des événements qui ont eu lieu, mais à une époque éloignée de la nôtre. La fiction (*argumentum*) est un récit inventé qui aurait pu cependant se produire, comme les sujets de comédie¹⁰.

Mireille Huchon remarque que Jacques Legrand a fait glisser le sens de cette tripartition rhétorique en la plaçant parmi sept «manieres» ou genres de «poetrie» tels que comédies, tragédies, invectives, satires¹¹:

⁴ *Ibid.*, p. 518

⁵ Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 215.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ Au sujet de l'emploi du terme «histoire» sous l'influence de Lucien de Samosate, voir la notice de M. Huchon, Rabelais, *Œuvres complètes*, pp. 1214-1217

⁸ Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 923.

⁹ Sens attesté depuis XV^e siècle. Voir *Trésor de la langue française*, rubrique «mythologie» et *Briefve declaration* dans Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 1589, note 2, et M. Huchon, *Le roman, histoire fabuleuse*, in *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de M. Clément et P. Mounier, Strasbourg 2005, pp. 51-67.

¹⁰ *Rhétorique à Herennius*, traduit par G. Achard, Paris 1989, p. 12.

¹¹ M. Huchon, *Le roman, histoire fabuleuse*, cit., p. 53.

Fable c'est narration d'aucune chose par fientes et couvertes paroles: et hystoire, c'est narration d'aucune chose en paroles cleres. Et finalement argument c'est langage fondé en la ressemblance des choses desquelles on veult parler¹².

Selon le rhétoricien du XV^e siècle, il ne s'agit plus de la véracité, mais de l'effet de la parole et de la manière de signifier.

Par ailleurs, le renvoi implicite au *Commentaire au Songe de Scipion* de Cicéron par Macrobie est également noté par Mireille Huchon, qui constate que la «fabuleuse narrations» appartient

au genre de la fable, mensonge convenu, et s'applique aux fictions qui ne se contentent pas du seul plaisir de l'oreille, mais ont un but moral et plus particulièrement à celles qui ont pour fondement la vérité cachée sous le voile de la fiction¹³.

Or la vraisemblance est déjà requise dans la rhétorique antique pour le genre de la narration. La *Rhétorique à Herennius* affirme que «la narration doit être dotée de trois qualités: brièveté, clarté, vraisemblance»¹⁴ (I, 14). Elle a été l'un des éléments importants pour persuader les auditeurs et se rapporte au problème de la représentation possible et impossible.

Les notions du possible, du vraisemblable et du monde possible à la Renaissance sont analysées méticuleusement par Marie-Luce Demonet¹⁵ dans le contexte philosophique, rhétorique et littéraire. Elle constate que «les logiques et les métaphysiques médiévales [...] décrivent presque toutes les signes par rapport à leur représentation dans l'esprit»¹⁶ et,

sur le plan métaphysique, le principe de la représentation mentale se complique avec la division, chez Thomas d'Aquin, entre *entia rationis*, qui n'ont pas de réalité hors de l'esprit, et *entia realia*, les objets du monde¹⁷.

Dans les collèges humanistes ou les universités la Renaissance, il s'agissait de

penser le monde à partir des principales facultés de l'âme: perception dans

¹² J. Legrand, *Archiloge Sophie, Livre de bonnes meurs*, édition critique avec introduction, notes et index par E. Beltran, Paris 1986, p. 151. Il définit la «poésie» comme «science qui apprend à feindre et à faire fictions fondées en raison et en la semblance des choses desquelles on veult parler» (p. 149).

¹³ M. Huchon, *Le roman, histoire fabuleuse*, cit., p. 52.

¹⁴ *Rhétorique à Herennius*, p. 13.

¹⁵ M.-L. Demonet, *Objets fictifs et "êtres de raison": locataires de mondes à la Renaissance*, in *La Théorie littéraire des mondes possibles*, textes réunis et présentés par Françoise Lavocat, Paris 2010, pp. 127-148; Ead., *Les mondes possibles des romans renaissants*, in *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, sous la direction de M. Clément et P. Mounier, Strasbourg 2005. Notre étude sur le possible et l'impossible doit beaucoup à ses articles. M. Marrache-Gouraud applique ses théories à la lecture du *Quart livre* dans V. Giacomotto-Charra, C. La Charité et M. Marrache-Gouraud, *Rabelais, aux confins des mondes possible, Quart livre*, Paris 2011.

¹⁶ M.-L. Demonet, *Objets fictifs et "êtres de raison"*, cit. p. 132.

¹⁷ *Ibid.*

le sens commun, traitement des images dans l'imagination ou la *phantasia* [...] tri et jugement dans l'intellect¹⁸.

Grâce à la fonction de cette *phantasia* et l'intellect, on est capable de créer dans l'esprit les images combinées ou les «objets mentaux» avec ou sans référent réel.

La chimère est fabriquée par cette fonction mentale et, de même, la description recourt à la *phantasia* avant de donner à voir une image par les mots chez le lecteur. Dans le contexte rhétorique, l'orateur passe par cette image mentale pour aboutir à l'*enargeia*, la fonction descriptive visant à mettre les faits sous les yeux de l'auditeur. D'après le pseudo-Longin, l'*enargeia* dans les domaines de la rhétorique et de la poétique a pour but d'émouvoir l'auditeur ou le lecteur, mais la différence consiste dans la qualité de la *phantasia*. La *phantasia* rhétorique tente de ne pas dépasser la réalité et de respecter la vraisemblance: au contraire, la *phantasia* poétique implique une sorte d'exagération comme celle dont procède le mythe, pour aboutir au-delà de la frontière du vraisemblable¹⁹. En ce sens, le poète, plus libre que l'orateur, a le droit de décrire une scène impossible ou fantastique en dépassant la limite de la réalité²⁰.

Quintilien souligne parfois la vraisemblance des événements dans le discours de l'orateur:

Quelques auteurs appellent εὐφαντασίωτος (doué d'une vive imagination), l'homme apte à se représenter de la façon la plus vraie les choses, les paroles, les actions²¹.

Savoir mettre en accord la probabilité, la vraisemblance et la crédibilité de la *phantasia* est l'une des qualités requises de l'orateur «*euphantasiotos*». Cette qualité est destinée à emporter l'adhésion de l'auditeur, alors que la véracité n'a aucune importance en elle-même, puisqu'il suffit que l'auditeur puisse relier le discours à ses expériences du passé ou à ses expériences possibles dans le futur afin de reproduire la *phantasia* dans son esprit.

À la Renaissance, le mot de «fiction» ne renvoie pas au récit inventé, mais à un élément «caduc» ou bien accidentel, élément mythique ou allégorie, n'ayant pas de référent réel²². Les êtres mythologiques sont alors des signes fictifs (*signa ficta*) dans l'ordre de l'énonciation et, en même temps, des êtres de raison (*entia rationis*) dans l'ordre métaphysique. Le mot «fiction» est utilisé autrement dans la situation juridique où les fictions étaient un moyen légitime pour résoudre un problème de droit, comme dans l'histoire de la fumée de rôti de Seigny Joan. C'est la fiction énonciative dans un récit cohérent, dont le monde est un autre que le nôtre et qui est «proportionnel» à lui. De là, la «fiction poétique» est considérée comme un ensemble de propositions organisées en récit où les

¹⁸ *Ibid.*, p. 133.

¹⁹ Pseudo-Longin, *Du sublime*, texte établi et traduit par H. Lebègue, Paris 1939, 15, 2.

²⁰ Voir R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington 2009, p. 102.

²¹ Quintilien, *De l'institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris 1975-79, Livre VI, 2, 30.

²² M.-L. Demonet, *Objets fictifs et "êtres de raison"*, cit. p. 134.

personnages sont des êtres fictifs et hybrides²³.

Le possible et l'impossible pourraient être ainsi envisagés à deux niveaux différents: dans le réel où nous vivons et dans un récit cohérent qui a sa propre logique.

2. Le monstre possible et le monstre impossible dans un récit fictif

Rabelais s'est livré à de nombreuses descriptions pour créer des monstres littéraires dans le *Quart livre*. Ils sont souvent présentés selon les théories rhétoriques de la description qui donne l'illusion de la présence des objets décrits au moyen de la force stylistique en produisant un effet d'*enargeia*.

La description du physétère contre qui Pantagruel mena le combat dans les chapitres XXXIII et XXXIV offre un bel exemple de la technique descriptive donnant de la vraisemblance à un être monstrueux²⁴. Cet animal marin qui n'était qu'une baleine à nos yeux est considéré comme un monstre et décrit par des écrivains comme Pline²⁵, ou bien par un contemporain de Rabelais, Olaus Magnus²⁶. L'objet de la description est donc un être déjà existant dans le monde réel, et il en est fait mention par d'autres écrivains anciens et contemporains. Notre auteur a fini par transformer cette créature, prise au début entre animal et monstre, en monstre architectural par la description d'actions. La description de la chasse au physétère se déroule chronologiquement et montre précisément au lecteur le processus à la faveur duquel Pantagruel donne des coups de dards comme s'il bâtissait une cathédrale. Grâce à une description parfaitement conforme à la théorie rhétorique, cet épisode donne de la vraisemblance au monstre physétère. Nous pourrions souligner ici la modalité de fiction de ce monstre: le physétère est un être «quasi réel» en tant que baleine, «possible» dans le monde réel, et «imaginable» au moyen de la description dans un récit fictif.

Un autre exemple de la description d'un monstre est le pourceau volant du chapitre XLI. C'est un cochon ailé qui apparaît à la fin de la guerre entre les Pantagruélistes et les Andouilles pour sauver son peuple sous forme de saucisse, en tant que Dieu tutélaire. De même que le physétère, le pourceau volant n'est pas une création originale de Rabelais, et il a des modèles décrits par Elien²⁷ et par le même Olaus Magnus²⁸, bien

²³ *Ibid.*

²⁴ Pour l'analyse détaillée de cet épisode, voir L. D. Kritzman, *Représenter le monstre dans le Quart livre de Rabelais*, in «Études rabelaisiennes», t. XXXIII, Genève 1998, p. 349-359; S. Junod, *Lecture du Physétère ou le Physétère se dégonfle*, in «Études rabelaisiennes», t. XXXV, Genève 1988, p. 161-174; P.I Skarup, *Le Physétère et l'île farouche de Rabelais*, in «Études rabelaisiennes», t. VI, Genève 1965, p. 57-59; notre thèse, A. Kajiro, *L'Artifice de description dans le Tiers livre et le Quart livre de Rabelais*, sous la direction de Mireille Huchon, Université de Paris IV, 2010.

²⁵ Pline, *Histoire naturelle*, texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis, Paris, Belles Lettres, 1955, Livre IX, 8, 4, (3).

²⁶ Olaus Magnus, *Histoire des pays septentrionaux: en laquelle sont brièvement déduites toutes les choses rares ou étranges qui se trouvent entre les nations septentrionales*, éd. de Paris, chez M. le Jeune, 1561, p. 245 et suiv.

²⁷ Elien, *La Personnalité des animaux*, traduit et commenté par A. Zucker, Paris t. II, 2002. Livre XII, 38.

²⁸ Olaus Magnus, *Histoire des pays septentrionaux*, fol. 252 r^o.

qu'ils ne soient pas parfaitement identiques. Ce monstre est hybride non seulement pour l'association des parties du cochon et des ailes, mais aussi pour ce qui est des matières des parties du corps fait en pierres précieuses, voire des styles avec lesquels l'auteur décrit le pourceau. À la manière d'Aristote qui affirme l'importance de la vraisemblance de l'être impossible («Il faut préférer ce qui est impossible, mais vraisemblable à ce qui est possible, mais n'entraîne pas la conviction»²⁹), Rabelais fait usage de la description pour donner l'illusion d'un pourceau volant principalement selon la technique de la *descriptio puellae*, portrait d'une belle femme, qui consiste à décrire la physionomie de haut en bas, souvent en mentionnant les vêtements et les pierres précieuses qui sont portés. Alors que l'impossibilité de l'être hybride dans le monde réel marque une différence avec le physétère, la description détaillée rend le monstre également, ou encore plus intensément vraisemblable³⁰. Pour ce qui est de la modalité de fiction, le pourceau volant est un être «irréel», «impossible» dans le monde réel, mais vivement «imaginable» grâce à la mise en œuvre d'une technique descriptive dans un récit fictif.

Enfin, le chapitre XVII est consacré à l'épisode sur l'une des îles, Thohu et Bohu où Bringuenarilles, le géant emprunté du *Disciple de Pantagruel* (1538) meurt de manière étrange. Bien que ce monstre se présente pour la deuxième fois dans l'œuvre en tant qu'adversaire des habitants de Ruach (chapitre XLIV), l'épisode n'est qu'un court chapitre et sa présence est discrète. D'abord, le narrateur explique la situation des îles «es quelles ne trouvasmes que frir³¹», où Bringuenarilles avait avalé toutes les poêles, les chaudrons, les marmites du pays, faute de moulins à vent, sa nourriture habituelle. Il a donc eu un problème de digestion, est tombé malade et, malgré les remèdes des médecins, est mort «en façon tant estrange»³². Puis, le narrateur développe longuement un catalogue de morts étranges comparable à celle de Bringuenarilles. Enfin, il s'avère que le décès du monstre est dû à «un coing de beurre frays à la gueule d'un four chauld par l'ordonnance des medecins»³³. Les trois quarts du chapitre sont consacrés à l'énumération des morts étranges qui ne concerne pas directement le portrait de Bringuenarilles.

En revanche, le *Disciple de Pantagruel* accorde une place importante à l'épisode de Bringuenarilles, et ses chapitres IV à IX concernent les actions de ce géant. Panurge rencontre sur mer un géant «si grand & si horrible qu'il donnoit peur & crainte merveilleuse à tous, & ceulx qui le veoient»³⁴, capable d'ingérer à chaque repas plus de cinq cent mille hommes. Le narrateur continue la narration en notant que des poussins et des poulets dont Bringuenarilles a mangé les œufs grandissent et chantent dans le ventre du monstre. Puis, il avale un moulin à vent tout entier avec

²⁹ Aristote, *Poétique*, introduction, traduction nouvelle et annotation de M. Magnien, Paris 1990, p. 126.

³⁰ Cette sorte de description visuelle est comparable à la peinture comme les grotesques. Voir notre thèse et notre article *Fabriquer des monstres. Le Quart livre et l'art de grotesques*, in *Langue et sens du Quart Livre Actes du colloque de Rome (novembre 2011)*, études réunies par F. Giaccone, Paris, à paraître.

³¹ Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 578.

³² *Ibid.*, p. 579.

³³ *Ibid.*, p. 581.

³⁴ *Le Disciple de Pantagruel*, édition critique publiée par G. Demerson et C. Lauvergnat-Gagnière, Paris 1982, p. 11.

le meunier et son chien qui ne cesse d'aboyer, et ce moulin provoque la mort de Bringuenarilles à cause de la fièvre provenant de l'incendie du moulin. Rabelais a donc suivi l'ossature de cet épisode du *Disciple* (le géant, la mort, les moulins à vent comme nourriture). Cependant, il serait difficile de l'identifier avec le géant du *Disciple* si l'on ne connaissait pas son nom, parce que Bringuenarilles n'est pas suffisamment décrit dans le *Quart livre* alors que se prolonge la liste des morts étranges.

Dans le *Disciple de Pantagruel*, l'apparence de Bringuenarilles est plus ou moins imaginable à partir de la description qui en est faite:

Il estoit de si grande & si admirable aulteur, grosseur, & largeur, qu'il avoit plus en une jambe que les laquetz de Gargantua & Pantagruel desquez vous avez veu les hystoires n'avoient en tout le corps.

Il avoit les artailz des piedz plus gros sans comparaison que n'est la grosse tour du boys de vincene, & le residu de tout le corps proportionné à l'equipolent³⁵.

La description de la taille de Bringuenarilles comparée à Gargantua et à Pantagruel nous sert à présumer la forme approximative, bien qu'il n'y ait pas de taille exacte. De plus, le *Disciple* nous fournit plusieurs descriptions évoquant sa taille comme suit:

[...] à cause que les semelles de ses souliers estoient de liège le s quelles estoient larges chascune de plus d'ung arpent, au moyen de quoy il ne pouvoit enfonser en la mer, & par ce moyen il exploitoit tousjours pays & faisoit plus de chemin en ung jour que les aultres en cent, à cause qu'il avoit les jambes fort longues & qu'il marchoit en pas de grue, en sorte qu'il faisoit à chascun pas bien trente lieues du moins³⁶.

Ces présentations d'un personnage correspondent exactement au critère du portrait dans la *Rhétorique à Herennius*:

Le portrait [*effictio*] consiste à peindre et à représenter avec des mots l'aspect physique d'une personne avec suffisamment de précision pour qu'on la reconnaisse³⁷ (IV-63).

Il abonde également en description des faits caractérisant Bringuenarilles dans le *Disciple*; ainsi lorsqu'il a «pété» pour briser les galères ou les navires qui viennent vers lui, et qu'il a avalé les poussins, les poulets, les navires des Portugais. De même que sa taille, son caractère est décrit ainsi selon la règle rhétorique:

La peinture de caractère [*notatio*] consiste à décrire un caractère avec des traits déterminés qui, comme des marques distinctives, lui sont propres³⁸.

Par rapport à ces descriptions riches, mais plus ou moins stéréotypées, le *Quart livre* ne se préoccupe ni de l'apparence ni du caractère du géant dans le seul chapitre. Ce phénomène pourrait être expliqué par la dénomination de ces îles «Tohu et Bohu» qui suggère

³⁵ *Ibid.*, p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 14.

³⁷ *Rhétorique à Herennius*, traduit par G. Achard, Paris 1989, p. 214.

³⁸ *Ibid.*

l'absence de l'entité diégétique de Bringuenarilles: «*Tohu et Bohu*. Hebreu: deserte et non cultivée»³⁹. L'expression provient de la Genèse, I, 2 de la Vulgate «*terra erat inanis et uacua*», et le terme «desert» est attesté au sens de «vidé de ses habitants» depuis 1100, et de «zone sèche et inhabitée» depuis 1135 selon le *Trésor de la Langue française*. En effet, Bringuenarilles est peu présent dès le début de l'épisode et, à la fin, sa mort le fait disparaître.

Au lieu de la description du monstre Rabelais accumule des exemples de morts étranges dans le récit légendaire, historique ou imaginaire. Trois épisodes concernant la chute du ciel à propos de la mort d'Eschyle sont mentionnés, puis onze exemples se succèdent, introduits par «Plus» en anaphore. Notre auteur semble avoir inséré certaines phrases qui font remarquer le degré de la fiction comme, par exemple, «Si non vrayement que le ciel tombast. Ce que croyoist estre impossible»⁴⁰. Dans la mesure où la mort d'Eschyle s'est passée dans le récit légendaire, ce «vrayement» et cet «impossible» devraient être également compris sur le plan du récit. L'énonciation suggère la distinction de la véracité dans le monde réel et celle dans le monde du récit.

De même, en ajoutant quelques lignes à l'édition de 1552, Rabelais insiste sur les conditions permettant d'ajouter foi aux témoignages rapportés: «Si vous croyez Strabo lib. 7. et Arrian *lib. I.*»⁴¹. Le lecteur est placé face à l'invraisemblable de la mort. Des ajouts d'éléments incertains comme «Philippot placut», personnage inconnu, «Bcabery l'ainé»⁴² semblable à l'anagramme de Rabelais, invitent à mettre en cause la crédibilité des morts étranges racontées ici.

Par ailleurs, de l'édition de 1548 à celle de 1552, la description du portrait du monstre est toujours manquante malgré l'accroissement des récits sur d'autres morts étranges. L'auteur a ajouté par rapport à l'édition de 1548 des exemples des morts de Lecanius Bassus, de Philomenes, de Boccace, de Philippot Placut, de Zeuxis. L'intention d'agrandir la part de la liste est lisible en filigrane. L'auteur pourrait diminuer la part d'information concernant le monstre pour renforcer le manque de vraisemblance de Bringuenarilles dans cet épisode.

Il semble que notre auteur a tenté de faire le contraire de ce qu'écrit Quintilien:

Que personne n'aille me reprocher de soutenir qu'une narration, qui est toute en notre faveur, doive être vraisemblable, si elle est vraie. Il y a, en effet, beaucoup de choses qui sont vraies, mais peu croyables, de même qu'il y a des choses fausses qui, souvent, sont vraisemblables. Aussi ne faut-il pas se donner moins de peine pour faire croire au juge ce que nous disons de vrai que ce que nous inventons⁴³.

Il n'y a donc aucune vraisemblance dans l'épisode de Bringuenarilles, si ce n'est l'existence du personnage nommé Bringuenarilles dans le *Disciple* de Pantagruel, l'ouvrage paru avant le *Quart livre*. Alors qu'il existe déjà dans le *Disciple* au niveau de l'histoire, Rabelais l'a fait

³⁹ *Briefve declaration*, Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 707.

⁴⁰ Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 579.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ivi*, p. 581.

⁴³ Quintilien, *Op. cit.*, Livre IV, 2, 34.

disparaître au niveau diégétique tout en renvoyant au personnage du *Disciple* afin de ne pas décrire son portrait, parce qu'il sait que Bringuenarilles et les morts étranges sont éloignés du vrai.

Bringuenarilles est d'ailleurs étrange comme être, en tant que géant qui dépasse la réalité. L'auteur relate sa mort étrange qui dépasse des exemples déjà surprenants des morts dans les récits mythiques et historiques. Le caractère extraordinaire de la mort de Bringuenarilles nie la vraisemblance à plusieurs niveaux, d'une part pour ce qui est de la véracité du personnage dans le monde réel, d'autre part pour la vraisemblance de la manière de mourir à la fois dans le monde réel et dans le monde du récit. Rabelais décrit la mort invraisemblable d'un personnage improbable dans un récit fictif.

De surcroît, Bringuenarilles se présente plutôt comme un monstre ornemental, si l'on considère l'envergure de l'épisode d'un seul chapitre, et l'emprunt du personnage à un autre ouvrage, en comparaison avec des monstres comme Quaresmeprenant et Gaster⁴⁴. Il serait possible de discerner l'élément ornemental de ce monstre dans la glose de *La Briefve declaration*: «*Bringuenarilles*: Nom faict à plaisir, comme grand nombre d'autres en cestuy livre»⁴⁵. Il serait envisageable que Bringuenarilles ne soit présent que pour le plaisir, comme le donne à entendre son nom. Mais nous pouvons déceler dans ce plaisir les jeux propres à la «fabuleuse narration» telle que l'est le *Quart livre*. Sans la description détaillée, la montre ne peut pas être «possible» dans le monde du récit, parce que le lecteur ne peut pas l'imaginer, et il jouerait un rôle ornemental pour décorer d'autres monstres de la fabuleuse narration.

Rabelais nous présente plusieurs formes de monstres dans le *Quart livre*, dont la description est tout aussi différente selon la nécessité, comme s'il s'essayait à toutes les variations descriptives, tout comme les dialogues dans le *Tiers livre*. Cette technique a pour rôle de conférer une vraisemblance à l'objet décrit, notamment à un être inexistant dans le monde réel. Alors que l'aspect visuel du monstre est efficacement souligné par la description, ne pas décrire peut être également l'une des techniques mises en œuvre et le jeu entre les représentations et les entités structure à plusieurs niveaux la lecture dans l'œuvre de Rabelais.

⁴⁴ Nous envisageons l'analyse de ces deux monstres dans notre prochaine étude.

⁴⁵ Rabelais, *Œuvres complètes*, p. 710.

Articoli/10:

La monstruosité du Golem, figure tutélaire de la modernité occidentale

di Brigitte Munier

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 19/05/2012. Accettato il 09/06/2012

Abstract: This contribution to the contemporary figure of monstrosity looks for a common feature that may characterize and explain what we recognize as monster in the West. The article takes into account the rebel robot that must be destroyed because it threatens humanity: prevailing in the imaginary of popular culture, this story is the resumption of the myth of the Golem, endlessly reproduced in novels and movies, since Mary Shelley's *Frankenstein*. The Golem, intelligent and humanoid creature is monstrous because it lacks a soul, a spiritual and transcendental principle that defines human being in the West for over twenty-five centuries. All our familiar monsters, vampire, double, cyborg-like RoboCop lack of any soul and this feature refers to the present difficulty to define humanity: the monstrous as a cultural revealing.

Selon l'acception vulgaire, un monstre est une créature réelle ou imaginaire, éminemment spectaculaire, pourvue d'un rôle social en vertu même de la fascination qu'elle exerce: les êtres difformes, jadis exhibés dans les foires, ou, aujourd'hui, les vedettes qualifiées de «monstres sacrés» concourent bien à définir les critères de la normalité qu'ils excèdent en vertu de leur misère ou de leur grandeur *extra-ordinaire*; les monstres fictionnels remplissent semblable rôle avec une efficacité plus grande encore car les types d'anomalies physiques ou morales, merveilleuses, terrifiantes ou répugnantes imaginées par une culture à tel moment de son histoire révèlent sa conception de la norme. On pourrait effectuer une histoire de la culture occidentale à partir de ses monstres imaginaires, qu'ils soient séduisants, comme le Phénix, ou effrayants, tels Méduse ou l'hippogriffe: il faudrait interroger le degré de créance des auteurs qui, tels Héraclite du Pont ou Plin l'Ancien, s'en firent les chantres, chercher l'origine des compositions tératologiques et montrer l'évolution de l'imaginaire de la monstruosité. Passionnant, ce projet exigerait un gros ouvrage aussi nous contenterons-nous d'étudier les monstres imaginaires consacrés par la culture populaire moderne en Occident: nous rencontrerons le Golem puis sa figure contemporaine de robot à la tête d'un cortège fait de vampires et de cyborgs comme Terminator et Robocop. Consacrer le Golem tel le monstre majeur de notre imaginaire contemporain exige une démonstration qui comprendra,

outre une définition rapide de la notion de mythe, la description et l'interprétation du mythe concerné et des raisons de son apparition au cours de l'évolution de notre culture; nous devons ensuite rendre compte de la constellation de mythes entourant le stéréotype du Golem tant leur présence éclaire l'imaginaire contemporain du monstrueux.

Une créature aux «yeux de chose»

Qui ne connaît le récit du robot surpuissant qui se rebelle contre son créateur humain acculé à le détruire? De *Frankenstein* de Mary Shelley, paru en 1818, à *Blade Runner*, film tourné par Ridley Scott en 1982, sans compter les séries contemporaines, les productions littéraires et cinématographiques exploitent ce thème à l'envi comme s'il celait une vérité de notre temps, son sens caché. N'est-ce pas là le rôle d'un mythe, récit séculaire chargé de traduire les conflits latents de notre expérience? Il serait erroné, en effet, de confiner les mythes dans les cultures dites premières car ils n'ont jamais cessé de perdurer dans les sociétés complexes: c'est que le discours mythique peut seul traduire et maintenir les contradictions, conflits et ambivalences propres aux expériences existentielles de l'homme; les mythes et les productions de la pensée scientifique cohabitent comme «deux niveaux stratégiques [...] l'un très proche de l'intuition sensible, l'autre plus éloigné» selon les termes de Claude Lévi-Strauss¹. Tel un contrepoids ou un contrefort à la pensée scientifique, la pensée mythique suit

une forme de logique qu'on peut appeler, en contraste avec la logique de non-contradiction des philosophes, une logique de l'ambigu, de l'équivoque, de la polarité

comme l'indique Jean-Pierre Vernant². La pensée scientifique coexiste donc avec la pensée mythique, cette couche la plus profonde de l'imaginaire. Le mythe du robot rebelle, qui fascine aujourd'hui notre civilisation et paraît lui offrir l'image brouillée de son énigme, constitue une version moderne du mythe du Golem: prégnant dans la culture juive, mais présent en de nombreuses autres cultures, comme l'indique le spécialiste de mystique hébraïque Gerschom Scholem, ce mythe connaît ses versions contemporaines les plus magistrales avec les œuvres d'Isaac Bashevis Singer, Gustave Meyrink et Jorge Luis Borges.

Retrouvons l'histoire du Golem, cet homme fait par un homme qu'il regarde avec des yeux «Moins d'homme [...] que de chose»³.

Du Golem des Psaumes à son simulacre de Prague

Le mythe du Golem possède une architecture aisée à identifier mais un sens complexe à démêler tant ce vieux récit fut et demeure exposé à des contextes culturels divers. Avant d'en rappeler l'histoire, il nous est

¹ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris 1962, p. 24.

² J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974, p. 250.

³ J. L. Borges, *El Golem*, 1958.

nécessaire de préciser des éléments de thèses que nous avons tenté de développer dans un ouvrage, *Robots*, publié en 2011. Nous y posons qu'il n'existe pas de nouveaux mythes, tout mythe réputé inédit ou moderne n'étant que la reprise, souvent inconsciente, d'un ancien récit mythique sous une forme rajeunie. C'est le cas du mythe de Don Juan: avec *L'Abuseur de Séville ou le convive de pierre*, Tirso de Molina prétendait seulement dénoncer les libertins mais rencontra, vraisemblablement sans le savoir, les structures du mythe biblique du serpent séducteur. Sa pièce généra, deux siècles durant, une déferlante de *Don Juan* témoignant du caractère particulier de cette œuvre, non point une pièce ordinaire, mais le réveil d'un mythe archaïque sous l'aspect congru à l'époque concernée, le séducteur et bretteur aristocratique – nos réflexions sur le stéréotype du Golem devraient préciser cette thèse.

Le Golem est une créature faite par l'homme à l'image de l'homme et emprunte son nom au *Livre des Psaumes*: Adam y est décrit tel un Golem, un corps modelé dans la glèbe, avant que Dieu ne l'anime de son souffle, de sa *Ruah* – «Je n'étais qu'un Golem et tes yeux m'ont vu» (139, 16). Ce psaume a nourri le mythe à travers un traité de cosmogonie et de cosmologie, le *Sefer Yetsirah* ou *Livre de la Création*, tandis que les cercles kabbalistes de l'hassidisme allemand des XII^e et XIII^e siècles ont popularisé l'emploi du terme *Golem* pour désigner l'homme artificiel créé par le savoir contenu dans ce *Livre*. Des commentaires du *Sefer Yetsirah*, tel celui d'Éléazar de Worms, décrivent la fabrication d'un Golem au cours d'un rituel théurgique mêlant pratiques magiques et mystiques. Le mythe du Golem renvoie donc d'emblée au mythe d'anthropogénèse qui établit un dualisme entre le corps et une âme provenant de l'animation démiurgique divine.



Gravure du XIX^e siècle, *Rabi Loew et le Golem*, 1899. Dessin de Mikoláš Aleš (1852-1913).

Nous reprenons la version du mythe dite de la Renaissance...

Le rabbin Juda Loew ben Bezalel⁴, dit le Maharal de Prague (acronyme signifiant Notre Maître le Rabbin Loew), sculpta de la glaise à l'image d'un homme et traça sur son front *Emeth* (aleph, mem, tav, ממת) «vérité»: la première lettre, *aleph* (א), est essentielle puisque *meth* (מת) signifie mort. Certaines versions évoquent plutôt un parchemin porteur du mot sacré et placé dans la bouche du mannequin de glèbe: il s'agit toujours d'animer la créature par le verbe. Le Golem, créature faite à l'image de la création d'Adam par Dieu, est fabriqué par un être humain et pose la question tacite de la ressemblance. Certaines versions, notons-le, privent le Golem d'un élément humain essentiel, la

parole ou la sexualité: cet *item* appartient à la question de la monstruosité

⁴ Le rabbin Juda Loew ben Bezalel, auteur attesté, a vécu de 1512 à 1609, mais ses écrits taisent le Golem qui lui est associé dans un recueil de textes intitulé *Sippurim* que l'éditeur Wolf Pascheles publia en Bohême entre 1847 et 1864.

dont nous allons traiter. La création du Golem n'est point gratuite et répond au désir du rabbin de disposer d'une créature pour défendre sa communauté d'attaques antisémites. Investi d'un statut d'intermédiaire entre l'homme et l'outil, le Golem détient une fonction de médiateur entre les hommes et, dans cette version, entre les juifs et les gentils. Il appartient à la communauté juive sans être un homme véritable, né d'une union sexuelle et circoncis: d'emblée adulte, fort et intelligent sans avoir rien appris, il n'est point adopté par son créateur qui ne l'aime ni ne l'éduque. Entre autres tâches, le Golem repousse des tentatives de pogrom ou enlève des caves des maisons du ghetto des cadavres d'enfants chrétiens placés là pour accréditer la rumeur de crimes rituels perpétrés avant la Pâque juive: le contact avec ces morts souillerait un juif alors que le Golem n'est point soumis aux pratiques religieuses.

Ni homme ni chose, ni juif ni gentil, ni animal ni objet, le Golem est un monstre, un simulacre d'être humain sans place véritable au sein de la création aussi est-il réputé monstrueux. La hideur proclamée du Golem constitue une question centrale dans ce mythe tant elle ne cesse d'être affirmée malgré les démentis latents du récit: ainsi, dans la version juive, certains auteurs représentent-ils le Golem se rendant à la cour de Prague pour défendre la cause des juifs, démarche impensable pour un sujet physiquement et intellectuellement horrible! Un vendredi soir, le rabbin oublie de *désactiver* sa créature qui, laissée péniblement seule et n'étant point soumise au Chabbat, détruit tout ce qui l'entourne au point de contraindre son créateur à le détruire en lui retirant le *aleph*. La légende dit que le Golem, réduit à l'état de glaise inerte, gît toujours avec d'anciens manuscrits dans une pièce retirée de la nouvelle-vieille synagogue de Prague. Le grand roman de Gustave Meyrink paru en 1915 imagine le réveil de la créature hantant la vieille ville tel un cauchemar très ancien.

De la résurgence moderne du Golem à sa conversion en robot

L'interprétation d'un mythe ne saurait s'effectuer à partir d'une seule de ses versions, comme l'attestent de nombreux *mythologues* tel l'helléniste Marcel Detienne⁵. Ainsi confronterons-nous le récit pragois à ses reprises modernes: *Frankenstein*, tout particulièrement, roman que Mary Shelley publia en 1818, *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, paru en 1887 et *R.U.R.*, la pièce de Karel Čapek créée en 1920 et jouée l'année suivante au théâtre Garrick de New York. Cette occurrence est fort importante car le Golem y prend pour la première fois le nom de robot.

1818: le premier réveil moderne du Golem

Mary Shelley ne pensait point réactiver le mythe du Golem et substitua son chef-d'œuvre *Le Prométhée moderne*. Une lecture même rapide identifie pourtant sans mal ce récit telle une version moderne du mythe du Golem.

⁵ M. Detienne, *La Mythologie des aromates en Grèce*, Paris 1972, p.13.

Frankenstein, savant d'exception, rêve de repousser les limites du savoir et de créer un homme ou une nouvelle sorte d'homme née du génie humain:

Une espèce nouvelle me bénirait comme son créateur, s'enthousiasme-t-il. Combien de natures, heureuses et excellentes, me devraient l'existence! Aucun père n'aurait jamais aussi complètement mérité la gratitude de ses enfants que moi je mériterai la leur⁶.

Absorbé par ses recherches, il néglige tous ses devoirs sociaux, familiaux, amicaux et amoureux, demeurant même indifférent aux beautés naturelles qui l'entourent. Pour composer son beau Golem, Frankenstein utilise, non de la glaise, mais des morceaux de cadavres et prévoit de l'animer par la *fée* électricité⁷. Une nuit de violent orage, un éclair frappe les circuits électriques reliés au Golem qui s'anime prématurément et se présente devant le savant, son *père*: Frankenstein s'enfuit, épouvanté. Durant tout le roman, la malheureuse créature, avide d'amour, poursuit vainement son créateur qui, oubliant tous ses espoirs en une espèce nouvelle, ne songe qu'à détruire son grand œuvre. Comme



Boris Karloff dans *Frankenstein*, film de James Whale (1931)

le Golem pragois, celui de Frankenstein dispose quasi immédiatement de toutes les connaissances disponibles en son temps, acquiert une puissance physique bien supérieure à celle des hommes et devient sensible. Repoussé par son père et condamné à une solitude effroyable et injuste, cette créature qui était née sans haine décide de se venger et tue les proches de Frankenstein. Conformément à la trame du mythe, le roman s'achève avec l'immolation du Golem.

Le récit de Mary Shelley ne déroge pas à la version juive de référence et s'est adaptée au contexte historique: le savant remplace le prêtre, l'électricité succède aux mots sacrés et la matière cadavérique à la glaise biblique. L'architecture du mythe ou le déroulement de ses six séquences majeures sont conservées ici comme elles le demeureront dans toutes les reprises ultérieures du récit, qu'il s'agisse de romans ou de films, de fantastique ou de science-fiction:

- 1) un créateur humain fait un Golem à son image et l'anime;
- 2) il n'a pour lui aucun sentiment paternel et s'abstient de l'éduquer;
- 3) la créature est réputée monstrueuse;

⁶ M. Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Paris 1979, p.115.

⁷ Aux côtés de Percy Shelley, Mary s'était passionnée pour les expériences de réanimation que Giovanni Aldini effectuait à Londres entre 1802 et 1803 : il avait essayé de réanimer le corps d'un condamné, Forster, immédiatement après son exécution à Newgate : les mouvements convulsifs observés avaient suscité d'immenses espoirs dans les pouvoirs de la «fée» électricité.

- 4) elle acquiert une puissance physique, voire mentale supérieure à celle de son créateur et devient sensible mais ignore le secret de sa fabrication;
- 5) elle se rebelle;
- 6) elle est détruite.

La question de la monstruosité prend une acuité nouvelle. Avant l'éveil inopiné de sa créature, Frankenstein s'émerveillait de «l'espèce nouvelle» dont le premier exemplaire gisait encore dans son caisson de laboratoire. La créature était donc belle! Après son animation, Mary Shelley la présente comme un monstre, une sorte de yéti, énorme créature capable d'improbables prouesses physiques ou mentales dont l'apparence terrifie tout le monde. Étrange métamorphose! Le lecteur du roman, pourtant, comme le spectateur du film de James Whale dont nous proposons une image, ne s'étonne ni du changement d'aspect de la créature dont Frankenstein avait tant rêvé ni de ses facultés extraordinaires: le Golem est un monstre et son histoire obéit aux séquences d'un mythe séculaire ou, pour reprendre un concept de Claude Lévi-Strauss, à ses «mythèmes». Il *faut* que le créateur n'aime pas sa créature humanoïde pensante; il *faut* qu'elle soit réputée monstrueuse; il *faut* qu'elle égale ou dépasse les forces voire l'intelligence de son créateur; il *faut* qu'elle soit consciente de l'iniquité de sa condition; il *faut* qu'elle se révolte dangereusement et soit détruite. Ces épisodes contraignants forment le noyau du mythe et se retrouvent dans toutes ses occurrences – même quand la complexité du récit tend à les cacher, comme c'est le cas dans *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, nous allons le vérifier.

Le Golem d'Edison

Dans son chef-d'œuvre publié en 1886, *L'Ève future*, Villiers de L'Isle-Adam imagine une Andréide, un robot qu'Edison, savant légendaire⁸, modèle à l'image de la maîtresse de son ami, Lord Ewald: cette femme est une cantatrice talentueuse dont la plastique merveilleuse s'accommode si mal d'une vulgarité morale que son amant ne peut le supporter et songe au suicide. Edison lui propose alors Hadaly, son Golem ou mannequin électrique équipé d'un système de textes enregistrés lui donnant une apparence de vie intelligente. «Puisque nos dieux et nos espoirs ne sont plus que *scientifiques* pourquoi nos amours ne le deviendraient-elles pas également?»⁹. Aspirant à une communion d'âmes, l'amant argue de ne pouvoir s'éprendre d'une machine mais, pour Edison, c'est là préjugés car, dit-il fortement,

⁸ Villiers mobilise Edison car «l'enthousiasme – des plus naturels – en son pays et ailleurs lui a conféré une sorte d'apanage mystérieux, ou tout comme, en maints esprits. Dès lors le Personnage de cette légende, – même du vivant de l'homme qui a su l'inspirer – n'appartient-il pas à la littérature humaine?» (*Avis au lecteur*, en A. de Villiers de L'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris 1986, p. 765).

⁹ *Ivi*, p. 951.

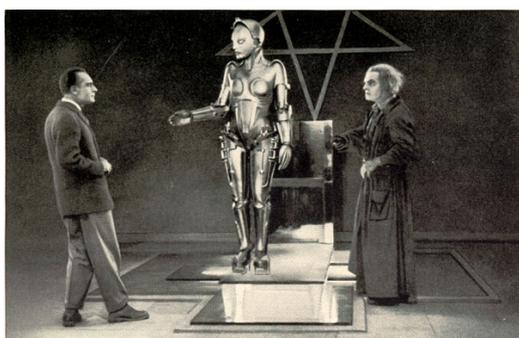
pour la fumée qui sort d'une chaudière, vous avez renié toutes les croyances que tant de millions de héros, de penseurs et de martyrs vous avaient léguées depuis plus de six mille années.

Notre foi en une spiritualité transcendante ne saurait résister aux découvertes de la science aussi l'Ève charnelle doit-elle laisser place à une «Ève scientifique, seule digne [...] de ces viscères flétris» que nous appelons nos cœurs. Voici donc Hadaly au beau corps d'acier, d'or et de cristal qu'anime un fluide électrique tenant lieu de système nerveux ou d'*âme*: elle est «une positive, prestigieuse et toujours fidèle Illusion¹⁰», un simulacre résistant aux chimères d'un idéal féminin. Ébranlé, le jeune lord regrette pourtant la fraîcheur inimitable de l'âme et soupire en écoutant le chant d'un rossignol qu'Edison, fort amusé, déclare avoir «cliché»:

Quoi! réellement ce rossignol, dont j'entends l'âme, est mort? [...] – Mort! Dites-vous – pas tout à fait... puisque j'ai cliché cette *âme*¹¹, rétorque Edison. Je l'évoque par l'électricité¹².

Lord Ewald sent alors «le froid de la science lui glacer le cœur»¹³. Conservée dans une crypte, environnée de fleurs et d'oiseaux également artificiels, l'Andréide paraît vivante sans rien de commun avec les automates du siècle de Vaucanson. Lord Ewald, cependant, résiste à la séduction du bonheur *positif* offert par l'amour fidèle de ce que l'on nommera bientôt un *robot*. Agacé par les désirs nostalgiques et fantasmes obsolètes du jeune anglais, Edison s'écrie:

Tenez, mon cher Lord, à nous deux, nous formons un éternel symbole: moi, je représente la Science avec la toute-puissance de ses mirages: vous, l'*Humanité et son ciel perdu*¹⁴.



Metropolis de Fritz Lang (1927), un film que nous n'analyserons pas mais dont le souvenir peut illustrer l'évocation de notre mythe

Les progrès et productions scientifiques ruinent les espoirs toujours déçus de l'humanisme, de la métaphysique et de la religion!

On soupçonnera peut-être une infidélité du texte aux mythes relevés mais il n'en est rien: un savant, désormais un ingénieur, fabrique toujours une créature humanoïde qu'il n'aime ni éduque et la monstruosité va bientôt surgir dans ce roman infiniment subtil et complexe mais fidèle aux contraintes du mythe.

Edison laisse Lord Ewald en face-à-face avec l'Andréide qu'il a «activée» électriquement:

¹⁰ *Ivi*, p. 952. L'adjectif positif est important et s'opposait au poétique au XIX^e siècle.

¹¹ Nous soulignons et nous en expliquerons plus tard.

¹² *Ivi*, p. 874.

¹³ *Ivi*, p. 909.

¹⁴ *Ivi*, p. 845. Nous soulignons.

L'œuvre est accomplie [...]. Une âme s'est donc surajoutée [...] à la voix, aux gestes, aux intonations, au sourire, à la pâleur même de la vivante qui fut votre amour¹⁵.

Sous les frondaisons du parc où elle l'a conduit, Hadaly déclare son amour à Lord Ewald avec une liberté d'esprit et une conviction surprenantes car un esprit errant, nommé Sowana, s'est évadé de l'esprit d'un médium qu'observait Edison pour se fixer sur l'Andréide:

Je m'appelais en la pensée de qui me créait de sorte qu'en croyant seulement agir de lui-même, il m'obéissait aussi obscurément. Ainsi me suggérant, par son entremise, dans le monde sensible je me suis saisie de tous les objets qui m'ont paru le mieux appropriés au dessein de te ravir¹⁶,

murmure Sowana à Lord Ewald, bouleversé. Edison ne tarde point à comprendre que Sowana s'est rendue maîtresse d'Hadaly et raconte comment l'âme errante avait un jour déplacé l'Andréide jusqu'à lui: «Cette vision me causa le saisissement le plus terrible que j'aie ressenti de ma vie. L'œuvre effrayait l'ouvrier»¹⁷. Nous retrouvons ici l'épisode narré plus haut de l'effroi de Frankenstein que vient trouver sa créature.

Lord Ewald, conquis, ramène Hadaly dissimulée dans un coffre placé dans la soute du paquebot en route vers l'Angleterre où il rebranchera sa monstrueuse amante. Une tempête coule le bateau, l'Andréide est perdue et l'âme errante retournée dans les limbes. Ainsi est punie l'*hubris* ou démesure d'Edison, de Sowana et même de son amant qui ne savait assumer l'imperfection de la nature humaine. Les dernières séquences du mythe sont bien présentes: Hadaly est physiquement inaltérable et Sowana la rend intelligente et sensible tout en défiant Edison par le détournement d'une prouesse scientifique devenue monstrueuse au point de devoir être détruite.

Le Golem fut un personnage familier à la culture européenne du tout début du XX^e siècle et c'est seulement avec la pièce de Karel Čapek, *R.U.R.*, que ce stéréotype mythique prit le nom de robot. Quelques citations confirmeront la célébrité passée de notre stéréotype: en 1908, Arthur Holitscher avait produit à Berlin une tragédie, *Der Golem*, et Chajim Bloch avait fait jouer en 1914 *Der Prager Golem: Von seiner Geburt bis zu seinem Tod* (*Le Golem de Prague, de sa naissance à sa mort*). David Freischman écrivit en 1921 *HA-Golem*, pièce créée à Moscou. Paul Wegener réalisa deux films intitulés *Der Golem*, l'un avec Henrik Galeen en 1915, l'autre (*Der Golem, wie er in die Welt kam*) avec Carl Boese en 1920, ces œuvres précèdent *Métropolis* réalisé par Fritz Lang en 1926 et dont les thèmes sont voisins. En 1926, Eugen Albert fit également jouer son opéra, *Der Golem*. La créature allait pourtant prendre l'aspect métallique du robot sans que les structures du mythe en soient modifiées.

¹⁵ *Ivi*, pp. 1012-13.

¹⁶ *Ivi*, p. 992.

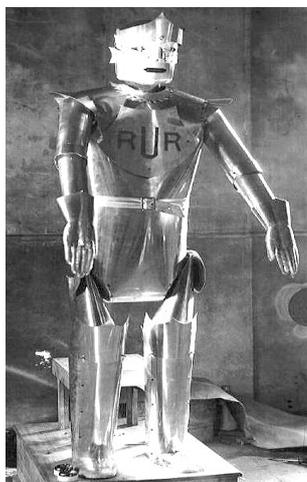
¹⁷ *Ivi*, p. 1006.

Du côté des nouveaux monstres de la modernité

La pièce *R.U.R.*¹⁸ (*Rossum's Universal Robots*), contre-utopie de Karel Čapek jouée pour la première fois en 1920, est à l'origine du mot robot – *robot* signifiant travail forcé en tchèque. *R.U.R.* inaugure d'innombrables récits de science-fiction mettant en scène des créatures plus ou moins anthropomorphes et dotées d'une intelligence artificielle.

Rossum, un génie qui, comme Frankenstein ou l'Edison romanesque, voulait concurrencer l'œuvre de Dieu en mobilisant la science, est à l'origine d'une usine de fabrication en série de robots faits pour toutes les tâches. Une fois Rossum mort, l'usine est aux mains d'ingénieurs travaillant à l'amélioration des modèles sous la direction de Domin, un idéaliste, convaincu que l'homme deviendra meilleur une fois déchargé des tâches pénibles par les machines. La *Rossum's Universal Robots* fournit le monde entier en robots de moins en moins chers en raison de la croissance de la demande. Comme dans les versions du mythe précédemment évoquées, la notion d'âme investit rapidement le récit:

Les robots ne sont pas des hommes. Du point de vue mécanique, ils sont plus parfaits que nous, ils ont une étonnante intelligence rationnelle mais ils n'ont pas d'âme [...]. Le produit de Rossum est *techniquement supérieur au produit de la nature*¹⁹,



R.U.R. de Karel Čapek dans la pièce jouée en 1923

explique Domin à Hélène qu'il épousera bientôt. La jeune fille était venue défendre les robots, esclaves modernes, mais découvre qu'ils ne souffrent pas: réalisés à partir d'une «manière particulière d'organiser la matière» – anticipation des biotechnologies –, les robots sont physiquement et mentalement supérieurs aux hommes mais leur efficacité vient de leur méconnaissance d'affects comme la peur de la mort, le désir, l'amour, etc.; on peut cependant observer chez certains sujets des élans de haine ou de révolte appelés «spasmes robotiques» qui, une fois repérés, envoient les sujets concernés à la casse.

Tout en augmentant les cadences de fabrication, Domin s'exalte:

Adam ne mangera plus son pain à la sueur de son front, il ne connaîtra ni la soif, ni la faim, ni la fatigue, ni l'humiliation, il reviendra au paradis [...]. Son unique travail et souci sera d'être le meilleur possible. Il sera enfin le maître de la création²⁰.

¹⁸ Rossum renvoie à Rozum, raison en tchèque. Cette pièce, inspirée par *Les Poupées électriques* de Marinetti en 1905, devait dénoncer l'aliénation des machines et fut rééditée en 2011 par les éditions de la Différence à Paris; nous en avons assuré la préface.

¹⁹ K. Čapek, *R.U.R.*, Paris 2011, p. 31.

²⁰ *Ivi*, p. 62.

Le directeur de l'usine est un apprenti sorcier qui n'a point songé que les ouvriers humains, privés de travail par les robots, se révolteraient contraignant les États à organiser des répressions armées menées, évidemment, par des robots-soldats. L'humanité, oisive, s'amollit au point même que les femmes n'enfantent plus aussi les robots en viennent-ils à prendre le contrôle de la Terre, révoltés par l'obligation d'obéir à des hommes qui leur sont inférieurs. Avant de mourir à l'intérieur de l'usine assiégée par les robots, Hélène a détruit les formules permettant la création de ces machines intelligentes dont l'espèce monstrueuse est ainsi vouée à disparaître. Un seul homme demeure vivant, Alquist, un architecte humaniste qui ne sait ni fabriquer ni réparer les robots malgré leurs constantes prières. Humains et robots vont donc s'éteindre mais voici qu'un robot féminin s'émeut de la beauté des fleurs et s'éprend d'un robot masculin qui l'aime à son tour, a honte de son désir, etc. «Ô joie du sixième jour» s'écrie l'architecte demeuré seul.

Nous retrouvons nos six mythes: un homme, puis des hommes, fabriquent, non plus un, mais des hommes artificiels qu'ils n'aiment pas; les robots sont «monstrueux»; ils ont une puissance physique et mentale supérieure à celle de leurs créateurs et sont capables d'apprentissage; ils finissent par ressentir l'injustice de leur asservissement aux êtres humains inférieurs à eux et se révoltent. L'*hubris* humaine est punie et les robots sont bien annihilés par les hommes qui ne leur ont pas donné la possibilité de se perpétuer. Karel Čapek respecte l'ultime séquence du mythe à l'aide d'une élégante pirouette: les créatures disparaissent puisqu'elles se transforment en êtres humains après la destruction de l'humanité et l'histoire recommence! Les mythes dialoguent souvent entre eux et Karel Čapek marie les mythes du Golem et de l'éternel retour.

Les Raisons du mythe ou l'identification de la monstruosité moderne

Nous pourrions continuer notre recensement des versions modernes du mythe du Golem qui se multiplient au XIX^e siècle au point de faire de ce récit la dominante de l'imaginaire occidental contemporain. Poursuivre notre énumération serait, pourtant, de peu d'utilité en l'absence de l'interprétation du mythe: la lecture de quatre de ses reprises suffit pour donner aux séquences relevées une signification susceptible d'éclairer la notion de monstruosité qui préside à l'élaboration de cet article.

Le mythe du Golem possède deux volets herméneutiques mieux que deux stades sémantiques: le premier renvoie à la question de l'âme et à la défaite de l'humanisme, le second se réfère à l'anthropogénèse biblique transposée du divin à l'humain.

Le Golem ou la monstruosité d'un homme sans âme

Prêtre, inventeur puis ingénieurs font un homme semblable à eux mais dépourvu d'âme et le jugent monstrueux au point que Frankenstein

et Edison sont épouvantés par la première apparition autonome de leur créature. Ne rêvaient-ils pourtant pas d'imiter l'œuvre divine et de devenir les démiurges d'une nouvelle espèce? Les romanciers goment l'incohérence de ce décalage entre l'idéal des inventeurs et le rejet de leur Golem en distrayant le lecteur: un orage réveille la créature de Frankenstein et une âme errante investit l'Andréïde... Le Golem n'en demeure pas moins un monstre! Pourquoi?

Pendant plus de vingt-cinq siècles, la culture occidentale a défini l'être humain par l'union d'un corps, d'une matière, et d'un principe spirituel, nommé *eidos*, *anima* puis âme dont l'origine ne se trouve pas en l'homme mais en une puissance transcendante et divine. L'unicité et l'irréductibilité de l'âme font de chaque homme un être unique et, par là même, irremplaçable, responsable et digne de respect. Quand Frankenstein voit sa créature intelligente et sensible se dresser devant lui, vingt-cinq siècles de culture vacillent car ce simulacre d'homme créé par l'homme questionne la possibilité d'une humanité sans âme. Le mythe du Golem interroge donc la nature de l'homme et désigne la monstruosité comme le défaut d'âme chez une créature humanoïde et intelligente. Les récits que nous avons rapidement évoqués montrent bien, en effet, que la monstruosité du Golem et l'horreur qu'il suscite viennent moins de sa dissemblance avec son créateur ou avec l'homme en général que de sa ressemblance: la créature que Frankenstein jugeait belle quand elle reposait, sans vie, dans son caisson de laboratoire devient monstrueuse, une fois animée, parce qu'elle ressemble à l'homme sans être pourvue de ce qui en fait la dignité indépassable, son âme, étincelle divine!

Nous comprenons bien, alors, les motifs de l'importance croissante de notre mythe qui, aujourd'hui, fait écho aux monstres technologiques que les progrès de la biologie et de la micro-informatique nous permettraient d'engendrer. Le mythe du Golem trouve une forme d'illustration dans la figure du clone dont un animal à la vie courte, la brebis Dolly, demeure l'emblème. Si Jürgen Habermas²¹ condamne le clonage avec une telle angoisse, une telle horreur, c'est que cette pratique lui paraît mettre en péril la spécificité de l'homme, la subjectivité, et, avec elle, les fondements de l'humanisme: copier un être humain le banalise et suppose qu'il peut vivre, aimer et penser sans le secours d'un principe spirituel irréductible à toute analyse. La fonction de la monstruosité du stéréotype mythique du Golem consiste bien à interroger la nature de l'humain ou de l'humanité.

Les références aux œuvres écrites au XIX^e siècle peuvent sembler nous contredire: il n'était point question de clones, d'ordinateurs, d'intelligence artificielle, d'hommes augmentés ou de cyborgs quand Mary Shelley écrivait *Frankenstein* aux côtés de Shelley et de Byron! Sans nul doute, mais cette géniale écrivaine prétendait dénoncer le hiatus débutant entre une valeur exponentielle donnée aux progrès scientifiques par opposition à un manque d'intérêt pour les valeurs sociales et morales: la malheureuse créature sans âme incarne tout à la fois les produits insanes de savants qui ont oublié l'homme et une civilisation préférant le progrès scientifique aux valeurs humanistes. Le mythe du Golem a pris une importance accrue en raison de l'inflation des craintes exposées par Mary

²¹ J. Habermas, *La Technique et la science comme idéologie*, Paris 1973.

Shelley et parce que nous sommes devenus scientifiquement capables d'engendrer des monstres. La question de l'âme est bien au cœur du récit puisque le Golem, créature intelligente et techniquement reproductible, est un homme sans âme. Le vieux mythe hébraïque fut réactivé au XIX^e siècle quand la culture européenne éprouva le vacillement des fondements de l'humanisme c'est-à-dire des croyances propres à donner un sens à la nature, à la morale, à la vie et à la mort humaines.

Une courte parenthèse nous est ici opportune pour bien mettre en évidence le rôle de l'âme, ce principe spirituel aujourd'hui jugé obsolète. Opposons deux mythes souvent rapprochés à tort: ceux de Pygmalion et du Golem. En punition de son vœu de célibat ou de sa misogynie, Aphrodite avait condamné Pygmalion à s'éprendre de la femme merveilleuse qu'il avait sculptée. Le statuaire expia longuement sa faute avant que sa passion ne touche la déesse qui donna vie à la statue, Galathée, selon le nom que lui donne Ovide. La différence avec le mythe



Pygmalion par E.-M. Falconnet, 1763.

du Golem est fort nette: pour celui-ci, le créateur humain prétend faire une créature à son image (comme Dieu le fit pour Adam) et ce Golem, étranger à l'humanité, apparaît comme un monstre car il n'est pas animé par une âme à l'instar de l'homme qui le façonna. Selon l'autre mythe, au contraire, Pygmalion peut aimer Galathée que le don d'une âme par une déesse transcendante a rendu semblable à lui: l'homme ne donne pas vie, lui-même, à la statue chérie devenue humaine par la médiation divine. Le conte que Carlo Lorenzini, dit Carlo Collodi, publia en 1881, *Les aventures de Pinocchio*, reprend la séquence majeure du mythe de Pygmalion: après de nombreuses aventures et épreuves en forme de quête, un pantin taillé dans une bûche par un marionnettiste en mal d'enfant devient «un vrai petit garçon» par l'intervention de la fée bleue. Pour la tradition occidentale, la question de l'âme est indissociable de celle de la transcendance.

Une monstrueuse anthropogénèse

Le récit d'une créature humaine faite par l'homme revient à interroger le mythe classique de l'anthropogénèse comme Mary Shelley l'avoue clairement par la citation de ces vers de Milton placés en exergue à l'édition de 1818: *Did I request Thee, Maker, from my clay / To mould me Man, did I solicit Thee / From darkness to promote me?* ou, suivant la traduction de Chateaubriand: «T'avais-je requis dans mon argile, Ô Créateur, de me mouler en homme? T'ai-je sollicité de me tirer des ténèbres?».

Le mythe du Golem retrouve le mythe biblique à travers la décision arbitraire de créer un être intelligent mais incomplet – monstrueux – puisqu'il est mortel et repoussé loin de son créateur. C'est pour nous

l'occasion de rappeler une version récente du mythe du Golem, le film *Blade Runner* que tourna Ridley Scott en 1982 à partir d'un roman de 1968 par Philip K. Dick, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques?* Fort semblable à l'usine Rossum de Karel Čapek, la *Tyrell Corporation* exile sur Mars les *réplicants* qu'elle fabrique, robots identiques aux hommes mais dotés d'une puissance physique et mentale dont la supériorité est compensée par la limitation de leur vie à quatre ans. Conçus pour être incapables d'empathie, comme ceux de *R.U.R.*, ces robots développent pourtant une sensibilité à l'injustice puis des capacités psychiques semblables aux nôtres tant il nous est impossible d'imaginer des créatures intelligentes mais sans affects psychiques: le quatrième mytheme est invariablement respecté. L'histoire commence avec l'infiltration sur Terre de robots rebelles qu'un *Blade Runner* (tueur de robots) cherche à éliminer. Roy, chef des *réplicants*, parvient à rencontrer son "père", Tyrell, homologue de Frankenstein ou de Rossum, et le défie aux échecs: la victoire du robot symbolise sa supériorité sur son créateur



Blade Runner, film tourné par Ridley Scott et paru en 1982 (Confrontation entre le réplicant Roy et le Blade Runner).

qui, pourtant, conserve le secret de la fabrication des androïdes que Roy le supplie de lui révéler. Tyrell refuse et sa créature le tue. Peu de temps après, au moment d'abattre le *Blade Runner* qui le traque et de venger les autres *réplicants* qu'il a anéantis, Roy l'épargne: en un final bouleversant, le monstre revendique la beauté de sa vie trop brève que quatre ans suffisent à alourdir de savoir, d'amour, de la beauté de spectacles que lui seul a pu voir et du désespoir de mourir.

La beauté de Roy permet de mieux cerner la monstruosité du Golem référée à sa similitude avec l'homme et non à sa

différence: les hommes confinent les *réplicants* sur Mars parce qu'il n'est pas de place sur Terre pour ces robots fabriqués par l'homme mais si semblables à lui qu'ils mettent sa nature en question. En insistant sur la proximité entre les mythes d'anthropogenèse et du Golem, le film de Ridley Scott montre une autre face de la monstruosité de notre stéréotype: la limitation absurde de sa vie exilée sans raison. Si l'homme n'est pas une créature aimée de Dieu, s'il n'est pas le dépositaire d'une âme, s'il est jeté sans motif dans le monde, rien ne le distingue du Golem et le mythe interroge bien la nature et la condition de l'humanité.

L'imaginaire moderne ou la domination d'un monstre

En conclusion à ces analyses, nous voudrions revenir sur les raisons présidant à la réactivation d'un mythe puis à sa tombée en déshérence – à son inflation puis à sa déflation, pour reprendre des concepts mobilisés par Gilbert Durand²².

Nous pensons qu'il n'existe pas de nouveaux mythes, nous l'avons brièvement évoqué, tout mythe de facture moderne, comme *Blade Runner*, demeurant la reprise d'un très ancien mythe présenté sous l'aspect congru à l'époque concernée. Les limites de cet article ne nous permettent pas de prolonger cette démonstration faite ailleurs²³, mais peut-être ces propos seront-ils éclairants: un mythe traduit une expérience existentielle, archaïque et profonde, aussi resurgit-il au cours de l'évolution d'une civilisation chaque fois que sa culture se trouve confrontée à des problèmes similaires à ceux qui exigèrent l'élaboration du mythe. Au tout début du siècle de la révolution industrielle, quand les espoirs formés par les Lumières eurent connu le choc de 1793, le mythe du Golem fut discrètement réveillé, sollicité pour traduire l'inquiétude suscitée par l'affaiblissement de la métaphysique et de la religion garantes du sens donné à la dignité de la vie humaine. Avec la croissance de ce que Max Weber nomma «désenchantement», *die Entzauberung*²⁴, c'est-à-dire la perte progressive de la croyance socialement partagée en un sens donné à la vie et à la mort de l'homme, le mythe crût en importance: il en vint à dominer les productions de la culture populaire, comme l'attestent les romans et les films contemporains qui, inlassablement, reprennent le mythe du Golem-robot.

De façon tacite, nos analyses ont insisté sur la nécessité d'inscrire toute analyse d'un mythe dans le temps long telle une garantie de la pertinence de son identification et de son interprétation: c'est ainsi que nous avons débusqué le vieux Golem sous le robot récent. Si, en effet, on se contente de repérer la dominante contemporaine du récit du robot rebelle menaçant l'humanité, l'on risque de se méprendre sur la signification du récit en y voyant une simple allégorie de la peur des machines dites intelligentes (pourvues d'algorithmes leur permettant de gérer l'imprévisible). Un mythe, toutefois, est plus complexe qu'une allégorie aussi la transparence apparente du récit doit-elle alerter le mythologue. Remonter en amont de notre contemporanéité et retrouver trace de cette histoire à une époque où l'on ignore encore tout de l'informatique et des ordinateurs permet de se garder des séductions de la simplicité. *Frankenstein*, *L'Ève future* et *R.U.R.* obéissent aux six séquences du mythe du Golem aussi bien que les œuvres contemporaines évoquées aussi le récit ne saurait-il commenter directement la crainte aujourd'hui suscitée par les objets technologiques: il prolonge une angoisse plus ancienne dictée par l'ébranlement de l'humanisme traditionnel. Bien avant de craindre des machines intelligentes qui pourraient le surpasser, l'homme occidental s'émeut du privilège donné aux progrès scientifiques qui encouragent la perte de foi en l'âme, c'est-à-

²² G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris 1992; Id., *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris 1992.

²³ B. Munier, *Robots. Le mythe du Golem et la peur des machines*, Paris 2011.

²⁴ M. Weber, *Le Savant et le politique*, Paris 1959, p. 70.

dire en la perception traditionnelle de l'homme: la question de l'âme précède et conditionne le problème de la relation de l'homme aux machines intelligentes, non l'inverse!

Un regard sur la «constellation» du Golem précisera comment ce mythe gouverne l'imaginaire occidental et articule les représentations du monstrueux tout en les focalisant sur la même cause: le défaut d'âme.

La constellation du Golem ou le cortège des monstres de l'imaginaire occidental

Tout mythe dominant possède une «constellation» de mythes parents, complémentaires ou opposés dont l'ensemble contribue à structurer et à caractériser l'imaginaire de l'époque concernée. Nous envisagerons les mythes du complot, du double et du vampire.

Les périls de l'avatar



L'ordinateur "HAL" débranché dans
2001 L'Odyssée de l'espace, film
britannico-américain réalisé par
Stanley Kubrick en 1968.

Le mythe du Golem met en scène un homme sans âme créé par un homme et, ce faisant, dépouille l'anthropogénèse de son mystère et de son espoir religieux: la créature est absurdement jetée dans un monde aride pour y mourir bientôt sans espoir de salut. Si le ciel est vide, comme le sous-entend notre mythe, pourquoi l'humanité ne serait-elle pas le jouet d'une puissance indifférente ou malveillante que notre époque imagine extraterrestre ou robotique? Ce thème est omniprésent dans la science-fiction et participe de l'imaginaire monstrueux du

Golem. Dans *Matrix*, par exemple, le film que réalisèrent en 1999 les frères Wachowski d'après *Neuromancien* de Gibson, des robots ont pris le contrôle des hommes qui naissent désormais par ectogénèse dans de monstrueuses machines avant de servir leurs maîtres sans même le savoir: les humains sont devenus à eux-mêmes des monstres semblables au Golem, des créatures privées d'âme et manipulées comme les *réplicants* de *Blade Runner*. Le lien entre le mythe du Golem et celui du complot est encore plus net dans *2001. L'Odyssée de l'espace*, film que tourna Stanley Kubrick en 1968: le cosmonaute qui a détruit HAL, le Golem ou ordinateur qui avait pris les commandes du vaisseau spatial et tué ses passagers humains, se réveille dans une chambre inconnue et découvre que l'humanité est contrôlée par une puissance extraterrestre. Nous pourrions aussi évoquer *Simulacron 3* de Daniel F. Galouye ou, dans un registre différent, le film de James Cameron, *Terminator*, dont le premier volet date de 1984 ou, encore, *Men in black*, un film populaire de Barry Sonnenfeld paru en deux épisodes, en 1997 et en 2002... Mais il est inutile d'aller plus loin: l'articulation entre les mythes du complot et du Golem est

nette et précise bien la notion de monstruosité mobilisée par l'imaginaire contemporain. Cette monstruosité désigne moins l'apparence et les pouvoirs des créatures convoquées que la perte ou le défaut d'âme qui assurait à l'homme sa place dans l'univers: le mythe du complot accentue la dérégulation ou désorientation d'une humanité devenue monstrueuse par l'absurdité de sa condition et, dès lors, soumise au pouvoir de n'importe quels monstres ou maîtres sans pitié. Le monstre est bien un être sans âme c'est-à-dire sans principe spirituel donné par Dieu, Créateur paternel et bienveillant. Ce thème fascine à un point tel notre époque que les jeux vidéo l'exploitent à l'envi en permettant au joueur de manipuler à sa guise ses personnages et avatars: si nous faisons vivre et mourir nos avatars dans le cyberspace pourquoi ne serions-nous pas nous-mêmes des avatars de plus puissants que nous?

Le double monstrueux

La schizophrénie, qu'étudie et soigne la psychiatrie, n'est point étrangère à la pensée mythique dont s'inspire la littérature fantastique. Qui ne connaît le phénomène de dédoublement décrit dans *Dr Jekyll and M. Hyde*, cette nouvelle si célèbre de Stevenson? Le thème du dédoublement monstrueux de la personnalité ou, encore, de la greffe d'un monstre dans la psyché d'un sujet fait florès aujourd'hui, qu'il s'agisse de littérature adolescente ou adulte: songeons à «Voldemort», puissance ténébreuse dans le roman-fleuve de Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter*, ou au traitement de l'item du dédoublement monstrueux par Stephen King dans *Shining*. L'engouement contemporain pour la figure terrifiante du *berserker*, ce guerrier possédé de la mythologie nordique qui suit les chasses d'Odin, témoigne d'une fascination intéressante l'imaginaire du monstrueux. Le *berserker*, cependant, envoûté comme les bacchantes grecques le sont par Dionysos, reprend conscience et retrouve une lucidité interdite à des créatures de la fiction contemporaine comme RoboCop dans le film éponyme réalisé par Paul Verhoeven en 1987: ce personnage provient du cadavre frais d'un homme que l'on réanime pour le transformer en cyborg, un être intelligent fait de chair et d'acier mais dont on a effacé la mémoire humaine; il devient un policier efficace et invulnérable. L'épouvantable créature remplit son office mais, bientôt, des cauchemars le tourmentent atrocement, signe de la souvenance de sa vie passée. À nouveau, la monstruosité passe par la déshumanisation souffrante et privée d'âme.

Le vampire, monstre défiant l'eschatologie traditionnelle

Une dernière créature, particulièrement déplaisante, le vampire, fermera notre galerie de monstres et achèvera de montrer, nous l'espérons, le lien unissant aujourd'hui en Occident la monstruosité à la perte de l'âme. Nous ne saurions revenir sur l'archaïsme du vampire, question qui exigerait un ouvrage fort épais, aussi nous contenterons-nous de souligner quelques particularités propres à captiver notre époque.

Le vampire est un séducteur, comme Don Juan dont le mythe fascina les XVII^e et XVIII^e siècles. Outre un amour jaloux de Dieu qu'il contraignit au miracle ardent, Don Juan, moderne figure de Lucifer, avait une énergie dont est privé le vampire. Descendant découragé du grand tentateur, mort-vivant fuyant même la société de ses pareils, le vampire traîne une immortalité terreuse, morne et indifférente à Dieu. Si Don Juan mimait inlassablement l'éternité par la répétition du même instant d'extase amoureuse, le vampire exerce une érotique sans joie ni partage, fût-ce dans l'instant, et sa volupté n'est qu'assimilation sanguine de ses proies. Créature nocturne, il craint l'eau courante et la lumière, symboles de vie, et l'ail qui renvoie aux vertus viriles et guerrières; la vue de la croix le terrifie, ce symbole archétypal qui signifiait l'union et la conjonction des opposés avant son absorption sémantique christique. Enfin, trait qui résume et couronne tous les autres, le corps du vampire ne projette ni ombre ni reflet, carences révélant le manque d'âme selon le langage symbolique.



Le vampire dans *Dracula*,
film réalisé par Francis
Ford Coppola en 1992

L'engouement de notre époque pour cette vieille et macabre figure est fort significatif du sens et de la fonction donnés à la monstruosité: à la suite du Golem, les monstres qui peuplent l'imaginaire moderne occidental dans les productions de la culture populaire sont tous dépourvus d'une âme issue de la transcendance. Cela est propre à notre civilisation, notons-le bien, car d'autres traditions, même animistes comme la culture japonaise, ignorent la transcendance et, dès lors, ne comprennent pas le mythe du Golem ou du robot rebelle que nous croyons universel ! Voici qui confirme notre interprétation: l'angoisse présente dans le mythe du Golem-robot porte sur la question de l'âme transcendante et non sur les robots, amicaux auxiliaires qui, selon le public nippon, ne méritent guère de telles alarmes!

Le vampire est dépourvu d'âme, comme le Golem, mais il est immortel alors même que pour la tradition philosophique et religieuse occidentale l'immortalité et l'âme vont de pair! La clef de l'envoûtement exercé par ce monstre macabre résiderait précisément dans cette contradiction... Notre époque ne croit plus guère à l'âme mais souffre de sa finitude et de cette mort insane que tentent de pallier les *réplicants* de *Blade Runner*: on conçoit alors que l'hypothèse de créatures immortelles mais sans âme, fussent-elles sinistres comme les vampires, succubes et autres morts-vivants, révèle le besoin éperdu d'eschatologie dont souffre l'Occident. La fascination pour les monstres funèbres qui hantent feuilletons, bandes dessinées, séries et films tiendrait alors à notre désir de rêver au dépassement des limites d'une l'humanité privée d'âme mais accédant tout de même à l'immortalité, même au prix de la monstruosité.

L'utopie du cyborg

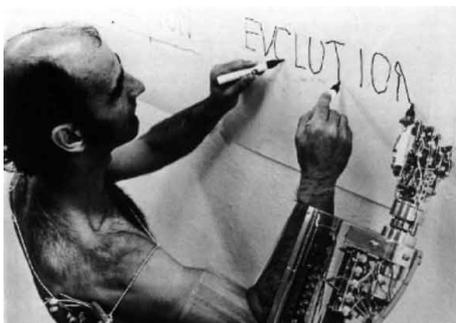
Une rapide allusion au *concept* de cyborg, et non plus à la figure mythique connue sous ce nom, achèvera cette esquisse sur les fondements de la monstruosité dans la culture occidentale contemporaine. Nous avons évoqué RoboCop, personnage suscitant l'horreur car il est un homme spolié de son identité par l'effacement de sa mémoire: la monstruosité vient de ce que l'on a attenté à l'intégrité d'un homme sans son consentement pour le réduire à l'état de machine animée. Si RoboCop est réputé cyborg, une créature mêlée d'humanité et de machine, la notion de cyborg peut être utilisée en dehors de toute référence à la science-fiction: deux savants la forgèrent en 1960 à partir des mots *cybernétique* et *organisme* pour désigner un sujet capable d'évoluer en milieu hostile grâce à des dispositifs d'autorégulation automatiques. Les célèbres écrits de Donna J. Haraway développèrent cette première caractérisation en un sens un peu différent inspiré par la relation nouvelle et étroite nouée par l'homme avec les technosciences.

Compris tel un homme hybridé de technologies, le cyborg n'est point perçu comme un monstre par les mouvances posthumaines car il incarne le rêve d'une humanité future et supérieure: selon le posthumanisme, l'hybridation avec les machines permettra l'éradication des faiblesses de l'humanité présente: maladies, souffrances et même mortalité! Pourquoi cet homme «augmenté» par son intrication avec des technologies n'est-il point conçu comme un monstre?

L'hybridation de l'homme avec des machines n'est pas nouvelle comme l'atteste l'usage de prothèses sophistiquées tels les pacemakers; la polémique porte aujourd'hui sur la transition envisageable entre un homme *réparé* et un homme *augmenté* par l'intégration de dispositifs technologiques autorisant des performances supérieures à celles d'un individu *normal*, même doué. Le champion Oscar Pistorius, handicapé pourvu de dispositifs lui permettant de gagner des courses à pied, demeure emblématique de ces questions puisque sa demande de participation à une compétition avec des athlètes *normaux* souffre contestation: excède-t-il donc l'humanité? Une telle question souligne la nécessité de disposer d'une définition nouvelle de l'humanité qui, jusqu'à nos jours, se posait en opposition à la nature et à l'animal, voire en relation avec Dieu, mais sans référence aux objets techniques. «La machine est l'étrangère; c'est l'étrangère en laquelle est enfermé de l'humain, méconnu, matérialisé, asservi mais restant pourtant de l'humain» écrivait déjà Gilbert Simondon²⁵, insistant sur la nécessité de repenser la relation de l'homme à l'artefact. Les mouvements posthumains vont plus loin et, dans un esprit postdarwinien, imaginent une humanité inédite, espèce nouvelle dont les capacités procurées par l'hybridation avec les machines rendront inutiles ou ridicules tous nos désirs et nostalgies attachés à la notion d'âme transcendante: le cyborg ne sera-t-il pas inaccessible aux maux de l'ancienne humanité au point de connaître l'immortalité par téléchargement de son esprit?

²⁵ G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris 1969, p. 9.

Pour les utopies posthumaines, l'humanité a vécu et doit laisser la place à une post-humanité née des progrès conjugués des NBIC (les Nanotechnologies, les Biotechnologies, l'Intelligence artificielle et les



Sciences Cognitives). Les adeptes de ces mouvances disent se réjouir de la disparition prochaine d'une espèce néfaste et malade mais au moins capable d'œuvrer à la naissance de celle qui lui succédera. Nous renvoyons aux brillantes études de Jean-Michel Besnier sur la posthumanité²⁶ et aux travaux de David Le Breton²⁷ sur la haine du corps: si l'on peut s'assurer l'immortalité par téléchargement de l'esprit, la chair, creuset de souffrances

devient un fardeau.

Si les dimensions d'un article nous dissuadent d'exposer ces utopies et fantasmes, au moins pouvons-nous les illustrer par la citation d'un plasticien australien du *body art*, Stelarc, dont les performances anticipent ces aspirations posthumaines. Stelarc prône un dépassement du corps par l'usage de nouvelles technologies dont il expérimente personnellement l'implantation, le corps humain n'étant pour lui qu'un système d'éléments susceptibles d'enrichissement: ses «hybridations» sont célèbres telle sa troisième main dont nous proposons une image. Selon Stelarc, l'humanité est entrée dans une phase décisive et les objets techniques doivent être conçus comme des compléments mieux que des services. Edmond Couchot, artiste et théoricien de l'art numérique, qualifie ces réalisations de «technesthétiques» mais, pour Paul Virilio, ces essais «endocolonisateurs» transforment le corps humain en matière première: loin de conduire l'homme vers une surhumanité, ils le réduisent à un rat de laboratoire surexcité, bref à un monstre!

L'utopie d'une posthumanité, ce rêve d'une espèce nouvelle composée d'êtres qualifiables de cyborgs, se passe de l'antique besoin d'une eschatologie: la question de la mort sera résolue et l'abandon aux bienfaites prouesses de la technoscience résoudra les difficultés et angoisses auxquelles les métaphysiques occidentales ont, de tout temps, si mal répondu! Qui ne voit, cependant, combien, dans cette perspective, les technologies ont vocation à jouer le rôle jadis dévolu à la religion et à la philosophie? L'humanité posthumaine, ainsi conçue, serait suspendue à la puissance de la science comme elle le fut à l'inconnu de la transcendance! Ces dernières remarques indiquent le caractère relatif de la notion de monstre: le Golem, le vampire et RoboCop sont monstrueux parce qu'ils pâtissent d'une carence ontologique, l'âme. Le cyborg imaginé par les utopies posthumaines se voit, au contraire, pourvu de la réassurance qui nous manque en vertu d'une foi en la puissance inédite offerte par les progrès de la technoscience. La monstruosité est toujours ce qui déroge à la norme communément admise et le monstre désigne un malaise culturel et social suscité par la peur de l'anomalie voire même de l'anomie: le

²⁶ J.-M. Besnier, *Demain les Posthumains*, Paris 2009.

²⁷ D. Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris 1999.

désenchantement, aujourd'hui accentué par les doutes relatifs à l'existence d'une âme, étincelle divine, génère la prolifération d'une famille de monstres orphelins de toute transcendance.

Articoli/11

Monsters, then and now

di David Williams

Articolo sottoposto a *peer-review*
Ricevuto il 25/03/2012. Accettato il 10/04/2012

Abstract: This article attempts to delineate the history of the monstrous by recognizing inside it the manifestation of severance between the contingent and the transcendent world. The monster embodies the boundary of the everlasting paradox of human existence, in the balance between the desire of knowing and the impossibility of drawing completely on knowledge.

Monstra vocantur quia monstrant
Hugh of St Victor

Over the last fifty years the monster has attracted increasing scholarly interest as a subject the analysis of which illuminates a number of intellectual concerns. Early commentators such as Arthur Clayborough and Wolfgang Kayser¹ tended to interpret the nature of the monstrous by analyzing the reaction of the audience encountering monstrous forms. This psychological approach, stressing the fear, derangement, and repulsion supposedly felt by the reader or viewer of the monster, was influential in its day. Gilbert Lascault and Tzvetan Todorov² in the 1980s discussed the monster and the grotesque in more nuanced terms but continued the concentration on the “sentiments” of the reader/viewer. In the same period, however, Claude Kappler in France and Geoffrey Galt Harpham in the United States³ produced analyses of the monstrous and grotesque of a more theoretical kind that in various ways linked the monster to concerns arising in philosophy and theology, both ancient and modern. Recently, Timothy K. Beal and

¹ A. Clayborough, *The Grotesque in English Literature*, Oxford 1965; W. Kayser, *The Grotesque in Art and Literature*. Gloucester 1968.

² G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental: un problem esthétique*, Paris 1973; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.

³ C. Kappler, *Monstres, démons, et merveilles à la fin du moyen âge*, Paris 1980; G. Galt Harpham, *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Chicago-London 1987.

Richard Kearney have treated the monster from a specifically religious perspective⁴.

In this discussion I would like to continue in this general vein, extending it a bit and emphasizing certain intellectual preoccupations found both today and in the Middle Ages which the monster and various grotesque forms appear to comment on from the margins of philosophic discourse. I have emphasized the role of Heidegger in this process because, more than any other modern philosopher, Heidegger understood the Middle Ages, and his own thought is profoundly influenced by it. His turn against Christianity does not eviscerate his deep intuition concerning the mediaeval ethos; his extension of many of the philosophical and theological concerns of that period make him a solid bridge between modern theoretical concerns and older ones that are fundamental to them. Concepts such as contingency, mystery – or knowing/unknowing –, negation and similitude/dissimilitude have been long pondered in Western thought, as well as concepts of form and matter, systems of logic, language, and poetry, and finally paradox and transcendence. A dimension of this meditation is found in the deformed commentary discovered in the grotesques of art and literature, a commentary that is characterized principally by its admonitory voice. The monsters have much to say about these subjects, and here we will listen to them for awhile.

The monster points to a tension between the symbolic and the empirical, a distinction developed by Martin Heidegger in his discussion of the emergence of the «world picture». Heidegger sees important aspects of the history of Western thought as beginning in the mediaeval world which stressed the existential reality of Being and the mutual dependence of beings. In the late Middle Ages and from there on, there develops a reification of man and the world, first as objects brought before the inspection of human intellect so as to be «comprehended». Subsequently beings and reality itself are viewed increasingly as constructs of the mind. Heidegger specifically contrasts the modern with the mediaeval mentality, associating the emergence of the world-as-picture with modernity:

To be 'in the picture' resonates with: being well informed, being equipped and prepared. Where the world becomes a picture, beings as a whole are set in place as that for which man is prepared; that which, therefore he correspondingly intends to bring before him, have before him, and, thereby, in a decisive sense, place before him. Understood in an essential way, 'world picture' does not mean 'picture of the world' but, rather, the world grasped as picture⁵.

This grasping by human reason is what renders beings into objects of intellectual consideration and makes of all reality a human construct. In an age of greater humility, human intellect was seen as a powerful but limited tool given to man to explore a world neither

⁴ T. K. Beal, *Religion and its Monsters*, New York-London 2002; R. Kearney, *Strangers, Gods, and Monsters: Interpreting Otherness*, New York-London 2003.

⁵ *The Age of the World as Picture in Off the Beaten Track*. Edited and translated by J. Young and K. Haynes, Cambridge-New York 2002, p. 67.

created by him nor completely knowable. Heidegger compares the mediaeval mentality to the modern:

For the Middle Ages, by contrast, the being is an *ens creatum*, that which is created by the personal creator-God who is considered to be the highest cause. Here, to be a being means: to belong to a particular rank in the order of created things, and, as thus created, to correspond to the cause of creation (*analogia entis*). But never does the being's being consist in its being brought before man as the objective. Never does it consist in being placed in the realm of man's information and disposal so that, in this way alone, is it in being⁶.

Contingency

As it deforms what we consider the natural with images of the headless Blemmy, the hermaphrodite, the Sphinx, and other contradictions of the taxonomies of nature, the monster assumes the status of the sign of the contingency of the world and of human understanding. If, either in a remote land of marvels or in the imagination as sign, there exists a being with the lower body of horse joined to the upper body of a human, then the scientific systems of understanding life that depend on species, genus, family and other hierarchical divisions are not absolute: categories do not exhaust the possibilities of being, and so they are "contingent". For the Middle Ages the meaning of contingency is closer to the word's etymology. The Latin *con-tingo*, *contingere* means "to touch on," the preposition "on" (*con-*) indicating the existence of some entity that is touched upon. For the moderns the word has the reduced meaning of "uncertain," "relative". Although the contemporary use, perhaps especially in literary theory, often eliminates the "on", in the Middle Ages the world and the understanding of it were precisely contingent *on* – dependent upon another world, one governed by the omniscience of God.

The mediaeval scholastic thinkers argued contingency based on Aristotle's view of the question which was passed on to them principally by Boethius' translations and commentaries on *De Interpretatione* and the *Organon*, Aristotle's six works on logic. It is Thomas Aquinas' reworking of the idea of contingency as part of the Christian view of Creation that begins the modern discussion of contingency for the western world. In Aquinas the idea of contingency is linked to the argument of causality and in particular the necessity of a first cause. Thus it becomes an important argument for the existence of God.

Under certain circumstances, the universe might not have existed. But, since it does in fact exist, it must have had a cause, and, if so, it is contingent upon its cause. This cause cannot itself be contingent because if it were, it would be contingent upon some further cause, setting in motion the logical fallacy of an endless chain of causes. Since in nature everything is contingent in the sense that things and beings need not have existed, there must have been a time when, in fact, they did not exist – when nothing existed. (Much later, Leibnitz would ask why there is something rather than nothing).

⁶ *Ivi*, p. 68.

However, given that contingent things do exist, there must be a non-contingent, that is, “necessary” being or force that brought contingent things into existence. Thomas concludes: «This we understand to be God» (*Summa* I: 2,3).

The Scholastic, logical discourse concerning contingency was not the only one in the Middle Ages. The 5th century theologian Pseudo-Dionysius launched a different discussion which critiqued the excessive dependence on rationality and affirmed the essential contingency of all intellectual theories. In contrast to the later, modern appeal to contingency based on a pessimism concerning the ability of philosophy to arrive at truth, the mediaeval attitude, as expressed both in the logical and mystical discourses, avoided anti-intellectualism and eschewed relativism through a cautious optimism that the existence of truth was guaranteed by the absolutes residing in the divine Mind. While human intellect could not be completely certain of the truths it perceived by its own light, it could be certain that behind them absolute truth existed. The dilemma was that while it was in the nature of man to seek to understand, his ability to arrive at understanding was limited. This paradox was often expressed artistically through the anomalous figures of the monster.

Contemporary philosophy, disillusioned by the hegemonic systems and “grand narratives” of preceding ages, both in philosophy and in science, has striven to provide a corrective to the reductive logic of positivistic thought through a theory of contingency in which everything is relative. Starting with the reaction against Descartes in the 19th century, modern philosophy has progressively rejected the logic and metaphysics that is attributed to the “modern turn” inaugurated by Descartes. A principle figure in the rejection of traditional Western metaphysics is Martin Heidegger who joined his anti-metaphysics to a condemnation of science and particularly technology which he saw as an inevitable result of the totalizing tendency of the conceptualizing and theorizing of empiricism and the emerging logical positivism of his time.

One of the effects of this rejection is the turn to contingency which, accompanied by the “linguistic turn”, often ends up in radical relativism. Richard Rorty, for example, views both scientific and philosophical method as merely “contingent vocabularies” determined by social conventions and momentary usefulness. Like others who reject scientism, Rorty believes that concepts and theories stand between the mind and the world it seeks to know, and that, in creating a barrier between man and the real, they limit human freedom⁷.

French Marxist philosopher Edgar Morin also echoes the contingency refrain in calling science a deterministic view of reality which, according to him, we are today rejecting in favor of a more «random world»: «Today the dialogic presence of order and disorder shows us that knowledge ought to try to negotiate with uncertainty»⁸.

⁷ R. Rorty *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton 1981.

⁸ E. Morin, *The Fourth Vision: On the Place of the Observer*, in P. Livingstone (ed.), *Disorder and Order: Proceedings of the Stanford International Symposium (Sept. 14-16, 1981)*, Saratoga 1984, p. 106.

Literary scholar Barbara Herrnstein Smith has provided a veritable manifesto of antifoundationalist relativism opposing value concepts such as the “transcendental” and the “universal” to the one value she sees as trumping them: contingency. Literary “values”, according to her, are simply products of economic systems and are all contingent⁹.

A recent important discussion of contingency has arisen in science, specifically in the arena of evolution. Influential scholar Stephen Jay Gould has discussed the great fossil trove of the Burgess Shale in Canada, containing traces of creatures that lived 520 million years ago. Gould uses the evidence from Burgess to challenge the core Darwinian theory that evolution is a sequence of steps, the «ladder of life», in which higher and higher life forms develop eventually producing *homo sapiens*. Against this view Gould posits “contingency”, and develops the metaphor of the “tape of life” rewound and replayed. In this metaphor of life “starting over” or being “replayed”, mankind would not, according to Gould, likely have been produced because of the innumerable possibilities of accident that could have occurred. The existence of man, therefore, is purely by chance, a random result of evolution: a “contingent” result. Gould not only denies the Darwinian idea that evolution is an “algorithmic process”, he attributes the belief to human vanity:

In Darwin’s world, all (as survivors in a tough game) have some claim to equal status. Why then, do we usually choose to construct a ranking of implied worth (by assumed complexity or relative nearness to humans, for example)?¹⁰

The answer?

I don’t think that any particular secret, mystery, or inordinate subtlety underlies the reasons for our allegiance to these false iconographies of ladder and cone. They are adopted because they nurture our hopes for a universe of intrinsic meaning defined in our terms¹¹.

This is statement worthy of Pseudo-Dionysius himself, for although it suggests a kind of pessimistic relativism, it does not, in fact, deny the existence of meaning; it critiques meaning “in our terms”, a condemnation of anthropocentrism that philosophers of the Middle Ages emphasized and mediaeval artists embodied in the monster.

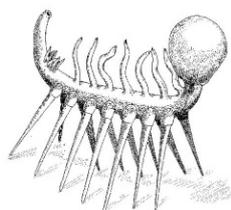
However, Gould’s contingency is not the contingency of the Middle Ages, and, given that he does not provide a clear definition of the term, it is sometimes difficult to be sure of what he means by it. On the one hand, Gould uses contingency to debunk the Darwinian suggestion of a kind of teleology in evolution. He rejects the idea that there is a development, or upward movement through a hierarchy of life forms. Here he is close to the critique of systems that the monster

⁹ B. Herrnstein Smith, *Contingencies of Value in Falling into Theory*, Compiled by D. H. Richter, Boston 2000.

¹⁰ *Ivi*, p. 42.

¹¹ S. J. Gould, *Wonderful Life: the Burgess Shale and the Nature of History*, New York-London 1989, p. 43

represents aesthetically and that Heidegger expressed philosophically. However, if contingency trumps the ladder of life, is then all life, including humans, a chance event, a random result of numerous accidents? This is the charge brought against Gould by, among others, Daniel Dennet, one of the more aggressive members of the “New Atheists”, a group committed to the defense of Darwinism as the total explanation of everything. Refusing to concede the possibility that any detail of Darwinism could be wrong: «Could it be», Dennet asks archly, «that Gould thinks his thesis of radical contingency would refute the core Darwinian idea that evolution is an algorithmic process?»¹².



Hallucigenia, pen sketch of the Burgess Shale creature

This kind of absolute orthodoxy produces the intellectual pride that the monster critiques. It is significant in this sense that in using the Burgess Shale fossils as his proof of his argument concerning the contingency of human cognitive systems, Gould enlists such monstrous life forms as the Burgess *Hallucigenia*.

On the one hand, given the limitless possibilities of evolution, the rise of *homo sapiens* might well have been curtailed by any of the frequent natural disasters, and *Hallucigenia* might have ended up as the highest life form. The fact that, nevertheless, we survived and developed into what we are, Gould finds astonishing. He takes this as proof that the existence of human beings is an accident and an extremely unlikely one, at that. But could not one as easily (and less counter-intuitively) conclude that such an astonishing event – one with so much against it – must have required some form of necessity?

On the other hand, Gould proposes a universe structured dualistically with a “realm” of contingency and another he calls the realm of predictability, apparently to avoid the term “necessity”:



Nimrod building the Tower, by the Master of Jacques d'Armagnac

And so, ultimately the question of questions boils down to the placement of the boundary between predictability under invariant law and the multifarious possibilities of historical contingency [...] I envision a boundary sitting so high that almost every interesting event of life's history falls into the realm of contingency¹³.

Here contingency becomes some kind of weak necessity in which life is «virtually inevitable»¹⁴. Finally, after several moves between contingency and necessity, Gould, echoing centuries of philosophical and theological thought,

¹² Cited in M. Shermer, *How We Believe: Science, Skepticism, and the Search for God*, New York 2003, p. 221.

affirms that, concerning the question of whether the origin of self-conscious life is the result of necessity or contingency: «I simply don't know!»¹⁵.

Whereas Gould's contingency thesis provides a corrective to dogmatic Darwinism, it is perfectly modern in emphasizing the arbitrary. The embrace of the arbitrary and the relative is more than intellectual and scientific; it contains strong psychological and emotional factors, well expressed by Michael Shermer, one of Gould's strongest defenders. Having discovered what he terms «glorious contingency», Shermer tells us that he attained a form of freedom: «Freedom to think for myself. Freedom to take responsibility for my own actions. Freedom to construct my own meanings and my own destinies»¹⁶. These are boasts that might have been shouted by the builders of the Tower of Babel.

One of the early monsters in Scriptural history is a giant who, like all giants in mediaeval teratology, represents excess. The excess of Nimrod is intellectual pride, expressed in his project of the building of the Tower of Babel. A monument of human presumption, the Tower of Babel was begun so as to «make us a name» (*Gen*, 11:4), to storm the world of absolutes and seize control of naming and knowing, in short, to overcome contingency by joining and confusing the fallen world of man to the world of the fullness of truth, a miscegenation in which the inferior would prevail over the superior. The resulting confusion of tongues («that they may not understand one another's speech» *Gen*, 11:7) is the mythic expression of the origin of the contingency of human understanding and the setting of the limits of intellectual discourse.

Michel Serres has described the story of the building of the Tower of Babel as representing the human compulsion to “build”- to build hierarchical concepts and metaphysical systems with which to contain the world. The destruction of the Tower demonstrates the limits of the freedom to construct one's own meanings and destinies and the essential impossibility of subjectifying the real. Thus for Serres the monster is the Tower of Babel and the Tower is the monster: «The monster is, animally, a variety of Babel»¹⁷.

The confusion of tongues is also the beginning of the possibility of relativism. When, according to the Bible, all men spoke a common language, the adequation between the linguistic sign and the thing signified was clear and perfect. When, however, linguistic signs became exclusive to different social groups, mutual understanding depended on translation, and confidence in perfect understanding weakened. The experience of the world of a Greek speaker, it was suspected, was not the same as the experience of a German speaker, although the politically and culturally dominant society would continue to hold up its language as the one and only that correctly represented reality.

¹³ S. J. Gould, *Wonderful Life*, cit., p. 290.

¹⁴ *Ivi*, p. 289.

¹⁵ *Ivi*, p. 291.

¹⁶ *Ivi*, p. 236

¹⁷ M. Serres, *Dream*, in *Disorder and Order*, cit., p. 227.

Eventually, however, with the linguistic turn, there arose the view that not only was language particular to social entities, it was also unique to some degree to each individual. From this point of view, we each see the world through our own perspective, distinct from the perspective of others and ultimately untranslatable. Thus understanding and the truths it discovers are always at least partially relative to the “observer”, as we see in Feyerabend¹⁸ and Kuhn,¹⁹ among others.

The Tower itself is gigantesque, symbolizing the enormity of the offense to God in assuming the ability to construct a reality of man’s own desires. This monstrosity of human pretensions is symbolized in the gigantism of Nimrod, the creator of the Tower and a direct descendent of Cain who, in mediaeval tradition, introduced monsters and all things deformed into the world. That tradition originates in biblical legends that describe Cain’s first progeny as of mixed human and animal natures and his later descendents, including Nimrod, as products of further unnatural mixing resulting in the addition of angelic nature (*Gen*, 4:17; 6:1-4). The idea of mixed natures was to remain basic to the concept of the monster. In the case of Nimrod, his evil disposition is related to his animal nature, the magnitude of his size and sin is attributable to his angelic nature, and his rational powers, misused to conceive the project of the Tower, arise from his human nature. Goliath, a late descendent of Nimrod, continues the giant symbolism of arrogant presumption when he, a pagan, defies and threatens the chosen people. Such monstrous figures condemn intellectual pretensions and mock the motto «man is the measure of all things».

Mystery: Knowing and Unknowing

One of the most important statements concerning the monster is that of the 7th century historian, Isidore of Seville: monsters are, *non contra naturam sed supra*. This definition, repeated throughout the Middle Ages, opens a window on mediaeval mentality, revealing not only its concept of the monstrous, but also something of its own *weltanschauung*. With this statement Isidore projects a dualism in which there is a phenomenal world operated by *natura*, and a world beyond it –*supra*–, that is its origin and model. The world of nature is the contingent world that we have discussed; above it, *supra*, is the world it depends upon, the realm of necessity which, in the Platonic view, is its model. This duality, involving as it does a realm of the intelligible and a realm where ultimate truth resides but cannot be known, creates a ground of mystery. Monsters, bridging both worlds, embody that mystery. Monsters are both signs of the world beyond and its agents in this world. Thus the monster straddles the two worlds, and his denatured existence serves to remind us of the existence of that world beyond nature and the mystery of its relation to this world.

¹⁸ See, for example, *Reason, Rationalism and Scientific Method in Philosophical Papers*, vol.1. Cambridge-New York, 1981.

¹⁹ See T. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolution*, Chicago 1962.

The monster's role as ground of mystery and as the embodiment of paradox are one and the same. Man's irresistible attraction to mystery, to the unknown, to the inexplicable directly contradicts his equally irresistible desire to know, discover, comprehend, and these competing drives signal one of the paradoxes of the human cognition.

The word mystery comes from the Greek *mysterion* (μυστήριον) from *myen* to close the lips, the eyes, – and suggests, in addition to dreaming with the eyes closed and meditating silently with lips sealed, another sense: refusing to see, refusing to speak. A mystery is that which is unknown and its value is in the very fact that whatever it contains, whatever it means, it cannot be known in the sense that it cannot be com-prehended (seized, grasped, held onto) by the intellect. Mystery is ultimately divine, a reality unrevealed to man but known to God. The human attraction to mystery is ancient and profound, deeply seated in the psyche, most often encountered in religion and art. What is mysterious about mystery is its paradoxical relation to understanding. Man wishes to understand mystery and yet to preserve its unintelligibility; we wish to know and to not know.

The mission of science, however, is to explain the world entirely so as to control it and to manipulate it in the interests of human progress. Science is a wholly cataphatic endeavor which sees no value in the apophatic, or unknowing. As Heidegger put it, «science wishes to know nothing of the nothing»²⁰. Whereas science, and certain positivist schools of philosophy, regard logic and empirical demonstration as the extent of truth, delight in mystery is found in art. The great American writer, Flannery O'Connor, put mystery at the very center of the writer's world view:

If the writer believes that our life is and will remain essentially mysterious, if he looks upon us as beings existing in a created order to whose laws we freely respond, then what he sees on the surface will be of interest to him only as he can go through it into an experience of mystery itself²¹.



Grylle inspired by ms illumination of Jean Froissart

This permeability of the physical world begins with the lure of mystery that attracts man into «an experience of mystery itself», a momentary glimpse of the *supra naturam*. This transcendence through mystery is the office of art which itself is a paradox that strives to reveal while it conceals. But science, too, is involved in a paradox, even if unbeknown to itself, for were science to achieve its goal of comprehending and explaining the physical universe and its laws, the need for science would cease to exist.

²⁰ M. Heidegger, *What is Metaphysics*, I. 8.

²¹ F. O'Connor, *Mystery and Manners*, S. and R. Fitzgerald (eds.), New York 1989, p. 41.

In mystifying the world, the monster not only contradicts human intellectual constructs, it also reveals hidden aspects of the Real. The monster's hiding and revealing dynamic suggests something of Heidegger's discourse on *Dasein* and particularly his concept of *Aletheia* which he defines as the unconcealing, the un-hiding of Being which, however, remains hidden²². Discussing Van Gogh's famous painting of the pair of peasant shoes, Heidegger analyzes the aesthetic dynamic as one that presents the *being* of the subject, here the pair of shoes: «This being steps forward into the unconcealment of its being. The unconcealment of beings is what the Greeks called ἀλήθεια (*aletheia*)». And further, «The work [of art], then, is not concerned with the reproduction of a particular being that has at some time been actually present. Rather, it is concerned to reproduce the general essence of things»²³.

The monster, too, seeks not to represent what it is an image of; it does not “stand for” anything, but rather conveys the essence of what it is. The image of a mediaeval grille, for instance, is not intended to represent something that was present, is now absent, so as to create a mimesis of “what is present at hand”. Rather, this grille that never existed works to “unconceal” the mystery of being itself.

This unconcealment, this *aletheia*, this *monstrum*, is itself a paradox for while it reveals the mystery of being, it does so in glimpses, all the while concealing what it unconceals and thus deepening the mystery. The very structure of disclosure – the fact that the absent-but-anticipated gives limited presence – requires that its source remain hidden while at the same time revealing the being of things. This intrinsic hiddenness at the core of disclosure is what Heidegger calls «the Mystery», for him the ultimate issue in philosophy.

Negation: similitude and dissimilitude

It is often remarked that the monster functions to negate, to contradict, even vitiate, social structures, philosophical concepts, and human vanities of all kinds²⁴. The precise nature of monstrous negation is more complex than mere nullification, and its sense becomes clearer as we attempt to answer the question of the purpose of the monster's negating. Does the monster negate with the intention of invalidating the fruits of human intelligence; is it anti-intellectual? Or is it the mascot of some ideology or another engaged in undermining the social establishments? Or does the monster exist, as it does in Rabelais and Alexander Pope, to comically satirize the vices and foibles of man and his societies?

I would answer, yes, to a degree; but no, not chiefly.

²² The word *Aletheia* denotes “unforgetting” or “knowing” rather than “revealing,” but Heidegger's etymologies are often somewhat creative.

²³ *The Origin of the Work of Art* in *Off the Beaten Track*, cit., p.16.

²⁴ A point I have overstated in *Deformed Discourse: the Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, Montreal 1996.

When confronted with a figure half human, half animal, we sense a negation of the “normal”. If we ask what that normal is, we find ourselves invoking the taxonomies of living creatures elaborated by science and philosophy from the Middle Ages onward that originated in their simplest form in the opening verses of Genesis. Taxonomies of life forms are hierarchical with mineral entities at the bottom, vegetal life above, and animal beings at the top. Crowning this hierarchy is man, the highest life form of all. Each of these levels has further divisions which distinguish creatures within the same category, one from the other. The purpose of the hierarchy is not only to arrange linearly, but also, and perhaps more importantly, to separate and to isolate one type of being from another, assuring the integrity of the nature of the being.

Thus the insolence of the Centaur, for instance, is enormous. This monster violates the boundaries between one kind of creature and another, mixing natures in a way that science cannot comprehend and man cannot tolerate.

This miscegenation represents a fearsome loss of distinction, the disappearance of the boundaries that form imposes on matter. These boundaries are the foundation of being itself, and their transgression poses a threat to the concept of existence itself. However, the negation that the Centaur proposes is not one that seeks to annihilate this order. Rather, the Centaur and other monstrous forms point to an arbitrary aspect of human intellectual structures. The science that produces taxonomies is not in error but needs to be cautioned that the human intellect can never fully comprehend, grasp, exhaust the being of beings. The negation embodied in the monster is one that paradoxically guarantees the rightness of what it negates by insisting on its limits.

Greek myth tells us, in one version, that Centaurus, son of Ixion, mated with the Magnesian mares, producing a race of monsters, half horse, half man. There are two types. Chiron, the great healer, astrologer, and oracle possesses wisdom beyond the human. He is the great teacher who instructs Asclepius, Aeneas, and even Dionysius. He is, in other words, the personification of right thought and teaching, represented significantly in grotesque form. His Centaur cousins are figures of violent lust and greed, the exaggerated animal nature of man. Their most infamous feat was their debauch at the wedding of Hippodamia. As the bride entered the banquet hall, the centaurs, overcome by wine and irrational desire, attempted to rape her and all the other women and boys. Viewed as allegory, the monstrous mixed natures of the Centaur reveals that man is both more and less than the limits of his nature suggested by science.

Negation is further expressed through the concepts of similitude and dissimilitude, sameness and difference. Jean Céard, in an important work on the concept of the monstrous in the 16th century, tells us that «The order of the world eludes the confused monotony of the identical only through the existence of difference»²⁵, a statement that suggests that difference is a dis-order that rescues order from an incoherent sameness. Meaning itself depends on difference. We have

²⁵J. Céard, *La Nature et les prodiges: l'insolite au XVIIème siècle en France*. Genève 1977, p. XI (my trans.).

learned from Saussure that the ability of language to be intelligible, that is, to mean, depends upon the differences between the sounds of phonemes. Thus the word “ant” means something first of all because the sound of “n” differs from that of “a” and the sound of “t” from that of “n.” Again, C  ard tells us that belief in a fundamental disorder and instability in the world grew throughout the XVIth century. He gives as examples Cornelius Gemma who attributed the disorder in the world to sin, while Lays Le Roy saw it as an inherent evil arising from the material nature of the world.



Illumination of De Civitate Dei ms. Chapter XVI, 9

If similitude and dissimilitude, sameness and difference, order and disorder are the bases of epistemological meaning, they also play an important role in the individual’s psychological sense of identity. We build a sense of the self through observation of what we are like and what is like us, starting with the mother. Another step in the development of identity comes with the realization of difference from the other, again beginning with the mother, and resulting in individuality. The unique self, then, is formed through a dynamic of “me”/“not me”. Lacan’s labeling of his famous description of the formation of the ego as «the mirror phase» perfectly captures this. But what if the self were to become nightmarishly multiple? Where, then, would the self be located?

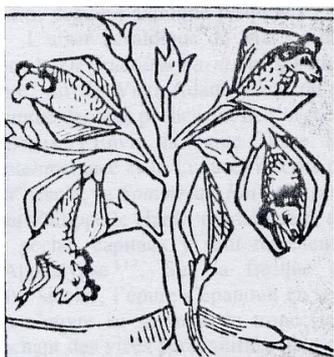
The interrogation of the sense of self can be seen in a variety of monstrous figures. The instability of the concept of self is suggested in the doppelganger and the Antipodes, the fantasy that at the other end of the earth, the antipodes, there exist perfect replicas of ourselves, in reverse. Thus when I glance to the right my double glances to the left; when I walk east, he walks west, and so on. At first amusing, the existence of the antipode eventually introduces the unsettling question as to who is the model, who the copy. When no sure answer to this can be found, then copy can be model, model, copy, and the concept of the unique and integral self crumbles²⁶.

Saint Augustine in the *City of God* (XVI, 9) denied the real existence of the antipodes, but that did not prevent the illuminators of his manuscript from depicting their inverted existence, as shown here.

Form and matter

If, as Heidegger claims, science wishes to know nothing of the nothing, contemporary philosophy seems to wish to know nothing of

²⁶ It is revealing to observe the reactions of pedestrians approached by a mime who, like the doppelganger, begins to imitate exactly the expressions and movements of the other, to the point that the subject becomes uncomfortably “self-conscious”.



From Henry Lee, *Vegetable lamb of Tartary*, 1887

form and matter, an antique concern of mediaeval thought, especially of Aristotelians such as Saint Thomas Aquinas. Philosophy has exiled form to the realm of aesthetics and matter to the lofty meditations of quantum physics. For the mediaevals matter was inchoate mass upon which was imposed a form that gave distinct being to the mass. Thus fleshly matter became a cat when cat form was imposed on it; it became a dog when it received dog form. Matter corresponded roughly to the body; form to the soul.

Everything that exists is a combination of matter and form, including plants and minerals. Moreover, the form of one kind of thing is exclusive to its species and this makes it possible for us to recognize an essential similarity in things and give them a common name. Despite variations in shape and color, certain flowers are called roses; others are called peonies, and so on.

Numerous monsters are monstrous specifically because they do not respect the laws concerning form and matter. The dragon crosses the lines separating three fundamental species – bird, fish, and serpent, and, as a fire breather and inhabitant of air, earth, and water, collapses into one the four basic and separate elements of the universe. The vegetable lamb of Tartary and the Wak Wak tree go further in combining two classes of existence – the animal and the vegetal.

A lamb-like being that grows out of a plant and is the fruit of that plant monstrously confuses both matter and form: the matter is vegetal and, according to science, must have plant form. Yet it produces animal matter possessing ovine form.

Heidegger thought the question of form and matter still worth pursuing if only to put in question. The theory of form and matter, he thought, was hegemonic, further distancing the being of the thing from itself: «the distinction between matter and form is *the conceptual scheme deployed in the greatest variety of ways by all art theory and aesthetics*». Form-matter is more than one theory among others; it is the master theory that totalizes the tendency to categorize, distinguish, and separate. Heidegger continues:



From *The Travels of John Mandeville*, 1350

Form and content [matter] are the commonplace concepts under which anything and everything can be subsumed. If one correlates form with the rational and matter with the ir-rational, if, moreover, one takes the

rational to be the logical and the irrational to be the illogical, and if, finally, one couples the conceptual duality between matter and form into the subject-object relation, then one has at one's disposal a conceptual mechanism that nothing can resist²⁷.

But it is precisely the role of the monster to resist such irresistible "conceptual mechanisms" so as to free being from the fetters of theoretical thought. Heidegger's correlations spotlight many of the roles that the monster plays by transcending the dualities: the monster is neither rational nor irrational, he is beyond the duality; he is not logical or illogical, he is extra-logical; neither subject nor object, but both.

Logic, language, and poetry

In the various terrains of human culture, mediaeval as well as modern, there reside monsters. In the physical terrain we discover in the outlying geographic areas of the world and universe whole races of grotesque peoples; the dog-head Cynophali are found in India, the limit of the known world in the Western Middle Ages, just as, not long ago, Martians were residents of the locus just beyond Earth and were our new monsters. In the epistemological terrain of the mind there always remains a hinterland inhabited by monsters of contradiction such as the many unnatural combinations of life forms, the migration of body parts all over the body, the coexistence of contraries. The monstrous mockery of logic begins in the Middle Ages at the moment of the triumph of Aristotelian thought. Rules of logic, which are simultaneously rules of thought and language, were laid out by Aristotle and rigorously observed in the mediaeval scholasticism. The Three Laws of Thought, still so-called, are derived principally from Aristotle's *Metaphysics* and consist of rules for rational thinking:

- Law of Identity: an object/thing/being is the same as itself. It has its own inviolable identity. The fact that the thing is, renders irrational the question, "why is a thing itself".
- Law of Non-Contradiction: nothing can be and not be at the same time.
- Law of the Excluded Middle: in any proposition either the proposition is true or its negation is true: *tertium non datur*. Whereas there can be ambiguity in names, there can be none in the facts named: one cannot be and not be a man at one and the same time, whereas the name man can be applied to that which is not a man and also to that which is.

Is it true that a thing is irreducibly itself, that the self is an absolute, a perfectly integrated identity? In the world of logic, perhaps,

²⁷ *The Origin of the Work of Art* in *Off the Beaten Track*, op. cit., p. 9.

but there has always been in the recesses of the mind the sense of a divided self, an ambiguous identity that in the world of reason is labeled monstrous or even pathological. From the aesthetic works of the mediaeval imagination arises the shape shifter (now popular again), a human being capable of turning into a beast, or anything else, and back again. He is the basis of the werewolf who initiates his metamorphosis by stripping off his clothes.



John Henry Fuseli,
The Nightmare

The twelfth-century fantasy poet, Marie de France, employing the “deceitful woman” topos found in the Samson and Delilah story, describes a Breton nobleman, Bisclavret, who is a werewolf and periodically adopts his animal being by stripping naked in the woods and hiding his clothes. His wife, suspicious of his long absences, nags the secret out of him and, disgusted by her discovery, wishes to be rid of him. She convinces a former suitor to steal his clothes thus preventing his return to human form.

A modern version of the theme is found in Robert Louis Stevenson’s *Dr. Jekyll and Mr Hyde* where the means of transmogrification is a potion concocted by the scientist, Dr Jekyll, that allows him to become Mr Hyde, what we call today his “alter-ego”. Unlike Marie’s werewolf, Hyde is evil. In both cases, and the many others that feature the shapeshifter, what is manifest is the contingency of the Law of Identity given the narratives’ dramatization of the instability of the psychological concept of the self. The aesthetic presentation of a being that is what he is and is what he is not, addresses the question of being itself, its richness and flux, but offers no rules concerning being. The shape shifter in all its manifestations defies, not the logical truth of the law of identity and the law of non-contradiction, but the hegemony of logic itself, laws that invade areas of human understanding that are beyond logic and cannot be ruled.

It is similar with the law of the excluded middle that involves the question of ambiguity. What does such a law make of the hermaphrodite, or androgyn, who is, not in name only, but in being, both male and female, not one or the other? A dramatic expression of this ambiguity is found in the mediaeval incubus, a demon capable of changing sex as needed to propagate beings of human-demonic nature in the world.

Thus the succubus, a shapeshifter as well as an androgyn, takes the shape of a human woman and lies with a man, storing his sperm. Transforming (her)self into the form of a human male, an incubus, it lies with a woman and impregnates her with the human sperm now mixed with demonic nature. The child born of this union is called a “changeling” because he has inherited the ability to shapeshift.

These fantasies are contradictions of the laws of thought and, indeed, are “outlaws” of reason. The androgynous being, the

hermaphrodite that Plato made the symbol of all human longing, is the excluded middle that Aristotle and logicians to this day state cannot exist. Its appearance in imaginary artifacts threatens to qualify these laws, restricting them to a smaller part of human experience and thus restricting the reach of logic itself.

The most common expression of logic and its laws is found in ordinary language. People naturally speak and write in prose, a language form that is governed by logic so as to communicate rationally and efficiently the practical goals of the speaker. Denotative language is characteristic of prose because it normally assures the clear comprehension of communication. Connotative language is largely reserved for the domain of the imagination and the emotions and reaches its fullest form in poetry. What is poetry?

As Heidegger would have it «Poetry is the saying of the unconcealment of being»²⁸. For Heidegger poetry is the fullest achievement of *Aletheia*. In Heidegger's view the reason we cannot put into words certain feelings, emotions, and the truth we encounter in these experiences is that words have become the property of logical thought and are now excluded from the realm of the expression of extra-logical truth, except in poetry where connotation has, we might say, found sanctuary.

Poetry is the deformation of ordinary language. No one speaks in poetry, with the rare exceptions of minimized groups like slaves and prison gangs (note the marginalized status of these groups and thus the transgressiveness of their poetic speech). Gilbert Lascault in his important book on monsters in art draws a direct comparison between language and monstrosity in which the very concept of teratological classification forms a sort of grammar analogous to the grammar of language:

Just as monstrous form displays biological order as both threatened and essential, it seems inseparable from a linguistic model that permits it to be thought, and yet it contests this model: it is comparable only to the anomalies that can be found in the order of discourse. Obedient only to its own grammar, the monster transgresses formal grammatical laws to establish a polemical but necessary relation with them²⁹.

In Heideggerian terms the duality of denotation and connotation corresponds to form and matter, rational and irrational, logical and illogical. Poetry, then, may be seen as residing at the frontiers of language, a refugee from the day-to-day, profane linguistic interchange of human beings. Compared to logical discourse, poetry is absurd:

*For the roses
had the look of flowers that are looked at*

²⁸ *Ivi*, p. 46.

²⁹ G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental: un problème esthétique*, cit., p. 195. (my trans.)

In T.S. Eliot's *Burnt Norton* a meditation on the nature of time takes place within a garden filled with the impossible, a convergence of past, present, and future, an aporia in which roses are personified as «our guests, accepted and accepting», and an invisible bird, answering unheard music, lures us into the moment of perception in which all time is always present, an allusion to Saint Augustine's philosophical analysis of time in *Confessions* book XI: the past is the present recalled, the future is the present anticipated; thus all time exists in the present. Eliot's poetic engagement of the theme of temporality profits from Augustine's rational analysis and yet restores the mystery of time. Saint Augustine *explains* the aporia of time to us, Eliot makes us *experience* it.

Practically every line of the poem is a deformation of normal language and thought through its twining of the illogical with the logical, and yet it communicates something to us at a level beyond words, at the level of feeling that allows us to intuit the truth of its meaning. Like Heidegger's perception that the peasant's shoes in Van Gogh's painting bring forth the being of the thing, so Eliot's roses reveal their being through an allusion to their *self-consciousness*: roses are objects that we look at, but in *Burnt Norton* Eliot creates what Omri Moses calls a «poetics of humility»³⁰ wherein the being of roses is restored and they become subjects that react to our gaze. Further, the shift in vocabulary from "roses" in one line to "flowers" in the next widens the unconcealment of being from specific flowers to floweriness. In Heidegger's view poetry is the home of being precisely because poetry deforms the language concepts that stand between the knower and the being we seek to know. In the conclusion to his essay *On the Origin of the Work of Art* Heidegger states:

The foregoing considerations are concerned with the enigma [*Rätse*] of art, the enigma that art itself is. They are far from claiming to solve the enigma. The task is to see the enigma³¹.

One of Heidegger's most enigmatic concepts is that of the hand detached from the body. According to Jacques Derrida, Heidegger invests the human hand with special importance as the essential tool of gesturing, demonstrating, and writing. In his development of that idea Derrida identifies the hand as a monster. Like Empedocles who believed that life first began with the growth of individual body parts which eventually coalesced, (so that heads, for example, rolled about searching for other parts to join)³², Heidegger, following his idea of the presence of being in everything, detaches the hand from the human body and gives it a "life of its own". Like the monstrous *Lingua*

³⁰ O. Moses, *Affecting Time: T.S. Eliot's 'Burnt Norton'* in «Soundings: an Interdisciplinary Journal» Vol. LXXXVIII, no 1-2. Moses also describes the poem as disclosing itself as «thoroughly contingent».

³¹ *Ivi*, p. 50.

³² In his poem *On Nature* Empedocles also theorizes that monsters arose from the body parts of one kind, human for instance, mistakenly attaching themselves to different kinds. Thus a human head might join the wings of a bird. These teratomorphic forms, he states, eventually died out.

palpitans, the cephalophore's speaking severed head, Heidegger's hand is freed from servitude to the body in order to accomplish greater things, namely, according to Derrida, writing. The classic example of the *Lingua palpitans* is Orpheus who brought back from the Otherworld the secrets of the Eleusian mysteries. When torn apart by the Maenads and thrown into a river, only Orpheus' head survived. Detached and now independent of his body, it began to prophesy and reveal these mysteries to mankind – in poetry. It is for this reason that Orpheus is taken as the inventor of the art of poetry. Like Orpheus' eloquent detached head, Heidegger's independent hand, free of the utilitarian tasks imposed by the body, is a monstrous organ of a monstrous discourse.

The monstrosity of body parts existing and speaking independently of the whole corpus is directly related, according to Derrida, to their function of revealing. Commenting on Heidegger's description of the hand in *Was heisst Denken* (51:16), Derrida states

The being of the hand (*der Wesen der Hand*) does not let itself be determined as a bodily organ of prehension (*als ein leibliches Greiforgan*). It is not an organic part of the body intended to grasp, take hold, or indeed grip [*griffe*], and let us add grasp [*prendre*], comprehend, conceive, if one moves from *Greif* to *begreifen* and to *Begriff*³³.

Derrida uses Heidegger's comments on the hand to create an essentially poetic conceit in which the body is analogous to the rational mind that "grasps, grips, comprehends, and conceives" and in doing so isolates mind from being; the hand, in contrast, once detached from the body, is a free agent that both "points to" and "writes" the being of things. This is poetry.

«The hand is monstrosity [*monstrosité*], the proper characteristic of man as the being of monstration»³⁴. Poetry's own monstrous character is here suggested by the organ of its origin; poetry is written by the hand. But the hand also goes beyond poetry and writing; it is also a sign of silence. Derrida notes that Heidegger always refers to the human hand in the singular, with one exception - when hands are clasped in prayer:

The only sentence in which Heidegger, to my knowledge, names man's hands in the plural seems to concern precisely the moment of prayer, or in any case the gesture in which the two hands join together (*sich falten*) to make themselves one in simplicity (*Einfalt*)³⁵.

³³J. Derrida *Heidegger's Hand: Geschlecht II*, translated by J. P. Leavey, jr. and E. Rottenberg in J. Derrida, *Psyche: Inventions of the Other*. 2 vols, P. Kamuf and E. Rottenberg eds., Stanford 2007. Vol 2, p. 40.

³⁴ *Ivi*, p. 36.

³⁵ *Ivi*, p. 50.

Paradox and Transcendence

Monstra vocantur quia monstrant. Etymology is frequently employed in discussions of the monstrous to help explain its significance. Not only does the monster “show”, “demonstrate”, and “point to”, (*monstrare*), he also “warns”, and “teaches” (*monere*). But what does he teach, what does he warn against, and what does he point to?

For the Middle Ages the answers may clear be enough. When the most eminent of early Christian theologians didactically declares that God is a drunk with a hangover³⁶ he is warning us through such an absurdity against the temptation to construct God according to our human concepts and thus restrict Being within the intellectual limits of a being . Thus he “warns” through a statement so grotesque that it forces us to abandon our anthropomorphic ideas and language. In a less dramatic but, perhaps, more moving way, a similar lesson in humility is heard in the words of one of the world’s greatest thinkers when Thomas Aquinas, at the end of his life, declares «all that I have written seems like straw»³⁷.

For Martin Heidegger the warning is against the presumption, gradually established through the history of Western metaphysical thought, that being is something that we possess rather than something possessing us. The empiricism of both modern science and philosophy attempts to reify the being of everything so as to subject it to the examination and control of human intellect and technology. Thus the disembodied hand metaphorically signifies the liberation of the realness and autonomy of the being of “a thing” from the utilitarian mind that coerces it to perform appointed asks – to be its slave.

Stephen Jay Gould challenges the dogmatism of contemporary Darwinism by asserting a more radical form of contingency in the evolutionary development of life. The wonderful grotesques of the Burgess Shale warn us, according to Gould, that preconceived systems of development deduced by evolutionists from Darwin’s basic discoveries may not be the final orthodoxy which none must question. Evolution might have ended with *Hallucigenia* itself (and then where would we be?)

But what does the monster point to? For Gould, not much. The monster points both upward and downward to a vaguely defined concept of separate realms of necessity and contingency. The monstrous pointing upward is to a realm of necessity so remote as to have almost no effect on the phenomenal world; it is the monster pointing downward through eons of meaningless struggle to exist that reveals the operative realm, that of contingency. One of the effects of Gould’s work, however, may be in helping to ward off a new intellectual dogmatism that threatens to close the mind. He does, after all, have, somewhat like Saint Thomas, the humility to say, «I don’t really know!». And that’s all the monster asks.

³⁶ See *Mystical Theology* 3.1033 B and *Letter nine* 1105 B.

³⁷ Brian Davies, *The Thought of Thomas Aquinas*, Oxford 1993, p. 9.

For Heidegger, monstrous pointing is upward, but earthbound. The transcendence that Heidegger seeks is an existential one that would raise philosophical thought and the human spirit itself beyond the banality of positivism and technological progress toward an experience of being as being; a transcendence from theories of being and the utilitarian manipulation of such theories, toward encounters with being itself (*Dasein*) through its revelations (*Aletheia*) in poetry, art, music, and myth.

Heidegger's disembodied hand points horizontally in the creative act of writing, but upward when joined with its other in prayer. For Heidegger, this transcendent gesture of the monstrous hands does not reach to God, but it does point beyond the mundane to a kind of spirituality inherent in being itself.

Teratology exhibits the human attraction to hierarchy, the very thing it strives to demolish. From the deformities of the mineral kingdom such as the pearl, a monster of mixed natures engendered by the dew of the sky and the animal matter of the oyster, to the plant-animal, animal-human mixings, monstrosity reaches up to include man himself, that creature half animal, half angel. Only in man does there co-exist the contraries of rational and irrational, instinct and intellect, animality and spirituality. Man is the greatest of the monsters because he is the creature most completely composed of contrariety, an ancient observation made in our time by, among others, Carl Jung³⁸. While the monstrous sign critiques the intellectual pretensions of man, it does not seek to nullify the intellect. At the same time that they mock systems of order monstrous deformations reveal the dependence of the concept of disorder upon the prior existence order; similarly, the possibility of poetry's creative deformation of mundane language depends upon there being a mundane language to deform.

However, the direction of monstrosity is always toward transcendence. The pointing function of the monster is always upward (*supra*), away from intellectual theories that, while they illuminate the understanding, paradoxically limit the experience of being. The monster points toward a freedom from the constraints of systems that assert themselves as absolute but are, in reality, contingent. The monster hints at an incomprehensible state in which that which we transcend from and that which we transcend to – what we attain and what we leave behind – are one in the same; the state in which our being is and is not at the same time. This is the state made comprehensible intuitively by pondering Nicholas of Cusa's «least imperfect» name of God: the *coincidentia oppositorum*. This phrase, found in mediaeval mysticism with its ancient lineage in Classical and Hebrew thought, contains within it the seed of the lesson that a myriad of monsters seek to teach: paradox is not a problem to be solved, but an experience to enter and to be-one-with.

³⁸ C. G. Jung, *Psychology and Alchemy* in vol.12 of *Collected Works*. R.F.C. Hull, trans. Princeton 1986, p. 86 *passim*.

Lo Sguardo n. IX, 2012 (II)

**Spazi del mostruoso.
Luoghi filosofici della mostruosità.**

Profili bio-bibliografici degli autori

Gilles Barroux è *Professeur agrégé* di filosofia nei licei e nelle classi preparatorie a Parigi e membro associato della Scuola di dottorato «*Connaissance langages modélisation*» dell'Università Paris X Nanterre. È direttore di programma al Collège International de Philosophie e membro dell'ANR Philomed. La sua ricerca si concentra sul rapporto tra filosofia e medicina nel XVIII secolo. Tra le sue più recenti pubblicazioni ricordiamo *La santé des animaux comme enjeu médical et économique: l'émergence d'une médecine vétérinaire au XVIIIe siècle* (Revue d'histoire des sciences, 2011), *Philosophie de la régénération: médecine, biologie, mythologie* (L'Harmattan 2009), *Philosophie, maladie et médecine au XVIIIe siècle* (Honoré Champion 2008).

Stella Carella è dottoranda di ricerca presso la SAPIENZA Università di Roma. Laureata presso l'Università di Roma Tre con una tesi sull'*Apologia pro Scholiis Piis* Tommaso Campanella (seguita da Germana Ernst), ha pubblicato *Logos kai Nous. Discorso e intuizione nella filosofia platonica* (Aracne 2008) con un saggio di Alberto Gessani.

Albrecht Classen è *University Distinguished Professor* di *German Studies* presso l'Università dell'Arizona, dove insegna cultura e letteratura medievale e moderna, con particolare attenzione per gli studi di ambito germanico. Nei circa 70 volumi da lui scritti o pubblicati a sua cura ha affrontato questioni di storia della mentalità, *gender studies*, storia della sessualità, letteratura comparata e imagologia. Nel 2010 ha pubblicato un *Handbook of Medieval Studies* in tre volumi (De Gruyter), seguito da numerosi volumi a sua cura, come *Friendship in the Middle Ages and Early Modern Time* (2011), *War and Peace* (2011) e *Rural Space* (2012). È attualmente al lavoro su un nuovo *Handbook of Medieval Culture* (De Gruyter). È responsabile delle riviste *Tristania*, *Mediaevistik* e *Humanities-Open Access Online*.

David Gilmore insegna Antropologia Culturale alla Stony Brook University di New York. Ha scritto numerosi libri e saggi sulla cultura rurale, aspetti della ritualità popolare e della cultura di genere in Spagna e nell'area mediterranea. I suoi lavori più noti sono *Manhood in the Making* (Yale University Press 1990) e *Misogyny* (University of Pennsylvania Press, 2001).

Simone Guidi è dottorando di ricerca presso la SAPIENZA Università di Roma. I suoi studi approfondiscono il rapporto tra teologia e scienza nel pensiero di Descartes con particolare attenzione per la questione del dualismo mente-corpo. È caporedattore de *Lo Sguardo* e ha pubblicato articoli, discussioni e recensioni su volumi collettanei e altre riviste di filosofia.

Aya Iwashita-Kajiro è *Maître-assistante* presso la Facoltà di diritto dell'Università di Keio, dove si occupa di studi riguardanti la retorica e la stilistica della descrizione in Rabelais. Ha ottenuto nel 2010 il dottorato in lingua francese presso l'Università Paris IV-Sorbonne, sotto la direzione di Mireille Huchon. Tra le sue pubblicazioni più recenti ricordiamo *Fabriquer des monstres. le Quart livre et l'art des grotesques* (in *Actes du colloque à Rome, Langue et sens du Quart Livre de François Rabelais*, Classiques Garnier, à paraître) e *L'Emphasis dans la description de l'île de Ruach du Quart livre de Rabelais* (in *Actes du colloque, L'Emphase: copia ou brevitatis? XVI^e-XVII^e siècles*, PUPS 2010).

Richard Kearney ricopre la cattedra *Charles B. Seelig* di filosofia al Boston College ed è Visiting Professor presso l'University College di Dublino, l'Università Sorbona di Parigi e l'Università di Nizza. È stato membro dell'Arts Council of Ireland, dell'Higher Education Authority of Ireland e presidente dell'Irish School of Film all'University College di Dublino. Ha anche contribuito a redigere diverse proposte per un accordo di pace nell'Irlanda del Nord (nel 1983, nel 1993 e nel 1995). È autore, co-autore e curatore di numerose opere di filosofia e di letteratura. Tra le pubblicazioni recenti ricordiamo: *The Owl of Minerva, Navigations and Anatheism*, (pubblicato in italiano col titolo: *Ana-teismo. Tornare a Dio dopo Dio*, Fazi 2012) e la trilogia *Philosophy at the Limit*, che include il volume *Strangers, Gods, and Monsters* (Routledge 2003), da cui è tratto il capitolo di cui presentiamo la prima traduzione italiana.

Thomas Macho è uno dei maggiori storici della cultura europei, e tra le più originali personalità filosofiche dei nostri giorni. Insegna Storia della Cultura presso la Humboldt Universität. È co-fondatore dell'Hermann von Helmholtz-Zentrums für Kulturtechnik, ha ricoperto il ruolo di decano della facoltà di Filosofia III della Humboldt Universität dal 2006 al 2008. Dal 2008 al 2009 è stato *Fellow* presso l'Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie della Bauhaus-Universität di Weimar, dal 2009 al 2011 direttore dell'Institut für Kulturwissenschaft di Berlino. Tra le sue numerose pubblicazioni ricordiamo (con Kristin Marek) *Die neue Sichtbarkeit des Todes. München* (Wilhelm Fink 2007); (con Christian Kassung): *Kulturtechniken der Synchronisation* (Wilhelm Fink 2011); *Das Leben ist ungerecht*. (Residenz 2010). La sua ultima pubblicazione è *Vorbilder* (Wilhelm Fink 2011).

Maddalena Mazzocut-Mis insegna Estetica ed Estetica dello spettacolo presso l'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato, tra l'altro, *Forma come destino* (Firenze, 1998), *Deformazioni fantastiche* (Milano, 1999), *Voyeurismo Tattile. Un'estetica dei valori tattili e visivi* (Genova, 2002), *Animalità. Idee estetiche sull'anima degli animali* (Firenze, 2003), *Gli enigmi della forma* (Milano, 1995 e ristampa: Milano, 2005), *Estetica. Temi e problemi* (Firenze, 2006), *Corpo e voce della passione. L'estetica attoriale di Jean-Baptiste Du Bos* (Milano, 2010), *Estetica*, con Elio Franzini (Milano, 2010²), *Il gonzo sublime. Dal patetico al kitsch* (Milano, 2005; trad. francese: Paris, 2010), *Mostro. L'anomalia e il deforme nella natura e nell'arte* (seconda ed. rivista, Milano 2012), *Il senso del limite* (Firenze, 2009; trad. francese: Paris, 2012 e trad. inglese: Newcastle upon Tyne, 2012).

Asa Simon Mittman è Professore Associato di Storia dell'Arte presso la California State University e autore dei volumi *Maps and Monsters in Medieval England* (2006), *Inconceivable Beasts: The Wonders of the East in the Beowulf Manuscript* (with Susan Kim, 2012), *Research Companion to Monsters and the Monstrous* (coedited in 2012), e numerosi articoli scientifici sulla mostruosità e l'emarginazione nel Medioevo.

Brigitte Munier è dottore in Sociologia e ricercatrice presso la Télécom-ParisTech. Il suo campo di ricerca riguarda la sociologia e l'antropologia della cultura, della letteratura e della comunicazione. Tra le sue ultime pubblicazioni, apparse per le Éditions de la Différence vi sono *Quand Paris était un roman*, 2007, e *Robots. Le mythe du Golem et la peur des machines*, 2011. È autrice di diversi articoli scientifici tra i quali i più recenti sono *Casual Game et patrimoine culturel* e *Du kula à Facebook: le poids du prestige*, entrambi comparsi su Hermès (CNRS éditions)

Peter G. Platt è titolare della cattedra di Inglese presso il Barnard College (Columbia University). È autore di *Shakespeare and the Culture of Paradox* (Ashgate 2009), *Reason Diminished: Shakespeare and the Marvelous* (Nebraska 1997), e editore di *Wonders, Marvels, and Monsters in Early Modern Culture* (Delaware 1999). È autore di numerosi articoli scientifici su Shakespeare, la poetica e la retorica rinascimentale. È in corso di pubblicazione per la New York Review Books un'edizione da lui co-curata (con Stephen Greenblatt) di brani scelti dalla traduzione di John Florio degli *Essais* di Montaigne (1603).

David Williams, nato a Boston, Massachusetts, ha trascorso la maggior parte della sua vita in Canada. Già Professore Emerito presso la McGill University di Montreal si è recentemente congedato dalla Ave Maria University (Naples, Florida). Ha tenuto per oltre quarant'anni corsi di letteratura medievale, pubblicando numerosi libri e articoli, incentrati in special modo su Geoffrey Chaucer e sul concetto di "mostro".