

## Vissuti di reato e stato di coscienza: esercizi di narratologia criminologica con Maupassant

### Experience of crime and rule of consciousness: Maupassant tells how the crime

*Cristiano Barbieri*

#### **Abstract**

In this paper, we consider the criminal events narrated in the novel by Guy de Maupassant's "La petite Roque" published in 1886: the sexual abuse of a minor made by the mayor of his home, and the subsequent killing of the victim by strangulation by the same, and the suicide of the offender to some months after the homicide. You do not want to assess the criminal responsibility of the protagonist and does not deal with aspects of victimology type, because the story focuses more on the criminal, who on the victim. Conversely, refers to a setting of type narratological, in order to propose an interpretive path. This, in fact, starting from the literary narrative and understood in terms of artistic representation, allows us to understand the relationship between the state of consciousness of the criminal and the criminal type. For these reasons, taking a cue from the serious facts described, attention is focused on the personality of the offender, on his experiences and his ailments, as well as the correlations between his way of being and its various pipelines, not only violent, but also deviant. This approach is motivated by the knowledge that the literary narrative can become the paradigm of a true narrative criminology, as exemplified by the work of Maupassant.

**Keywords:** Narratology • crime • altered consciousness • Maupassant • Petite Roque

#### **Riassunto**

Nel presente contributo, si prendono in considerazione le vicende criminose narrate da Guy de Maupassant nella novella "La petite Roque" pubblicata nel 1886: la violenza sessuale compiuta su di una minorenne dal sindaco del paese dove ella vive; la successiva uccisione della vittima mediante strozzamento ad opera del medesimo; il suicidio del reo a distanza di alcuni mesi dall'omicidio. Non si entra nel merito di problemi di ordine prettamente medico-valutativo, come ad es., l'imputabilità del reo-protagonista e non si trattano aspetti di tipo vittimologico, perché il racconto si incentra più sul criminale, che sulla vittima. Le riflessioni proposte, viceversa, fanno riferimento ad un'impostazione di tipo narratologico ed hanno lo scopo di proporre un percorso interpretativo. Questo, infatti, partendo dal racconto letterario e restando nei termini della rappresentazione artistica fatta dall'Autore, consente di capire il rapporto che intercorre tra lo stato di coscienza del criminale e la tipologia delittuosa. Per tali ragioni, prendendo spunto dai gravi fatti descritti, si centra l'attenzione sulla personalità del delinquente, sui suoi vissuti e sui suoi disturbi, nonché sulle correlazioni tra il suo modo di essere e le sue diverse condotte, non solo violente, ma anche devianti, nella consapevolezza che la narrazione letteraria può diventare il paradigma di una vera e propria narrazione criminologica, come ben esemplificato dall'opera di Maupassant.

**Parole chiave:** Narratologia • crimine • vissuto • alterazione dello stato di coscienza • Maupassant • Petite Roque

---

Per corrispondenza: Cristiano Barbieri, Sezione di Medicina Legale e Scienze Forensi, Università degli Studi di Pavia, Via Forlanini n.12, 27100, Pavia, 0382.987800 • e-mail: cristiano.barbieri@unipv.it

# Vissuti di reato e stato di coscienza: esercizi di narratologia criminologica con Maupassant

## Premesse

Il presente contributo si colloca nel contesto di un approccio narratologico alle vicende criminali narrate da Guy de Maupassant nella novella "La petite Roque". Questa scelta risulta motivata dal fatto che tale impostazione consente di risalire dalla produzione narrativa al senso dell'esistenza dei soggetti narrati. Infatti, secondo Ricoeur (1987), per il quale la Narratologia consiste nella "scienza delle strutture narrative senza considerare la distinzione fra racconto storico e racconto di finzione" (p.15), è possibile confrontare "l'intelligenza narrativa", modellata attraverso i racconti trasmessi dalla cultura e "la razionalità alla quale fa ricorso oggi la narratologia e, in particolare, la semiotica narrativa tipica dell'approccio strutturale" (Bruciatelli, 2009, p. 285), così da poter indagare la relazione esistente tra il linguaggio e l'essere.

Nel caso de "La petite Roque", né s'intende entrare nel merito di problematiche di ordine prettamente medico-va-lutativo (ad es. l'imputabilità dell'autore di reato), né si vogliono trattare aspetti di tipo vittimologico, dato che il racconto di Maupassant pare incentrarsi più sul criminale, che sulla vittima. Al contrario, si desidera proporre un percorso che, partendo dal racconto letterario e restando nei termini della rappresentazione artistica, permetta di penetrare nel e capire il rapporto tra stato di coscienza del criminale e tipologia delittuosa. Per tali motivi, prendendo le mosse dai fatti narrati (la violenza sessuale compiuta su una minorenne, il susseguente omicidio della vittima mediante asfissia da strozzamento, lo stato psicologico dei personaggi durante le ricerche ed il suicidio del reo mediante auto-precipitazione in epoca cronologicamente successiva all'assassinio), si intende focalizzare l'attenzione sulla personalità del delinquente, sui suoi vissuti e sui suoi disturbi, nonché sulle correlazioni tra il suo stato di coscienza ed il suo comportamento violento, nella consapevolezza che la narrazione letteraria assurge qui a paradigma di una più che plausibile narrazione criminologica.

## 1. I fatti

La violenza sessuale commessa sulla piccola Roque viene così esposta: "...si sentiva sospinto verso di lei da una irresistibile forza, da uno slancio bestiale che gl'increspava la carne, gli ottenebrava l'anima e lo faceva tremare da capo a piedi... Perse completamente la testa, scostò i rami, si precipitò su lei, la prese tra le braccia. Ella cadde, troppo sgomenta per resistere, troppo atterrita per chiamare: la possedette senza nemmeno capire quel che facesse. Si svegliò dal delitto come da un incubo. La fanciulla cominciava a piangere. Stai zitta, - le disse. - Stai zitta. Ti darò tanti soldi. Lei non lo ascoltava e seguiva a singhiozzare. - Vuoi stare zitta, vuoi stare zitta, vuoi stare zitta?... - seguì lui. La fanciulla urlò e si contorse per fuggire. Improvvisamente lui capì di essere perduto...".

L'omicidio della vittima è descritto nei seguenti termini: "...Mentre la bambina seguiva a dibattersi con la forza esasperata di chi vuole sfuggire alla morte, egli strinse la sua mano di colosso su quella piccola gola gonfia di urla e la sua stretta era così furente che in pochi istanti la strozzò, benché non intendesse ammazzarla, ma soltanto farla tacere. Poi si rizzò, pietrificato dall'orrore. Lei gli giaceva davanti, sanguinante, col viso nero...".

Il suicidio del criminale è raccontato in questo modo: "...Gli era venuta una strana idea, di farsi schiacciare dall'albero sotto cui aveva ucciso la piccola Roque. Decise di far abbattere il bosco e di fingere un incidente. Ma il faggio si rifiutò di spezzargli le reni. Tornato a casa, fuor di sé dalla disperazione, aveva preso la pistola, ma non aveva avuto il coraggio di sparare..."; ed ancora: "...dopo poco l'alta figura di Renardet apparve sulla sommità della torre della Volpe. Correva intorno alla terrazza, come un matto; poi afferrò l'asta della bandiera e la scrollò con furia senza riuscire a spezzarla; infine, come un nuotatore che si tuffa di testa, si lanciò nel vuoto, con le mani stese avanti... Méderic corse per portargli aiuto. Mentre traversava il parco vide gli spaccalegna che andavano al lavoro. Li chiamò di lontano, informandoli... della disgrazia...".

Partendo dalla narrazione della condotta del reo, è possibile risalire al suo naturale modo di essere, poiché gli atti del soggetto, così come sono descritti nella novella, possono intendersi come l'espressione della sua struttura di personalità; sia perché il "che cosa" ed il "come" esprimono il "chi", cioè quella declinazione esistenziale nella quale l'individuo rivela le possibilità e le coartazioni del suo progetto mondano (*Entwurf*), inteso in senso biswangeriano, vale a dire come sintesi di una storia personale e come modalità esistenziale di conferire un significato al proprio rapporto con il mondo (Binswanger, 1973; Gius, Benna & De Santis, 1975; Costa, 1987; d'Ippolito, 2004); sia perché la realtà può concepirsi come un testo, cioè un racconto nel quale il mondo e chi lo abita sono costruiti "con" e "dalle" parole di chi lo narra (Ferraresi, 1987), che, narrando appunto, costruisce anche se stesso (Smorti, 1997).

## 2. Dal fatto all'autore: la personalità del criminale

Il racconto di Maupassant descrive in modo chiaro e preciso molti aspetti della personalità del sindaco Renardet; di lui, in particolare, emergono:

- l'aggressività di natura impulsiva ("...Era un omaccione grande e grosso, pesante, rosso, forte come un toro, assai benvenuto in paese nonostante il suo carattere straordinariamente violento... Col suo carattere focoso si era spesso immischiato in spiacevoli storie da cui sempre lo traevano fuori i magistrati...suoi amici, indulgenti e discreti. Un giorno aveva buttato giù dal sedile il guidatore della diligenza... Un'altra volta aveva rotto le costole a un guardiacaccia...Un'altra volta aveva preso per il colletto il sotto-prefetto...");

- l’anaffettività (“...*La sua natura brutale non era fatta per percepire sfumature di sentimento o timori morali. Uomo energico e violento, nato per guerreggiare, per saccheggiare i paesi conquistati e massacrare i vinti, con selvaggi istinti di cacciatore e lottatore, per lui la vita umana non contava nulla...*”);
- l’antisocialità (“...*Uccidere qualcuno in duello, o in guerra, o in un litigio, o per disgrazia, o per vendetta, o anche per malvagità, gli sarebbe parsa un’azione divertente e spavalda, che non avrebbe lasciato nella sua mente una traccia maggiore della fucilata tirata su una lepre...*”);
- la teatralità (“...*Aveva un’anima casta, ma un possente corpo da Ercole: immagini sensuali avevano cominciato a turbargli il sonno e la veglia. Le scacciava e quelle tornavano. In certi momenti, sorridendo di se stesso, mormorava: «Sono come Sant’Antonio...»...*”; “...*Cercò il modo d’ammazzarsi. Voleva qualcosa di semplice e naturale, che non facesse credere a un suicidio. Ci teneva alla sua reputazione, al nome che gli era stato lasciato dai suoi avi...*”);
- l’inclinazione a portare una maschera, sia nell’immediatezza del delitto (“...*egli fece un forte starnuto che gli uscì insieme dal naso e dalla bocca, e tirando fuori di tasca il fazzoletto, cominciò a piangerci dentro, tossendo, singhiozzando, soffiandosi rumorosamente il naso. Balbettava: Ma...ma...ma...maledetto quel porco che l’ha ridotta in questo stato...Vo... vorrei vederli tagliare il collo...*”), sia dopo il medesimo (“...*Finché durò l’inchiesta ed egli dovette guidare e ingannare la giustizia, restò calmo, padrone di sé, furbo e sorridente. Discuteva tranquillamente coi magistrati tutte le loro supposizioni, combatteva le loro opinioni, demoliva i loro ragionamenti. Godeva, anche, in un modo aspro e doloroso, a sconvolgere le loro ricerche, a imbrogliare le loro idee, a far risultare innocenti coloro ch’essi sospettavano...*”); maschera che, tuttavia, non permette al criminale di fuggire quella paura che, forse generata da una certa colpa persecutoria, dopo il reato lo invade progressivamente, nonostante gli stratagemmi adottati (“...*Cominciò ad aver paura della sera, dell’ombra che gli calava attorno. Non sapeva ancora perché le tenebre lo spaventassero, ma le temeva istintivamente: le sentiva colme di terrori... la notte buia più spesso d’una muraglia, vuota ed infinita, così nera e grande... la notte in cui si sente girare il misterioso terrore, gli sembrava che nascondesse un pericolo ignoto, vicino e minaccioso. Quale? Lo seppe presto...*”; “...*gli era restato nel cuore e nella carne e sulle labbra, perfino nelle sue dita di assassino, una specie di amore bestiale, misto a un orrore impaurito, per la fanciullina che aveva sorpreso e vigliaccamente ucciso. Il suo pensiero tornava di continuo a quell’orribile scena; benché si sforzasse di scacciarne l’immagine, di metterla da parte con orrore, se la sentiva girare nella mente...in attesa di riapparire...*”).

Se si vuole integrare in un unico costrutto tali componenti di aggressività, impulsività, anaffettività, teatralità, la diagnosi di psicopatia sembra quella più adeguata ad inquadrare il modo di essere dell’assassino, anche se il ricorso a questo concetto richiede necessariamente alcune precisazioni, dato che, nella storia del pensiero psicopatologico, è stato utilizzato per qualificare sia tipologie, che disturbi di personalità. Infatti, ricordando che già Kraepelin, nel 1899, parlava di personalità psicopatica per designare “una anomalia caratteriale che si esprime con disadattamento alla vita sociale e in comportamenti abnormi frequentemente di significato anti-sociale” (Quadrio Aristarchi & Puggelli,

2000, p. 270), si precisa che egli utilizzava l’espressione “*psychopathischen Zuständen (Entartung Irresein)* (psicopatiche condizioni: insensatezze degenerative)” (Liggio, 2012, p. 49) per indicare tutta una serie di disordini della personalità di origine degenerativa. La definizione più famosa a livello clinico resta comunque quella di Kurt Schneider, il quale scriveva testualmente: “Tra le personalità abnormi isoliamo, con il termine di personalità psicopatiche, quelle che per la loro abnormità soffrono o fanno soffrire la società. I due tipi coincidono.” (Schneider, 1967/2004, p. 13); tale Autore, del resto, le aveva già descritte nei seguenti termini: “Gli psicopatici sono in parte dei gradi non sviluppati di psicosi vere e proprie, in parte delle personalità mancate la cui formazione è stata alterata da influenze ereditarie sfavorevoli, lesioni embrionali o altri ostacoli che sono intervenuti precocemente. Quando le loro difettualità si limitano essenzialmente alla vita affettiva e alla volontà, le qualifico come psicopatici” (Schneider, 1950/2008, p. 7).

D’altra parte, se da un lato si richiamano i rapporti tra psicopatia, aggressività e criminalità, ampiamente illustrati in sede specialistica (Blackburn, 1998; Hare, 2001), in base ai quali gli psicopatici sono stati qualificati come predatori intra-specie che usano sia il fascino, sia la menzogna, sia la violenza, per manipolare, o sfruttare, o intimidire il prossimo e soddisfare così i loro egoistici bisogni (Hart, Hare & Forth, 1993; Hare, Strachan, & Forth, 1993; Ochberg et al., 2003), dall’altro, però, la definizione di psicopatia che sembra meglio adattarsi a Renardet è quella di “maschera della salute” (Cleckley, 1988), tenuto conto che questa tipologia di soggetti riesce a violare le norme sociali mancando non solo di senso morale, ma anche di empatia; infatti, se è vero che lo psicopatico non possiede interiormente la capacità di provare emozioni autentiche, seppur esteriormente si presenti come sincero, intelligente e persino affascinante, la figura del sindaco ripropone uno dei fondamentali problemi che pongono al riguardo, cioè se tale “maschera” sia assunta più o meno intenzionalmente per nascondere una grave ed intrinseca difettualità, che sovente si traduce in un comportamento distruttivo, mirato sia su di sé, che sugli altri. In quest’ottica, ribadite le correlazioni tra psicopatia, distruttività ed antisocialità, da tempo dimostrate (Hare, 1999), è stato sostenuto che la condizione psicopatica rappresenta sia una realtà dimensionale in natura, comprensiva di varianti estreme di comportamenti e di tratti di personalità di per sé ancora normali (Hare & Neumann, 2005), sia una vera e propria sindrome, contraddistinta da mancanza di empatia, spiccato egocentrismo, assenza di rimorso e di senso di colpa, nonché uso strumentale degli altri (Hare, 2009).

Raffrontando alcuni fra i più significativi contributi scientifici sul punto precipuo (Millon, 1998) con la descrizione che Maupassant fa di Renardet, si nota come la figura del sindaco richiami varie tipologie psicopatiche: *lo psicopatico falso* (che esteriormente appare persona socievole e amichevole, ma dentro di sé ha tendenze impulsive, con momentanei scoppi d’ira e improvvisi discontrolli del comportamento); *lo psicopatico amorale* (che presenta indifferenza per gli altri, tendenza allo sfruttamento e mancato rispetto delle norme sociali; inoltre, condivide con lo psicopatico falso gli stratagemmi per l’altrui manipolazione); *lo psicopatico impavido* (che si mostra coraggioso, ma spesso agisce impulsivamente e si comporta così in modo incontrollato); tutte tipologie che condividono diversi aspetti della personalità istrionica.

### 3. La maschera del criminale suicida

Nel sindaco, non emerge mai un autentico vissuto di colpa per i delitti commessi, perché essa è costantemente celata dalla “maschera” della sua esistenza e dalla recita del suo ruolo di dominatore, aggressivo ed apparentemente freddo, ma in realtà anche impulsivo e predatore, forse perché vulnerabile alla solitudine (“...Non riusciva a viver solo: ne soffriva fisicamente e moralmente. Abituato da dieci anni a sentirsi una donna accanto, abituato alla sua presenza continua, al suo quotidiano abbraccio, aveva un bisogno forte e confuso di quel contatto incessante, di quell'amore regolare. Dopo la morte della moglie egli soffriva, soffriva, senza capir bene perché, di non sentire più le gonne di lei sfiorargli le gambe, ogni giorno, di non potersi più calmare e indebolire tra le sue braccia, soprattutto. Era vedovo appena da sei mesi, e già cercava nelle vicinanze una ragazza o una vedova da sposare appena fosse finito il lutto...”). La rappresentazione della figura del criminale avviene dunque all'insegna della maschera, metafora sulla quale vale la pena di approfondire la riflessione.

L'esistenza come “maschera” rappresenta la lettura di Binswanger (1956/1964) della psicopatia schizoide, ma, alla luce della narrazione di Maupassant, questa può essere anche considerata come la cifra della psicopatia istrionica. Infatti, se Binswanger (1956/1964), parlando delle forme di vita mancate (cioè schizofreniche), e in particolar modo del manierismo, ritiene che esistere come maschera, vale a dire non dietro, ma dentro a una maschera (cioè a un ruolo), rappresenta l'opposto dell'esistenza autentica e dell'autentica comunanza, questo paradigma può altresì applicarsi alla declinazione istrionica, nella quale “l'adozione della maschera presuppone uno «svuotamento» dell'esistenza, l'impossibilità di percepire l'autenticità di sé e del mondo, l'abbandono al nulla della paura e dell'angoscia... Escluso dal mondo, questo soggetto istrionico, da *illusion comique*, giocando un continuo differimento di sé, può, nella migliore delle ipotesi, testimoniare con l'efficienza dello stile l'inefficacia dell'esistenza” (Medda, <http://www.priory.com/ital/salome/medda5.htm>).

In proposito, è stato osservato che “essere isterici” equivale ad assumere “una determinata situazione di vita trascinata attraverso l'oblio di sé, in un momento di sospensione della preoccupazione per il proprio destino” (Charbonneau, 2007, p. 2); in altri termini, “una trappola segnata dall'intensità emotiva e dalla centralità nello spazio inter-soggettivo” (Ballerini, 2007, p. VIII). Infatti, prescindere dal rapporto autentico con sé e con l'altro, prima o poi implica un prezzo da pagare, perché chi copre il vuoto con la maschera del teatrante “dissocia dalla propria persona ciò che egli stesso produce” (Jervis, 1975, p. 277), poiché il soggetto “nel caso di un comportamento più complesso (come una crisi di rabbia clamorosa, o di aggressività), ...afferma «non ho voluto, non ero io, non ricordo nulla, qualcosa agiva in me»... si scinde fra personaggio sociale e organismo malato e attribuisce al proprio organismo ciò che sottrae al personaggio sociale” (Jervis, 1975, p. 277). Il che, nel caso in esame, permette di comprendere: sia il tentativo del sindaco di deresponsabilizzarsi nei riguardi del reato; sia la natura dei disturbi dispercettivi che egli inizia ad accusare dopo il reato stesso; sia il tipo di soluzione da lui adottata: la morte accidentale quale maschera di un suicidio desiderato, meditato e pianificato. Non a caso, Maupassant scrive:

- a proposito del tentativo di deresponsabilizzazione: “...era restato profondamente turbato dall'assassinio della fanciulla. Lo aveva commesso nell'accecamento d'una irresistibile ebbrezza, in una tempesta di sensualità che aveva travolto la sua ragione...”;
- riguardo ai disturbi dispercettivi: “Sapeva bene che non poteva essere un'apparizione, che i morti non tornano, che la sua anima malata ed ossessa da quell'unico pensiero, da quell'indimenticabile ricordo, era la sola causa del suo supplizio, la sola evocatrice della morta; essa la chiamava, la resuscitava, gliela metteva davanti agli occhi, gliela stampava indelebilmente nello sguardo...”;
- circa il suicidio mascherato: “...sapeva anche che non sarebbe guarito, che mai sarebbe sfuggito alla persecuzione selvaggia della sua memoria; e piuttosto di sopportare ancora quei tormenti, decise di morire. Cercò il modo d'ammazzarsi. Voleva qualcosa di semplice e naturale, che non facesse credere a un suicidio. Ci teneva alla sua reputazione, al nome che gli era stato lasciato dai suoi avi...”; e ancora: “...Avrebbe scritto al giudice istruttore, che conosceva intimamente, per denunciarsi da sé...gli avrebbe detto tutto: del delitto, delle torture che pativa, della decisione di morire, delle sue esitazioni, del mezzo che aveva escogitato per sforzare il suo vacillante coraggio. Lo avrebbe supplicato in nome della loro vecchia amicizia di distruggere la lettera non appena avesse saputo che il colpevole s'era condannato da sé...”; “...la mattina l'avrebbe messa nella cassetta che stava sul muro della masseria, sarebbe salito sulla torre per vedere quando arrivava il procaccia, e appena l'uomo col camiciotto turchino se ne fosse andato, si sarebbe buttato a capo in giù sulle rocce ov'erano poste le fondamenta...”; “...Avrebbe fatto in modo che lo vedessero gli operai che stavano abbattendo il bosco. Si sarebbe potuto arrampicare sull'alto scalino che reggeva l'asta della bandiera... Avrebbe stroncato l'asta e si sarebbe precipitato insieme ad essa. Tutti avrebbero creduto in un incidente e lui sarebbe morto sul colpo, considerati il suo peso e l'altezza della torre...”.

Lo psicopatico impulsivo ed anaffettivo di Renardet si rivela “isterico”, poiché “come lo schizofrenico...è inautentico perché non dialettico” (Gabel, 1967, p. 191), mancando di autentici rapporti di interscambio con il mondo reale, sul piano sia spaziale (l'isterico è un soggetto privo di prospettiva, in quanto costretto a recitare e, in questa sua coazione a ripetere, trasforma ciò che effettivamente prova, dato che non può mostrarlo - Racamier, 1985), che temporale (la temporalità dell'isterico richiama quella dei melanconici, nella quale il passato predomina sul futuro trasformandosi in un presente eterno, immobile e sempre uguale - Binswanger, 1960/1971; Tellenbach, 1974/1975). Maupassant, del resto, scrive al riguardo: “...Da quel momento la sua vita diventò insopportabile. Le giornate passavano nel terrore delle notti; ed ogni notte la visione ricominciava...la vedeva subito, sdraiata sul luogo del delitto, con le braccia e le gambe spalancate, come l'avevano trovata. Poi la morta si alzava, camminava a passettini, come aveva fatto la fanciulla uscendo dall'acqua. Veniva pian piano, attraversando in linea retta il prato, passando sull'aiola di fiori secchi, e si alzava nell'aria, verso la finestra di Renardet. Gli andava incontro come aveva fatto il giorno del delitto: incontro al suo assassino...”.

In quest'ottica, è opportuno richiamare il concetto di “onirismo lucido”, quale “corollario necessario dell'inautentico modo-di-essere-nel-mondo dei malati che non pos-

sono realizzarsi se non alienandosi” (Gabel, 1967, p. 191) (cfr. Maupassant: “...si voltò indietro diverse volte, percorrendo la stanza con lo sguardo, con un terrore angosciato che gli deformava il volto, poiché ben sapeva che stava per vederla, come tutte le notti, stava per vedere la piccola Roque, la ragazza che aveva violentato e poi strozzato...”). L'onirismo isterico di Renardet, infatti, può equipararsi ad “...una sorta di film (che) annienta ogni altra possibilità o libertà, sopprime la partecipazione dell'autore, che diventa ciò che vede e ciò che vive. L'onirismo è quasi sempre un'esperienza di visualizzazione del vissuto che assorbe completamente lo sguardo dell'attore-spettatore” (Savoldi, Nappi & Martignoni, 2006, p. 91); fenomeno questo pienamente comprensibile se si considerano tanto “l'ocularità” (Binswanger, 1942), quale sensoriale preferenziale delle più importanti rappresentazioni mentali, quanto l'accentuazione, negli stati di coscienza alterata, della naturale inclinazione a tradurre ogni percezione sensoriale in immagini visive (Durand, 1972) (cfr. Maupassant: “...stava ritto, di fronte a quell'ombra illimitata, e d'un tratto scorse una luce che si muoveva e pareva lontana... Non riuscendo ancora a distinguere nulla, Renardet si protesse gli occhi con le mani e d'un tratto il barlume divenne chiarore e vide la piccola Roque nuda e sanguinante sul muschio...”).

Tali considerazioni portano ad esaminare le correlazioni tra stato di coscienza ed eventuali disturbi del medesimo.

#### 4. Coscienza e dispercezioni

Richiamando la semeiotica clinica, lo stato di coscienza di Renardet, in alcuni momenti (non solo durante il reato, ma nel periodo successivo alla conclusione delle indagini, fino al suicidio), si presenta come uno “stato di coscienza ristretto”, in quanto “stato crepuscolare psicogeno”. Per coscienza crepuscolare (*Daemmerzustand* / *Daemmerungszustand*), s'intende una condizione nella quale il campo della coscienza è coartato attorno ad uno o pochi contenuti, con conservazione dello stato di vigilanza, al punto che il soggetto è perfettamente in grado di compiere movimenti orientati nello spazio e finalizzati ad uno scopo (Jaspers, 1913/1964; Müller, 1980; Scharfetter, 2004; Maj, Maggini & Siracusano, 2010); stato che risulta comunque reversibile, che perché il campo della coscienza può nuovamente dilatarsi per l'intervento di fattori subentranti.

Anche le esperienze dispercettive vissute dal criminale dopo il delitto sembrano integrare fenomeni di “allucinazione” (percezione senza oggetto non criticate dal soggetto - Ey, 1973), o di “allucinosi” (percezioni senza oggetto criticate dal soggetto - Lemperière, Féline, Gutmann, Ades & Pilate, 1981), soprattutto di tipo visivo, ma anche uditivo. Infatti, Maupassant scrive: “...Agì come un sonnambulo, in una sorta d'allucinazione che gli mostrava uomini, persone e cose attraverso una sorta di sogno, in una nube di ebbrezza, con quel sospetto d'irrealtà che sconvolge le menti durante le grandi catastrofi. Soltanto il grido straziante della Roque gli traversava l'anima. Per poco non si buttò ai piedi della donna gridando: «Sono stato io...». Ma riuscì a trattenersi...”; ed ancora: “...Aveva avuto un'allucinazione, provocata da quel ladro notturno che camminava sulla riva con la lanterna. E poi non c'era nulla di strano che il ricordo del delitto provocasse la visione della morta...”; “...Tutte le notti l'orrenda visione ricominciava. Dapprima si sentiva nelle orecchie

*una specie di brontolio, come il rumore d'una battitrice o il passaggio lontano d'un treno su un ponte. Allora gli veniva l'affanno, si sentiva soffocare...”.*

In realtà, passando ad un approccio di tipo comprensivo come quello antropo-fenomenologico, sono possibili ulteriori precisazioni sullo stato di coscienza c.d. crepuscolare del criminale suicida e sui suoi disturbi dispercettivi. Secondo letteratura (Di Petta, 2003, 2006), del resto, nella lingua italiana il *crepuscolo* è univocamente inteso come “tramonto”, mentre in quella tedesca il termine *Dammerung* indica il “chiaro-scuro”, cioè l'istante della transizione dalla luce all'ombra e viceversa; quindi, sia il “tramonto”, che “l'aurora”; non a caso, *Dammerung-Morgen* indica l'alba (cioè il passaggio dall'ombra alla luce) e *Dammerung-Abend* qualifica l'ocaso (cioè il passaggio dalla luce all'ombra). In tal senso, più che di “coscienza crepuscolare”, bisognerebbe parlare di “coscienza chiaroscurale”, come condizione connotata da una riduzione del campo della coscienza ed un'accentuazione dell'acutezza della percezione di alcuni specifici elementi, con conseguente facilità di produzioni allucinatorie e/o deliranti (Di Petta, 2003; Delladio, 2009). Infatti, fissarsi su alcuni specifici oggetti, piuttosto che su altri, a livello percettivo può produrre o illusioni di movimento, o allucinosi, o anche vere e proprie allucinazioni. In questo modo, le allucinazioni possono qualificarsi come “una radicale metamorfosi dell'intersoggettività” (Borgna, 2003, p.164), come ormai storicamente rilevato (Straus, 1956, 1966, 2001), perché ogni atto psichico - quindi, anche quello percettivo - si svolge sempre all'interno della sfera di coscienza, che è sempre intenzionale, cioè è sempre coscienza di qualche cosa.

Da qui, si originano sia la perdita della condivisibilità e della interscambiabilità delle esperienze sensoriali (il sindaco non può comunicare a nessuno ciò che vede e ciò che vive, perché solo lui lo vede e lo vive), sia l'“intenzionalità” anche della manifestazione dispercettiva, poiché questa chiama in causa non soltanto l'oggetto esterno che si crede di percepire, ma soprattutto la stessa fondamentale possibilità di rapporto tra il soggetto, che sta vivendo quell'esperienza, ed il mondo nel quale si trova (Renardet, dopo i suoi crimini, può relazionarsi con il mondo solo alla luce dei medesimi). Quindi, in un'ottica comprensiva (Callieri, Maldonato & Di Petta, 1999; Callieri, 2007; Di Petta, 2003, 2009), vale la pena di ribadire che lo stato chiaroscurale della coscienza, a motivo delle sue intrinseche fugacità e criticità, si prefigura non solo come uno stato transeunte, ma come una vera e propria sindrome di passaggio (*Durchgangssyndrome*), che può ravvisarsi tanto all'esordio dei disturbi psicotici (soprattutto schizofrenici), quanto nelle condizioni isteriche.

Nella narrazione di Maupassant, il *senso* del disturbo dispercettivo accusato dal criminale nelle predette condizioni psichiche, a monte, chiama in causa il *vissuto* dell'esperienza delittuosa (perché il contenuto dello stato chiaroscurale è appunto rappresentato dal crimine, o meglio dalla vittima di questo, e dalla colpa persecutoria che ne deriva), mentre, a valle, motiva la soluzione del *suicidio mascherato*, cioè della morte volontaria del reo, progettata ed attuata secondo la sua stessa declinazione esistenziale, impulsiva ed isterica (Renardet, dopo il crimine commesso, può solo suicidarsi per uscire dalla situazione nella quale versa, ma può farlo solo in modo impulsivo e simulando una morte diversa da quella volontaria).

## 5. Narrazione artistica ed interpretazione criminologica

Il racconto letterario si conclude con una rappresentazione assai suggestiva della morte volontaria del criminale: "...ai piedi del muro c'era un corpo sanguinante col capo sfaccellato contro una roccia. La Brindille circondava quella roccia e nelle sue acque, in quel punto ampie, limpide e tranquille, si vedeva colare un sottile rivolo rosa di cervello commisto a sangue". Essa si correla alla significativa descrizione del bosco autunnale che Maupassant propone: "... Venne l'autunno, caddero le foglie. Cadevano giorno e notte, calavano volteggiando, tonde e leggere, lungo i grandi tronchi... e le foglie che seguitavano a cadere parevano lacrime, grandi lacrime versate dai grandi alberi tristi che piangevano giorno e notte sulla fine dell'anno, sulla fine delle tiepide albe e dei dolci crepuscoli, sulla fine dei caldi venticelli e dei limpidi soli, e fors'anche sul delitto che avevano visto commettere sotto la loro ombra, sulla fanciulla violata ed uccisa ai loro piedi. Piangevano nel silenzio del bosco deserto e vuoto, del bosco abbandonato e temuto nel quale doveva errare, sola, l'anima, l'anima piccola della morticina...".

Tuttavia, in questa novella, nella quale la narrazione sembra a tratti rispecchiare quella di un romanzo giallo (nella prima parte, del resto, ci si domanda chi sia il colpevole), si assiste ad un fenomeno di obiettivo rilievo criminologico: l'inversione dei ruoli tra la vittima ed il suo carnefice, ampiamente affrontato in letteratura (Merzagora Betsos & Pleuteri, 2004; Barbieri & Luzzago, 2006; Barbieri & Roncaroli, 2008); alla fine, infatti, Renardet, che ha stuprato ed ucciso la piccola Roque, viene preso in ostaggio e tormentato dalla visione persecutoria della fanciulla, al punto che "l'assassino diventa la vittima e la vittima si trasforma in carnefice" (Longhi, 1994, p.104), fino a quando il reo resta vittima della sua stessa vittima e questa ultima, in un certo senso, diviene l'omicida del suo stesso omicida.

Questo fenomeno, sul piano letterario, può essere spiegato dall'impostazione narrativa di Maupassant, cioè come "un tentativo di de-costruire la verità delle cose" (Nuti, 2009, p. 18), perché per tale Autore "il criterio di valore nel campo dell'arte" consiste "non tanto nella realtà trascritta, quanto nel procedimento di trascrizione", nel senso che "la discriminazione fra il bello e il brutto" risiede "nella qualità della rappresentazione, non nella realtà scelta" (Longhi, 1994, p.102). Dal punto di vista criminologico, però, il predetto fenomeno può essere compreso ricordando come Maupassant abbia sempre attinto temi ed ispirazioni dall'universo della c.d. *déraison*, con tutti i possibili riflessi della stessa sui rapporti interpersonali; infatti, pur dando atto che il frequente richiamo al mondo della follia rifletterebbe la lenta evoluzione della malattia venerea di questo Autore, almeno secondo una certa critica, forse troppo attenta alla sua biografia, è altresì opportuno rammentare altri fondamentali aspetti della sua vita, della sua opera e della sua epoca: egli, infatti, non solo seguì i corsi di Charcot alla Salpêtrière di Parigi, ma nei suoi scritti si prefigura come un vero e proprio "osservatore di tempéraments" (Nuti, 2009, p. 15), per cui la realtà viene descritta secondo il punto di vista dei suoi personaggi, in un contesto culturale nel quale, nei vari romanzi, compaiono con frequenza crescente i riferimenti ai c.d. sdoppiamenti di personalità, o a fenomeni allucinatori, o ad altre manifestazioni di natura psicopatologica.

Quindi, da un lato, Maupassant condivide con Charcot

l'inclinazione a socializzare la pazzia, perché le turbe psichiche, nella seconda metà dell'Ottocento, diventano tanto oggetto di conoscenza scientifica, quanto soggetto-protagonista della vita sociale (Defazio, 2004); ma, dall'altro, la pubblicizzazione della casistica della Salpêtrière assurge a "monito o presa d'atto della necessità di dare alla società degli anni '80 un luogo e una voce al rimosso" (Defazio, 2004, p.133), anche se il prezzo da pagare non è affatto trascurabile: infatti, portare alla luce ciò che è occultato nel profondo della psiche umana non è soltanto un processo che mette in pubblico ciò che è privato, ma è un approfondimento che implica altresì il confronto ed il controllo di quell'aggressività alla quale, prima o poi, soccombono anche i delinquenti stessi; non a caso, proprio ne La petit Roque, "il criminale è paradossalmente la vittima per antonomasia" di tale violenza (Goruppi, 2004, p. 75).

Nondimeno, il richiamo all'alienazione mentale deresponsabilizza il criminale, perché le sue azioni sono del tutto avulse dal controllo della sua volontà, anche se in questo ambito il soggetto deve sempre e comunque fare i conti con gli enigmi e le insidie della mente, della quale la distruttività è parte integrante e, sovente, rilevante. In proposito, del resto, è stato osservato che la vita di molti personaggi di Maupassant "mettendo in luce il dramma dell'incognita che ogni uomo si porta dentro...evidenzia i mostruosi meccanismi della psiche umana e quindi le deviazioni che possono determinarsi anche nel migliore degli uomini" (Goruppi, 2004, p. 76). In questa prospettiva, la scelta suicidaria di Renardet, senza dubbio, chiama in causa quella "spinta autodistruttiva dei fantasmi interiori che trasformano la violenza contro gli altri in violenza contro se stessi" (Goruppi, 2004, p. 77); e questo perché, quando e dove il delitto viene automaticamente attribuito alla malattia mentale, la concezione antropologica proposta è essenzialmente quella di un uomo naturalmente violento, perché incapace di contenere i suoi istinti distruttivi. In tal senso, il disturbo dispercettivo di Renardet diventa, al contempo, *epifania* dei suoi crimini efferati e *matrice* di quell'aggressività impulsiva che, pur camuffata nella e con la sua teatralizzazione isterica, mira a risolvere, con la morte, il problema fondamentale della sua vita.

La narrazione artistica di Maupassant si presta dunque ad una lettura criminologica, sia perché "egli nutre intesse per l'inquietante, il misterioso, il macabro, l'ignoto fuori e dentro l'essere umano e tenta di accostarvisi con gli strumenti di cui è ampiamente dotato: la capacità di osservazione, l'introspezione, che gli derivava da particolari vissuti infantili, e l'empatia" (Francia, 2010, p. 116), sia perché nel suo pensiero sono ravvisabili veri e propri "topoi criminologici", cioè "idee guida" che sottendono e motivano i contenuti criminologici dei suoi racconti (Francia, 2010, p. 183); il che consente di cogliere il significato dell'agito delittuoso/deviante e dello stato mentale di chi lo ha posto in essere proprio a partire dalla organizzazione narrativa.

Non a caso, se un racconto rappresenta il prodotto di un accadere psichico che, al tempo stesso, appare come oggetto e soggetto di un'attività interpretativa, nella quale le intenzioni dell'autore si semiotizzano, cioè si trasformano in una parola scritta dotata di senso (Ferraresi, 1987), il pensiero criminologico può formulare costrutti che sono intrinsecamente narrativi: infatti, l'azione del narrare rappresenta il modo fondamentale per conferire coerenza

e sicurezza alle esperienze di vita e la stessa esistenza umana, sana o malata che sia, criminale o meno che sia, acquista un significato all'interno di una forma di pensiero che organizza tutte le conoscenze sul soggetto e sul suo mondo, al punto da renderle comprensibili e, quindi, interpretabili, nella misura in cui vi attribuisce un senso (Bruner, 1992, 1993). In tale ottica, perciò, la riflessione sul crimine si colloca inevitabilmente nella dialettica tra due interlocutori: l'Io e il Mondo, perché proprio qui si rivela il senso del delitto, cioè di quel fatto che coinvolge e collega entrambi. Se ogni evento, del resto, è parte integrante di un "progetto di vita" (*existentiellen Projekt*) e di una "visione del mondo" (*Weltanschauung*), le implicazioni criminologiche del medesimo si ravviano appunto laddove una ricostruzione narrativa chiarifichi il significato di quella "Presenza" (*Dasein*) che lo esperisce (Binswanger, 1973), cioè laddove il discorso faccia emergere un modo-di-essere che si declina tra "il mondo... strutturato come senso e il senso come mondo", dato che "il senso non è altro che il farsi mondo del mondo" (Moroncini, 1998, p. 12); il che equivale a dire che la realtà, anche delittuosa, rivela il suo intrinseco significato nella misura in cui la parola illustra l'esistenza del soggetto che la vive.

## Riferimenti bibliografici

- Ballerini, A. (2007). Prefazione. In G. Charbonneau (Ed.), *La situazione esistenziale delle persone isteriche. Intensità, centralità e rappresentazioni figurative* (pp.V-VIII). Roma: Giovanni Fioriti.
- Barbieri, C. & Luzzago, A. (2006). Dinamiche di coppia ed omicidio-suicidio: chi è la vittima? Chi il carnefice? *Jura Medica*, 2, 289-301.
- Barbieri, C. & Roncaroli, P. (2008). Da Verona a Mayerling: alcune riflessioni psicopatologiche, criminologiche e medico-legali sul fenomeno dell'omicidio-suicidio partendo da alcuni casi storici. *Rassegna Italiana di Criminologia*, 2, 352-371.
- Binswanger, L. (1942). *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins*. Zürich: Nihaus.
- Binswanger, L. (1956). *Drei Formen Missglückten Daseins*. Tübingen: Max Verlag (trad. it. *Tre forme di esistenza mancata*, Il Saggiatore, Milano 1964).
- Binswanger, L. (1960). *Melancholie und Manie: Phänomenologische Studien*. Pfullingen: Gunther Neske (trad. it. *Melancolia e mania*, Boringhieri, Torino 1971).
- Binswanger, L. (1973). *Essere nel mondo*. Roma: Astrolabio Ubaldini.
- Blackburn, R. (1998). Psychopathy and the Contribution of Personality to Violence. In Th., Millon, E., Simonsen, M., Birket-Smith & R., D., Davis (Eds.), *Psychopathy: Antisocial, Criminal and Violent Behaviour* (pp. 50-68). New York: Guilford Press.
- Borgna, E. (2003). *Le intermittenze del cuore*. Milano: Feltrinelli.
- Brucciarelli, V. (2009). *La relazione tra linguaggio ed essere in Ricoeur*. Trento: Uni Service.
- Bruner, J. (1993). *La mente a più dimensioni*. Roma-Bari: Laterza.
- Bruner, J. (1992). *La ricerca del significato*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Callieri, B. (2007). *Corpo Esistenze Mondì. Per una psicopatologia antropologica*. Roma: Edizioni Universitarie Romane.
- Callieri, B., Maldonato, M. & Di Petta, G. (1999). *Lineamenti di Psicopatologia Fenomenologia*. Napoli: Guida.
- Cleckley, H., M. (1941). *The Mask of Sanity* (Fifth Edition). Copyright 1988 Cleckley, E., S.
- Costa, A. (1987). *Binswanger. Il mondo come progetto*. Roma: Studium.
- d'Ippolito, B., M. (2004). *La cattedrale sommersa. Fenomenologia e psicopatologia in Ludwig Binswanger*. Milano: Franco Angeli.
- de Maupassant, G. (2002). *La petite Roque*. Paris: Éditions du Boucher.
- Defazio, M., T. (2004). *Il mito dell'Io impossibile. Allucinazioni e identità mancate in Guy de Maupassant, Henry James, Luigi Pirandello*. Roma: Bulzoni.
- Delladio, N. (2009). Fenomenologia e psicoterapia: una ricerca sul contributo della rivista *Comprendre*. *Comprendre. Archive Internationale pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénoménologiques*, 19, 63-89.
- Di Petta, G. (2003). *Il mondo vissuto: clinica dell'esistenza, fenomenologia della cura*. Roma: Edizioni Universitarie Romane.
- Di Petta, G. (2003). L'altra coscienza. Clinica e critica degli stati psicopatologici. *Comprendre. Archive Internationale pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénoménologiques*, 13, 67-100.
- Di Petta, G. (2006). *Gruppoanalisi dell'esserci. Tossicomania e terapia delle emozioni condivise*. Milano: Franco Angeli.
- Di Petta, G. (2009). *Fenomenologia. Psicopatologia e psicoterapia*. Roma: Edizioni Universitarie Romane.
- Durand, G. (1972). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Bari: Dedalo.
- Ey, H. (1973). *Traité des hallucinations*. Paris: Masson.
- Ferraresi, M. (1987). *L'invenzione nel racconto. Sulla semiotica della narrazione*. Milano: Guerini e Associati.
- Francia, A. (2010). *Il delitto raccontato. Una lettura criminologica delle novelle di Guy de Maupassant*. Milano: Franco Angeli.
- Gabel, J. (1967). *La falsa coscienza*. Bari: Dedalo.
- Gius, E., Benna, L. & De Santis, R. (1975). *L'antropoanalisi di Ludwig Binswanger come superamento del pensiero freudiano*. Brescia: La Scuola.
- Goruppi, T. (2004). *Maupassant e lo specchio della morte*. Pisa: Pacini.
- Hart, S., D., Hare, R., D., & Forth, A., E. (1993). Psychopathy as a risk marker for violence: Development and validation of a screening version of the Revised Psychopathy Checklist. In J. Monahan & H. Steadman (Eds.), *Violence and mental disorder: Developments in risk assessment* (pp. 81-98). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Hare, R., D., Strachan, C., & Forth A., E. (1993). Psychopathy and crime: An overview. In C. R. Hollin & K. Howells (Eds.), *Clinical approaches to the mentally disordered offender* (pp. 165-178). Chichester, England: Wiley & Sons.
- Hare, R., D. (1999). Psychopathy as a risk factor for violence. *Psychiatric Quarterly*, 3, 181-197.
- Hare, R., D. (2001). Psychopaths and Their Nature: Some Implications for Understanding Human Predatory Violence. In A. Raine & J. Sanmartin (Eds.), *Violence and Psychopathy*, (pp. 5-34). New York: Kluwer Academic/Plenum Publisher.
- Hare, R. D. & Neumann, C. S. (2005). Structural models of psychopathy. *Current Psychiatry Reports*, 1, 57-64.
- Hare, R. D. (2009). *La Psicopatia. Valutazione diagnostica e ricerca empirica*. Roma: Astrolabio.
- Jaspers, K. (1913). *Allgemeine Psychopathologie*. Heidelberg-Berlin: Springer (trad. it. della VII edizione del 1959 a cura di R. Priori, *Psicopatologia generale*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1964).
- Jervis, G. (1975). *Manuale critico di psichiatria*. Milano: Feltrinelli.
- Kraepelin, E. (1899). *Psychiatrie: Ein Lehrbuch* (6. Aufl.). Leipzig: Barth.
- Lemprière, Th., Féline, A., Gutmann, A., Ades, J. & Pilate, C. (1981). *Psichiatria*. Milano: Masson.
- Liggio, F. (2012). *Trattato moderno di semeiotica psichiatrica*. Padova: libreria universitaria.it edizioni.
- Longhi, M. G. (1994). *Introduzione a Maupassant*, Roma-Bari: Laterza.
- Maj, M., Maggini, C. & Siracusano, S. (Eds.). *Lessico di Psicopatologia*. Roma: Il Pensiero Scientifico.
- Medda, V., Tre artisti e lo schizofrenico, Retrieved July 30, 2013, from <http://www.priory.com/ital/salome/medda5.htm>
- Merzagora Betsos, I. & Pleuteri, L. (2004). Mi voglio uccidere e ti porto con me; ti devo uccidere ma vengo con te. *Rivista Italiana di Medicina Legale*, 3-4, 603-639.
- Millon, Th. & Davis, R. D. (1998). Ten Subtypes of Psychopathy. In

- Th. Millon, E. Simonsen, M. Birket-Smith & R.D. Davis (Eds.), *Psychopathy. Antisocial, Criminal and Violent Behaviour* (pp. 161-170). New York: The Guilford Press.
- Moroncini, B. (1998). *Mondo e senso. Heidegger e Celan*. Napoli: Cronopio.
- Müller, C. (1980). *Lessico di Psichiatria*. Padova: Piccin.
- Nuti, M. (2009). *Metamorfosi del sogno: fantasmagorie e deliri onirici in Maupassant, Proust, Baudelaire, Breton e Michaux*. Fasano: Schena.
- Ochberg, F.M., Brantley, A.C., Hare, R.D., Houk, P.D., Iannai, R., James, E., O'Toole, M.E. & Sathoff, G. (2003). Lethal predators: Psychopathic, sadistic, and sane. *International Journal of Emergency Mental Health*, 3, 121-136.
- Quadrio Aristarchi, A. & Puggelli, F.R. (2000). *Elementi di psicologia*. Milano: Vita e Pensiero.
- Racamier, P.C. (1985). *Di psicoanalisi in psichiatria. Studi psicopatologici*. Torino: Loescher.
- Ricoeur, P. (1984). *Temps et Récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil (trad. it. *Tempo e racconto*. Volume 2. *La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano, 1987).
- Savoldi, F., Nappi, G. & Martignoni, E. (2006). Considerazioni fenomenologiche sugli stati confusionali. *Confinia Cephalgica*, 3, 88-94.
- Scharfetter, Ch. (2004). *Psicopatologia generale*. Roma: Giovanni Fioriti.
- Schneider, K. (1950). *Die psychopathischen Persönlichkeiten*. Wien: Franz Deuticke (trad. it. Eds. By R. Dalle Luche, G. Di Piazza, *Le personalità psicopatiche*, Giovanni Fioriti, Roma, 2008).
- Schneider, K. (1967). *Klinische Psychopathologie*. Stuttgart: Thieme Verlag (trad. it. della XIV edizione tedesca - IV edizione italiana di B. Callieri, *Psicopatologia Clinica*, Giovanni Fioriti, Roma, 2004).
- Smorti, A. (1994). *Il pensiero narrativo*. Firenze: Giunti.
- Smorti, A. (1997). *Il sé come testo*. Firenze: Giunti.
- Straus, E., W. (2001). Per una teoria delle allucinazioni. *Comprendre. Archive International pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénoménologiques*, 11, 99-108.
- Straus, E., W. (1956). *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie* (2. Aufl.). Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer.
- Straus, E., W. (1966). Phenomenology of hallucinations. In E. W. Straus (Ed.), *Phenomenological psychology* (pp. 277-287). New York: Basic Books.
- Tellenbach, H. (1974). *Melancholie. Problemgeschichte - Endogenität - Typologie - Pathogenese - Klinik* (2nd ed.). Berlin, Heidelberg, New York: Springer (trad. it. *Melanconia: Storia del problema, Endogeneità, Tipologia, Patogenesi, Clinica*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1975).