



8/9

man Ray 1930

A proposito della *Prière* di Man Ray

Iconostasi paranoico-critica

di ENRICO POZZI*

Iconostasi

Pregare. Un potente culo di donna emerge dall'ombra, unica parte visibile di un corpo prosternato nell'indistinto anonimo del nero. Una luce lunare scende dall'alto dei cieli.

Totalità perfetta, sfero divino – se non fosse per la fessura verticale tra le natiche che lo incide. Il taglio condensa separazione sperata e congiunzione necessaria. Le due metà del globo dimezzato si divaricano via l'una dall'altra, eppure esibiscono il loro imprescindibile legame di pelle. In tempi lontani e forse felici furono forse distinte, come ci ricordano le fessure invisibili che sappiamo esserci più in basso, lì sotto, e quella linea verticale forse è una cicatrice. Oppure lì sotto lo sfero si sta aprendo, si è già aperto sulle caverne interiori, e quella linea di confine attende paziente fiduciosa e impaurita l'arrivo della fessura che sale.

Dal buio del nulla escono due mani femminili. Coprono la probabile ma invisibile vulva, che qui non merita di essere ridotta a vagina. Si incrociano quasi all'altezza dell'ano, la cui presenza si indovina nel buio al confine della curva. Sembrano nascondere e proteggerlo, ma sono aperte, leggere. Alludono, invitano, dicono: ci puoi aprire senza sforzo, è questo che vogliamo. Fingono di voler impedire la penetrazione di qualcosa – lo sguardo e ciò di cui lo sguardo è figura. O di voler trattenere la fuoriuscita di qualcosa che preme da dentro. Le due cose insieme.

Sotto, le piante rattrappite di due piedi. La pelle raggrinzita contrasta con la liscia perfezione della pelle del culo. Linee caotiche, bitorzoli di carne appesi senza logica a organi senza funzione (quei piedi non servono a camminare). La bruttura un po' oscena degli alluci. L'informe brutto che sottolinea la forza piena della forma-sfera bella sovrastante.

Sotto ancora, il letto in cui tutto ciò eroticamente affonda, e il cuscino unico angolo che interferisce nell'egemonia delle curve.

Un sistema metonimico di oggetti parziali – nulla qui è intero, solo frammenti che alludono a totalità invisibili. La tensione sessuale. Il culo. L'ano. Le mani.

Secondo Man Ray tutto questo è la preghiera, *La Prière*. Perché? In che modo?

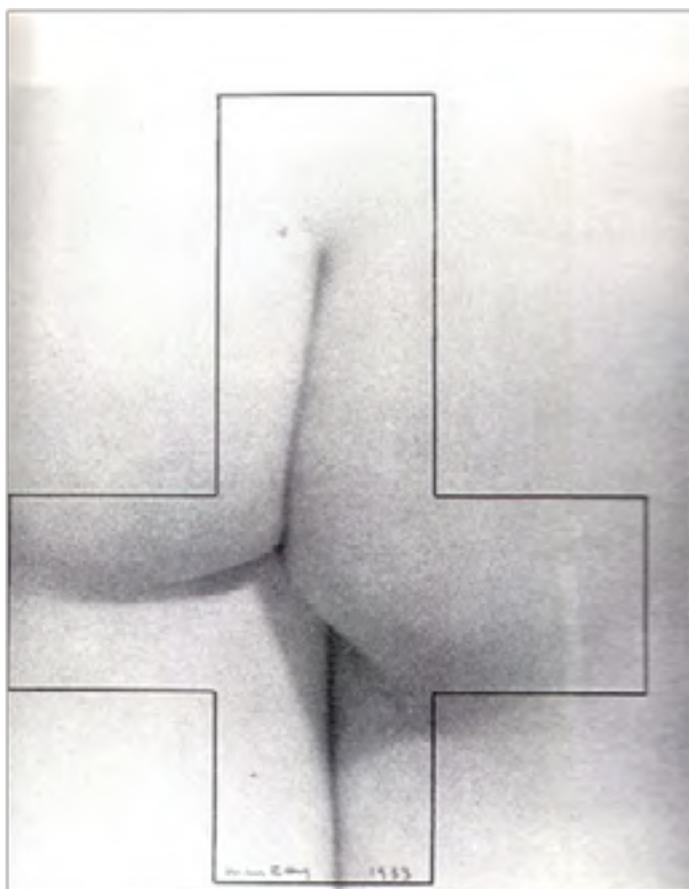
Visibile/invisibile

L'icona è costruita su un paradosso. Mostra ciò che per il soggetto della foto è invisibile. Nessun corpo umano può vedersi come la foto lo fa vedere. Nessuno può vedere direttamente il proprio sedere, il proprio ano, la pianta dei propri piedi o le proprie mani disposte in quel modo. Non si può guardare il dietro e il sotto di se stessi. Si sa che c'è, lo si ha, ma non lo si è: nostro eppure in qualche modo estraneo a noi, e a ciò che possiamo integrare spontaneamente nella nostra immagine percepita di noi. La preghiera ha a che fare con l'invisibile.

Tuttavia l'occhio del fotografo – l'obiettivo – vede questo nostro invisibile che a noi viene negato. Lo vede rimanendo esso stesso invisibile. A retro, *more ferarum* diceva Freud in un contesto solo apparentemente diverso (*L'Uomo dei lupi*, 1914). Dalla posizione dello psicoanalista. Oppure da quella di dio, che vede senza esser visto, «che sonda i reni e i cuori» (*Atti degli Apostoli*, Romani, 8, 27). Prego, e volontariamente gli espongo il più intimo di me stesso, ciò che io stesso di me non conosco né posso conoscere. Gli offro l'accesso a quelle parti e fessure dalle quali può entrare al più viscerale interno di me, non la mia metafisica testa ma la cloaca cavernosa delle mie emozioni e passioni profonde, a monte e a valle del *logos*.

Nella logica dell'icona di Man Ray, la preghiera definisce l'orante come il totalmente esposto, l'interamente trasparente, forma carnale definita e conclusa, anche se frammento metonimico della totalità. Definisce invece il suo interlocutore come *deus absconditus*: schermo bianco, ente informe e infinitamente metamorfico, occhio che vede senza esser visto, *ganz Andere*, e dunque divino. Peggio: sacro. Peggio ancora: fotografo.

L'invisibile è l'imprevedibile. «Il naturale, ovvero ciò che può essere previsto, non si presterà mai ad essere riconosciuto come mana»¹. L'icona di Man Ray costruisce l'interlocutore invisibile della pregante come sovra-naturale – forma frusta del sacro – e la pregante stessa come natura profana; non solo non-sacra, ma anche volgare, empia, incapace di divino. Natura-vagina, secondo un lessico medico abbandonato da poco², inchiodata nell'immanenza del suo essere solo 'natura' e *natura naturans*, impossibilitata a trascendersi. Qui interviene la funzione divinamente salvifica dell'ano. L'icona fotografica propone l'ano come l'organo privilegiato della preghiera, l'*os* della [donna] orante. L'ano come innaturale 'natura', contronatura che salva la 'natura' dalla sua prigione generatrice e la sublima fuori da se stessa, oltre il profano, verso l'aurora del sacro e la possibilità del divino. La tesi proposta, agita e declinata senza sosta dal marchese de Sade.



Man Ray, *Monument à D.A.F. de Sade*, 1933

D'istinto, di *desiderio*, il libertino Man Ray capovolge lo stilema dell'orante che ha dominato l'arte paleocristiana per poi trasfondersi nella Annunciazione: il busto/figura vestita che guarda di fronte a sé un dio visibile, con le mani incrociate sul petto/cuore/anima o soprattutto con le palme esposte alla luce dei suoi occhi, non ha nulla in comune con quel fondoschiena/natiche/gambe/piante dei piedi, l'opposto del busto/testa, che espone allo stesso sguardo il culo, l'ano intravvisibile, le piante oscene. Questo secondo orante come verità del primo.

Dicibile/indicibile

Nello slittamento dalla bocca verso l'ano si consuma il venir meno del *logos* nella preghiera.

La madonna torna finalmente a concepire attraverso l'orecchio. Ernest Jones era un personaggio passabilmente tetro, un guardiano di ortodossie psicoanalitiche. Una fessura di libertà gli permise di scrivere uno dei saggi più visionari e potenti della psicoanalisi ancora in contatto con le proprie viscere³. Indifferente ad ogni filologia artistica o statistica iconica, nel 1914 Jones crede di accorgersi che la madonna delle annunciazioni ha sempre l'orecchio scoperto esposto all'angelo annunciante. L'interazione tra il messaggero di dio e la vergine è una fecondazione tramite la parola che penetra l'orecchio. Un suono carico di generatività e proveniente da una bocca maschile penetra la testa-ventre della donna attraverso il vestibolo necessariamente disponibile e sempre aperto dell'orecchio. Il basso della pancia/vagina/pene/sperma si sublima nell'alto della testa/orecchio/soffio/suono. La penetrazione dei corpi si tra-duce, letteralmente, in una intangibile invasione di aria. Così nasce il figlio di dio.

Ma quest'aria non ha perso la sua essenza di carne, l'ha solo nascosta. La parola dell'Annunciazione è Spirito Santo, ovvero spirito, ovvero anima e soffio, ovvero suono, ovvero *ab origine* il soffio/suono che esce dal ventre attraverso l'ano. La flatulenza come ur-forma delle emanazioni 'alte' del cuore e della testa. Il pensiero e il *logos* come translitterazioni della cloaca. Il corpo come matrice di ogni cosa mentale o simbolica.

Fin qui Ernest Jones, e da qui Man Ray. Nella sua intima essenza la preghiera è suono/materia ariosa che esce dall'ano e sale verso l'alto,

là dove sta per definizione il sacro. La bocca orante avrebbe potuto essere una vagina aperta, e l'equivalenza bocca-vagina sta nell'ovvietà dell'immaginario erotico e della sua iconografia. Ancorata alla materia e alla generatività, la vulva è condannata alla natura, cioè al profano. L'ano produce vento e suono, esala anima, si rivolge al sacro, può accedere al dialogo col divino detto anche preghiera.

Lo spostamento è radicale. La fessura/vagina/bocca cede il passo al cerchio/ano. La V è sostituita dalla O, il segno della ricettività assoluta e della béance incolmabile. L'icona di Man Ray è costruita come risonanza (tornerò tra poco su questa parola) circolare della O anale, un sistema concentrico di O che solo il triangolo del cuscino interrompe visivamente. La O ironicamente blu di Rimbaud («A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles»), che esplose di sacro nell'ultima terzina del sonetto⁴:

O, Suprême Clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
– Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

La O forma perfetta e in apparenza immutabile a se stessa⁵. La O della cosmogonia corporea che congiunge l'ano al sole: l'Anus solaire di Georges Bataille. La O ano/sole nero in Hans Bellmer. La O ano/occhio visceralmente cognitivo nella breve poesia di Dalí *Loin de l'image de ma soeur*⁶.

La flatulenza come respiro del ventre associa soffio e suono. Per altre vie, in questo modo l'ano viene proposto in alternativa alla vagina come origine del mondo. In un altro testo visionario – filologicamente incerto, ma di noie filologiche muore il pensiero nascente –, Marius Schneider⁷ rintraccia la presenza del soffio/suono nelle rappresentazioni della genesi del cosmo e nei miti fondativi di tutti i raggruppamenti umani.

Tutte le volte che la genesi del mondo è descritta con sufficiente precisione, un elemento acustico interviene nel momento decisivo dell'azione. Nell'istante in cui un dio manifesta la volontà di dare vita a se stesso o ad un altro dio, di far apparire il cielo e la terra oppure un uomo, egli emette un suono. Espira, sospira, parla, canta, grida, urla, tossisce, espettora, singhiozza, vomita, tuona, oppure suona uno strumento musicale. [...] La fonte dalla quale emana il mondo è sempre una fonte acustica. L'abisso primordiale, la bocca spalancata, la caverna che canta, il *singing* o *supernatural ground* degli Eschimesi, la fessura

nella roccia delle *Upanishad* o il *Tao* degli antichi Cinesi [...] sono immagini dello spazio vuoto o del non essere, da cui spira il soffio appena percepibile del creatore. Questo suono [...] è un monologo il cui corpo sonoro costituisce la prima manifestazione percepibile dell'Invisibile [pp. 13-14].



Hans Bellmer, *La cruche cassée*, ca 1935

Attraverso il soffio e il suono il Caos costruisce barlumi di Cosmos, e il *ganz Andere* primordiale produce le figure aurorali del divino. «Gli dei sono canti», scrive Schneider.

«La sillaba indiana *om* [...] fu in origine uno di quei suoni primordiali numinosi, prolungamento nasale della vocale o»⁸. La O cava e sonora primo dio-canto... Il soffio/canto dell'ano è perciò matericamente congruo al dio. La preghiera che emerge dal fondo delle viscere è fatta di ciò di cui è fatto ciò a cui prega. Questa coerenza primordiale consente alla preghiera di sentirsi non analoga ma identica al divino che sta pregando: il contatto con il *ganz Andere* è possibile, l'efficacia effettuale dell'atto di preghiera non è un delirio.

La logica dell'icona di Man Ray uccide il *logos*. Il ventriloquo è intimamente glossolalico, parla tutte le lingue perché parla la ur-lingua di cui tutte le lingue sono costituite. «Il discorso esce da lui parlando da sé» scrive dell'orante lo straordinario van der Leeuw⁹. Fuoriesce incontenibile, immediato, e si disperde nel suono di cui dio è fatto. «La parola umana viene ad echeggiare nel fiume della parola di Dio»¹⁰. Il suono e il soffio non hanno una linea di confine, un di-qua e un di-là. Non tollerano il tra. Dei cinque sensi, l'udito e l'odorato sono i vettori della resistenza impossibile e della possessione inevitabile. Quando si percepisce un profumo o un miasma, il gioco è già fatto, quella materia è già entrata in me e non posso farci più nulla salvo tentarla di espirarla. Lo stesso per il suono: solo dopo che è penetrato nel mio orecchio, dentro di me, io mi accorgo che c'è e posso tentare di bloccarlo. L'occhio può guardare senza esser visto, e può annichilire il mondo chiudendo le palpebre: è il senso onnipotente, il prediletto dell'Occidente. La bocca ha un controllo pieno su quello che accetta di incorporare o che vuole sputare: è essa stessa un tra. Il tatto è condannato alla reciprocità necessaria: come ha ben scritto Merleau-Ponty, non posso toccare senza essere toccato, e viceversa. Ma esso porta con sé la distanza dall'altro, la separazione, la differenza: io tocco te e sono toccato da te ma – salvo forse nella breve illusione di un orgasmo forte – io so di non essere te, rimango un individuo distinto.

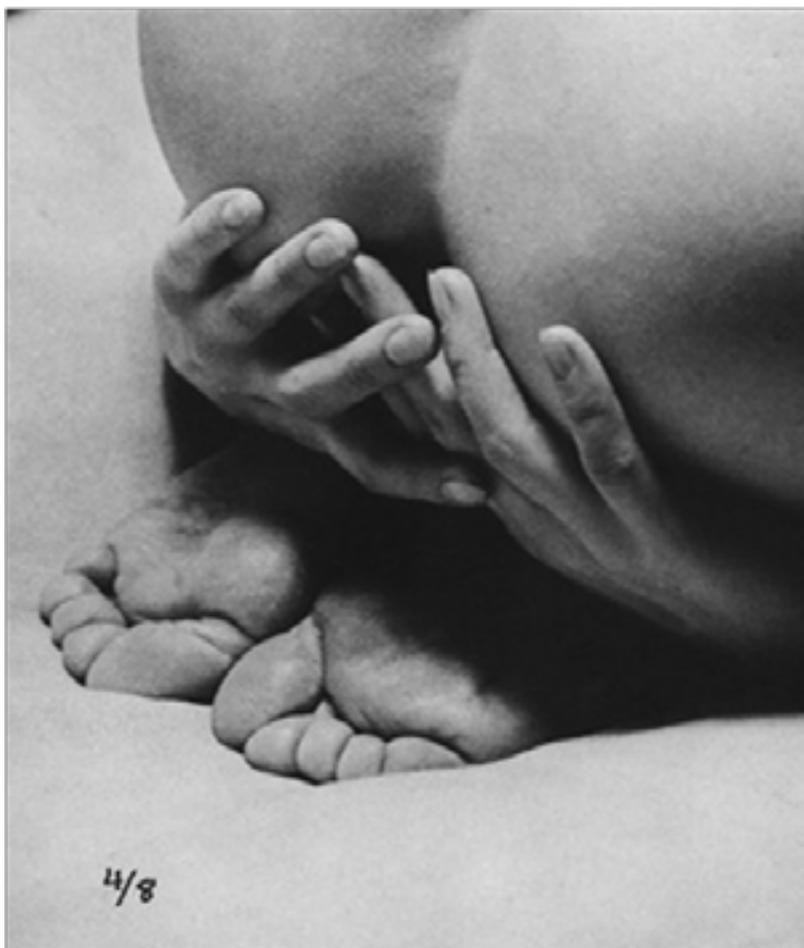
Al contrario odorato e udito sono i sensi della vulnerabilità dell'io. Li governa l'inesistenza della mediazione, l'immediatezza temporale e spaziale. Lo si sa dagli Stoici in poi: la parola del *logos* esige la struttura triadica e mediata del segno, il triangolo significante/significato/referente. La logica stoica separa in modo irrimediabile la parola dalla cosa, e ci lascia con un doppio lutto: la parola che ha nostalgia della cosa, e la cosa che cerca nostalgicamente la sua parola. Questo dolore anima la parola psicotica, la poesia, il discorso mistico. Ed è questo dolore che la preghiera vuole cancellare situandosi a monte del lutto. Flatulenza, soffio e suono insieme, fatta di ciò di cui è fatto dio, la preghiera è tutt'uno con il suo destinatario, sta all'origine del mondo, nell'indistinto della cloaca caotica da cui emana, là dove tutto è uno nel ventre, e il *logos* è un nemico che separa/uccide. La preghiera potente e vera – ci dice l'icona di Man Ray – si muove sul confine dell'indicibile corporeo, consustanziale al dio che prega, disperso nella totalità.

Difeso/indifeso

Il corpo orante di Man Ray è vulnerabile e offerto. Prostrato in avanti, si espone senza difese a ciò che la Cosa divina invisibile dietro di lui deciderà di fargli. Il culo mostrato può essere il gesto dello scherno e della sfida. Non qui, almeno in apparenza. Questo culo, quelle piante dei piedi si dicono passivi e impotenti, sottomessi a quello che può accadere. Volontariamente sottomessi: non c'è coercizione o violenza soggiogante nell'icona, solo l'accettazione del proprio essere nulla o poco più di fronte alla volontà dell'entità retrostante. La preghiera è una offerta profferta, un rendersi passivi e penetrabili al totalmente altro, alla Potenza del sacro: ricettacolo puro.

Torna la O, ma questa volta non come organo del soffio orante, ma come tendenzioso stenogramma dell'ano. La O è l'unica lettera-cerchio, segno di ciò che è condannato a rimanere sempre aperto. Per quanto piccolo, la O deve conservare sempre un suo cuore bianco, uno spazio di transitabilità verso l'oltre della pagina. Se lo perde e diventa un cerchio pieno dunque chiuso, perde la sua identità e diventa un altro segno, un mero punto, sordo, cieco. L'ano che si accetta e propone come O promette l'accesso all'interno del ventre e del pensiero del ventre, all'intimo viscerale e più recondito del corpo/Io. Sottomissione assoluta, in cui ci si fa O e zero, nulla, per accogliere l'altro nel più profondo de Sé. *Histoire d'O*¹¹: bel titolo sprecato per un testo erotico tutto sommato banale, ma possibile incipit di una narrazione orante secondo l'icona di Man Ray.

Proprio *Histoire d'O* dovrebbe metterci in guardia. Osserviamo meglio l'immagine, *sentiamola*. In realtà l'ano non si vede, al massimo si intravede il *punctum* in cui sta, che poi è il *punctum* dell'icona: nell'ombra leggera dietro a quelle mani che lo proteggono. Lo *proteggono*? Sono adagate parzialmente sulle natiche, le sfiorano appena, si sfiorano appena, nessuna forza contratta o energia di chi difende qualcosa, le dita semiaperte o aperte accennano ad allargare il culo, fanno intravedere, focalizzano lo sguardo, chiamano ad andare oltre quella finzione di barriera, *invitano* alla effrazione.



Man Ray, *La Prière*, e *Dettagli*



Man Ray, *Senza titolo (Mela e vite)*, 1931

La scena della preghiera si capovolge. L'orante si rivela attivo in quanto è passivo. Passivamente attrae a sé il dio. Si sottomette per costringere la Potenza a manifestarsi. L'adorazione è una strategia per suscitare il *desiderio*. La vulnerabilità scatena la voglia di possedere. La barriera scatena l'effrazione. L'unilateralità del prostrarsi diventa la reciprocità di una dipendenza in cui la Cosa sacra ha bisogno di chi finge di aver bisogno di lei, o forse ne ha anche bisogno davvero. Che sarebbe un dio senza un orante? L'icona evoca la sodomizzazione come possesso incrociato. Facile cavarsela ora con le solite storie un po' consumate: il legame sado-masochista, la dialettica padrone-schiavo, il rapporto carnefice-vittima ecc. Qui – ricordiamolo – è in gioco la preghiera. L'icona ci dice che l'atto di preghiera si consuma in un desiderio incrociato fatto di carne. La preghiera irretisce il dio perché

questo dio di Man Ray non è più l'autistico sfero aristotelico sufficiente a se stesso. È un dio che ha voglia di quel corpo/ano a lui offerto in potente sottomissione. Vuole essere assorbito dall'orante. Vuole godere in lui.

Fammi tutto quello che vuoi. Sia fatta la tua volontà. La prostrazione dell'orante imprigiona a sé il dio incauto che ha scoperto il desiderio. Mi faccio nulla affinché tu sia tutto, ma non potrai più fare a meno di me. Mi dono per inchiodarti nella logica del controdonno lungo le linee di forza del piacere. «Nell'impotenza è trovata la potenza» scrive van der Leeuw¹², «pregare è esercitare la forza»¹³, «nella bocca dell'uomo, come in quella di Dio, la parola potente possiede il suo potere¹⁴». Ma qui la forza è quella della libido, la bocca è l'ano, la parola è il soffio/suono delle viscere. Una torsione rappresentativa che il bravo pastore van der Leeuw non avrebbe sottoscritto, anche se avrebbe avuto la tensione visionaria per farlo.

Alto/basso

Il sacro è in alto. Il sacro si erge, domina, guarda dall'alto, scende dall'alto, illumina dall'alto. La sua collocazione naturale è su, sopra: un mucchio di pietre, un cocuzzolo, una collina, una colonna, una torre, una guglia, un campanile, una vetta, il cielo. «Padre nostro che sei nei cieli», *Gloria in excelsis deo*.

Simmetricamente, il profano è in basso (ma non in quel simmetrico dell'alto che è il profondo: lì abitano i dèmoni). Rispetto al sacro, la sua collocazione naturale è sotto, ai piedi di: del menhir, dell'icona, della croce, dell'altare, del tempio, del cielo stellato, del fallo eretto...

La preghiera afferra questa cesura spaziale e la esaspera. La sua strategia è rendersi ancora più bassa per collocare ancora più in alto il sacro che sta pregando. La testa si piega, il busto si inchina, le gambe si inginocchiano, l'intero corpo si avvicina quanto più possibile al suo limite infimo, la terra. L'adorazione implica la prostrazione. Il corpo prostrato è figura e forma pura della preghiera. La sua postura dice l'essenziale: rinuncio alla posizione eretta e adulta, mi riconosco e mi faccio quasi nulla di fronte a te che adoro, mi spoglio di ogni potenza e indipendenza, quasi feto, *perinde ac cadaver*, cosa nelle tue mani, fai di me ciò che vuoi.

Per *questo* però devi scendere a me.

Il profano costringe il sacro a muoversi lungo un asse verticale: alto-basso-alto. «“Dove è il cielo, là è Dio” diceva un Ewe»¹⁵. Ma il cielo esiste perché c'è la terra, il sacro esige il profano. Le entità sacre sono costrette ad un andirivieni tra l'alto e il basso, unica conferma del loro esser sacre. Il figlio di dio deve scendere interminabilmente tra gli uomini per poter ascendere interminabilmente di nuovo accanto al padre. «Salgono e scendono le forze celesti» nel monologo di Faust. La preghiera intrappola il cielo, zavorra dio verso la terra. Il basso esprime tutta la sua potenza rappresentandosi come umiltà. Bracca gli dei con la sua immobile ctonica passività. *Fatigare deos*, implacabilmente.

Il percorso alto-basso-alto della preghiera coinvolge di solito la parte alta del corpo orante: la preghiera si produce nella mente e nel cuore, esce dalla bocca, si accompagna con le mani, riceve dio e il sacro tramite l'orecchio. Nell'icona di Man Ray, la preghiera è un borborigma che si esprime nelle viscere, risuona lungo la cloaca, fuoriesce come alito corporeo e suono primordiale dall'ano per salire infine verso l'alto dei cieli. Lì il dio si accoglierà di quella preghiera troppo tardi, quando il suono sarà già penetrato nel suo orecchio e l'odore si sarà già impadronito dei suoi polmoni. Il dio *posseduto* dalla preghiera che umilmente, cloacalmente, sta salendo a lui. È un basso doppiamente basso quello che qui, comunardo nascosto, dà «l'assalto al cielo».

Per l'orante, la vera posta in gioco, la posta finale, è la *salvezza*. L'unico modo per ottenerla è partecipare del divino, diventare in parte e transitoriamente dio. Solo se esce dal confine del profano e si impadronisce di frammenti o particelle di sacro inglobandole in se stesso, chi prega può confidare di essersi salvato dalla condizione umana, in sostanza dalla morte. *Mangiare dio*, secondo il bel titolo di Jan Kott¹⁶. Oppure essere mangiati, penetrati o posseduti da dio, affinché lasci evacuazioni di sé in chi lo accoglie e lo imprigiona a colpi di preghiera, di desiderio. «Possedere l'oggetto potente, l'animale potente, questo significa la parola *salvazione*». Salvarsi esige la *coniunctio*, il due-in-uno, la prima metamorfosi generativa all'origine di tutto e di tutti noi: «Per molto tempo la salvazione non rivestì nessuna forma. Il primo salvatore altro non è che il fallo, apportatore di fertilità, o il suo simmetrico femminile»¹⁷, che il pastore-fenomenologo, coraggiosamente visionario eppure prude, si astiene dal nominare.

Luce/segreto

Il percorso che va dal dio/cielo verso l'ano non è ovvio. L'alto ha bisogno di conquistare e neutralizzare la sua strada verso il basso, là dove lo attrae il desiderio orante. Per questo, si fa luce. Scende verso quel culo/ano al quale è vincolato e sedotto dalla preghiera. Non può farne a meno. Ma scende come materia immateriale, come l'opposto della carne, senza lo spessore, l'odore, il piacere. Carezza di nascosto qualcosa che non sa di essere carezzato. Tocca il culo, ma evita la altrimenti inevitabile reciprocità del tocco: che il culo toccato a sua volta lo tocchi. Dio furtivo, si fa luce per nascondere a se stesso il desiderio che lo porta ad avvolgere di sé quelle natiche. Dio metafisico, disinfetta di luce bianca e forse algida la fisicità della cloaca che lo attrae, va a sconfiggere l'ombra del visceralmente turgido ventre che si esprime nell'ano. Intangibile, inafferrabile, privo di corpo e forma, ma pur sempre materia, questo dio di luce aspira pur sempre a penetrare e possedere l'orante.

Lo straordinario van der Leeuw coglie bene, *pruderie* a parte, questa ambiguità del luminoso come corollario del numinoso: «La speranza e il timore suscitati dallo spuntar del sole diedero origine al grande mito della luce [...]. La luce, sole o luna, è un eroe che ottiene la vittoria, un lottatore che annienta i mostri delle tenebre»¹⁸. Questa possessione eroica è però anche un impossessamento erotico.

«Per i Romani, Mater matuta è insieme la dea della luce mattutina e la dea della nascita»¹⁹. La luce illumina come pretesto per fecondare.

Anche l'altro percorso della preghiera – dall'ano verso dio – non è ovvio. Alla luce l'orante oppone le sue mani leggermente intrecciate, non chiuse ma socchiuse. Dietro quelle mani, un'ombra allusiva che la luce non riesce a possedere del tutto. Nello spazio dominato dal sacro si inserisce una barriera, un confine che potrebbe *anche* essere trasparente ma non lo è.

Potrebbe sembrare solo un ammiccamento seduttivo, un invito sotto forma di rifiuto o resistenza. In realtà quelle mani e quell'ombra costruiscono un luogo segreto, il segreto. Mircea Eliade ha dedicato analisi memorabili alla funzione del segreto nella dialettica tra sacro e profano. Lo spazio profano allo stato puro è omogeneo e neutro. Non ha un centro. Disaggregato in una serie di sottospazi, si organizza e

riorganizza secondo le necessità funzionali degli attori e dei sistemi sociali. È uno spazio razionale e razionalmente orientato allo scopo, trasparente, un mezzo tramite il quale conseguire fini, il più semplice dei quali è raggiungere efficacemente un altro luogo.

Il segreto introduce in questo spazio compatto una frattura. Il luogo segreto non è più trasparente, una barriera simbolica o materiale lo separa dallo spazio-Cosmos circostante, la sua accessibilità è regolata e negoziata, le sue funzioni esulano da quelle razionali dello spazio profano socialmente organizzato. Attraverso il segreto, quel frammento di spazio diventa qualitativamente altro. Non più riconducibile al profano, indica e scrive nello spazio l'estraneità del *ganz Anderes*. Crea uno spazio sacro, contraddistinto da una ierofania, cioè da un frammento di realtà separato dalla ovvietà del mondo profano e messo a significare il totalmente altro del sacro.

Nell'icona di Man Ray, le mani sono il confine e la soglia che l'orante frappone alla ovvietà della luce divina. Con quel gesto-barriera, l'orante costruisce il suo luogo segreto, dove si nasconde nell'ombra la sua soglia consacrata, il *suo* sacro. La carne rivendica a se stessa la capacità di stravolgere in segreto, dunque in sacro, una parte di se stessa. La ierofania qui è l'ano, consacrato attraverso il più semplice e primitivo dei gesti.

Si apprezzerà la violenza ironica di questa operazione della carne. Eliade scrive che qualsiasi cosa può diventare ierofania: non solo i simboli esplicitamente religiosi, ma anche «una roccia, un albero, un sasso, un pezzo di legno, una casa». Qui è l'ano, la soglia non di una chiesa (la porta delle chiese o dei templi è uno degli esempi di Eliade) ma della cloaca viscerale, l'ingresso del ventre (di donna). Nelle nostre culture un luogo estremo e sovradeterminato dello sporco e dell'impuro, dunque del non sacro. Il *Levitico* (10:10), al termine di una serie di prescrizioni: «...e questo, perché possiate discernere ciò che è santo da ciò che è profano e ciò che è impuro da ciò che è puro». L'impuro appartiene al profano, finché un piccolo gesto vezzoso di un corpo di donna lo rende segreto, arcano, e dunque sacro. E finché il prevalente interdetto sociale intorno a questa soglia sacra ne duplica ed esaspera la sacralità attraverso il tabù.



Andre Kertesz, *Senza titolo (Distorsione #102)*, 1932/33 e *Dettaglio*



Andre Kertesz, *Distorsione*, 1933 e *Dettaglio*



Hans Bellmer, *Senza titolo, Studio per Georges Bataille, L'Histoire de l'oeil*, 1946 e *Dettaglio*

Inversione

La Prière capovolge il canone della preghiera. La bocca diventa l'ano. Il volto è il culo. Le parole e i suoni dell'orazione sono flatulenze. La mente pulsante sta nelle viscere. La cloaca produce il pensiero e la parola. Le mani giunte nel pregare ora si congiungono a coprire ambigualmente l'orifizio tra le natiche. L'adorazione è offrire il deretano al sacro. Il *deus absconditus* è un *voyeur* impaurito che si nasconde dietro chi lo prega. Il sacro si fa luce prudente per toccare senza essere toccato. *Dieu a besoin des hommes* si rivela il bisogno di un culo (di donna). Mangiare dio è un rapporto anale. Dio non genera, la donna è un ventre sterile.

Il sopra del corpo scompare nel buio, nulla che prega il nulla. La parte nobile e alta è sostituita dalla parte bassa e volgare. Sembra un esempio perfetto di «abbassamento corporeo» alla Bachtin, una esercitazione di «realismo grottesco»:

Il tratto caratteristico del realismo grottesco è l'abbassamento, cioè il trasferimento di tutto ciò che è alto, spirituale, ideale e astratto sul piano materiale e corporeo, sul piano della terra, sul piano della terra e del corpo nella loro indissolubile unità. [...] Nel realismo grottesco l'abbassamento di ciò che è alto non ha affatto un carattere formale o relativo. L'«alto» e il «basso» hanno qui un significato rigorosamente e unicamente *topografico*. L'alto è il cielo, il basso è la terra; la terra è il principio dell'assorbimento (la tomba, il ventre) ed è nello stesso tempo quello della nascita e della resurrezione (il seno materno). [...] Sotto l'aspetto propriamente *corporeo*, che non è mai del tutto separato con precisione dall'aspetto cosmico, l'alto è il volto (la testa), il basso gli organi genitali, il ventre e il deretano.²⁰

Il gestore del realismo grottesco è il «buffone». Il suo tempo è lo spazio protetto della festa, il carnevale. Al buffone spetta la strategia dell'abbassamento:

Uno degli elementi principali della comicità del buffone medievale consisteva nel trasportare tutto il cerimoniale e i riti alti sul piano materiale e corporeo; era questo l'atteggiamento dei buffoni durante i tornei, le cerimonie di vestizione dei cavalieri, e in altre circostanze. [...] Il riso popolare, che organizza tutte le forme del realismo grottesco, è sempre stato legato al «basso» materiale e corporeo. Il riso abbassa e materializza.²¹

Man Ray come ‘buffone’ iconico. La sua *prière* come sberleffo, rovesciamento comico e volgare del canone nobile della preghiera. Traduzione visiva dell’abbassamento corporeo di Ernest Jones, quando riduce – o innalza, perché no? – lo spirito ad alito anale e lo Spirito Santo a flatulenza generatrice di dio nell’orecchio della Madonna altrimenti vergine. *La Prière* come gesto del Surrealismo, vendetta dell’Es sul sussiego algido del Super-Io, irruzione del desiderio carnale in seno allo spirito.

Possibile, ma consolatorio e riduttivo. Bachtin aveva sottolineato con forza la potenza generativa contenuta nella strategia dell’abbassamento.

L’abbassamento consiste [...] nell’avvicinamento alla terra, come principio che assorbe e nello stesso tempo dà la vita; abbassando si seppellisce e nello stesso tempo si semina, si muore per nascere in seguito meglio e di più. L’abbassamento significa anche iniziazione alla vita della parte inferiore del corpo, quella del ventre e degli organi genitali e, di conseguenza, iniziazione ad atti come l’accoppiamento, il concepimento, la gravidanza, il parto, il mangiare voracemente e il soddisfare le necessità corporali. L’abbassamento scava una tomba corporea per una *nuova* nascita. È questo il motivo per cui esso non ha soltanto un valore distruttivo, negativo, ma anche positivo, di rigenerazione: è *ambivalente*, nega e afferma nello stesso tempo.²²

Man Ray impregna la preghiera di carne. Il luogo geometrico dell’azione orante, il *punctum* in cui preghiera e luce si intrecciano, è il ‘basso’ di un corpo di donna, le sue viscere ctoniche. Ma il *punctum* sta là dove l’incontro desiderante di luce e carne non può *generare*, nell’ano. La ‘natura’ della donna è incapace di dare vita. La luce che scende dal regno dei cieli è lunare, sterile.

Non un semplice capovolgimento più o meno carnevalesco negli spazi protetti della festa, ma una inversione. *La Prière* non mette il mondo a testa in giù, lo «upside down» di Christopher Hill²³, ma inverte un paradigma portante delle nostre strutture simboliche: la Natura non genera più, si separa dalla vita.

In una serie di immagini erotiche del 1929, Man Ray aveva fotografato quattro primi piani di rapporti sessuali suoi con Kiki de Montparnasse per la rivista *1929*²⁴. *Le Printemps* e *L’Été* sono due accoppiamenti per così dire classici, potenzialmente generativi. *L’Automne* e *L’Hiver* – un rapporto orale e un rapporto anale – sprofondano invece



Man Ray, *Automne*, 1929

Man Ray, *Hiver*, 1929



nella sterilità. La Natura non è più in grado di riprodurre il mondo, ma solo di produrre piacere, un piacere autistico, sconnesso dal Cosmos, appagato di se stesso nell'istante, estraneo al flusso del tempo. Natura avara, madre senza latte, ferocemente algida, non caverna ctonica ma «antro sterile», Leopardi e de Sade, la ginestra nel *boudoir*.

L'inversione de *La Prière* culmina in questo deserto nichilista. La preghiera non è altro che l'incontro del nulla con il nulla, l'inutile carezza che una luce senza calore fa a una carne-narciso che si offre per negarsi. Il desiderio che circola tra il cielo e quel culo di donna ha l'inconsistenza incrociata dello Spirito e della flatulenza.

NOTE

¹ Gerardus van der Leeuw, *Fenomenologia della religione*, Torino, Boringhieri, 1992, p.8. Utile la breve *Presentazione* di Alfonso Di Nola. La traduzione italiana è stata condotta a partire dalla versione tedesca della edizione francese, l'ultima arricchita e curata direttamente dall'autore. Ancora si attende uno studio esaustivo su questa straordinaria figura di pastore-teologo della Chiesa riformata olandese, e sulla tensione visionaria, oltre alla estesa cultura, che pervade il suo approccio fenomenologico.

² Cfr. l'accurato lemma *Natura* in V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004.

³ E. Jones, *Die Empfängnis der Jungfrau Maria durch das Ohr: Ein Beitrag zu der Beziehung zwischen Kunst und Religion*, «Jahrbuch der Psychoanalyse», 1914, v. 6, pp. 135-204. Una versione inglese modificata verrà poi pubblicata nel 1923 negli «Essays in Applied Psycho-Analysis», pp. 261-359, con il titolo: *The Madonna's Conception through the Ear: A Contribution to the Relation between Aesthetics and Religion*, pp. 261-359. Vale però tuttora la pena di riferirsi al testo tedesco.

⁴ Arthur Rimbaud, *Voyelles*.

⁵ G. Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, pref. di Jean Starobinski, Paris, Plon, 1961; trad. it., *Le metamorfosi del cerchio*, Milano, Rizzoli, 1971

⁶ «Loin de l'image de ma soeur / Gala / ses yeux ressemblant à son anus / son anus ressemblant à ses genoux / ...». In Zéno Bianu (a cura di), *Éros émerveillé. Anthologie de la poésie érotique française*, Paris, Gallimard, 2012, p. 361.

⁷ M. Schneider, *Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes*, in «Encyclopédie de La Pléiade. Histoire de la musique», a cura di Roland-Manuel, Paris, Gallimard, 1960, t. 1.

⁸ van der Leeuw, *op. cit.*, p. 332.

⁹ *op. cit.*, p. 336.

¹⁰ *op. cit.*, p. 329.

¹¹ Pauline Réage (pseud. di Dominique Aury), *Histoire d'O*, Paris, 1954. Decisamente più interessante la rappresentazione grafica potente che ne ha dato Crepax,

Histoire d'O, Franco Maria Ricci, 1978.

¹² *op. cit.*, p. 336.

¹³ *op. cit.*, p. 330.

¹⁴ *op. cit.*, p. 329.

¹⁵ van der Leeuw, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶ Jan Kott, *Mangiare dio*, Milano, Il Formichiere, 1974

¹⁷ *op. cit.*, p. 77.

¹⁸ *op. cit.*, p. 47.

¹⁹ *op. cit.*, p. 45.

²⁰ M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979, p. 25

²¹ *op. cit.*, pp. 25-26.

²² *op. cit.*, p. 26.

²³ C. Hill, *The World Turned Upside Down: Radical Ideas During the English Revolution*, London, 1972.

²⁴ Uno smilzo fascicolo curato con Louis Aragon e Benjamin Péret. Stampato in Belgio, il fascicolo fu sequestrato per oscenità dalla dogana all'ingresso in Francia. Ne sopravvivono pochissime copie integre.

ENRICO POZZI è docente universitario, psicologo sociale e psicoanalista (SPI/IPA). Si occupa di tutto ciò che sta alla frontiera tra individuo e sociale. Ha diretto la 2a serie de IL CORPO. Sito: www.enricopozzi.eu