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 pregna 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

***

.
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: bamboline multicolori di ogni continente, boccette, amuleti, borse esotiche, calebasse, pannocchie, manioc, braccialetti 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)

il corpo feticistico del turista

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 superfice, esterno privo del diritto ad avere un interno. Corpo *ready made* cubista. Residuo di consumi poveri, surrogato artificiale della carne, detrito, non valore.

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

il corpo-detrito

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.

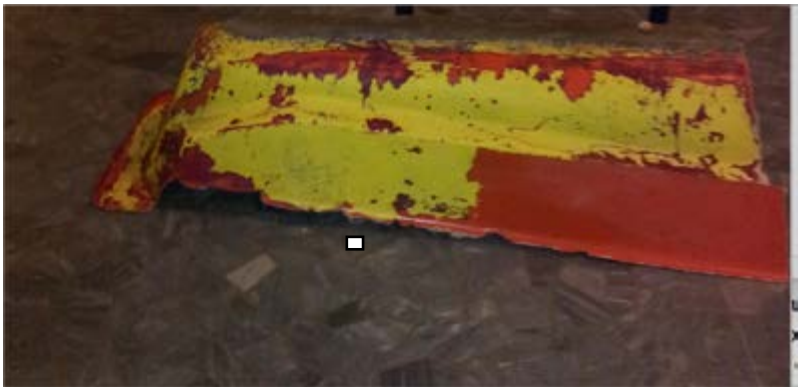
In terzo piano, un frammento di barcone improbabile e naufrago, il *punctum* della installazione. Da un lato, il punto d'arrivo della narrazione, il suo – letteralmente – esito. Dall'altro, il contenitore che serve da *frame* di senso per l'insieme dei tre oggetti: dice la ragione del-

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 superfice, 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