

# LA NASCITA DI TRISTRAM E IL VIAGGIO DELL'HOMUNCULUS

di Franca Ruggieri

1. Quando il 23 maggio 1759, a quarantacinque anni compiuti, Laurence Sterne, Bachelor e Master of Arts dell'Università di Cambridge, pittore e musicista dilettante, lettore instancabile di opere classiche e moderne, dal 1738 vicario di Sutton on the Forest, presso York, inviava all'editore Robert Dodsley il manoscritto del primo volume di *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, la sua produzione di scrittore si era limitata a poche cose: qualche sermone, pochi articoli polemici pubblicati sui giornali locali, un opuscolo satirico alla Swift, dal titolo ambizioso e ambiguo, *Political Romance*. Uscito in quello stesso anno, *Political Romance* non era né un "romance", né "political", ma piuttosto riprendeva i modi del poema eroicomico, e, alla "secchia rapita" di Alessandro Tassoni, al "ricciolo rapito" di Alexander Pope, sostituiva la contesa per un vecchio, consumato capotto tra un parroco, un sacrestano e gli anziani della parrocchia.

Il manoscritto del primo volume di *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, era accompagnato da una lettera all'editore Dodsley, nella quale l'autore si diceva sicuro del successo del libro, chiedeva un compenso di 50 sterline e prometteva un secondo volume entro Natale. Secondo Sterne il piano dell'opera era vasto e includeva non soltanto il lato debole delle scienze, in cui risiede il senso autentico del ridicolo, ma ogni altra cosa che, a suo modo, poteva ritenere risibile. E agli amici che lo consigliavano di aspettare prima di essere promosso, e poi scrivere tutto quello che voleva, Sterne rispondeva: «Ma miei cari signori, supponiamo che questa promozione si faccia attendere per un bel po' (e, a quel che mi risulta, forse non potrà avvenire prima del giorno del Giudizio), e che io continui a restarmene incinto per tutto quel tempo, come faccio a sopportare le doglie?» (Sterne, 1935, p. 76). La pubblicazione, quindi, che avvenne il 1° gennaio 1760, di quei due volumi di *Tristram Shandy*, può essere a ragione considerato un atto di coraggio – come suggeriva Giorgio Melchiori qualche anno fa (Melchiori, 1974, p. XII). Sul momento ebbe in effetti tutta l'apparenza di un'decisione avventata, presa in un momento di debolezza, mentre Sterne, che aveva perduto la testa per la cantante Catherine Fourmantel, la "cara Jenny" di quel primo volume della storia di Tristram, desiderava anche farsi conoscere fuori dei confini dello Yorkshire. Il successo fu immediato e straordinario: Sterne venne accolto trionfalmente nei salotti buoni di Londra, divenne amico di David Garrick e Joshua Reynolds, il più grande pittore e ritrattista del tempo, fece il suo ritratto. Arrivò anche quella promozione, che aveva creduto

di dover aspettare fino al giorno del Giudizio: gli venne affidata la sinecura a vita di Coxwold, a nord di York.

La pubblicazione del primo volume della “vita di Tristram” nel 1759 faceva seguito all’uscita, dal 1740 in poi, dei grandi romanzi – di Richardson, di Fielding, di Smollett – che confermavano alcune convenzioni del realismo formale e del “novel”. Erano, in qualche modo, ancora le regole di Defoe e di Swift, che ora venivano confermate con maggiore consapevolezza, a volte anche teorica<sup>1</sup>, rispetto ai resoconti di naufragi e di viaggi – *stories* o *accounts* – precedenti. Sterne è stato tra i primi ad avere coscienza della presunzione, dell’eccesso di ottimismo, del romanziero, che proprio perché creava un mondo, riflesso o alternativo rispetto a quello reale, correva il rischio di ritenersi dotato di poteri superiori di giudizio e organizzazione della realtà, sua e degli altri. Così accade che al narratore onnisciente e onnipotente messo in scena, non senza umorismo, da Fielding, Sterne sostituisce la frustrazione, l’impotenza, l’indeterminatezza programmatica di Tristram. Alla *history* e alle *adventures* dei protagonisti di Fielding – che implica una finalizzazione del racconto fin dall’inizio, attraverso lo svolgimento del corpo centrale verso lo scioglimento finale – si sostituisce la “vita” che non organizza gli avvenimenti in funzione di un significato ultimo, ma piuttosto espande ogni singolo incidente fino alla sua preistoria, e ne dilata la durata proiettandolo in un mosaico di citazioni erudite, frammento tra frammenti, che possono moltiplicarsi senza esaurirsi, e intrecciarsi in quella intricata “matassa”<sup>2</sup>, che a sua volta, inesorabile, giustappone e rimescola passato e presente.

Con Tristram, sull’esempio dell’*Essay Concerning Human Understanding* di John Locke, la vita e il racconto della vita seguono senza dubbio – nell’ironia del gioco formale – il filo delle associazioni di idee, come viene detto fin dalle prime pagine del romanzo. Accade poi nel corso della scrittura e delle escursioni/digressioni del testo, che il rapporto causa-effetto si attenui, fino a perdere il carattere di necessità, così come Sterne poteva leggere nel *Treatise on Human Nature* di David Hume. E da Hume, dal filosofo amico, Sterne prendeva anche il senso profondo di quella teoria dei sentimenti, che permette una comunicazione più immediata di quella filtrata dal labirinto delle associazioni delle idee. E d’altra parte se i fatti sono gli accadimenti materiali e appartengono al mondo della realtà fenomenica, le “opinioni”, nominate nel titolo, dopo “la vita”, sono i pensieri della mente, che precedono, accompagnano e seguono i fatti, dilatando così la durata del tempo del racconto. Infatti, proprio sul frontespizio del romanzo, al titolo *The Life and Opinions of Tristram, Gentleman* – che per la vita e per le opinioni ha scelto un soggetto immediatamente contraddittorio nella duplice, ossimorica suggestione che si dà per assonanza tra il nome Tristram (*tristis*) e il cognome Shandy (*wild e merry*) – fa seguito, come premessa ancora programmatica, la citazione in greco dall’*Encheiridion* di Epitteto, secondo cui non sono le cose, ma le opinioni sulle cose che turbano gli uomini (Sterne, 1984, p. 31; 1992, p. 1). È questa la vera sfida all’impulso di onnipotenza del realismo formale. È questo il nuovo realismo, il realismo impossibile di Sterne, la premessa ideologica alla base di un “romanzo”, che è già un’opera aperta: una enciclopedia inclusiva della storia delle arti, delle idee, delle tradizioni, dalle origini al presente. E infatti la riflessione sui limiti della letteratura, che si apre alla giurisprudenza, alla storia, alla pittura, alla musica, alla

filosofia, alla psicologia, alla religione, all'alchimia, mette in evidenza anche i limiti degli altri saperi, che attraverso la letteratura vengono comunicati. E dalla consapevolezza dei limiti del linguaggio e dei linguaggi ha origine, nel segno di Rabelais, la moltiplicazione, la dilatazione, l'ipertrofia del linguaggio stesso e quindi della scrittura, che si apre all'uso di un'ampia gamma di segni grafici, e rimanda alla tradizione del libro come oggetto e spazio fisico, e alle convenzioni e agli accessori dell'arte della stampa. D'altra parte è nel senso di queste ultime riflessioni sullo statuto del romanzo di Tristram, come "messa a nudo dell'artificio del romanzo", che è ancora attuale il saggio di Viktor Šklovskij, pubblicato in *Una teoria della prosa* nel 1929 e arrivato in Italia solo nel 1966.

2. D'altra parte, la profonda messa in discussione delle forme e delle convenzioni della società e del "novel", che nel Settecento impegna su fronti diversi intellettuali di rilievo in Inghilterra e in Europa, diventa, con Sterne, attenzione, parodica e parossistica, alle modalità del viaggio come metafora narrativa di tutto l'agire dei personaggi. Nella tradizione letteraria, il viaggio, da Sinbad a Ulisse, da Chisciotte a Robinson, costituiva già il disegno di base, la strategia e la modalità prioritaria del narrare. Quando poi la sua funzione formativa e pedagogica, già suggerita da Francis Bacon nel saggio *On Travels* del 1625 viene confermata da Locke in *Some Thoughts Concerning Education* del 1693, il Grand Tour diventa, allora, moda per la "middle class" e quindi occasione per la produzione di una variegata letteratura di viaggio: lettere, memorie, resoconti, guide, racconti-romanzi, ispirati a viaggi, reali e immaginari. Anche il romanzo di Tristram avrebbe dovuto essere racconto e metafora di un viaggio. E dell'idea iniziale rimane il volume VII, che, incentrato sul *malinconico* viaggio di Tristram che lascia Dover di gran furia per sottrarsi alla morte e attraversa la Francia, anticipa il viaggio *sentimentale* di Yorick. All'interno della cornice del viaggio del volume VII, Tristram inserisce ricordi di altri viaggi e non perde l'occasione per lanciare anatemi espliciti, di biblica risonanza, nei confronti della moda compulsiva del Grand Tour.

Il viaggio, quindi, nella sua dimensione di accadimento referenziale della vita, come pure nella sua dilatazione metaforica e metatestuale di *excursus* e digressione del testo e dal testo – viaggio della mente e dell'immaginario, che prende forma nella scrittura, "opinione" come pensiero del viaggio, e "opinione" come riflessione sulla vita come viaggio – è senza dubbio la modalità più diffusa che la scrittura del romanzo di Tristram assume fin dal principio.

Nel saggio su *Tristram Shandy*, Wolfgang Iser (1988) si poneva la domanda se il romanzo di Sterne avesse un inizio e rispondeva che Tristram, protagonista-autobiografo, in effetti si pone il problema dell'inizio. La storia della sua vicenda autobiografica dovrebbe cominciare dalla nascita, dal racconto della nascita del protagonista, come accadeva, in genere, nel "novel", ma la convenzione viene superata. L'inizio della "vita e delle opinioni" del nostro «small hero» (Sterne, 1984, p. 40), come lo definisce ben presto il suo creatore, avviene subito all'insegna di un *viaggio*. È un viaggio in anticipo, all'indietro di nove mesi dal giorno della nascita di Tristram, perché, come dice quell'eccellente filosofo naturale, che è Walter Shandy, «Tristram's misfortunes began nine months befo-

re ever he came into the world» (ivi, p. 37). È infatti il viaggio “anatomico” dello spermatozoo, che si dirige, con qualche difficoltà – come si vedrà – verso il luogo destinato al suo insediamento, all’interno del corpo di Mrs Shandy. Così Tristram fa arretrare il proprio inizio, l’inizio del tempo della nascita e l’inizio del suo romanzo, fino all’atto del concepimento, tanto più che crede, come Walter Shandy, suo padre biologico, nell’idea ancora diffusa nel Settecento, che la condizione fisica e quella psicologica al momento del concepimento possano influire sulla vitalità dello spermatozoo e tanto più che la nascita di Tristram coincide con la nascita del romanzo di Tristram, perché creazione fisiologica e creazione artistico-letteraria coincidono.

In effetti le due pagine dell’inizio, che corrispondono ai primi due brevi capitoli, esprimono in sintesi la “poetica” del romanzo, con le sue strategie narrative e i tratti più caratterizzanti dei primi personaggi introdotti: Tristram, i suoi genitori, il lettore esterno.

«Good G—! [...] Did ever woman, since the creation of the world, interrupt a man with such a silly question?» (ivi, p. 36): con una esclamazione, idiomatica e proverbiale, che suggerisce, non a caso, il nome del D(io creatore) e la breve domanda retorica, che segue a distanza di due righe, il padre, il principio creatore, risponde alla domanda inopportuna della donna, inadeguata, irresponsabile controparte femminile, che ha mescolato il libero atto creativo del concepimento e della creazione nel tempo, con il meccanico ripristino della ricarica dell’orologio, misura del tempo assoluto, meccanismo perfetto che segna e scandisce, inesorabile, il racconto di Tristram, che a sua volta suggerisce e dilata tutte le modalità del passare del tempo da parte dei soggetti del racconto. Intanto, nella distanza e nell’opposizione tra il puntiglioso impegno maschile e il distratto disimpegno femminile, vengono di fatto impostati i due caratteri dei genitori, archetipi della coppia creatrice e protagonisti ora dell’atto del concepimento. La grafia in corsivo delle due domande pronunciate dai genitori, le mette in evidenza e distingue visivamente, per il lettore, – quasi un intermezzo teatrale – il testo di Tristram dalla trascrizione fedele delle battute del breve dialogo originale. Dopo aver evocato la presenza di Dio creatore, la domanda del padre allude quindi, nel breve spazio di una riga e mezza, al caso particolare del concepimento di Tristram, nel tempo, e della donna che lo ha messo a rischio, proiettando l’atto presente e il comportamento della donna sulla scena più ampia, che è quella della storia dell’umanità e del ruolo di tutte le donne, «since the creation of the world», dalla creazione – divina – del mondo. Nel breve giro di poche righe, il lettore viene così sollecitato a cogliere, attraverso le parole incisive ed estemporanee di un semplice dialogo domestico, suggestioni e tensioni complesse che mescolano sacro e profano, creazione umana e creazione divina, microcosmo e macrocosmo, registri linguistici e letterari distanti, l’alto e il basso della storia e della scrittura.

Il passaggio successivo dal primo al secondo capitolo si realizza quindi attraverso le due sequenze, nettamente separate dalla breve partizione teatrale, che chiude il primo capitolo: una domanda e risposta di una riga, scritte tutte e due non in corsivo, a suggerire quasi una didascalia invertita. È la domanda del lettore, che chiede a Tristram di chiarire cosa suo padre stesse “dicendo” e che provoca la breve, netta risposta negativa di Tristram: «Nothing» (*ibid.*). “Niente” esprime il

senso della inutilità e della impossibilità di una spiegazione adeguata alla domanda retorica, drammaticamente esistenziale, che il padre si era posto, ma è anche un segno esplicito dell'affermazione della inadeguatezza del linguaggio, che non sa rispondere, perché non può comunicare. “Niente” è il presente di una realtà che avrebbe potuto essere diversa, se solo l'auspicio dell'*incipit* del romanzo, espresso da Tristram adulto al momento in cui comincia a scrivere la propria vita e le proprie opinioni, avesse potuto essere retroattivo e realizzarsi indietro nel tempo.

3. «I wish» (ivi, p. 35) era stato questo l'*incipit* del “romanzo autobiografico” di Tristram. Nell'uso della forma verbale dell'auspicio, il lettore avverte immediatamente il senso di una risposta, quasi la spiegazione di una condizione negativa, che purtroppo si è già realizzata nella realtà, ed è quella in cui si trova chi si accinge a raccontare il proprio sfortunato concepimento: «I wish either my father or my mother, or indeed both of them, as they were in duty both equally bound to it, had minded what they were about when they begot me; had they duly considered how much depended upon what they were then doing» (*ibid.*). «I wish», quindi: si augura così Tristram che padre e madre, tutti e due, avessero avvertito la necessità di pensare a quello che facevano quando lo hanno concepito, avessero debitamente considerato quanto alta fosse la posta in gioco. Dal loro atto, infatti, non era dipesa solo la produzione/creazione di un essere razionale, ma forse proprio la felice formazione e la temperatura del suo corpo, forse il suo genio e perfino la struttura stessa della sua mente, e – checché ne sapesse qualcuno in contrario – perfino le fortune della sua casa avrebbero potuto subire l'influsso degli *umori* e delle *disposizioni* prevalenti in quel momento. Se avessero debitamente soppesato e considerato le implicazioni – dice Tristram – della sua nascita e del racconto della sua nascita – tutto sarebbe stato diverso e lui, in particolare, avrebbe fatto una ben diversa figura nel mondo rispetto a quella in cui forse dovrà apparire al lettore. Tristram intanto introduce il personaggio del lettore – spettatore

Segue la spiegazione del funzionamento degli spiriti animali, da cui dipendono i nove decimi del “sense” e del “nonsense”, dei successi e degli atti abortivi di ogni uomo. L'evocazione degli spiriti animali sembra, d'altronde, dare maggiore rilievo a quello che era stato solo un cenno in effetti, alla teoria degli umori, Il funzionamento degli spiriti animali viene quindi descritto attraverso sequenze di movimenti e attività che possono svolgersi su veri *percorsi di viaggio*. Sono *tracts* – tratti, regioni ma anche apparati anatomici – e *trains* – convogli – secondo un ritmo che una volta avviato non è più possibile fermare; perché il percorso, giusto o sbagliato che sia, non può essere corretto, anzi si ripete come dal primo impulso, «by treading the same steps over and over again», fino a formare una strada vera e propria «as plain and as smooth as a garden-walk» (*ibid.*). In questo caso la dispersione degli spiriti animali avviene proprio sul più bello, e la causa di quella dispersione è la domanda inopportuna di Mrs Shandy, che chiede a Mr Shandy se non ha dimenticato di caricare l'orologio. Segue quindi la pausa, spazializzata nella riga con l'esclamazione di Mr Shandy. La sequenza è tutta in corsivo: «Pray, my dear, quoth my mother, have you not forgot to wind up the clock? – Good God – cried my father, making an exclamation, but taking care to moderate his voice at the same time, – Did ever

*woman, since the creation of the world, interrupt a man with such a silly question?»* (ivi, pp. 35-6). Il profilo essenziale dei due caratteri dei genitori – come si diceva – viene così delineato: la fragilità intellettuale, inconsapevole, di maniera di lei, la immediatezza incisiva e razionale di lui. E il corsivo segna quindi in un certo senso la contaminazione dell’atto creativo del concepimento con il meccanismo dell’orologio, introdotto fin dalla prima pagina, misura di quel tempo oggettivo, con cui continuerà a confrontarsi e scontrarsi la dilatazione narrativa soggettiva delle modalità del tempo e degli spazi della scrittura.

4. Il secondo capitolo è, non a caso, della stessa brevità del primo. La brevità, in effetti, mette ancor più in evidenza il tema dell’Homunculus, la parola che campeggia per altro graficamente sulla pagina, scritto, come è, a caratteri due volte più grandi del contesto. La forte sottolineatura grafica doveva senza dubbio rimandare l’attenzione del lettore contemporaneo a un dibattito ancora molto attuale negli anni dell’inizio della pubblicazione di *Tristram Shandy*, tra i sostenitori di due pensieri contrapposti sulla creazione fisiologica: l’epigenesi, secondo cui l’organismo è il risultato della formazione successiva delle sue parti durante lo sviluppo dell’embrione e la teoria della preformazione, secondo cui le parti di un organismo sono già presenti in germe nell’uovo. Alla base del confronto c’era la riflessione sull’idea della trasformazione delle specie viventi, una riflessione alla quale, il Seicento, il secolo della rivoluzione scientifica, aveva contribuito molto, grazie all’applicazione dell’“occhiale” di Galilei e quindi all’osservazione microscopica delle forme minime di vita. Da che cosa ha origine un individuo vivente? Era questa la domanda che la ricerca si poneva riguardo a un mistero sempre attuale e affascinante, il dubbio esistenziale dell’origine dell’individuo e della forma vitale, che la cultura rinascimentale dell’anatomia aveva pure affrontato, ma non aveva risolto.

Negli anni della rivoluzione scientifica, agli epigenetisti, quindi, convinti che la generazione sia il risultato dell’effettivo costituirsi di un’entità primaria inesistente per l’azione di un qualche principio sottile o immateriale sulla materia, si erano contrapposti i preformisti, che in seguito si sarebbero chiamati “evoluzionisti”. Per questi ultimi la forma dell’individuo preesisterebbe miniaturizzata nell’uovo. I teorici della preformazione ipotizzavano infatti l’esistenza di un organo primario della linea germinale umana, l’ovaio di Eva, nel quale si sarebbe potuto osservare miniaturizzata, inscatolata l’intera umanità, che sarebbe poi discesa dalla coppia primitiva. Sui due versanti, epigenetico e preformistico, si ponevano esemplari figure di osservatori e teorici della vita. Sul versante epigenetico si era posto il fisiologo ed embriologo William Harvey, medico di Giacomo I Stuart, che nella scoperta della circolazione del sangue riproponeva il concetto di circolo e circolarità, proprio della filosofia aristotelica della natura. Sul versante preformistico si erano posizionati prestigiosi biologi quali Marcello Malpighi e Lazzaro Spallanzani. E ancora, verso la fine del XVIII secolo, ben prima dell’affermazione dell’evoluzionismo darwiniano e del progresso della ricerca biologica sperimentale, sarà Immanuel Kant, nella *Critica del giudizio* del 1790, a comporre una sintesi sistematica, “illuminata”, delle diverse teorie sulla formazione degli organismi, tra

preformazione e finalismo. Dopo Sterne e dopo il trionfo del concetto darwiniano dell'evoluzione della specie, il confronto più recente sui temi dell'origine della vita, della scintilla vitale e della riproduzione sembra voler rimettere in gioco antichi dilemmi, a cui fanno appello le discussioni che dividono il mondo della bioetica tra laici e cattolici e le più recenti ideologie confessionali creazioniste, che affermano i diritti dell'embrione come persona e come soggetto. Ma il Settecento è stata già la scena storica di questo confronto e non sorprende che Laurence Sterne ne facesse l'oggetto di una grottesca parodia.

In effetti, anche nel caso della formazione di quell'organismo completo e definitivo, che sarebbe poi diventato Tristram Shandy, con l'evocazione dell'Homunculus, sembra di poter individuare semplicemente il risultato dello sviluppo di una struttura germinale primaria.

Dopo il «Nothing», che chiudeva il primo capitolo e in effetti liquidava, senza dare una risposta, la prima richiesta di senso da parte del lettore, il secondo capitolo inizia con uno scambio di battute tra personaggio e lettore. Al lettore, che riteneva di non vedere *nothing*, né di buono né di cattivo nella *silly question* pronunciata dalla madre, viene spiegato, da un Tristram disinvolto e come distaccato dal racconto della causa primaria dei suoi guai, che la domanda della madre, verso la fine del primo capitolo, era stata «unseasonable», inopportuna, perché aveva causato la dispersione di quegli spiriti animali, che avrebbero dovuto scortare e accompagnare, mano nella mano, l'Homunculus e condurlo sano e salvo al luogo destinato per la sua ricezione. Ritorna ancora l'immagine insistita del viaggio che invade anche l'ambito del concepimento, ove lo Homunculus, che è lo spermatozoo, è anche il giovane protagonista del Grand Tour, un microviaggio che per la verità si svolge all'interno del grembo materno, con gli *animal spirits* che svolgono il ruolo di suoi tutor. Era stata quindi, quella della madre, una domanda davvero inopportuna: «it was a very unseasonable question at least, – because it scattered and dispersed the animal spirits, whose business it was to have escorted and gone hand in hand with the HOMUNCULUS, and conducted him safe to the place destined for his reception» (ivi, p. 36).

Si conclude così il primo paragrafo del secondo capitolo del romanzo. Per ironica semplificazione, polemica verso la recente biologia sperimentale, Sterne sottintende alla parola Homunculus il significato definitivo di spermatozoo. A differenza di Swift, che riteneva che la ricerca sperimentale della Royal Society, il pensiero dei filosofi e dei teologi, costituissero tutti insieme un grande spreco di tempo, Sterne aveva invece un atteggiamento duplice, quasi una sorta di lucida e critica indulgenza verso i risultati di tante ricerche e riflessioni, scientifiche e filosofiche, della filosofia naturale e della filosofia morale, che erano spesso per lui fonte di comicità, ma erano anche, comunque, contributi e risposte a quelli che sono i bisogni e le esigenze, fisiche e psichiche, dell'umanità. Della creazione dell'Homunculus aveva parlato espressamente Paracelso in *De generatione rerum naturalium*. Aveva ipotizzato Paracelso che, con il sussidio di formule magiche, dallo spermatozoo, conservato per 40 giorni in un alambicco al calore del ventre equino, si potesse creare in vitro un microscopico essere vivente, che, nutrito con il sangue umano per 40 settimane, sarebbe diventato, in seguito, una piccola creatura vera e propria.

5. Proprio sul percorso delle ipotesi immaginifiche e faustiane di Paracelso, sostenute dalle riflessioni dei preformazionisti, rivisitate dalle lenti dei primi microscopisti, che nello spermatozoo credevano di scorgere la figura umana in miniatura, si pone l'Homunculus di Tristram/Sterne, che alla parodia della ricerca sull'origine e sulla creazione, sembra, in aggiunta, voler intrecciare un altro, insistito elemento di critica radicale nei confronti di un tema generale – filosofico e letterario – quello dell'ampia discussione sui diritti e sulla relazione tra diritti naturali e diritti civili, che aveva impegnato il pensiero filosofico dell'ultimo secolo, da Locke a Rousseau. Dunque una “inopportuna” associazione di idee, di natura meccanica, interrompe l'atto creativo e libero del concepimento e dell'arte che lo racconta, con l'evocazione del meccanismo dell'orologio e del tempo assoluto. Così facendo, quella domanda, che è la prima “perversa” manifestazione dell'associazionismo lockiano, a cui, solo qualche pagina dopo, Tristram farà esplicito riferimento, ha compromesso l'atto del concepimento e della creazione in sé e di conseguenza le prospettive future della creatura stessa. Quella domanda – «unseasonable» – ha sparpagliato e disperso – lo si è già detto – gli spiriti animali, che avrebbero avuto il compito di sostenere, scortare e tenere per mano l'Homunculus, accompagnandolo sano e salvo al luogo destinato ad accoglierlo.

L'Homunculus viene quindi presentato al lettore nelle sembianze di un soggetto protagonista che è prima di tutto portatore di diritti: “The HOMUNCULUS, Sir, in however low and ludicrous a light he may appear, in this age of levity, to the eye of folly or prejudice: – to the eye of reason in scientific research, he stands confessed – a BEING *guarded and circumscribed with rights*: → (*ibid.*)<sup>3</sup> L'età contemporanea è frivola e di conseguenza può darsi che l'HOMUNCULUS – le lettere maiuscole sembrano quasi suggerire il nome proprio di una identità superiore – appaia pure in una luce ridicola e meschina agli occhi della stupidità e del pregiudizio, mentre invece agli occhi della ricerca scientifica e della ragione quell'Homunculus risulta dichiaratamente come un ESSERE – protetto e circoscritto da diritti. Anche qui l'uso delle lettere maiuscole sembra suggerire una ambigua allusione all'Essere divino e in tutti e due i casi l'infinitamente, “microscopicamente”, piccolo allude all'infinitamente grande. E i filosofi più minuziosi, infatti, – come i microscopisti – che, per inciso, hanno l'intelletto più spazioso, dal momento che la loro anima è inversamente proporzionale alla minuziosità delle loro indagini, dimostrano in maniera incontestabile che l'Homunculus è creato dalla stessa mano, generato nel corso dello stesso processo naturale, dotato degli stessi poteri di locomozione e delle stesse nostre facoltà. Secondo Tristram, quindi, nell'Homunculus/spermatozoo, c'è già l'individuo adulto, con tutte le sue prerogative; così come per i preformazionisti, nella struttura germinale dell'uovo sono presenti, in germe per l'appunto, le varie parti di un organismo. E la parodia della moderna osservazione microscopica, come della ricerca scientifica contemporanea – dalla Royal Society in poi – ritorna, veloce e iperbolica, nell'assurda descrizione fisica dello Homunculus/spermatozoo, che occupa le tre righe successive: «That he consists as we do, of skin, hair, fat, flesh, veins, arteries, ligaments, nerves, cartilages, bones, marrow, brains, glands, genitals, humours, and articulations» (*ibid.*). Pelle, capelli, grasso, carne, vene, arterie, legamenti, nervi, cartilagini, ossa, midollo, cervella, ghiandole, genitali, umori, articolazioni: il semplice

gusto elencatorio rabelaisiano si presta così al paradosso, che suggerisce una corrispondenza immediata e speculare – «he consists as we do» – tra microrganismo-spermatozoo e macrorganismo-corpo umano, nella rivisitazione degli automatismi dei rapporti e delle interazioni, delle corrispondenze e delle specularità della tradizione, in natura e nell'universo, nella scrittura e nel racconto della realtà, tra piccolo e grande, particolare e universale, tra microcosmo-individuo e macrocosmo-mondo-universo, tra rotazione della terra su se stessa e rivoluzione della terra in se stessa e intorno al sole, tra frammento digressivo e racconto progressivo di una vita nella fiction, tra storia e racconto. Lo spermatozoo è in grado quindi di esprimere la *nostra* stessa attività – «as much» – e in tutti i sensi della parola, «as much and as truly» – altrettanto precisamente, ironicamente, «our fellow creature», nostro simile, come il Lord Cancelliere d'Inghilterra, nella misura in cui il rappresentante di una delle più alte cariche dello Stato potrà mai essere simile a un individuo qualsiasi. E come non avvertire l'eccesso della provocazione e dell'ironia in questa affermazione di parità e di uguaglianza, che sembra voler far coincidere i punti estremi della scala sociale? La condizione di uguaglianza, tra alto e basso, dei soggetti sociali appena suggerita viene quindi precisata subito: l'Homunculus, che è stato chiamato tre volte espressamente per nome precedentemente nello stesso secondo capitolo, nella stessa pagina, è ora soggetto pronominale maschile, «he», e viene proposto di nuovo, con maggior precisione, come persona, come soggetto di diritti, così come ammettono autorità del diritto quali Cicerone, il giurista tedesco Samuel Pufendorf, i migliori scrittori di morale: *egli* può ricevere benefici – è sempre «our fellow creature» – può essere oltraggiato, può ottenere risarcimento, gode di tutte le *pretese* e i *diritti* – «claims and rights» – dell'umanità, che quei pensatori, antichi e moderni, hanno ammesso essere inerenti allo stato e alla relazione umana.

Con un secondo appello, più affettuoso del precedente, al lettore, «he», ancora lo spermatozoo-soggetto-persona, si avvia *da solo* sul percorso del viaggio della gestazione, che durerà nove mesi all'interno di quel macrorganismo che è naturalmente il corpo materno – il corpo ignorato, mai nominato, né connotato di Mrs Shandy. E se gli capitasse un incidente, o se a causa del terrore di un incidente, così naturale in un «così giovane viaggiatore» – «traveller», forse «grand tourist» – «my little gentleman», il microscopico germe del *Tristram Shandy, Gentleman* del titolo, arrivasse alla fine del suo viaggio miseramente esaurito? Se la sua forza muscolare e la sua virilità fossero ridotte al lumicino? I suoi stessi spiriti vitali sconvolti in maniera indescrivibile e in questo triste stato di esaurimento nervoso, fosse caduto preda di improvvisi sobbalzi, oppure di una serie di sogni e di fantasie malinconiche per nove lunghi, lunghi mesi di seguito? I pericoli di discontinuità che corre lo spermatozoo-Homunculus nel suo percorso di viaggio che dura i nove mesi della gravidanza, dal luogo della sua produzione iniziale fino al luogo destinato alla sua ricezione, sono il correlativo oggettivo delle digressioni, che «sono la luce del sole; – la vita l'anima della lettura»<sup>4</sup> nel romanzo della vita e delle opinioni di Tristram, e frastagliano nella realtà il percorso lineare del viaggio della vita e della scrittura di Sterne. Trema Tristram, nelle ultime righe del breve capitolo, al pensiero di quali premesse quella «unseasonable question» aveva posto in essere, per mille debolezze del corpo e insieme della mente, a cui nessun medico

del corpo, come pure nessun filosofo della mente, avrebbe potuto porre rimedio! Dell'episodio che è l'origine primaria delle future sventure di Tristram, iniziate così, nove mesi prima che venisse al mondo, si continua ancora a dar conto nel capitolo successivo, che introduce *uncle Toby* come fonte del racconto dell'aneddoto precedente. E viene così confermato il principio delle corrispondenze tra misure e figure diverse, corpo e anima, sogni e malinconie, medico e filosofo, piccolo e grande, breve ed esteso nel tempo e nello spazio, i nove lunghi mesi della gestazione e gli anni intricati della vita.

E la conclusa circolarità e ciclicità dei fatti e delle digressioni della biografia – anticipate nei probabili pericoli e negli intoppi del viaggio in miniatura del microrganismo – confermano il rinnovato ritmo antico del racconto infinito, che sempre riprende e ritorna su se stesso, dalla tradizione orale fino a Laurence Sterne.

### Note

1. Un esempio in questo senso è la *Prefazione* dell'autore in H. Fielding, *Joseph Andrews* (traduzione di G. Melchiori, Garzanti, Milano 1989, ed. or. 1742): è senza dubbio una illuminante teoria del nuovo "romanzo" in quanto "novel".

2. «Ora questa è la matassa più ingarbugliata di tutto...» (Sterne, 1992, vol. VII, cap. XXVIII), p. 493).

3. «L'HOMUNCULUS, signore, per quanto possa apparire, in quest'epoca frivola, in una luce ridicola e meschina agli occhi ella stupidità e del pregiudizio; – agli occhi della ricerca scientifica e della ragione, è dimostrato – un minuscolo ESSERE circoscritto e protetto dai suoi diritti» (Sterne, 1992, vol. I, cap. II, p. 6).

4. «Digressions, incontestably, are the sunshine; – they are the life, the soul of reading; –» (Sterne, 1984, p. 95).

### Bibliografia

- ISER W. (1988), *Tristram Shandy*, Cambridge University Press, Cambridge.  
 MELCHIORI G. (1974), *Laurence Sterne. La sua opera, il suo tempo*, introduzione a L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Oscar Mondadori, Milano.  
 STERNE L. (1935), *Letters of Laurence Sterne*, edited by L. Perry Curtis, Clarendon Press, Oxford.  
 ID. (1984), *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Penguin, Harmondsworth.  
 ID. (1992), *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, Oscar Mondadori, Milano.