

# Diario paranoico-critico

Eros di gruppo, il dentro e il fuori del desiderio, due artisti gigioni, Marina Abramovic e Paul McCarthy, Judith Malina, Jim Jones, Ernesto de Martino in Francia, catastrofi e etnocentrismo critico, Finkielkraut, una installazione di Vincenzo Padiglione\*

*Corpi traditi I.*

*Il fuori/dentro del desiderio. Una vicenda erotica di gruppo*

P., 40 anni, dermatologa. Ha cancellato il sesso dalla sua vita. I rapporti col marito, la masturbazione, le fantasie, le parole. Nel gruppo d'analisi, si è consolidato il copione: tutti riescono a parlare di sessualità, a condizione che lei non ne parli. Vergine sacrificale garante del desiderio inesprimibile, permette ai compagni di esprimere desideri quasi indicibili.

pelle

la vestale

La talpa scava e il copione perde efficacia. La spinta sessuale del gruppo diminuisce. Aumentano l'indifferenza, il disgusto e il rifiuto di ciascuno per il/i partner, con sconcerto poi con rassegnazione. In silenzio svaniscono gli amanti, le prostitute minorenni, i sogni. La sessualità di tutti si riversa via via nella vergine, la colma, e vi si perde. P diventa sovraccarica di sesso negato, oggetto irriconoscibile dei desideri degli altri. Ogni tanto qualcuno si permette un sussulto: ti ho sognata ... mi ti scoperei ... fatti un'amante ... poi neanche più quello.

colmata di sesso perduto dal gruppo

P. accoglie, bonifica, neutralizza, spegne. Anche per lei a volte il copione perde qualche battuta: una gonna più corta, un balletto fugace di gambe che si accavallano, si aprono e si chiudono, una scollatura insolita, un inchinarsi in avanti per mostrare il mostrabile, qualche

sogno appena più esplicito verso il compagno di gruppo L., macho fascista luciferino con un figlio fuggito nella Legione straniera. Poi intensamente verso di me, tramite *analogon* trasparenti, ma sotto il segno del diniego. I compagni, io, colgono, traducono, interpretano. Inutilmente. Capiscono – il gruppo, io – che non serve e rinunciano.

*Verleugnung*

Intanto P. condensa in sé sempre più sesso, lo emana senza parole, dalla pelle, da un sospiro/gemito: un'aura di sesso che invade la stanza. Il gruppo si costringe a non 'sentire'.

Due sedute prima della sospensione di natale, L. porta un sogno in fine seduta, nella zona sicura del tempo in scadenza. *Sta in un grande palazzo, una stanza immensa [si guarda intorno]. Una donna che non conosce gli si offre con insistenza, carica di sensualità. Intorno ci sono altre persone. Lo spingono a starci. È eccitato, ma qualcosa lo rende diffidente, gli incoraggiamenti del gruppo, il dono troppo facile..., lui, il macho per delega, con disagio si tira indietro.*

il sogno di L.

Nella seduta successiva – l'ultima dell'anno – P. non viene: non è riuscita a spostare il turno di guardia. Anche oggi sarà di guardia, dopo la seduta.

Per tutti stanchi racconti di fantasie subito dichiarate impossibili, avventure di sesso alle quali si è rinunciato senza sforzo. P. tace, ma 'parla'. È vestita con cura, il vestito sopra al ginocchio, colori, un grande foulard di seta, stivali alti. Accavalla con insistenza le gambe, scopre le cosce, si inchina in avanti poi indietro, mani sul viso con gesti lenti, poi il foulard su tutto il volto scoprendolo lentamente, molte volte, un sinuoso muoversi del corpo malgrado la postura obbligata della seggiola, un ballo immobile e dunque ancora più potente. Emana sesso con una intensità mai espressa prima.

la danza erotica di P.

Com/patto, governato da un patto silenzioso, il gruppo non vede. Discettano di desiderio, cosa farne, cedervi come bambini liquidi o sottometterlo da bravi adulti al pietroso principio di realtà, le mogli, i figli, i soldi, il mutuo, la carriera, l'ordine del mondo, la paura del caos. Avanti a lungo così.

G., madre da pochissimo, rompe il patto. «P. è molto seducente questa sera... cosa hai... cosa vuoi dire....». P. accarezza silenziosamente gli stivali di pelle su tutta la lunghezza. L. riprende il suo sogno della seduta precedente, e l'interpretazione ricevuta, in assenza di P.: L. delegato dal gruppo ad agire il desiderio di tutti verso P., P. che finalmente agisce la sua sessualità implorsa, e L. che in sogno rifiuta la trappola del copione e del patto, proprio lui, il macho, quello che non può rifiutarsi di fare sesso.

P. parla. Nella notte di guardia, quando non è potuta venire alla seduta, l'ultima notte prima della separazione di natale, in quei momenti di confine che favoriscono la verità del desiderio messo alle corde dal tempo che finisce, sola nella sua stanzetta, ha desiderato ossessivamente di raggiungere l'infermiere che stava in un'altra stanza, così bello. Ma nel corridoio dormiva il portantino, un anziano signore molto bravo e dignitoso, con la corta barba bianca, come l'analista. Poteva svegliarsi e avrebbe capito tutto. Allora non ha fatto nulla, ma si è sentita esplosa, estatica e viva.

l'infermiere, il portantino, l'analista

I compagni sembrano non aver sentito. Tornano a discettare stancamente intorno alla metafisica del desiderio. P. carezza di nuovo senza fine lo stivale sinistro, in un gesto di masturbazione che è venerazione fallica. Il gruppo sceneggia l'indifferenza e la cecità. La smagliatura tocca di nuovo a G.: «manca pochissimo alla fine della seduta ma voglio dire un sogno. *Sono a casa, fuori c'è un temporale violentissimo e ho paura, Poi*

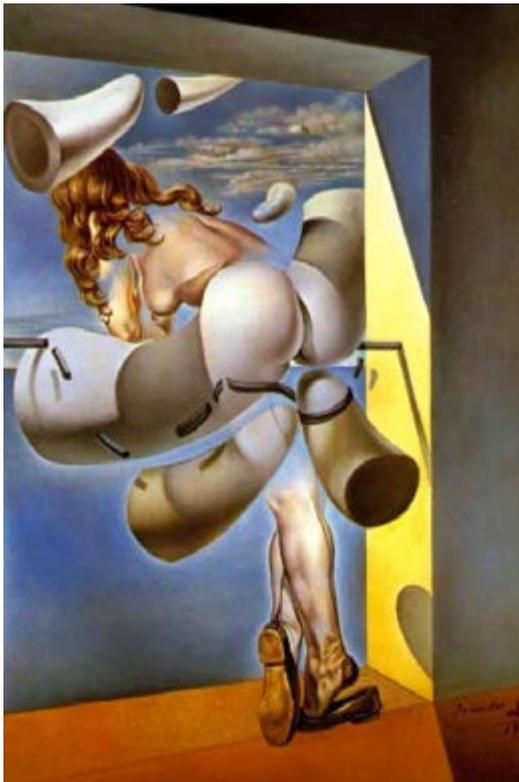
*il vento entra dentro dalla finestra del gabinetto, è entrato, lo sento che ormai non soffia più da fuori ma da dentro e la casa sarà in un disordine terribile».*

il sogno di G.

Lo avevano tenuto fuori, il vento, in tutti i modi possibili, complici tra loro nel patto intorno a P. e con P. Ma dalle parti intime, dalle aperture cloacali il vento coartato fuori rientra nel ventre e se ne impadronisce. «Il vento soffia dove vuole, e tu ne odi il rumore, ma non sai né da dove viene né dove va» (Giovanni, 3, 8). Il vento figura di dio – il desiderio – è dentro e fuori insieme, lo si crede fuori ed è già dentro, da fuori si impadronisce del dentro, dal dentro si esprime nel fuori, indifferente ai confini, ubiquo, imprevisto, visitatore che non si annuncia. Quando ti accorgi che c'è, è sempre troppo tardi. È già avvenuto. Oltre. Dentro le mura, *folle du logis* (17 gennaio 2015).

il vento soffia dove vuole

fiori/dentro



Salvador Dalí, *Vergine autosodomizzata dalle corna della propria castità* (1954)

*Corpi traditi II.*

*L'irresistibile decadenza di due body artist gigioni, Marina Abramovic e Paul McCarthy (più Lady Gaga nuda)*

Da anni Marina Abramovic ripete stancamente il kitsch di se stessa, per se stessa e per i *true believers* di cui si circonda. Gli accoppiamenti con gli scheletri e con la terra alla Bicocca nel 2006 (la patetica *Balkan Epic*; vedi il *Diario* che ne parla) avrebbero dovuto mettere in guardia. Ma la forza erotica del suo corpo ancora riusciva a nascondere l'ovvio, la crisi creativa, la mancanza di idee, la povertà della narrazione. Ora il corpo ha dieci anni di più e non se la passa tanto bene, l'eros langue, il voyeurismo non scatta. Servono idee per restituire carne alla carne. Ma la carne tace, e resta solo il cerebralismo di riti/performance senza verità, *sine ira et studio*, da burocrati del narcisismo.

burocrate del  
narcisismo

Se ne stanno accorgendo tutti. Alla Serpentine Gallery di Londra, *512 Hours* è sprofondato nella noia, con un'artista persa nella propria immagine di se stessa e perciò lontana da se stessa. Le sue ultime performance/installazioni sono tentativi stanchi di verificare la propria presa carismatica su un pubblico di seguaci ridotto a specchio delle proprie brame. Un pubblico sempre più ristretto e *blasé*, salvo qualche giuggiolone/a che ancora si mette a piangere mentre conta granelli di riso o siede impettito/a aspettando che dalla Abramovic venga 'energia'. Non viene niente, salvo per coscienze infelici alla ricerca di santoni e di estetiche ragioni per odiare il corpo.



un esempio del *body kitsch* di *Balkan Epic*

Per i distratti che si sono persi la performance di Londra, c'è Sydney a luglio. La Abramovic sarà lì per diversi giorni, nel Kaldor Public Art Project, a ripetersi. Chi non si può permettere il viaggio si consoli con il video di Lady Gaga che si sottopone con Marina in persona al cosiddetto Metodo Abramovic. Esilarante. Da non perdere.

l'impossessamento di  
Lady Gaga





Lady Gaga e il Metodo Abramovic: rito e icona di un furto d'anima

Anche PAUL MCCARTHY vuole *épater le bourgeois*. Qualsiasi persona di media intelligenza sa che non è possibile. L'aveva già scritto Marx: una caratteristica centrale del borghese è che tutto assorbe, tutto elabora e tutto trasforma in merce. La rincorsa è inutile: quando si crede di averlo finalmente stanato nel ribrezzo, nella vergogna, nell'orrore o nel desiderio, ci si accorge che no, lui quella cosa lì l'ha già *comprata*. Di tutte le avanguardie artistiche del secolo scorso e di questo secolo, solo il Surrealismo è riuscito a conservare l'ombra di uno scarto irriducibile tra se stesso e la sua riduzione a merce. Ma il Surrealismo lavorava sul crinale tra l'inconscio e il desiderio. Gli stanchi decadenti che pretendono di sorprenderci si aggrappano al più banale dei supporti, il più generale, il meno individuale, cascame di una specie e di un genere: il corpo/*Leib*, e dato che questo è più difficile da gestire, ecco allora il corpo/*Körper*, la carne stupida.

Paul McCarthy ha percorso senza ironia questa strada facile. Le merde monumentali, l'albero sex toy anale a Place Vendôme, l'endiadi papà/figlio Bush che si accoppia con i maiali e fa altre cosacce, il *defacement*

porno-scatologico della favola di Heidi (insieme a Mike Kelley), le installazioni più o meno repellenti del proprio corpo, i corti in cui usa il pene per dipingere ecc. *So what*. Nulla che non sia già stato fatto. molto di più e con molta più verità. Il *Wiener Aktionismus* di Nitsch, Brus, Muehl e Schwarzkogler. Vito Acconci che si masturba sotto il pavimento finto di una galleria newyorchese, con il pubblico che gli cammina sopra e gli altoparlanti che rimandano i suoni e i gemiti della cosa. Pyotr Pavlensky che inchioda il suo scroto al pavimento della Piazza Rossa in protesta con il neoregime autoritario di Putin. Millie Brown che dipinge vomitando sulla tela e così via. E persino il timorato di dio Spoerri, che rappresenta a ritroso il percorso di un grumo di merda dal gabinetto alla mucca della cui carne è teoricamente composto...

A questo punto i disegni e quadri dell'ultima mostra di McCarthy a Londra, dal suo solito gallerista Hauser&Wirth, sono roba da adolescente sfigato sulle pareti del cesso della scuola. Grandi pannelli tela/ gesso di oltre 3x2m, colori acrilici, altri materiali (collage ecc). *Déjeuner sur l'herbe*: una donna defeca nella bocca di un uomo in erezione, in un contesto di foto da riviste porno e riproduzioni per l'appunto del *Déjeuner sur l'herbe*, evocato da due figure sedute. Oppure *WS, the creative art of*, l'universo di Walt Disney/Biancaneve (WS sta per White Snow) espresso in un'orgia tra uomini con consueto accompagnamento di defecazioni, rapporti orali, foto porno e foto di Walt Disney. Oppure ancora i due pannelli *Bar Singularity*: le solite sequenze di donne che defecano, altre che mangiano l'appena citato materiale da ciotole, uomini in erezione ecc. So what? Noioso, già visto, già fatto. Se c'è qualche *bourgeois* in giro che si lascia *épater* da questa roba, fa un po' pena. E pena fa questa deriva finale di McCarthy.

pareti del cesso di scuola

Il corpo è una trappola. Sembra autoevidente. Pretende di parlare da solo. Produce senso che si spaccia per immediato. La merda, il cazzo, il sesso, la castrazione, i cadaveri e i *perinde ac cadaver*, le viscere, i fluidi organici, le aperture, l'interno svelato, insomma la solita roba dei corpi. I *body artist* alla McCarthy e compagni credono che tutto questo basti. Pensano di poter fare a meno dello *scarto* introdotto dalla intenzione estetica e, prima ancora, dalla struttura triadica del segno, la frattura che rende il significante irriducibile al referente, la parola mai aderente alla cosa. A modo loro perseguono l'utopia mistica o la fatalità psicotica di una parola che sia la cosa, ma senza consapevolezza alcuna del loro progetto e della sua impossibilità. Così franano nella organicità dei corpi – del *Körper*, all'inseguimento esagerato e inutile di una autenticità originaria della carne che non il *Körper* ma il *Leib* rifiuta loro con un sorriso di scherno. (21 febbraio 2015)



Paul McCarthy, *Dejeuner sur l'herbe*, 2014



Paul McCarthy, *WS. The Creative Art Of*, 2014



Paul McCarthy, *Bar Singularity* (pannello 1), 2014



Paul McCarthy, *Bar Singularity* (pannello 1), 2014

\* \* \*

*Corpi ritrovati.*

*Grado zero del teatro. In memoria di Judith Malina,  
morta 3 giorni fa*

Non lo dimenticherò finché vivo.

1967, nel più improbabile dei luoghi, il Teatro Parioli, Roma, al cuore del quartiere piccolo-borghese che si pretendeva medioborghese. 21 anni. Con quella che poco dopo sarebbe diventata la mia prima moglie.

Nessuna scena, solo fondali grezzi, travi, corde penzolanti, uno spazio senza vie d'uscita, Carceri piranesiani, luci senza grazia o pietà.

In programma *l'Antigone* di Brecht, *via* il Living Theater. Mai amato Brecht, al massimo sopportato, tutto quel didascalico pedagogico greve di realtà. Ma c'era il Li-



G. B. Piranesi,  
*Carceri d'invenzione*,  
tav, VII

ving. Dal 1966 la mia famiglia aveva affittato per Julian Beck e Judith Malina un appartamento dietro Santa Maria in Trastevere. Era per 4, ci vivevano in 15. Ogni settimana qualche telefonata del Commissariato di zona, per impicci d'ogni genere. Ma adesso stavano per andarsene quasi tutti al Castello di Rocca sinibalda, ospiti, a far laboratorio, e lì ci sarebbe stato tanto spazio.

Si parlava di loro nella Facoltà di Lettere e Filosofia occupata. Ero curioso, avido. A Berlino, Herbert Marcuse aveva già sancito la «fine dell'Utopia», *game over*. In qualche modo l'enorme fiume di parole 'alte' e ideologiche che avvolgeva i più vivi di una generazione cominciava a sapere di morte, pensiero paranoico senza confini. Cercavo qualcosa, parole non consumate, forse gesti, di sicuro segni primitivi, corpi.

Il pubblico era quasi tutto in giacca, educato, nel buio. Lo 'spettacolo' non inizia. 15 minuti, 20, 30, 40. Poi inizia l'urlo. Non un grido, ma un urlo isolato e senza fine, ineducato, una voce sola e potente, da qualche parte laggiù nel Carcere d'invenzione, non da una gola ma da un ventre. Pian piano altre urla, a palcoscenico vuoto, un coro prima dell'umano e della storia, indifferente al senso e all'armonia, *om* senza pretesa di senso, potenza sonora del caos. Alcuni corpi praticamente nudi, donne e uomini, belli di forza non di bellezza, cominciano materializzarsi e invadono la scena a piccoli movimenti lenti, senza toccarsi o guardarsi, monadi sonore sparse sul palcoscenico, ognuna sola a se stessa. All'improvviso altri corpi nudi e urlanti scendono da dietro in mezzo alle poltrone, lentissimi, verso il palcoscenico ma restii ad arrivarci. Lo spazio intero del teatro è diventato una matrice carnale e sonora insieme, uno spazio-ventre regressivo, vicino alla origine.

Il resto è stato Antigone, *tableaux vivants*, corpi-macchina e grandi macchine di corpi, pelle contro pelle, l'apol-



l'urlo

una matrice carnale e sonora

lineo che mette in scena il dionisiaco, la voce del ventre che sfida il *logos* e il *nomos* della Legge di Creonte, la violenza del potere, il suo sadismo carico di desiderio, la carne morbida della vittima, il faustiano Regno delle Madri che si oppone alla legge del Padre e inghiotte senza fine l'Io nella forma-utero della sua danza, l'Io che cerca il confine della sua individualità e lo perde di continuo nel gruppo-massa di carne che lo avvolge.

Bello, ma per me la 'verità' è stata tutta in quel primo urlare corale di corpi sonori denso di carne e sesso e sconfinato addosso a noi, a me. In pochi minuti era saltato un paradigma, il 'teatro' era diventato qualcosa che non avevo mai 'sentito' che potesse essere, la perdita del limite, il dissolversi dell'Io abbandonatosi nel «sentimento oceanico» (Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*). Diventare magma e folla, disperdersi. Il rito non come liturgia ma come transe ec-statica.

sentimento oceanico

Sono tornato nei giorni successivi a vedere altri 'spettacoli': *Les Bonnes* di Genet, i *Misteri*. Poi negli anni ho inseguito le tracce nomadiche del Living, i suoi frammenti dispersi, un po' ovunque. Spezzoni di filmati - *The Brig* di Jonas Mekas è l'unico compiuto. Apparizioni qua e là: la maschera straordinaria di Julian Beck per es. il Tiresia nell'*Edipo Re* di Pasolini. Altri 'spettacoli': *Frankenstein*, *Seven Meditations on Political Sodomasochism* nel 1974 a New York. *Paradise Now*, diseguale, contenitore nel quale il Living metteva tutto di sé cercando di afferrare lo spirito dei tempi quando quei tempi erano già finiti; eppure indimenticabile.

*Paradise Now*

Grado zero del teatro. Quella sera al Parioli in qualche modo è venuta meno la mia possibilità di sperimentare ancora il teatro, di viverlo di nuovo in altri modi degni. Ho cercato con ostinazione, ma sempre deluso. Ingiustamente deluso, lo so. Qualche sprazzo di speranza ogni tanto: le *120 giornate di Sodoma* di Giuliano Vasilicò al

Beat 72 di Roma, visto in amore clandestino, com'era giusto. Kantor, forse. Per il resto, la noia, tanta. Il *déjà vu*, tantissimo.

Grado zero del teatro

In *Paradise Now* torna ossessiva una frasetta presa dalle ultime pagine di *The Politics of Experience*, di Ronald D. Laing. «I have seen the Bird of Paradise. I'll never be the same again». Elogio decadente della psicosi come follia in Laing. Richiamo al dolore nostalgico dell'Utopia, in Julian Beck e Judith Malina: chi è stato ferito dall'utopia non potrà mai rimarginare la ferita, è condannato a desiderare il Paradiso Ora. Magari come Giardino Incantato all'origine di tutte le favole possibili, «nei tempi antichi, quando desiderare serviva ancora a qualcosa», come scrivono stupendamente i fratelli Grimm nell'*incipit* della prima 'favola' della loro raccolta. O magari, per sua ventura e sventura, come il *Kubla Khan* di Coleridge, «*Perché di rugiada e miele si è nutrito/E ha bevuto il latte del paradiso*».

R. D. LAING

Per me solo grado zero, teatro che ha sancito, per me, l'impossibilità di ulteriore teatro. Un altro modo per dire la fine dell'utopia, e il suo ricordo come faglia irriducibile della realtà. Questo è morto e non è morto con la morte di Judith Malina. Si usa dire: Riposi in pace. Ma questo serve solo a rassicurare i vivi che è possibile mettere una pietra tombale sul desiderio. E allora: che Judith Malina si agiti, inquieta, per sempre. (13 aprile 2015)

non riposare in pace



Masse di corpi



Macchine di corpi



Julian Beck e Judith Malina



Julian Beck in *Anti-gone* (Bertolt Brecht e Sofocle)

*Intorno a Ernesto de Martino (I).  
Onnipotenza antropologica e perdita del confine*

*Jim Jones, suicidio collettivo, oicofobia, antropofobia, Fin-  
kielkraut, Ernesto de Martino, e Adriano Favole*

20 aprile 2015

Jim Jones è stato il fondatore, il capo carismatico e il pifferaio paranoico del People's Temple, la comunità religiosa californiana che si è suicidata in massa – 1012 morti – nella giungla della Guyana il 18 novembre 1978.

Fine del mondo in  
Guyana

La famiglia del Reverendo era atipica. 1 figlio dalla moglie Marceline e altri 8 adottati nel corso degli anni: Indiani Americani, Asiatici, Neri, caucasici ecc. Jones la chiamava la "Rainbow Family", la Famiglia Arcobaleno.

Come il People's Temple, la Famiglia Arcobaleno era il prolungamento fantasmatico dell'Io e del corpo del Capo. Il gruppo esisteva in quanto Io-folla di Jones, il contenuto cui il corpo del Reverendo serviva da pelle psichica e sociale insieme: Body Natural e Body Politic in una perfetta e mortifera incarnazione dei «due corpi del Re» (Kantorowicz). La Famiglia Arcobaleno conteneva in sé tutti i colori possibili della realtà, tutte le 'etnie' umane: una Famiglia-Mondo, steno-gramma dell'umanità. Tramite la sua Rainbow Family, Jones perdeva il confine e i confini, diventata illimitato uomo-specie, incarnazione dell'universale, figura corporea di ogni possibile vivente, il luogo geometrico corporeo dell'onnipotenza divina: essere il padre di ogni vivente possibile, essere tutti, il tutto.

La Famiglia Arco-  
baleno del Rev. Jim  
Jones

Questa concreta costruzione delirante implicava la tragedia finale, il cianuro distribuito in fila nella giungla. Tramite il gruppo e tramite la mia famiglia Io sono tutto. Ma quando l'Io/corpo si avvia alla sua inevitabile morte, anche il mondo - la setta, la Famiglia Arcobaleno - non può che morire simbioticamente. La mia fine è alla lettera la *dissipatio humani generis* mistica, la fine del sociale come forma della fine del mondo.

essere tutti, il tutto

Di tutto questo - l'evento e la sua logica - mi sono occupato molti anni fa. Me lo ha riportato alla mente Adriano Favole su *La Lettura* (il supplemento culturale del *Corriere della sera*) di domenica scorsa. Se la prende pacatamente con la «oicofobia» (che brutta musica ha questa parola) delineata da Finkielkraut come male oscuro delle nostre società, la equipara alla «antropofobia», cioè «la paura, lo sgomento e la difficoltà a riconoscere e valorizzare la diversità culturale prodotta dall'umanità ... Gli antropofobici detestano in genere la complessità dell'essere umano e cercano comode scorciatoie».



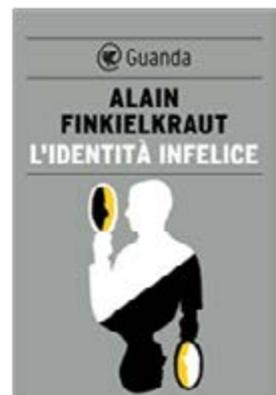
Il Rev. Jim Jones  
(1931-1978), fon-  
datore del People's  
Temple



Da una brochure del People's Temple (1973), il Rev. Jones con la sua Famiglia Arcobaleno

Sarà. A me pare che ci siano due grandi modalità diverse di vivere la complessità del mondo. La prima è orizzontale: accumulare le esperienze, fare di se stessi una silloge di frammenti di diversità umana, storica, valoriale, culturale, corporea. Inghiottire quanto più si può del mondo per introiettarlo e incorporarlo in sé. Farsi concreta sintesi, *forse* amorevole, *forse* rispettosa e attenta, della varietà delle forme viventi, delle produzioni culturali e artistiche, dei mille modi di esistere, pensare e amare. Vedere, attraversare, odorare, leggere, ascoltare, mangiare, toccare tutto, come può farlo un turista capace di un programma tragico.

L'altra modalità è quella che ho appreso come programma altrettanto estremo nella mia formazione psicoanalitica. Una modalità verticale. Sprofondare in se stessi,



ritrovare non tutte, ma una grande varietà di configurazioni possibili del vivere, *nessuna* esclusa, attraverso quell'universale particolare che ciascuno di noi è se sa cercarsi tale.

Nulla di umano mi è estraneo ?

Due modi diversi per poter dire che nulla di umano mi è estraneo.

Preferisco il secondo.

Nel turista tragico – forse antropofilo alla Favole – c'è il desiderio onnipotente di potersi sentire, con una locuzione abusata eppure potente, cittadini del mondo, contenitori accoglienti dell'infinito in una sorta di dispersione fluida dell'Io nell'Altro, del proprio punto di vista in una moltiplicazione beffarda di punti di vista. L'Aleph di Borges.

il delirio onnipotente del turista tragico: incorporare il mondo

Chi cade verticalmente dentro se stesso almeno conserva una cosa, se stesso. Accetta una fatalità cognitiva: si può guardare efficacemente e amorevolmente il mondo solo se si assume uno specifico punto di vista dal quale guardarlo. Quando si accetta questo limite, quando si riconosce umilmente – una umiltà epistemologica – che si è condannati dalla stessa attività classificatoria della mente alla unilateralità, alla parzialità, allo stereotipo, allora da questo punto cieco ma insostituibile che è l'Io si possono tentare esplorazioni prudenti e provvisorie di altri mondi storici e sociali, di altre forme di vita. La forza dell'Io gli consente le debolezze misurate del *regard éloigné*, le imprudenze feconde di qualche perdita del centro e di qualche sfasatura della propria prospettiva, addirittura in pochi casi il capovolgimento temporaneo di questa prospettiva, perché come fanno l'antropologo e lo psicoanalista occorre avere la sensazione, la certezza, che prima o poi si tornerà da dove ci si è allontanati (la nostalgia, il dolore del ritorno, è la serva muta dell'antropologia e del viaggio nella psicosi).

perdere il centro conservando la nostalgia del centro

Favole attribuisce a Finkielkraut una visione pietrosa e ontologica della identità, e la assume a comodo bersaglio negativo. Operazione di cui Favole è la prima vittima. Diversamente da Remotti (che cita *en passant*), non fa i conti con la differenza tra *le Même* e *l'Identique*, tra l'identità diadica dello  $A=A$  e quella triadica e dialettica del «diventa ciò che sei», il sottotitolo dell'*Ecce homo* di Nietzsche. L'oicofobia appartiene alle identità pietrose, quelle del «io sono come sono», la “freccia ferma” eleatica di tante vite, l'egemonia dell'essere sull'esistere. L'antropofilia come la prospetta Favole è la Rainbow Family, uno pseudocapovolgimento adolescenziale di quella visione dell'identità, la rinuncia onnipotente e fragile al limite e al confine che costituiscono ogni identità.

l'identità tra Medesimo e Identico

De Martino, il più sofferto, viene da dire l'unico *sofferto* dei nostri antropologi, quello che ha saputo avvicinarsi maggiormente all'esperienza della catastrofe. Il suo etnocentrismo critico, la consapevolezza forte che non si può non essere etnocentrici fino nel più profondo di noi, nelle categorie sociali a priori della conoscenza e del corpo. La consapevolezza collegata che solo da questo confine accettato nella sua pienezza di un quasi-destino può venire la possibilità di avventurarsi negli spazi dello straniero e dell'estraneo. Il dolore anomico delle società e dei Sé individuali esiste, è la *folle du logis* (ma il correttore automatico, carico di saggezza, aveva scritto *folle du logos...*), il carico impazzito nella stiva. Non riconoscerlo significa non poterlo accogliere, non ascoltarlo, non parlarci, respingerlo verso franamenti psicotici individuali e collettivi. Non riconoscerlo significa opporgli le parole della condanna (antropofobia) o del santino (antropofilia). Riconoscerlo nella sua pienezza, dignità di esperienza e verità sociologica permette di proporgli – forse – una catarsi liberatoria, un accesso a simbolizzazioni più mature, l'intuizione incerta che sono possibili identità meno pietrose di quelle sulle quali la sofferenza sociale e il panico anomico cercano di ritrovare basi incrollabili per il mondo. (20 aprile 2015)

De Martino,  
l'etnocentrismo  
critico e  
l'ineluttabilità del  
confine

*Intorno a de Martino (II).*  
*Mal francese per de Martino postumo*

A quanto pare, sarebbe in arrivo la traduzione francese della grande opera postuma di Ernesto de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, uscito a Torino nel 1977 da Einaudi (nuova edizione a cura di Clara Gallini nel 2002).

Lo annuncia un seminario che si è svolto nel 2014-2015 a Parigi, nell'ambito dell'École des Hautes Études di Bd. Raspail, quella EHESS che dovrebbe anche pubblicare il testo. Organizzatori del seminario: Giordana Charuty, Daniel Fabre e Marcello Massenzio (non c'è bisogno di presentarli). Titolo: «Traduire de Martino: l'atelier conceptuel de l'anthropologie italienne». Bel titolo, più vicino alla nostalgia e alla speranza della *self fulfilling prophecy* che non alla realtà. Francamente nell'antropologia italiana di de Martino rimane ben poca traccia. Non tanto concettuale – questo qualcuno potrebbe anche crederlo il segno di una crescita teorica e di presenza della corporazione antropologica accademica, del che dubito – quanto di stile mentale, di pathos del pensare. C'è in de Martino una percezione tragica del lavoro etno-antropologico. Solo a tratti molto dispersi, carsica in un ampio deserto, la vedo affiorare in quello che mi forza a leggere e ad ascoltare in giro.

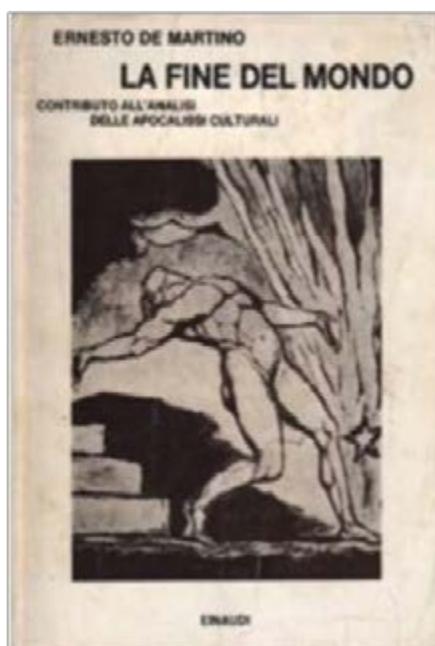
un seminario a Parigi

Forse dall'esterno, come mal francese, potrebbe tornare magari tra i più giovani un rilancio d'interesse per de Martino e soprattutto per quello stile, per il più benjaminiano tra gli etnologi e antropologi italiani. La forma de *La fine del mondo* è la materia più vicina ai *Passages* che le scienze sociali italiane abbiano saputo produrre. La libertà eterogenea della combinatoria di frammenti – o meglio, frantumi – potrebbe ancora insegnare un modo diverso di stare nelle cose, nel mondo, nelle gabbie con-

cettuali accreditate di una ‘disciplina’ e nelle gabbie da ragionieri degli impact factor. Ma da quello che il mestiere di lettore mi restituisce, ho poco da sperare.

uno stile benjaminiano

Ad un’altra stanca semi-corporazione professionale il *revenant* de Martino de *La fine del mondo* potrebbe far solo bene. Non la psichiatria, ormai praticamente persa alla storia e all’umano nella sua complessità multidimensionale: qualcuno immagina una delle riviste italiane e non solo di psichiatria e psicopatologia che pubblichino ora quel numero monografico che la *Rivista sperimentale di Freniatria* ancora nel 2005 poteva far uscire – «Psicopatologia e cultura nell’opera di de Martino»? No, penso alla psicoanalisi, al vertice del mestiere dell’empatia critica e dunque ‘clinica’, al luogo per eccellenza del «regard éloigné» dello psichico. Qualche affioramento qua e là, per quanto a me noto: a un convegno del 2009 su un altro ‘impuro’ perché fuori categoria – Elvio Fachinelli; Fausto Petrella a Pavia nel 2012 (6 parole..., ma era un saluto d’apertura);



La prima edizione, uscita nel 1977, 12 anni dopo la morte di Ernesto de Martino

Emilio Servadio che mi indica le opere di de Martino nella sua biblioteca durante il colloquio di ammissione al training SPI; alcune osservazioni verbali di Glauco Carloni. Cos'altro? Praticamente nulla sulla *Rivista di Psicoanalisi*. Poco meno che nulla tra gli junghiani. Un volume di 280 pp dedicato a *Sconfinamenti. Escursioni psico-antropologiche* (a cura di S. Peggiora, M. Giampà, A. Lombardozzi, A. Molino, 2014, Milano) con de Martino citato 2 (due) volte, una in bibliografia, l'altra in nota. Potrei continuare.

l'indifferenza della  
psicoanalisi italiana

In sostanza l'unico etnologo italiano che ha lavorato in modo significativo e forte alla frontiera dello psichico e dell'antropologico, ignorato dai primi, degno solo di qualche menzione via via meno pregevole dai secondi.

Proposta: prendiamo a pretesto la traduzione francese, o almeno il suo progetto. Ritroviamoci in una stanza a gestire apocalissi e frantumi di mondo, caos di storico e di psichico. Con vino, cibo e tempo. Anche in pochissimi, purché impuri. Non è un *call for papers*, come si usa dire. È un *call for bodies*, per ventri pensanti. (24 maggio 2015)

il ventre pensante  
degli impuri

\* \* \*

*Intorno a de Martino (III).*

*L'etnocentrismo critico, hybris tragica, e una installazione di V. Padiglione*

L'installazione. Tre frammenti.

In primo piano un corpo-feticcio composto da centinaia di oggettini vari, che rimandano tutti all'etnico: bambole multicolori di ogni continente, boccette, amuleti, borse esotiche, calebasse, pannocchie, manioc, braccialletti e collane, ecc. Il corpo è abbandonato a terra, morto

e/o esposto, totalmente vulnerabile, senza pelle dunque senza più interno o esterno, illimitatamente trasparente allo sguardo predatorio o acquisitivo (è la stessa cosa) del turista. Al vertice del corpo una testa-maschera ov-



V. Padiglione, *Soggetti disorientati*, Castello di Rocca sinibalda (2014)

via – di quelle che si vedono di più in giro e subito si dice: è una maschera africana. Ma anche una testa ‘colta’, le *Demoiselles d’Avignon* di Picasso, il primitivismo delle avanguardie, la complicità tra turisti che si credono viaggiatori.

In secondo piano, il corpo-storia, il *Leib* tramortito dalle vicende del sociale, il *Körper* della geopolitica. La stessa vulnerabilità, ma senza la redenzione del sublime estetico, o almeno il variegato sorridente dell’esotismo. Stracci, plastica, cartoni, colori senza colore dei resti di supermercato, legacci che tengono precariamente insieme le *disjecta membra*. Cadavere del tutto opaco allo sguardo, sola superficie, esterno privo del diritto ad avere un interno. Corpo *ready made* cubista. Residuo di consumi poveri, surrogato artificiale della carne, detrito, non valore.

il corpo feticistico del turista



V. Padiglione, *Soggetti disorientati. Il primo corpo* (2014)

Oggetto abbandonato al suolo ma in realtà leggero, fatto di ciò che il mare fa galleggiare e abbandona sulle spiagge. Forma priva della possibilità di una identità, volto di individuo-genere, astratto, che forse un tempo ebbe un nome.

il corpo-detrito

In terzo piano, un frammento di barcone improbabile e naufrago, il *punctum* della installazione. Da un lato, il punto d'arrivo della narrazione, il suo – letteralmente – esito. Dall'altro, il contenitore che serve da *frame* di senso per l'insieme dei tre oggetti: dice la ragione del-

la loro coesistenza e contiguità, esprime il loro percorso abortito, li costringe ad essere parte di una stessa rappresentazione cognitiva ed emotiva, si propone come stenogramma di una storia. Esprime lo strumento e l'atto del migrante, e in questo modo ci spiega che ci stiamo rispecchiando appunto col migrante, col suo corpo e con il suo immaginario.



V. Padiglione, *Soggetti disorientati. Il secondo corpo* (2014)

Sul barcone spezzato c'è l'unica presenza di corpo vero in questa installazione di corpi: il sangue. Astorico, universalistico, agisce da ponte tra i due soggetti che si stanno incontrando nella rappresentazione: il Turista e il Migrante, il consumatore di etnicità e il viaggiatore autentico. Solo e sempre rosso, il sangue consente meno la

sangue



V. Padiglione, *Soggetti disorientati. Il barcone* (2014)

messa a distanza dello straniero, apre la possibilità fragile del mirroring e dell'empatia, crea un campo di esperienza condivisibile dell'umano. O almeno ci fa credere che questo sia possibile.

Fin qui efficace, 'bello' e conforme al politicamente corretto. Ma Padiglione per fortuna va oltre.

Partiamo dal primo dei due corpi. Ironica rappresentazione dello sguardo del turista che permea di etnicità ed esotismo le nostre percezioni del migrante. Ma anche e soprattutto messa in scena della fatalità cognitiva e esperienziale dell'etnocentrismo. Per quanto faccia e voglia, il più illuminato, 'buono' e universale degli osservatori non può uscire dal suo punto d'osservazione, dalle categorie, dalle rappresentazioni profonde, dall'immaginario sociale e individuale che il suo stare-nel-mondo gli costruisce dentro. Non si evade dalla matrice che la socializzazione e la storia ci hanno costruito nella carne e nella mente. I quadri sociali della conoscenza e delle emozioni non sono territori transitabili a volontà, o vestiti che si può scegliere di indossare o meno. Sono la mappa senza la quale non c'è territorio. Solo con dolorosi sforzi, rischi e metodologie feroci di spaesamento possiamo accedere in modo intermittente a marginali scarti rispetto a questo nostro esser fatti di un sociale localizzato e storicamente vincolante. Possiamo intuire a tratti, con ampie aree di errore, frammenti del mondo dello straniero. Credere che lo capiamo – meglio, che lo comprendiamo – appartiene al delirio onnipotente dell'universalismo, la fantasia di poter abbracciare nel proprio Io la molteplicità delle esperienze del mondo non come fondamentale rispetto formale ma come immedesimazione sostanziale. Non si è l'umanità, si è ciò dove si è diventati *zoon politikon*.

la socializzazione  
come confine e destino

Da lì, dal riconoscimento umile di questo limite e della parzialità di questo confine, ci si può avventurare verso frammenti di altri universi, a noi sempre per gran parte

estranei nella carne. Il *regard éloigné* è un sussulto dello sguardo, non una sua condizione strutturale. Ancora più spesso, è una illusione, come gran parte dell'antropologia e dell'etnologia dimostra, e come la psichiatria/psicoterapia transculturale non può riconoscere se non a condizione di riconoscersi per larga parte impotente. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Davvero?

universi estranei *nella carne*

Lo sguardo del viaggiatore è sempre crudele. Il Turista-antropologo di Padiglione vorrebbe vedere l'Altro in quanto altro. Vede solo la paccottiglia che vedono tutti, le bambolette, le collanine, i vetrini multicolori. Ma almeno lo sa, accetta di saperlo. Così, quando poi guarda il corpo 'vero' dell'altro, il secondo corpo, ne vede l'impenetrabile superficie, vera quanto la paccottiglia, un poco più vera proprio perché deve ammettere che è opaca, non conoscibile se non a tratti radi e con la mediazione del sangue.

le trasparenze della paccottiglia...

... e la pelle opaca del migrante ...

L'installazione di Vincenzo Padiglione ci restituisce l'etnocentrismo non come difetto della ragione o come stortura etica ed emozionale, ma come fatalità e tragedia. In *La morte della tragedia*, George Steiner coglie nel *Macbeth*, atto V, 8, il momento definitivo di svolta nella percezione occidentale – sottolineiamolo con ironia: occidentale – del tragico. Macbeth si trova davanti Macduff. Già – profezia delle streghe – il bosco di Birnam ha camminato verso il castello. Già Macbeth è diventato effettivamente Re. Ora scopre che Macduff è il non nato di donna che lo sconfiggerà. Due profezie si sono avverate, la terza non può non avverarsi. Malgrado la certezza della sconfitta, Macbeth si lancia in un duello inutile: «And damn'd be him that first cries, 'Hold, enough!'».

La stessa inutilità tragica eppure irrinunciabile sta al cuore dell'etnocentrismo critico. Non possiamo pensare senza classificazioni, ovvero senza stereotipi. Allo stes-

so modo non possiamo uscire da noi stessi. «Je est un autre» è un progetto solo estatico e poetico. Possiamo assumere però come progetto etico e necessità storica, emozionale, la vana tensione estatica fuori da noi stessi, oltre il limite, tollerando di sapere che è vana, e che oltre il limite si incontra quasi sempre solo lo specchio del limite, non il presunto Altro, con quella patetica A maiuscola.

l'etnocentrismo come fatalità e tragedia

Joseph Losey è un regista da tempo quasi dimenticato. Aveva rappresentato con sottigliezza i modi in cui il nostro contesto di vita è il confine praticamente insuperabile della nostra vita perché produce ciò che per noi è la realtà. Un suo film del 1970 – *Caccia sadica* (*Figures in a landscape*) – racconta la fuga senza fine di due individui inseguiti da un elicottero mentre cercano di raggiungere un misterioso confine sui monti tra la neve. Ci riescono, ma coloro che li accolgono dall'altra parte hanno esattamente le stesse facce e modi e vestiti e occhiali neri di coloro che li inseguivano. Così il Turista-antropologo fugge senza fine via dal corpo-paccottiglia del Migrante verso il suo corpo 'vero', ma quello che trova è ancora e sempre quel corpo-paccottiglia costruito dalla sua propria realtà e fatto di avanzi di rappresentazioni dell'altro prodotte appunto da questa realtà. Rimane a salvarlo l'atto della fuga in avanti verso quella 'cosa' irraggiungibile, la realtà come è per l'altro. Qui sta la torsione critica dell'etnocentrismo, il suo scandalo politicamente scorretto, la *béance* che lo richiama continuamente alla sua vocazione tragica. Così forte in Ernesto de Martino, così smorta nei suoi commentatori.

JOSEPH LOSEY, *Caccia sadica*

Il Medesimo, l'Identico, e la *frontiera*

Padiglione ci mostra anche un'altra via d'uscita: i piaceri della coscienza infelice hegeliana di questa tragicità. La traduzione estetica dell'etnocentrismo critico demartiniano comporta la tentazione del sentirsi anima bella, ancorché tragica, appunto perché tragica. Una *Schadenfreude* esaltata dalla nobiltà rassicurante della colpa per

quella paccottiglia e per quel sangue: colpa epistemologica, storica, disciplinare. Roba da anime belle. Ma di questo la bellezza della sua installazione non ha colpa. Anzi, proprio questa sua forza estetica ci sospinge per qualche attimo fuori dal solipsismo tragico (cognitivo, vissuto) del nostro stare-nel-mondo, e ci restituisce, sempre per qualche attimo, all'altra tragedia, quella della carne e della nuda vita, il punto di vista del barcone e del sangue. (5 giugno 2015)

coscienza infelice per  
anime belle

\* Questo *Diario* è stato tenuto da Enrico Pozzi