

Pierpaolo Ascari

Spiritismo e psichiatria: nel futuro anteriore delle immagini

1. Pare che lo spiritismo sia nato ad Heydesville, nello stato di New York, dove Margaret e Kate Fox organizzarono quello che loro stesse avrebbero definito molti anni dopo “il più grande imbroglio del secolo”¹. Un imbroglio ordito ai danni della madre, inizialmente, sconvolta dai misteriosi rumori notturni che le due sorelle si divertivano a produrre facendo scrocchiare le ossa dei piedi. Una terza sorella, quindi, avrebbe subito fiutato nel sadismo di casa un’opportunità economica e nel novembre del 1849, così, dopo essersi riforniti dei famosi tavolini, gli spiriti potevano esibirsi alla Corinthian Hall di Rochester davanti agli occhi increduli di mille duecento spettatori paganti. Appena tre anni dopo sbarcavano in Inghilterra, dove la mania che aveva già contagiato settecentocinquanta mila americani veniva presa in consegna dallo scienziato Michael Faraday, il quale, essendosi fatto costruire un tavolo con due piani separati da uno strato di biglie e avendo potuto constatare che ad animare le sedute spiritiche, in questo modo, era soltanto il piano che rimaneva a contatto con le mani dei partecipanti, ritenne che l’intera faccenda si potesse ricondurre all’azione involontaria dei muscoli. Ma una volta risolto l’enigma dei tavolini, che in ogni caso avrebbero continuato ad agitarsi nei salotti di tutta Europa, bisognava ancora comprendere le ragioni che animavano gli ectoplasmici e le strane presenze che a partire dal 1861, con l’invenzione della fotografia spiritica, garantirono ai fantasmi uno straordinario incremento di pubblico e di evidenza.

Nella primavera del 1874, a questo scopo, la Società di fisica dell’Università di San Pietroburgo istituisce una commissione per lo studio dei fenomeni medianici che, per voce di Dmitrij Ivanovič Mendeleev, l’inventore della tavola periodica degli elementi, nega alle apparizioni le attenuanti della buona fede e le affida con sarcasmo alle attenzioni degli psichiatri². Ma l’atteggiamento assunto dalla commissione avrebbe immediatamente irritato

¹ M. Polidoro, *Viaggio tra gli spiriti. Indagine sui “fenomeni” dello spiritismo*, Sugarco Edizioni, Varese 1995, pp. 31-50.

² D. I. Mendeleev, *Sullo spiritismo*, trad. di S. Tagliagambe, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 64.

Dostoevskij, il quale segue il resoconto delle conferenze di Mendeleev sulla “Nòvoe Vremja” e annota sul diario:

Questa “alterigia” dotta non basta ai nostri spiritisti e non basterebbe neppure nel caso in cui la commissione *avesse ragione*; ecco dov'è il male! [...] In realtà quasi tutte le altre tesi della commissione sono dello stesso carattere altezzoso: gli spiritisti sono gente frivola; premono essi stessi inconsciamente il tavolo, perciò il tavolo dondola; vogliono ingannare se stessi e il tavolo dà i colpi; hanno i nervi fuori posto, stanno al buio mentre suona la fisarmonica; portano piccoli ganci nei polsini delle camicia [...]; sollevano il tavolo con la punta del piede ecc. ecc. Eppure tutto questo non convincerà *chi desidera farsi abbindolare...*³

La stessa accusa di Dostoevskij, quella di non aver saputo riconoscere nello spiritismo “qualcosa che deve essere trattato con più riguardo”, l'avrebbe poi fatta propria molti anni dopo lo storico dell'arte John Harvey. È vero infatti che la fotografia spiritica rappresenta in primo luogo una nuova frontiera del profitto che lo stesso pioniere della disciplina, William Mumler, non esita ad attraversare, oltretutto nella stessa epoca in cui a compiere strani prodigi sono anche i tavolini ai quali Marx, nel primo libro del *Capitale*, affida il compito di illustrare il carattere di feticcio delle merci⁴. Ma questo profitto, nell'atelier che il fotografo ha inaugurato a New York durante la Guerra civile americana, è assicurato da una socializzazione del lutto al quale le religioni e i saperi tradizionali, evidentemente, non sanno più cosa offrire⁵. Le precipitazioni della storia accumulano più cadaveri di quante la chiesa, le istituzioni o la morale non siano in grado di seppellirne ed ecco allora che i morti riappaiono sui ritratti, accanto ai loro cari, che non badano a spese purché la nuova tecnologia restituisca una forma più accessibile al dolore che stanno interrogando. Lo spettro, come aveva scritto Edgar Allan Poe, è anche l'ombra spaventosa di una moltitudine che ci parla “con gli accenti familiari e ben noti di mille e mille amici scomparsi”⁶.

Pochi mesi prima delle conferenze di Mendeleev, così, presso la settima camera penale del tribunale della Senna, era accaduto un fatto che sembrerebbe confermare il rilievo di Harvey e Dostoevskij. Nonostante la confessione e la successiva condanna di un sedicente fotografo di spettri, infatti, le vittime della truffa non ne vollero sapere di rinunciare all'idea di aver posato accanto al fantasma di una zia morta, della contessa du Barry,

³ F. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, trad. di E. Lo Gatto, Bompiani, Milano 2007, p. 398.

⁴ K. Marx, *Il capitale. Libro primo*, a cura di A. Macchioro e B. Maffi, Utet-De Agostini, Novara 2013, p. 148.

⁵ J. Harvey, *Fotografare gli spiriti. Il paranormale nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. di N. Pennacchietti, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 157.

⁶ E. A. Poe, *Ombra*, in Id., *Racconti*, trad. di G. Baldini e L. Pozzi, Garzanti, Milano 1999, p. 399.

di Vercingetorige o di un supereroe precolombiano. In realtà il trucco del fotografo risultò piuttosto rudimentale e consisteva nell'impressionare due volte la medesima lastra: la prima con l'immagine sfocata di una bambola in costume, la seconda con il ritratto dei clienti⁷. Ma all'epoca, va detto, l'idea che l'obiettivo fosse in grado di catturare molta più realtà di quanta non ne trattenesse la retina dovette godere di notevole fortuna, tanto da consentire a Hippolyte Baraduc, per esempio, di dedicare svariati anni della propria carriera alla ricerca fotografica delle anime. A differenza di Vercingetorige o dei defunti, però, quella che le anime consegnavano all'osservatore non era più la propria immagine, ma una "firma"⁸, un'impronta singolare di luce che, di volta in volta, assumeva la forma specifica della passione, dell'incubo o dell'energia vitale che urtava la lastra. L'innovazione tecnologica, in altri termini, consente di fare esperienze che lo scienziato non è ancora in grado di governare, ma che fornirebbero comunque la prova sperimentale di quanto avessero ragione Aristotele e Tommaso d'Aquino nel sostenere che "l'anima assume la forma del pensiero"⁹.

Anche perché nel frattempo, pur avendo orientato la propria artiglieria pesante contro lo stato di agitazione delle presenze, la ricerca scientifica deve misurarsi con una serie di invenzioni che tendono a rendere i fantasmi sempre più plausibili: il fonografo di Edison, il proiettore a scansione di Nipkow, la comunicazione senza fili, il cinematografo e i raggi X, negli anni della *belle époque* e di un progresso profondamente connaturato al desiderio di farsi abbindolare di un intero blocco storico, restituiscono un soggetto molto più disincarnato di quanto non prevedano i tradizionali confini tra il dato positivo e il fenomeno medianico. Il tubo a raggi catodici perfezionato nel 1878, induce William Crooks a postulare l'esistenza di una *materia radiante* della quale dovranno essere fatti anche gli spiriti, secondo Cesare Lombroso¹⁰. E la tecnologia sembra così alimentare la formazione di una "scienza dell'ignoto", come la definisce Jurgis Baltrušaitis, che "più sottilizza, più depura le proprie nozioni, più si sforza di darsi basi solide, più si smarrisce nel fantastico"¹¹.

⁷ Cfr. *Procès des Spirites*, édité par Madame P. G. Leymarie, La Librairie Spirite, Paris 1875. Oltre agli atti del processo, il volume contiene duecento pagine di lettere che il clienti truffati avrebbero immediatamente spedito alla "Revue Spirite" per confermare la loro fiducia nella veridicità delle foto. Cfr. anche C. Chéroux, *La dialectique des spectres*, in *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, 2004, p. 45-71. Alla vicenda di Édouard Buguet (così si chiamava il fotografo) è stato inoltre dedicato uno spettacolo teatrale intitolato *La Venue des esprits* e diretto da Laurent Bazin.

⁸ H. Baraduc, *La Force vitale*, extrait de la *Chronique Médicale*, 15 Avril et 1^{er} Mai 1897, p. 10.

⁹ Ivi, p. 14.

¹⁰ C. Lombroso, *Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, a cura di D. Frigessi, F. Giacanelli, L. Mangoni, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 321.

¹¹ J. Baltrušaitis, *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, trad. di A. Bassan Levi, Adelphi, Milano 1983, p. 48. Per una rassegna di questa "fantascienza" nel campo psichiatrico e dei suoi rapporti con l'esperienza estetica e la letteratura rinvio ad A. Violi, *Il*

Le “psichicone” del dottor Baraduc rappresentano un capitolo abbastanza innocente nella genealogia di questa intelligenza delle cose inspiegabili, nella quale rientrano più in generale i rapporti che proprio con le immagini ha già istituito e continuerà a intrattenere la psichiatria.

2. Sempre a Parigi e sempre nel 1875, muore un protagonista molto meno innocente della stessa storia: si chiama Duchenne de Boulogne e nel 1862 ha scritto un libro intitolato *Mécanisme de la physionomie humaine* che, a differenza dei lavori di Baraduc, non si limita a collezionare le tracce della libera circolazione dello spirito, ma ne dispone la cattura. Quando l'anima è agitata, sostiene Duchenne citando l'*Histoire naturelle* di Buffon, il volto si trasforma in un quadro vivente sul quale l'azione dei muscoli crea l'immagine corrispondente al movimento delle passioni. Ma procedendo in direzione opposta, allora, è possibile ottenere la stessa immagine con l'impiego della corrente elettrica, convocando sul volto elettrizzato un catalogo completo dei moti interiori e dei meccanismi segreti che ne regolano le combinazioni. Assicura il dottore:

Attraverso l'analisi elettro-fisiologica e con l'aiuto della fotografia vi farò conoscere l'arte di dipingere correttamente le linee espressive del volto umano, un'arte che si potrebbe definire ortografia della fisionomia in movimento.¹²

Si direbbe un programma da insegnante di accademia, il suo, una campionatura delle costanti patognomiche simile a quelle illustrate dagli scritti teorici di Leonardo da Vinci, dall'*Expression des passions de l'Ame* di Charles Lebrun o dalla *Théorie de la figure humaine* di Rubens. E in effetti, scrive Duchenne,

i più grandi maestri del rinascimento, Leonardo da Vinci, Michelangelo (al quale si potrebbe rimproverare di averne abusato) e molti altri il cui genio è stato rafforzato dalla scienza, ci mostrano con le loro magnifiche opere quale vantaggio si può trarre dalle conoscenze anatomiche.¹³

Ma si tratta di un vantaggio ancora parziale, aggiunge qualche pagina dopo, perché “solo la fotografia, altrettanto fedele di uno specchio, poteva raggiungere la perfezione desiderabile”¹⁴. A questo proposito, non sarà inu-

corpo delle meraviglie: l'isteria e i fantasmi della sensibilità, in D. Giglioli, A. Violi (a cura di), *Locus solus. L'immaginario dell'isteria*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. 15-36.

¹² G. B.-A. Duchenne (de Boulogne), *Mécanisme de la physionomie humaine ou Analyse électro-physiologique de l'expression des passions*, avec un atlas composé de 74 électro-physiologiques photographiées, chez V^e Jules Renouard, Paris 1862, p. V-VI.

¹³ Ivi, p. 56.

¹⁴ Ivi, p. 65.

tile ricordare che a partire dal *Salon* parigino del 1859, con una decisione che Baudelaire avrebbe notoriamente giudicato ridicola, la fotografia era ufficialmente stata accolta nel gran mondo delle belle arti, se non fosse che la perfezione desiderabile alla quale sta facendo riferimento adesso Duchenne è quella dei volti delle cavie sfigurate dagli aghi e dalle pinze. Ma è proprio questa l'apparecchiatura con la quale Duchenne, secondo Foucault, ottiene

una sorta di riapparizione, all'interno del discorso e del sapere medico, dei valori di superficie. Una superficie che deve essere percorsa in tutte le sue cavità e le sue protuberanze, e non considerando praticamente altro che questo, non spingendosi oltre questa soglia. Importante e, credo, decisivo in questa riqualificazione clinica dei valori quasi impressionistici della superficie, in questa nuova cattura clinica del malato neurologico, e nella correlata costituzione di un corpo neurologico posto di fronte a questo sguardo e a questo dispositivo di cattura, è il fatto che ciò che viene per l'essenziale cercato, nell'esame neurologico, sono delle "risposte".¹⁵

Con Duchenne de Boulogne, dunque, il corpo neurologico è quello che si costituisce attraverso "la sostituzione dello schema stimolo-risposta allo schema stimolo-effetto"¹⁶, lasciando affiorare alla superficie del volto una presenza dell'anima meno passiva, uno *spirito* al quale il neurologo adesso sembra ordinare di uscire allo scoperto o di battere un colpo¹⁷. Si direbbe questo il terreno epistemologico sul quale la psichiatria e lo spiritismo finiscono fianco a fianco, affidandosi entrambe alla prova fotografica. Così, a considerare Duchenne un "maestro" nell'uso clinico della fotografia e degli elettrodi sarà di lì a poco Charcot, che proprio nel 1862 comincia a dirigere la Salpêtrière, il manicomio femminile dove non trascurerà di attrezzare un laboratorio fotografico e un laboratorio di elettroterapia.

3. Perché essendosi posizionata in un territorio di confine tra la medicina e la filosofia, un territorio sul quale deve estendere e legittimare il proprio intervento, alla gestazione del sapere psichiatrico occorrono innanzitutto delle prove. Occorre curare, certo, ma occorre allo stesso tempo mostrare, esibire, documentare, in una prospettiva retorica inaugurata dalla comparsa di un nuovo genere letterario, i *casi clinici*, che le lezioni di Charcot nell'anfiteatro della Salpêtrière avrebbero spinto fino al limite della rappresenta-

¹⁵ M. Foucault, *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, edizione stabilita da J. Lagrange, trad. di M. Bertani, Feltrinelli, Milano 2004, p. 256.

¹⁶ Ivi, p. 257.

¹⁷ Sull'esorcismo come una delle tre principali "fonti" della psichiatria dinamica e sull'influsso dello spiritismo cfr. H. F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, trad. di W. Bertola, A. Cinato, F. Mazzone, R. Valla, Bollati Boringhieri, Torino 1976, pp. 61-129.

zione teatrale. Cambia infatti l'orizzonte di attesa che gli stimoli devono soddisfare – transitando dagli *effetti* alle *risposte* o mimetizzando i primi, più propriamente, nelle seconde – ma il sapere dei medici rimane vincolato a una committenza molto precisa e coerente. Per coglierne il mandato varrà quindi la pena rifarsi a un famigerato libercolo scritto nel 1771 da Jean Baptiste Louis de Thesacq, detto Bienville, che nella traduzione veneziana del 1786 si intitolerà *La ninfomania, ovvero Trattato sul furore uterino*. Nelle ultime righe del testo, infatti, Bienville si attribuisce “la gloria d’aver gettata la prima pietra d’un edificio”¹⁸ che per quanto il termine non esista ancora (finirà sui dizionari solo nel 1842), non è forzato identificare con la psichiatria nascente. La quale, allora, si dovrà occupare di immaginazione, laddove sorgono i disordini che possono poi degenerare nell’infiammazione organica dell’utero. Quanto alle cause profonde di queste disordini, Bienville alza lo sguardo dal corpo scandaloso della paziente e scrive:

Le leggi della società sono pubblici bisogni, ai quali conviene sacrificar quantità di bisogni privati. Queste stabiliscono certi rimedj, e preservativi, che siano stati costretti ad immaginare per riparare a mali reali, i quali distruggerebbero, o almeno sovvertirebbero l’ordine, così vantaggioso come necessario, che esiste. Per tal ragione sono anche stati stabiliti i diritti, e i convenienti limiti a ciascun sesso. L’onesta ed ordinaria educazione deriva da questo principio, e soggiace a questo rimedio. Quindi nasce, che le donne sono allevate con un ritegno e con una decenza, spesso capaci di irritare le loro passioni, di cagionare una rivoluzione ed un disordinamento nel fisico della loro natura, e di renderle vittime del bene pubblico.¹⁹

Se la prima pietra di Bienville ha un valore, dunque, è solo per evidenziare la distanza che la separa da un secondo testo inaugurale, una circolare diffusa in Francia nel 1785 e intitolata *Instruction sur la manière de gouverner les Insensés, et de travailler à leur guérison dans les Asyles qui leur sont destinés*²⁰. La circolare reagisce alle pressioni di alcuni circoli filantropici che hanno espresso il loro sdegno per le condizioni in cui vivono gli individui rinchiusi nelle case dei poveri, dove i pazzi vengono relegati insieme ai criminali, le prostitute, gli orfani e i vagabondi. Ora, quindi, il governo riconosce agli insensati uno statuto peculiare e dichiara l’intenzione di classificarne le sofferenze, per assicurare soprattutto ai poveri un ricovero più adeguato²¹, ma il profilo complessivo del malato risulta quello della vittima non più del bene pubblico, ma della cattiva sorte. Ed è in questa prospettiva umanitaria

¹⁸ Bienville, *La Ninfomania ovvero Trattato sul Furore Uterino*, ECIG, Genova 1991, p. 111.

¹⁹ Ivi, p. 104.

²⁰ C. Quézel, *Hostoie de la folie. De l’antiquité à nos jours*, Tallandier, Paris 2009, p. 182.

²¹ *Instruction sur la manière de gouverner les Insensés, et de travailler à leur guérison dans les Asyles qui leur sont destinés*, Paris, de l’Imprimerie Royale, 1785, in particolare pp. 6-8.

– come forse la definiremmo oggi, una prospettiva che per Didier Fassin avrebbe incubato proprio nella psichiatria francese di fine millennio²² – che il 27 agosto del 1793 Philippe Pinel giunge all’ospizio maschile di Bicêtre, da dove meno di due anni dopo verrà trasferito alla Salpêtrière. La psichiatria nasce per liberare gli sventurati dalle catene: è notoriamente questa la scena tramandata dal figlio Scipion e poi confermata dai due celebri dipinti che nel 1849 e nel 1878, entrambi su commissione medica, ritraggono Pinel nei panni del liberatore. Eppure, a rileggere il *Traité médico-philosophique sur l’aliénation mentale*, dobbiamo effettivamente riconoscere che nella nuova specialità dell’arte medica invocata da Bienville non si è ancora compiuta la totale trasformazione delle vittime del bene pubblico nelle vittime di sé stesse o del destino. È vero, l’alienata andrà sottomessa ai regolamenti di una struttura fedele “ai principi della più pura filantropia”, ma l’alienazione continua a risultare spesso la conseguenza di un dolore o di un amore contrastati con troppa violenza²³. Sarà piuttosto con il primo allievo di Pinel – Jean-Étienne Dominique Esquirol – che il *bene pubblico* comincerà ad abbandonare furtivamente la scena. Quando nel 1815 scrive la voce “Érotomanie” per il dizionario delle scienze mediche, infatti, Esquirol ha già trasformato gli amori e i dolori contrastati con troppa violenza (e cioè gli esiti di un’educazione eccessivamente rigida, forse, ma socialmente conforme) negli amori o nei dolori scaturiti da “un’educazione viziosa”²⁴, nella quale sono proprio le leggi della riproduzione sociale le prime a non rispecchiarsi. Così, otto anni dopo, la ninfomania di Voisin (allievo di Esquirol) potrà dipendere esclusivamente dalle dimensioni del cervello, laddove Franz Joseph Gall aveva domiciliato l’organo della funzione sessuale e dove il bene pubblico – evidentemente – non c’entra più nulla.

4. Si direbbe questa la tendenza che le immagini devono favorire e supportare, agevolando lo slittamento della malattia dalle cause politiche all’esperienza dei corpi, le funzioni, il volto o la malasorte dei malati. Scrive per esempio Voisin nel 1826, anticipando per molti versi il programma della *medicina retrospettiva* di Charcot e Richer:

Ogni giorno possiamo osservare individui che, per un’organizzazione incompleta, restano indifferenti al rapporto con l’altro sesso. Tra gli uomini che hanno calcato la scena del mondo e che hanno mostrato questa particolarità, si possono

²² D. Fassin, *Ragione umanitaria. Una storia morale del presente*, a cura di L. Alunni, DeriveApprodi, Roma 2018, pp. 31-55.

²³ Trattandosi del principio che sta alla base del *trattamento morale*, Pinel lo ribadisce con insistenza e in diversi contesti, a partire da P. Pinel, *Trattato medico-filosofico sull’alienazione mentale*, a cura di G. Kantzà, ETS, Pisa 1985, vol. 1, p. 43.

²⁴ J.-É. D. Esquirol, “Érotomanie” in *Dictionnaire des sciences médicales*, t. XIII, Paris 1815, p. 192.

citare Newton, Carlo XII e Kant. Come ha osservato Gall, i ritratti di questi uomini celebri mostrano, e certamente al di là delle intenzioni dell'artista, che il loro collo era poco largo e di conseguenza il loro cervelletto poco sviluppato.²⁵

Ma nel 1805, quando Esquirol discute la sua tesi di dottorato, l'esigenza di rendere visibile la correttezza di quanto accade alla Salpêtrière, sta già comportando una significativa attrazione dell'alienismo per la fisiognomica. L'alienazione mentale non implica nessuna lesione organica, sostiene Esquirol, bensì un'alterazione di carattere funzionale causata da un aumento della passione. Se da una parte trasferire il male dai tessuti alle funzioni gli consente di promuovere i benefici del trattamento morale, però, dall'altra lo indebita con la necessità di creare evidenza, perché le funzioni, a differenza degli organi, non finiscono sul banco dell'anatomista. Ed ecco allora che i segni cancellati dal parziale superamento del paradigma organicistico riappaiono sul volto, proprio dove li aveva abbandonati la teoria della pittura. Scrive Esquirol:

Questi tratti fisiognomici, questi effetti organici si osservano nei maniaci a livelli ancora più pronunciati. Per cogliere i tratti della fisionomia degli alienati bisognerebbe disegnare le teste di molti di loro, conservando in ciascuna il carattere della fisionomia durante l'accesso e confrontando queste teste con quelle in cui i più grandi maestri si sono applicati per dipingere le passioni.²⁶

A disegnare le teste degli internati provvederà quindi Ambroise Tardieu, con una serie di incisioni pubblicate nel 1838, ma nelle note che accompagnano quelle immagini Esquirol non manca di proiettare il rapporto tra la psichiatria e la fisiognomica nel futuro, impegnandosi a pubblicare una riflessione personale sul tema²⁷. Un tema davvero impegnativo: lo conferma nel 1820 un altro allievo di Esquirol e di Pinel, Etienne-Jean Georget, per il quale “descrivere la fisionomia degli alienati è difficile. Bisogna osservarli – scrive – per conservarne l'immagine”²⁸. La sua esortazione troverà quindi un'immediata corrispondenza nel ciclo dei dieci monomaniaci dipinti, per lui, da Théodore Géricault, ma sarà proprio Georget, che pure si era raccomandato di conservare le immagini, a smarrire i cinque ritratti che sono andati perduti. Per trattenere tutte le smorfie necessarie, probanti ma anco-

²⁵ F. Voisin, *Des causes morales et physiques des maladies mentales et de quelques autres affections nerveuses telles que l'hystérie, la nymphomanie et le satyriasis*, Baillière, Paris 1826, p. 242.

²⁶ J.-É. D. Esquirol, *Delle passioni considerate come cause, sintomi e mezzi curativi dell'alienazione mentale*, trad. di F. F. Basso, Mimesis, Milano 2008, p. 80. Rinvio al saggio introduttivo di M. Galzigna (*Soggetto di passione, soggetto di follia*) per una ricostruzione più dettagliata dei rapporti di Esquirol con la letteratura fisiognomica.

²⁷ Ivi, pp. 179-180.

²⁸ E.-J. Georget, *De la folie. Considérations sur cette maladie*, Crevot, Paris 1820, p. 133.

ra impenetrabili dei pazzi, così, bisognerà attendere l'arrivo nei manicomi della tecnologia fotografica, uno strumento davvero capace di catturare più realtà di quella osservata e di affidare a un osservatore ancora implicito il compito di completare l'opera.

Un compito che assomiglia più propriamente a un destino, perché sul fatto che un giorno le immagini daranno loro ragione gli psichiatri nutrono pochi dubbi. A questo riguardo, nel suo splendido libro sull'isteria, Georges Didi-Huberman ha attribuito alla fotografia la funzione di "anticipare il sapere vedendo"²⁹. Perché l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière*, curata da Désiré-Magloire Bourneville e Paul Regnard sotto la direzione di Charcot (1876-1880), servì innanzitutto a comprovare che il teorema del grande attacco isterico, con tutto l'apparato di presse, ipnosi, sostanze tossiche, drammaturgie e bagni elettrostatici che lo inveravano, un giorno si sarebbe rivelato scientificamente più definitivo di quanto gli stessi scienziati, al momento, non fossero in grado di dimostrare. La dimostrazione era lì, sotto agli occhi di tutti, alla superficie dell'immagine fotografica, nel futuro anteriore delle *risposte* che il corpo neurologico stava già fornendo all'osservatore. Ed è proprio questo differimento a trasformare la sorte delle internate, nei fatti, in una pagina infernale della storia dell'arte. Un contributo decisivo alla realizzazione di questo programma lo fornì Paul Richer, professore di Anatomia artistica presso l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. Il suo è un ruolo importante non solo in qualità di coordinatore della *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière* (a partire dal 1888), ma perché sarà proprio lui, insieme a Charcot, l'autore delle analisi incaricate di documentare l'emergenza dell'isteria in tutti i "monumenti del passato" che, per mancanza di mezzi, l'avevano fissata al canone figurativo della possessione. È il programma già intravisto nel riferimento di Voisin ai ritratti di Kant e di Newton, la cosiddetta medicina retrospettiva che ora risale fino ai mosaici del V secolo, mentre alle spalle del

posseduto in preda a convulsioni per il quale il medico non intravedeva alcun rimedio e di cui si impadronivano il prete o il giudice [...], ecco profilarsi un malato di cui la matita, il pennello e la fotografia colgono ogni atteggiamento, ogni sfumatura della fisionomia, coadiuvando così la penna che non può descrivere tutto negli effetti esterni di questa strana e crudele malattia.³⁰

5. Nel frattempo, in seguito all'enorme successo editoriale ottenuto da Henri Lasserre con *Notre-Dame de Lourdes* (1869) e nel contesto del pri-

²⁹ G. Didi-Huberman, *L'invenzione dell'isteria*, a cura di R. Panattoni e G. Solla, traduzione di E. Manfredotti, Marietti 2008, p. 63.

³⁰ J.-M. Charcot, P. Richer, *Le indemoniate nell'arte*, trad. di M. Bordonali, Spirali, Milano 1980, p. 15.

mo pellegrinaggio nazionale dei malati al santuario (1873), è tutto lo stato maggiore della Salpêtrière a mobilitarsi contro la reinsorgenza e lo scandalo positivista del sacro³¹. Gilles de la Tourette si occuperà di un caso di isteria ninfomane ambientato tra le mura di un convento di orsoline nel 1632 (è il caso di Suor Giovanna degli Angeli), mentre lo stesso Bourneville dirigerà la celebre collana “Bibliothèque diabolique” per la quale Paul Regnard, nel 1887, pubblicherà un testo per molti versi eccezionale, che sembra anticipare alcuni dei temi ai quali daranno presto una forma più sistematica Gustave Le Bon e Gabriel Tarde³². Secondo l'autore, infatti, la storia delle streghe o dei convulsionari settecenteschi andrebbe compresa nella prospettiva del “mimetismo sociale”, lo stesso al quale bisogna attribuire “le decisioni improvvise che fanno precipitare popoli interi verso la guerra, la rivolta o i tumulti”. Tutta la nazione sembra malata, allora, in preda a “un’epidemia che la guida con furore” e che conferma l’esistenza di “una follia per imitazione”³³.

Qualcosa di analogo, per contribuire allo sforzo di ricondurre i pellegrinaggi nel perimetro della scienza, lo avrebbe subito sostenuto anche Zola, che nell'estate del 1892 si reca a Lourdes per raccogliere la documentazione indispensabile alla stesura del primo dei suoi romanzi dedicati a *Les Trois Villes* (*Lourdes*, appunto, al quale faranno seguito *Rome* e *Paris*). Scrive infatti Zola: “Tante se ne vanno sentendosi meglio così, in un *sursum corda*, una speranza contagiosa, una sorta di felice epidemia di guarigione, muoiono al ritorno dicendo che sono guarite”³⁴. Il protagonista avrà quindi il sospetto che la folla possa obbligare la materia a obbedirle, tanto che la soluzione prospettata da Zola negli appunti, dove in accordo con Dostoevskij non mancava comunque di contemplare la “necessità che abbiamo di essere ingannati e consolati”³⁵, rimane quella di creare una sala dedicata ai referti nella quale il romanzo, poi, non trascura di introdurre un'apparecchiatura

³¹ Per una ricostruzione del rapporto tra il contesto storico e le trasformazioni della psichiatria francese rinvio ad A. Fontana, *L'ultima scena*, saggio introduttivo a D. M. Bourneville e P. M. L. Regnard, *Tre storie di isteria*, trad. di A. Fontana e L. Maletti, Marsiglio, Venezia 1982, pp. 7-54.

³² L'interesse della psichiatria per il tema si può far risalire al 1833 con *De l'imitation contagieuse* di Prosper Lucas, come ha scritto Mauro Bertani, il quale ne ravvisa comunque l'incubazione nel testo ancora precedente che sta annotando, vale a dire E. J. Georget, *Il crimine e la colpa. Discussione medico legale sulla follia*, a cura di M. Galzigna, Marsilio, Venezia 1984, p. 111, nota 19.

³³ P. Regnard, *Sorcellerie, magnétisme, morphinisme, délire des grandeurs: les maladies épidémiques de l'esprit*, Plon Paris 1887, pp. X-XI.

³⁴ É. Zola, *Viaggio a Lourdes*, trad. di M. Porro, Medusa, Milano 2010, p. 39. Per un inquadramento del viaggio di Zola nel dibattito relativo all'*età delle folle*, con particolare riferimento a Taine e Le Bon, rinvio a R. Bodei, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 195-197.

³⁵ E. Zola, *Viaggio a Lourdes*, cit., p. 66.

fotografica, allo scopo di documentare le condizioni in cui giungono i pellegrini al santuario prima di farsi miracolare. Tra le altre cose, il soggiorno di Zola avrà l'indiscutibile merito di coinvolgere nel dibattito lo stesso Charcot, che sempre nel 1892, "traendo spunto dal recente viaggio di un celebre letterato in un santuario religioso e dalle discussioni che ne sono sorte", viene invitato a trattare l'argomento della *faith-healing* sulle pagine della "New Review". Ma a questo punto la diagnosi di isteria avrà compromesso anche il buon nome di San Francesco e Santa Teresa, anche perché la messa in opera delle guarigioni presenta "le medesime caratteristiche in ogni epoca, sotto ogni latitudine, per i pagani e i cristiani così come per i musulmani"³⁶. E a chi lo dovesse rimproverare di parlare sempre e solo di isteria, puntualizza Charcot, non si può che rispondere con le parole di Molière: "Dico la stessa cosa perché è sempre la stessa cosa"³⁷. Una *cosa* che però continuerà a intrattenere con il mandato sociale delle immagini e il loro "anticipare il sapere vedendo" un rapporto costitutivo, dal momento che nonostante tutte le evidenze "bisogna saper attendere – conclude Charcot – sempre continuando a cercare"³⁸.

Nell'attesa, dunque, le isteriche continueranno a fare la propria parte e ad amplificare la plasticità delle crisi, delle contorsioni, delle pose oscene e dei vaneggiamenti previsti dalla letteratura specialistica, stimolate dalla minaccia che per quelle più reticenti a mostrarsi seduttive e a rassicurare la poetica del direttore, che le voleva tutte malate di desiderio e di simulazione, sarebbe giunto l'ordine di trasferimento nel reparto delle incurabili. Eppure, su quelle lastre al collodio umido o al bromuro di argento che imponevano tempi di posa infiniti e che tuttavia davano l'illusione di averare finalmente il sogno di Esquirol, i corpi e i volti delle isteriche finirono per dare a vedere molte più cose di quante l'organizzazione figurativa predisposta dal personale della Salpêtrière non desiderasse mostrarne. La loro rimaneva una presenza platealmente scenica, infatti, che avrebbe reso altrettanto plateale la debolezza dei teoremi ai quali fornivano un'evidenza parossistica e artificiale. A quelle immagini mancava ancora qualcosa, insomma, qualcosa di probabilmente impossibile come la resa incondizionata delle forme ai flussi di intenzionalità e di potere che le investono, nella prospettiva di una causa finale, per fingere di ottenere risposte laddove producono un effetto, con una strategia non del tutto alternativa – in fondo – alle imposture del medium.

³⁶ J.-M. Charcot, *La fede che guarisce*, trad. di Y. Oudai Celso, ETS, Pisa 2019, pp. 36-38. Per un confronto tra l'atteggiamento di Zola e quello di Charcot rinvio a C. Gallini, *Il miracolo e la sua prova. Un etnologo a Lourdes*, Liguori, Napoli 1998, pp. 4-10 e 177-182.

³⁷ J.-M. Charcot, *La fede che guarisce*, cit., p. 42.

³⁸ Ivi, p. 52.

Spiritismo e psichiatria. Nel futuro anteriore delle immagini

L'articolo intende mostrare qual è la funzione che alle immagini attribuisce la psichiatria francese dell'Ottocento. L'incontro tra i medici e le immagini non ha nulla di episodico, ma si direbbe propedeutico alla nascita stessa del sapere psichiatrico, la cui affermazione verrà poi caratterizzata dalla frequente mobilitazione di pittura, fisiognomica, storia dell'arte e fotografia. In questo sforzo, però, la stessa psichiatria si rivela una "scienza dell'ignoto", secondo la celebre definizione di Jurgis Baltrušaitis, che "più sottilizza, più depura le proprie nozioni, più si sforza di darsi basi solide, più si smarrisce nel fantastico". Un caso esemplare di questo capovolgimento ce lo forniscono i rapporti intercorsi tra lo spiritismo, la religiosità popolare (in riferimento ai primi pellegrinaggi al santuario di Lourdes) e il lavoro che svolgono le immagini nel tentativo di comprovare la legittimità delle diagnosi e degli strumenti terapeutici. L'immagine, alla fine, si rivela ambivalente, perché insieme e attraverso l'organizzazione figurativa del sintomo rivela quali sono i rapporti di forza che lo hanno posto in primo piano. Con riferimento ad autori come Michel Foucault, Georges Didi-Huberman o Claude Quétel, l'articolo intende tratteggiare sulla letteratura dell'epoca una genealogia di queste correlazioni e del significato che possono assumere nella definizione più generale dell'esperienza estetica.