

Il malessere¹

Jacques Fontanille

1. Introduzione

Salute e malattia sono due “stati” del corpo di cui è possibile tentare di definire la natura semiotica. Ma è possibile confrontare questi due stati solo dal punto di vista della loro valutazione: sembra perciò che due enunciati valutativi – il primo che constata uno stato conforme alla norma, l’altro che ne stabilisce la non-conformità – facciano riferimento alla stessa categoria, quella della salute e dei suoi diversi sconvolgimenti. Da un punto di vista paradigmatico, emerge subito una prima dissimmetria: sembrerebbe infatti che vi sia un solo modo di essere in buona salute, e una molteplicità di modi di esser malati. Fra l’altro, da un punto di vista sintagmatico, questa asimmetria si accentua perché la salute – proprio come la felicità – sembra non aver storia, mentre la malattia è innanzitutto una sequenza narrativa. Ne segue che, in un’ottica narrativa, solo la salute sembra corrispondere a uno “stato” denso e inanalizzabile, mentre la malattia viene percepita come una molteplicità di percorsi che implicano perdite e guadagni, problemi emergenti, crisi e guarigioni.

In questa prospettiva, vorrei analizzare un motivo in apparenza lontano dalla malattia in senso stretto – quello del *malessere* –, motivo che tuttavia può rappresentarne figurativamente un segmento tipico. Il malessere, infatti, è un motivo ricorrente della malattia in tutti i suoi sviluppi: come segno precursore, come espressione diretta, come manifestazione delle sue diverse fasi critiche; ma esso rappresenta anche una modalità di presenza indiretta della malattia all’interno di uno stato di salute. Servendomi di una formulazione tecnica, potrei dire che se salute e malattia sono considerate come forme di vita in competizione, allora il *malessere* è una modalità dell’apparire della forma di vita “malattia” sullo sfondo della forma di vita “salute”; al limite, il malessere è solo un simulacro che precorre uno stato, ma privo di sviluppo futuro – sorta di sintomo effimero della nostra fragilità –, sebbene possa servirsi anche di un’intera gamma di atti prospettivi (o retrospettivi): annuncio, allerta, rivelazione tardiva, termine della remissione di un male etc. In tutti gli esempi citati, pur manifestando ora una ora un’altra dimensione della malattia, il malessere non cessa di far riferimento allo stato di salute che contribuisce a turbare.

La prima forma di “turbamento” è di natura tensiva, e agisce sulle due dimensioni dell’estensione e dell’intensità. Per quanto concerne l’intensità, non vi è nulla di sorprendente: si manifesta infatti una presenza interiore autonoma, distinta dalla “coscienza di esistere” e provvista di un’intensità variabile, che, tuttavia, contrasta col vago “rumore di fondo” prodotto da questa coscienza di esistere. Quanto all’estensione, si tratta della pluralizzazione: proprio come la malattia della quale può essere annuncio o sintomo, il malessere si fa notare per la sua diversità e la sua specificità. In definitiva, la prima operazione causata dal malessere consiste proprio nel dissociare e pluralizzare quello che era uno stato unitario e indiviso, ovvero la salute.

In qualità di “motivo”, il malessere possiede inoltre una dimensione figurativa riguardante essenzialmente le *figure del corpo*. Da questo punto di vista, non è più possibile considerarlo un semplice

¹ Questo saggio è stato precedentemente pubblicato negli atti del XXXII Congresso AISS intitolati *Il discorso della salute. Verso una sociosemiotica medica* (2005), a cura di Gianfranco Marrone, Roma, Meltemi. [N.d.R.]

sintomo (interpretabile dall'esterno): si tratta infatti dell'esperienza interiore, intima, di un disordine dello stato di salute "provato, vissuto" dal soggetto, esperienza che tra l'altro si manifesta nelle *modificazioni delle figure semiotiche del corpo*. Una delle ipotesi della semiotica del corpo in effetti è che il "sentito" somatico – al pari dell'insieme delle nostre esperienze sensoriali – è un fenomeno sensibile provvisto di una propria forma semiotica. Naturalmente il "sentito" ci offre informazioni (sensoriali) sullo stato interno del nostro corpo; ma queste informazioni hanno una forma significativa che dà luogo a rappresentazioni e a interpretazioni. In tal modo fa sì che queste informazioni non siano semplici segnali o influssi che possono far scattare reazioni automatiche.

Obiettivo di questa relazione è cercare di capire in che modo il malessere permetta di sperimentare – attraverso l'esperienza della modificazione delle figure semiotiche del corpo – la comparsa della forma di vita "malattia" all'interno di quella della "salute".

1. Salute, malattia e malessere

1.1. La sedicente dissimmetria

Nell'introduzione ho fatto cenno al tema della dissimmetria fra salute e malattia, affermando sbrigativamente che la salute è uno stato, e la malattia una sequenza narrativa. In effetti, dal punto di vista figurativo, la salute si presenta come un segmento temporale, un segmento di vita stabile e senza eventi, mentre la malattia presenta tutte le caratteristiche di un percorso segmentato e aspettualizzato. Il percorso comprende una fase iniziale – quella dell'instaurarsi del disturbo (lesione, incubazione etc.) –, una fase durativa di sviluppo del disturbo (infezione, creazione del quadro clinico) e una fase terminativa più o meno felice (guarigione, handicap, morte etc.).

Questa visione un po' troppo semplicistica continua a essere contaminata da una concezione rigidamente normativa, contraddetta in particolare proprio dal malessere – come anche da un gran numero di altri fatti scientifici. In effetti, si vedrà meglio in seguito, il malessere può fare la propria comparsa in tutte le fasi della malattia ma anche in assenza di malattia – proprio all'interno di un duraturo stato di salute. Lo stato "normale" pertanto ci pone dinanzi a una stabilità apparente, a un'assenza di trasformazioni soltanto illusoria.

Le stesse medicina e biologia – nelle versioni cellulare e immunologica – ci dipingono un quadro alquanto diverso: una lotta istante dopo istante, una protezione e un sistema di difesa perennemente minacciati di indebolimento e di lasciare campo libero alle intrusioni; da questo punto di vista il "racconto immunologico" descrive una successione di battaglie vinte e perse, una guerra che termina solo con la morte.

Quanto alla biologia cellulare più avanzata, essa ci spiega che l'apoptosi cellulare (ossia il suicidio e la "morte" delle cellule) è condizione stessa della vita e della salute: per riprendere un'espressione di Jean-Claude Ameisen, la morte cellulare non smette mai di "scolpire la vita".

La salute non è un'avventura di tutto riposo, e sembra addirittura che la si possa descrivere con precisione – andando in ciò contro al senso comune – soltanto come una tensione permanente, un processo multipolemico. La malattia invece è quasi sempre esito di un rilascio delle tensioni (la difesa cede, il corpo non reagisce più agli attacchi, le cellule non muoiono più e si mettono a proliferare etc.). Questo cedimento, del resto, riduce progressivamente il campo delle strutture polemiche per incentrarsi su quella che si fa percepire come un evento, una trasformazione disforica, a cui proprio per questo bisogna porre rimedio.

Naturalmente, grazie agli equilibri in continuo movimento che riesce a garantire, la salute si manifesta e si fa percepire – a differenza della malattia – come un'assenza di evento, uno stato stabile e durevole. È necessario pertanto distinguere due livelli di funzionamento: da un lato quello che chiamerò il *piano dell'esistenza*, nel quale la differenza fra salute e malattia si riduce ad alcune trasformazioni narrative e

alle modificazioni degli equilibri figurativi; dall'altro il *piano dell'esperienza*, in cui invece la distinzione si manifesta attraverso la comparsa di un "sentito" specifico, il malessere appunto. Dato che i due livelli non sono legati da una presupposizione reciproca, il malessere non è obbligatoriamente "sincero", e neppure "sintomatico".

1.2 Esistenza ed esperienza

Sono presenti dunque due livelli diversi di comprensione ed elaborazione: 1) un livello "scientifico", uno "stato di cose" in cui la salute è combattimento e tensione permanenti e la malattia un cedimento e una rinuncia provvisoria; 2) un livello "fenomenologico", uno "stato d'animo" in cui la salute è sperimentata come stato, e la malattia come trasformazione.

Dal punto di vista semiotico, nessuno di questi due livelli è più scientifico o, rispettivamente, fenomenologico dell'altro. Si tratta infatti di due piani narrativi interdefiniti (Fontanille 2003), che fondano in generale qualunque semiotica del mondo naturale: il *piano dell'esistenza* (vale a dire quello cui si rivolgono il racconto immunologico o l'avventura cellulare) e il *piano dell'esperienza* (ossia quello che percepiamo assieme all'unità della nostra soggettività).

Non è difficile notare che da questo punto di vista lo statuto dell'attante cambia in modo radicale: il "corpo-attante" del piano dell'esistenza, sede delle lotte polimorfe e degli accidentali cedimenti, è una *totalità composita* (dunque *partitiva*), formata da una molteplicità di componenti e forze in conflitto, un vasto campo di battaglia in cui si sviluppano in forma simultanea e successiva innumerevoli scaramucce; il "corpo-attante" del piano dell'esperienza, che prova lo stato di benessere e l'avvento del morbo, è invece una *unità integrale*, ossia un'individualità che può sentirsi come "corpo proprio", unico e cosciente di se stesso.

Céline, medico e romanziere, formula con grande precisione questa dualità nel *Viaggio al termine della notte*, in particolare in occasione di una conversazione con l'abate Protiste nel corso della quale Bardamu, il narratore, è preda di una visione pernicioso che instaura il malessere:

Aveva dei denti proprio in cattivo stato, l'abate, marci, scuri e cerchiati in altro da un tartaro verdastro, una bella piorrea alveolare, insomma. [...] Avevo l'abitudine e anche il gusto di quelle meticolose osservazioni intime. [...] Questa corolla di carne tumefatta, la bocca, che va in convulsione se soffia, se aspira, e si dimena, che spinge ogni genere di suoni vischiosi attraverso la barriera puzzolente della carie dentaria, che punizione! Ecco lì quel che ci scongiurano di trasformare in ideale. È difficile. Poiché non siamo che un sacco di trippe tiepide e corrotte faremo sempre una gran fatica coi sentimenti. Innamorarsi è niente, è restare insieme che è difficile. La porcheria, quella, non cerca di durare o di crescere. Qui su 'sto punto siamo molto più sfortunati della merda, questa ostinazione a perseverare nel nostro stato costituisce un'incredibile tortura. Decisamente non adoriamo niente di più divino del nostro odore. Tutte le nostre disgrazie derivano dal fatto che ci tocca restare Jean, Pierre o Gaston a ogni costo durante ogni genere di anni. Il corpo che abbiamo, travestito da molecole convulse e banali, si rivolta tutto il tempo contro questa farsa atroce del durare. Vogliono andarsi a perdere le nostre molecole, il più in fretta possibile, in mezzo all'universo le carine! Soffrono d'essere soltanto "noi", cornuti dell'infinito. Scoppieremmo, se avessimo un po' di coraggio, ci limitiamo a decadere da un giorno all'altro (Céline 1932, pp. 373-374).

Il cuore quando sei un po' bevuto di stanchezza ti batte alle tempie. Bim! Bim! fa quello, contro quella specie di velluto teso attorno alla testa e in fondo alle orecchie. È così che arrivi a scoppiare un giorno. Così sia! Il giorno che il movimento dentro raggiunge quello di fuori e allora tutte le tue idee si sparpagliano e vanno a divertirsi con le stelle (*ivi*, p. 346).

Non posso fare a meno di dubitare che esistano altre autentiche realizzazioni del nostro io più profondo diverse che non siano la guerra e la malattia, questi due infiniti dell'incubo.

La gran fatica dell'esistenza non è forse insomma nient'altro che questo gran darsi da fare per restare ragionevoli venti, quarant'anni, o più, per non essere semplicemente, profondamente se stessi, cioè

immondi, atroci, assurdi. L'incubo di dover sempre presentare come un piccolo ideale universale, un superuomo da mane a sera, il sottouomo zoppicante che ci hanno dato (*wi*, p. 459).

L'osservazione distrugge la routine, le abitudini corporee e sociali e accede al corpo-attante partitivo, un Me (Moi) soggetto a tutte le pressioni esistenziali, formicolante di movimenti e di lotte interiori, sino alle cellule la cui tendenza alla dispersione finirebbe per farci esplodere e sparpagliare in mille brandelli, se una forza coesiva globale non "tenesse insieme" questi lacerti nell'esperienza del Sé. È chiaro che per Céline la realtà corporea (*l'esistenza*) è quella del formicolio interiore mentre il Sé, che lui stesso chiama un "ideale", è solo un effimero e menzognero prodotto sociale (una *esperienza* priva di consistenza). I due livelli di comprensione sono allora sviluppati e fusi assieme, ma in modo conflittuale: infatti il corpo dell'*esperienza individuale* può durare solo resistendo alle tendenze dispersive del corpo dell'*esistenza totalizzante*. Il malessere subentra quando il primo viene alla luce attraverso il secondo, grazie ad alcune manifestazioni figurative (l'odore, il colore, la forma etc.).

Dal punto di vista della messa in discorso e dell'enunciazione dei due piani cui ho fatto riferimento – quello dell'esistenza e quello dell'esperienza – si dovrebbe aggiungere che l'esistenza può essere colta solo grazie a una *rappresentazione diegetica*, nella quale predominano le strutture narrative, mentre l'esperienza può esser colta solo attraverso una *presentificazione estetica*, in cui dominano i percorsi sensoriali e patemici.

1.3 L'embrayage del vago e del confuso

A partire dalla dimensione fenomenologica – l'esperienza del Sé – la descrizione semiotica può in ogni caso applicare anche un approccio narrativo classico: in effetti la salute è lo stato in cui ritroviamo unite e presenti tutte le competenze – in particolare la competenza modale; la malattia si manifesterà come una sequenza modalizzata, temporalizzata e aspettualizzata: essa investe i poter-fare e i voler-fare, indebolendo i dover-fare e i saper-fare; inoltre la durata e la brevità, la progressività o il carattere improvviso sono proprietà distintive che influiscono direttamente sul "vissuto" stesso della malattia e sulle passioni che genera. La malattia darà origine a inquietudine, angoscia o paura, metterà alla prova il coraggio, la pazienza e l'autostima, e così via, investendo una gamma di passioni diverse tra loro ma tutte determinate fondamentalmente non soltanto dal sapere enciclopedico a nostra disposizione (soprattutto in tema di prognosi) ma anche dalla ritmicità in base alla quale i sintomi s'instaurano e si manifestano.

Tuttavia il "malessere", pur essendo ascrivibile in apparenza a questa stessa dimensione, è il "sentito" di una dimensione "altra": accade qualcosa, un qualcosa che per noi è ignoto e inconoscibile, eppure, per il momento, non si tratta ancora di un sintomo identificabile. Anche se lo sguardo di un estraneo – in particolare il medico – riconosce il malessere come sintomo, quello stesso malessere in quanto "sentito" è cosa affatto diversa; si tratta infatti del "sentito" di una trasformazione interiore inaccessibile: è "malessere" (e non dolore, ad esempio) solo nella misura in cui questa trasformazione rimane inaccessibile in quanto tale. Si tratterebbe insomma di una specie di *embrayage*, attraverso il quale la dimensione delle "tensioni" interiori che caratterizzano il corpo in vita (le tensioni alla salute), nell'istante stesso in cui queste stesse tensioni si modificano e viene meno la loro efficienza, può accedere alla dimensione fenomenologica. L'antisoggetto, onnipresente e sempre combattuto nel corpo-attante totalizzato, viene a quel punto reso "sensibile", trasformandosi nell'antisoggetto "vago e confuso" del corpo-attante individuale.

Dobbiamo ipotizzare allora che in un corpo in buona salute il *débrayage* conservi inalterato lo scarto fra piano dell'esistenza corporea e piano dell'esistenza somatica.

Ritroviamo con una certa costanza questa particolarità del malessere somatico nelle altre accezioni del termine, stavolta non somatiche. Tanto per cominciare, essa è presente nell'accezione puramente affettiva: il flusso permanente delle rappresentazioni e delle attività mentali – di cui in stato di "benessere" possiamo dimenticarci del tutto, proprio perché resiste alla perfezione e senza sforzo alle

molteplici pressioni e attacchi disforici – in caso di malessere sembra de-sincronizzarsi, rilassandosi e lasciando libero corso ad alcuni pensieri informi, frammenti di rappresentazioni incontrollati ma inconoscibili. Il malessere invita all'introspezione, vale a dire a un arresto del flusso e a un'esplorazione delle entità che lo costituiscono; ma in quanto tale, esso è ancora il "sentito" di un cedimento delle tensioni protettive e, più precisamente, dell'indebolimento e della resistenza di tali tensioni.

Nella sua accezione sociale o politica, il malessere si manifesta in modo ancor più esplicito come il "sentito" di una struttura polemica senza antisoggetto apparente. Ma la struttura polemica è profonda, multiforme, inconoscibile e l'antisoggetto è assente solo sul piano fenomenico. In Francia, ad esempio, è indice di un certo stile parlare, ormai da molti anni, di "malessere degli insegnanti": costoro sarebbero vittime di una situazione socioeconomica e simbolica degradata, che tuttavia non potrebbe essere imputata a nessuno in particolare. Gli insegnanti infatti sono esposti alle molteplici forme di aggressione e vessazione commesse da quelle stesse persone che dovrebbero formare e promuovere: come accettare perciò di trasformarli in avversari?

Quanto al giornalista e al sociologo che analizzano la situazione degli insegnanti, essi non provano in generale alcun malessere, nella misura in cui possono descrivere i conflitti, indicare gli antisoggetti, oggettivare un "piano d'esistenza". Di conseguenza, il "malessere" è in questo caso una denominazione strategica, formulata dal punto di vista di colui che – nel suo "piano d'esperienza" – non è in grado di identificare né gli avversari né i meccanismi alla base dei conflitti; come ogni metafora della vita quotidiana, il malessere sociale assume allora la forma di un'esperienza corporea particolare (il malessere somatico), allo scopo di esprimere il sentimento disforico causato da una struttura polemica "confusa", della quale è impossibile identificare o denunciare l'antisoggetto, perché quest'ultimo rimane appunto "vago". Il motivo del "malessere" collettivo può allora essere accolto come un sotterfugio sociologico o giornalistico, che dispensa dal cercare cause e attribuirle a responsabili specifici.

Il modello narrativo del malessere può dunque riassumersi nel modo seguente:

- a) Anzitutto è necessario presupporre l'esistenza di due strati narrativi: 1) il primo, "profondo" ed "esistenziale" è formato da una struttura polemica multiforme che tuttavia è possibile controllare, stabilizzare grazie a tensioni di resistenza; 2) il secondo, "superficiale" ed "esperienziale", che manifesterà da un lato la resistenza sincrona e controllata sotto forma di stato stabile e "tranquillo", dall'altro il cedimento e la perdita di controllo come evento inquietante e destabilizzante.
- b) A questo punto è possibile definire il malessere come il "sentito" dell'*embrayage* del primo strato sul secondo, o, in altri termini, come il "sentito" della comparsa dello strato polemico profondo e del piano d'esistenza nello strato superficiale e nel piano d'esperienza.
- c) Ma tale *embrayage* può dar luogo sia alla "trasparenza" del piano d'esperienza sovrapposto allo sfondo del piano d'esistenza sia – come avviene nel caso del malessere – all'opacità del piano d'esperienza: il piano d'esistenza allora appare vago e confuso perché dinanzi a esso s'interpone un ostacolo, una materia corporea.
- d) Tale concezione finisce per imporre la presenza di una nozione ulteriore – quella di un attante-corpo, del quale si potrebbero distinguere due livelli di funzionamento: il *corpo-carne* come totalità composita nell'esistenza (parti, forze, attacchi e difese esercitati in ogni direzione) e il *corpo-proprio* (l'involucro), inteso come unità coerente nell'esperienza – insomma il "Me" e il "Sé"; tuttavia la riunione delle due istanze in un solo attante ottenuta attraverso l'*embrayage* – attante che rappresenta il piano di mediazione fra esistenza ed esperienza – può dar vita tanto alla trasparenza quanto all'opacità di questo corpo unificato.

2. L'agio e il malessere

2.1 Piccolo excursus lessicale

Francese: *malaise*

Spagnolo: *malestar*

Italiano: *malessere/malore* (inteso come “svenimento”)

Inglese: *uneasiness, sick feeling* (“sensazione di malessere”)

Due lingue s'incentrano sull'essere (passeggero) e parlano di *mal-essere* (opposto al *ben-essere*); altre due s'incentrano invece sull'"agio" (e del resto l'occitano francese ci ha tramandato anche il contrario del "mal-agio": il *benaise*, letteralmente "buon-agio").

Il dizionario della lingua francese, al lemma *malaise*, ricorda il senso desueto di "mancanza di denaro", e dà come definizione dell'accezione che c'interessa: "sensazione dolorosa (*pénible*) (spesso vaga) di un disturbo nelle funzioni fisiologiche". Tra i parasonimi, compaiono "dérangement" (disturbo), "gêne" (fastidio), "embarras" (difficoltà), "incommodité" (scomodità, ma anticamente anche indisposizione), "indisposition" (indisposizione), "mal" (male), "malaria" (malattia), "souffrance" (sofferenza); quanto agli antonimi, troviamo "aise" (agio), "bien-être" (benessere), "euphorie" (euforia). Il dizionario segnala inoltre l'uso puramente affettivo del lessema – "sentimento doloroso (*pénible*) e irragionevole da cui non ci si può difendere" –, nonché l'estensione metaforica al "corpo sociale collettivo" (malessere sociale, politico).

Tutte le espressioni elencate implicano la presenza di un prefisso negativo, disforico. I lessemi spagnolo e italiano ci dicono solo che questo evento disforico modifica uno "stato", mentre quelli francese e inglese precisano la natura di questo stato perturbato: si tratta dell'"agio". Ma l'"aise" e l'"aisance" (agiatazza, ma anche disinvoltura) francesi o l'"easiness" inglese caratterizzano tutti uno stato modale di "facilità": così in francese "malaisé" è sinonimo di "difficile", e corrisponde ad esempio allo spagnolo "difícil". Ma l'agio e l'agiatazza, in tutte le loro accezioni – in particolare finanziarie o corporee – implicano anche altri semantismi: un movimento continuo (il flusso delle spese, il gesto o lo spostamento del corpo), in sincronismo perfetto con l'ambiente circostante.

2.2 La trasparenza, lo sforzo e il fastidio

Insomma la "facilità" manifesta l'assenza di un ostacolo percepito, e il carattere sincrono di un divenire. Chi vive "nell'agio", chi balla "con disinvoltura" (*aisance*) è parte integrante di un movimento che è in grado di dominare; in particolare quando si tratta del corpo, costui è capace di spostarsi controllandosi, senza alcuno sforzo. Insomma il suo "piano d'esperienza" è *trasparente*, e si confonde con il "piano d'esistenza".

Il "malessere" invece non solo annulla questa facilità e questa sincronizzazione, ma fa venir meno anche il "dominio" sul movimento e il divenire. Una delle definizioni precisa infatti che, trattandosi di un sentimento d'inquietudine inesplicabile, "non ci si può difendere (da esso)": in altre parole qualcosa (la de-sincronizzazione, la difficoltà etc.) viene "sentito" come la perdita del senso di controllo e dominio del proprio corpo. Per esser più precisi, anzi – dato che si sperimenta la perdita di controllo sul corpo – si può dire dunque che il malessere è il "sentito" di un corpo che si de-sincronizza e si rende autonomo, o meglio che si rende autonomo de-sincronizzandosi. Insomma un piccolo incidente passionale e aspettuale del "poter-fare", ma soggetto interamente ai condizionamenti della sintassi figurativa e del somatico-sensibile. Nelle *Illusioni perdute*, Balzac (1836-43) ci offre un bell'esempio del contrasto tra *aisance* e *malaise*, agio e malessere: al suo arrivo a Parigi, il giovane Lucien de Rubempré scopre rapidamente, forse troppo rapidamente, la vita mondana, e in particolare l'agiatazza e la disinvoltura dei giovani alla moda. Agiatazza nei vestiti, disinvoltura nel portamento e nei movimenti ma soprattutto disinvoltura nella conversazione. In particolare, lo spirito dell'"a proposito" è caratterizzato da tre proprietà degne di nota:

1) una capacità di sorprendere e di piacere formulando affermazioni che appaiono del tutto spontanee e sembrano svilupparsi senza alcuno sforzo; 2) un'abilità nel cogliere la più piccola occasione per inserirsi in modo perfettamente sincrono nel flusso della conversazione in corso; 3) una meta-competenza che regola questa "sincronizzazione paradossale" (posto che bisogna dev'essere al tempo stesso "a proposito" e "sorprendenti"), e si manifesta come una forma di dominio e di controllo sintattico sul flusso della conversazione. Per quanto concerne i vestiti e la moda, i cui ritmi e intervalli sono altrettanto complessi e sofisticati, l'*aise* si presenta – fatti salvi pochi particolari – con le identiche tre proprietà, che sono al tempo stesso temporali, aspettuali e modali.

Durante la sua prima settimana, tuttavia, Lucien agisce sempre a sproposito: si precipita quando bisognerebbe attendere; si veste senza riflettere e sempre in modo precipitoso, ma adottando una foggia che è già desueta quando fa il suo ingresso in società; parla in modo inopportuno, a volte troppo presto, altre volte troppo tardi. Insomma egli è "de-sincronizzato", condizione che il romanzo di Balzac esprime parlando di "fastidio", "stordimento", "inquietudine": in altre parole, il corpo sensibile dell'attente "sente" la de-sincronizzazione di cui è vittima come una destabilizzazione somatica. Perciò anche se il malessere "fisiologico" differisce per molti aspetti dal malessere "sociale", il retroterra narrativo e la stessa forma del "sentito" sono identici: per quanto concerne l'aspetto narrativo, si verifica una de-sincronizzazione dei flussi esistenziali e di quelli esperienziali; quanto al "sentito", siamo in presenza della sensazione – destabilizzante per il corpo – di essere al tempo stesso la sede o l'oggetto dei flussi esistenziali e la coscienza o modalità di manifestazione di quelli esperienziali.

In effetti sin dai suoi primi passi nella società parigina Lucien "è" un corpo travolto dal movimento collettivo: la moda, la conversazione, le serate e gli incontri impongono un ritmo e presuppongono un saper-fare che passano del tutto inosservati per quanti vi si immergono "come un pesce nell'acqua" (l'espressione è usata da Balzac per descrivere la disinvoltura); al tempo stesso però Lucien "ha" un corpo che vive di un ritmo proprio, ubbidisce alla propria sensibilità e dà vita a impulsi, accelerazioni e rallentamenti. È dunque il rapporto tra i due che crea delle sfasature, sia per eccesso di precipitazione sia per lentezza nella reazione: il fastidio e il malessere perciò s'identificano con la percezione di questa sovrapposizione incontrollata, della copresenza in un medesimo corpo di questi due statuti attanziali dissociati.

In definitiva, da questo punto di vista, il malessere potrebbe esser considerato come una specie di inconscio modale e ritmico: o meglio, esso è la percezione di una modalità e di un ritmo che non dovrebbero esser percepiti.

3. L'accidente modale

3.1 Foria e tensività

Utilizzando la terminologia di *Semiotica delle passioni* potremmo dire che il malessere – così come ho cercato di definirlo, ossia in quanto evento narrativo – è il "sentito" minimo di un "riaccrescersi della foria attraverso la tensività". Parlando dei due "strati narrativi", in effetti, ho precisato che uno di essi era caratterizzato da un equilibrio dinamico delle tensioni (lo strato profondo delle "resistenze") mentre l'altro era lo strato dei fenomeni narrativi osservabili; ma l'*embrayage* del primo strato sul secondo è realizzato dallo stesso corpo di cui ho appena detto che fa sapere da sé – sperimentando un malessere – di essersi liberato dal controllo e dalla sincronizzazione delle tensioni di resistenza. Il corpo pertanto incarna le tensioni e le fa emergere alla percezione: è la "foria" che attraversa la "tensività" e la rende sensibile.

Nei termini utilizzati in precedenza la tensività – vale a dire l'insieme di pressioni, conflitti e resistenze – costituisce il "piano d'esistenza". Naturalmente l'esistenza non può esser ridotta alla tensività: colta in modo diretto, al livello che le è proprio e nelle forme discorsive adeguate, l'esistenza è infatti "raccontabile" in termini medici e scientifici – come si è visto in particolare nel caso del malessere fisiologico. Il piano dell'esistenza si confonde con la tensività solo dal punto di vista dell'altro piano di

riferimento – ossia quello dell’esperienza –, e in assenza di focalizzazione percettiva: in quel caso infatti – e solo in quel caso – questa “tensività” esistenziale si manifesta come “vaga” e “confusa”.

La tensività di cui parliamo investe il “corpo totalizzato” – per citare nuovamente i termini introdotti in precedenza; l’insieme delle tensioni in equilibrio, che causano la “coscienza d’esistere”, corrisponde invece al corpo-proprio e alle sue due figurativizzazioni semiotiche principali: il “corpo-involucro” e il “corpo-cavo”. D’altro canto non è possibile neppure sostenere che il “piano dell’esperienza” si confonde e si riduce alla foria. Non c’è dubbio che spetta proprio alla foria, nell’istante stesso in cui si polarizza in *euforia* e *disforia*, trasmettere all’esperienza gli squilibri della tensività; ma in questo caso essa riduce l’esperienza a un “sentito” sommario, puramente impressionistico: il malessere, in effetti, ha come suo unico contenuto il “sentito” disforico in quanto tale.

La foria, concepita in questa forma ridotta, corrisponde al “corpo unificato” – e in particolare a una delle sue figurativizzazioni semiotiche: il “corpo-carne”, la carne sensibile e motrice con le sue forze e le sue cinestesi che ci “conducono” verso il mondo – e che, nel caso del malessere, sconvolge questo moto intenzionale.

Bisogna inoltre ricordare che – nella concezione formulata da Greimas – tensività e foria sono componenti modali della “massa timica”; quest’ultima però nel quadro del percorso generativo, viene riarticolata sotto forma di moralizzazioni narrative e discorsive. Da questo punto di vista, pertanto, la tensività corrisponde alle strutture semantiche modali, mentre la foria s’identifica con la dinamica sintattica che organizza l’esperienza narrativa e modale.

L’*accidente modale* che sto tentando d’individuare è dunque formato:

- a) dal lato dell’esistenza, da una modalizzazione “confusa” e “vaga” della tensività;
- b) dal lato dell’esperienza, da una modalizzazione puramente “sensibile” della foria;
- c) e infine da un *embrayage* della tensività sulla foria.

3.2 Il contagio: il rischio dell’impronta

Servendoci dei termini utilizzati dalla semiotica dell’unione di Landowski, potremmo dire che questo è in realtà un caso di “disunione”. D’altro canto, però, è noto a tutti che il malessere è comunicabile, vale a dire “contagioso”; ecco perché pare opportuno chiedersi se il malessere non sia una delle forme elementari del contagio: in quanto “sentito”, effettivamente, il malessere può nascere tanto da fenomeni esterni (sociali, politici: è il caso del “malessere degli insegnanti”) quanto da fenomeni interiori e somatici (come nel caso che m’interessa affrontare in questa sede). A creare il malessere, poi, è il carattere incomprensibile, confuso (o “vago”) della struttura polemica, una struttura che tuttavia viene percepita a causa di una faglia ritmica, di una de-sincronizzazione del controllo: questa faglia e questa de-sincronizzazione divengono allora la forma stessa del “sentito”, l’essenza del senso di malessere.

Possiamo pertanto descrivere l’*embrayage* di cui ho parlato come una forma di “comunicazione” fra la morfologia di uno stato di cose inconoscibile e non percepibile, da un lato, e lo stato affettivo di un attante sensibile dall’altro; ma questa “comunicazione”, nel caso in esame, non può esser descritta se non come una forma di “contagio”: lo stato di cose vago e confuso “contamina” lo stato d’animo del soggetto, il cui “sentito” è privo di un qualunque contenuto identificabile. A quanto pare, tale contagio ha la stessa natura di quello che scatena alcune fobie o forme di paura: la decomposizione dell’oggetto minaccia l’essere stesso del soggetto, e la paura si riduce al “sentito” immaginario di una decomposizione contagiosa.

Nel caso specifico, poi, non si tratta né di analogia – a meno di concepirla, come Husserl, sotto forma di “prensione analogizzante” – né di mimetismo, ma semplicemente di una *impronta*: sperimentare questo accidente modale e somatico significa essere in contatto, e dunque farsi carico del rischio dell’impronta. Di conseguenza, il malessere è l’impronta di questo impercettibile accidente che colpisce e minaccia l’equilibrio della struttura polemica; ciò che ho definito come *embrayage* – servendomi della terminologia formale della semiotica standard – si manifesta dunque, dal punto di vista dell’estesia figurativa, come l’impronta di un contagio.

3.3 Varietà dell'accidente modale

Se riduciamo l'accidente modale di cui mi sto occupando a un *embrayage* fra due strati sintattici – dei quali ho sinora fornito numerose descrizioni, formulate da molti punti di vista diversi: stato di cose/stato d'animo, esistenza/esperienza, corpo totalizzante/corpo individuale, tensività/foria – vediamo che il malessere può assumere numerose varietà, dipendenti essenzialmente da due variabili citate di sfuggita nel corso della mia analisi: 1) la variabile di direzione (movimento *ascendente*/movimento *discendente*); 2) la variabile di materia (*trasparenza/opacità*).

3.3.1 Il malessere di confusione

Questa varietà è quella sinora considerata per prima, dal momento che è la più simile all'accezione del senso comune e viene sistematicamente citata nel dizionario. Si tratta di un tipo di malessere caratterizzato da un *embrayage* di direzione *ascendente* e *opaco*. La direzione ascendente è indicata dal movimento della foria, che rende sensibile nell'esperienza un disturbo comparso nell'equilibrio dell'esistenza (un allentamento, una pressione più forte di altre etc.). L'opacità caratterizza inoltre il rapporto fra i due piani: li si percepisce come piani distinti, senza alcuna confusione, ma quello di esistenza perde tutte le sue proprietà distintive (e si presenta come una figuratività “vaga”, una narratività “confusa”).

3.3.2 Il malessere di annientamento

Si è visto che il dizionario distingue, senza peraltro sviluppare nei dettagli la distinzione, fra l'accezione “percettiva” del malessere (una sensazione confusa e disforica) e quella “accidentale” (la vertigine, lo svenimento). A dire il vero, la sola lingua francese (fra le quattro che ho citate) sfrutta questa parasonimia; tuttavia, nella prospettiva che propongo in questa sede, quel tipo di malessere che chiamerò “malessere di annientamento” sarebbe piuttosto uno degli antonimi del malessere di confusione.

Come Sartre ha efficacemente notato, in effetti, nel corso dello svenimento “la coscienza nega se stessa”. La descrizione che potrei proporre a questo punto – dopo aver introdotto alcuni concetti e operazioni – è probabilmente più precisa ed esplicita. La percezione della de-sincronizzazione tra i due piani, infatti – quello dell'esistenza e quello dell'esperienza –, nonché la sensazione che non possano sovrapporsi né adattarsi l'uno all'altro sfociano in una negazione: si tratta di un *annientamento* – o, per essere più precisi, una *virtualizzazione del piano d'esperienza*. L'attante sensibile “si consegna” all'esistenza (un'esistenza turbata da un disturbo qualunque, cfr. quanto si è visto più in alto), e rinuncia provvisoriamente a fare esperienza di tale esistenza.

Il malessere di annientamento è dunque una specie di crollo del dispositivo semiotico messo in atto sinora: il piano d'esperienza si confonde con il piano d'esistenza, entro il quale si è assorbito e annientato. Si tratta pertanto di un tipo di malessere *discendente* e *trasparente*.

Lo scrupolo di una possibile generalizzazione mi induce, ancora una volta, a considerare il parallelo tra malessere psicologico e malessere sociale. Se è facile sperimentare direttamente il malessere di annientamento fisiologico, in effetti, è necessario ancora fare appello a Balzac e alle *Illusioni perdute* per conoscere un malessere d'annientamento sociale (una specie di “svenimento” sociale, insomma). In occasione della sua prima passeggiata a Parigi, ai giardini delle Tuileries, Lucien si mescola alla folla; ed ecco ciò che prova:

Sorpreso da questa folla alla quale era estraneo, quell'uomo d'immaginazione provò come un'immensa diminuzione di sé. [...] Essere qualcosa nel proprio paese e non esser nulla a Parigi, sono due stati che richiedono delle transizioni; e quelli che passano troppo bruscamente dall'uno all'altro, cadono in una specie di annientamento (Balzac 1836-43, p. 201).

I dati iniziali sono sempre gli stessi: una de-sincronizzazione fra il piano d'esistenza e il piano d'esperienza causata da un'assenza di transizione, a sua volta causa della novità e della sorpresa; al termine del processo, troviamo la svalutazione della competenza. Da un punto di vista oggettivo, tuttavia, se i parigini sono qualcosa anche Lucien lo è: è qualcosa di diverso, ecco tutto; questa differenza deve progressivamente ridursi, ed egli deve assimilarsi agli altri. Tuttavia il ritmo di questa riduzione, nell'istante in cui il soggetto lo osserva, appare desolatamente immobile. In poche parole l'esperienza dell'annientamento è innanzitutto l'esperienza di una lentezza dell'adattamento; al limite, colpito dalla differenza fra la velocità propria e altrui, l'osservatore a passeggio ritiene che il termine del processo di adattamento e assimilazione del provinciale sia fuori dalla sua portata, e ciò significa scavare un abisso invalicabile fra "essere qualcosa" ed "essere un'altra cosa", riducendosi a "esser niente".

Tuttavia, se assegno al malessere una dimensione semiotica (e non psicologica, dunque) è a causa dell'intenzionalità che il malessere ha in sé, e che in precedenza ho assimilato alla foria. Da questo punto di vista, l'analisi dell'annientamento va completata. Infatti sentire che "essere un'altra cosa" è di fatto fuori dalle proprie possibilità potrebbe dare origine soltanto a un malessere di confusione (un fastidio, come si è visto poco più in alto nel caso di Lucien): anche in quel caso, infatti – ma stavolta sul piano dell'isotopia sociale – è necessario indurre il crollo del piano d'esperienza, in modo tale che il corpo-attante non sperimenti più questo scarto irriducibile iniziando a non vivere l'esperienza di se stesso. In definitiva però, privarsi dell'esperienza di se stesso significa "non essere più nulla". In forma metaforica, il testo di Balzac segnala che alla fine di questa passeggiata Lucien rientra a casa "stordito" e spossato; dunque lo svenimento sociale esiste: l'attante viene ricondotto interamente al piano dell'esistenza, è privo di esperienza e trasparente a se stesso.

3.3.3 Il malessere di de-realizzazione: l'agiatezza inquieta

Il terzo tipo di malessere è l'inverso del precedente: sarà dunque *trasparente*, ma con direzione *ascendente*. Nel caso specifico, la trasparenza sfocia a volte in una vera e propria scomparsa del piano d'esistenza.

Del resto l'*aisance*, l'agiatezza e disinvoltura così come l'ho descritta più in alto, è già caratterizzata da un *embrayage ascendente e trasparente*: in effetti nel caso dell'*aisance* l'esperienza si confonde con l'esistenza a tal punto che quest'ultima non è più percepibile: stavolta però il piano d'esistenza viene attratto dal piano d'esperienza, a causa del senso di totale controllo e dominio del soggetto dell'esperienza; quanto alla trasparenza, in questa operazione essa corrisponde alla sensazione di "facilità", di assenza di sforzo, altro modo per dire che la struttura polemica multiforme del piano d'esistenza cessa di esser percepita. Eppure questa agiatezza non è priva di malessere. Nel romanzo appena citato, ad esempio, Balzac menziona una strana forma d'inquietudine. Giungendo a Parigi, l'assenza di transizione e la de-sincronizzazione scatenava una specie d'inquietudine, una varietà di fastidio; ma l'improvviso cambiamento che ha luogo poco tempo dopo dà vita a un altro tipo d'inquietudine, stavolta una passione per l'*aisance*:

in pochi mesi la sua vita aveva mutato aspetto così bruscamente, era passato così rapidamente dall'estrema miseria all'estrema opulenza, che a momenti lo prendevano delle inquietudini, come a coloro che, pur sognando, sanno di essere addormentati (Balzac 1836-43, p. 451).

L'inquietudine di cui parla il testo non ha la stessa natura di quella causata dal brutale choc della novità: stando al confronto con il sogno, si tratta dell'inquietudine causata dalla perdita di contatto con la realtà. Servendomi dei termini di cui ho appena fatto uso, dirò dunque che in questo caso il malessere nasce dall'assenza di qualunque resistenza – vale a dire dall'agiatezza pura in quanto tale.

Affinché possa nascere questo "malessere dell'agiatezza", tuttavia è necessaria un'ulteriore condizione modale: il confronto con il sognatore, in effetti, chiarisce molto bene che costui "sa di stare dormendo"; in altre parole che, pur non percependo alcuna resistenza, realtà o tensività, *sa* che questa resistenza,

questa realtà e questa tensività esistono e possono manifestarsi in ogni istante. In questo caso siamo in presenza di una modalizzazione veridittiva del dispositivo modale dell'*aisance* e della *malaise*, dell'agiatezza e del suo venir meno: stavolta infatti il malessere si radica nella stessa *aisance* (o nella salute), a causa del carattere di pura apparenza di quest'ultima, carattere che si contrappone alla resistenza segreta dell'esistenza. La conversione del dispositivo nei termini della categoria veridittiva trasforma pertanto 1) il piano dell'esistenza nel piano dell'essere; 2) il piano dell'esperienza in quello dell'apparire; 3) la trasparenza in un'operazione di dissociazione che maschera l'essere.

Inoltre lo stesso testo di Balzac ci suggerisce una spiegazione ulteriore. L'apparire è un acceleratore, che promuove un ritmo agile e rapido: nel romanzo, questo aspetto è reso dal motivo ricorrente del *vortice delle affettazioni*; l'essere invece, poiché è resistente e oppone una forte inerzia al cambiamento, è per così dire un "rallentatore" capace di ricordare a ogni istante il tempo che gli è necessariamente proprio: nello stesso romanzo di Balzac, ritroviamo questo aspetto nel motivo delle lungaggini dell'esistenza, se non addirittura in quello dell'immobilità del corpo sociale, causa ultima del fallimento di Lucien. Nel brano de *Le illusioni perdute* appena citato, peraltro, è degno di nota il fatto che Balzac non opponga alla "misericordia" dello stato anteriore di Lucien la ricchezza bensì l'"opulenza": quest'ultima, infatti, è solo *la manifestazione della ricchezza*, ossia è unicamente l'aspetto della ricchezza di cui possiamo fare diretta esperienza. Lucien insomma può essere già nell'opulenza, e al tempo stesso *non ancora* ricco.

A causa di questa conversione veridittiva – che accelera l'esperienza e rallenta l'esistenza – l'agiatezza e la buona salute sociali sperimentano anch'esse una forma di de-sincronizzazione; la percezione vaga e confusa di tale situazione fa nascere perciò l'inquietudine e il malessere. Si tratta sempre di una de-sincronizzazione fra il piano d'esistenza (lo stato di cose) e il piano d'esperienza (lo stato d'animo), ma questa volta soggetta a una condizione veridittiva.

3.3.4 Il malessere di vertigine (la nausea)

Per completare la combinatoria delle due variabili analizzate, dobbiamo ipotizzare che quest'ultima forma di malessere abbia direzione *discendente* e sia *opaca*.

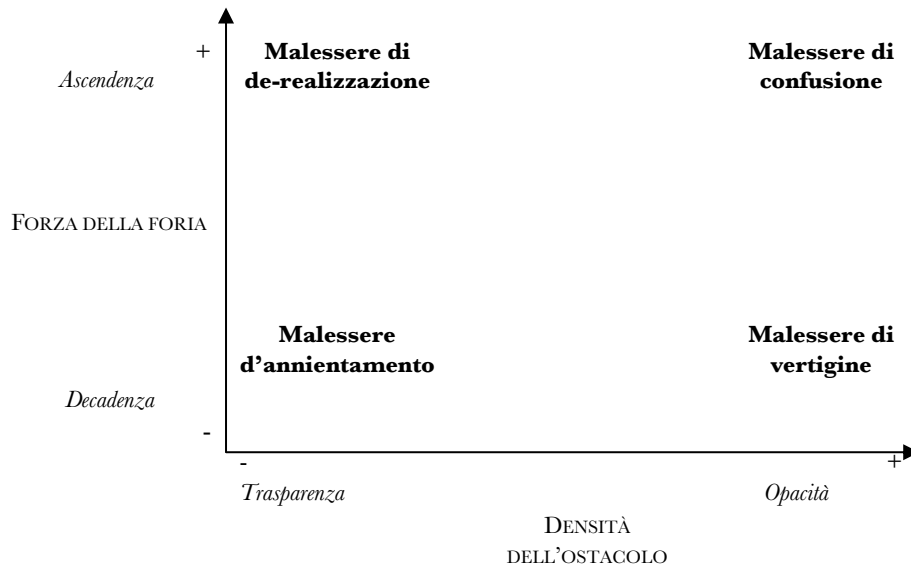
A questo punto è possibile ricostruirne la configurazione per pura deduzione: 1) si tratta del tipo inverso rispetto al malessere di confusione, perché sebbene quest'ultimo sia anch'esso opaco ha tuttavia direzione ascendente; 2) inoltre sarà l'antónimo del malessere di annientamento, perché questo ha direzione discendente ma è trasparente. Siamo dunque in presenza di un malessere nel quale il piano dell'esperienza si proietta in quello dell'esistenza, e tende a confondersi con esso pur senza riuscirci: l'opacità dell'*embrayage* infatti fa sì che i due piani si fronteggino prospetticamente, anche se stavolta a esser "vago" e "confuso" è il piano dell'esperienza.

Questo tipo di malessere può essere di breve durata e assomiglia molto alla vertigine; può inoltre tradursi in reazioni somatiche come la nausea. Tuttavia può trattarsi anche di un malessere durevole e in quest'ultimo caso siamo dinanzi a una sorta di "stato secondo" del soggetto. In tutti i casi specifici – che si limitano a focalizzarsi su uno degli aspetti o delle varietà del tipo – è sempre il piano d'esperienza a diventare confuso e informe, a perdere consistenza e credibilità; il piano d'esistenza infatti continua a essere percepibile, descrivibile o raccontabile. Nell'esperienza della vertigine, ad esempio – si tratti di quella causata dall'altezza e dal vuoto o della vertigine di Ménière, legata a un disturbo dell'orecchio interno – il limite fra il malessere, la paura e il panico è chiaro: sin tanto che la perturbazione del piano dell'esperienza non contamina il piano dell'esistenza, si tratta solo di un malessere; quando però si va oltre, la sensazione del soggetto si trasforma improvvisamente in paura o panico. Di fatto, la nausea è una soluzione che consente di mantenersi al di qua di tale limite, non oltrepassando lo stato di malessere. Resisterò alla tentazione di rivolgermi a Sartre, chiedendo invece nuovamente aiuto a Céline. All'inizio del primo capitolo del *Viaggio al termine della notte* Bardamu vive l'esperienza della guerra, sul campo di battaglia della Marna. Il brano ha inizio istituendo una grande scissione fra quel che si sa (in particolare

ciò che si sa del nemico) e ciò che invece si percepisce (la minaccia mortale, la carneficina); un “abisso”, dice il testo, “troppa differenza”: “la guerra insomma era tutto quello che non si capiva. ‘Sta cosa non poteva andare avanti” (Céline 1932, p. 19). Il capitolo prosegue sviluppando ulteriormente la scissione: le descrizioni dettagliate delle atrocità, la personalizzazione del massacro e sullo sfondo una metafora sessuale – “Uno è vergine dell’Orrore come lo è della voluttà” (p. 21) –, sino allo “sverginamento” che segnala come sia proprio il corpo sensibile (la carne) ad agire da “connettore” problematico fra i due piani. Parallelamente, viene portata a termine un’operazione di denegazione. Si giustifica così la vigliaccheria – “In una storia così c’è niente da fare, non c’è che battersela” (p. 19) – che nel caso specifico nasconde un rifiuto dell’esperienza, un tentativo di far crollare il piano d’esperienza mantenendo però intatta quella parte di opacità che lascia l’attante in uno “stato secondo”. Così il vigliacco Bardamu rifiuta l’esperienza della guerra, della quale non comprende nulla, pur continuando a costatarne gli effetti e gli orrori. Insomma in questa denegazione dell’esperienza l’esperienza continua – invece di scomparire come nel caso del malessere di annientamento –, ma si tratta di un’esperienza confusa e assurda: i comportamenti osservati sono un “delirio”, una “follia”, un “errore riprovevole”, un’immensa, universale presa in giro – e i soldati coraggiosi divengono “pazzi eroici e scatenati” (p. 21), veri e propri “mostri” (p. 23). Il capitolo termina con una nausea, una “immensa voglia di vomitare ancora un po’ sino a svenire” (p. 33). La nausea manifesta materialmente l’opacità dell’*embrayage* (un’estesia-ostacolo che dev’essere cancellata), e l’incompatibilità dei due piani che il reinnesto tenta di congiungere; in seguito, diventa un “malessere di vertigine” che cancella provvisoriamente il piano dell’esperienza. Ma l’incompatibilità non è affatto risolta: “La guerra non passava” (p. 29).

3.4 La struttura tensiva

Le diverse varietà del malessere, sottoposte alle alternanze delle due variabili, manifestano una tensione fra due “valenze”: da un lato l’orientamento della profondità percettiva (le due direzioni dell’*embrayage*, ascendente e discendente); dall’altro, la resistenza materiale del corpo che porta a compimento l’*embrayage*, un corpo che, come ho detto in precedenza si “autonomizza”. A dire il vero l’*embrayage* di cui ho parlato, sostenuto dalla forza, è per definizione ascendente; tuttavia il crollo della forza forica può invertirne l’orientamento, ed è così che quando la forza ascendente viene meno il “malessere di vertigine” può concludersi con un “malessere di annientamento”. D’altro canto il corpo che si rende autonomo crea un ostacolo, a causa della densità della sua materia informe; ma tale densità può diminuire, in particolare sincronizzando i movimenti e riuscendo a raggiungere la trasparenza: così il “malessere di confusione” può risolversi in un “malessere di de-realizzazione” quando la torbidezza dell’ostacolo corporeo diminuisce. Questa struttura tensiva mette in rapporto e coordina tra loro due gradienti: la *forza di ascendenza* che caratterizza l’*embrayage* – forza che può annullare se stessa sino a venir meno – e la *densità dell’ostacolo*, che può ridursi progressivamente sino alla trasparenza.



Questa struttura tensiva, naturalmente, rende esplicita la tipologia delineata ma propone anche una sintassi: diminuendo o aumentando la forza della foria, addensando o rarefacendo l'ostacolo "propriocettivo" si può infatti percorrere in sequenza tutto l'insieme dei tipi di malessere, dando conto in tal modo di alcune delle trasformazioni osservate negli esempi sin qui menzionati: in Balzac, ad esempio, Lucien passa in successione dalla "confusione" all'"annientamento", e giunge alla "de-realizzazione"; in Céline, invece, Bardamu passa dallo "stato secondo" (il malessere di vertigine) all'"annientamento", per giungere in seguito a ubicarsi nella "confusione". Tutte queste trasformazioni sono manifestate nei testi da modificazioni somatiche: nausea, stordimenti, inquietudine etc., che esprimono figurativamente le modificazioni della forza forica o della densità e della consistenza carnale. Ritroviamo allora le diverse "figure del corpo" e dell'"impronta":

- a) l'involucro e le sue modificazioni di superficie;
- b) la carne con le sue tensioni e moti senso-motori;
- c) la cavità interna con le sue scene e fermenti diegetici;
- d) il centro di riferimento, con i suoi contrassegni di posizione e spostamento.

Ciascuna delle trasformazioni – che danno origine a una forma di malessere o fanno passare da una all'altra forma – si fonda su una di queste quattro figure: le modificazioni (colore, *texture*, forma) dell'involucro; le alterazioni e i moti intimi della carne; i fermenti e l'imbarazzo delle scene interiori; il venir meno dei punti di riferimento, dell'equilibrio e della capacità di coordinare i movimenti.

**Bibliografia**

- Fontanille, J., 2003, “Paesaggio, esperienza ed esistenza. Per una semiotica del mondo naturale”, in *Semiotiche*, 1, pp. 73-99.
- Céline, L. F., 1932, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard; trad. it. *Viaggio al termine della notte*, Milano, Corbaccio 1992.
- Balzac, H., 1836-43, *Illusions perdues*; trad. it. *Illusioni perdute*, Milano, Rizzoli 1995