

— Accidenti plastici. Quando la plasticità distruttrice crea nuove identità formali

Plastic accidents. When destructive plasticity creates new formal identities

di Valeria Maggiore

Estratto dal volume [Ontologia dell'accidente. Saggio sulla plasticità distruttrice](#), di C. Malabou, pubblicato da Meltemi Editore, 2019

«Bisogna accettare di introdurre l'alea come categoria nella produzione degli eventi.
Qui ancora si avverte l'assenza di una teoria che permetta
di pensare i rapporti del caso e del pensiero»

M. Foucault, *L'ordine del discorso*

1. Catherine Malabou e la filosofia dell'accidente

«Nella maggior parte dei casi le vite seguono il loro corso come i fiumi»¹.

Con queste parole Catherine Malabou, una delle pensatrici più influenti del dibattito francese contemporaneo, allieva di Jacques Derrida e docente presso l'Université Paris-

¹ C. Malabou, *L'ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Éditions Léo Scheer, Paris 2009, p. 9.

Quest Nanterre e la Kingston University di Londra, apre il saggio *L'ontologie de l'accident* [*L'ontologia dell'accidente*] di cui qui proponiamo la prima traduzione in lingua italiana, inaugurando una nuova riflessione sulla forma vivente e sulle inevitabili trasformazioni che essa subisce nello scorrere del tempo.

Ogni configurazione corporea, sostiene difatti l'autrice, appare come il segno o la piega di una realizzazione continua, di un susseguirsi "logico" e graduale di stati che ci consentono di riaffermare noi stessi nel costante avvicinarsi delle circostanze esterne.

«Col tempo», afferma Malabou, «si diviene finalmente ciò che si è, non si diviene nient'altro che ciò che si è»² perché in una vita che segue il proprio corso ogni istante, ogni attimo rappresenta l'affermazione della personalità del soggetto, quasi la fissazione fisica e psicologica di un'identità che, in fondo, non è mai sconvolta dai piccoli ostacoli quotidiani.

Affascinata dagli enigmi del cambiamento, la filosofia ha tentato fin dai suoi esordi di dirimere la questione metafisica cui la pensatrice francese fa qui riferimento, la questione cioè relativa alla persistenza dell'identità originaria nel mutamento.

Quest'ultima trova forse la sua formulazione più antica nel *paradosso della nave di Teseo*³, la cui soluzione per secoli è stata rintracciata nello schema argomentativo basato sull'opposizione tra essenza (*εἶδος*) e parvenza (*εἶδωλον*), fra sostanza (*οἰκία*) e accidente (*συμβεβηχός*)⁴, schema esposto per la prima volta nel sistema filosofico di Parmenide, codificato da Aristotele e proposto incessantemente nella storia del pensiero. Una questione la cui razionalità si rintraccia ancora in maniera evidente nell'idealismo critico fichtiano, basato sul principio che la costruzione dell'identità personale sia possibile solo grazie all'opposizione di quest'ultima a qualcosa che è esterno a essa e alla conseguente riaffermazione del sé proprio tramite la contrapposizione.

Nella maggior parte dei casi, infatti, gli "accidenti della vita" non fanno che "confermare" il soggetto nel proprio essere e l'esistenza scorre tranquilla come l'acqua di un fiume il cui cammino è già stato tracciato dalla natura. Solo a pochi di noi il caso, il destino o la volontà divina, riserva ben altra sorte. Talvolta, scrive l'autrice, le vite «abbandonano il proprio letto senza alcun motivo geologico, senza che alcun tracciato sotterraneo consenta di spiegare tale inondazione o straripamento»⁵. Può aver luogo un

² *Ibidem*.

³ Si narra che la nave di legno sulla quale viaggiò il mitologico eroe greco Teseo riuscì a resistere al logorio del tempo grazie a un'accorta e costante opera di manutenzione e, soprattutto, grazie alla sostituzione delle parti dello scafo che avevano subito un maggiore deterioramento. La progressiva sostituzione delle assi, delle vele e dei remi danneggiati si traduce però in un enigma: inevitabilmente si arriva, infatti, a un momento in cui la nave, pur mantenendo ancora la sua forma, non può più vantare alcuna delle sue parti originarie. Gli antichi si chiesero quindi: si tratta ancora della stessa nave o abbiamo a che fare con un'imbarcazione del tutto nuova? L'**entità**-nave, che non ha subito variazioni **formali**, ma è stata modificata nella **sostanza**, è ancora la stessa entità? O è un'entità "simile" che somiglia alla prima ma non ha nulla a che fare con essa?

⁴ Il termine «accidente» deriva dal latino *accidente*, participio passato di *accidere* e significa letteralmente «ciò che cade addosso, ciò che sopraggiunge»; in ambito filosofico esso indica comunemente un evento imprevedibile o fortuito i cui esiti sono per lo più infausti e negativi.

⁵ C. Malabou, *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 10.

evento che, come direbbe Michel Foucault, esula dall'**ordine del discorso**⁶, un trauma (sia esso un incidente d'auto, un lutto, una situazione particolarmente spiacevole o qualcosa che sembra apparentemente di poco conto) che ha un forte impatto sulla nostra vita e genera un'onda d'urto la cui portata sconvolge la nostra identità: il cammino dell'esistenza allora si biforca, subisce una brusca sterzata, un mutamento inevitabile e allo stesso tempo repentino che determina il sorgere di un nuovo individuo. Un'identità nuova sorta dalla lesione, «un'improvvisazione esistenziale assoluta»⁷ o, come sottolinea Malabou, «una forma nata dall'accidente, nata per accidente, una specie di accidente»⁸.

Se ha luogo un evento di tale portata, i tratti fisici e caratteriali che costituiscono la nostra individualità possono essere scissi, deformati e a volte del tutto riconfigurati, costringendoci a venire a patti con un'identità senza precedenti, che non rappresenta il previsto esito della nostra storia personale, ma la conseguenza di una sfortunata serie di circostanze.

La difficoltà maggiore in cui s'imbatte chi si propone di tracciare l'archeologia di tali catastrofi e che costituisce il punto di partenza delle riflessioni proposte da Catherine Malabou è per l'appunto chiarire se e come sia possibile parlare di un'«ontologia degli eventi fortuiti».

È possibile, infatti, una scienza dell'essere che superi il dualismo aristotelico fra sostanza e accidente e inauguri una nuova metafisica⁹? Possono il fortuito e l'imprevedibile farsi "sostanziali" e contribuire alla costruzione dell'essenza di un ente? O ancora, traducendo la questione in termini squisitamente psicanalitici, è possibile parlare di una "distruzione del sé" quando quest'ultimo sopravvive alla distruzione stessa, quando il sé esiste ancora, seppur sotto mentite spoglie? O la **trasformazione** cede il passo alla **sostituzione**? Come decifrare filosoficamente il cambiamento che "inghiotte" il soggetto nella sua stessa metamorfosi?

⁶ M. Foucault, *L'Ordre du discours*, Éditions Gallimard, Paris, 1971; trad. it. a cura di A. Fontana, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Torino, Einaudi, 1972, p. 8 ss.

⁷ C. Malabou, *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 9.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Nell'analisi del concetto di «accidente» svolta nel capitolo 30 del libro V della *Metafisica* (il Libro Δ, tradizionalmente definito il «primo dizionario filosofico della storia») Aristotele afferma che tale termine indica «ciò che appartiene a una cosa e può essere affermato con verità della cosa, ma non sempre né per lo più» (Aristotele, *Introduzione, traduzione e commento della Metafisica di Aristotele. Testo greco a fronte*; trad. it. a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, libro V, 1025a 14-16, p. 263): l'accidente è un «attributo non necessario» del soggetto, qualcosa che si verifica senza poter essere ricondotto a una causa determinata, qualcosa che possiamo attribuire a una sostanza pur non essendo direttamente prodotto da essa, bensì da qualcosa di esterno. Al fine di chiarire tale concetto il filosofo di Stagira riporta tre esempi, sui quali soffermeremo brevemente la nostra attenzione. In primo luogo, è "accidentale" l'atto di trovare un tesoro sepolto mentre si scava una fossa per piantare un albero: si tratta, infatti, di un evento casuale poiché il ritrovamento di un tesoro non consegue sempre e necessariamente dall'atto di scavare una buca nel terreno. In secondo luogo, è "accidentale" che un musicista sia bianco: può accadere, ma non sempre, né per lo più. Infine, «è per accidente che uno giunge a Egina, se non è partito con l'intento di giungere in tal luogo, ma se vi è giunto perché spinto dalla tempesta, o preso dai pirati» (ivi, 1025a 26-28): in questo caso l'intenzione originaria del viaggiatore è costretta a mutare per l'intervento di una causa estranea, a dimostrazione che l'accidente segna uno "scarto" nell'intenzione del soggetto. Aristotele nega quindi risolutamente la possibilità di fare scienza di tali accidenti poiché non si può individuare un nesso causale fra questi ultimi e la sostanza: egli riconosce che esiste una causa per tali eventi, ma che si tratta di una causa indeterminata e indeterminabile.

La riflessione condotta da Malabou sul problema della costruzione e della decostruzione dell'identità individuale offre quindi una prospettiva originale sul modo in cui la filosofia occidentale ha tradizionalmente inteso il rapporto fra la forma e l'accidente, fra l'essere e l'accadere. Da questo punto di vista, il breve saggio *L'ontologia dell'accidente* può essere definito come l'epilogo di una lunga introduzione al tema della variazione plastica, *leit motiv* dell'intera narrazione della pensatrice francese ed espressione chiave per comprendere l'intimo nesso fra ontologia ed estetica, fra la scienza dell'essere e quella dell'apparire.

2. La plasticità positiva fra dare e ricevere forma.

Sebbene l'espressione *πλαστική τέχνη* sia di origine greca, il termine "plasticità" da essa derivato fa il suo ingresso nella lingua francese solo nel 1795. L'età è pressappoco la stessa anche per il termine tedesco *Plastizität* che, come segnala il celebre dizionario Brockhaus, è intrinsecamente legato al concetto di forma e, non a caso, compare all'epoca di Johann Wolfgang von Goethe, il padre della morfologia moderna, che contribuì con i suoi scritti morfologici a estenderne l'utilizzo ben al di là della sua regione di origine¹⁰.

Il paese natale della plasticità è, infatti, il dominio dell'arte: con tale termine si indica tradizionalmente l'arte di plasmare e di manipolare una sostanza duttile (sia essa cera, argilla, cartapesta, ecc.) allo scopo di realizzare modelli tridimensionali preparatori a un'opera d'arte o come attività artistica fine a se stessa.

E, in effetti, l'Estetica filosofica si è interessata al concetto di plasticità perlopiù facendo riferimento a tale definizione, fulcro di un testo cardine della riflessione settecentesca, la *Plastik [Plastica]* di Johann Gottfried Herder¹¹. "Plastici" sono però anche detti, in ambito fisico-chimico, quei materiali che, solidi allo stato finale, in determinate fasi della loro fabbricazione si rivelano invece abbastanza duttili da poter essere forgiati sfruttando l'effetto della temperatura o della pressione (come il PVC, la gomma, il laminato o il polivinile). In ambito medico, infine, il termine assume ancora un altro significato, indicando la ricostruzione chirurgica dei tessuti umani, eseguita per motivi terapeutici o puramente estetici.

Nelle sue *Mythologies [Mitologie]* il saggista francese Roland Barthes, riferimento filosofico di Catherine Malabou, analizza la parola "plastica" nel tentativo di comprendere l'intimo nesso che connette fra loro tutti gli aspetti della plasticità sopra elencati e afferma che, più che una sostanza, la plastica rappresenta «l'idea stessa della sua trasformazione infinita; essa è, come il suo nome comune indica, l'ubiquità resa visibile; è [...] traccia del movimento. [...] È, insomma, uno spettacolo da decifrare: lo spettacolo dei suoi risultati»¹².

¹⁰ Per una sintetica analisi del significato etimologico del termine **plasticità** e della sua importanza per l'articolazione del pensiero filosofico della nostra autrice cfr. C. Malabou, *Ouverture: Le Voeu de plasticité*, in Ead. (a cura di), *Plasticité*, Éditions Leo Scheer, Paris 2000, pp. 5-25.

¹¹ J.G. Herder, *Plastik: Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendern Traume*, Riga 1778; trad. it. a cura di D. Di Maio, S. Tedesco, *Plastica*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2010.

¹² R. Barthes, *La plastique*, in Id., *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil 1957, p. 160. Cfr. anche G. Didi-Huberman che nell'articolo *La Matière Inquiete. (Plasticité, Viscosité, Etrangeté)*, in "Lignes", n. 1, 2000, p. 210 puntualizza il legame fra l'arte e le materie plastiche affermando che «quando noi parliamo di "arti plastiche", supponiamo implicitamente, etimologicamente, che le arti visuali non esistano senza questa plasticità che la materia offre

Tale citazione si rivela interessante ai nostri fini perché focalizza l'attenzione non sul materiale in sé, quanto piuttosto sulla **qualità dell'essere plastico**, la sua **versatilità**, in francese la sua *souplesse*.

La portata filosofica del termine è però forse espressa con chiarezza ancora maggiore da Friedrich Nietzsche che in un passaggio della seconda delle sue *Considerazioni inattuali* definisce la forza plastica come «quella forza di crescere a modo proprio su se stessi, di **trasformare e incorporare cose passate ed estranee, di sanare ferite, di sostituire parti perdute, di riplasmare in sé forme spezzate**»¹³.

Nell'opera intitolata *Que faire de notre cerveau?* [*Cosa fare del nostro cervello?*], pubblicata da Malabou pochi anni prima del saggio da noi qui analizzato e della quale quest'ultimo rappresenta l'ideale continuazione, la pensatrice francese sembra porsi sulla scia del filosofo tedesco. Con un'argomentazione particolarmente stringente, afferma infatti che la plasticità **contraddice esplicitamente la rigidità**. Ne è l'esatto contrario.

Precisamente, e correttamente, designa «[...] la capacità di adattarsi, l'attitudine all'evoluzione. Infatti, in base alla sua etimologia – dal greco *πλάσσειν*, modellare – il termine “plasticità” ha due significati fondamentali: esso descrive allo stesso tempo la capacità di **ricevere una forma** (per esempio l'argilla e la creta sono dette “plastiche” poiché possono essere forgiate secondo l'estro dell'artista) e la capacità di **dare una forma** (come per le arti plastiche e la chirurgia plastica)¹⁴.

Lo storico dell'arte e filosofo francese Georges Didi-Huberman suggerisce a tal proposito che perché si possa avere una forma, in altri termini «perché in generale un'individuazione possa aver luogo, è necessario che una materia possa offrire tale sottile qualità di non essere né troppo secca né troppo liquida, né troppo dura né troppo molle»¹⁵. In questo «paradosso della consistenza»¹⁶, è definito “plastico” tutto ciò che è in grado di subire l'azione di modellamento e, allo stesso tempo, di costituire il motore di tale azione, in un gioco costante fra creazione di novità formali e annientamento delle configurazioni esistenti¹⁷ che renda ragione della capacità di un essere vivente di negoziare con la propria distruzione.

Riferendosi esplicitamente alla plasticità cerebrale, ma portando avanti un discorso che può facilmente essere esteso a ogni ambito della trattazione biologica, Malabou precisa che la plasticità cui tale definizione fa riferimento può essere ulteriormente articolata in tre livelli, distinti ma strettamente interconnessi. Il primo è

all'azione delle forme. “Arti plastiche”, vuol dire plasticità del materiale: ciò significa che la materia non resiste alle forme, che essa è duttile, malleabile, modellabile, curvabile a proprio piacimento. In breve, che essa si offre umilmente alla possibilità di essere aperta, messa in opera, messa in forma».

¹³ F. Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, 1874; trad. it. a cura di S. Giametta, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali, II*, in Id., *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali*, I-III. Volume III, tomo I delle Opere di Friedrich Nietzsche, Adelphi, Milano 1972, p. 265.

¹⁴ C. Malabou, *Que faire de notre cerveau?*, Éditions Bayard, Paris 2004; trad. it. a cura di E. Lattavo, *Cosa fare del nostro cervello?*, Armando Editore, Roma 2007, p. 13 (traduzione modificata). Cfr. anche Ead., *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, Destruction, Déconstruction*, Éditions Leo Scheer, Paris 2005, pp. 25-26.

¹⁵ G. Didi-Huberman, *La Matière Inquiete. (Plasticité, Viscosité, Etrangeté)*, cit., p. 213.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ C. Malabou, *La plasticité au soir de l'écriture*, cit., p. 57.

rappresentato dalla cosiddetta **plasticità di sviluppo**, la capacità del nostro cervello di ricevere forma tramite il determinismo genetico e di dare forma a se stesso grazie alla creazione di sempre nuove connessioni sinaptiche, nesi generati dal costante rapporto dell'individuo con la realtà che lo circonda. In secondo luogo, la plasticità può essere definita come una **capacità di modulazione** perché le connessioni sinaptiche sopra menzionate si auto-organizzano nel corso dell'esistenza, modificandosi sulla base delle esperienze vissute dal soggetto¹⁸. Infine, la plasticità può anche essere **riparatrice** (Malabou parla a tal proposito di «plasticità *post* lesionale»), termine con il quale si indica la capacità che si manifesta in tutti quei casi in cui il cervello è in grado di riparare se stesso dopo una lesione di lieve entità.

In tutti e tre i livelli citati abbiamo a che fare con una plasticità **positiva**, che rende ragione del «normale scorrere del fiume della vita» e che ben si armonizza con la tradizionale concezione metafisica della sostanza, substrato che permane inalterato ed è in grado di resistere agli accidenti e di elaborarli.

Che cosa accade però in tutti quei casi in cui la plasticità riparatrice fallisce, in tutti quei casi in cui la vita irrompe con prepotenza e un incidente/accidente arresta la storia dell'individuo per dare inizio a un nuovo corso degli eventi? Possiamo ancora parlare di plasticità nei casi in cui il "fortuito" apre uno squarcio vitale nella nostra esistenza e dà origine a una nuova identità? Che cosa accade quando il fiume è costretto a cambiare di colpo direzione?

3. La potenza distruttrice ed esplosiva della plasticità.

Già nel saggio *Cosa fare del nostro cervello?* Malabou aveva sottolineato la necessità di accostare al concetto **positivo** di plasticità anche un significato **negativo**, demandando a un secondo momento l'approfondimento di tale nozione. È proprio da questa esigenza che, a nostro parere, prende le mosse *L'ontologia dell'incidente*.

«Quest'inclinazione esistenziale e biologica progressiva, che non fa che trasformare il soggetto in se stesso», afferma la pensatrice francese, «non dovrebbe farci dimenticare il potere della deflagrazione plastica di tale identità, potere che trova rifugio sotto la sua apparente levigatezza, come una riserva di dinamite nascosta»¹⁹: un potenziale distruttivo ed esplosivo che è testimoniato dal fatto che, in francese, la dizione *plasticité* (etimologicamente connessa al termine *plasticité*) indica una «bomba plastica», una sostanza a base di nitroglicerina e nitrocellulosa capace di suscitare violente detonazioni, generando la rottura della forma e il suo disfacimento nell'informe.

¹⁸ Nel XX secolo si è scoperto che le cellule neuronali non sono fra loro contigue e che la loro comunicazione avviene per mezzo di una fessura – detta appunto «sinapsi» o «giunzione sinaptica» (dal verbo greco συνάπτειν, traducibile letteralmente in italiano come "connettere") – che consente la comunicazione delle cellule del tessuto nervoso tra loro e con le altre cellule (sensoriali, muscolari, ecc.).

¹⁹ C. Malabou, *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 9.

«La forma improvvisamente deviante, deviata, di queste vite è la plasticità esplosiva»²⁰. Una plasticità che non nasce dall'equilibrio fra dare e ricevere forma, ma che agisce come un «atto di terrorismo», un evento improvviso e senza senso che sconvolge la nostra vita disorganizzandola.

Quest'ultima è per noi particolarmente difficile da comprendere e da accettare perché, scrive Malabou, è imprevedibile ma «virtualmente presente [...] in ognuno di noi, suscettibile di manifestarsi, di prendere corpo o di attualizzarsi in qualunque momento»²¹. E tuttavia si tratta pur sempre di una qualche forma di plasticità poiché, stravolgendo la narrazione della nostra stessa identità, essa “configura”, dà forma al reale: «Una faccia spaccata è ancora un volto, un moncone è pur sempre una forma, una psiche traumatizzata resta una psiche. La distruzione si avvale delle sue cesoie da scultore»²².

Il significato del termine plasticità è quindi ulteriormente ampliato dalla nostra autrice e, accanto ai tre livelli di significazione indicati nel precedente paragrafo, necessita dell'articolazione di un quarto livello che potremmo definire come **plasticità negativa** o **distruttiva**, una plasticità deflagrante e improvvisa che annienta la forma esistente e che non ha nulla a che fare con la gradualità dello sviluppo psicosomatico che contraddistingue la sua declinazione positiva. Per la precisione essa rappresenta la negazione della prima e della seconda forma di plasticità positiva perché crea uno iato fra ciò che si era e ciò che si è; inoltre, come abbiamo già accennato, rappresenta altresì la negazione della terza forma di plasticità (quella riparatrice) perché presuppone un trauma talmente grande da non potere essere metabolizzato, da non poter essere riparato e integrato nella nostra identità, un trauma che, di conseguenza, insinua l'alterità in noi stessi. Così facendo l'accidente si fa evento della nostra stessa distruzione e dà origine a una strana creatura, «un mostro», scrive Malabou, «del quale nessuna anomalia genetica permette di spiegare l'apparizione. Un essere nuovo viene al mondo una seconda volta, nato da un solco profondo aperto nella sua biografia»²³: è il trionfo dell'epigenesi e **del fantastico**.

Ricordiamo che Malabou aveva affrontato il tema del “fantastico” nell'opera *Le Change Heidegger. Du Fantastique en Philosophie [Il cambiamento Heidegger. Sul fantastico in filosofia]*²⁴, opera fortemente influenzata dalle riflessioni dello scrittore francese Roger Caillois e, in particolare, da un saggio pubblicato da quest'ultimo nel 1965 e intitolato *Au cœur du fantastique [Nel cuore del fantastico]*²⁵. Tale influenza si nota anche ne *L'ontologia dell'accidente* laddove Malabou definisce ciò che si genera dalla lesione come il «totalmente altro» che dimora sempre estraneo all'altro.

²⁰ «Non dimentichiamo che il “plastico” – da cui derivano le espressioni “attentato al plastico”, “mettere del plastico” – è una sostanza esplosiva a base di nitroglicerina e di nitrocellulosa in grado di provocare violente detonazioni. Ciò sottolinea il fatto che il concetto di plasticità si trova tra due estremi: da un lato la figura sensibile che riguarda la forma che assume (la scultura o gli oggetti di plastica), dall'altro, la distruzione di ogni forma (l'esplosione)» (Ead., *Cosa fare del nostro cervello?*, cit., p. 14).

²¹ Ead., *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 12.

²² Ivi, p. 11.

²³ Ivi, pp. 9-10.

²⁴ Ead., *Le Change Heidegger. Du Fantastique en Philosophie*, Edition Léo Scheer, Paris 2004.

²⁵ R. Caillois, *Au coeur du fantastique*, Éditions Gallimard, Paris 1965; trad. it. a cura di L. Guarino, *Nel cuore del fantastico*, Feltrinelli, Milano 1984.

Per chiarire l'importanza di tale riferimento teorico, è bene innanzitutto puntualizzare che, nel suo saggio, Caillois dà una definizione del fantastico distante da quella del senso comune: "fantastico" non è semplicemente ciò che si allontana dalla riproduzione fotografica del reale, il «soprannaturale meraviglioso» o il «totalmente altro dell'immaginario condiviso» che si rivela impenetrabile alla comprensione (streghe, draghi, folletti e ogni genere di creatura che può trovare spazio nei libri di fiabe); il fantastico è invece inteso dal pensatore francese come l'irriducibile estraneità che sorge in maniera subitanea, incrinando una regolarità che sembra essere ordinata e ben stabilita²⁶. Si tratta di qualcosa di «estraneo nel medesimo» e che proprio per il suo essere ancorato alla realtà quotidiana suscita in noi un sentimento d'insolita inquietudine.

Per marcare tale differenza Caillois distingue, infatti, due tipologie letterarie in cui domina la "fantasia". Da un lato troviamo la **fiaba**, il «fantastico per partito preso», cioè l'invenzione deliberata di un mondo che si affianca a quello reale e in cui vigono leggi diverse da quelle quotidiane. Si tratta del fantastico «eletto a norma» che diventa principio d'ordine di una realtà parallela²⁷. In tale contesto, avverte il pensatore francese, non ha alcun senso parlare di "insolito" perché l'eccezionale costituisce la regola, è presente ovunque. Il fantastico che suscita in noi maggiore riflessione è, invece, quello che emerge «per sussulti» e che si qualifica come quotidiano: non scaturisce cioè da elementi esterni alla vita di tutti i giorni, ma muove da una contraddizione insita nella nostra stessa esistenza e proprio per questo si rivela sublime (nell'accezione kantiana del termine) poiché allo stesso tempo ci emoziona e ci spaventa.

E quest'ultimo modo di intendere il "fantastico" a essere oggetto d'interesse da parte di Malabou: quel totalmente altro che ci modifica dall'interno e che Sigmund Freud, altro riferimento filosofico forte della nostra autrice, aveva denominato in un saggio del 1919 il **perturbante** o l'**inquietante estraneità**²⁸.

«Il perturbante», scrive lo psicanalista, «è quella sorta di spaventoso [*jene Art des Schreckhaften*] che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare»²⁹.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 152 in cui l'autore definisce il fantastico come la «rottura dell'ordine riconosciuto, l'irruzione dell'inammissibile all'interno dell'inalterabile legalità quotidiana e non sostituzione totale dell'universo reale con un universo esclusivamente prodigioso».

²⁷ Nel saggio intitolato *Obliques*, Caillois chiarisce tale concetto: «il racconto fiabesco si svolge in un mondo in cui l'incanto va da sé ed in cui la magia costituisce la regola. In esso il soprannaturale non è spaventoso, né sconvolgente, costituendo anzi la sostanza stessa del suo universo, della sua legge, della sua atmosfera. [...] Al contrario, nel Fantastico il soprannaturale appare come una vera e propria frattura nella coerenza universale» (R. Caillois, *Obliques*, Éditions Gallimard, Paris 1981, p. 221). Nel saggio *De la féerie à la science fiction*, Caillois è forse ancora più preciso e definisce il fantastico come «ciò che non può accadere e tuttavia si produce, in un punto e in un istante precisi, nel cuore di un universo perfettamente sondato e dal quale si credeva bandito per sempre il mistero. Tutto appare come ogni giorno: tranquillo, banale, senza nulla d'insolito, ed ecco che lentamente si insinua o all'improvviso irrompe l'inammissibile». Cfr. R. Caillois, *De la féerie à la science fiction*, in *Id.* (a cura di), *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Club Français du livre, Paris 1958, ora in *Id.*, *Anthologie du fantastique*, Éditions Gallimard, Paris 1966; trad. it. di P. Repetti, *Dalla fiaba alla fantascienza*, Theoria, Roma-Napoli 1985, p. 53.

²⁸ S. Freud, *Das Unheimliche*, in "Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften", vol. 5 (5-6), 1919, pp. 297-324; trad. it. a cura di S. Daniele, *Il perturbante*, in *Id.*, *Opere di Sigmund Freud. Vol. 9 – Opere 1917-1923. L'io e l'Es e altri scritti*, Bollati Boringhieri, Torino 1971, pp. 81-118.

²⁹ *Ivi*, p. 82. Come Freud stesso afferma nel suo scritto, l'aggettivo tedesco *unheimliche* non ha un corrispondente nella lingua italiana; risulta pertanto particolarmente interessante quanto il padre della psicanalisi afferma relativamente ai legami etimologici del termine con altre comuni parole del lessico

«Das Unheimliche» è, difatti, un aggettivo tedesco che Freud utilizza, sostantivandolo, per esprimere in ambito estetico una particolare sfaccettatura del più generico sentimento di paura, il timore misto allo sgomento che si genera in noi quando una cosa, un evento o una persona è avvertito allo stesso tempo come familiare ed estraneo.

Seguendo come un filo tali riferimenti teorici si comprende perché la plasticità distruttrice si qualifichi allo stesso tempo come “fantastica” e “perturbante”: una forma di plasticità che non è mai stata trattata in maniera coerente dal pensiero filosofico, che è stata scorta dalla letteratura fantastica ma mai ricondotta nell’analisi del reale, che è stata oggetto d’interesse dei critici letterari ma poco considerata dalla psicoanalisi e dalla scienza.

4. Articolazione dell’opera.

L’ontologia dell’accidente non può quindi essere considerata un’introduzione al pensiero della nostra autrice, né una sintesi teorica: il breve saggio qui tradotto può invece essere definito una «meditazione esplorativa» sul tema della plasticità distruttrice, una tappa fondamentale del percorso più ampio di revisione delle tradizionali categorie metafisiche.

Di particolare importanza si rivela a tal proposito il primo capitolo, in cui Malabou si sofferma sul concetto di metamorfosi, in un dialogo costante con la mitologia greca e con alcune celebri opere letterarie. Le «bizzarrie»³⁰ narrate dal poeta latino Publio Ovidio Nasone ci consentono, infatti, di mettere in luce i limiti della concezione tradizionale della metamorfosi in quanto, osserva l’autrice, nell’immaginario occidentale essa raramente è stata presentata come «una reale e totale deviazione dell’essere»³¹.

Tale considerazione conduce, ad esempio, a un’intrigante rilettura del mito di Dafne, la ninfa che, per sfuggire alle braccia del dio Apollo, chiese e ottenne dalla dea della terra Gea di esser trasformata in un albero di alloro: nel mito qui citato si realizza solo apparentemente una «totale deviazione dell’essere» perché la metamorfosi è circoscritta al piano “fisiologico” e conduce a una giustapposizione fra il sé originario della ninfa (psicologicamente integro) e la sua nuova identità di albero (alterata nella materia e nella forma)³².

tedesco. «La parola tedesca *unheimlich* [perturbante]», afferma infatti Freud, «è evidentemente l’antitesi di *heimlich* [confortevole, tranquillo, da *Heim*, casa], *heimisch* (patrio, nativo), e quindi familiare, abituale, ed è ovvio dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare» (*ibidem*). Per tentare di trasmettere al lettore di lingua italiana il sentimento di paura ed estraneità intimamente legato al termine tedesco il critico letterario d’impostazione freudiana Francesco Orlando ha preferito usare nelle sue opere la traduzione **il sinistro** (cfr. ad esempio F. Orlando, *Illuminismo e retorica freudiana*, Einaudi, Torino 1982). Più di recente è, infine, stata proposta la traduzione **spaesamento** (si veda il saggio di G. Berto, *Freud, Heidegger. Lo spaesamento*, Bompiani, Milano 1999).

³⁰ C. Malabou, *L’ontologie de l’accident*, cit., p. 15.

³¹ *Ivi*, p. 15.

³² P. Ovidio Nasone, *Metamorphoseon. Libri XV*; trad. it. a cura di N. Scivoletto, *Metamorfosi*, in *Id.*, *Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. III, UTET, Torino 2000.

Il paradosso dell'«essere se stessi in un corpo differente» è ancora più evidente nelle vicende del povero Gregor Samsa, protagonista della celebre *Die Verwandlung* [*Le Metamorfosi*] di Franz Kafka che subisce una sorte ben peggiore di Dafne e si sveglia una mattina nel corpo di un gigantesco insetto³³.

La scissione cartesiana fra mente e corpo e qui portata alle estreme conseguenze eppure, anche in questo caso, abbiamo a che fare solo con una modificazione esteriore e non con un cambiamento “di natura” dell’essere: Gregor è condannato a rimanere se stesso sotto la dura corazza d’insetto, «ha una voce non bestiale, una voce umana, una voce da scrittore»³⁴, parla, riconosce i propri familiari, racconta la sua vicenda. In entrambi gli esempi la forma esteriore è considerata come qualcosa di indipendente e di slegato dall’essenza del soggetto, «come una pelle, un vestito, un ornamento che possiamo sempre toglierci di dosso senza che l’essenziale sia alterato»³⁵.

I casi clinici descritti da Malabou nell’opera *Les nouveaux: blessés. De Freud a la neurologie: penser les traumatismes contemporains* [*I nuovi feriti. Da Freud alla neurologia. pensare i traumatismi contemporanei*]³⁶ ci parlano, invece, di metamorfosi diverse, più “invasive”: raccontano la storia (finora taciuta dalla riflessione filosofica) di vite distrutte dal dolore, della solitudine di chi soffre di depressione, dell’isolamento affettivo dei malati d’Alzheimer, di persone che nonostante tutto **sopravvivono** alla distruzione della loro identità e che ci impongono di pensare una mutazione diversa, che coinvolga «tanto la forma quanto l’essere, una forma nuova che sia letteralmente forma d’essere»³⁷.

I capitoli successivi possono essere considerati una proposta per «avviare tale ripensamento» e prendono le mosse dall’analisi di quelle opere (letterarie e filosofiche) in cui è possibile rintracciare, seppur in maniera poco chiara e poco cosciente, una prima trattazione del potere esplosivo della plasticità. In particolare, i capitoli tre, quattro e cinque portano avanti un serrato confronto con alcuni esempi letterari, testi che, secondo l’autrice, testimoniano la dicotomia fra la graduale e impercettibile progressione verso la morte che contraddistingue la normale vecchiaia e la trasformazione plastica dovuta a un invecchiamento improvviso e subitaneo del soggetto (tanto a livello fisico quanto intellettuale).

³³ F. Kafka, *Die Verwandlung*, in “Die Weissen Blätter. Eine Monatsschrift”, 1915, n. 10 (ottobre), pp. 1177-1230; trad. it. a cura di R. Paoli, *Le metamorfosi*, in Id., *Franz Kafka. Racconti*, ed. a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1970, pp. 155-220.

³⁴ C. Malabou, *L’ontologie de l’accident*, cit., p. 22.

³⁵ Ivi, p. 23.

³⁶ Ead., *Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie: penser les traumatismes contemporains*, Éditions Bayard, Jeunesse, Paris 2007. In quest’opera la pensatrice francese evidenzia i limiti della teoria psicoanalitica e le difficoltà che essa incontra nell’affrontare in modo adeguato i nuovi tipi di traumatismo (i traumi di guerra, l’Alzheimer, il disagio psicologico di chi è sopravvissuto a un attacco terroristico, ecc.). Secondo Malabou c’è qualcosa di nuovo in tali traumi che rende necessario un ripensamento filosofico: «La malattia di Alzheimer, come tante altre patologie, non è solamente un’affezione neurodegenerativa», scrive l’autrice, «ma anche un **attentato della psiche**, poiché essa colpisce l’identità del soggetto e sconvolge in particolare la sua economia affettiva. È possibile allora che tali malattie abbiano finalmente portato alla luce un tipo di lesione affettiva che la psicoanalisi non ha mai preso in considerazione? È possibile che si manifestino, **a posteriori**, nuove sofferenze? Che la psicopatologia si confronti con la presenza, inaudita fino ad allora nella sua giurisdizione, di nuovi feriti?» (ivi, p. 12).

³⁷ Ead., *L’ontologie de l’accident*, cit., p. 23.

La scrittrice francese Marguerite Duras è la testimonianza vivente di tale trasformazione: nelle sue opere si descrive «come una “giovane vecchia”, una donna invecchiata troppo presto per accidente, sottomessa alla plasticità distruttrice»³⁸. A soli diciotto anni l'alcol ha trasformato la giovane e graziosa romanziera in una donna dal volto ruvido e magro, incarnazione perfetta e fulminea di quel divenir irricognoscibili a causa della vecchiaia che Marcel Proust aveva descritto in un passo della sua *A la recherche du temps perdu* [Alla ricerca del tempo perduto]³⁹.

Il riferimento a Thomas Mann consente infine a Malabou di cogliere la trasformazione nel suo esempio estremo, la morte inattesa e imprevedibile di uno degli esponenti di spicco della famiglia Buddenbrook, il senatore Thomas, che va incontro al suo destino in maniera del tutto sconvolgente e muore sul ciglio di una strada a causa di semplice (e apparentemente curabile) mal di denti⁴⁰.

I capitoli due e sei tentano, invece, di portare avanti un confronto filosofico, intessendo un dialogo a distanza rispettivamente con le letture proposte da Antonio Damasio e Gilles Deleuze del concetto spinoziano di *conatus* (capitolo due) e con la nozione di **diniego** messa in luce da Freud in alcuni scritti degli anni Venti (capitolo sei). Lo scopo è, ancora una volta, evidenziare il modo in cui i principi cardine della plasticità distruttrice siano stati anticipati da tali pensatori che, a parere di Malabou, non hanno però saputo coglierne la portata rivoluzionaria.

Secondo la nostra autrice, Baruch Spinoza ha infatti avuto un duplice merito: egli ha attribuito un senso nuovo al concetto di forma (inteso nel libro III dell'*Etica* come l'identità indissolubile dell'anima e del corpo), e ha indicato con il termine *conatus* la tendenza di ogni essere vivente a perseverare nel proprio essere e a rispondere in maniera adeguata alle circostanze esteriori⁴¹.

Spinoza aveva inoltre ben chiaro il ruolo giocato in tale processo dalle emozioni e dagli affetti e la neurobiologia odierna, di cui Damasio è illustre rappresentante, mostra la correttezza di tale intuizione: la ragione non può svilupparsi correttamente se non è supportata dagli affetti e la plasticità distruttrice erompe proprio quando la componente

³⁸ Ivi, p. 55.

³⁹ M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, Éditions Gallimard, Paris 1954, t. III; trad. it. a cura di G. Raboni, *Alia ricerca del tempo perduto. Vol. IV – Il tempo ritrovato*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1994.

⁴⁰ Cfr. T. Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, S. Fischer Verlag, Berlin 1901; trad. fr. a cura di G. Bianquis, *Le Buddenbrook*, Fayard, Paris 1965; trad. it. a cura di S. Bortoli, *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, in Id., *Thomas Mann. Romanzi. Vol. I: I Buddenbrook – Altezza Reale*, a cura di L. Crescenzi, H. Detering, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007.

⁴¹ Cfr. B. Spinoza, *Ethica. Ordine Geometrico demonstrata*, 1677; trad. it. a cura di A. Sangiacomo, *Etica dimostrata secondo l'ordine geometrico*, in Id., *Tutte le opere. Testo latino e nederlandese a fronte*, Bompiani, Milano, 2010. Come Damasio, infatti, evidenzia nella sua rilettura del capolavoro spinoziano, il ruolo del *conatus* «è precisamente quello di assicurare tale unità, di incarnarla nel senso proprio del termine» (C. Malabou, *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 31) poiché esso indica la capacità del cervello di perseverare nel proprio essere, di sopravvivere a un trauma fornendo la risposta più adeguata alle affezioni e agli appetiti del corpo. Cfr. a tal proposito A. Damasio, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow and the Feeling of the Brain*, Harcourt, Orlando 2003; trad. it. a cura di I. Blum, *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano, 2003 e Id., *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Harcourt, Orlando 1999; trad. it. a cura di S. Frediani, *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano, 2000.

emotiva è compromessa a causa di traumi psicologici o lesioni cerebrali, dimostrazione del fatto che «il corpo può morire senza essere morto»⁴². Deleuze aggiunge un altro tassello a tale costruzione teorica, rilevando che la capacità di essere affetti non permane mai inalterata e può addirittura essere inibita, convertendosi nel suo contraltare, l'incapacità totale di provare emozioni (come accade, ad esempio, a chi e sotto choc o a chi soffre di gravi patologie mentali).

Secondo il filosofo francese, ciò testimonia l'«elasticità del *conatus*», termine che Malabou rigetta per la sua imprecisione: il cervello non è **elastico**, sostiene l'autrice, poiché tale aggettivo indica la proprietà che caratterizza i materiali capaci di ritornare alla propria forma iniziale dopo aver subito una deformazione; il cervello è invece **plastico** perché è in grado di resistere anche a una «mutazione distruttrice che non consiste nella trasformazione del corpo in un cadavere, ma nella trasformazione del corpo in un altro corpo all'interno dello stesso corpo»⁴³, una trasformazione che segue un grave trauma e che rende il soggetto incapace di percepire e di comunicare il proprio sentire.

Nell'ultimo capitolo Malabou approda, infine, al problema della **dicibilità** del trauma e si confronta con il tema della **predicazione** degli eventi traumatici. Freud aveva, infatti, intravisto il «lato oscuro» della plasticità analizzando il fenomeno del **diniego** [*Verneinung*], il meccanismo di difesa che spinge il soggetto a rinnegare un evento doloroso, ad allontanarlo da sé, a non interiorizzarlo e metabolizzarlo.

Quando si verifica tale diniego, l'evento accidentale, qualunque sia la sua portata, si qualifica come il momento in cui il soggetto dice «no» alla sua stessa vita, «no» al graduale declino dell'esistenza, «no» alla progressiva e naturale trasformazione del sé attuata dalla plasticità positiva. «Puoi dire no?», si chiede l'autrice. «No a tutto? Rinunciare alla vita? Sì, ciò mi è possibile. Ne consegue che la libertà consiste nella possibilità di dire sì o no. La negazione assoluta è perciò affermativa per principio»⁴⁴ perché, potremmo aggiungere, nel momento in cui contesta il normale scorrere degli eventi essa configura una nuova identità. Negando qualcosa del mio passato, sono io stesso ad affermare un nuovo me.

Freud coglie correttamente l'articolarsi di tale meccanismo, ma lo percepisce come una modalità positiva dell'esistenza, un rifiuto che serve al soggetto per ricominciare a vivere, offrendogli nuove prospettive. Per il padre della psicanalisi «rifiutare di ammettere le proprie resistenze» significa allora «credere che tutto sia ancora possibile»⁴⁵. La plasticità distruttrice, avverte invece Malabou, vieta di scorgere ogni **altra possibilità**: non è connessa al sottaciuto desiderio di trasformare ciò che ha avuto luogo e ci ha intimamente toccati. «Non corrisponde ad alcuna strategia tattica inconscia di apertura, di rifiuto di ciò che è in nome di ciò che potrebbe o avrebbe potuto essere»⁴⁶, è, invece, il diniego che accompagna alcune malattie, come ad esempio l'anosognosia, la patologia cerebrale che affligge chi non riconosce di esser malato.

⁴² Ivi, p. 36.

⁴³ *Ibidem* [modificato].

⁴⁴ Ivi, p. 71.

⁴⁵ Ivi, p. 83.

⁴⁶ *Ibidem*.

Non è una scelta inconscia, ma qualcosa che, ancora una volta, semplicemente accade. Gli scrittori e i filosofi qui citati, pur avendo intravisto le potenzialità della plasticità distruttrice, non hanno quindi, a detta della nostra autrice, saputo pienamente svilupparle: non si sono accorti cioè che nel vivere quotidiano ci troviamo dinanzi «a un principio sistemico chiave: il legame fra formazione e trasformazione. **Tutto ciò che forma trasforma**», in «un circuito ricorsivo ininterrotto» della forma⁴⁷ che coinvolge tanto il nostro essere quanto il nostro apparire e non sempre ha luogo in maniera positiva. Solo prendendo coscienza di tale principio possiamo veramente comprendere perché l'essere vivente è una struttura dinamica, allo stesso tempo preorganizzata e inedita, in grado di integrare libertà e vincolo formale, caso e necessità. Solo assumendoci il rischio di percorrere un nuovo cammino, di ripensare alcuni concetti chiave della metafisica occidentale possiamo comprendere perché, secondo Malabou, «la storia dell'essere forse consiste essa stessa solo di una serie di accidenti che sfigurano pericolosamente, in ogni epoca e senza speranza di ritorno, il significato dell'essere»⁴⁸.

⁴⁷ E. Morin, *La méthode. Tome I – La nature de la nature*, Éditions du Seuil, Paris 1977; trad. it. A cura di G. Bocchi (Parte prima) e A. Serra (Parte seconda e terza), *Il metodo. 1. La natura della natura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001, p. 131.

⁴⁸ C. Malabou, *L'ontologie de l'accident*, cit., p. 84.