

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

MACCHINA MITOLOGICA E *MACHINE CÉLIBATAIRE*: SULLA RAPPRESENTAZIONE DEL DESIDERIO CELIBE NELLA LETTERATURA FRANCESE DEL XIX SECOLO

GIULIA SCURO – *Università di Napoli “Federico II”*

Questa riflessione sul mito sotteso alla «macchina celibe», teorizzata da Carrouges in *Les Machines Célibataires*, poi ripresa da Deleuze e Guattari in *L'AntiEdipe*, si pone nella prospettiva di tracciare un collegamento con il modello ideato da Jesi di «macchina mitologica» – produttrice di «epifanie di miti». La prima progettazione di una macchina celibe nasce con l'opera di Duchamp, ed è da questa che Carrouges avvia la sua analisi, studiandone la qualità mitica e il meccanismo che la governa, per poi identificarla in alcuni esempi letterari otto e novecenteschi come *L'Ève future* di Villiers de l'Isle-Adam o *Nella colonia penale* di Kafka, in cui sono presenti le descrizioni di macchine prodigiose senza uno scopo sociale. Per Carrouges, «l'invariant fondamental du mythe des machines célibataires est la distance ou différence entre la machine et la solitude humaine»; la sua lettura della macchina celibe – mito moderno – considera l'uomo alle prese con la meccanica realtà novecentesca, rispetto alla quale il celibato assume una funzione non tesa alla produzione. La macchina celibe è caratterizzata da un godimento fine a se stesso e il suo «movimento oggettivo apparente» rassomiglia al «movimento in cerchio» della macchina mitologica jesiana. Deleuze e Guattari adottano la definizione di Carrouges e oppongono la macchina celibe alle macchine desideranti: ovvero l'improduttività del celibe alla motrice incessante del desiderio che produce desiderio, da essi posta alla base del processo capitalistico. Nella rappresentazione del celibato in alcuni case studies della letteratura francese del XIX secolo, verranno ricercate alcune tracce di questo mito moderno.

The article proposes an analysis of the *machine célibataire*, theorized by M. Carrouges and then resumed by G. Deleuze and F. Guattari in *L'AntiEdipe*, in order to define its relationship with the concept of Mythological machine introduced by Furio Jesi in the Seventies. The first project of a bachelor machine is Duchamp's *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Carrouges starts from this piece of art to analyze the peculiar mechanism and mythical qualities characterizing this type of machine. He recognizes the principles of his theory in several literary examples from 19th and 20th centuries, as Villiers de l'Isle-Adam's *L'Ève future* or Kafka's *In the Penal Colony*, where it is possible to find the description of mechanical devices without useful purposes. He says «l'invariant fondamental du mythe des machines célibataires est la distance ou différence entre la machine et la solitude humaine». According to his lecture, the mythical meaning of bachelor machines concerns human solitude in the mechanic modern society. A bachelor machine is characterized by a solipsistic pleasure whose movement reminds the circular one of a mythological machine. Deleuze and Guattari adopt Carrouges' definition to oppose bachelor machines – characterized by unproductivity – to desire machines – producers of desiring impulses at the basis of capitalistic production. In order to suggest a reflection on this modern myth, I have chosen some case studies to observe the representation of bachelors in 19th century French literature as premonitions of *machines célibataires*.

Una delle caratteristiche più evidenti degli studi di Furio Jesi è l'interdisciplinarietà che consente l'applicazione delle sue formule socio-interpretative a molteplici campi di studio. Questo articolo è strutturato intorno al concetto di macchina mitologica da lui teorizzato negli anni Settanta, e si propone lo scopo di ricostruire le tappe della riflessione otto-novecentesca che ha interessato la rappresentazione del celibe, attraverso la triangolazione uomo-macchina-desiderio posta alla base di una macchina che ricalca il modello jesiano – la *machine célibataire* – a cui Marcel Duchamp ha dato una forma, con l'opera *Le Grand Verre*, e Michel Carrouges un nome, nell'omonimo trattato.

La macchina mitologica rappresenta uno dei punti cardine dell'analisi che Jesi compie sul mito.¹ Si tratta di un dispositivo che produce materiali mitologici e il cui funzio-

1 Cfr. FURIO JESI, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in «Comunità», CLXVIII (1972), pp. 358-373; ed. cit. in

namento si fonda su un automatismo meccanico: «un congegno che produce epifanie di miti e che nel suo interno, di là dalle sue pareti non penetrabili, potrebbe contenere i miti stessi».² La sua struttura duttile la rende una macchina interpretativa dell'apparizione del segno mitico in tutte le sue forme. Per Jesi, il mito è *ciò che ancora non è* – è al di fuori della storia – e la macchina mitologica rende possibile la conoscenza di una materia che sarebbe altrimenti non circoscrivibile, permettendo di comprendere anche dinamiche sociali storiche che possono sembrare irrazionali – un esempio che lui fa è la nascita e la diffusione delle ideologie di destra nel primo Novecento, secondo Jesi fondate su un utilizzo *ad hoc* di suddetta macchina.³

Nella lettura di Bachofen, il mito si distingue dal simbolo perché è un documento della storia umana, Jesi concorda con questa prospettiva e aggiunge che il mito, inconoscibile di per sé, si manifesta attraverso la narrazione, per questo la macchina mitologica si rivela essenziale per la decifrazione degli archetipi, perché se questi ultimi sono inconsci, la macchina autopoietica di Jesi, produttrice di senso e non di contenuti, ne consente la trasmissione e la presa di coscienza.⁴ Guido Boffi, a proposito della natura meccanica della macchina mitologica, che secondo lui va ricercata nel «più generale significato storico-antropologico del termine» dal momento che Jesi non la esplicita direttamente, specifica quelle che dovrebbero essere le caratteristiche dell'elaborazione dei miti rapportandole a quelle di un qualsiasi macchinario:

Una macchina incorpora e trasmette esperienze collettive e saperi tecnici, socializzati. Una macchina mitologica trasmette e amplifica la forza mitopoietica: la incorpora per riprodurla, per rigenerare mitologie, racconti, narrazioni, figurazioni artistiche, plastiche, simboliche, fantastiche.⁵

Anche Carrouges, due decenni prima di Jesi, si interroga sulla natura del mito, lo definisce «une machine mentale qui sert à capter, transformer et communiquer les mouvements de l'esprit».⁶ Partito dalla volontà di sfatare il pregiudizio per cui il mito moderno debba ricalcare esclusivamente quello classico, simbolo di una mentalità pre-scientifica e perciò applicabile solo al dominio teorico delle scienze umanistiche, nella sua lettura il mito è una :

FURIO JESI, *Il tempo della festa*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013, pp. 30-58. In questo saggio compare per la prima volta il modello della “macchina mitologica” riferito all'uso anaforico del Je del poeta identificatosi con il battello: «è qui in funzione una vera e propria macchina mitologica, la macchina mitologica, che produce mitologie e induce a credere, pressante, che essa stessa celi il mito nelle proprie pareti non penetrabili» (saggio consultato in formato epub).

2 FURIO JESI, *Mito*, Milano, Mondadori, 1980, p. 105.

3 «La macchina mitologica diviene un congegno pericoloso sul piano ideologico e politico, anziché soltanto un modello gnoseologico provvisoriamente utile, quando ci si lascia ipnotizzare da essa. Dunque: quando ci si lascia subire la sua indubbia forza fascinatrice – quando si accetta la sua esortazione: “Non badate tanto al mio modo di funzionare, quanto alla mia essenza”. L'uso del modello “macchina mitologica” è tanto più utile in quanto proprio come modello, esso, confrontato e fatto interagire con gli altri modelli della “scienza del mito” o delle sue negazioni, permette di renderne evidenti le principali componenti ideologiche che provocano in essi l'accettazione dell'ipnosi» (*ivi*, pp. 108-109).

4 *Ivi*, pp. 96-97.

5 GUIDO BOFFI, *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», IX (2015), pp. 95-114, a p. 109.

6 MICHEL CARROUGES, *Les machines célibataires*, Paris, Chêne, 1954, p. 13.

opération de dioptrique mentale. Son invariant fondamental est la distance ou différence entre deux réalités séparées qu'il rapproche dans sa vision. Ainsi l'invariant fondamental du mythe des machines célibataires est la distance ou différence entre la machine et la solitude humaine.⁷

Seguendo un processo logico simile a quello di Jesi, Carrouges postula alla base del mito un'operazione di « dioptrique mentale », presupponendo che la macchina, pur incarnando il mito, lo debba elaborare. Questa prospettiva è molto vicina a quella di Jesi, ma non è il solo elemento in comune tra i due dispositivi. Innanzitutto, Jesi identifica il moto della macchina mitologica con precisione: esso segue un andamento equidistante dal centro ove si trova il mito – che determina la sua orbita –, «rispetto al quale non si rimane indifferenti, ma si è stimolati a stabilire il rapporto del “girare in cerchio”».⁸ Similmente, la macchina celibe, così detta perché improduttiva, oppone ai meccanismi concatenati delle macchine industriali un movimento ciclico, seriale, che si ripiega su se stesso; nonostante il concetto di macchina improduttiva possa sembrare una contraddizione in termini, data la natura ontologicamente funzionale di un apparato meccanico, l'apparecchio in questione è preso nella sua assoluta motricità, produttore di un meccanismo senza referente, teso all'alimentazione di un moto teoricamente perpetuo e senza fini utili.

L'associazione tra la macchina celibe e quella mitologica trova la sua ragione nel movimento circolare che contraddistingue entrambe – cieco e senza soluzione di continuità –, ma anche nel significato politico di una macchina antropomorfa, sottesa all'identificazione di un comportamento umano specifico. Infatti, la figura del celibe è stata spesso considerata, già nell'Ottocento, una falla nella società fondata sul modello nucleare borghese, e nella lettura di Deleuze e Guattari la macchina che rappresenta il suo desiderio è contrapposta alle macchine desideranti in quanto modello di un edonismo anti-capitalista.⁹

In questo articolo si vuole spiegare perché la macchina celibe, descritta nelle opere di Carrouges, Deleuze e Guattari, può essere iscritta nel novero delle macchine mitologiche. Tale approccio sarà poi finalizzato a una possibile lettura della rappresentazione letteraria dello scapolo in alcuni romanzi francesi dell'Ottocento, quali anticipatori delle problematiche espresse dalla macchina celibe – si esporranno, a titolo d'esempio, una serie di *case studies*.¹⁰

I LA NASCITA DELLA MACCHINA CELIBE

Carrouges individua l'apparizione delle prime macchine celibi in tre opere collocate tra il 1910 e il 1914: *Impressions d'Afrique*, un romanzo di Raymond Roussel del 1910; *Le Grand Verre*, iniziato da Marcel Duchamp nel 1912, ispirato all'opera di Roussel; *La Colonie Pénitentiaire* di Franz Kafka, uscito nel 1914. Lo studioso reputa questa coincidenza

⁷ *Ibidem*.

⁸ JESI, *Mito*, cit., p. 105.

⁹ Cfr. GILLES DELEUZE e FÉLIX GUATTARI, *L'anti-Edipo*, trad. da Alessandro Fontana, Torino, Einaudi, 2002.

¹⁰ Si rimanda a un'altra sede una più approfondita analisi dei testi letterari.

di eventi il segnale della comparsa di un mito della tragedia moderna, non a caso, a ridosso della Prima Guerra Mondiale: «le mythe majeur où s'inscrit la quadruple tragédie de notre temps: le noeud gordien des interférences du machinisme, de la terreur, de l'érotisme et de la religion ou de l'antireligion».¹¹ L'opera di Duchamp, in particolare, per quanto riguarda la descrizione della *machine célibataire*, riveste un ruolo fondamentale per Carrouges, trattandosi della realizzazione formale e plastica dello stesso dispositivo da lui riscontrato nei testi letterari.

Marcel Duchamp lavora dal 1912 al 1923 alla realizzazione della sua opera capitale, nota comunemente come *Le grand verre*, il cui titolo completo è *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. L'opera è composta da due grandi lastre di vetro di uguali dimensioni poste l'una sull'altra, separate da sbarre d'acciaio che ne sostengono il peso: nella parte superiore è raffigurata una «sposa» di metallo con un vestito trasparente, appesa a delle nuvole che simboleggiano i suoi pensieri; da essa si sprigiona la «benzina dell'amore» che ricade su nove celibi raffigurati nel vetro inferiore, stampi metallici collegati tra loro che presentano un taglio orizzontale all'altezza del sesso simile a una castrazione; accanto a questi spicca un macinino da caffè sul quale pendono delle forbici.

Nella lastra degli scapoli sono presenti due oggetti dalla forte portata simbolica: il macinino da caffè, il cui meccanismo tritillante e circolare rappresenta il vuoto meccanismo della masturbazione, e le forbici appese a un filo, espressione di una minaccia della recisione – o fantasma della castrazione. A riprova della riflessione di Duchamp sull'inconscio, ma soprattutto sulla psiche del celibe, si può addurre una delle ipotesi azzardate da Arturo Schwarz a proposito dell'abbandono dell'opera da parte dell'artista nel 1923; infatti, dopo essersi dedicato ad essa con costanza e impegno esclusivo, svolgendo personalmente finanche le logoranti fasi della pulitura dell'argento, ormai in vista del suo completamento, Duchamp la lascia inconclusa e smette di lavorarci.

Schwarz, autore di una celebre monografia sull'artista, ripercorrendo le tappe della creazione attraverso la corrispondenza dell'autore e le interviste che questi ha rilasciato, per quanto riguarda l'abbandono dei lavori spiega che risulta difficile comprenderne le ragioni; l'unico suo appunto riguarda una coincidenza: gli elementi mancanti dal progetto originale appartengono tutti alla lastra inferiore, precisamente alla zona adibita alla rappresentazione della psiche degli scapoli. Tale indizio lo porta a ipotizzare che la scelta di interrompere i lavori sia potuta dipendere dall'intenzione dell'artista di assecondare, anche nel processo creativo, la repressione che agisce nell'inconscio del celibe, eliminando/reprimendo questi ultimi soggetti dall'opera.¹² La maggiore attenzione rivolta da Duchamp agli scapoli è evidente, laddove pur conservando una dimensione dialettica tra i componenti delle due lastre, rappresentativi di una sequenza binaria simile a quella degli ingranaggi meccanici per cui al concavo deve corrispondere il convesso – convesso è il

11 CARROUGES, *Les machines célibataires*, cit., p. 24.

12 «Una delle caratteristiche comuni ai quattro elementi mancanti è il fatto che riguardano tutti lo Scapolo. Non è cosa che dovrebbe sorprenderci se ricordiamo che la psiche è impegnata qui a reprimere le pulsioni attive dello Scapolo piuttosto che quelle della Sposa. Del resto, il Regno della Sposa, per quanto meno affollato e complesso di quello dello Scapolo, è completo fin quasi all'ultimo particolare» (ARTURO SCHWARTZ, *La sposa messa a nudo in Marcel Duchamp, anche*, trad. da Elena Baruchello, Torino, Einaudi, 1974, p. 179).

motivo maschile espresso dagli stampi che simboleggiano i *célibataires* e concava è la *marriée* –, Duchamp si concentra maggiormente sulla sfera inferiore, quella dei celibi, che risulta molto più articolata e con un meccanismo indipendente dalla sfera superiore.

La meccanica pervade ogni elemento dell'opera, come segnalato nelle note dello stesso Duchamp, la natura della sposa è propulsiva rispetto a quella ricettiva, parassitaria, degli scapoli. La sposa è un “nuovo motore”, i cui “organi superficiali” sono “cilindri molto deboli”, e la sua indole meccanica connota l'essenza mitica di una Ur-sposa.¹³ Tuttavia, la metafora sessuale che esprime la meccanica del desiderio, e che dovrebbe condurre lo scapolo verso la sposa, nell'opera di Duchamp non si realizza, e i due sistemi restano sospesi in un'esistenza autonoma il cui meccanismo è circolare, onanistico:

Sia la Sposa che lo Scapolo sono stati concepiti come un “motore a combustione interna”! Cioè un motore autosufficiente che rappresenta, simbolicamente, la loro comune tendenza onanistica. E ancora una volta, secondo l'ambivalenza di questi simboli, si presuppone che questo motore tragga la sua potenza dall'unione della Sposa e dello Scapolo.¹⁴

È una premessa necessaria, per impostare il legame tra macchina celibe e mitologica, mostrare la natura insieme biologica e tecnologica della raffigurazione duchampiana. Jean Clair, occupandosi di questo tema in *Marcel Duchamp ou le grand fictif*, ha sostenuto che uno dei principali meriti dell'artista è consistito nell'intravedere le possibilità di applicazione della macchina al corpo umano, per cui l'artista riesce a immaginare un'umanità meccanica piuttosto che una meccanica utilizzabile dall'essere umano.¹⁵ In particolare, a proposito dell'opera di cui si sta parlando, scrive:

Ciò che il *Grande Vetro* offre come novità al repertorio formale del suo tempo è l'ideazione di tutta un'apparecchiatura, che da un lato sembra iscriversi nel campo della tecnica e dall'altro in quello della biologia, senza che però si possa sempre tracciare il confine fra i due spazi.¹⁶

È questa specifica connotazione del soggetto celibe di Duchamp, che porta Michel Carrouges a teorizzare il concetto di *machines célibataires*, e a cercare le sue applicazioni

¹³ «La sposa è una specie di sposa meccanica, – osservò Duchamp. – Non è la sposa stessa, è un concetto di sposa che dovevo mettere su tela in un modo o nell'altro. Era anche più importante di così. Prima di disegnarlo realmente, lo avevo pensato in termini verbali. E il Vetro non rappresenta una sposa vestita da notte o in altro modo, eppure alcune parti sono chiamate la Sposa... la Sposa è come una mia invenzione di sposa, un nuovo essere umano, metà robot e metà quadrimensionale» (*ivi*, p. 183; tratto da George H. Hamilton e Richard Hamilton, *Marcel Duchamp speaks*, intervista non pubblicata, con brevi commenti di Charles Mitchell, trasmessa dalla BBC, Terzo programma della serie *Arti, Anti-Art*, 1959).

¹⁴ *Ivi*, p. 187.

¹⁵ «Di fronte al nuovo mondo tecnologico, i Futuristi non hanno inventato forme nuove. Cambiano i loro temi di ispirazione, ma il sistema rappresentativo, molto ingenuo, continua a essere prigioniero di un naturalismo moderno. Il merito di Duchamp sta nell'aver posto il problema in modo diverso: questa nuova realtà tecnologica non è semplicemente un'aggiunta all'uomo naturale; essa lo muta radicalmente, crea forme inaudite. La macchina non è semplicemente uno strumento che prolunga il corpo umano; essa diventa un innesto destinato a procreare organi mai ancora visti» (JEAN CLAIR, *Marcel Duchamp il grande illusionista*, trad. da Maria Grazia Camici, Bologna, Cappelli, 1979, p. 68).

¹⁶ *Ivi*, p. 67.

nella letteratura. Assumere che la macchina celibe presenti caratteri biologici e tecnologici insieme implica il concetto di macchinizzazione del celibe, ossia l'assorbimento del celibe nella catena produttiva – anche se in una categoria specifica – ma anche l'assurgimento di esso a una lettura mitica la cui modernità è espressa dalla macchina.

La crescente simbiosi in atto tra l'uomo e la macchina, per Alberto Boatto trova la sua origine nella ghigliottina – archetipo della macchina celibe, a parer suo dimenticato da Carrouges.¹⁷ Boatto definisce la ghigliottina 'macchina nubile', data l'espressione *épouser la Veuve* che viene utilizzata per indicare l'esecuzione per impiccagione o ghigliottina – riscontrata anche in *Le dernier jour d'un condamné* di Victor Hugo; e specifica:

Dacché l'uomo viene soppresso, il coniuge maschio decapitato, e lei, femmina omicida, rimane trionfalmente sola, rivestita di gramaglie di ferro, ritta in piedi sopra l'impalcatura. [...] la ghigliottina mostra di disporre accanto alla struttura meccanica, anche del contrassegno funzionale che Carrouges esige da tutto il suo parco macchine. Ha infatti precisato: "una macchina celibe trasforma l'amore in meccanica di morte".¹⁸

Effettivamente, anche la sovrapposizione delle due lastre nell'opera di Duchamp, divise da sbarre di acciaio definite 'misure di raffreddamento', rammenta l'assetto geometrico dello strumento patibolare introdotto nel Codice Penale francese nel 1791. La ghigliottina è una macchina il cui scopo è la massima rapidità ed efficacia nell'adempimento di una pena di morte; la componente scenografica che la contraddistingue ha un potere sulle persone che assistono all'esecuzione e ha impressionato in maniera significativa l'immaginario francese ottocentesco, secondo le parole di Bertrand Marquer, per la sua qualità di «dispositif épistémologique» che separa il corpo dall'anima attraverso la decollazione.¹⁹

La ghigliottina è un esempio estremo del modello di Carrouges e Duchamp, ma contribuisce a dimostrare l'esistenza di una caratteristica costante nella macchina celibe: l'interruzione della meccanica innescata dal desiderio (vitale) con l'opposizione di un circuito sterile e fine a se stesso (mortale). La macchina celibe diviene la rappresentazione mitica della solitudine, ma allo stesso tempo è parte attiva nella costruzione del mito. Al pari della macchina mitologica, è soggetto e oggetto allo stesso tempo, non è un paradigma neutro che conduce il soggetto alla conoscenza dell'oggetto, è essa stessa la conoscenza che trasforma il soggetto.²⁰

La macchina celibe incarna e produce una soggettività problematica che si sottrae alla comunione sociale, restando saldamente ancorata a sé; una delle letture più interessanti che siano state condotte su di essa, sulla base del testo di Carrouges, è quella di Deleuze e Guattari, nell'ambito della loro imponente e complessa opera sulle implicazioni del capitalismo nella psiche, e viceversa della psicoanalisi nella produzione sociale.

¹⁷ Cfr. ALBERTO BOATTO, *Della ghigliottina considerata una Macchina celibe*, Milano, Scheiwiller, 2008.

¹⁸ *Ivi*, pp. 12-13.

¹⁹ BERTRAND MARQUER, *Homo duplex et décapitation*, in *Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIX^e siècle*, a cura di Jean-Louis Cabanès et al., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp. 145-159, a p. 147.

²⁰ Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Sull'impossibilità di dire io. Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi*, in «Cultura tedesca», XII (1999), pp. 11-20.

2 MACCHINE CELIBI E PRODUZIONE SOCIALE. UNA PARENTESI

Opera fondamentale per chi si appropria alla riflessione teorica che riguarda il rapporto tra l'uomo e il desiderio nella società borghese è *L'Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari, che tratta questo argomento utilizzando le immagini di una meccanica desiderante, i cui ingranaggi sono individuati nelle parti del corpo umano adibite alla pulsione sessuale.²¹ Per Deleuze e Guattari, l'uomo, identificato nei termini di 'macchina desiderante', è frantumato in parti meccaniche delle quali ognuna è volta all'espletamento di una determinata fruizione: macchina-bocca, macchina-occhi, macchina-ano, e così via. È il desiderio a guidare le sue azioni, e queste devono contribuire allo sviluppo di una società industriale in continua espansione demografica. I due filosofi attribuiscono la frantumazione del soggetto desiderante al processo di produzione tipico del capitalismo, in quanto tale macchinizzazione del desiderio permette il controllo della produzione a catena dei desideri che innescano altri desideri.²²

Ma cosa accade quando il corpo si sottrae alla catena produttiva? Deleuze e Guattari, a tale proposito, introducono il concetto di 'corpo senza organi': un soggetto svuotato dalle sue funzioni socio-produttive, ossia dalle proprie macchine-organo, che rappresenta «il corpo senza immagine» - quello in cui le macchine desideranti si sono guastate; questo corpo è la sintesi tra produzione e antiproduzione perché pur essendo antiproduttivo «è continuamente reinniettato nella produzione».²³

Il corpo senza organi che da un lato rifiuta il desiderio, nel senso che non lo ingloba al suo interno perché le sue pareti sono lisce e impermeabili ad esso, e dall'altro ne registra i meccanismi sulle sue stesse superfici, attirandolo costantemente a sé, dà luogo a una interruzione intermittente del desiderio, dal momento che «ai flussi legati, connessi e interrotti esso oppone il suo flusso amorfo indifferenziato»; tale processo è quello in cui nasce la 'macchina paranoica', ovvero un'«incarnazione delle macchine desideranti», risultante dal rapporto di attrazione/rifiuto che il corpo senz'organi stipula con esse.²⁴

La macchina celibe di Carrouges, per Deleuze e Guattari, è costruita sul modello della macchina paranoica,²⁵ ma con «un consumo attuale della nuova macchina, un piacere che si può qualificare d'autoerotico o piuttosto d'automatico in cui si celebrano le nozze

21 DELEUZE e GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 3.

22 «Le macchine desideranti sono macchine binarie, a regola binaria o regime associativo; sempre una macchina accoppiata con un'altra. La sintesi produttiva, la produzione di produzione, ha una forma connettiva: - e; - e poi... C'è sempre una macchina produttrice di un flusso, ed un'altra ad essa collegata. (...) Il desiderio non cessa di effettuare l'accoppiamento di flussi continui e di oggetti parziali essenzialmente frammentari e frammentati. Il desiderio fa scorrere, scorre e interrompe» (*ivi*, p. 7).

23 «Il corpo senza organi è l'improduttivo; e tuttavia è prodotto a suo tempo e luogo nella sintesi connettiva, come identità del produrre e del prodotto. Il corpo senza organi non è il testimone di un nulla originale, più di quanto non sia il resto di una totalità perduta. Soprattutto non è una proiezione; nulla a che vedere con il corpo proprio, o con un'immagine del corpo. È il corpo senza immagine. Lui, l'improduttivo, esiste là ove è prodotto» (*ivi*, p. 10).

24 *Ivi*, p. 1.

25 «La macchina celibe porta testimonianza d'una vecchia macchina paranoica, coi suoi supplizi, le sue ombre, la sua vecchia Legge. In se stessa, tuttavia, non è una macchina paranoica. Tutto la distingue da questa, i suoi ingranaggi, i suoi carrelli, forbici, lancette, magneti, raggi. Persino nei supplizi o nella morte che porta, essa manifesta qualcosa di nuovo, una potenza solare» (*ivi*, p. 20).

di una nuova alleanza, nuova nascita, estasi sfolgorante, come se l'erotismo macchinale liberasse altre potenze illimitate»²⁶ La macchina celibe costituisce la sintesi tra macchina desiderante e corpo senza organi, è il compromesso tra queste perché, pur restando corpo desiderante, si autoesclude dal circuito economico. Allo stesso modo, il celibe, pur restando all'interno del sistema borghese, infrange la promessa della costruzione di una discendenza familiare, in quanto il suo desiderio non ne provoca altri: il suo è un appetito edonistico che non porta frutti o ulteriori contributi alla macchina capitalista.

Nel secolo in cui la normalizzazione della sessualità è uno strumento di controllo, lo studio socio-economico di Deleuze e Guattari rappresenta la schizofrenia del desiderio come forma di reazione endemica all'ipercontrollo esercitato sulla società. In questo quadro, il desiderio particolare del celibe, fondato sul mito moderno della meccanizzazione e dell'energia rotatoria, non porta alla procreazione ma alla ripetizione e al disordine. Un'immagine che Jean Clair riconduce al *Grand Verre*:

Stupefacente immagine di un mondo in cui tutta l'energia libidica sarebbe investita nelle forze di produzione, fino al punto di trascurare completamente le funzioni naturali di riproduzione, esse stesse assunte ormai dalle macchine. È difficile non vedere qui una bella illustrazione del funzionamento di quelle "macchine desideranti" dell'economia libidica nella società capitalistica, con i loro flussi, i loro grandi trasporti molari e molecolari, che Deleuze e Guattari hanno descritto ne *L'Anti-Edipo*, citando del resto, ma ignorando la fonte di questo meccanismo celibe, il *Grande Vétro* di Duchamp.²⁷

3 IL CELIBE NELLA LETTERATURA FRANCESE DEL XIX SECOLO. ALCUNI CASE STUDIES

Carrouges definisce la macchina celibe un mito moderno, e se Jesi riconduce l'origine dei miti prodotti dalla macchina mitologica agli archetipi presenti nell'inconscio collettivo di matrice jungiana, il filosofo francese ricerca questi elementi mitici, piuttosto, nella letteratura, attraverso i seguenti autori: Franz Kafka, Raymond Roussel, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Jules Verne, Villiers de l'Isle-Adam, Irène Hillel-Erlanger, Adolfo Bioy Casares, Lautréamont, Edgar Allan Poe. Per questa ragione, si esporranno alcuni esempi della rappresentazione del celibe nella letteratura francese del XIX secolo – laddove si evince la traccia di un'indagine delle funzioni sociali del celibato e del rapporto controverso tra la comunità e il celibe che, a mio parere, ha contribuito al formarsi dell'identità di questo soggetto – in quanto anticipatori di un archetipo poi incarnato dalla *machine célibataire*.

Quella del celibe è una condizione che nel romanzo francese dell'Ottocento inizia a suscitare un crescente e vivo interesse. Uno tra i primi autori a indirizzare l'attenzione del pubblico verso la figura dello scapolo e della nubile è Balzac, che nella *Préface* alla trilogia *Les Célibataires*, composta da *Le Curé de Tours*, *Pierrette* e *La Rabouilleuse*, descrive con toni polemici il rapporto tra lo Stato e il celibe:

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ CLAIR, *Marcel Duchamp il grande illusionista*, cit., p. 88.

L'état du Célibataire est un état contraire à la société. La Convention eut un moment l'idée d'astreindre les célibataires à des charges doubles de celles qui pesaient sur les gens mariés. Elle avait eu la plus équitable de toutes les pensées fiscales et la plus facile à exécuter. Ceci part d'un principe. Ce principe est la haine profonde de l'auteur contre tout être improductif, contre les célibataires, les vieilles filles et les vieux garçons, ces bords de la ruche!²⁸

Balzac inserisce numerosi personaggi celibi nella *Comédie Humaine*, ma in questa Trilogia segnala fin dal titolo la volontà di trattare direttamente l'argomento ed esporre le proprie posizioni, da un lato, nei confronti di un personaggio che si sottrae al controllo sociale e alla stabilità offerta dall'istituzione matrimoniale, dall'altro, nei confronti dello Stato che osteggia tale condizione civile. Nella conclusione a *Le Curé de Tours*, Balzac compie una riflessione anche sulle conseguenze dell'indebolimento della Chiesa rispetto allo Stato, infatti, la prima si era occupata dell'inquadramento sociale dei celibi, mentre il secondo non lo contempla:

Aujourd'hui l'Eglise n'est plus une puissance politique, et n'absorbe plus les forces des gens solitaires. Le célibat offre donc alors ce vice capital que, faisant converger les qualités de l'homme sur une seule passion, l'égoïsme, il rend les célibataires ou nuisibles ou inutiles. Nous vivons à une époque où le défaut des gouvernements est d'avoir moins fait la Société pour l'Homme, que l'Homme pour la Société. Il existe un combat perpétuel entre l'individu contre le système qui veut l'exploiter et qu'il tâche d'exploiter à son profit.²⁹

Il celibe è condotto all'egoismo, a divenire inutile o nocivo perché non trova la propria collocazione, ma questa non è la sua sola caratteristica: in *La Rabouilleuse* (1842), ultimo romanzo della Trilogia, il tema fondamentale a ruotare intorno al celibe è la caccia alla dote. Balzac tratta nella prima parte del celibato parigino di due fratelli che hanno intrapreso l'uno la carriera militare e l'altro quella pittorica; nella seconda della vita di un celibe di provincia che possiede un'immensa fortuna ma diviene schiavo della sua amante. Ciò che ricorre in questo caso è la sua insistenza sull'antinomia celibato/fortuna economica: il celibe per promuovere la sua ascesa sociale deve sposarsi bene, ma soprattutto sposarsi.³⁰

Qualche anno dopo, Joseph Méry tratta il celibe e il rifiuto del matrimonio prediligendo un altro punto di vista, quello della libertà, nei due romanzi *Une veuve inconsolable* del 1847 e *Monsieur Auguste* del 1859. Nel primo romanzo, Méry racconta l'amore infelice del giovane Albin per Lavinia, una vedova che ha deciso di non risposarsi, e del

²⁸ La trilogia è inserita nella serie *Scènes de la vie de province* nella prima edizione della *Comédie humaine* (t. VI, 1843) nella parte intitolata *Études de mœurs*. Ed. cit. HONORE DE BALZAC, *Les célibataires*, Paris, Gallimard, 1976, IV, p. 21.

²⁹ HONORE DE BALZAC, *Le Curé de Tours*, Paris, Furné, 1843, p. 61.

³⁰ Cfr. JEAN-CLAUDE BOLOGNE, *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard, 2004, pp. 238-239: La lettura utilitaristica del matrimonio borghese è ripresa da Jean-Claude Bologne che definisce l'Ottocento il secolo «de l'entreprise», in cui «les fortunes se font et se défont plus vite dans un monde dominé par le commerce et l'industrie», ma soprattutto in cui il matrimonio, e la dote che ne può derivare, assumono un valore economico ancor più che sociale.

celibato forzato a cui egli è costretto per il suo rifiuto. Méry si prende gioco della ineluttabilità di cui è in genere investito il matrimonio, ironizzando nella prefazione riguardo la necessità che una vedova ancora giovane debba risposarsi per non interrompere il convenzionale circuito cui corrisponde a una determinata età il matrimonio, aggiunge che ella dovrebbe seguire il marito nella tomba, come in India, piuttosto che rovinare la vita di un giovane che può innamorarsi di lei. Le sue parole sono senza dubbio provocatorie, infatti il protagonista del romanzo, pur inizialmente disperato, reagisce prontamente quando scopre i vantaggi di una vita senza matrimonio, conferendo al celibato un'aura positiva: «un seul amour donne l'esclavage, dix caprices donnent la liberté. La liberté!» confessa Albin al suo amico che, in procinto di sposarsi, è preoccupato per lui.³¹

Nel 1859, Méry affronta nuovamente il tema in *Monsieur Auguste*, romanzo noto soprattutto per essere il primo in cui un personaggio confessa un desiderio omoerotico.³² Il protagonista Auguste è un dandy che ricalca a menadito il profilo del pederasta presente in *Les études médico-legales sur les attentats aux mœurs*, opera di Tardieu del 1857,³³ egli rifiuta il matrimonio perché reputa il celibato l'unica condizione in cui può svilupparsi la sua libertà intellettuale, preferendo la compagnia degli uomini a quella delle donne. Al pari di Balzac, Méry espone la problematica antisocialità del celibe, ma all'esigenza di descrivere questo soggetto, anche con intento divulgativo, aggiunge quella di indagare le dinamiche che ne dirigono il desiderio, prefigurandosi quest'ultimo nella società borghese un atto politico oltre che identitario. Emerge l'esistenza sempre più ineludibile di un desiderio "altro", che non si realizza nel matrimonio, né lo anticipa o lo segue, piuttosto, lo rifiuta. Questo desiderio è simile a quello della macchina celibe deleuze-guattariana, che si sottrae alla concatenazione e invece di produrre si ri-produce, *ad libitum*.

Se in questi due autori la rappresentazione del celibe rientra nella volontà di dipingere un affresco sociale, all'inizio degli anni Ottanta si verificano alcuni casi in cui tale personaggio inizia ad essere delineato con caratteri sempre più peculiari, che riguardano anche gli aspetti prettamente sessuali della sua scelta. Nel 1883 viene pubblicato un romanzo che suscita molto scalpore, in cui la sessualità del personaggio principale rispecchia profondamente quella rappresentata in *Le Grand Verre* da Duchamp. Si tratta di *Charlot s'amuse*,³⁴ romanzo naturalista di Paul Bonnetain costruito sulle teorie di Charcot, in cui il protagonista, a causa di alcuni traumi infantili, conduce una vita da scapolo e trova piacere solo nell'atto della masturbazione. In quest'opera ci si trova di fronte a una nuova rappresentazione del desiderio maschile, fine a se stesso, che prescinde dalla dicotomia di genere (maschile/femminile) della coppia: Charlot si autoesclude dai sistemi affettivi e incanala a suo modo il desiderio. Bonnetain adduce il suo comportamento a una patologia isterica, ed è interessante ricordare che anche Deleuze e Guattari descrivono il celibe come un soggetto dominato dai nervi perché deve sempre giustificare se stesso.

31 JOSEPH MÉRY, *Une veuve inconsolable*, 2 voll., Paris, Roux et Cassanet, 1847, II, p. III.

32 JOSEPH MÉRY, *Monsieur Auguste*, Paris, Bourdilliat, 1859.

33 AMBROISE-AUGUSTE TARDIEU, *Études médico-legales sur les attentats aux mœurs*, Paris, Baillière, 1857. La terza parte (pp. 456-490) è dedicata alla pederastia e alla sodomia.

34 PAUL BONNETAIN, *Charlot s'amuse*, Bruxelles, Kistemaekers, 1883.

Solo tre anni dopo viene pubblicata un'opera in cui Carrouges individua esplicitamente una *machine célibataire*: *L'Éve future* di Villiers de l'Isle-Adam.³⁵ In questo romanzo il protagonista ama non ricambiato una donna, e per ovviare alla sua infelicità si fa costruire un androide che possa sostituirla. La vita artificiale che viene qui progettata e realizzata è l'esplicita rappresentazione del processo di meccanizzazione dell'oggetto desiderato innescato idealmente dal celibe, laddove alla masturbazione viene aggiunto un sofisticato apparato – in quanto il futuristico androide non è una donna, né tantomeno un uomo – per cui la relazione instaurata assume una natura narcisistica:

L'Éve de Villiers n'est pas une femme ni un ange, et encore moins la mère d'une nouvelle génération de femmes; elle est la réponse dialectique par laquelle la femme, reléguée au rang d'objet stérile et sans âme par la machine célibataire masculine, se change elle-même en machine célibataire.³⁶

L'androide risponde all'esigenza del superamento di una netta distinzione tra i generi sessuali, resa necessaria con lo svilupparsi della macchina celibe, attraverso la creazione di un terzo genere, meccanizzato, paradossale emblema della moderna produzione industriale e di una nuova forma di procreazione del genere umano. La potenzialità mitologica della macchina celibe, allo stesso modo, si manifesta nel superamento della meccanica desiderante alla base della produzione, ovvero nella proiezione mitica di una contro-società fondata su ideali estetici piuttosto che economici, e nella regressione dell'uomo ad un'esistenza orbitale. Un quadro, quest'ultimo, che permette di accostare il suo comportamento a quello della macchina mitologica, non solo perché produce e contiene il mito al suo interno, ma soprattutto perché elabora un contenuto inconscio e lo realizza, facendolo riaffiorare alla coscienza.

³⁵ AUGUSTE DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Éve Future*, Paris, Brunhoff, 1886.

³⁶ CARROUGES, *Les machines célibataires*, cit., p. 116.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGAMBEN, GIORGIO, *Sull'impossibilità di dire io. Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi*, in «Cultura tedesca», XII (1999), pp. 11-20. (Citato a p. 36.)
- BALZAC, HONORE DE, *Le Curé de Tours*, Paris, Furné, 1843. (Citato a p. 39.)
— *Les célibataires*, Paris, Gallimard, 1976. (Citato a p. 39.)
- BOATTO, ALBERTO, *Della ghigliottina considerata una Macchina celibe*, Milano, Scheiwiller, 2008. (Citato a p. 36.)
- BOFFI, GUIDO, *Derive e macchinazioni mitologiche. Omaggio a Furio Jesi*, in «Itinera», IX (2015), pp. 95-114. (Citato a p. 32.)
- BOLOGNE, JEAN-CLAUDE, *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard, 2004. (Citato a p. 39.)
- BONNETAIN, PAUL, *Charlot s'amuse*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1883. (Citato a p. 40.)
- CARROUGES, MICHEL, *Les machines célibataires*, Paris, Chêne, 1954. (Citato alle pp. 32-34, 41.)
- CLAIR, JEAN, *Marcel Duchamp il grande illusionista*, trad. da Maria Grazia Camici, Bologna, Cappelli, 1979. (Citato alle pp. 35, 38.)
- DELEUZE, GILLES e FÉLIX GUATTARI, *L'anti-Edipo*, trad. da Alessandro Fontana, Torino, Einaudi, 2002. (Citato alle pp. 33, 37, 38.)
- JESI, FURIO, *Il tempo della festa*, a cura di Andrea Cavalletti, Roma, Nottetempo, 2013. (Citato a p. 32.)
— *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in «Comunità», CLXVIII (1972), pp. 358-373. (Citato a p. 31.)
— *Mito*, Milano, Mondadori, 1980. (Citato alle pp. 32, 33.)
- MARQUER, BERTRAND, *Homo duplex et décapitation*, in *Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIX^e siècle*, a cura di Jean-Louis Cabanès, Didier Philippot e Paolo Tortonese, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp. 145-159. (Citato a p. 36.)
- MÉRY, JOSEPH, *Monsieur Auguste*, Paris, Bourdilliat, 1859. (Citato a p. 40.)
— *Une veuve inconsolable*, 2 voll., Paris, Roux et Cassanet, 1847. (Citato a p. 40.)
- SCHWARTZ, ARTURO, *La sposa messa a nudo in Marcel Duchamp, anche*, trad. da Elena Baruchello, Torino, Einaudi, 1974. (Citato alle pp. 34, 35.)
- TARDIEU, AMBROISE-AUGUSTE, *Études médico-legales sur les attentants aux mœurs*, Paris, Baillière, 1857. (Citato a p. 40.)
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, AUGUSTE DE, *L'Éve Future*, Paris, Brunhoff, 1886. (Citato a p. 41.)

PAROLE CHIAVE

Letteratura comparata; *gender studies*; letteratura francese; *histoire du célibataire*; *machine célibataire*; Gilles Deleuze; Michel Carrouges; Marcel Duchamp; Furio Jesi.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Giulia Scuro, dottoressa di ricerca, è autrice di una tesi di dottorato dal titolo *Paradigmi scientifici e narrativi dell'omosessualità nella letteratura francese dell'Ottocento (1810-1905)*, in cui si è occupata della interazione tra i testi scientifici e letterari che hanno concorso all'identificazione di un "tipo" omosessuale in Francia nel diciannovesimo secolo. Ha pubblicato per Altre Modernità un saggio sull'intersezione tra immagine letteraria e figurativa dell'ermafrodito in un romanzo breve di Balzac: *La doppia prospettiva della S in Sarrasine*.

giuliascuro@hotmail.it


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIULIA SCURO, *Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 31-43.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.