



RDL

REDE BRASILEIRA  
DIREITO E LITERATURA

**FARE LA STORIA DEI MARGINI: L'IMPERATIVO  
CATEGORICO DI *MEMORIAL DO CONVENTO* E  
*LA VIE DES HOMMES INFÂMES***

**MARIA PINA FERSINI<sup>1</sup>**

**RIASSUNTO:** Il presente lavoro analizza il peculiare concetto di *storia* che emerge dalla lettura congiunta di *Memorial do convento* (Saramago, 1982) e *La vie des hommes infâmes* (Foucault, 1977). Il suo obiettivo è mostrare come entrambi i testi pongano le basi per il passaggio da una *storiografia diacronica*, che intende il divenire storico come successione esterna di eventi, ad una *sincronica*, che ricostruisce una data epoca a partire dalla complessa trama di relazioni che la struttura – compresa la relazione interna tra l'osservatore e l'oggetto dell'osservazione. Dentro questa nuova cornice, critica nei confronti della storiografia tradizionale, rivela come sia ancora possibile, e necessario, restituire alla memoria il ricordo di frammenti di vita non inclusi nelle pagine della *storia ufficiale*.

**PAROLE-CHIAVE:** Saramago; *Memorial do convento*; Foucault; *La vie des hommes infâmes*; storia sincronica

“tudo acabará por saber-se com o tempo”  
(Saramago, 2016, p. 39)

**1 CONVERGENZE POSSIBILI  
TRA LE OPERE DI SARAMAGO E FOUCAULT**

Una lettura congiunta dei testi di Saramago e Foucault può essere tentata – e di fatto lo è stata – da diverse prospettive: si è insistito, ad esempio, sulla necessità di ripensare il ruolo dell'intellettuale moderno seguendo le direttive interventiste delineate da entrambi gli autori, i quali

---

<sup>1</sup> Laurea magistrale in Giurisprudenza, Università del Salento. Dottorato di ricerca in Scienze Giuridiche, Indirizzo Internazionale in Teoria e Storia del Diritto - Teoria e Storia dei Diritti Umani, Università degli Studi di Firenze. Dottorato in *Ciencias Jurídicas y Sociales*, Universidad de Málaga. Menzione speciale di *Doctor Europaeus*. Investigadora del Area de Filosofía del Derecho, Universidad de Málaga. Málaga, España. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6974-0742>. E-mail: [fersinimariapina@gmail.com](mailto:fersinimariapina@gmail.com).

furono, nello stesso tempo, uomini di lettere e attivisti politici<sup>2</sup>; ci si è occupati, altresì, della riscrittura, da parte di ambedue gli autori, del concetto di *archivio*, dimostrando come quest'ultimo cessi di rappresentare, nella modernità, un registro del passato, per presentarsi piuttosto come “la legge di ciò che può essere detto”<sup>3</sup>; e, da ultimo, si è cercato di ricostruire la storia dei dispositivi politici, religiosi e psichiatrici, a partire dall'esame delle pratiche di governo disseminate tanto negli scritti di Saramago quanto nella letteratura foucaultiana<sup>4</sup>.

Tuttavia, sebbene queste chiavi di lettura siano tutte plausibili e ben indirizzate, a mio giudizio, vi è un altro punto di incontro tra la scrittura di Saramago e quella di Foucault, il quale, sebbene rilevante in ragione dell'attenzione che entrambi gli autori gli riconoscono nelle proprie opere, non sembra aver suscitato l'interesse della critica. Si tratta del singolare concetto di storia che questi autori propongono, a più riprese, nelle loro riflessioni – scritti, interviste, conferenze, lezioni, discorsi alla radio.

“Diria eu que a História”, leggiamo in *História e ficção*, “tal como a fez o historiador, é primeiro livro, não mais do que o primeiro livro. [...] Restará sempre, contudo, uma grande zona de obscuridade, e é aí, segundo

<sup>2</sup> “A postura de Saramago encontra, tanto no pensamento de Foucault quanto no de Sartre, possibilidade de diálogo profícuo já que se aproximam quando o assunto é a postura do intelectual na modernidade” (Xavier, 2011, p. 114).

<sup>3</sup> “[...] I wish to explore the relation between history and spectrality in José Saramago's novels. Perhaps the simplest way to begin would be to suggest that in Saramago, history is a spectral presence: it haunts the subject, binding him or her to an unavoidable past. And while it is too easy to suggest that because history is precisely that, the past, it is a priori spectral, surely this notion is at work centrally in *The History of the Siege of Lisbon* and, in a complicated way, *All the Names*. But I wish to refine the idea of the spectrality of history by linking it to a conception of the archive. [...] In *The Archaeology of Knowledge* Michel Foucault defines the archive in terms that draw attention to the archive as a system of authority. For Foucault, the archive does not consist of the texts a culture organizes to make sense of itself, nor is it the physical structures housing the various documents of a culture. Rather, the archive is «first the law of what can be said, the system that governs the appearance of statements as unique events»” (Boulter, 2011, p. 140, 186).

<sup>4</sup> “According to Foucault, in the modern society, panopticism has been inserted into all relationships. Indeed, the gaze is not something that is merely directed at the individuals; but socialization and its necessities have made the individuals subject to their own gaze in a way that they control their bodies, thoughts, actions and feelings. The Portuguese author and Nobel Prize winner, José Saramago, in *Blindness* introduces the open-ended allegory of white blindness that affects the whole society except for one woman. Rather than viewing this condition as a physical impairment, this blindness could be read metaphorically as a comment on the situation of the humans in a world wherein the power relations govern. As Harold Bloom notes, «the open nature of the allegory in *Blindness* allows the reader to wonder if this is not another parable of the perpetual possibility of the return of Fascism, or of its first advent»” (Esmaeili; Somaye; Esmaeil Zohdi, 2015, p. 2543).

entendo, que o romancista tem o seu campo de trabalho” (Saramago, 1990, p. 18). Con questa manciata di parole Saramago trascina nel baratro quella larga tradizione storiografica che, ancora oggi, pensa la storia come un sapere non problematico, lineare e finalistico. Per lo scrittore portoghese, invece, la Storia è, innanzitutto, scrittura, libro e, pertanto, finzione, costruzione di un autore che osserva dal proprio angolo visuale.

In *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, Foucault sembra anticipare Saramago quando, opponendo il *senso storico* alla storia tradizionale, scrive:

Les historiens cherchent dans toute la mesure du possible à effacer ce qui peut trahir, dans leur savoir, le lieu d'où ils regardent, le moment où ils sont, le parti qu'ils prennent, – l'incontournable de leur passion. Le sens historique, tel que Nietzsche l'entend, se sait perspective, et ne refuse pas le système de sa propre injustice. Il regarde sous un certain angle, avec le propos délibéré d'apprécier, de dire oui ou non, de suivre toutes les traces du poison, de trouver le meilleur antidote. Plutôt que de feindre un discret effacement devant ce qu'il regard, plutôt que d'y chercher sa loi et d'y soumettre chacun de ses mouvements, c'est un regard qui sait d'où il regarde aussi bien que ce qu'il regard (Foucault, 1971, p. 163).

Riempendo gli spazi vuoti di questo dialogo sul concetto di storia, vorrei dimostrare come in alcuni testi di Saramago e Foucault vengano gettate le basi per il passaggio da una storiografia diacronica, intesa come successione esterna di eventi, ad una sincronica, attenta a ricostruire un periodo storico nella complessità delle relazioni interne che lo compongono – inclusa quella tra l'osservatore e l'oggetto della sua osservazione.

## 2 SARAMAGO DAVANTI ALLA STORIA

Nel corso della sua larga carriera letteraria e politica, Saramago si è espresso, più volte, sull'idea di Storia, facendo propria la tesi crociana secondo la quale *tutta la Storia è Storia contemporanea* – ovvero dialogo tra tempi che, nel momento della scrittura, si giustappongono ed interrogano vicendevolmente, perdendo quell'unicità e andamento lineare riconosciutogli dai sostenitori della concezione realista della storia (Grossegese, 1996, p. 805; Stegagno Picchio, 1999, p. L; Gómez Aguilera, 2010, p. 240).

Nel 1991, in un'intervista rilasciata al quotidiano portoghese *Público*, nell'intento di spiegare le ragioni del sincronismo che caratterizza gli eventi narrati nei suoi testi, Saramago afferma:

Tengo una idea, que suelo expresar de manera nada científica, y consiste en que el tiempo no es una sucesión diacrónica en la que un acontecimiento sigue a otro. Lo que sucede se proyecta como una inmensa tela en la que unas cosas quedan al lado de las otras. Como si el hombre de Cromañón estuviera sobre esa tela al lado del David de Miguel Ángel. Para el autor, no hay pasado ni futuro. Lo que acontecerá ya está sucediendo. Para este autor, al escribir estos libros, así pasan las cosas (Saramago, 1991, *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 243).

Nella visione di Saramago, non esistono per lo scrittore né il passato né il futuro; ciò che è accaduto e ciò che accadrà stanno avvenendo, ora, nell'unico tempo che la scrittura conosce – il presente da cui ogni autore osserva e racconta una storia. Il futuro, se proprio vogliamo immaginarlo e distinguerlo nella sincronia in cui si dà assieme agli altri tempi, possiamo pensarlo come l'ombra che ogni scrittura proietta in avanti, la zona oscura che gli attenti lettori/scrittori di domani illumineranno con le loro storie. Mentre il passato, quell'“imenso tempo perdido” (Saramago, 2000, p. 16), per usare le stesse parole di Saramago, richiede, per essere pensato come entità separata, uno sforzo immaginativo superiore dato che il suo spessore dipende non tanto dalla quantità dei dati acquisiti o dalla qualità delle fonti a partire dalle quali si pretende ricostruirlo, quanto dalla lacune che la sua scrittura apre e dai vuoti di memoria che la stessa trascina con sé. Potremmo dire che se il futuro si dà, nella scrittura, come domanda, il passato, invece, assume la veste della risposta incompleta. Pertanto, nessuna storia è degna d'essere definita la Storia, con la 's' maiuscola. Non esiste una memoria universale. Ogni memoria collettiva – come afferma Halbwachs da una prospettiva sociologica che è in sintonia con l'idea di storia espressa da Saramago sul piano letterario – ha per supporto un gruppo limitato nello spazio e nel tempo. Conseguenza di ciò è che non si possono raccogliere gli avvenimenti nella loro totalità se non a condizione di separarli dalla memoria dei gruppi che ne custodiscono il ricordo; di recidere i legami attraverso cui sono uniti alla vita psicologica degli ambienti sociali in cui sono stati prodotti; e di conservarne solo lo schema cronologico e spaziale (Halbwachs, 2001, p. 161).

In questo senso, la poetica saramaghiana rompe con l'idea di Storia universale, dimostrando che nessun discorso storico può racchiudere la totalità e la complessità dell'accadere. La Storia come un tutto archiviato, esauribile ed oggettivo è, per lo scrittore portoghese, solo il retaggio di una storiografia tradizionale che rinuncia a vedere ed analizzare il vincolo profondo che lega la Storia come *res gestae* alla sua rappresentazione narrativa (*historia rerum gestarum*). Solo occultando questo legame è possibile costruire la Storia come un discorso asettico, privo di un punto di vista e basato su verità oggettive; fare come se gli eventi si raccontassero da soli; come se la mediazione del narratore non esistesse; come se le parole, attraverso cui si narra la storia, e le cose, a cui le parole stesse rinviano, coincidessero; come se le narrazioni non avessero un punto cieco (Grossegese, 1996, p. 805-806). Bisogna, invece, rendere visibile – ed è questa l'operazione intellettuale che Saramago realizza – il vincolo che esiste tra la Storia e la narrazione; non occultare il fatto che lo storico, in quanto “*escolhedor de fatos*” (Saramago, 2000, p. 12), abbandona deliberatamente un numero indeterminato di dati, in nome di ragioni di Stato, o di classe, o di politica, o in funzione di convenienze dettate da una strategia ideologica necessitata, per giustificare, non la Storia, ma una storia. Questo storico, leggiamo in *A história como ficção, a ficção como história*, non si limita a scrivere la Storia. Lui fa la Storia. In altre parole: cosciente o no delle conseguenze politiche e ideologiche del suo lavoro, lo storico sa che il tempo da lui organizzato diverrà lezione magistrale, la più magistrale di tutte, dato che egli, avendo previamente deciso cosa del passato merita attenzione e cosa no, si converte nel creatore di un *mundo outro* (Saramago, 2000, p. 12).

Esiste, dunque, dietro ogni storia, un potere autoritario, dispositivo, che si esercita a più livelli – nelle fasi di archiviazione, spiegazione e rappresentazione dei fatti narrati – e la cui forza è votata, come ha scritto Teresa Cristina Cerdeira da Silva, ricordando la lezione di Jacques le Goff, a produrre *documenti/monumenti* che sono il risultato dello sforzo che le società fanno, attraverso l'ausilio degli storici, per imporre un'immagine di sé alle generazioni future (Silva, 1999, p. 257). Ma questo potere, dice Saramago, per quanto autoritario esso sia o tale lo si voglia considerare, non libera da quell'“horror ao vazio” verso cui la Storia universale

costantemente ci proietta (Saramago, 1990, p. 12). Difatti, cos'è la Storia se non “algo que se escribe como consecuencia de la elección de datos, fechas y circunstancias que van a ser organizados por el historiador para que todo ese manajo de información sea coherente consigo mismo” (Saramago, 1994, *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 243)? E cosa c'è di più caratteristico nei monumenti innalzati dalla Storia, attraverso i suoi materiali di archivio, se non il fatto che le loro fondamenta poggiano su antiche rovine mute, su corpi che hanno contribuito a fare la Storia, però senza poter avere voce in essa? Dove sono le donne nella storia? Dove i poveri, i subalterni, i vinti? Dove si possono ascoltare tutte le voci di coloro che, dietro le quinte dei grandi scenari della Storia, hanno lottato per la dignità degli ultimi?

I *documenti/monumenti* – teorizzati da Le Goff e di cui ci parla Cerdeira da Silva in un articolo dedicato alla scrittura saramaguiana come luogo della memoria (Silva, 1999, p. 257) – non custodiscono il ricordo di tutto ciò che è esistito nel passato né sono voluti o sostenuti da tutti i membri di una data società. Come ogni pratica storiografica, in quanto produzione discorsiva, essi sottacciano una serie di elementi la cui marginalizzazione è funzionale alla costruzione della loro ossatura. Non dicono, per esempio, a quale materiale probatorio hanno rinunciato per ricostruire gli eventi che pretendono narrare: se ai testamenti, alle cronache, alle testimonianze oculari, ai registri parrocchiali, etc. Non dicono neppure secondo quali modelli esplicativi avviene la comprensione della realtà di cui essi danno testimonianza, nel rispetto di quali paradigmi, cioè, avviene l'imputazione causale – il concatenamento tra i fatti documentati. Ed è proprio questo *non dire*, o *dire a metà*, che rende possibile il fatto che essi abbiano validità universale, che si possano applicare a società intere, con la pretensione di raccontarne i costumi, i desideri, le politiche. Senza le dovute riserve di *non detti*, la Storia sarebbe contraddittoria, frammentaria, difficile da condividere; senza le sue solide identità, che occultano le liquide differenze, sarebbe impossibile per le società riconoscersi in uno Stato, in un credo, in una patria, in un complesso di idee monumentali e comuni.

Però, tutte queste identità, queste grandi opere d'arte della Storia, non sono specchi dentro cui si riflette l'intera realtà sociale. Esse



rappresentano piuttosto i pilastri di una società, le sue colonne portanti, sotto le quali e intorno alle quali, si accumula sempre molta più vita e molto più colore del bianco marmoreo da esse riflesso. Pertanto, la memoria che si cristallizza dentro i *documenti/monumenti* non è tanto ritenzione e riproduzione di tutti gli *eventi/incidenti* del passato, quanto, piuttosto, costruzione di linearità che sono il risultato di una sinergia di forze che si sprigiona per lo più nell'ambito dei quadri dirigenti di una data società. E ciò doveva saperlo bene Pierre Nora, quando – criticando la monumentale produzione di archivi come “impératif de l'époque” moderna, e sostenendo la fine della “histoire-mémoire” e l'avvento della “mémoire-distance” – ammonì gli storici contemporanei circa l'impossibilità di ridurre tutta la realtà a materiale d'archivio: “Archivez, archivez, il en restera toujours quelque chose!” (Nora, 1984, p. XXVIII-XXXI).

Ed è proprio su quel *qualcosa che sempre resta* che la letteratura saramaguiana concentra l'attenzione, per riscattarlo dall'oblio e restituirlo alla memoria, mettendo in pratica la lezione di Max Gallo – lo storico che, secondo quanto raccontato dal proprio Saramago, cominciò a scrivere romanzi storici per porre rimedio, attraverso la finzione, all'insoddisfazione causatagli dall'impossibilità di esprimere nella Storia tutto il passato (Saramago, 1990, p. 12). Questo spirito colto, dice lo scrittore portoghese, cercò e trovò nell'immaginazione ciò che gli mancava in quanto storico – “as complementaridades duma realidade” (Saramago, 1990, p. 13). Cosciente del carattere utopico di una ricostruzione completa del passato, per mezzo della Storia, Gallo fece ricorso alla finzione, secondo Saramago, per illuminare “recantos, procurando caminhos que a poeira do tempo escondeu, inventando pontes que liguem fatos isolados, e também [...] substituindo algo do que foi por aquilo que poderia ter sido” (Saramago, 1990, p. 14).

Per questo la sua lezione (che è quella di uno storico di professione che ricorre alla letteratura per sopperire alle lacune della Storia) è importante, perché è emblematica non solo del carattere parziale e frammentario della Storia – aspetto già evidenziato e ampiamente dibattuto da quella corrente storiografica basata sui principi della Nuova Storia francese, che Saramago ha sempre dato prova evidente di dominare (Silva,

1999, p. 259) – , ma anche, e soprattutto, dell'importanza della cultura letteraria ai fini della ricostruzione di realtà sociali che, in un dato momento storico e per varie ragioni, sono rimaste ai margini, silenziate dal discorso della Storia ufficiale. È su queste ultime che deve insistere l'uomo di lettere, perché se è vero, come diceva Ricoeur, che la Storia, nella sua accezione più ampia, è scrittura da cima a fondo (Ricoeur, 2003, p. 195), allora bisogna scrivere proprio intorno a quei luoghi su cui nulla è ancora stato scritto; raccontare le storie che ancora aspettano d'essere riscattate dall'oblio; dar voce alla marginalità rimasta in silenzio; scrivere le lacune della Storia ufficiale.

E fare letteratura significa, per Saramago, proprio questo – *fare storia* –, però non nel senso classico della narrativa ottocentesca di ambientazione storica, votata alla ricostruzione, attraverso un fusione tra finzione e fatti documentati, dello spirito, dei costumi e delle condizioni sociali di una data epoca, bensì in un senso rinnovato che riconosce all'immaginazione una funzione restauratrice del passato dimenticato. Da questa nuova prospettiva, *fare storia attraverso la letteratura* non significa stabilire un compromesso tra la libera invenzione dello scrittore e il vincolo alla verità storica, ma dimostrare che quest'ultima, così come intesa dalla storiografia classica, non esiste e che intorno a un dato evento si possono accumulare molte più storie di quelle filtrate e depurate nella cosiddetta versione ufficiale dei fatti.

In un'intervista del 1994, rilasciata al quotidiano spagnolo *El País*, così descrive Saramago il rapporto che esiste tra i suoi libri e la Storia:

En mis libros, la Historia no aparece como reconstrucción arqueológica, como si hubiese viajado al pasado, tomando una fotografía y relatara lo que muestra esa imagen. Lo que yo hago no tiene nada que ver con eso. Yo sé o creo saber lo que ha pasado antes y voy a revisarlo a la luz del tiempo en que vivo. Cuando me preguntan si escribo novelas históricas, contesto que no, al menos no en el sentido decimonónico de la palabra tal cual lo hacían Alexandre Dumas o Walter Scott o Flaubert en *Salambó*. Mi intento es la búsqueda de lo que ha quedado en el olvido por la Historia (Saramago, 1994, *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 245).

Sollevarre il velo della Storia, così come fa Saramago nei suoi romanzi, per vedere ciò che non è ancora stato mostrato o raccontato, implica, come ha notato Cerdeira da Silva, una serie di pratiche che



scandiscono i passaggi centrali del progetto saramaguiano di *fare storia con la letteratura*: rivedere il passato per mettere in discussione i suoi concetti di essenziale ed accessorio, di dominante e dominato; dubitare dei *documenti/monumenti* tradizionalmente accettati e cercare le altre tracce lasciate dall'uomo nel suo cammino; ristabilire l'integrità di ciò che sembrava secondario e accessorio; dar voce alla diversità oscura e feconda (Silva, 1989, p. 31-32).

Nel paragrafo che segue ripercorreremo i passaggi di questo progetto in una delle opere più celebri ed intense dello scrittore portoghese, *Memorial do convento*, dimostrando come attraverso la sua scrittura, Saramago affermi l'incompletezza ed il carattere autoritario della Storia istituzionalizzata, invitando a leggere quest'ultima non come uno specchio della società, ma come la cuspide di una grande piramide umana che mostra solo le quattro facce con cui si erge verso l'alto, nascondendo sottoterra i suoi segreti. Vedremo altresì come, solo partendo da una riflessione critica sul proprio presente, si possa sentire il bisogno di scavare nel passato; profanare i sepolcri della Storia e raccontare, come ha scritto Luciana Stegagno Picchio, “le macchie dei rossi del potere e del sangue” (Stegagno Picchio, 1999, p. L).

### **3 C'ERA UNA VOLTA... MEMORIAL DO CONVENTO E I MUTI DELLA STORIA**

“Era uma vez um rei que fez promessa de levantar um convento em Mafra. Era uma vez a gente que construiu esse convento. Era uma vez um soldado maneta e uma mulher que tinha poderes. Era uma vez um padre que queria voar e morreu doido. Era uma vez.” (MC, 2016, quarta di copertina).

Così riassume Saramago uno dei suoi più celebri romanzi, *Memorial do Convento*, scritto nel 1982, con l'intenzione di raccontare la costruzione del convento di Mafra – o, meglio, del reale complesso architettonico voluto dal re Giovanni V come contrappunto portoghese del San Pietro di Roma e comprensivo di palazzo, convento e basilica – da una prospettiva nuova, che non fosse più quella altisonante della retorica ufficiale dei “senhores da História” che ordinarono e pagarono l'impresa (Ornelas, 1996, p. 117), ma quella segreta dei piccoli lavoratori, umiliati e

disprezzati dai ‘grandi’ quando caricarono sulle proprie spalle i pesanti massi scelti dal sovrano per comporre gli edifici promessi a Dio nella fabbrica di Mafra.

Ambientata nel Portogallo del XVIII secolo, la storia di *Memorial do Convento* – che comincia intorno al 1711, all'incirca tre anni dopo il matrimonio tra il monarca assoluto Giovanni V e la regina Maria Anna Giuseppa d'Austria e termina nel 1730, anno in cui ha luogo, con un sontuoso cerimoniale, la consacrazione della basilica – narra, nel primo capitolo, con un'ironia pungente, i rituali che il sovrano, meccanicamente, compie ogni notte per assicurare un erede alla corona portoghese: “D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou” (MC, 2016, p. 9).

Come ha notato Cerdeira da Silva (Silva, 1989, p. 32), la presunta sterilità della regina e la costruzione del convento come voto fatto dal re in auspicio della nascita di un erede al trono sono solo il pretesto per introdurre e discutere i problemi sommersi del Portogallo, le realtà più abiette parzialmente raccontate o del tutto ignorate dai grandi trattati di storia, come l'Inquisizione e i suoi triviali auto da fé; la guerra di successione spagnola e le ragioni economiche che spinsero la corona portoghese a schierarsi contro la Spagna di Filippo V di Borbone; la sottomissione delle donne; la schiavitù dei lavoratori.

Così, nei capitoli che seguono al primo, la presunta tragedia del monarca, trasformata in commedia, cede il passo al dramma ‘reale’ di una lunga serie di personaggi che rappresentano per Saramago i nuovi eroi della storia del convento di Mafra: Baltasar Mateus, detto il *Sette-Soli*, ex-soldato monco della mano sinistra che, dopo aver prestato i suoi servizi alla corona portoghese, dapprima come soldato e poi come muratore dentro la fabbrica di Mafra, morirà in uno dei tanti roghi appiccati per volontà della Santa Inquisizione; João Elvas, altro ex-soldato che, dopo la guerra, si guadagnerà la vita facendo il ruffiano; Blimunda, detta la *Sette-Lune*, la donna capace di vedere dentro i corpi che sposerà Baltasar promettendogli

---

<sup>5</sup> “Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrónica voz” (MC, 2016, 283).

di non guardarlo mai dentro; Sebastiana Maria de Jesus, la madre di Blimunda che verrà condannata dal Santo Uffizio a otto anni di esilio nel regno d'Angola per aver dichiarato di avere visioni e rivelazioni; Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, detto il *Volatore*, l'ingegnoso gesuita che costruirà un'aerostato che verrà chiamato con disprezzo “passarola” (MC, 2016, 68); le suore di Santa Monica, le donne libere che verranno obbligate alla vita conventuale per alleggerire divisioni di eredità e favorire “o morgadio e outos irmãos varões” (MC, 2016, p. 101); Manuel Mateus, detto *Saramago*, il mulatto della Caparica che verrà condannato dal tribunale della Santa Inquisizione “por culpas de insigne feiticeiro, com mais três moças que diziam pela mesma cartilha [...] mais cento e trinta que no auto saíram” (MC, 2016, p. 102); Marta Maria e João Francisco, madre e padre di Baltasar; Inês Antonia, sorella di Baltasar; Álvaro Pedreiro, cognato di Baltasar, a cui “puseram-lhe o ofício no nome” (MC, 2016, p. 109); Domenico Scarlatti, maestro di musica dell'infanta donna Maria Barbara e amico di Padre Bartolomeu Lourenço, che un pomeriggio si siederà ad accordare il clavicembalo mentre Baltasar intreccerà i vimini e Blimunda cucirà le vele che permetteranno alla “passarola” di spiccare il volo; Francisco Marques, José Pequeno cioè piccolo, Joaquim da Rocha, Manuel Milho, João Anes e Julião Mau-Tempo cioè brutto-tempo, lavoratori che Baltasar conoscerà in una bettola dove si recherà a bere con assiduità dopo aver avuto notizia della morte di Padre Bartolomeu Lourenço; Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacaris, i compagni di Baltasar che, assieme a lui, andranno a Pero Pinheiro a prendere una pietra molto grande destinata alla loggia del portico della chiesa che sarà eretta a Mafra.

Sono tanti i nomi che popolano *Memorial do convento* come tante sono le storie che ruotano intorno ad essi e il loro elenco, che a volte si limita ad essere solo questo – una lista corredata da pochi dati anagrafici – ha per Saramago una duplice funzione: da un lato, dimostrare che la Storia non può ospitare tutte le storie, neppure nella forma di un semplice registro dei nomi; dall'altro, ricordare il *dovere* di raccontare ciò che è caduto nell'oblio, perché, come ha scritto Fustel de Coulanges, “onde faltam os

monumentos escritos, deve a história demandar às línguas mortas os seus segredos” (Fustel de Coulanges *apud* Silva 1989, p. 32).

Da qui, provavelmente, la scelta di scrivere un memoriale anziché la Storia del convento di Mafra, per aggiungere alla memoria del *di fuori* quella del *di dentro*<sup>6</sup>, dove il narratore esterno e onnisciente ripetutamente scompare per lasciare spazio a un coro di voci che si raccontano secondo i propri linguaggi, visioni ed emozioni<sup>7</sup>, come accade, per esempio, nel caso di Sebastiana Maria de Jesus:

[...] e esta sou eu, Sebastiana Maria de Jesus, um quarto de cristã-nova, que tenho visões e revelações, mas disseram-me no tribunal que era fingimento, que ouço vozes do céu, mas explicaram-me que era efeito demoníaco, que sei que posso ser santa como os santos o são, ou ainda melhor, pois não alcanço diferença entre mim e eles, mas repreenderam-me de que isso é presunção insuportável e orgulho monstrosos, desafio a Deus, aqui vou blasfema, herética, temerária, amordaçada para que não me ouçam as temeridades, as heresias e as blasfémias, condenada a ser açoitada em público e a oito anos de degredo no reino de Angola, e tendo ouvido as sentenças, as minhas e mais de quem comigo vai nesta procissão, não ouvi que se falasse da minha filha, é seu nome Blimunda, onde estará, onde estás Blimunda, se não foste presa depois de mim, aqui há de vir saber da tua mãe, e eu te verei se no meio dessa multidão estiveres, que só para te ver quero agora os olhos, a boca me amordaçaram, não os olhos, olhos que não te viram, coração que sente e sentiu, ó coração meu, salta-me no peito se Blimunda aí estiver, entre aquela gente que está cuspiendo para mim e atirando cascas de melancia e imundícies, aí como estão enganados, só eu sei que todos poderiam ser santos, assim o quisessem, e não posso gritá-lo. [...] (MC, 2016, p. 55-56).

Questa ed altre narrazioni in prima persona, le quali interrompono quella del narratore implicito “autorial-omnisciente”, sospendendo

<sup>6</sup> “Escrever não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços” (Saramago, 1993, p. 53-54).

<sup>7</sup> “Este narrador é, na maioria das vezes, omnisciente, quanto à ciência, e heterodiegético, quanto à focalização. Contudo, este estatuto tradicional do romance histórico “clássico” não serve de forma completa as ambições do autor, pelo que aquele se serve de outros processos. Aliás, desde o início da obra, a omnisciência do narrador é “ameaçada” pelo facto de se apresentar, em alguns momentos, como conhecedor de toda a intriga, para noutros momentos levantar outras hipóteses ou deixar partes da História encobertas. Quando el Rei acede em fazer o voto de construir o convento de Mafra, no caso de lhe ser assegurada descendência, o que efectivamente virá a acontecer [...], este “milagre” é explicado pelo recurso a várias hipóteses, sem que nenhuma seja apresentada como a verdadeira [...]” (Ramos, 1999, p. 27-28).

l'illusione mimetica e la costruzione univoca degli eventi storici (Grossegese, 1996, p. 86-87), conferiscono a *Memorial do convento* una struttura narrativa mobile e rivoluzionaria dove il punto di vista esterno viene ripetutamente rovesciato dal punto di vista interno – quello del povero che riacquista forma e identità, e racconta la propria storia dal basso della sua classe sociale e dal di dentro del suo mondo emozionale, utilizzando il linguaggio che gli appartiene, sebbene, poco solenne e spesso ridondante; servendosi di tutto il pathos che promana dal suo vissuto, sebbene tragico e quasi insopportabile; dubitando delle decisioni che ricadono sul suo corpo, sebbene con fare poco ortodosso.

All'interno di questa trama complessa e corale – in cui entrano in scena non solo gli ideatori dei codici morali, religiosi e giuridici del Portogallo del XVIII secolo, ma anche coloro che sono obbligati al rispetto di quest'ultimi – la Storia con la 's' maiuscola è chiamata a fare i conti con se stessa, con i suoi silenzi che ora si arrogano il diritto di parlare, di dire ciò che vedono da dove lo vedono, cioè dal basso della terra sotto cui erano stati sepolti. E, sebbene le storie che emergono dal sottosuolo non siano mai belle, la Storia deve imparare a convivere con esse e le loro 'bruttezze', lasciare che, accanto ai “belos e formosos, os esbeltos e escorreitos, os inteiros e completos”, sfilino anche i “belfos e tartamudos [...] coxos e prognatas [...] zambros e epiléticos [...] orelhudos e parvos [...] albinos e alvares, os da sarna e os da chaga, os da tinha e do tinhó [...] o cortejo de lázaros e quasímodos que está saindo da vila de Mafra” (MC, 2016, p. 267).

E, *Memorial do convento*, forse, in fondo, non è altro che questo, una sfilata simultanea, a doppia passerella, dove, da un lato, vediamo avanzare il re, la nobiltà tutta e i principi della Chiesa, sulle loro lettighe foderate di velluto cremisi con passamanerie d'oro (MC, 2016, p. 89-90), e, dall'altro, Baltasar con le scarpe sfondate e i piedi sporchi (MC, 2016, p. 91); Blimunda avvolta nelle coperte che odorano di corpo e sterco di pecora (MC, 2016, p. 378); Padre Bartolomeu correndo come un pazzo a Toledo, dove scappa per non essere catturato ed accusato dal Santo Ufficio di stregoneria e conversione al giudaismo (MC, 2016, p. 246); gli agricoltori e gli ex-soldati obbligati a lavorare nella fabbrica di Mafra.



Sarebbe limitato e limitante credere che l'atmosfera grottesca che avvolge i cortei di *Memorial do convento* abbia come sola finalità quella di suscitare il riso del lettore. L'*humor*, ha detto Saramago, “es algo demasiado serio para tomárselo en broma” (Saramago, 2006, p. 51). Per questo, l'ironia con cui lo scrittore portoghese presenta le realtà opposte che strutturano il romanzo – le fortune della nobiltà e del clero *vs.* le sventure del volgo; il rosso vivo della porpora regia e dei paramenti dei dignitari della Chiesa *vs.* il rosso putrido dei fuochi dell'Inquisizione e del sangue degli schiavi della costruzione del convento (Stegagno Picchio, 1999, p. L); la purezza della relazione coniugale che unisce il re e la regina *vs.* l'immoralità del vincolo sentimentale che nasce tra Blimunda e Baltasar<sup>8</sup>; l'ortodossia dei dottori della Chiesa *vs.* la curiosità eterodossa di Padre Bartolomeu<sup>9</sup> – più che produrre un semplice effetto comico, sembra voler scuotere il lettore attraverso il sorriso, mordere “avec le rire”, come diceva Baudelaire (Baudelaire, 1975, p. 528)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> “Há muitos modos de juntar um homem e uma mulher, mas, não sendo isto inventário nem vademeco de casamentar, fiquem registados apenas dois deles, e o primeiro é estarem ele e ela perto um do outro, nem te sei nem te conheço, num auto de fé, da banda de fora, claro está, a ver passar os penitentes, e de repente volta-se a mulher para o homem e pergunta, Que nome é o seu, não foi inspiração divina, não perguntou por sua vontade própria, foi ordem mental que lhe veio da própria mãe, a que ia na procissão, a que tinha visões e revelações, e se, como diz o Santo Ofício, as fingia, não fingiu estas, não, que bem viu e se lhe revelou ser este soldado maneta o homem que haveria de ser de sua filha, e desta maneira os juntou. Outro modo é estarem ele e ela longe um do outro, nem te sei nem te conheço, cada qual em sua corte, ele Lisboa, ele Viena, ele dezanove anos, ela vinte e cinco, e casaram-nos por procuração uns tantos embaixadores, viram-se primeiro os noivos em retratos favorecidos, ele boa figura e pelescurita, ela roliça e brancastríaca, e tanto lhes fazia gostarem-se como não, nasceram para casar assim e não doutra maneira, mas ele vai desferrar-se bem, não ela, coitada, que é honesta mulher, incapaz de levantar os olhos para outro homem, o que acontece nos sonhos não conta” (MC, 2016, 119).

<sup>9</sup> “Abandonara a leitura consabida dos doutores da Igreja, dos canonistas, das formas variantes escolásticas sobre essência e pessoa, como se a alma já estivesse extenuada de palavras, mas porque o homem é o único animal que fala e lê, quando o ensinam, embora então lhe faltem ainda muitos anos para a homem ascender, examina miudamente e estuda o padre Bartolomeu Lourenço o Testamento velho, sobretudo os cinco primeiros livros, o Pentateuco, pelos judeus chamado Tora, e o Alcorão” (MC, 2016, 192).

<sup>10</sup> Come ha precisato Victor Bravo, è importante distinguere tra comicità e umorismo: la prima è l'effetto di un'incongruenza che scatena la risata; il secondo, invece, sebbene nasca anch'esso da un'incongruenza, produce, non solo il riso, ma anche una distanza critica nei confronti dell'oggetto di scherno: “Es importante [...] intentar la distinción entre humorismo y comicidad. Podría decirse que lo cómico es el efecto de lo incongruente que desencadena la risa; el humorismo es noción más englobadora, y supone, junto al posible efecto de lo cómico, la distancia crítica sobre esa percepción de lo incongruente. [...] En este sentido, la comicidad se convierte en espectáculo de divertimento, y el humor en crítica de lo degradado y de lo incongruente. [...] Lo cómico puede formar parte en este sentido del humor pero puede haber humor sin comicidad cuando lo dominante es lo reflexivo. Es posible decir que cuando el énfasis se coloca en lo



Difatti, l'ironia di cui si serve Saramago non è più quella classica, limitata allo spazio della retorica e definita da Quintiliano nell'*Institutio oratoria* come quel tropo o figura del linguaggio in cui “contrarium quod dicitur intelligendum est” (Quintiliano, 2001, VIII, 6.54), bensì quella moderna, che, superati i confini della retorica, assume a sguardo complessivo e critico sulle cose – atteggiamento conoscitivo inquisitorio attraverso cui il filosofo e l'uomo di lettere, abbandonando le logiche lineari e aprendo un dialogo tra le visioni equivoche o multivoche, sondano le molteplici possibilità del reale.

Come ha scritto Bravo, con l'avvento della modernità, l'ironia si converte in una “profunda visión en el contexto de las cegueras del mundo” (Bravo, 1997, p. 87). Visione che vede, nell'apparente spazio liscio del reale, le pieghe e le sgualciture dentro cui persistono altre realtà. Da questa prospettiva, la quotidianità, con le sue abitudini e i suoi rituali, è un vivere nella cecità, mentre l'ironia rappresenta una lotta contro questa cecità, uno sguardo profondo che rivela altri versanti del reale – “las formas de la exterioridad silenciadas o negadas por el orden y lo real” (Bravo, 1997, p. 90).

E che l'ironia sia per Saramago uno strumento per analizzare con acume lo stato delle cose passate e presenti, scoprire le menzogne su cui poggiano le verità stabilite e le ingiustizie commesse dalla giustizia elargita, e ridere a crepappelle per le seconde nello stesso istante in cui irrompe la rabbia per le prime, lo si può desumere con chiarezza dalle parole con cui lo stesso scrittore spiega le ragioni della sua attitudine ironica in una cronaca intitolata *Sem um braço no inferno*:

[...] sou um bom sujeito, com uma só confessada fraqueza de má vizinhança: a ironia. Ainda assim, procuro trocar-lhe as voltas e trato de trazê-la à trela [...] para que a vida não se me torne em demasia desconfortável. Mas devo confessar que ela me vale como receita de bom médico sempre que a outra porta de saída teria de ser a indignação. Às vezes o impudor é tanto, tão maltratada a verdade, tão ridicularizada a justiça, que se não troço, estoiro de justíssimo furor (Saramago, 2010, p. 207).

---

cómico, lo desencadenante es la risa; cuando se coloca en lo reflexivo, el humor se hace escéptico, incluso serio” (Bravo, 1997, p. 132-133).

Così, dietro lo schermo dell'ironia, che in un'altra occasione Saramago definisce come la “máscara de dolor” (Saramago, 1987, citato da Gómez Aguilera, 2010, p. 27), si nasconde una riflessione tanto difficile quanto necessaria sulla realtà sociale e sulle modalità di creazione del senso storico. Una riflessione finalizzata a decostruire i muri che proteggono la visione univoca della Storia del mondo; far vedere come sotto ogni pietra collocata per la loro edificazione siano stati seppelliti corpi che hanno visto in modo distinto e che se avessero potuto scrivere di proprio pugno le loro vite avrebbero detto e fatto vedere realtà che, per varie ragioni, non hanno trovato spazio nei grandi trattati di Storia delle nazioni e dei popoli<sup>11</sup>; introdurre queste realtà dentro il sistema chiuso e monologante della Storia con la “s” maiuscola, obbligandolo ad aprire un dialogo con esse e a riconsiderarsi, a riflettere su se stesso attraverso le altre storie, sentendo l'urgenza di rinnovare quella domanda per cui si era creduto esistesse solo una risposta: Cosa “era uma vez”?

Con *Memorial do convento* e la coscienza ironica che lo attraversa, Saramago polverizza la Storia intesa come monumento e costruisce architetture narrative mobili che rivelano sfaccettature e approcci divergenti rispetto a quelli dei discorsi ufficiali, che insinuano punti di vista laddove pareva esistessero solo dogmi. Il suo fine sembra essere quello di introdurre movimento nelle fissità delle versioni storiche consolidate, inaugurando una danza dei tempi, dove le verità prestabilite

---

<sup>11</sup> L'articolo di Henri Moniot, *L'histoire des peuples sans histoire* – apparso in una collezione curata da Jacques Le Goff e Pierre Nora (*Faire de l'histoire I, Nouveaux problèmes*, 1974), e concernente la mancata inclusione, protrattasi per lungo tempo, dei popoli dell'Africa nera (sudanidi, nilotidi, congolodi e cafridi) nei grandi trattati di Storia – costituisce un valido esempio di come, spesso, le origini e i costumi di determinati popoli vegano ignorate dagli storici per ragioni piuttosto discutibili, quali il fatto di non aver compiuto imprese notabili o non aver contribuito alla costruzione di strutture politiche solide e progressive. Cfr. Moniot (1974, p. 106): “Il y avait l'Europe, et c'était toute l'histoire. En amont et à distance, quelques «grandes civilisations», que leurs textes, leurs ruines, parfois leurs liens de parenté, d'échanges ou d'héritage avec l'Antiquité classique, notre mère, ou l'ampleur des masses humaines qu'elles opposèrent aux pouvoirs et au regard européens, faisaient admettre aux marges de l'empire de Clio, aux bons soins d'un orientalisme féru de philologie et d'archéologie monumentale, et voué, souvent, à l'ostension des «invariants» spirituels. Le reste: peuplades sans histoire, comme en tombaient d'accord l'homme de la rue, les manuels et l'Université. [...] L'exclusion de tant de peuples était diversement prononcée. Par une idée reçue, d'abord: ils n'ont rien fait de notable, rien produit de durable, avant l'arrivée des Blancs et de la civilisation – la sauvagerie comme préhistoire anonyme et fruste, un des stéréotypes justificateurs du «fardeau de l'homme blanc». Plus ou moins grossière, mais largement diffuse, l'idée stérilisait les germes de la curiosité historique, privée d'objet par évidence préalable”.

vacillano e nuove storie scuotono le vecchie certezze. In questo modo, dentro la dimensione mobile di *Memorial do convento*, dove sfilano assieme differenti epoche, il presente si rovescia sul passato e si converte in un valore di lettura che aspira a riconoscere un senso storico alle vicissitudini di coloro che non vennero incorporati nel grande discorso, ad aggiungere le loro voci e le loro esperienze messe a tacere.

In breve, con *Memorial do convento*, Saramago combatte la storia convenzionale dalla letteratura. Pone entrambe le discipline su un piano comune la finzione (Silva, 1989, p. 23-28), mettendo in evidenza la difficoltà di distinguere l'una dall'altra e realizzando, così, un'operazione che, come vedremo, è molto vicina a quella compiuta da Foucault in *La vie des hommes infâmes* (1977).

#### 4 FOUCAULT DAVANTI ALLA STORIA

In un'intervista rilasciata il 30 marzo del 1994, per il quotidiano argentino La Maga, Saramago dice: “Si fuera posible reunir en una Historia sola todas las historias – además de la Historia escrita y oficial –, empezaríamos a tener una idea sobre lo que ha pasado en realidad.” (Saramago, 1987, *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 244).

A questa sfida, lanciata dallo scrittore portoghese al chiudersi del XX secolo, e finalizzata a provocare un'estensione del raggio della 'storia', tale da includere nel suo cerchio anche materiali poco nobili, fenomeni banali e quasi invisibili, Foucault aveva già preso parte sin dagli inizi della sua ricerca filosofica. Una ricerca che porta il marchio della 'storia' a partire dai titoli scelti dall'autore per le sue opere: *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961); *Une histoire restée muette* (1966); *La situación de Cuvier dans l'histoire de la biologie* (1970); *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* (1971); «Faire le fous», *Réflexions sur «Histoire de Paul»* (1975); *Bio-histoire et bio-politique* (1976); *La volonté de savoir, histoire de la sexualité* (1976).

La 'storia', che Foucault assume come oggetto privilegiato della sua riflessione e costante della sua traiettoria filosofica, si avvicina a quella di Saramago quanto più prende le distanze dalla sua versione classica come esposizione ordinata e fedele di fatti e avvenimenti accaduti nel passato.

Come ha scritto Garcia del Pozo, Foucault può essere considerato, senza riserve, uno storico; tutti i suoi lavori sono ricerche storiche, però non nel senso tradizionale (Garcia del Pozo, 1988, p. 144).

Difatti, le narrazioni sulla follia, la sessualità, la prigione, il sapere, che danno corpo alla sua scrittura, sono molto diverse da quelle che ci si aspetterebbe da dei testi che si propongono di analizzare le ‘origini’ delle istituzioni mediche, psichiatriche, penali ed educative. Per scrivere la storia della follia, dal XVII secolo fino all’inizio del XX secolo, per esempio, Foucault, si è avvalso di materiali che molti storici giudicherebbero azzardati – documenti d’archivio, fonti letterarie, rapporti di polizia, trattati di medicina, delibere amministrative, classici del pensiero filosofico (Catucci, 2010, p. 4). E ciò, con l’intento di rifuggire da quell’idea trascendentale e sintetica di storia, propugnata dalla storiografia empirica convenzionale, che egli stesso definiva una “histoire de sommets” (Foucault, 1975, p. 27), e volgere lo sguardo verso una storia di verità piccole e non appariscenti, trovate con metodo severo.

Sfogliando un qualsiasi testo di Foucault, è possibile rendersi immediatamente conto di come le grandi individualità rivestano, nelle sue indagini storiche, un ruolo defilato. In *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, la storia naturale di Buffon, le politiche economiche di Colbert o le teorie logiche di Arnauld ricevono una trattazione più ampia di quella riservata al pensiero di Kant. In *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique* a Cartesio vengono dedicate poche pagine, a margine delle centinaia e centinaia dentro cui si svolge un’analisi dettagliata di trattati di medicina, regolamenti di istituti correzionali, editti regi sulla gestione della mendicizia. Non si tratta, peraltro, soltanto di una attenzione ai ‘minori’ e ai dossier dimenticati. La storia materiale vi gioca un ruolo altrettanto importante, al punto che è impossibile spiegare, in *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, i mutamenti che si producono nel discorso sull’illegalità e sulla punizione senza fare riferimento ai cambiamenti economici, demografici e sociali connessi ai processi di urbanizzazione ed industrializzazione tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo (Ariano, 2012, p. 28). Questa singolare maniera di fare la storia (che implica uno scarso rispetto nei confronti dei

maestri del passato, una spiccata originalità nei procedimenti e negli strumenti di analisi, e una forte multidisciplinarietà) si avvale, nel suo momento più alto, di una griglia teorica complessa – la genealogia –, la quale merita, qui, un'attenzione particolare<sup>12</sup>.

La prospettiva genealogica è, per dirlo con le parole di Garcia del Pozo, ciò che Nietzsche ha permesso e Foucault insegnato (Garcia del Pozo, 1988, p. 179). Introdotta nella storia delle idee dal filosofo tedesco, nel 1887, con la pubblicazione del saggio *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, e finalizzata ad indagare l'origine dei nostri pregiudizi morali, la genealogia acquista risonanza nel dibattito scientifico solo un secolo più tardi, quando Foucault, in una conferenza del 1970, intitolata *L'Ordre du discours*, la riprende espressamente, inserendola nelle due dimensioni (sapere e potere) in cui gravita la sua ricerca filosofica ed elevandola al rango di metodologia storica destinata, da un lato, a indagare l'emergenza del sapere; dall'altro, a ricercare i meccanismi disciplinari che presiedono al controllo, selezione, organizzazione e distribuzione del sapere inteso come pratica discorsiva<sup>13</sup>.

Tuttavia, sebbene le prime tracce del metodo genealogico siano visibili in *L'Ordre du discours*, è solo in un saggio del 1971, *Nietzsche, la*

---

<sup>12</sup> Come è stato sottolineato nella gran parte della letteratura secondaria intorno alle opere di Foucault, sebbene le prime ricerche storiche del filosofo di Poitiers vengano condotte da una prospettiva archeologica – che esamina i processi di rarefazione e di raggruppamento dei discorsi, come pure le procedure di controllo e di esclusione attraverso le quali vengono a costituirsi i territori del senso e della verità –, a partire dagli anni '70 in poi si verifica, nella sua riflessione, una certa soluzione di continuità che, coincidendo con una più corretta tematizzazione del problema del potere e delle sue relazioni col sapere, porta allo studio della produzione concreta dei discorsi, ovvero della dispersione di questi in una zona dell'interazione storica che va al di là delle loro matrici di regolarità. Più precisamente, a partire da *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975), si passa dall'analisi dei *sistemi di avvolgimento del discorso* alla ricerca del loro *potere di affermazione* su un piano che travalica i limiti delle opzioni archeologiche e che richiede, pertanto, l'adozione di una nuova forma di osservazione storica – la prospettiva genealogica (Catucci, 2010, 83). Per tutti, si veda Garland (2014, p. 371): “*Discipline and Punish* represents a break with that earlier archaeological work and the history of science tradition from which it emerged. Out goes «archaeology» with its structuralist overtones [...] and, in its place, is established a new, more Nietzschean conception: that of genealogy. From the mid-1970s onwards, Foucault styled his work as genealogical [...], thereby signaling his new intent and also his debt to the work of Friedrich Nietzsche”.

<sup>13</sup> L'interpretazione che Foucault dà del testo di Nietzsche è, come ha scritto Domenicali (2006, p. 108-109), un'interpretazione nel senso forte del termine, un tentativo cioè di piegare a una volontà nuova il pensiero del filosofo tedesco. Mentre, infatti, Nietzsche usa la genealogia come un metodo di analisi specifico, limitato a sondare la provenienza del giudizio morale, senza pretese epistemologiche universali, Foucault, ampliandone il raggio di applicazione, la utilizza come metodologia storica universale, funzionale a verificare, non solo la provenienza del sapere morale, ma anche delle altre disperse forme di sapere, come la medicina, il diritto, l'educazione, ecc.



*généalogie, l'histoire*, che Foucault riflette con sistematicità sulle potenzialità di questo metodo, offrendone una prima ampia definizione:

La généalogie est grise; elle est méticuleuse et patiemment documentaire. Elle travaille sur des parchemins embrouillés, grattés plusieurs fois récrits. Paul Ree a tort, comme les Anglais, de décrire des genèses linéaires [...]: comme si les mots avaient gardé leur sens, les désirs leur direction, les idées leur logique; comme si ce monde des choses dites et voulues n'avait pas connu invasions, luttes, rapines, déguisements, ruses. De là, pour la généalogie, une indispensable retenue: repérer la singularité des événements, hors de toute finalité monotone; les guetter là où on les attend le moins et dans ce qui passe pour navoir point d'histoire – les sentiments, l'amour, la conscience, les instincts; saisir leur retour, non point pour tracer la courbe lente d'une évolution, mais pour retrouver les différentes scènes où ils, ont joué des rôles différents; définir même le point de leur lacune, le moment où ils n'ont pas eu lieu [...]. La généalogie exige donc la minutie du savoir, un grand nombre de matériaux entassés, de la patience. Ses «monuments cyclopéens» [Le Gai Savoir, § 7] elle ne doit pas les bâtir à coup de «grandes etreurs bienfaisantes», mais de «petites vérités sans apparence, établies par une méthode sévère [Humain, trop humain, § 3]. [...] La généalogie ne prétend pas remonter le temps pour rétablir une grande continuité par-delà la dispersion de l'oubli; sa tâche n'est pas de montrer que le passé est encore là, bien vivant dans le présent, l'animant encore en secret, après avoir imposé à toutes les traverses du parcours une forme dessinée dès le départ. Rien qui ressemblerait à l'évolution d'une espèce, au destin d'un peuple. Suivre la filière complexe de la provenance, c'est au contraire maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui lui est propre: c'est repérer les accidents, les infimes déviations – ou au contraire les retournements complets – les erreurs, les fautes d'appréciation, les mauvais calculs qui ont donné naissance à ce qui existe et vaut pour nous; c'est découvrir qu'à la racine de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes – il n'y a point la vérité et l'être, mais l'extériorité de l'accident [Généalogie III, 17, Abkunft du sentiment dépressif] (Foucault, 1971, p. 145-152).

La genealogia è “grise; elle est méticuleuse et patiemment documentaire” scrive Foucault, facendo eco a Nietzsche, che, nel suo *Zur Genealogie der Moral*, ricorre a quest'immagine per contrapporre il grigiore dei documenti, su cui lavora il genealogista, all'azzurro-cielo delle ipotesi psicologiste, con cui gli inglesi, ed in particolar modo Paul Rée – contro il quale si dirige apertamente la polemica nietzschiana –,



pretendono ricostruire la storia dei sentimenti morali; una storia, dice il filosofo tedesco, che non sarà mai “effettiva”, perché, radicando le sue indagini in un universo inconoscibile come la mente umana, e rinnegando l'unica fonte concreta della conoscenza, la scrittura geroglifica del passato, si appresta a produrre un sapere meramente speculativo, lontano cioè dalla concretezza e dalla verificabilità del sapere documentario.

Dunque, la genealogia è innanzitutto documentaria: lavora su atti, carte, scritture, e ricerca la verità a partire da questo materiale disperso e multiforme; non aspira a costruire sistemi di pensiero universali e lineari, fondati su pratiche extra-documentali, ma a comparare documenti – le tracce presenti del passato – e a riprodurre la loro complessità, mettendo a nudo le raschiature e le riscritture che essi hanno subito nel corso del tempo; non ripropone le grandi verità del passato, a cui, invece, guarda con sospetto, per la dimensione metafisica ed extra-documentale in cui si inscrivono, ma racconta piccole verità, ottenute con metodo severo.

E ancora: la genealogia non lavora solo su documenti ufficiali, perché anche l'ufficialità del sapere documentale fa parte di una storia che deve essere raccontata, scritta, a partire dai documenti esclusi – le pratiche non ufficiali – le quali, proprio perché prive delle qualità a cui l'ufficialità aspira, rappresentano un valido strumento di discriminazione tra ciò che essa è o dovrebbe essere e ciò che non è o non dovrebbe essere. Per il genealogista, in sostanza, la storia, se vuole essere *effettiva*, deve includere nella ricerca di sé stessa anche ciò che, in determinate epoche e per le più disparate ragioni, ha ritenuto opportuno escludere, non fosse altro che per dar conto delle ragioni di tale esclusione<sup>14</sup>. Di qui, l'utilizzo,

---

<sup>14</sup> Secondo Nietzsche, la storia tradizionale, nel raccontarsi, tende ad escludere realtà che, in quanto tali, cioè in quanto esistenti, andrebbero tematizzate. Non esiste, per esempio, come nota il filosofo tedesco, una storia dell'amore, della cupidigia o della crudeltà, così come non esiste una storia dell'ufficialità del sapere documentale. E quest'assenza, inevitabilmente, rende sospetta la storia stessa; mette in discussione la sua capacità di dar voce al passato; la espone al rischio di un'autodistruzione. Per questo, il genealogista, si impegna a ricercare i tasselli mancanti del mosaico; per ergere quelle “costruzioni ciclopiche” che sole possono dar conto della complessità e della frammentarietà del reale. Cfr. Nietzsche (1977, p. 59-60): “Fino ad oggi tutto quanto ha dato colore all'esistenza non ha ancora avuto una storia: o dove mai si è avuta una storia dell'amore, della cupidigia, dell'invidia, della coscienza, della devozione, della crudeltà? Perfino una storia comparata del diritto o anche soltanto della pena è fino ad oggi completamente mancata [N.d.A.: non è un caso che sarà proprio Foucault a provvedere a tutte queste assenze, scrivendo una storia della follia, della sessualità, della prigione e persino del sapere]”. In questo senso, si è parlato della genealogia come di una filosofia della storia, destinata ad interrogare la storia stessa, nella convinzione che sia sempre quest'ultima a dover rispondere tanto delle

da parte del genealogista di un sapere documentale polimorfo e discontinuo: mercuriali; registri parrocchiali; testamenti; banche dati; confessioni; testimonianze orali registrate; autobiografie; carteggi; rapporti confidenziali di capi militari; atti segreti di cancelleria, archivi di Stato, articoli di giornale, etc..

In terzo luogo, la genealogia non ricerca la *Ursprung* (origine) dei singoli eventi, cioè la loro essenza statica e sempre identica a sé stessa, esterna allo “spazio abitato” e al “tempo raccontato”<sup>15</sup>, ma la loro *Entstehung* (emergenza) e *Herkunft* (provenienza), ovvero i due momenti complementari dell'origine intesa come inizio storico, sempre presente a sé stesso. Più precisamente, la *Entstehung* e la *Herkunft* indicano rispettivamente il prodursi di un evento – il suo ingresso nella scena storica o, per dirlo con le stesse parole di Foucault, la sua prima apparizione nel “jeu hasardeux des dominations” (Foucault, 1971, p. 155) –, e la storia frammentata dell'evento stesso, del suo darsi e negarsi nel tempo, il cammino incidentato del suo divenire, solcato dall'avvicinarsi di tempi, a tratti, fertili e creativi, ad altri, morti, bui, di assenze sospette.

Così leggiamo in *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, a proposito dei concetti di “provenienza” ed “emergenza”:

Des termes comme *Entstehung* ou *Herkunft* marquent mieux que *Ursprung* l'objet propre de la généalogie. On les traduit d'ordinaire par «origine», mais il faut essayer de restituer leur utilisation propre.

*Herkunft*: c'est la souche, la provenance; c'est la vieille appartenance à un groupe – celui du sang, celui de la tradition, celui qui se noue entre ceux de même hauteur ou de même bassesse. Souvent l'analyse de la *Herkunft* met en jeu la race [Par exemple, *Le Gai Savoir*, § 135; Par-

---

sue acquisizioni come delle sue perdite. Cfr. José Carlos Bermejo Barrera e Pedro Andrés Piedras Monroy (1999, p. 5-6).

<sup>15</sup> Le espressioni “spazio abitato” e “tempo raccontato” sono di Ricoeur, che le utilizza per indicare le scritture o, in un senso più generico, le iscrizioni della storia rispettivamente nella “durezza del materiale” e nella “durata”. La geografia, l'urbanistica, l'architettura – ovvero le discipline dedicate alla costruzione degli spazi da abitare – sono difatti, secondo il filosofo francese (che in quest'aspetto coincide con Foucault), le prime scritture, le prime incisioni dell'uomo sulla materia, così come le storie raccontate rappresentano le prime usure del tempo. In questo senso, la storia, nella sua definizione più ampia, “è scrittura da cima a fondo” e, pertanto, gli spazi e i tempi che la popolano non sono mai esterni al suo divenire, ma incisioni che la stessa fa su di sé, sul proprio corpo, per rendersi presente a sé stessa, ovvero per riconoscersi anche quando gli spazi e i tempi cambiano per mezzo degli attori che li abitano o li raccontano. Cfr. Paul Ricoeur (2003, p. 191-257).

delà le Bien et le Mal, § 200, 242, 244; Généalogie I, § 5] ou le type social [Le Gai Savoir, § 348-349; Par-delà le Bien et le Mal, § 260].

Cependant il ne s'agit pas tellement de retrouver chez un individu, un sentiment ou une idée, les caractères génériques qui permettent de l'assimiler à d'autres, – et de dire: ceci est grec, ou ceci est anglais; mais de repérer toutes les marques subtiles, singulières sousindividuelles qui peuvent s'entrecroiser en lui et former un réseau difficile à démêler. Loin d'être une catégorie de la ressemblance, une telle origine permet de débrouiller, pour les mettre à part, toutes les marques différentes [...]. Là où l'âme prétend s'unifier, là où le Moi s'invente une identité ou une cohérence, le généalogiste part à la recherche du commencement, – des commencements innombrables qui laissent ce soupçon de couleur, cette marque presque effacée qui ne sauraient tromper un œil un peu historique, l'analyse de la provenance permet de dissocier le Moi et de faire pulluler, aux lieux et places de sa synthèse vide, mille événements maintenant perdus. La provenance permet aussi de retrouver sous l'aspect unique d'un caractère, ou d'un concept, la prolifération des événements à travers lesquels (grâce auxquels, contre lesquels) ils se sont formés.

[...] Entstehung désigne plutôt l'émergence, le point de surgissement. C'est le principe et la loi singulière d'une apparition. De même qu'on incline trop souvent à chercher la provenance dans une continuité sans interruption, on aurait tort de rendre compte de l'émergence par le terme final. Comme si l'œil était apparu, depuis le fond des temps, pour la contemplation, comme si le châtimement avait toujours été destiné à faire exemple. Ces fins, apparemment dernières, ne sont rien de plus que l'actuel épisode d'une série d'asservissements: l'œil fut d'abord asservi à la guerre; le châtimement fut tour à tour soumis au besoin de se venger, d'exclure l'agresseur, de se libérer à l'égard de la victime, d'effrayer les autres. Plaçant le présent à l'origine, métaphysique fait croire au travail obscur d'une destination qui chercherait à se faire jour dès le premier moment. La généalogie, elle, rétablit les divers systèmes d'asservissement: non point la puissance anticipatrice d'un sens, mais le jeu hasardeux des dominations (Foucault, 1971, p. 151-155).

È evidente che, secondo Foucault, il termine *Herkunft*, utilizzato varie volte da Nietzsche nei suoi testi, per essere compreso così come il filosofo tedesco lo intende e utilizza, ha bisogno di una doppia specificazione. La prima riguarda il concetto di origine a cui la parola rinvia: con l'espressione *Herkunft*, dice Foucault, non deve intendersi il principio fisso e immutabile delle cose, la loro essenza metafisica ed

eterna – per la quale esiste una parola più precisa, *Ursprung*, a cui Nietzsche ricorre tutte le volte che vuole criticare un siffatto modo di intendere l'inizio – , ma la loro derivazione o provenienza. La seconda specificazione, invece, riguarda il concetto stesso di provenienza che, a giudizio di Foucault, sarebbe il significato specifico da attribuire alla parola *Herkunft*: la provenienza non indica qui, in modo generico, “un acquis, un avoir s'accumule et se solidifie” (Foucault, 1971, p. 152), ma “un ensemble de failles, de fissures, de couches hétérogènes” (Foucault, 1971, p. 152) che rende instabile l'eredità del passato. In questo senso, occuparsi della provenienza di un dato evento non equivale a ricercarne il fondamento, al contrario: corrisponde a quel lento ed attento lavoro di scavo stratigrafico che permette di rimuovere dall'evento le croste di pensiero che, di volta in volta, lo hanno cristallizzato in una data forma, e di far emergere la multiformità e la discontinuità del suo divenire storico. Di qui, una prima critica alla storia tradizionale come sapere non problematico, lineare e finalistico, capace di dar conto dell'unità degli oggetti che circoscrivono il suo campo di analisi e, persino, di riesumare il fine a cui questi, sin dalla loro nascita, sembrerebbero predestinati: la genealogia, in quanto ricerca della provenienza d'un carattere, d'un concetto o, in un senso più generico, di un evento, non produce l'unità del suo oggetto “considerándolo enlazado a otros sucesos en una misma continuidad y finalidad ideal” (Garcia del Pozo, 1988, p. 148), ma la sua decomposizione in frammenti spazio-temporali che danno conto della molteplicità di ruoli e funzioni che lo stesso ha ricoperto in una data epoca e in un determinato contesto. Per questo, mentre lo storico tradizionale guida la storia con l'ausilio di un disegno meta-fisico che imprigiona il passato in una dimensione atemporale e sovraumana, il genealogista si lascia guidare dalla storia, dalle sue fratture e rivoluzioni per rendere il sapere passato e del passato sempre aperto e disponibile a sé stesso, ad ogni suo presente.

Tuttavia, affinché la ricerca genealogica possa dirsi completa, l'indagine della *Herkunft* come rete di forme del pensiero che catturano l'oggetto nel suo divenire storico non è sufficiente. Non basta, infatti,

individuare, attraverso il materiale documentale, le pratiche discorsive che insistono su un evento, conferendogli questa o quella identità e asservendolo ad una o altra finalità, ma occorre anche determinare il momento della *Entstehung*, l'irruzione dell'evento nella scena storica. E per far ciò, bisogna chiarire, come si è fatto con la parola *Herkunft*, a quale doppia specificazione debba essere assoggetta, secondo Foucault, l'espressione *Entstehung*, la quale non fa riferimento all'origine nel senso di «ce qui était déjà», le «cela même» (Foucault, 1971, p. 148), l'immagine esattamente adeguata a sé, ma alla formazione. E ancora, seconda specificazione, non alla formazione come nascita da una fonte, come derivazione da qualcosa che è sempre più indietro, nello spazio e nel tempo, rintracciabile solo con l'ausilio di strumenti metafisici, ma come invenzione, come processo creativo che apre uno spazio di confronto/scontro tra forze distinte e avversarie dalla cui rottura nasceranno quelle che poi, attraverso l'analisi della provenienza, saranno riconoscibili come le distinte forme generate dall'evento creativo.

Così si esprime Foucault, nell'intento di chiarire il concetto di *Entstehung*:

L'émergence, c'est donc l'entrée en scène des forces; c'est leur irruption, le bond par lequel elles sautent de la coulisse sur le théâtre, chacune avec la vigueur, la jeunesse qui est la sienne. Ce que Nietzsche appelle l'Entstehungsherd [Genealogia I, 2] du concept de bon, ce n'est exactement ni l'énergie des forts, ni la réaction des faibles; mais bien cette scène où ils se distribuent les uns en face des autres, les uns au-dessus des autres; c'est l'espace qui les répartit et se creuse entre eux, le vide à travers lequel ils échangent leurs menaces et leurs mots. Alors que la provenance désigne la qualité d'un instinct, son degré ou sa défaillance, et la marque qu'il laisse dans un corps, l'émergence désigne un lieu d'affrontement; encore faut-il se garder de l'imaginer comme un champ clos où se déroulerait une lutte, un plan où les adversaires seraient à égalité; c'est plutôt – l'exemple des bons et des mauvais le prouve – un «non lieu», une pure distance, le fait que les adversaires n'appartiennent pas au même espace. Nul n'est donc responsable d'une émergence, nul ne peut s'en faire gloire; elle se produit toujours dans l'interstice. En un sens, la pièce jouée sur ce théâtre sans lieu est toujours la même: c'est celle que répètent indéfiniment les dominateurs et les dominés (Foucault, 1971, p. 156).

Come ha precisato Garcia del Pozo, questo “théâtre sans lieu” (Foucault, 1971, p. 156), che specifica il campo semantico dell'emergenza, è l'inizio meschino, villano, adulterino delle cose; la linea di confine mobile che separa lo spazio dei dominanti da quello dei dominati; il vuoto che si riempie quando la legione dei dominatori avanza “avec la vigueur, la juvénilité qui est la sienne” (Foucault, 1971, p. 156) o indietreggia, sopraffatta dal peso della resistenza. In questo senso, l'emergenza ha poco a che vedere con l'identità, perché, lungi dall'incarnarla, riflette piuttosto il terreno ibrido su cui si svolge la lotta per la sua conquista. Essa, pertanto, in quanto fibrillazione creativa, collegata tanto alla premessa di una nuova identità quanto alla conservazione di un'altra che resiste all'affermazione della prima, è “la loi singulière d'une apparition” (Foucault, 1971, p. 154), l'immagine incorporea che si dà una volta sola, in una frazione infinitamente piccola del tempo ed in tutta la sua complessità, e poi scompare, si nega alla vista.

Si potrebbe dire che la *Entstehung* rappresenti il momento più ancestrale della genealogia foucaultiana, quello in cui l'evento, non ancora frantumato in identità separate e riconoscibili, può essere contemplato nella sua complessità originaria. Però si tratta anche di un momento difficile da ricostruire storicamente, dato che il sapere documentale, utile ai fini della sua conoscenza, procede da un campo disciplinare, quello letterario, problematico per via del suo rapporto con il criterio di verità. Difatti, la letteratura, come scrive Foucault in *La vie des hommes infames*, a partire dal Seicento in poi, quando cioè inizia ad essere letteratura nel senso moderno della parola, non è più ciò che racconta l'improbabile, ma ciò che fa “apparire quel che non appare – quel che non può o non deve apparire: dire i gradi più bassi e inconsistenti del reale” (Foucault, 2009, p. 64). In questo modo, dedicandosi a “dire ciò che è più indicibile – peggiore, più segreto, più intollerabile, spudorato” (Foucault, 2009, p. 68), la letteratura mette sotto processo tutte quelle verità storiche che, sorte dopo una lotta tra identità distinte e avversarie, sempre si ergono su un terreno bidimensionale, dove, da un lato, troviamo una dimensione



superficiale, su cui riposa l'identità dominante e, dall'altro, una dimensione sotterranea, dentro la quale si celano le identità dominate e le loro memorie. Compito della letteratura è quello di riesumare l'identità nascosta e assicurargli una memoria, anche se questo significa rompere con il criterio di verità, mantenendo la verità stessa e la sua forza avversaria, la menzogna, nel loro *non luogo*, sul campo dello scontro, in un tempo che sta sempre prima della fine della battaglia – nel mezzo della stessa.

Tuttavia, come precisa Foucault, rompendo con il criterio di verità, la letteratura non rinuncia a dire la verità, a raccontarla; al contrario, smettendo di trattarla come il Principio, la Legge universale e indiscutibile del sapere, si impegna a studiarla, ad analizzarla come un'identità storica tra le tante, soggetta al rovesciamento, alla conquista dello spazio da essa occupato (Foucault, 2009, p. 66). Così facendo, continua Foucault, la letteratura tende “a porsi fuori legge o, quanto meno, a farsi carico dello scandalo, della trasgressione, della rivolta” (Foucault, 2009, p. 67). Essa, cioè, rinuncia a limitare il suo campo visuale all'ordine delle cose, qualunque sia il principio o la legge che lo rende possibile – la verità, la morale, la normalità, la razionalità, la giustizia, ecc. –; si pone all'esterno di quest'ordine e inizia a ricercare i resti, i rifiuti, i materiali di scarto che esso produce, non per distruggerlo, ma per evidenziare l'equilibrio precario su cui riposa, il rischio che sempre corre di essere destituito e rimpiazzato da ciò che credeva di aver annullato e che, invece, è lì, sempre presente, sempre pronto a riciclarsi e a minacciarlo. La *Entstehung*, dunque, o emergenza come *Erfindung* (invenzione) – la cui conoscenza è resa possibile dallo studio del discorso letterario – può essere intesa anche come una sorta di storia esteriore della verità, dove quelli che Garcia del Pozo chiama “los regímenes de la verdad” (Garcia del Pozo, 1988, p. 152) vengono sottomessi ad un'analisi critica, severa e perturbante, che duplica l'immagine della verità, costringendo quest'ultima ad osservarsi in uno specchio e a riconoscersi, nello stesso istante, come sé e come altro da sé.

Come ha scritto David Garland, la griglia concettuale che compone il metodo genealogico e gli effetti che l'utilizzo dello stesso suppone – la rinuncia a trattare l'evento come un dato immutabile ed estraneo a

cangianti logiche di potere, il suo inserimento in una dinamica di scontro tra forze distinte e avversarie, e la ricerca costante e senza fine dell'altro, dell'escluso, di ciò che, nell'affermarsi di un'identità e nel rifiuto di un'altra, si dà come materiale di scarto – lasciano intuire una preoccupazione che accompagna tutte le storie di Foucault, in particolare da *Surveiller et punir. Naissance de la prison* in avanti, e che è l'idea di utilizzare la storia come uno strumento di impegno critico con il presente (Garland, 2014, p. 367), o, per usare le stesse parole di Foucault, di «scrivere la storia del presente».

L'espressione *storia del presente* appare, in un primo momento, paradossale e provocatoria, dato che giustappone due termini che, in ragione della loro accezione comune, rinviano rispettivamente, ad un'operazione di ricostruzione di una realtà la cui azione si è già conclusa e può, pertanto, essere riavvolta come il nastro di un'oramai inusitata cassetta, e ad una realtà estemporanea ed imprevedibile, che, in quanto ancora in atto, sembra sottrarsi a qualsiasi logica narrativa, per restare immersa nella dimensione del vivere quotidiano. Tuttavia, di paradosso e provocazione si può parlare solo alla condizione di considerare la storia come il registro di un tempo morto, finito – il quale può, pertanto, essere scritto – , ed il presente come un tempo vivo – estraneo, in ragione della sua fluidità, alle logiche scritturali. Qualora, invece, si attribuisca alla storia, proprio come fa Foucault, il valore di una riflessione critica che nasce dalle domande e dai dubbi aperti dal presente e si volge al passato non per trovare risposte o soluzioni, ma per ricalcolare la sua eredità e realizzare nuove ripartizioni (dopo aver dimostrato come le pratiche e le istituzioni contemporanee siano il risultato di lotte, conflitti, alleanze, esercizi di potere, giammai neutrali ed obiettivi), allora, non si vede il paradosso né si sente la provocazione. Al contrario, preoccuparsi per la *scrittura della storia del presente* diviene un impegno razionale, se osservato dal particolare angolo visuale da cui Foucault ci invita a scrutarlo, e non solo. Esso rappresenta anche una pratica necessaria, nella misura in cui, estendendo il raggio della storia ai materiali di scarto, permette di favorire e acuire quel processo riflessivo che consente alla storia di mantenere vigile l'attenzione su sé stessa, ad ogni suo presente; assicurare la memoria non

solo dei dominanti, ma anche dei dominati; mantenere aperto il dialogo tra coloro che esercitano il potere e coloro che lo subiscono; raccontare il reale senza occultare le sue fratture.

In questo senso, scrivere la *storia del presente* non significa cadere nella trappola del “presentismo” o attualizzazione indotta che, da una prospettiva anacronistica, offre una storia del passato nei termini del presente (Garland, 2014, p. 367), bensì ricercare le emergenze, gli schieramenti e le trasformazioni che hanno contribuito alla formazione del nostro presente. Come hanno precisato Dreyfus e Rabinow, “This approach explicitly and self-reflectively begins with a diagnosis of the current situation. There is an unequivocal and unabashed contemporary orientation” (Dreyfus; Rabinow, 1983, p. 119). O, come Foucault stesso ha spiegato nel corso di un'intervista: “I set out from a problem expressed in the terms current today and I try to work out its genealogy. Genealogy means that I begin my analysis from a question posed in the present” (Foucault intervistato da Ewald, 1988, p. 262).

Nel paragrafo che segue vedremo, utilizzando la stessa struttura discorsiva adottata per la trattazione del concetto di storia sincronica nell'opera dello scrittore portoghese, come, anche per Foucault, sebbene si possa parlare di una propensione costante a scrivere la *storia del presente*, la stessa si riveli con forza in uno dei suoi testi in particolare. In questo caso, però, a differenza di ciò che si può affermare con rispetto a *Memorial do convento*, l'opera di Foucault, che mette a nudo gli effetti della storia sincronica, *La vie des hommes infâmes*, non è tra le più conosciute. Al contrario, si tratta di un testo minore, un lavoro incompleto, a cui i commentatori del filosofo francese o hanno dedicato una scarsa attenzione o hanno completamente ignorato.

### **5... LA VIE DES HOMMES INFÂMES E LA PROFANAZIONE DEI SEPOLCRI DELLA STORIA**

*La vie des hommes infâmes* – apparso nel 1977, sotto forma di articolo, nella rivista *Cahiers du chemin*, e ripubblicato nel 1994, nel terzo volume di *Dits et écrits* – è il testo che avrebbe dovuto fungere da introduzione ad un'antologia di manoscritti rinvenuti negli archivi di

internamento dell'*Hôpital Général* e della Bastiglia, ma che, in ragione dell'abbandono del progetto iniziale da parte del suo autore, divenne oggetto di altre iniziative editoriali. Nell'introdurlo, credo sia appropriato lasciar parlare, per un momento, il testo stesso.

Questo libro non è un libro di storia. L'unico criterio che ho seguito e che ha orientato la scelta è stato il mio gusto, il mio piacere, un'emozione, il riso, la sorpresa, un certo sgomento o qualche altro sentimento di cui mi sarebbe forse difficile giustificare l'intensità, ora che è passato il momento della prima scoperta. È un'antologia di esistenze. Vite di qualche riga o di qualche pagina, innumerevoli avventure e sventure, racchiuse in una manciata di parole. Vite brevi, incontrate a caso in un libro o in un documento. Degli *exempla*, ma – a differenza di quelli che gli eruditi raccoglievano nel corso delle loro letture – esempi che contengono, più che lezioni da meditare, brevi effetti, la cui forza si spegne quasi subito. Penso che si potrebbero designare come «racconti brevi», in virtù del duplice riferimento che la definizione comporta: alla rapidità della narrazione e alla realtà degli avvenimenti; perché è tale in questi testi la stringatezza delle cose dette, che non si sa se l'intensità che le attraversa dipenda maggiormente dal risplendere delle parole dette o dalla violenza dei fatti che in esse si agitano. Vite singolari, divenute, per non so quale caso, strani poemi: è quanto ho voluto raccogliere in una sorta di erbario (VHI, 2009, p. 7-9).

“Questo libro non è un libro di storia [...] È un'antologia di esistenze”, dice Foucault. Però per capire cosa sia esattamente *La vie des hommes infâmes* bisogna mitigare la durezza della negazione con cui il filosofo francese lo presenta al lettore. Che non si tratti di un libro di storia non significa necessariamente che esso non abbia a che vedere con la storia. Forse, più correttamente, non ha a che vedere con un certo tipo di storia – la Storia con la “s” maiuscola, intesa come lezione magistrale. Difatti, dietro l'irregolare trama di questo testo, che gli impedisce di considerarsi uno scritto storico nel senso classico e canonico, si annida, tuttavia, una ricerca per il *senso storico* che è una costante, un filo conduttore, un'idea fissa che sorregge tutte le altre, e che muove da una preoccupazione che è poi la stessa da cui parte la scrittura di *Memorial do convento* – raccontare la storia di coloro che non hanno storia o, come diceva Satta, “scrivere la storia senza storia del loro essere stati” (Satta, 1979, p. 103).

Le tracce di questa ricerca sono visibili già nel titolo dell'opera, laddove Foucault utilizza il termine *infame* per indicare le vite di cui si accingerà a dar conto, estrapolandole da documenti manoscritti di polizia e *lettres de cachet* risalenti al secolo 1660-1760. L'aggettivo *infame* è termine etimologicamente fecondo: se da un lato indica l'uomo dalla fama compromessa, colui che ha sporcato gravemente e notoriamente il suo onore, l'abietto che ha perso la cittadinanza tra i suoi per essersi macchiato di colpe indelebili, dall'altro, si riferisce a colui che è senza voce (come composto dei termini latini *in* e *fama*, calco dal greco *phēmē*, voce, in stretta relazione con *phanai*, parlare), l'uomo che non si-parla, che non ha possibilità di farsi sentire (cfr. Calzolaio, 1)

Con riferimento a questa seconda accezione, *La vie des hommes infâmes* è, dunque, una storia che irrompe nei silenzi della Storia, il racconto di vite senza voce come quella di Mathurin Milan – internato nell'ospedale di Charenton il 31 agosto del 1707 per essersi sempre nascosto alla sua famiglia, aver condotto una vita oscura in campagna, subito dei processi, elargito prestiti a usura e a fondo perduto, portato a spasso il suo povero spirito per strade sconosciute, essersi creduto capace delle imprese più grandi – , o quella di Jean Antoine Touzard – rinchiuso nel castello di Bicêtre il 21 aprile del 1701 per essersi rivelato un francescano apostata, sedizioso, capace dei peggiori crimini, sodomita, ateo, un vero mostro d'abominio che l'autorità ha considerato più conveniente soffocare che lasciare libero.

Non è una raccolta di ritratti quella che qui si leggerà: sono trappole, armi, grida, gesti, atteggiamenti e astuzie, intrighi di cui le parole sono state lo strumento. Vite vere sono state «giocate» in queste poche frasi; non voglio dire con questo che vi sono raffigurate, ma che di fatto la loro libertà, la loro sventura, spesso la loro morte, in ogni caso il loro destino, vi sono stati in parte decisi. Quei discorsi hanno realmente incrociato delle vite; in quelle parole sono esistenze vere ad essere minacciate o distrutte (VHI, 2009, p. 19-20).

Quello che Foucault offre non è un ritratto né degli uomini infami né dell'infamia, ma la cornice dentro cui le istituzioni mediche e politiche del

seicento circoscrivono una diversità sociale, una deviazione dalla norma, un eccesso di personalità che per essersi scontrato con il potere deve essere ridotto e trattato dentro uno spazio chiuso, oscuro, invisibile agli occhi della comunità per evitare il contagio, il desiderio di una libertà di espressione a quei tempi fortemente limitata da severi dogmi religiosi e di decoro pubblico. Non sia mai, dice Saramago in *Memorial do convento*, che la Storia possa vedere le sue bruttezze (MC, 2016, p. 267). Bisogna catturarle per tempo, intrappolarle con l'astuzia dentro un discorso che marchi a fuoco la loro irregolarità e solo questa rendere visibile perché si possa rifuggirla. Bisogna archivarle perché non siano il buon esempio della Storia. In questo senso, le vite archiviate non sono ritratti, ma, come ha precisato Bodei, informazioni tagliate secondo precisi criteri e mutilate di quanto i meccanismi di potere tentano, talvolta senza successo, di ignorare o rimuovere (Bodei, 2009, p. 77).

Ecco perché Foucault parla di inventari di vite, brevi e schematici, perché non potrebbe essere altrimenti in ragione della riduzione, dell'accorciamento che dall'alto si esercita su di esse. La brevità è l'indizio del controllo: un controllo che, in un primo momento, investe la parola dell'infame, sempre goffa, impacciata, improvvisata ed impura, divisa tra il registro popolare ed il gesto pretenziosamente aristocratico con cui si rivolge al potere (Klein, 2010, p. 194, 197). Però, anche un controllo sul corpo, per calmarlo, addolcirlo, privarlo di ogni forza di resistenza e renderlo manso.

Riproporre queste vite, seppure nel discorso filtrato del potere, serve a capire perché sia stato così importante, in una società come la nostra, soffocarle come si soffoca un grido, un incendio o un animale; perché si sia voluto impedire con tanto zelo ai pazzi erranti, ai vagabondi, ai falsi predicatori, ai cattivi figli, agli uomini inquieti, alla mogli poco obbedienti, di vagare per strade sconosciute. E, soprattutto, serve a scuotere il lettore, attraverso la stessa ironia di cui si serve Saramago – quel riso che è anche una maschera di dolore.

Sarei in imbarazzo a dire quel che ho provato esattamente quando ho letto questi frammenti e molti altri analoghi: forse una di quelle impressioni di cui si dice che sono «fisiche», come se potessero essercene altre. Confesso che questi «racconti» che riemergevano



all'improvviso, dopo aver attraversato due secoli e mezzo di silenzio, hanno scosso in me più fibre di quante ne solleciti quella che normalmente chiamiamo letteratura, senza che io possa ancora oggi dire se mi ha commosso maggiormente la bellezza dello stile classico, drappeggiato in poche frasi attorno a personaggi miserabili, o invece gli eccessi, la mescolanza di oscura ostinazione e di scelleratezza di queste vite, di cui si percepisce, sotto parole lisce come la pietra, la disfatta e l'accanimento (VHI 2009, p. 10-11).

E, ancora, presentare quest'antologia di esistenze, serve a profanare i sepolcri della Storia, a dimostrare come accanto alle grandezze che sono prestabilite e riconosciute sia esistita anche “una sorta di spaventevole e miserabile grandezza” (VHI 2009, p. 21), una grandezza accorciata e ridotta a poche linee, disgraziatamente imprigionata “entro le declamazioni, le parzialità tattiche, le menzogne imperative che i giochi del potere e i rapporti con esso presuppongono” (VHI 2009, p. 22-23).

Ho voluto che [...] i personaggi fossero oscuri, che nulla li avesse predisposti a una qualunque notorietà, che non fossero dotati di nessuna delle grandezze che sono prestabilite e riconosciute – nascita, fortuna, sanità, eroismo o genio; che appartenessero a quei miliardi di esistenze che sono destinate a passare senza lasciare traccia; che vi fosse nelle loro sventure, nelle loro passioni, in quegli amori e in, quegli odi, qualcosa di grigio e di ordinario rispetto a quanto abitualmente si considera degno di essere raccontato; e che tuttavia fossero attraversati da un certo ardore, animati da una violenza, un'energia, un eccesso nella cattiveria, nella villania, nella bassezza, nella caparbia, nella sfortuna, tali da conferire loro agli occhi di quanti li attorniavano, e in maniera commisurata alla mediocrità di questi ultimi, una sorta di spaventevole e miserabile grandezza (VHI 2009, p. 20-21).

Tuttavia, profanare i sepolcri della Storia, per restituire alla memoria sociale altre grandezze, non equivale ad abolire differenze, a cancellare le separazioni. Al contrario, la profanazione serve a ricercare nelle grandezze accorciate, negli infami, un resto di norma, una fetta sconosciuta della legge, un'istantanea del momento in cui questa legge sente la differenza e oscilla, trema, tituba dinanzi all'altro da sé (cfr. Klein, 2010, p. 200). Profanare significa, da un lato, apprendere a riflettere sulle differenze e sulle tecniche di costruzione delle stesse, e, dall'altro, a chiedersi, da una prospettiva che è sempre quella del presente, quale ragione giustifichi ancora e renda accettabile la loro pratica.

In questo senso, *La vie des hommes infâmes*, veicola una critica del nostro momento storico presente che investe non solo le istituzioni che lo regolano, ma anche gli schemi concettuali di cui disponiamo per pensarle e criticarle. Più precisamente, mostrando la *presenza* dell'oblio e restituendo quest'ultimo alla vita – non solo a quella passata, ma anche a quella attuale –, Foucault decostruisce l'idea del presente come prodotto del passato e lo restituisce alla sua contingenza, combattendo tanto la pretesa di eternità della Storia quanto l'ideale di obbiettività con cui la si riveste per occultare il desiderio di conferirle un'aura di perpetuità.

## 6 CONCLUSIONI

Abbiamo visto come, scrivendo la *storia del presente* – attraverso alberi genealogici le cui radici affondano nella terra sino a perdersi di vista tanto quanto i suoi rami e i suoi boccioli si estendono verso l'alto per poi scomparire tra le nubi –, Foucault anticipi la sfida di Saramago, che è quella di scrivere tutte le storie possibili come esercizio di costruzione e rispetto della differenza.

Le ragioni di questa scrittura che rispolvera fascicoli obsoleti; cerca negli archivi i discorsi brevi e stridenti che vanno e vengono tra il potere e le esistenze; strappa alla notte gli uomini oscuri; e, studiando i movimenti del corpo istituzionale, abbraccia le modalità di produzione e controllo del *senso storico*, riposano, forse, in un desiderio di giustizia che Saramago, con ironia, riassume così:

Dizem que o reino anda mal governado, que nele está de menos a justiça, e não reparam que ela está como deve estar, com sua venda nos olhos, sua balança e sua espada, que mais queríamos nós, era o que faltava, sermos os tecelões de faixa, os aferidores dos pesos e os alfagemes do cutelo, constantemente remendendo os buracos, restituindo as quebras, amolando os fios, e enfim perguntando ao justicado se vai contente com a justiça que se lhe faz, ganhado ou perdido o pleito (MC, 2016, p. 207).

L'invito, si presti attenzione, non è a togliere la fascia. Essa è una protezione. Eliminarla significherebbe restare accecati dalla luce dell'*indifferente*, di ciò che uguale a se stesso non vede e non pensa la differenza. L'esortazione è ad essere i tessitori della fascia, gli autori di differenze che, ad ogni presente, rammendano costantemente gli strappi che produce la relazione tra le istituzioni e coloro che beneficiano delle stesse. Non c'è,

dunque, nessuna rivoluzione, nel senso marxista, dietro il progetto, portato avanti da Saramago e Foucault, di fare la *storia del presente*. C'è, forse, qualcosa che va più lontano di un semplice desiderio di rovesciamento del potere e di una nuova appropriazione dello stesso. Qualcosa che ha a che vedere, meno con le lotte intestine fomentate dal populismo, e più con il bisogno di tessere l'altro senza, per questo, dover rinunciare ad una società governata e governabile.

### RIFERIMENTI

- ARIANO, Raffaele. Foucault e la storia critica del pensiero. *Giornale critico di Storia delle Idee*, v. 8, p. 27-49, 2012. Disponibile in: <[http://www.giornalecritico.it/archivio/o8/GCSI\\_o8\\_Ariano.pdf](http://www.giornalecritico.it/archivio/o8/GCSI_o8_Ariano.pdf)>. Accesso: 20 dic. 2017.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes II*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois Paris: Gallimard, 1975. [Bibliothèque de la Pléiade].
- BODEI, Remo. Storie dei senza storia. In: FOUCAULT, Michel. *La vita degli uomini infami*. Bologna: Il Mulino, 2009. p. 73-85.
- BOULTER, Jonathan. *Melancholy and the Archive Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*. London-New York: Continuum International Publishing Group, 2011.
- BRAVO, Victor. *Figuraciones del poder y la ironía: esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.
- CALZOLAIO, Francesco. Tra gioco d'archivio e riflessione sul potere: le «vite infami» e Michel Foucault. Recensione di Michel Foucault, «La vita degli uomini infami». *Materiali foucaultiani*. Disponibile in: <<http://www.materialifoucaultiani.org/it/component/content/article/207-michel-foucault-la-vie-des-hommes-infames.html>>. Accesso: 20 dic. 2017.
- CATUCCI, Stefano. *Introduzione a Foucault*. Bari: Laterza, 2010.
- DOMENICALI, Filippo. La traccia quasi cancellata. Il metodo genealogico in Foucault. *I Castelli di Yale*, v. VIII, n. 8, p. 107-116, 2006. Disponibile in: <<http://eprints.unife.it/515/>>. Accesso: 20 dic. 2017.
- DREYFUS, Hubert L.; RABINOW Paul. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: Chicago University Press, 1983.
- ESMAEILI, Somaye; ZOHDI Esmaeil. Panopticism in José Saramago's Blindness. *Theory and Practice in Language Studies*, v. 5, n. 12, p. 2539-2544, 2015.
- EWALD, François. The Concern for Truth: an interview by Francois Ewald. In: KRITZMAN, Lawrence D. (Ed.). *Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture; Interviews and Other Writings, 1977-1984*. Translated by Alan Sheridan and others. New York: Routledge, 1988. p. 255-267.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, la généalogie, l'histoire. In: BACHELARD, S. et al. (Ed.). *Hommage à Jean Hyppolite*. Paris: PUF, 1971. p. 145-172.

FOUCAULT, Michel. Entretien sur la prison: le livre et sa méthode. *Magazine Littéraire*, n. 101, p. 27-33, 1975. [Foucault entrevistado da J. J. Brochier]

FOUCAULT, Michel. *La vita degli uomini infami*. Tr. it. di Graziella Zattoni Nesi. Bologna: Il Mulino, 2009.

GARCIA DEL POZO, Rosario. *Michel Foucault: un arqueólogo del humanismo* (estructuralismo, genealogía y apuesta estética). Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988. [Serie Filosofía y Letras].

GARLAND, David. What is a «history of the present»? On Foucault's genealogies and their critical preconditions. *Punishment & Society*, v. 16, n. 4, p. 365-384, 2014.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando. Historia. In: GÓMEZ AGUILERA, Fernando (Ed.). *José Saramago en sus palabras*. Madrid: Alfaguara, 2010. p. 239-247.

GROSSEGESSE, Orlando. La actualidad del «desnarrar». José Saramago ante la Historia. In POZUELO YVANCOS, José María; VICENTE GÓMEZ, Francisco (Ed.). *Mundos de Ficción: (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre, 1994)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1996. p. 805-812.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria collettiva*. Tr. di Paolo Jedlowski e Teresa Grande. Milano: Unicopli, 2001.

KLEIN, Kelvin Falcão. Histórias da infâmia: de Borges a Foucault. *Anuário de Literatura*, n. 15, v. 1, p. 192-207, 2010.

MONIOT, Henri. L'histoire des peuples sans histoire. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Ed.). *Faire de l'histoire I. Nouveaux problèmes*. Paris: Gallimard, 1974. p. 106-123

NORA, Pierre. *Les Lieux de Memoire: Sous la Direction de Pierre Nora; La Republique*. Paris: Gallimard, 1984.

ORNELAS, José N. Resistência, espaço e utopia em *Memorial do Convento* de José Saramago. *Discursos - Estudos de língua e cultura portuguesa*, p. 115-133, out. 1996. Disponível in: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/4223/1/Jos%C3%A9%20N.%20Ornelas.pdf>>. Acesso: 20 dic. 2017.

QUINTILIANO, M. F. *Institutio oratoria*. Torino: Einaudi, 2001.

RAMOS, Ana Margarida. *Memorial do Convento: da leitura à análise*. Porto: ASA Editores, 1999.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la storia, l'oblio*. Tr. di Daniella Iannotta. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2003.

SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 6 de março de 1990, p. 17-19.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1993.

- SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. *Revista de Ciências Humanas*, v. 27, p. 9-17, abr. 2000. Disponível in: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911>>. Acesso: 20 dic. 2017.
- SARAMAGO, José. *El nombre y la cosa*. México: Fondo de Cultura Económica, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2006.
- SARAMAGO, José. Sem um braço no inferno. In: SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Alfragide: Caminho, 2010. p. 179-180.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Porto: Porto Editora, 2016.
- SATTA, Salvatore. *Il giorno del giudizio*. Milano: Adelphi, 1974.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago; entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. *Revista Colóquio/Letras*, v. 151-152, p. 249-266, jan.1999. Disponível in: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=151&p=249&o=p>>. Acesso: 20 dic. 2017.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana. 2005. I libri della nostra inquietudine. In: COLLO, Paolo (Ed.). *José Saramago, Romanzi e racconti (1977-1984)*, I. Tr. di Rita Desti. Milano: Mondadori, 2005. p. XI-LXXII. [Collana *I Meridiani*].
- XAVIER, Rodrigo. José Saramago, intelectual. *Ci. Huma. e Soc. em Rev. Seropédica*, v. 33, n. 2, p. 112-120, jul.-dez. 2011. Disponível in: <[http://www.editora.ufrj.br/revistas/humanasesociais/rch/rch33\\_n2/112-120.pdf](http://www.editora.ufrj.br/revistas/humanasesociais/rch/rch33_n2/112-120.pdf)>. Acesso: 20 dic. 2017.

**Lingua originale: Italiano**  
**Ricevuto: 20/02/18**  
**Accettato: 07/04/18**