

Fiorenzo Iuliano

**Porta dell'anima o amaro nutrimento:
il cuore e i segni della vergogna
nella cultura americana**

ABSTRACT The essay focuses on the heart as complex signifier for shame in American literature. It starts off by reading some passages from Thomas Hooker's texts, arguing that the heart is here to be understood as one of the symbols that most convincingly convey what shame meant for Puritans. Then it reads Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*, probably the most canonical book about shame of American (and not only) literature, in order to pinpoint the novel's numerous references to the heart that is, however, emptied of any clear symbolic value, and reduced to a cathacresis, a metaphor deprived of any actual reference. Finally, it lingers on a poem by Stephen Crane, in which the heart, rather than standing for or referring to shame, returns the gaze of the poet/viewer who has identified the savage "Other" described in the poem as the embodiment of shame.

KEY WORDS heart; Thomas Hooker; puritanism; Hawthorne; *The Scarlet Letter*; Stephen Crane; *The Black Riders*

Il cuore chiede piacere – prima –
poi – risparmio di dolore –
poi – quei piccoli calmanti
che ottendono la sofferenza –

e poi – addormentarsi –
e poi – se è volontà
del suo inquisitore –
il privilegio di morire –

(Emily Dickinson)¹

Che immagine ha assunto nel corso dei secoli la vergogna nella letteratura e

¹ E. Dickinson, J536, in *Poesie*, a cura di M. Bacigalupo, Mondadori, Milano 1995, p. 201 («The Heart asks Pleasure – first – / And then – Excuse from Pain – / And then – those little Anodynes / That deaden suffering – // And then – to go to sleep / – And then – if it should be / The will of its Inquisitor / The privilege to die –»). Dei testi in lingua inglese si darà la sola traduzione italiana che, se non indicato diversamente, è la mia. In questo caso e nel caso dei testi letterari presi in esame, ho tuttavia preferito riportare in nota l'originale inglese, fondamentale per la comprensione del discorso.

nella cultura degli Stati Uniti? È impossibile rispondere a un quesito come questo, non solo perché il concetto di vergogna è stato declinato e interpretato secondo molteplici prospettive, ma pure perché la sua traslazione in termini retorici o simbolici non è stata meno tortuosa e multiforme. Mi pare tuttavia che sia una questione su cui può avere senso riflettere, non fosse altro perché una cultura come quella americana, così ricca di riferimenti alla religione (che affiora anche nei luoghi e nei contesti dove meno ci si aspetterebbe di trovarla), non può non custodire al suo interno una profonda consapevolezza dell'idea di peccato, e, di conseguenza, avere elaborato una specifica semiosi della vergogna, che del peccato è, di volta in volta, espressione manifesta o modalità di espiatione. Piuttosto che tentare di riassumere o anche solo menzionare le molteplici occorrenze testuali e culturali, in senso lato, nelle quali il concetto di vergogna sia stato espresso, evocato o semplicemente implicato, mi concentrerò su uno dei possibili luoghi simbolici che, più che rappresentare la vergogna, ne incarnano lo status di "indecidibilità", vale a dire l'impossibilità di individuarne in maniera inequivocabile la natura e il luogo, materiale o retorico, di articolazione: il cuore, evocato o menzionato in più testi e caricato, di volta in volta, di connotazioni semiologiche differenti.

L'ipotesi di ricerca espressa in queste pagine parte quindi da una considerazione: l'immaginario americano è costretto, fin dalle sue origini, a negoziare le contraddizioni tra corpo e spirito, incapace di individuare il limite che distingue, in maniera netta, il dominio di ciascuno. Sono numerosi i contesti nei quali, a rappresentare questo slittamento perenne, questa "indecidibilità" che diventa poi assai produttiva, in termini tanto retorici quanto simbolici, è l'immagine del cuore. Non solo il cuore si colloca a metà strada tra la sfera della corporeità e quella dello spirito; proprio per questa sua liminarietà, e per l'ambiguità simbolica di cui si fa carico, esso diventa il termine più adatto a esprimere e a rappresentare – prima ancora che a significare – i momenti della fragilità, dell'errore, della colpa degli esseri umani. Più che espressione della purezza dello spirito che si eleva al di sopra della carne, quindi, il cuore è stato più volte utilizzato come emblema della tensione tra questi due estremi, e il luogo simbolico in cui era possibile individuare tanto l'insorgenza del desiderio perverso di commettere il peccato quanto le prime tracce della strada per riavvicinarsi a Dio o a una qualche forma di salvezza.

Proprio a causa di questa perdurante ambiguità, e del fatto che il cuore si presta, più di qualsiasi altra immagine, a essere un'icona i cui referenti reali sono sempre sfuggenti e contrastanti, proverò a individuare tre momenti cruciali nei quali il cuore, da simbolo, diventa prima catacresi e poi semplice simulacro. Se il simbolo, infatti, nella sua accezione più ampia e più generica, presuppone

l'esistenza di un referente materiale che viene poi tradotto in forme altre e semanticamente iper-connotate, per la cataresi è impossibile individuare con chiarezza il corrispettivo reale. Il simulacro, infine, è il segno di una realtà che non esiste più, o che forse non è mai esistita se non come introiezione psicotica di un orrore impossibile da codificare.

Thomas Hooker: il cuore come simbolo

Questo viaggio non può che prendere inizio dalla cultura puritana, in cui il cuore è spesso evocato come prima espressione del sentimento di vergogna rispetto alle cadute peccaminose della carne. Individuare quali possano essere le forme e i simboli dell'espressione della vergogna all'interno della letteratura puritana del New England del Seicento, tuttavia, è un'operazione che presenta non pochi rischi, primo tra tutti quello di semplificare i termini in cui i puritani si rapportavano al peccato. L'equazione più immediata, infatti, farebbe corrispondere la vergogna al peccato, e, inevitabilmente, il peccato al corpo. Per quanto non del tutto scorretta, una sintesi come questa non è priva di elementi di ambiguità, non solo perché non chiarisce con esattezza che cosa sia il peccato e cosa con esso intendessero i puritani, ma soprattutto – ed è su quest'ultima questione che intendo soffermarmi – che cosa per i puritani fosse il corpo, quali fossero i suoi limiti e i rischi ai quali esponeva lo spirito, e quale differenza c'è (se c'è) tra il corpo come strumento o come espressione del peccato.

L'idea che il puritanesimo abbia sempre espresso un disprezzo complessivo per il corpo e per le sue manifestazioni è stata ormai da tempo accantonata. Non solo essa si pone in netto contrasto con la soteriologia cristiana², ma astrae, in maniera riduttiva e semplicistica, la teologia puritana dalle altre forme di espressione culturale ed erudita che pure caratterizzavano il New England dell'epoca, tra le quali la scienza e la fisiologia. Distanti, non solo geograficamente, dal dualismo cartesiano e dalla sua rigida contrapposizione tra corpo e anima, i puritani non solo non detestavano il corpo, ma lo studiavano, cercavano di capirne il funzionamento e i problemi, muovendo dalla convinzione di fondo che la salvezza eterna dovesse riguardare non il solo spirito, ma anche la carne. Sono molti i testi puritani che al termine *soul*, espressione di un'entità disincarnata e indipendente da ogni controparte materiale, preferiscono l'utilizzo di *heart*, la cui natura resta invece divisa tra una dimensione

² E. Prinzivalli, «Antropologia», in *Letteratura patristica*, a cura di A. Di Berardino, G. Fedalto, M. Simonetti, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2007, pp. 100-111.

della carne e una dello spirito, senza che sia mai possibile ascriverla all'una o all'altra³.

Nell'accorta e appassionata analisi della coscienza individuale attraverso cui il puritanesimo invitava qualsiasi fedele a cogliere i segni della grazia divina – quella che Sargent Bush Jr., in uno studio su Thomas Hooker, ha definito «anatomia dell'anima» –, il termine *heart* svolge un ruolo cruciale⁴. La retorica puritana nel suo complesso, infatti, individua nel cuore un significante assai duttile e funzionale all'interno di quel «processo di indagine costante e anche angoscioso»⁵ che era l'esercizio di autocoscienza. Il cuore stesso, nelle parole di Norman Pettit, diventa «la metonimia biblica dell'interiorità umana»⁶. L'angoscia, sensazione innanzitutto fisica (lo strozzamento delle vie respiratorie, dal latino *angere*, stringere), accompagna non solo il procedimento di indagine e di autoanalisi, ma anche la sua resa in termini verbali. Nel suo saggio Bush Jr. ricorre alle parole di John Cotton per chiarire l'importanza del cuore all'interno dell'apparato semiotico di Hooker; in esse il cuore diventa espressione della volontà, ed è perfino in grado di soprintendere le capacità dell'intelletto: «Il cuore è la via che consente a Dio di entrare nell'anima, o nell'uomo nella sua interezza. [...] Esso è chiamato porta dell'anima, per via dell'autorità che il cuore e la volontà hanno sull'intera anima, e per il potere che il cuore ha di governare sia l'anima che il corpo»⁷.

Thomas Hooker ricorre con enfasi al termine *heart*, sfruttandone a pieno le potenzialità espressive e semantiche. Intellettuale, religioso e predicatore vissuto nel New England tra il 1630 e il 1659, anno della sua morte, Hooker viene incluso tra i cosiddetti *preparationists*, coloro i quali, in una apparente e contesa opposizione rispetto al puritanesimo più intransigente, sostenevano la possibilità che gli individui potessero, attraverso la meditazione e l'esercizio spirituale, predisporre se stessi all'accoglimento della grazia divina. Pur rifiutando ogni accusa che li accomunasse agli arminiani, nel tentativo di questi ultimi di valorizzare il ruolo delle opere come mezzo di conquista della grazia, i preparazionisti si trovavano di fatto in palese contrasto con il principio cal-

³ Sulla imprecisione di una identificazione tra *soul* e *heart* si veda S. Bush Jr., *The Writings of Thomas Hooker*, The University of Wisconsin Press, Madison 1980, p. 136, a proposito di William Perkins.

⁴ Si veda il sesto capitolo, intitolato «The Anatomy of the Soul».

⁵ M. Corona, D. Del Bello, *I puritani d'America*, Aracne, Roma 2009, p. 94.

⁶ N. Pettit, *The Heart Prepared: Grace and Conversion in Puritan Spiritual Life*, Yale University Press, New Haven and London 1966, p. 1.

⁷ «The heart is the way of entrance of God into the soule, or into the whole man. [...] It is called the doore of the soule, because of that authority that the heart and will hath over the whole soule, and the power it hath to rule both soule and body»; Bush, *The Writings* cit., pp. 136-137. Il testo di John Cotton citato è *Gods Mercie Mixed with His Justice*, del 1641.

vinista della predestinazione. In tensione con questo principio, al contrario, i preparazionisti individuavano nella fede il mezzo che produce la salvezza e giungono ad attribuire importanza anche alle azioni (*covenant of works*)⁸, trovandosi per questo motivo a essere attaccati dai puritani più ortodossi, come John Cotton, i quali vedevano nella libera e aprioristica scelta divina l'unica fonte di salvezza (*covenant of grace*). Nelle parole di David L. Parker,

Questi uomini non avevano dato vita al principio che vi fosse una fase di preparazione alla salvezza precedente alla chiamata vera e propria, ma gli avevano conferito un'espressione più piena e compiuta di quanto avesse mai avuto, dotandolo di presupposti che non si ritrovano solo nella Scrittura, ma anche nelle prerogative della ragione umana, attraverso la quale Dio si presumeva agisse nell'adeguare il suo progetto di salvezza ai bisogni umani⁹.

Il raggiungimento della salvezza, quindi, è un lungo percorso, nel quale l'individuo aveva un ruolo attivo. La lunga analisi che doveva precedere la rivelazione della grazia divina passava, infatti, per un esame scrupoloso dei peccati commessi, per poi procedere a un momento di pentimento e contrizione, al quale infine seguiva la possibilità di invocare Dio e chiedere la sua salvezza. All'interno di questa visione, lacerata tra aspirazione umana e volontà divina, il cuore diveniva un significante privilegiato. Hooker stesso afferma:

Nella Scrittura il cuore, oltre a ciò che significa di per sé, si riferisce pure alla volontà dell'uomo, o a quella abilità [...] attraverso cui egli può volere o rifiutare qualcosa [...], insieme all'amore, al piacere, alla gioia, all'odio, al dolore, che pure partecipano della sua volontà [...] Così che ora un cuore fatto di carne altro non è che un cuore al quale sia possibile insegnare amorevolmente [...], un cuore desideroso di accogliere qualsiasi impressione che su di esso al Signore piaccia imprimere¹⁰.

Luogo di approssimazione ed espressione di un apparato di significazione che si colloca al centro del processo di purificazione dello spirito, il cuore

⁸ «Per Calvino, è l'elezione che causa la fede; per Hooker, la fede causa l'elezione» (D.L. Parker, *Petrus Ramus and the Puritans: The "Logic" of Preparationist Conversion Doctrine*, in «Early American Literature», 8, 1973, 2, p. 142).

⁹ Parker, *Petrus Ramus* cit., p. 140. Oltre al già citato testo di Pettit, si vedano i capitoli 7, 8, 9, 10 del volume di Bush Jr., interamente dedicati alla preparazione.

¹⁰ «A heart in Scripture, besides that which it signifieth naturally, is applied to the will of man, or to that ability [...] whereby he willet or rejecteth a thing [...] together with love, delight, joy, hatred, and grief, which are attendants upon this will [...] So that now a fleshy heart is nothing else but a heart lovingly teachable and [...] willing to entertain any impression that it shall please the Lord to stamp upon it». Il brano è citato in Pettit, *The Heart Prepared* cit., p. 96.

traduce la fredda consapevolezza del peccato, di natura morale e dottrinarica, in vergogna, sensazione tangibile e dolorosa e per questo motivo non immediatamente decifrabile: «l'applicazione è come la condotta o il canale che porta il flusso della verità sull'anima; ma la meditazione per così dire la ferma e la fa discendere nel cuore, così che i nostri peccati possano essere dolcemente estirpati dalle radici»¹¹.

Sono numerosi i testi di Hooker nei quali il cuore, immagine privilegiata per il compimento della preparazione, diventa indice sensibilissimo della percezione della vergogna. È del 1640 *The Soules Implanatoin into the Naturall Olive*, le cui prime sezioni si intitolano rispettivamente «The Broken Heart» e «The Preparing of the Heart for to receive Christ». All'inizio della prima sezione, Hooker chiarisce l'ubiquità semantica del cuore in quanto luogo che rivela sia il peccato sia, al tempo stesso, la presenza di Dio e la sua prossimità all'anima del peccatore: «Il grande Dio del cielo, che vive nella gloria eterna, a conforto di ogni povero peccatore dal cuore sofferente, dice che Egli dimorerà presso di lui. Il Signore non ha che due case edificate; una è nella gloria celeste, e l'altra è nel cuore sofferente e in ogni anima che trema»¹². L'intero brano è un commento di un passo tratto dal libro di Isaia, che ruota intorno all'immagine del cuore sofferente, il “broken heart” che, nella lettura di Hooker, non è semplicemente il cuore afflitto, ma il cuore di chi ha piena coscienza di avere peccato. Hooker si spinge ad affermare che solo in presenza della consapevolezza del peccato da parte di chi lo ha commesso può arrivare la grazia divina: «Così che innanzitutto dovrà esserci un cuore sofferente, prima che possa esserci la fede, o prima che Cristo possa dimorare nei nostri cuori per arrecare conforto»¹³.

La dinamica del preparazionismo, che prevede il “doppio movimento” dell'intervento divino per purificare il cuore del peccatore, diventa nelle parole di Hooker qualcosa di più complesso. Innanzitutto è la fede, e non la grazia, a discendere nel cuore del peccatore una volta che questo sia stato purificato

¹¹ «Application is like the conduit or channel that brings the stream of the truth upon the soul; but meditation stops it as it were, and makes it soak into the heart, that so our corruptions may be plucked up kindly by the roots»; Th. Hooker, *A True Sight of Sin, Meditation, Wandering Thoughts, Repentant Sinners and Their Ministers*, 1659, in *Sinners in the Hand of an Angry God and Other Puritan Sermons*, a cura di D. Dutkanicz, Dover Publications, Mineola (NY) 2005, p. 43.

¹² «The great God of heaven, that inhabiteth eternity in glory, for the comfort of every poore broken hearted sinner, saith, hee will dwell with him. The Lord hath but two standing houses; the one is in heave in glorie, the other is every broken hear, and every shivered soule»; Th. Hooker, *The Soules Implantation into the Naturall Olive*, London 1640, p. 2.

¹³ «So that first there must be a broken heart, before there can bee faith, or before Christ will dwell in our hearts to our comfort»; ivi, p. 3.

dalla vergogna della colpa («La fede non può penetrare nell'anima prima che il Signore abbia attaccato la depravazione del cuore»¹⁴). La vergogna per il peccato commesso, inoltre, diventa paradossalmente una sorta di tappa obbligata, quella strettoia dello spirito che non è possibile evitare se si spera di potere godere appieno della grazia divina:

Colui che non avverte mai il peso, né le catene del peccato, non si cura della gioiosa riparazione offerta dal Vangelo; ma la creatura miseramente oppressa, che ha dimorato nella casa di schiavitù di Satana tentatore, e il suo cuore peccaminoso che lo affligge, quando il giorno della salvezza gli sarà offerto, potrà accettarlo con gratitudine¹⁵.

Di nuovo, quindi, torna il motivo dell'approssimazione e dell'indecidibilità tra corpo e spirito. Se la grazia divina è l'obiettivo finale a cui tende la coscienza puritana, la modalità del preparazionismo richiede tuttavia che si passi per una sorta di espiatione della colpa e di consapevolezza, emblematica, dolorosa e tuttavia necessaria, del peccato commesso e della vergogna. Solo il cuore però può diventare il simbolo di questa ambiguità, in grado di esprimere appieno la pena per il peso vergognoso del peccato e contemporaneamente la possibilità che l'intervento di Dio possa purificare quanto è stato macchiato dalla colpa dell'uomo, e renderlo pronto a ricevere la grazia. L'ambiguità del cuore, quindi, diventa cifra non solo del conflitto mai sanato tra corpo e spirito dell'antropologia puritana, ma della contraddittorietà dello stesso puritanesimo, secondo cui l'esperienza e l'espressione del peccato, pur essendo esecrabili agli occhi di Dio, sono tuttavia necessari affinché il dispiegamento della grazia divina possa compiersi appieno. Dal momento che, tuttavia, le opere umane sono la sola manifestazione di una volontà che già si è espressa a priori, non è tanto il peccato e la sua espiatione a decretare la possibilità che la grazia divina possa impiantarsi nel cuore dell'uomo, quanto la manifestazione della colpa, della contrizione e del pentimento:

Non è sufficiente che un uomo si dica addolorato per i suoi peccati; il suo cuore deve essere completamente umiliato e sofferente; solo così sarà adatto a essere ricettacolo di grazia in questo mondo, e di gloria nell'altro. Di tutte le cose che

¹⁴ «Faith cannot come into the soule, till the Lord undermine this corruption of heart»; *ivi*, p. 10.

¹⁵ «He that never felt the burthen, nor the bondage of sinne, cares not for the glad tydings of the Gospell; but the poore oppressed creature, that hath been in the house of bondage by Satan tempting, and his owne sinfull heart plaguing him, when the day of salvation is offered, he receives it thankfully»; *ivi*, pp. 14-15.

ci sono nel cuore, Dio non può soffrire questa ripartizione nel somministrare la grazia, non può cioè seminare grazia e peccato insieme¹⁶.

È la pubblica vergogna, sembra suggerire Hooker, a consentire che il progetto divino possa realizzarsi appieno, proprio perché essa è espressione della consapevolezza del peccato, più che peccato in senso stretto. È nel momento in cui il peccato viene reso visibile, attraverso la contrizione e l'ammenda di chi lo ha commesso, che il disegno della salvezza divina può manifestarsi, e la grazia può prendere finalmente dimora nel cuore del peccatore.

Nathaniel Hawthorne: il cuore come catacresi

Il lungo percorso della semiosi del cuore attraversa tappe cruciali, che lo trasformano da simbolo della vergogna, seppure in maniera controversa, a icona vuota, priva di ogni vero significato. Il momento in cui questa lunga transizione può ritenersi compiuta è individuato con chiarezza da Rita K. Gollin: «La separazione della testa dal cuore [...] è stata infine incarnata da Ethan Brand»¹⁷. Il racconto omonimo, tra i più celebri ed enigmatici di Nathaniel Hawthorne, viene quindi indicato come il luogo testuale in cui il processo di produzione simbolica del cuore finisce in un vicolo cieco. Il protagonista del racconto, Ethan Brand, dichiara di avere trovato al termine della sua vita quel «peccato imperdonabile» che aveva a lungo cercato, e che mai sarà rivelato al lettore. La parte conclusiva del racconto si sofferma, infatti, sulla visione del cuore: dopo la sua morte, di Ethan resta solo lo scheletro; «all'interno delle costole, strano a dirsi, c'era la forma di un cuore umano»¹⁸. Abbiamo a che fare neppure più con il cuore in quanto tale, ma solo con la sua forma, che, pietrificata e fatta di calce, viene immediatamente distrutta e polverizzata da Bartram, il deuteragonista del racconto:

– Possibile che il cuore fosse di marmo? – esclamò Bartram, stupito dal fenomeno. – Comunque sia, bruciando si è dissolto in quella che appare della calce

¹⁶ «It is not enough for a man to say hee is sorry for his sinnes, but his heart must be thoroughly humbled and broken; then hee is fit to be made a vessell of grace here, and of glory hereafter. Of all things in the heart, God cannot endure this patching in the worke of grace, to sow grace and sinne together»; ivi, p. 23.

¹⁷ R.K. Gollin, *Ethan Brand's Homecoming*, in *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, a cura di M. Bell, Cambridge University Press, Cambridge 1993, p. 85.

¹⁸ Nathaniel Hawthorne, *Ethan Brand*, in *Tutti i racconti*, a cura di S. Antonelli e I. Tattoni, Donzelli, Roma 2006, p. 973 («within the ribs – strange to say – was the shape of a human heart», in *Young Goodman Brown and Other Tales*, a cura di B. Harding, Oxford University Press, Oxford 1987, p. 332).

di ottima qualità; e, mettendo insieme anche le ossa, grazie a lui la fornace ha guadagnato mezzo staio in più del solito. –

Ciò detto, il ruvido calcinaio sollevò la pertica e, facendola cadere sullo scheletro, le spoglie di Ethan Brand si sbriciolarono in tanti frammenti¹⁹.

Il testo di Hawthorne rappresenta un momento cruciale di frattura tra le semiosi illimitata del cuore, ereditata dal puritanesimo, e la sua improvvisa chiusura in una raggiunta impossibilità di codificare i segni. Da indice ed espressione della vergogna per la colpa commessa, il cuore diventa significante muto, che esprime una colpa che però non è dato più conoscere. È ancora Hawthorne che, con *La lettera scarlatta* (pubblicato, come *Ethan Brand*, nel 1850), esplora il problema dell'ormai sopraggiunta impossibilità di codificare segni e simboli; il romanzo è, per dirla con Millicent Bell, «un saggio di semiotica, fino al limite in cui un'opera di narrativa può esserlo, il cui motivo centrale è l'obliquità o l'indeterminazione dei segni»²⁰. Come il cuore di Ethan Brand, anche la "A" che Hester Prynne, la protagonista del romanzo accusata di adulterio, è costretta a indossare sul proprio corpetto in modo da portare per sempre il segno della vergogna per il peccato commesso, resta alla fine senza alcuna decifrazione possibile e certa.

La semiotica del cuore, in *La lettera scarlatta*, è giocata sull'ambiguità di un significante scivoloso, che può prestarsi a una molteplicità di attribuzioni e che resta, proprio in ragione di questa estrema apertura, muto, indecifrabile, nascosto²¹, pure nel suo dialogo incessante con il senso della vergogna che pervade il romanzo e la vita, pubblica e privata, dei suoi protagonisti. Giocato sulla contrapposizione tra colpa e vergogna, come hanno sottolineato numerosi studi sul romanzo²², oppure tra vergogna visibile e pubblicamente

¹⁹ *Ibid.* («– Was the fellow's heart made of marble? – cried Bartram, in some perplexity at this phenomenon. – At any rate, it is burnt into what looks like special good lime; and, taking all the bones together, my kiln is half a bushel the richer for him. – So saying, the rude lime-burner lifted his pole, and, letting it fall upon the skeleton, the relics of Ethan Brand were crumbled into fragments»).

²⁰ M. Bell, 1988, *The Obliquity of Signs: The Scarlet Letter*, in *Critical Essays on Hawthorne's The Scarlet Letter*, a cura di D.B. Kesterson, G.K. Hall & Co., Boston 1988, p. 157.

²¹ Sul tema del cuore in *The Scarlet Letter* si veda anche R. Kopley, *The Threads of The Scarlet Letter. A Study of Hawthorne's Transformative Art*, University of Delaware Press, Associated University Press, London-Newark 2003, specialmente il primo capitolo «A Tale by Poe», in cui si ragiona sulle intersezioni del romanzo di Hawthorne con il noto racconto di Poe *The Tell-Tale Heart*.

²² Gli studi più importanti che hanno sottolineato la centralità del tema della vergogna nel romanzo sono elencati da Benjamin Kilborn in apertura del suo studio sul romanzo (*Shame Conflicts and Tragedy in The Scarlet Letter*, in «Journal of the American Psychoanalytic Association», 53, 2005, 2, p. 465). Kilborn sottolinea pure la sostanziale inefficacia ermeneutica, rispetto al testo, di tale contrapposizione, che è tuttavia ricordata da Carlo Ginzburg come, almeno in via ipotetica, distintiva di culture e antropologie diverse: quella arcaica, fondata sulla centralità della vergogna,

accusata e vergogna nascosta ed espiata in solitudine²³, *La lettera scarlatta* è, nel suo complesso, un testo che «continua a danzare intorno alla parola “vergogna”, come se questa fosse il suo tema principale», tanto che, all’interno della stratificazione simbolica del romanzo, Hester arriva a divenire ella stessa il “tipo” (nel senso letterale, relativo alla tipologia biblica) della vergogna nazionale²⁴.

L’intero testo è costellato di continui riferimenti al cuore, e a quanto doloroso, difficile, e tuttavia necessario sia scrutare nel cuore umano per riuscire a distinguere la verità dalla menzogna. Al tempo stesso, è la cupa inquietudine con cui nelle pagine del romanzo ritorna l’immagine del cuore che sembra essere generata dalla crescente consapevolezza che i personaggi hanno della vergogna e dell’orrore legati alle proprie azioni. Tuttavia, ciò che pare più angosciare i protagonisti del romanzo non è tanto la difficoltà di definire la natura della vergogna, quanto l’impossibilità di localizzarla, quasi come se fossero i simboli ad acquisire un ruolo più sostanziale rispetto agli oggetti stessi ai quali, in maniera controversa, fanno riferimento – il peccato e la vergogna²⁵. La complessità di questo meccanismo emerge con grande limpidezza in un dialogo tra i due protagonisti maschili dell’opera, Chillingworth e Dimmesdale:

– Se non vado errato, a parte la misericordia di Dio non esiste nessuna forza capace di portare alla luce – né con parole né con simboli o emblemi – i segreti sepolti dentro il cuore di un uomo. Il cuore che si è reso colpevole di simili segreti deve necessariamente custodirli in sé fino al giorno in cui verranno tolti i sigilli a tutte le cose occulte. E per quello che ho letto e studiato nelle Sacre Scritture, non mi sembra che l’universale esposizione dei pensieri e delle opere degli uomini che verrà fatta quel giorno sia da intendere come una punizione. Le assicuro che questa sarebbe un’interpretazione molto superficiale. No, quelle rivelazioni, a meno che io mi sbagli da cima a fondo, hanno lo scopo puro e semplice di dare soddisfazione all’intelletto di tutti gli esseri pensanti, che quel giorno saranno in attesa di vederci finalmente chiaro nell’oscuro problema della vita. La conoscenza di quel che c’è nel cuore degli uomini sarà necessaria per risolvere il problema nel modo più completo. Per di più, ho idea che in quel

e quella moderna, di derivazione giudaico-cristiana, «le cui caratteristiche distintive sono l’interiorità e un più maturo codice morale» (si veda C. Ginzburg, *The Bond of Shame*, in «New Left Review», 120, 2019, p. 36).

²³ Kilborne, *Shame Conflicts* cit., pp. 473-474.

²⁴ E. Miller Budick, *Hawthorne, Pearl, and the Primal Sin of Culture*, in «Journal of American Studies», 39, 2005, 2, p. 171.

²⁵ Ivi, p. 181.

giorno ultimo i cuori che custodiscono segreti miserabili come quelli di cui parla lei si schiuderanno senza riluttanza, anzi con una gioia indicibile —²⁶.

Così si rivolge Chillingworth, medico e scienziato che, sin dal nome, rivela il potere paralizzante e raggelante del proprio sapere, al mite e tormentato Dimmesdale. Subito è chiaro che le coordinate sulle quali si articolava la teologia puritana sono scompagnate, perché la rivelazione finale del segreto, lontana da qualsiasi miraggio di salvezza, diventa parte di un processo di comprensione del sé che vede nell'esattezza e compiutezza del suo funzionamento il vero scopo e la vera natura della rivelazione. È come se la rivelazione dei segreti degli uomini, racchiusi nel cuore di ciascuno, non avesse tanto una natura soteriologica, quanto epistemologica: essa è necessaria a «dare soddisfazione all'intelletto di tutti gli esseri pensanti», in modo da «vederci finalmente chiaro nell'oscuro problema della vita». La modernità dell'epoca in cui l'autore scrive si rispecchia nel puritanesimo e in esso affonda le sue radici, eppure esprime, rispetto al puritanesimo, una frattura radicale. Da un regime di conoscenza dell'umano vincolato, magari confusamente, alla legge divina, si passa all'oscurità assoluta prodotta dai mezzi umani di conoscenza, per loro stessa natura limitati. L'autoanalisi puritana, pure descritta e riprodotta nel romanzo come indagine del sé finalizzata a cogliere i segni della grazia divina, si trasforma giocoforza in un attento e minuzioso esame dei meccanismi della psiche senza che nessun referente ultimo di ordine metafisico o teologico possa più intervenire a giustificarne la necessità o validarne i risultati. Allo stesso modo il cuore, da espressione pura di una volontà che andava forgiata e preparata, in modo da accogliere la grazia, diventa un recesso puramente umano, difficile da sondare, depositario di segreti inconfessabili e talvolta vergognosi, ma del tutto terreni e materiali, tanto che, come in *Ethan Brand*, esso è destinato a ridursi in cenere e frantumato in un solo colpo.

²⁶ N. Hawthorne, *La lettera scarlatta*, Mondadori, Milano 1995, pp. 167-168 («There can be, if I forbode aright, no power, short of the Divine mercy, to disclose, whether by uttered words, or by type or emblem, the secrets that may be buried with a human heart. The heart, making itself guilty of such secrets, must perforce hold them, until the day when all hidden things shall be revealed. Nor have I so read or interpreted Holy Writ, as to understand that the disclosure of human thoughts and deeds, then to be made, is intended as a part of the retribution. That, surely, were a shallow view of it. No; these revelations, unless I greatly err, are meant merely to promote the intellectual satisfaction of all intelligent beings, who will stand waiting, on that day, to see the dark problem of this life made plain. A knowledge of men's hearts will be needful to the completest solution of that problem. And I conceive, moreover, that the hearts holding such miserable secrets as you speak of will yield them up, at that last day, not with reluctance, but with a joy unutterable», *The Scarlet Letter*, in *Collected Novels*, a cura di M. Bell, The Library of America, New York 1983, p. 231).

La dimensione puramente materiale del cuore si fa strada come ultima prospettiva semiotica, ultimo orizzonte di significazione in grado di arrestare le innumerevoli possibilità interpretative una volta venuta meno l'autorità della Scrittura a sancire la linea di confine tra la verità eterna e la realtà mondana. Pare più che un semplice dettaglio, date queste premesse, che per l'intera durata del romanzo sia proprio Dimmesdale, colui che tra questi due mondi dovrebbe fare in un certo senso da tramite, a essere ritratto mentre tiene continuamente stretta la mano sul cuore. Questo gesto viene notato ed evidenziato da Pearl, la figlia nata dall'adulterio di Hester e di Dimmesdale stesso, che ne denuncia la stranezza. Tuttavia, neppure alla fine della storia la colpa di Dimmesdale verrà esposta al mondo. Il suo gesto non arriva mai a essere disvelato e infine compreso come espressione angosciata della propria vergogna, ma fino alla fine risulta, al contrario, indecifrabile, non conoscibile, fino a essere addirittura del tutto travisato dai fedeli, che riconoscono al loro pastore la natura di un santo. Fino alla fine, in ogni caso, non ci è dato sapere quale fosse il segreto che costringeva Dimmesdale a portare così spesso la mano al cuore: «Con un gesto convulso si strappò la facciola talare che gli copriva il petto. E la cosa fu rivelata! Ma descrivere questa rivelazione sarebbe irriverente»²⁷.

Il cuore di Dimmesdale, per quanto ferito e sofferente a causa dell'ignominia dell'adulterio, è un simbolo ormai impossibile da decifrare, pena, appunto, la violazione "irriverente" del segreto. Nella *Lettera scarlatta*, sostiene Nina Baym, c'è una «sostanziale assenza di Dio dal testo» dovuta al fatto che «[l]a divinità nel romanzo è un concetto lontano, vago, invocato in maniera rituale, che funziona soprattutto per supportare e accreditare il potere temporale dei governanti puritani»²⁸. Per questo motivo, in tutto il romanzo l'ossessione per il peccato è un dato puramente umano, distaccato da qualsiasi presenza del divino, e tradotto in un'ossessiva e attanagliante antropologia della vergogna. La presenza divina è estromessa, ridotta a vaga e distante minaccia, mentre la vergogna è diventata la percezione individuale dello stigma umano e sociale. Di conseguenza, come ricorda Peter Steams, il segno visibile (e tangibile) della vergogna, addossato a Hester e da quest'ultima accettato e poi perfino brandito in maniera strategica come un'arma di (auto)identificazione davanti all'intera comunità, acquisisce una duplice funzione. Non solo, infatti, è lo strumento che sanziona il peccato identificandolo con colei che lo ha commes-

²⁷ Hawthorne, *La lettera scarlatta* cit., p. 323 («With a convulsive motion he tore away the ministerial band from before his breast. It was revealed! But it were irreverent to describe that revelation», *The Scarlet Letter* cit., p. 338).

²⁸ N. Baym, *The Major Phase I, 1850: The Scarlet Letter*, in *Critical Essays*, a cura di Kesterson cit., p. 134.

so, ma diventa pure un segno esplicito di assicurazione per l'intera comunità. È grazie all'identificazione di Hester come capro espiatorio che i cittadini di Boston, offesi dal suo peccato di adulterio, possono ritrovare la propria unità e compattezza, consolidare i valori fondanti della comunità, e sentirsi rafforzati in virtù della propria capacità di resistere e fare fronte alla minaccia del peccato, che viene immediatamente espulso dalla comunità stessa²⁹. Il meccanismo che produce e codifica la vergogna funziona, quindi, in maniera non dissimile dal meccanismo tutto puritano (e poi pienamente incorporato nella retorica e nell'ideologia nazionale) della geremiade: solo attraverso la consapevolezza collettiva della colpa presente (rappresentata iconicamente dalla vergognosa "A" che Hester porta sul petto) è possibile sperare di recuperare una presunta e primigenia innocenza perduta³⁰.

Il significato originario della "A", tuttavia, si perderà nel corso del tempo, fino a diventare ambiguo e passibile di diverse interpretazioni, segnando così lo spostamento definitivo del campo della significazione dal simbolico all'umano, dal metafisico allo psicologico. Dopo avere perso «la sana capacità di sentirsi battere regolarmente il cuore», Hester sarà infatti costretta a vagare «senza nessun filo di Arianna nel labirinto oscuro della mente»³¹. Ormai atomizzati e custoditi nell'indecifrabilità e nell'arbitrarietà del cuore umano, quelli che erano i criteri guida dell'autonalsi sono ora divenuti eccentrici, fuorvianti, sbilanciati. Il cuore rinvia pertanto a una vergogna sempre più oscura e indecifrabile sul piano morale o teologico, e sempre più profondamente, e oscuramente, umana.

Stephen Crane: il cuore come simulacro

Se è ben noto che la Guerra civile ha rappresentato un momento cruciale per la storia degli Stati Uniti dell'Ottocento in termini politici e sociali, molto meno è stato scritto sull'impatto che essa ha avuto sulla storia e la rappresentazione delle emozioni nella cultura americana. I grandi autori della "American Renaissance" avevano tra le altre cose concepito una nuova visione dell'uomo americano, che, negli scritti di Melville e soprattutto di Whitman, si rapportava

²⁹ P.N. Stearns, *Shame: A Brief History*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-Springfield 2017, pp. 57-58.

³⁰ D.L. Arnold, *The Type of Shame: Hester Prynne as Jeremiad*, in «Pacific Coast Philology», 27, 1992, 1/2, pp. 50-51.

³¹ Hawthorne, *La lettera scarlatta* cit., p. 211 («Hester Prynne, whose heart had lost its regular and healthy throb, wandered without a clew in the dark labyrinth of mind», *The Scarlet Letter* cit., p. 261).

senza pudori al corpo e alla sessualità. Come sottolinea a questo proposito Martha Nussbaum,

[L]a profonda macchia dell’America di Whitman, la pecca che per lui è all’origine dell’odio e della discriminazione, è il disgusto per la propria debolezza e mortalità, per il ventre esposto al sole; lo sguardo intriso di desiderio tocca quella debolezza e proprio per questa ragione deve essere rifiutato in quanto fonte di contaminazione. All’America intaccata da questa macchia, Whitman contrappone l’immaginazione del poeta, guarita dal morbo consistente nell’eludere se stessi tramite il disgusto e, quindi, veramente capace di perseguire la libertà e l’eguaglianza³².

Il corpo quindi può essere celebrato, come Whitman esplicitamente fa nei suoi versi, nella sua pura dimensione materiale, senza che ci sia la ricerca di un surplus di significazione, metaforica o anche solo semplicemente estetizzante, che lo nobiliti. Questa transizione alla pura materialità, tuttavia, rende ancora più vacillante lo status della vergogna: alla luce delle nuove coordinate culturali e ideologiche, la vergogna è legata alla dimensione della corporeità oppure è ridotta un mero fantasma, pura proiezione psichica? Una volta superati, come Nussbaum sostiene a proposito di Whitman, i tabù relativi al corpo e alla sessualità, la vergogna si colloca in una dimensione esclusivamente individuale o addirittura privata, oppure il suo luogo di articolazione primario è pubblico – nel senso molteplice di sociale, culturale o politico? Proverò a rispondere a queste domande prendendo in esame una breve poesia di Stephen Crane, un autore più conosciuto per i suoi romanzi e per i reportage giornalistici. Crane si colloca in una fase complessa della storia americana, caratterizzato dall’inizio dell’espansione coloniale, di cui egli è diretto testimone avendo preso parte alla guerra contro la Spagna nel 1898. Il lascito idealista del trascendentalismo ottocentesco ha ormai ceduto il passo a una visione più crudamente materialista e disincantata della realtà, sia per effetto delle conseguenze della Guerra Civile, sia a causa dell’influenza del materialismo positivista su un tessuto ideologico ancora per certi aspetti legato all’idealismo romantico ottocentesco e tuttavia sempre più intriso di pragmatismo.

Crane è una delle voci più interessanti di questo periodo proprio perché, come da più parti è stato osservato, ogni possibilità di redenzione morale o riscatto ideologico dei suoi personaggi, esito pressoché inevitabile dell’ottimi-

³² M.C. Nussbaum, *Nascondere l’umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge*, Carocci, Roma 2007, p. 149 (ed. or. *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2004).

smo trascendentalista ottocentesco, diventa assai più dubbia e incerta alla luce della realtà cinica e contraddittoria degli Stati Uniti della “Gilded Age”.

In quello che viene considerato il suo capolavoro, il romanzo *Il segno rosso del coraggio* (1895), Crane esplora il motivo della vergogna in relazione al coraggio in quanto virtù tradizionalmente maschile e, nella fattispecie, militare, attraverso la storia della diserzione di un giovane soldato durante la Guerra civile. Meno nota è la poesia di cui voglio occuparmi in questa sede, che, carica di una bellezza cruda e caratterizzata da una forza violenta e icastica, illumina uno scenario straniante:

Nel deserto
 Ho visto una creatura, nuda, bestiale,
 Che, rannicchiata a terra,
 Teneva nelle mani il suo cuore,
 E lo mangiava.
 Gli ho chiesto, – È buono, amico mio? –
 – È amaro – amaro, – mi ha risposto;
 – Però mi piace,
 Perché è amaro,
 E perché è il mio cuore –³³.

La forza di questa poesia, inclusa nella raccolta *The Black Riders* del 1895, sta nell'assoluta precisione delle parole e, allo stesso tempo, nella loro totale indeterminazione: il deserto, l'incontro con la “creatura” selvaggia, e, infine, il cuore divorato. L'articolazione spaziale e temporale della poesia si configura attraverso il raccordo inedito e perturbante tra gli sguardi dei protagonisti. Al centro della poesia c'è l'incontro diretto con la pura incarnazione dell'alterità: la creatura bestiale, nuda, accucciata al suolo – il selvaggio, l'individuo ridotto alla sua primitiva creaturalità. La dimensione puramente corporea dell'uomo (la definizione del genere sessuale è inequivocabile) è evocata come la “nuda vita” di cui avrebbe, decenni dopo, parlato Giorgio Agamben, la dimensione esistenziale e politica dell'individuo deprivato di ogni cittadinanza giuridica e ridotto a uno stato di natura essenziale. Il testo ricostruisce la durezza dell'incontro della nuda vita con la civiltà, che in essa è costretta a rispecchiarsi e con essa deve confrontarsi, nel momento in cui, tra i due soggetti, si instaura un

³³ S. Crane, *Black Riders and Other Lines*, in *The Works of Stephen Crane. Poems and Literary Remains*, a cura di F. Bowers, The University Press of Virginia, Charlottesville 1975, p. 4 («In the desert / I saw a creature, naked, bestial, / Who, squatting upon the ground, / Held his heart in his hands, / And ate of it. / I said, – Is it good, friend? – / – It is bitter – bitter –, he answered; / – But I like it / Because it is bitter, / And because it is my heart –»).

dialogo, seppure sotto forma di indagine inquisitoria. La domanda, «Is it good, friend?», può essere tradotta come «è buono, ti piace?», senza tuttavia riuscire a rendere quel margine di ambiguità che la lingua inglese mantiene e che lascia intuire un trasparente riferimento al “buono” in senso assoluto, al bene, a ciò che è retto e conforme a ogni nozione canonica di regola, di norma, o, appunto, di civiltà. Elemento cardine dell’immagine descritta è il cuore, il nutrimento del selvaggio. Se l’antropofagia rappresenta il tratto distintivo, in maniera perfino semplicistica, di una dimensione altra rispetto alla realtà civilizzata della modernità, l’auto-antropofagia dell’ultimo verso trasforma il cuore del selvaggio – la parte più intima e più imperscrutabile del sé, mostruosamente divorata – nel più amaro, ma allo stesso tempo nel migliore, dei nutrimenti³⁴.

L’atto di mangiare il proprio cuore, tuttavia, non corrisponde solo a un processo di autodistruzione e di annientamento del proprio sé o della propria fonte di vita, ma anche, probabilmente, all’annichilimento di ogni potenziale traslazione del cuore su un piano di significazione simbolica. Il cuore è distrutto, esattamente come in *Ethan Brand*, ma è allo stesso tempo incorporato, assorbito in un circuito tautologico che, oltre a essere privo di ogni significato, rivela pure la propria assoluta autosufficienza. I non-simboli di Hawthorne rivelavano il turbamento di una fase storica in cui il mondo esterno al cuore dell’uomo era spogliato di ogni connotazione teologica e metafisica. Nella scena del cuore mangiato dal selvaggio di Crane la realtà, oltre a essere priva di significato, è percepita come del tutto estranea, aliena, non codificata e non codificabile, espressione di un’alterità che, oltre che in termini astratti e simbolici, può essere ricondotta all’incontro con realtà di mondi lontani, percepiti come stranieri ed esotici.

L’orrore del sé e il disgusto, lontanissimi dalle codifiche in termini teologici del puritanesimo, non hanno più senso neppure se intesi in termini puramente psicologici, nonostante di questi versi sia stato detto che siano «drammi in miniatura dell’esperienza intima»³⁵, o che «offrono una strada diretta nella sua [di Crane] psiche», funzionando come «cronache della sua guerra interiore»³⁶.

³⁴ È controversa la collocazione della poesia all’interno della lunga serie di testi che, dal Medioevo (soprattutto francese) in poi, esplorano il motivo del cuore mangiato. Sulla trattazione di questo tema mi limito a rimandare allo studio esaustivo di Mariella Di Maio, *Le Cœur mangé. Histoire d’un thème littéraire du Moyen Âge au XIX^e siècle* (Presses de l’Université Paris-Sorbonne, Paris 2005), che ripercorre la fortuna di questo tema all’interno della letteratura francese ed europea fino all’Ottocento, con preziose incursioni nell’opera lirica.

³⁵ J.M. Cox, *The Pilgrim’s Progress as Source for Stephen Crane’s The Black Riders*, in «American Literature», 28, 1957, 4, p. 483.

³⁶ K. Gandal, *A Spiritual Autopsy of Stephen Crane*, in «Nineteenth-Century Literature», 51, 1997, 4, pp. 507 e 508.

Quello rivolto al selvaggio, semmai, è lo sguardo dell'etnografo e dell'antropologo, il solo che preserva il diritto di inquadrare e racchiudere nel proprio campo visivo l'intera scena. Nulla è detto a proposito dello spazio e del tempo in cui si svolge questo incontro: sullo sfondo dei versi c'è il deserto, estremizzazione e allo stesso tempo semplificazione massima dell'alterità spaziale e geografica. Il deserto, come ha suggerito Paul Virilio, è una sorta di «crepuscolo dei luoghi», punto-zero dell'umanità e affermazione di una spazializzazione totale e assoluta che corrisponde all'azzeramento di ogni strutturazione familiare dell'abitare il mondo: «il deserto abita il cuore dell'uomo solitario e [...] questo "deserto interiore" è il non-luogo di tutti gli eccessi, del peggiore come del migliore»³⁷. Al tempo stesso, il deserto evoca mondi lontani dalla realtà compiutamente addomesticata e urbanizzata degli Stati Uniti di Crane, ponendosi quindi come sintesi di ogni altrove concepibile rispetto a un'idea convenzionale e culturalmente marcata di civiltà.

La scena rappresentata nella poesia è senza dubbio sgradevole e disturbante, e tuttavia questa sgradevolezza non pare segni il comportamento e le parole della creatura protagonista dei versi, nonostante essa sia «nuda, bestiale» e impegnata nell'atto di mangiare il proprio cuore. Quello di Crane, dopo tutto, è un universo troppo spietato, «assurdo e ostile», nel quale «Dio è descritto come "freddo" o "arrogante", arbitrario nei suoi giudizi e indifferente alla sofferenza umana»³⁸, perché il protagonista di questi versi possa conoscere qualsiasi forma di pudore rispetto alla propria dimensione bestiale, o possedere una concezione minima della colpa o una qualsiasi percezione della vergogna. Il senso di disgusto che affiora nei versi va cercato dall'altra parte della scena, nello sguardo e nella voce di chi osserva. Il ritmo dei versi è scandito, pure se in modo quasi impercettibile, dagli «I saw» e «I said» che soli hanno il potere di interpellare il selvaggio e di riceverne informazioni.

Il meccanismo di rappresentazione della vergogna è, quindi, ribaltato: a differenza dei due esempi prima menzionati, infatti, la vergogna non è più posseduta dai protagonisti dei testi, sia che la vivano come espressione di approssimazione infinita alla colpa e alla salvezza oppure come codice di un disagio psichico ormai impossibile da decifrare. In questo caso invece è il soggetto esterno che sperimenta il disgusto e, di riflesso su se stesso, la vergogna per la condizione primitiva e creaturale del selvaggio, in quello che potrebbe essere interpretato come tentativo di esorcizzare il volto più inquietante ed estraneo

³⁷ P. Virilio, *Città panico*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2004, p. 121 (ed. originale: *Ville panique: ailleurs commende ici*, Editions Galilée, Paris 2003).

³⁸ M. Dirda, *Stephen Crane's Strange Singing*, in «New Criterion», 30, 2011, 1, p. 41.

del sé, oppure necessità di confermare la propria presunta condizione di civiltà attraverso l'espulsione e l'alterizzazione degli aspetti più bestiali dell'esistenza umana. Quella che era vergogna del sé diventa in Crane vergogna *per* l'altro e, quasi automaticamente, vergogna *dell'*altro, che, nel momento in cui si pone come "nuda vita" agli occhi dell'io etnografico (oltre che poetico), restituisce a quest'ultimo la convinzione della propria superiorità culturale e della propria purezza morale. Il disgusto presente nello sguardo di chi osserva restituisce al lettore questa vergogna come mezzo che allontana esemplarmente da sé la natura bestiale e primitiva del selvaggio; il contesto in cui si compie questa scena incapsula e dà corpo all'orrore fantasmatico per la natura barbarica dell'umano, e quello molto più reale e per le condizioni barbariche di *alcuni* umani, condizioni che si sottintende siano estranee al mondo civilizzato e che da esso vadano pertanto tenute a distanza.

Anche all'interno di questo meccanismo complesso di introiezione ed espulsione dell'alterità a salvaguardia dell'integrità dell'osservatore esterno, è il cuore che si staglia come emblema indiscusso della vergogna. Non più metonimia della colpa e della salvezza, non più simbolo svuotato di ogni referente reale, in questo caso esso è un semplice feticcio o simulacro, perché colma un vuoto all'interno dell'apparato di significazione dello sguardo che osserva la scena e la descrive, e però lo colma affermando che la scena stessa e il luogo in cui essa si svolge siano del tutto privi di ogni significato, surreali, sradicati dalla propria storia e per sempre lontani da ogni forma di civiltà.