

Diferentes y repetidores

Roberto Fratini

En un iluminante ensayo de 1968, Gilles Deleuze dijo que sólo se repiten lo irrepitible, lo singular, lo diferente. Y que no es menos verídica la afirmación inversa: lo irrepitible, lo singular y lo diferente *sólo* se repiten: repetirse es, por decirlo así, la forma única y necesaria, que tienen, de afirmarse en su singularidad. *Repetirlos* conllevaría por ende el riesgo de trastocar o resistir el encarnizamiento activo (eso que Deleuze llamó *entêtement de la thèse*), la espontaneidad intransitiva del libre *repetirse* de todo cuanto sólo se repite y *se repite solo*. Si repetirse es la emancipación activa, el gesto positivo de liberación de las cosas, repetirlas se parecerá más bien a un acto de de-liberación. A veces de-liberar las cosas es una manera bastante eficaz de *no* liberarlas. Por suerte, la frase “las cosas se repiten” no dice mucho sobre el sujeto real del verbo que contiene. Despliega si acaso una acción impersonal - en precario equilibrio entre libertad y deliberación - que no tiene seguramente nada que ver con la boga corriente y residualmente humanista de la *reapropiación*. Si algo la repetición premeditada e impersonal de-libera es, en el fondo, un impensable potencial de subjetividad en los objetos físico o factuales que se repiten - y un impensable potencial de objetualidad en los sujetos que los repiten. Cuando no se da esta metátesis o transacción (propia del pensamiento mágico); cuando no repetimos con vistas a consentir que las cosas *se repitan a su manera como efectos variables*, nuestras repeticiones no serán siquiera re-producciones, sino *producciones en serie de causas invariables*, y en resumidas cuentas pre-fabricaciones del sino del mundo, falsificaciones de su destino, amortizaciones de su parte genuina de singularidad. Entre una operación y otra habrá el mismo abismo que entre *Finnegan's Wake* y una recita de rosario. La insistencia de las cosas es diferente a *nuestra* insistencia. El *ostinato* del mundo no sabe de nuestra obstinación. La moral no es otra cosa que una negociación irrenunciable y desesperada entre ambas terquedades. Con tal de habitarla, el repetir fabricará siempre esta linde paradójica entre ética y estética. Y quedarán enigmáticas sus verdaderas intenciones.

“Singularidad genuina” no deja de constituir una expresión mal escogida, pasible como es de sugerir algún tipo de vínculo entre la idea de singularidad y la de “origen” o “prototipo”: singularidad plausible será, en cambio, tan solo la que *revoca* las normas de identidad, desmantela el prestigio de las esencias, y desautoriza los protocolos de “contradicción” u “oposición” que acuden, como enterradores serviciales, a avalar ambos. Repetirlo (o que se repita), *no convierte lo singular en una generalidad*: lo singulariza. Repetir lo que es intrínsecamente *diferente*, significa repetir su *diferencia*, y por ende *diferirlo* - diferir, sobre todo, y postergar implacablemente la ceremonia mental que revelaría su diferencia como un disfraz de la esencia o de alguna clase de *verdad*. La repetición no crea ninguna *identidad* extensiva (por multiplicación serial) de lo diferente consigo mismo: sirve, si acaso, para dejar atrás todo cuanto supondría un límite a su *libre diferencialidad*; todo cuanto lo mantendría en el horizonte de una

posible generalización. Solo una metafísica de tipo clásico (solo un pensamiento de las esencias) tildaría esta diferenciación *intensiva* de de-formación, suponiéndole a la “forma de algo” la virtud, descaradamente aristotélica, de representar la esencia de ese algo. El *diferenciador* de profesión, que es a la vez copista obsesivo y sofista irredento, sabe que la forma es *ya* una máscara, que detrás de esta máscara no existe ningún rostro que no sea una ficción santificada por la filosofía en un momento de pánico: “La repetición es realmente lo que se disfraza al constituirse, *lo que ne se constituye más que disfrazándose*. No se halla debajo de las máscaras: se forma de una máscara a otra” (Deleuze, 1968: 28).

El amanuense medieval gasta toda una existencia en la labor pesada de transcribir copias de copias de copias de prototipos perdidos. Esto no le impide abarrotar de marginalia (viñetas al buen tuntún, dibujos obscenos, garabatos, chistes y monstruos) los extrarradios blancos del cuadro de texto oficial. Tampoco le impide deformar, censurar, rectificar, adaptar al gusto la letra del original. Ignora la filología, y el concepto de “original” le resulta cuanto menos nebuloso. Le juegan malas pasadas el mariposeo de las velas, el cansancio y la monotonía del escriptorium: faltas ortográficas, elipsis, omisiones, repeticiones de palabras. Si ya el texto gesticula el íntimo desasosiego del cuerpo inmóvil de quien lo redactó, las quimeras, los impromptus de los márgenes son en un cierto sentido la más infiel (y la más liberada) de sus copias posible: casi una metamorfosis. El amanuense es quien mejor conoce las insidias del “demonio del mediodía”: acedia, melancolía y locura (Klibansky y Panofsky, 1964). Su descendiente lejano, el sujeto depresivo - esta clase extraordinaria de repetidor - no se contrista por ver que todo sigue “idéntico” bajo el sol, sino por la aguda percepción de que esta monotonía es diferente y monstruosa en cada momento: que el mundo no consigue ser monótono o predecible de una vez por todas. De no ser tan acuciante, sería simplemente ridículo. Los mayores cómicos fueron casos ejemplares de depresión crónica. Todos ellos poseyeron un repertorio público de gags que seguían siendo desternillantes por mucho que el público se las supiera de memoria; y un repertorio privado de gaps que seguían siendo desesperantes por mucho que la vida los repitiera casi sin variaciones.

El sofista irredento sabe que toda boda mística entre verbo y verdad es un insulto a la sensualidad arbitraria de las palabras. Si su filosofía baila con el lenguaje en el borde electrificante del sinsentido, es porque ama el lenguaje de la única forma acertada de amor, que es desconfiar de él. El linaje sofisticado de la diferencia está hecho de “reflejos, ecos, dobles, almas” (Deleuze, 1968: 7), y de *Doppelgänger*, sombras, fantasmas, *figuras*: cosas, todas, que entretienen una relación suficientemente oblicua con la identidad como para desatender todas sus pretensiones horizontales de ser lo que dice que es. La lógica que preside a este embrujo de repetir lo irrepetible no será por ende la del intercambio (que supone un baremo abstracto y general - en comercio esta generalización es el dinero -), sino de la del *don* (Mauss, 1950): que supone el impagable privilegio de responder a lo inconmensurable oblicua e inconmensurablemente. La

misma lógica no apuntará propiamente a devanar *leyes* o *principios* de lo que se esmera en repetir, sino *paradigmas*: el paradigma es el sistema de signos cuya ejemplaridad no conoce generalidad, porque tiene el poder misterioso de fundar su regla desatendiéndola (Agamben, 2008). Pensado en estos términos, el paradigma vuelve a ser monstruoso, porque no hay monstruo que no sea a su vez “prototipo de nada”, diferencia irreducible que, en cada instante, recrea y de-crea la impensable generalidad de la monstruosidad. Los monstruos no se reproducen: anti-genealógicos por definición, piden si acaso una y otra vez (*re-piten*) la precesión gratuita de *más monstruos*, más variaciones de lo innombrable. NO odiamos los monstruos por amor a la naturaleza y a sus ciclos benditos: amamos la naturaleza y sus benditos ciclos por pavor a los monstruos que pudimos ser.

Este terrible amor por la Madre Naturaleza es parte del incalculable patrimonio de errores en que la danza moderna ha mecido la parte peor de su ideología. La extraordinaria anti-modernidad de los devaneos neo-helenos de Isadora Duncan se debe a una lectura bastante apresurada de Nietzsche, quien en ningún momento, al abogar por el eterno retorno quiso encomendar el alma de la modernidad a los cuidados del Cosmos y de sus ciclos, ni suponerle a lo singular la majadería de ser “universal”. Eterno retorno significó siempre y solo “eterna diferenciación de lo concretamente diferente”. Si nos fijamos en la historia de la danza - fantasmagórica justa de complejos culturales y síntomas formales (es decir de repeticiones disfrazadas de originales), veremos que la danza más deprimente es la que se repite por falta de memoria; y que la más electrizante es la que pierde la memoria para repetirse más y mejor.

Asimismo, siempre que repitamos algo, será útil preguntarse si nuestra repetición es del orden litúrgico de la encarnación (el dogma que literalmente imbuye los protocolos de la mimesis de occidente, y que halla sus razones en la semejanza), o del orden gestual de la metamorfosis (el *accidente* que imbuye los protocolos del *mito* de occidente, y que halla sus azares en la desemejanza). Si en último análisis lo hacemos para vehicular, destilándola, la esencia de algo, o para activar, emborrachándola, *propasándola*, su diferencia. Si nos santificaremos santificando nuestros santos; o si damnándolos, nos damnaremos. Si pretendemos *unir* lo separado (por ejemplo armonizar pasado y presente), y ratificar los valores de la continuidad: o anhelamos *desunir* lo unido y exhibir el sacrilegio de la discontinuación. Si repitiendo afirmamos o revocamos la verdad de lo que repetimos; y si al revocarla no estaremos exponiendo la mentira intrínseca (la monstruosidad, tal vez) del prototipo.

Los niños malintencionados que se esmeran en prolongar obsesivamente su caricatura de los ademanes y tonos de los adultos son maestros de insistencia y de mimesis. Insistencia y mimesis son también los dos formatos seminales - diacrónico y sincrónico - de repetición.

¿Acaso el día a día no nos ha enseñado que sobretodo digno de repetirse es todo cuanto no tiene en sí el poder de convencernos *una vez por todas*? ¿Acaso la poesía

de la raza humana no ha sido la variación oceánica de un “te quiero” muy poco persuasivo? Acaso las plegarias acuciantemente repetitivas de nuestros cultos no han sido una manera de poner a buen recado, de someter a contabilidad una atávica falta de convicción? Dios es la respuesta única que nos ha permitido durante siglos no cambiar de pregunta.

Los niños malintencionados que acucian a sus papás con mil preguntas todas formuladas en el mismo tono, no están realmente interesados en la respuesta, sino en desenmascarar la ignorancia de su progenitor.

Siempre que repitamos, tendremos que preguntarnos si esperamos ser *liberados* por el original, o *librarnos de él deliberándolo: resurrección o insurrección*. Siempre que repitamos, estaremos abriendo paso a un *revenant*: a nosotros de decidir si queremos que protagonice una peli de semana santa, o un *serial* de terror.

En nuestro tiempo de *reenactments*, *reapropiaciones*, *refritos*, *reloadings*, *remakes*, *reposiciones*, la paradoja del revival no ha cambiado: no sabe bien si está rescatando una potencia moral (un “valor” de cualquier orden, estético, político, documental, identitario, etc.), o si la está *estetizando*. En el primer caso nos hallaremos ante un estrategia causal; en el segundo, ante una *estrategia fatal* (Baudrillard, 1983). En el primer caso nos esforzaremos por rastrear el sentido de aquello que hemos decidido *revivir*. En el segundo nos esforzaremos por rastrear *sus sentidos*: la forma física y absurda de su concreción (porque la concreción es *siempre* absurda), su *virtud* preterintencional de ser y significar otra cosa. *Realizar una posibilidad* y *actualizar una virtualidad* son operaciones, según Deleuze, harto diferentes.

Poned unas cuantas personas a hablar de cualquier tema. Al cabo de 10 minutos de conversación interrumpid la tertulia, y pedid que los diez minutos anteriores se repitan exactamente idénticos, con las mismas palabras y con los mismos gestos. Al cabo de unos minutos de este experimento (en el que la peña típicamente se sonroja, avergonzada no se sabe si por su incapacidad de recordar lo que dijo o hizo, o si por la impactante sospecha de insensatez que proyecta sobre todas sus palabras y gestos anteriores), volved a interrumpir, y pedid una tercera repetición.

La boga del *reenactment* y de la re-apropiación (verdadero karma de la danza reciente y no solo de ella), a penas disimula su cariz evangélico. Cuando los nuevos creadores deciden rehacer *tal cual* una obra maestra del pasado (o, en sentido más amplio, celebrar un *revival* de técnicas, modos y formatos que hicieron época) creen invariablemente rescatar un potencial utópico o una profecía que la historia habría desatendido. Por supuesto dicha utopía benignamente desempolvada suele ser de cariz socio-comunitario (no es de extrañar: la generación que se ha volcado con más pasión en estas rentables aventuras de reviviscencia es la misma que ha mamado de fuentes deconstruccionistas una vivaz hostilidad a la tradicional *coreografía* de autor y a las relaciones de poder que supone). De hecho, muy a pesar suyo (y a pesar

de su humildad bienintencionada y santurrón), la operación de estos *pos-cursores* refrenda de una manera algo endeble y metafórica, más que contrarrestarla, la nueva Edad Media de precariedades que se les depara; y refuerza, más que debilitarla, la mentalidad religiosa que se exige a toda Edad Media. La respuesta del revival posmoderno a las incertidumbres *est-éticas* del presente no puede no recordar la más intuitiva de las respuestas socio-comunitarias que el Medioevo histórico proporcionó a las precariedades materiales y morales de entonces: el *cenobio monástico* (*koinós bios*, o “vida en común”), en el que la forma de vida ratificada por la “regla del orden” no se concebía sino como *reenactment* formal y apasionado del “estilo de vida” expresado en las gestas y vicisitudes del fundador de la orden misma (Agamben, 2011): La adopción voluntaria de una rutina de trabajo, oración y subsistencia, que se extendía a todos los pormenores de la vida diaria del grupo humano involucrado borraba también, junto con la iniciativa y la perplejidad individual, cualquier fricción entre vivencia y regla. Exactamente como en los emocionados *revivals* de la actualidad, servía sobre todo para oponer a la marcha insensata de la historia un círculo virtuoso de duplicaciones, reproducciones, fijaciones de lo mejor.

Para excluir cualquier derogación a esta norma de repetición fehaciente, cundió en los mismos monasterios la praxis de la meditatio (meditación), que consistía en repetir mentalmente fragmentos de las escrituras, y en utilizar esta lectura mental para medir el tiempo destinado a los desplazamientos, los intervalos entre oraciones o liturgias, la duración de las labores prácticas.

El cometido principal del *revival* es, en un cierto sentido, renunciar al tormento de las causas (la receta de toda religión). Desde luego que esta abjuración de la causalidad sería una baza impagable, si en lugar de concebirse como un acto de conservación o capitalización, el *revival* llegara a imaginarse como una empresa de transformación y, si acaso, reciclaje: si renunciar a las causas presentes no sirviera el propósito de exponer precedentes nobles, pedigrís morales y *causas primarias*, sino de demostrar que esas causas primarias fueron, a su vez, *efectos secundarios*. Y si por ende, en lugar que ofrecer a la adoración de los feligreses la reliquia de una potencia (señalándola piamente como un impago, una posibilidad que “aún puede realizarse”), ofreciera el tesoro de una impotencia fundamental - de un fracaso, de un error, de un incumplimiento - y asumiera esta impotencia para jugar con ella, presentándola como un desafío: como una virtualidad actualizable.

Si tantos *revivals* actuales terminan por delatar patéticamente la nulidad estructural o la trasnochada banalidad de aquello que reviven es precisamente porque no renuncian al confort religioso de convertirlo en una *escritura*, cuando sería mucho más interesante tratarlo por el *mito* que es y el auto-engañó que fue (re-destinarlo, por ende, al juego infinito de la difracción y de la tergiversación). La *défaillance* del concepto podría convertirse en una buena razón de liberar el *perceptum* (y desatar el baile enmascarado de las recepciones y percepciones alrededor de los mitos fundacionales), pero en el actual clima de restauración religiosa, solo consigue volcarse en *praeceptum* (precepto: regla salvífica, praxis consensual; o *liturgia* literal - servicio público).

Las vidas de santos poseían al menos la innegable ventaja de ser completamente inventadas. Esto las convierte en recuerdos del mejor tipo.

Como en psicoanálisis, puede ocurrir que la replicación consciente sea sucedánea de la incapacidad de anamnesis (y que la incapacidad de hacer historia busque remedio en las evidencias “místicas” del *reenactment*): cuando sería mucho más intrigante y útil por un lado reconocer que nuestros síntomas son, a pesar de toda su variedad, una forma muy vital de repetición; y que la cura no será remplazar esta metamorfosis implacable liturgizando nuestras costumbres interiores, sino reconociéndonos irónicamente la autoría crepuscular e irresponsable de los patrones de repetición que nos perturban. Memoria y *re-loading* son operaciones casi opuestas.

El reenactment como variante de teatro de masas no tuvo otra finalidad (y no la tiene, en sitios como Gettysburg o Waterloo) que desalentar cualquier instinto seriamente retrospectivo: pasada en revista, coreografiada en los tableaux de masas, la historia no enseña nada - se enseña. No es de extrañar que, ahora como entonces, el sujeto preferente de estos divertissements temáticos sean las grandes batallas: no hay escenario más inmune a la dialéctica, más armónico con el carisma de la acción pura, más propicio a estetizar matanzas.

Se tratará, pues, de asumir que la repetición tiene sentido solo como determinación ulterior, *fracción*, de la virtualidad de diferencia que opera en el original; que si el “original” es *original* por razones menos miserables que la cronología, es porque vehicula algo así como una “fractura” primitiva (contiene en suma - igual que la guerra - la revocación o destitución de su propia originalidad). Esta fractura, esta falla o *fêlure* es lo único que merezca repetirse, y se repetirá precisamente como *difracción* y *diferimiento*. Donde haya ruptura, error y desafino habrá también una chance de difracción, subdivisión, articulación. Cada repetición *potenciará* esta impotencia fundamental.

Poned alguien a interpretar con todo lujo de detalle las palabras que alguien pronunció improvisándolas. El reenactment de una conferencia, de un diálogo, de una asamblea o de un *speech* sería una operación de este tipo. En este caso, el aspecto más intrigante del original será que aunque no se pueda bajo ningún concepto afirmar que quien dijo las palabras no fuera a la vez el autor de esas palabras, las circunstancias en las que se pronunciaron, y la vocalidad que las puso en existencia, en un cierto sentido difuminaron esa autoría, o la desplazaron: en ningún momento el autor pensó estar dictando el monólogo o diálogo al que ahora mismo un actor presta su voz por haber estudiado de memoria la transcripción de ese *impromptu*. El autor que escribe (incluso el peor) no dudará de haber conminado todo cuanto quería expresar a la mejor formulación posible. El orador (incluso el mejor) estará siempre íntimamente avergonzado del carácter sustancialmente aproximativo de las palabras que está empleando: por eso mismo, por este tanteo estructural del habla en comparación con cualquier acto de escritura, los signos hablados son siempre redundantes. La derrota tendencial del lenguaje es el aspecto más concretamente gestual del *speech* más

acompañado. En el momento en que un intérprete llame en presencia esas lejanas improvisaciones sin el denominador oral que soldaba (a falta e mejores soldaduras) la voz original del hablante a su dictado original, ocurrirán dos fenómenos extraños: divisaremos mentalmente el discurso por el texto en que se ha convertido (y no ya “por quién lo dice”); y reconoceremos la voz de quien pronunció el discurso por lo separada, perdida y ausente que es. La reconoceremos incluso mejor de cómo la conocimos cuando el autor nos hablaba en vivo y no sabíamos, precisamente, separarlo de sus frases. El *reenactment* habrá expuesto la fractura, la división entre cuerpo vocal y cuerpo discursivo, que ya anidaba en la incidencia originaria del acto público de habla, como un trazo de impotencia: atisbo de abdicación que se transparenta en toda forma de autoridad que, al no pretenderse ni autoría ni mandamiento, se halla completamente huérfana de soberanía (la incomodidad del orador es el síntoma más inequívoco de este déficit estructural de soberanía). Cada hablante edita en clave de impotencia las figuras de desdoblamiento que Ernst Kantorowicz ilustró al reconstruir la arqueología del concepto de soberanía (Kantorowicz, 1957). El cuerpo político del discurso (que es por definición inmortal, y que en cambio muere un poco más en cada reencarnación); el cuerpo físico de la voz (que es por definición mortal, y que en cambio vive un poco más en cada metamorfosis).

Imagino que a esto se refería Marx cuando habló del efecto trágico o cómico (por no decir farsesco) de los patrones de repetición expresados por la historia. Imaginemos la emancipación como un guión de este tipo: proyecto de algo (programa de deseo, o *deseo de programa*) que las generaciones interpretan como pueden, en una especie de *reenactment* abocado al fracaso. El aspecto más alentador de este fracaso (tan repetidamente desalentador a lo largo de los 300 últimos años de historia), es que conmina a nuevas generaciones el desafío de ser mejores intérpretes de este drama nunca escrito: y les conmina igualmente la necesidad de revivir el antiguo guión de la única manera posible: transformándolo, diferenciándolo, *difiriéndolo* nuevamente. La gran ansiedad de los regímenes que se trocaron, apagándolas, sobre revoluciones aparentemente exitosas, por organizar el *reenactment* masivo y coreográfico de los eventos sobresalientes de la sublevación (las fiestas revolucionarias del Terror francés; las reproducciones masivas de la *Toma del palacio de invierno* en el régimen soviético) cumplía con este simple propósito: dar por concluida la emancipación, y exorcizar toda eventualidad que se la percibiera como una virtualidad digna de posteriores conatos de actualización. Congelar el plasma germinativo, la promesa de metamorfosis (que es también una promesa de incumplimiento) de la revolución. Cuando Benjamin afirmó que cada colectividad representa el sueño de la colectividad que la ha precedido, no estaba precisamente supeditando la relación crónica entre generaciones a un orden de realización, sino a un orden de metamorfosis.

El *Reenactment* de tipo tradicional se limita a colectivizar la paradoja narcisista por la que “actuar en la imagen en la que me veo” funciona como un transfer autoerótico. Es el ego *reloaded* - o ego *rey-loaded* al que nos ha dado acceso la telemática; la miserable soberanía, el “corazón de tinieblas”, del que disponemos en el mundo virtual, cuando exudamos la precesión de nuestros avatares, casi siempre perversos y

polimorfos). Ahora, el desafío de la clase obrera fue siempre el de elaborar una voz que fuera colectiva sin resultar ni anónima ni onomatopéyica. De aquí su aventura propioceptiva y didáctica: apostando por verse distintamente, ella sola puede enseñarse el lenguaje inaudito de las nuevas reivindicaciones, y no lo conseguirá de no confiar al diálogo este auto-aprendizaje. La asamblea obrera se convierte así en el reflejo lingüístico y auto-didáctico, en la dromología por excelencia de la *condición* obrera - y de su *condicionalidad* y transformabilidad (es esta conciencia de la condición propia la que permite *dictar condiciones*). Basada en la solidaridad pragmática (por la que me veo representado en la condición socio-económica de quien *habla por mí* mientras *hablo por él*) es ya, en sí, en el sentido más cabalmente etimológico, una forma del *reenactment* imperfecto: no ya el desempolvamiento carismático de una batalla ya ganada o perdida, sino la puesta a punto, la continuación y la no-consumación de batallas que no terminaron en ningún momento: la actualización de una virtualidad esperanzada, de un guión que sigue esperando (y conjurando) una interpretación definitiva. Si hay algo mágico en la voz del que comparte la reivindicación de un derecho, es que al hablar *por todos* está admitiendo a este referente colectivo la máxima apertura posible de la muchedumbre: la virtualidad de quienes aún no ha nacido.

La dialéctica que brota de la urgencia del combatir no desarrolla plenamente su potencial de objetividad, su sensatez pública, su intemporalidad, que reactualizándose (y volviendo a in-cumplirse) en una voz *otra*: una voz que recoja su legado de programas e impotencias, y se limite a “portarlo”, a “entregarlo”; su esfuerzo no será imantar la actualidad del texto con una interpretación persuasiva, que sólo garantizaría el glamur de la reviviscencia, sino de subrayar en el presente que las palabras no han perdido validez porque pronunciarlas ya había sido, en su tiempo, un acto de separación, de emancipación entre cuerpo y discurso, entre contingencia y generalidad.

Barcelona, febrero 2018

Referencias

- Agamben, Giorgio (2008): *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino: Einaudi.
- Agamben, Giorgio (2011): *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita. Homo sacer IV,1*, Vicenza: Neri Pozza.
- Baudrillard, Jean (2007): *Le strategie fatali*, Milano, SE. [ed. or. Grasset & Fasquelle, 1983. Trad. D'alessandro, Sandro]
- Deleuze, Gilles (2003): *Différence et répétition*, Paris: Presses Univeristaires de France [Ed. or. 1968].
- Kantorowicz, Ernst H.(1985): *The King's Two Bodies. A study in Medieval Political Theology*, Princeton: Princeton University Press [ed. or. 1957]
- Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin (1983): *Saturno e la malinconia* (trad. Federici, Renzo), Torino: Einaudi. [ed. or.1964, *Saturn and Melancholy*, London: Nelson & Sons]
- Mauss, Marcel (1990): *The Gift. The form and reason for exchange in archaic societies*, New York: Routledge. [ed. or. 1950, *Essai sur le don*, Paris: Presses Universitaires de France]