

RECENSIONI

Scrivere l'inconscio. Proust e Freud nel «lago sconosciuto» di Jean-Yves Tadié

[*Writing the Unconscious. Proust and Freud in Jean-Yves Tadié's "Unknown Lake"*]

Jean-Yves Tadié, *Il lago sconosciuto. Tra Proust e Freud*, traduzione e cura dell'edizione italiana di Valter Santilli, Alpes Italia, Roma 2026.

Il titolo del libro di Jean-Yves Tadié, *Il lago sconosciuto*, dice già molto della sua intonazione: una discesa, per riflessi e profondità successive, in quella regione oscura da cui affiorano sogni, lapsus, desideri, ricordi, colpe, lutti, ossessioni. Il sottotitolo, *Tra Proust e Freud*, precisa il campo dell'indagine, ma anche il suo rischio: avvicinare due autori che non si conobbero davvero, che non si lessero in modo significativo, e che tuttavia sembrano spesso procedere verso lo stesso centro nascosto della vita psichica. Tadié non intende "psicoanalizzare" Proust, né fare della *Recherche* una conferma narrativa delle dottrine freudiane. Il suo intento dichiarato è cogliere una "consanguineità" di spiriti, mettendo a confronto due intelligenze, due modi di rivolgere lo sguardo verso l'interno, due forme di conoscenza dell'uomo e del suo desiderio.

Il volume ha il pregio di nascere da una competenza proustiana difficilmente discutibile. Tadié è tra i maggiori studiosi di Proust, curatore della *Recherche* per la "Bibliothèque de la Pléiade" e autore di una biografia ormai classica; ma il libro non ha l'andamento monumentale della ricerca erudita. Proceede piuttosto per capitoli brevi, secondo una successione tematica che va dal sonno ai sogni, da Edipo alla memoria, dall'infanzia all'amore, dalla gelosia agli atti mancati, dall'umorismo al lutto, fino al rapporto tra psicoanalisi e lettura del romanzo. L'indice mostra bene questa costruzione per nuclei, quasi per stazioni analitiche: Tadié non segue linearmente né Freud né Proust, ma li dispone intorno a costellazioni comuni.

L'effetto complessivo è di un saggio volutamente non scolastico. Valter Santilli, nell'introduzione italiana, richiama opportunamente il giudizio di Élisabeth Roudinesco, che parlava di un libro "impressionista", fatto di piccoli tocchi intimi. La definizione è calzante: Tadié non argomenta sempre in modo serrato, non si attarda in dimostrazioni, non sovraccarica il lettore di apparati; accosta, illumina, lascia risuonare. Proprio questa leggerezza è insieme la grazia e il limite del volume. Da un lato, essa consente al confronto

tra Proust e Freud di respirare, sottraendolo alla rigidità dell'applicazione dottrinale; dall'altro, lascia talvolta il desiderio di un maggiore indugio teorico, soprattutto là dove i parallelismi diventano particolarmente promettenti.

Il punto di partenza è una constatazione insieme storica e paradossale: Freud e Proust appartengono alla stessa epoca, respirano un clima medico, scientifico e culturale in parte comune, ma restano due mondi separati. Non si incontrano, non dialogano, non si leggono davvero. Freud, anzi, pare non aver apprezzato *Dalla parte di Swann*, giudicandone deludente lo stile e la tendenza a “non terminare mai le frasi”. Eppure questa mancata relazione rende più interessante il confronto: se Proust e Freud giungono a risultati affini, non è per influenza diretta, ma perché entrambi sono chiamati dalla stessa necessità, storica e interiore, di interrogare la coscienza scoprendone la non sovranità.

Tra i capitoli più convincenti vi sono quelli dedicati al sogno. In Freud, notoriamente, il sogno è la via regia all'inconscio; in Proust, esso è anche una forma narrativa, una macchina di composizione, una “musa notturna” capace di anticipare, deformare, condensare e spostare affetti e figure. Tadié mostra come la *Recherche* conosca, per via letteraria, operazioni che Freud descrive teoricamente nell'*Interpretazione dei sogni*: condensazione, spostamento, trasformazione delle persone amate, ritorno dei morti, sospensione

del tempo. Particolarmente significativo è il sogno di Swann, dove il destino dell'amore per Odette viene anticipato e deformato in un teatro onirico di figure sostitutive. Ancora più laceranti sono i sogni della nonna e della madre, dominati dal rimorso, dall'oblio, dall'autoaccusa, dalla paura di aver ferito o distrutto chi ci ha amato.

Il vero centro del libro è costituito dalla memoria. Proust e Freud convergono nel riconoscere che la memoria più decisiva non coincide con la coscienza disponibile. I ricordi latenti, i ricordi infantili, le tracce apparentemente dimenticate continuano ad agire nell'ombra. Per Freud, proprio l'esistenza di ricordi inconsci conferma la struttura dell'apparato psichico; per Proust, la memoria involontaria diventa invece il luogo di una rivelazione estetica e quasi ontologica. La madeleine, il rumore, il gesto ripetuto, la sensazione corporea fanno risorgere un tempo. Qui Tadié coglie con finezza la differenza tra il metodo analitico e la forma romanzesca: Freud interpreta il ritorno del passato; Proust lo fa accadere nella scrittura.

Molto efficace è anche il nesso tra infanzia, desiderio e scena originaria. La celebre scena del bacio negato – o concesso a prezzo di una vittoria colpevole – appare come il nucleo da cui si irradiano molti dei grandi temi proustiani: la dipendenza amorosa, la gelosia, il bisogno di esclusività, la sofferenza per l'assenza dell'oggetto amato. Tadié legge questa scena accanto alla

problematica freudiana dell'Edipo, ma senza ridurre Proust a un caso clinico. La letteratura, anzi, permette di rendere percepibile ciò che la teoria isola concettualmente: il desiderio infantile non è un semplice antecedente biografico, ma una matrice formale, un dispositivo di ripetizione che governa amori, lutti e fantasie adulte.

Particolarmente riusciti sono poi i capitoli sull'amore e sulla gelosia. Tadié mostra come Proust e Freud condividano una visione non idealizzata dell'amore: dietro le sublimazioni sentimentali agiscono desiderio, possesso, paura, proiezione, narcisismo. In Proust l'essere amato diventa tanto più desiderabile quanto più sfugge; quando è posseduto, perde mistero. La gelosia, allora, non è un semplice accidente patologico dell'amore, ma il suo motore conoscitivo e persecutorio. Il geloso vuole sapere tutto e, proprio per questo, resta prigioniero di ciò che non può sapere. La *Recherche* appare così come un romanzo della conoscenza impossibile dell'altro: Odette, Albertine, Gilberte, la madre stessa sono figure diverse di una medesima fuga.

Il libro raggiunge una delle sue zone più delicate nel trattamento dell'omosessualità. Tadié evita tanto la moralizzazione quanto l'anacronistica normalizzazione retrospettiva. Mette invece in rilievo la vicinanza tra Freud e Proust intorno al tema della bisessualità e dell'inversione, ma anche la specificità proustiana: l'omosessualità, nella *Recherche*, non è solo un destino

individuale o una configurazione pulsionale, bensì una condizione sociale, un mondo cifrato, una comunità segreta e perseguitata. Qui la superiorità del romanzo sulla trattazione teorica appare evidente: Proust non formula soltanto un'ipotesi sull'origine del desiderio, ma mette in scena una società del desiderio, con le sue maschere, i suoi riconoscimenti, le sue vergogne e le sue complicità.

Tra i meriti maggiori del volume vi è la capacità di far emergere il carattere propriamente conoscitivo delle forme minori o laterali della vita psichica: lapsus, atti mancati, motti di spirito, umorismo. Là dove la coscienza inciampa, qualcosa si rivela. Il motto di spirito, per Freud, è quasi un lapsus riuscito; in Proust, l'umorismo si incarna nelle voci, nei tic, nelle formule sociali, nei cortocircuiti verbali dei personaggi. La comicità proustiana, spesso crudele e insieme liberatoria, non è un ornamento del romanzo, ma uno strumento di smascheramento. Anche il riso appartiene al lago sconosciuto, in quanto affiora da profondità che l'intelligenza non governa interamente.

Il capitolo sul lutto conferma la qualità più persuasiva del libro, ossia la capacità di mostrare come Proust non sia semplicemente "compatibile" con Freud, ma offra spesso alla teoria freudiana una straordinaria incarnazione narrativa. Tadié osserva che tra *Albertine scomparsa* e *Lutto e melanconia* passa appena un anno, e che l'analisi freudiana del lutto sembra applicar-

si quasi integralmente alle fasi attraversate dal Narratore dopo la perdita di Albertine. Ma, ancora una volta, il romanzo eccede l'esempio: in Proust il lutto è anche paura dell'oblio, colpa per il male inflitto ai morti, lotta contro la seconda morte che consiste nel dimenticare chi abbiamo amato.

Il limite principale del libro, se di limite si può parlare, sta nella sua stessa forma. La brevità e l'andamento impressionistico producono talora passaggi rapidissimi, nei quali il lettore vorrebbe una più netta distinzione tra parallelismo, analogia, convergenza strutturale e vera anticipazione. Il rischio non è ridurre Proust a Freud – rischio che Tadié evita con intelligenza –, ma piuttosto lasciare talvolta implicita la domanda più radicale: quale inconscio pensa davvero Proust? È l'inconscio freudiano della rimozione, del compromesso e del ritorno deformato? O è anche, e forse soprattutto, un inconscio più ampio, analogico, metacronico, capace di sovrapporre tempi e figure secondo una logica che non coincide interamente con quella freudiana?

Da questo punto di vista la prefazione di Alessandra Ginzburg rappresenta un decisivo arricchimento dell'edizione italiana. Ginzburg accoglie il confronto proposto da Tadié, ma lo rilancia criticamente: Proust, letto anche attraverso Ignacio Matte Blanco, sembra talvolta andare oltre il Freud della rimozione, perché nella *Recherche* agisce un inconscio non soltanto

rimosso, ma strutturale, fondato su generalizzazione, simmetria, identificazione, sovrapposizione di esperienze lontane. La memoria involontaria, in questa prospettiva, sarebbe il segno di una logica profonda in cui somiglianze minime possono diventare identità e in cui tempi diversi coesistono in un'unica intensità psichica.

Qui il libro diventa più stimolante, perché riapre il rapporto tra Proust e Freud. Tadié mette in comunicazione due opere che hanno trasformato il modo moderno di intendere il soggetto: Freud mostrando che l'io non è padrone in casa propria; Proust mostrando che l'io narrante non si possiede se non attraverso un immenso lavoro di decifrazione, perdita, memoria e scrittura. La psicoanalisi cerca il segreto attraverso l'ascolto, il romanzo attraverso la forma; ma entrambi presuppongono che la verità dell'uomo non stia alla superficie di ciò che egli crede di sapere di sé.

Il lago sconosciuto è dunque un libro prezioso, non tanto come trattato conclusivo sul rapporto tra letteratura e psicoanalisi, quanto come saggio di alta intelligenza comparativa. La sua forza sta in definitiva nell'equilibrio: Tadié non forza Proust dentro Freud, né usa Freud come semplice strumento esegetico; preferisce farli camminare l'uno accanto all'altro, mostrando come sogno, memoria, infanzia, amore, gelosia, lutto e umorismo appartengano a una stessa esplorazione del fondo oscuro della soggettività. Ne risulta un

volume breve, elegante, a tratti folgorante, che ha il merito di ricordarci una cosa essenziale: prima ancora di essere interpretato, l'inconscio può essere scritto. E forse Proust, più di chiunque altro, ha saputo scriverlo nel momento stesso in cui lo scopriva.

Pasqualino Cozza

Il piacere e la totalità. Il Fechner filosofo prima della psicofisica

[*Pleasure and Totality. Fechner the Philosopher before Psychophysics*]

Gustav Theodor Fechner, *Il principio di piacere*, a cura di Franco De Vincenzis, traduzione di Franco De Vincenzis e Marta Rosso, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2026, 160 pp.

Gustav Theodor Fechner appartiene a quella categoria di autori la cui fama è inversamente proporzionale alla conoscenza effettiva dell'opera. La storia della psicologia lo ricorda come fondatore della psicofisica e lega al suo nome la celebre legge sul rapporto tra stimolo e sensazione; la psicoanalisi ne rammenta l'influenza su Freud. Molto meno noto è il filosofo che precede e rende possibile lo scienziato. L'edizione italiana curata da Franco De Vincenzis ha il merito di riportare in primo piano questo Fechner, offrendo al lettore italiano due scritti strettamente con-

nessi: *Ueber das höchste Gut* del 1846 e *Ueber das Lustprincip des Handelns* del 1848, qui tradotti rispettivamente come *Il sommo bene* e *Il principio di piacere nell'azione*.

L'accostamento non è soltanto editoriale. Il secondo scritto nasce dalla necessità di chiarire e difendere il primo dopo le obiezioni di Hermann Lotze e, soprattutto, di Hermann Ulrici. Fechner stesso presenta il *Sommo bene* come una «attuazione pura e coerente del principio di piacere», dedicata allo scopo del retto agire; la replica successiva mette a fuoco i moventi. I due testi formano così quasi un dittico: il primo costruisce un'etica del piacere, il secondo ne approfondisce la psicologia.

Qui l'edizione modifica un'immagine convenzionale di Fechner. Il suo *Lustprinzip* non coincide affatto con l'esaltazione del godimento individuale e meno ancora con una forma elementare di sensualismo. «Piacere» è per Fechner il nome, necessariamente imperfetto ma insostituibile, di una polarità elementare del sentire che comprende tanto la soddisfazione sensibile quanto quella intellettuale, morale e religiosa. *Lust* e *Unlust* devono essere sottratti alle loro connotazioni ristrette affinché possano designare ciò che accomuna esperienze diversissime: il gusto di una pietanza, la contemplazione artistica, la buona coscienza, la consapevolezza di trovarsi nell'amore di Dio.

Il principio decisivo è semplice: l'uomo deve contribuire «per quanto possibile» al massimo piacere e alla

massima felicità «nel mondo, nella totalità del tempo e dello spazio». L'aggettivo decisivo non è dunque «mio», ma *massimo*. Ne deriva una concezione in cui il piacere individuale non viene sacrificato a quello collettivo, né quello sensibile a quello spirituale; ciascun piacere vale nella relazione con l'intero. Nessuna forma possiede un privilegio a priori: né il piacere proprio rispetto all'altrui, né quello spirituale rispetto al sensuale, né il futuro rispetto al presente.

Si comprende allora perché la definizione di Fechner come semplice «edonista» sia insieme inevitabile e insufficiente. Il suo è piuttosto un *eudemonismo universalistico*, in cui l'opposizione fra interesse proprio e bene comune tende a perdere la rigidità che possedeva nelle teorie tradizionali. Il massimo piacere del singolo non è raggiungibile mediante il solo piacere immediato, perché il suo benessere dipende da quello degli altri. Per questo un principio apparentemente quantitativo conduce Fechner verso temi quali distribuzione, cooperazione, educazione, legge, punizione, coscienza morale.

Uno dei meriti dell'ampia Introduzione di De Vincenzis, *Il diamante e la lanterna. Il sentimento insondabile del piacere*, consiste nel restituire questa teoria alla storia dell'etica, da Eudosso e Aristotele fino all'utilitarismo moderno. L'accostamento a Bentham è istruttivo: Fechner condivide con l'utilitarismo l'idea che piacere e dispiacere abbiano una funzione decisiva nella

determinazione dell'agire, ma se ne distingue per l'inserimento del principio entro una concezione assai più ampia della natura e per il rifiuto di ridurre la deliberazione morale a un calcolo individuale delle conseguenze.

Proprio sul «calcolo» *Il sommo bene* sorprende. Fechner sa che nessun individuo potrebbe misurare in ogni circostanza tutte le conseguenze delle proprie azioni. Il principio del massimo piacere conduce perciò non all'abolizione delle norme, ma alla loro giustificazione: di norma è più utile seguire regole generali consolidate dall'esperienza che reinventare ogni volta il bene mediante un calcolo privato. La morale non viene dissolta nell'utile; le sue norme sono ricondotte a un principio che ne rende intelligibile la funzione.

Da questo punto di vista è notevole il confronto con Kant. Fechner riconosce nella propria teoria qualcosa come il principio kantiano «riempito tuttavia di contenuto reale»: universalizzare l'azione significa inserirla nella totalità, ma tale totalità non può essere costruita ignorando la natura empirica dell'uomo. Alla critica kantiana delle morali eudemonistiche egli oppone un capovolgimento consapevole: proprio il carattere empirico costituisce il vantaggio di una dottrina dell'agire, perché una morale destinata a operare nella vita non può pretendere di mantenersi incontaminata dalla vita stessa.

Il secondo scritto porta alla luce qualcosa di ancora più originale. Il

principio di piacere non riguarda soltanto *ciò verso cui* l'azione tende, ma il modo in cui la volontà viene effettivamente mossa. Fechner precisa che non è il piacere futuro, in quanto futuro, a determinare la volontà presente: ciò che agisce è il carattere piacevole o spiacevole che possiede *adesso* la rappresentazione dell'azione o delle sue conseguenze. L'esempio di Marco Curzio è paradigmatico: chi si sacrifica per la patria non può attendersi un godimento futuro dalla propria morte; tuttavia l'idea della salvezza della patria e della memoria gloriosa possiede per lui una forza affettiva superiore all'orrore della morte.

Fechner estende questa analisi anche al sacrificio religioso: Cristo e gli apostoli non agiscono in vista di un piacere futuro, ma perché la rappresentazione della redenzione, della volontà del Padre e della fedeltà a Cristo possiede già, nel presente, una forza affettiva positiva superiore al dispiacere fisico.

È qui che il rapporto con Freud, opportunamente valorizzato da De Vincenzis, diviene filosoficamente significativo. Non si tratta soltanto dell'antecedenza cronologica dell'espressione «principio di piacere». Nel testo del 1848 Fechner riconosce che esperienze, educazione, insegnamenti e rappresentazioni pregresse continuano ad agire anche quando non vengono più richiamati alla coscienza: i loro effetti persistono come determinazioni inconscie del sentire e della volontà. Nella

stampa originale ricorrono espressioni come *unbewusste Wirkungen* e *unbewusste Nachwirkung*. C'è dunque un autentico terreno prefreudiano: non ancora l'inconscio tipico della psicoanalisi, ma la scoperta che la motivazione cosciente costituisce soltanto la superficie di processi affettivi sedimentati.

Notevole è anche la teoria della coscienza morale. Fechner rifiuta sia l'idea che essa sia interamente innata, sia quella di una semplice costruzione artificiale. Vi sono predisposizioni originarie, ma la coscienza effettiva è il risultato della loro formazione attraverso vita, esperienza e educazione. Come Mozart non compose grazie alla sola disposizione musicale, né Raffaelo dipinse per il semplice possesso di un talento naturale, così la disposizione alla moralità deve essere educata affinché divenga coscienza operante.

Ma il tratto forse più estraneo all'immagine corrente del fondatore della psicofisica è la dimensione religiosa. Il Dio di queste pagine non costituisce un'aggiunta estrinseca all'etica del piacere. Il principio stesso culmina in una visione dell'ordine universale nella quale Dio vuole il progressivo accrescimento della felicità delle creature e trasforma il dispiacere in mezzo per un piacere più alto. Da qui si comprende anche il modo in cui Fechner affronta il problema del male. «Perché nel mondo si dà il male e il dispiacere? Non lo sappiamo, nessuno lo sa»: l'affermazione impedisce

di assimilare la sua posizione a un'ingenua teodicea razionalistica. Ciò che Fechner ritiene di poter affermare non è l'origine del male, ma il suo destino: il male deve consumarsi attraverso le proprie conseguenze e venire ricondotto al bene.

È su questo sfondo che va compresa l'immagine che fornisce il titolo all'Introduzione. Per Fechner il piacere è insondabile dall'intelletto perché non può essere definito mediante qualcosa di più elementare: chi non lo avesse mai provato non potrebbe apprenderlo da una definizione, mentre chi lo conosce non necessita di una definizione per riconoscerlo. L'intelletto può girargli intorno con il proprio scalpello e illuminarlo con una lanterna, ma alla fine è il piacere stesso a rivelarsi come un diamante che «risplende di luce propria». La metafora dice bene la duplicità dell'impresa fechneriana: da un lato l'analisi razionale, empirica e poi matematica; dall'altro un dato originario del sentire che nessuna analisi può integralmente risolvere nei suoi elementi.

De Vincenzis utilizza questa duplicità per interpretare retrospettivamente i due scritti attraverso la successiva opposizione fechneriana fra *Tagesansicht* e *Nachtansicht*, «visione diurna» e «visione notturna», e per mostrare la continuità fra la teoria del piacere e gli *Elemente der Psychophysik* del 1860. È una prospettiva feconda, perché restituisce l'unità di un pensatore troppo spesso diviso tra metafisico visionario

e rigoroso sperimentatore. Qualche cautela può essere opportuna nel retrodatare al 1846 acquisizioni che troveranno formulazione tecnica soltanto nelle opere successive; ma si tratta di accentuazioni che non riducono il valore complessivo dell'operazione editoriale.

Anche la traduzione privilegia opportunamente la leggibilità di una prosa spesso tortuosa e fortemente figurativa. Il confronto con gli originali mostra generalmente una sicura comprensione dell'argomentazione, pur con qualche occasionale libertà interpretativa nella resa delle immagini e delle strutture sintattiche. Considerata la pressoché totale assenza di questi testi dalla ricezione italiana, il risultato offre così uno strumento prezioso non soltanto agli storici della psicologia, ma agli studiosi di etica, filosofia della religione e filosofia della natura.

Il merito maggiore del volume, dunque, consiste forse nello spostare Freud dall'origine all'esito della lettura di Fechner. Leggere questi testi soltanto perché anticipano il principio di piacere psicoanalitico significherebbe ancora una volta conoscere Fechner attraverso il suo più illustre erede. Il percorso che emerge dall'edizione è invece inverso: il principio di piacere nasce dall'interrogazione sul sommo bene, si universalizza in principio dell'agire, incontra la morale e la religione, si approfondisce in una teoria dei moventi consci e inconsci e solo da lì apre la strada a problemi che diventeranno

centrali nella psicofisica e, più tardi, nella psicoanalisi.

Ne risulta un pensatore difficilmente classificabile. Fechner è abbastanza empirista da contestare una morale che tema di «sporcarsi i piedi» nella vita, abbastanza metafisico da pensare l'intero universo a partire da una teleologia del piacere, abbastanza cristiano da leggere il principio come espressione del volere divino e abbastanza eterodosso da negare l'eternità dell'inferno. Soprattutto, egli cerca di tenere insieme ciò che la modernità aveva progressivamente separato: sentimento e ragione, natura e spirito, interesse individuale e bene comune, empiria e metafisica.

È questo Fechner, più ancora del precursore di Freud o del fondatore della psicofisica, che l'edizione di De Vincenzis consente finalmente di incontrare. Prendere sul serio il piacere come «cuore pulsante» della vita significa riconoscere che, per Fechner, esso non è un capitolo della psicologia, ma un modo di interrogare la struttura stessa del vivente.

Angelo Scuderi

Il morto che ci somiglia. Filosofia e cultura zombie

[*The Dead Who Resembles Us. Philosophy and Zombie Culture*]

Valentina Cardella – Igor Cardella, *L'invasione degli zombie. Per una filosofia dei non morti*, Mimesis, Milano-Udine 2026.

Ci sono figure dell'immaginario che, a forza di essere ripetute, finiscono per consumarsi; altre sembrano acquistare significato proprio attraverso le loro metamorfosi. Lo zombie appartiene decisamente alla seconda specie. Valentina e Igor Cardella assumono questa creatura apparentemente elementare – un morto che cammina, privo di coscienza e dominato da un impulso pressoché unico – come un vero e proprio «dispositivo filosofico», capace di mettere in crisi opposizioni che sembrerebbero elementari: vivo/morto, corpo/mente, umano/non umano, persona/non persona, cosciente/incosciente. *L'invasione degli zombie* nasce proprio da questa intuizione: la povertà ontologica del non-morto, lungi dal renderlo filosoficamente sterile, ne fa una figura eccezionalmente produttiva, perché costringe a domandare che cosa debba mancare a un essere umano perché cessi di esserlo – e, simmetricamente, che cosa debba restargli perché continuiamo a riconoscerlo come uno di noi.

Uno dei meriti del volume sta nell'aver evitato sia il vezzo della "filosofia di..." applicata dall'esterno a

un prodotto della cultura popolare, sia l'eccesso opposto di una teoria generale dello zombie che ne cancelli la storia. Le tre parti – storia culturale dei non morti, filmografia dell'invasione, filosofia dello zombie – conducono progressivamente dalla genealogia alla concettualizzazione. Non è irrilevante che il libro dichiari anche una remota origine biografica: i racconti di film horror ascoltati dai due autori da bambini, in automobile, durante il tragitto da Mondello a casa, e in particolare il racconto materno della *Notte dei morti viventi*. La scena dà il tono a un lavoro che conserva il piacere dello spettatore e del narratore.

La prima parte è molto più che un antefatto erudito. Ghoul, windigo, jiangshi e revenant mostrano che il morto che ritorna è una costante antropologica, ma anche che nessuna genealogia lineare conduce automaticamente allo zombie contemporaneo. Particolarmente importante è il ritorno allo zombie haitiano. Qui il libro corregge l'immagine sedimentata dal cinema: lo zombie originario non è il cannibale aggressivo dell'iconografia occidentale, ma anzitutto la vittima di una zombificazione, ridotta a forza-lavoro senza volontà. La comunità haitiana teme soprattutto di essere zombificata e può provare pietà per lo zombie. Il rovesciamento riporta la figura al nodo della schiavitù e alle successive operazioni coloniali di demonizzazione del vodou. Il passaggio da Haiti agli Stati Uniti non è quindi una semplice migra-

zione folklorica: è già una traduzione politica.

La seconda parte, dedicata al cinema, è la più estesa e la più dichiaratamente appassionata. Il suo centro inevitabile è George A. Romero, ma la ricognizione procede dagli antecedenti fino agli anni del Covid, passando per le varianti italiane, le contaminazioni orientali, gli zombie veloci, la commedia e il post-apocalittico. Il pregio di questa filmografia ragionata è che i film non vengono trattati come semplici esempi di tesi già stabilite: sono le trasformazioni cinematografiche dello zombie a registrare, quasi sismograficamente, il mutare delle paure collettive. Così *La notte dei morti viventi* viene ricollocata nel 1968 americano, tra Vietnam, razzismo, sessismo, contestazione e sfiducia nei mezzi d'informazione. Il mostro di Romero è lento, debole, prevedibile, e spesso appare meno mostruoso degli uomini che lo combattono.

La forza del paradigma emerge ancora meglio quando il libro giunge alla pandemia. Il lockdown, le strade vuote, la casa trasformata in fortezza, l'ospedale come luogo di contagio, la distanza dagli altri e le mascherine sembrano rendere reale una grammatica dell'emergenza che il cinema zombistico aveva già elaborato. Gli autori evitano opportunamente la facile tesi secondo cui il Covid avrebbe "creato" un nuovo immaginario zombie: semmai la pandemia ha mostrato quanto quell'immaginario avesse già anticipato alcune

paure della società globalizzata. La cultura pop non è qui un riflesso passivo della realtà, ma un laboratorio simbolico in cui una società prova in anticipo le proprie catastrofi.

È però nella terza parte che il sottotitolo, *Per una filosofia dei non morti*, viene pienamente mantenuto. Il primo banco di prova è il corpo. Attraverso la distinzione fenomenologica tra *Körper* e *Leib*, gli autori leggono lo zombie come *Körper* privato del *Leib*: corpo-oggetto che continua a muoversi quando l'interiorità sembra essersi spenta. Lo zombie espone ciò che normalmente il corpo vivente nasconde: automatismi, tessuti, decomposizione, dipendenza da processi non coscienti. Persino la sua tradizionale lentezza acquista un significato filosofico: non è soltanto una convenzione di genere, ma la forma visibile dell'inesorabilità. I nuovi zombie veloci traducono invece le ansie della propagazione virale e della catastrofe improvvisa.

Dal corpo il libro passa coerentemente alla persona. Una domanda di *The Last of Us* – se, una volta trasformato in mostro, “tu” sia ancora lì dentro – introduce il problema dell'identità personale. Locke e la continuità psicologica vengono messi alla prova dalla resistenza affettiva con cui i personaggi continuano a chiamare per nome il familiare zombificato, esitano a ucciderlo, riconoscono sotto il mostro un volto che appartiene ancora alla loro storia. Il “caso zombie” non illustra semplicemente una teoria dell'identità,

ma ne mette in conflitto due intuizioni, quella della continuità psicologica e quella della continuità corporea. Il morto vivente diventa così un esperimento mentale incarnato, più sporco e affettivamente compromesso degli esempi da manuale.

Inevitabile, a questo punto, l'incontro con gli zombie filosofici di David Chalmers. Cardella ricostruisce con chiarezza la distinzione tra coscienza d'accesso e coscienza fenomenica, i *qualia* e il “problema difficile”, ma ha il merito di non fermarsi all'omonimia fra *p-zombie* e *walking dead*. La questione viene riportata alla paura concreta di “diventare zombie”: che cosa ci terrorizza nella possibilità di un corpo che continui a funzionare quando l'esperienza soggettiva è scomparsa? Da qui il discorso si estende alla demenza e all'Alzheimer. È una zona delicata, e gli autori dichiarano esplicitamente che il malato di Alzheimer non è uno zombie e che la metafora, se usata superficialmente, produce stigma. Proprio questa cautela consente loro di interrogare, senza avallarla, la ragione per cui la figura del “living dead” ricorre nel discorso sociale sulla perdita di memoria, riconoscimento e identità.

Ancora più delicata è la sezione dedicata a trauma e disumanizzazione, dove la figura dello zombie viene accostata agli *hibakusha* di Hiroshima e al *Muselmann* descritto da Primo Levi. Il trasferimento metaforico può apparire sproporzionato se letto come assimilazione di esperienze storiche irriducibili.

Ma non è questo ciò che il libro intende fare. Il punto è mostrare come alcune esperienze estreme abbiano costretto il Novecento a pensare una “morte in vita”, un’esistenza biologicamente persistente ma devastata nella soggettività, nelle relazioni e nella capacità di testimoniare. La tesi che ne emerge è che l’umanità non coincida con un mero dato biologico, ma possieda una costituzione anche etica, sociale e relazionale, dunque terribilmente vulnerabile.

Anche il capitolo morale evita la soluzione facile. Se gli zombie non sono persone razionali, autonome e senzienti, possiamo farne ciò che vogliamo? Il cinema di Romero offre scene in cui gli umani torturano, umiliano o uccidono i non-morti per divertimento, e la domanda finisce per riguardare più noi che loro. Attraverso Kant e l’utilitarismo, gli autori mostrano che l’assenza di piena soggettività morale nello zombie non basta a rendere moralmente indifferente il nostro comportamento: la crudeltà degrada chi la esercita; inoltre non possiamo essere certi dell’assenza assoluta di sofferenza o della definitiva incurabilità della condizione. La conclusione verso un’etica della cura è volutamente paradossale, ma coglie un punto forte del libro: l’alterità zombie è sempre una possibile alterità di noi stessi.

Lo stesso rovesciamento governa le pagine sull’apocalisse. Quando le istituzioni crollano, il vero problema non è più come eliminare i morti viventi, ma come tornare a vivere con i vivi. *The*

Walking Dead diventa un laboratorio di filosofia politica: Hobbes, lo stato di natura, il rapporto tra diritto positivo e diritto naturale, lo stato d’eccezione, la formazione e degenerazione delle comunità. Il morto vivente serve a togliere temporaneamente di scena l’ordine costituito e a domandare che cosa gli uomini sappiano ricostruire in sua assenza. La risposta, da Romero in poi, non è consolante: spesso il pericolo maggiore non viene dall’orda esterna, ma dalla violenza che il gruppo umano libera quando la legge viene meno.

Le pagine finali compiono un ulteriore, intelligente capovolgimento: non più soltanto perché temiamo gli zombie, ma perché talvolta desideriamo esserlo. *Le zombie walk*, il carnevalesco, la temporanea dissoluzione dell’individualità nella folla e quello che viene descritto come una sorta di “Zen zombie” introducono una possibilità inattesa: la non-morte come alleggerimento del sé. In una società iperconnessa, sovraccarica di informazioni e stimoli, la lentezza e l’unidimensionalità del non-morto possono apparire paradossalmente rassicuranti. Ma l’ironia si richiude subito su di noi: l’automatismo, l’apatia, la dipendenza dagli schermi fanno sì che la domanda non sia più soltanto se potremmo diventare zombie, bensì in quale misura lo siamo già.

L’epilogo raccoglie i fili attraverso il perturbante freudiano e l’abiezione di Kristeva. Lo zombie è familiare ed estraneo, vivo e morto, umano e non umano; mostra ciò che dovrebbe re-

stare nascosto, a cominciare dalla decomposizione del nostro stesso corpo. È per questo che gli autori possono sostenere, con buone ragioni, che il tropo narrativo classico dell'apocalisse zombie sia forse prossimo alla saturazione, mentre la figura dello zombie conserva intatto il proprio potenziale metaforico. Trauma, pandemia, automatismo sociale, perdita di coscienza, disumanizzazione, post-umano: ogni epoca può riconfigurare il non-morto secondo la propria paura dominante.

L'invasione degli zombie riesce dunque in un'operazione meno scontata di quanto il tono spesso leggero possa far pensare. È insieme storia culturale, attraversamento cinefilo e introduzione a problemi filosofici autentici; soprattutto, non pretende di nobilitare la cultura pop applicandole dall'alto concetti prestigiosi. Mostra piuttosto che alcune figure popolari sono già macchine concettuali, perché condensano opposizioni, ansie, desideri e contraddizioni che la filosofia può esplicitare. Naturalmente l'ampiezza del percorso com-

porta qualche dislivello: alcuni passaggi hanno un taglio più introduttivo, altri procedono per accumulo filmografico, altri ancora aprono problemi – come quello del trauma, della persona o della coscienza – che meriterebbero più spazio. Ma è precisamente questa mobilità a rendere il volume leggibile senza impoverirlo.

Alla fine, ciò che resta non è tanto una definizione dello zombie quanto la ragione della sua sorprendente sopravvivenza simbolica. Lo zombie è povero di proprietà e ricchissimo di proiezioni; quasi privo di interiorità, accoglie le nostre paure più interne; apparentemente altro, continua a rimandarci la nostra immagine. Il libro dei Cardella lo segue nelle sue trasformazioni senza pretendere di fissarlo una volta per tutte, e proprio per questo ne restituisce bene la vitalità paradossale. L'ultima battuta dell'epilogo può allora valere anche come giudizio sul volume: «The zombie is dead. Long live the zombie!».

Zeno Reccio