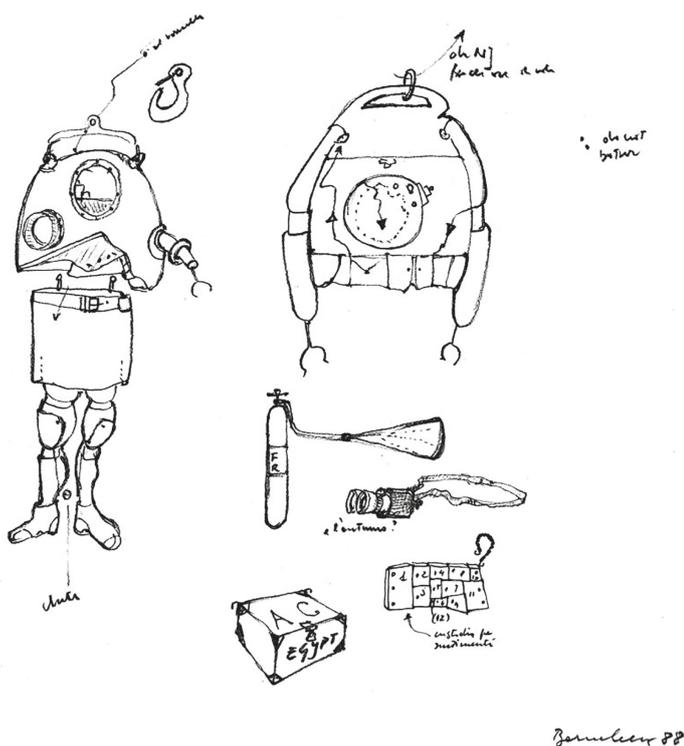


Il corpo degli altri

a cura di

Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro, Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone



Collana Studi e Ricerche 84

STUDI UMANISTICI
Serie Interculturale

Il corpo degli altri

a cura di

*Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro,
Barbara Ronchetti, Francesca Zaccone*



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-133-7

DOI 10.13133/9788893771337

Pubblicato ad aprile 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Francesca Zaccone

In copertina: Gianfranco Baruchello, *Progetto corpo/mostro*, 1988, Courtesy Fondazione Baruchello, Roma.

A mariantonietta.
Una sola parola con la lettera minuscola. Come piace a te.
Per trovare voce insieme.
Per ricordare il tuo sorriso gentile.
Per condividere passione e impegno.
Con affetto

le amiche e gli amici del Seminario di Studi Interculturali



... insieme, dentro e oltre la cornice dello scatto

Andrea, Anna, Annalisa, Antonella, Arianna, Armando, Barbara,
Camilla, Carla, Christos, Emmanuel, Franca, Francesca, Francesca,
Gabriele, Giulia, Igina, Lucyna, Luigi, Maria Serena, Mariella,
Matilde, Michalis, Monika, Paola Maria, Serena,
Stefano, Tommaso, Valentina.

Indice

Introduzione: proviamo ancora col corpo	1
<i>Anna Belozorovitch e Tommaso Gennaro</i>	
PARTE I - CORPO A CORPO	
La singular tenzone fra corpo proprio e altrui. Con esempi dalla letteratura russa	13
<i>Barbara Ronchetti</i>	
Corpi di guerra: necrofilia e feticismo	35
<i>Giulia Iannucci</i>	
Corpo nemico, corpo amico: il caduto come specchio dell'identità	49
<i>Stefano Romagnoli</i>	
Divagazioni a tema. <i>I Sing the Body Electric</i> , tutto il contrario di quel che Whitman aveva cantato?	67
<i>Igina Tattoni</i>	
PARTE II - IL CONTROLLO DEI CORPI	
La testualità del corpo nel <i>Resto</i> di Kostas Tachtsis	79
<i>Francesca Zaccone</i>	
Il corpo di chi? Il corpo in alcune poesie del Cinquecento italiano	95
<i>Maria Serena Sapegno</i>	
Guardando due corpi in una gabbia: L'altro politico culturale di Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña	111
<i>Carla Subrizi</i>	

PARTE III - AI CONFINI DEL CORPO

Ombra e cenere. Il corpo tra limiti e confini	127
<i>Tommaso Gennaro</i>	
Il corpo femminile e la violazione dei confini. Tre voci italofone dell'Europa Centro-orientale	141
<i>Anna Belozorovitch</i>	
Merda, potere e verità (da San Francesco a Wat)	155
<i>Luigi Marinelli</i>	
Indice dei nomi	179
Contributors and Abstracts	185

Corpi di guerra: necrofilia e feticismo

Giulia Iannucci

Soldati

Una possibile trattazione concernente il corpo degli altri non può prescindere dall'analisi della corporalità altrui all'interno di un contesto ampio, ma allo stesso tempo definito, ossia quello della guerra, che implica necessariamente uno studio approfondito della percezione della propria e dell'altrui fisicità. Una siffatta analisi potrebbe tendere verso esiti molteplici e sostanzialmente differenti tra loro, ma è comunque opportuno indirizzarla lungo due percorsi ben precisi: seguendo la dicotomia, concettualizzata da Erich Fromm, tra biofilia e necrofilia, il corpo dell'altro, e nel nostro caso particolare il corpo del nemico, può essere recepito sia attraverso un sentimento biofilo, ossia di amore per la vita e di conseguenza anche per il nemico nel quale ci si riconosce, che attraverso un sentimento necrofilo, ossia di amore per la morte e di conseguenza per il corpo morto del nemico da distruggere, mutilare e sul quale infierire¹.

Nel caso specifico l'obiettivo è quello di mettere in risalto il secondo dei sentimenti appena citati, quello necrofilo di morte e distruzione, per provare come in talune circostanze il nemico non venga sempre (o soltanto) visto come estensione, identica e umana, di colui che si trova a combattere nella fazione opposta, ma anche come feticcio inorganico, in quanto futuro corpo morto, da abbattere e possedere. Si attraversa, quindi, in guerra, un processo di reale de-civilizzazione, in cui l'individuo che si trova dall'altra parte della linea, oltre la terra di nessuno,

¹ In riferimento alla percezione del corpo del nemico e del soldato cfr. tra gli altri anche DE LUNA: 2006, GIBELLI: 2007, GIRARD: 1982, GRAY: 1959, SCARRY: 1985, FAVOLE: 2003, SONTAG: 2003.

non è riflesso di noi stessi, attraverso il tipico processo di identificazione, bensì immagine capovolta e distorta, e perciò invisibile.

È pertanto di primaria importanza non etichettare obbligatoriamente la parola 'necrofilia' limitatamente alla sua accezione più tetra e macabra, ma intenderla, o quantomeno cercare di utilizzarla, in maniera più ampia, come desiderio di morte, ovvero desiderio generatore di guerra. Seguendo nuovamente le linee guida delineate da Fromm, la necrofilia indica infatti tanto

la passione, l'attrazione per tutto quanto è morto, putrido, marcio, malato; la passione di trasformare quel che è vivo in qualcosa di non-vivo; di distruggere per il piacere di distruggere; l'interesse esclusivo per tutto quanto è puramente meccanico, la passione di lacerare le strutture viventi (FROMM: 1973; trad. 1975, 244),

quanto quella particolare attrazione da parte di coloro che sono categorizzati da Fromm come gli 'uccisori', ossia coloro che hanno la forza, intesa come capacità, di uccidere. Ne risulta che il movimento del soldato verso l'esperienza bellica sposta subito il discorso all'interno di un *framework* che poggia le sue fondamenta su di un intensissimo febbrile desiderio di morte. La chiamata alle armi scatena un lento ma costante processo di decomposizione dell'individuo al fronte: privato della sua realtà di vita, si innesca in lui quel processo di putrefazione che sfocia in una nuova esistenza di morte. Il campo di battaglia diviene quindi necropoli e il sentimento è la necrofilia. È esattamente in questo senso che si esprime Ernst Jünger nel suo *Nelle tempeste d'acciaio* (*In Stahlgewittern*, 1920):

E poche settimane d'istruzione militare avevano fatto di noi un sol corpo bruciante d'entusiasmo. Cresciuti in tempi di sicurezza e tranquillità, tutti sentivamo l'irresistibile attrattiva dell'incognito, il fascino dei grandi pericoli. La guerra ci aveva afferrati come un'ubriacatura. Partiti sotto un diluvio di fiori, eravamo ebbri di rose e di sangue. Non il minimo dubbio che la guerra ci avrebbe offerto grandezza, forza, dignità. Essa ci appariva azione da veri uomini: vivaci combattimenti a colpi di fucile su prati fioriti dove il sangue sarebbe sceso come rugiada. «Non v'è al mondo morte più bella...» cantavamo (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 5).

Dalle parole di Jünger trasuda *Blutberauschung*, un'ubriacatura di sangue, un impulso perverso dove l'esperienza umana segue nuove coordinate. La guerra, in particolare la Prima guerra mondiale, è consistita

infatti per molti soldati in un radicale e subitaneo *transfert* in cui la vita normale è divenuta guerra stessa.

È quindi nella discesa verso gli inferi, le trincee, che si compie finalmente il processo di catabasi del soldato il quale, trovandosi spaesato e non essendo più in grado di mantenere un collegamento tra la realtà di vita e quella di morte, inizia a putrefarsi e a essere attratto dall'altro, dal diverso, dal nemico attraverso un sentimento di odio e amore. È odio per il corpo del nemico e amore per la morte dello stesso. E se il conflitto è caratterizzato dalla morte più che dalla vita (non più acropoli, bensì necropoli) ne segue che il sentimento imperante non potrà essere di natura biofila ma, al contrario, di matrice necrofila: non più il motto 'ama il prossimo tuo' ma 'odia (e distruggi) il prossimo tuo'.

La guerra è quindi fattore ambientale determinante che suscita e accresce il freudiano istinto di morte. Tale fattore ambientale è infatti caratterizzato da numerosi elementi che stimolano l'attitudine necrofila nel soldato e nella sua percezione del nemico quali la meccanicità, la tecnologia, e quindi l'inorganicità del nemico e dell'aggressione stessa che però fa godere il soldato solo in parte. Se infatti contestualizziamo per un attimo il discorso unicamente all'interno della Grande guerra, il conflitto combattuto in trincea sfociò verso una totale passivizzazione del soldato e generò nei combattenti un fortissimo spirito pacifista e di identificazione. I soldati erano impossibilitati a far fede al motto 'Viva la morte' per una semplice motivazione: la cecità e la staticità di quella guerra li avevano resi 'disabili', privati del piacere e del desiderio di assalire e attaccare il nemico. In un atto di onanismo coatto, il soldato della Prima guerra mondiale tenta di soddisfare la sua libido che rimane però inappagata, non contaminata, dalla non visione della morte dell'aggressore. Come afferma Jünger: «la battaglia di Les Eparges fu il mio battesimo del fuoco. Diverso completamente da come l'avevo immaginato. Avevo preso parte a una grande operazione di guerra senza aver visto uno solo dei miei avversari» (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 37). Il soldato tuttavia ruba con gli occhi la bellezza del sangue e dei cadaveri che lo circondano. È Jünger di nuovo a fare 'la parte del cattivo':

La strada era arrossata da larghe chiazze di sangue; elmetti e cinturoni crivellati dalle schegge erano dispersi tutt'intorno. Il pesante portone di ferro dell'ingresso era scheggiato e bucato come un colabrodo, la soglia lorda di sangue. I miei occhi erano come calamitati da quello spettaco-

lo, mentre una profonda metamorfosi si stava producendo dentro di me (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 7).

Non corpi ma oggetti e sangue il cui risultato è una figura non definita, simile ad un ologramma. L'immagine del corpo del nemico si astrae fino ad essere percepita attraverso il filtro della reificazione dis/umana. Il nemico diviene quindi un feticcio da possedere, un feticcio verso il quale, in questo contesto giustificativo, è ora indirizzato il desiderio erotico della possessione, desiderio che però non è più rivolto verso il corpo vivente che abita la città ma verso il corpo morto che affolla la trincea, la necropoli appunto, corpo che si desidera sapere esanime, oggetto inanimato, inorganico. Il nemico nel conflitto, che è poi lo stesso identico nemico in tutti i conflitti, viene internalizzato attraverso un processo di razionalizzazione, diviene *commodity*, gadget di guerra. Idolo da venerare, il cadavere del nemico racchiude in sé una profonda spinta necrofila, sentimento inculcato nella testa dei soldati fin dall'addestramento. Se la violenza è infatti

validamente propagandata dallo stato, forte dell'appoggio della società, e diretta ad un oggetto – il nemico – che rimane estraneo ed odioso [...], il fine dell'addestramento è che il soldato si cali nella parte dell'aggressore e accetti questa identificazione; il fine della propaganda consta nel situare l'atto di violenza all'interno di un orizzonte morale, tramite l'identificazione del nemico come ciò che sta fra l'umano e il disumano, come qualcosa privo d'anima, e quindi oggetto idoneo a ricevere l'atto ostile (LEED: 1979; trad. 1985, 141).

Il feticismo di questo cadavere, divenuto *commodity*, porta naturalmente ad un drastico capovolgimento dell'ordine naturale delle cose, dove l'essere umano, come pure sottolineato da Marx e Lukács, viene innalzato ad idolo carico d'odio, tanto quanto la prostituta che vende se stessa ed il proprio sesso sotto le arcate parigine descritte da Benjamin, divenendo un mero oggetto. Questo *Todestrieb* è secondo solo ad eros ma è con lui morte e amore allo stesso momento, è necrofilia. Il fascino erotico della distruzione e della visione, o quanto meno dell'immaginazione, del cadavere fornisce quindi un'anticipazione del finale e conclusivo desiderio di morte che alberga nel soldato, parimenti riassunto e sottinteso nello slogan futurista:

noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno. [...] Noi vo-

gliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore (MARINETTI: 1909).

Per dirla con Hillman, «l'amore può essere provato dentro la guerra, ed è un amore del tipo più profondo. E anche del tipo più orrendo: necrofilia, sadismo, assassinio entusiastico, libidine morbosa» (HILLMAN: 2004; trad. 2005, 255-256).

È sempre Jünger che coraggiosamente si fa portavoce di tale sentimento contrastante:

Nell'avanzare, un terribile furore bellico s'impadronì di noi tutti. Una smania incontenibile di uccidere accelerava i miei passi. Avevo in corpo una tale rabbia che mi fece piangere. L'immensa volontà di distruzione che pesava su quel campo di morte si concentrava nei cervelli, avvolgendoli in una rossa nebbia. Singhiozzando e balbettando ci scambiavamo frasi senza senso e uno spettatore non prevenuto avrebbe certo immaginato che fossimo sul punto di soccombere a un eccesso di felicità (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 267).

Il carattere mitico ed irrazionale, tipico della guerra, vince quei pochi resti di umanità riscontrabili nell'animo del combattente. La guerra tra istinti umani e animali si è prontamente conclusa con la vittoria della bestia.

E se, sempre in riferimento al tipo di conflitto che ha caratterizzato la Prima guerra mondiale, fatta di gallerie, camminamenti, fossati e fango, non è sempre possibile raggiungere tale felicità, non è un caso che il sogno divenga tramite di tale ebbrezza distruttiva. A tal proposito interessanti appaiono due testimonianze, rinvenute in testi differenti, in cui appunto il sogno si sostituisce alla realtà. Il sentimento appare ancora nella sua fase embrionica di allucinazione onirica, ma strettamente legata al vissuto pregresso, esperita dallo Jünger ancora ventenne al fronte:

Quella sera, prima di ritornare al mio posto sotto la tenda scavalcando i corpi degli altri compagni, restai a lungo seduto, in uno stato di fantasticheria noto ai combattenti di tutti i tempi, su un tronco d'albero attorno al quale crescevano in gran quantità anemoni bluastri. Durante la notte ebbi sogni confusi nei quali un teschio aveva il ruolo più importante. Priepke, al quale ne parlai l'indomani, sperava si fosse trattato di un teschio francese (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 24).

Il sentimento qui può solamente essere intuito ed il sogno diviene *omen*, presagio. La seconda testimonianza è invece quella proposta da James Hillman che ci racconta, nel suo *Un terribile amore per la guerra*, di un soldato tedesco che nel 1914, trovandosi sul fronte occidentale, fa il seguente sogno:

Entro in una stanza e una donna di bellezza travolgente mi viene incontro. Vorrei baciarla, ma come mi avvicino mi trovo davanti un teschio sorridente. Per un attimo resto paralizzato dall'orrore, ma poi mi metto a baciare il teschio, lo bacio con tanta passione e violenza che mi rimane tra le labbra una scheggia della mandibola (HILLMAN: 2004; trad. 2005, 142).

Attraverso un drastico ma altresì risolutivo *déplacement*, da materiale a immateriale, da pragmatico a onirico, il sogno, o allucinazione, diviene qui l'unico possibile luogo in cui il soldato della trincea può finalmente liberarsi di quella carica libidica che aveva investito la sua immaginazione del nemico, e del corpo morto del nemico. Ne deriva un piacere intenso, un atteggiamento voluttuoso ed insieme mortale, violento e passionale.

L'individuo rapito dalla dolcezza del momento onirico è completamente libero di dar sfogo ai proprio istinti dionisiaci e bestiali, repressi dietro i sacchi di sabbia della trincea. Il delirio di violenza diviene imperativo morale da seguire che può però raramente trovare riscontro nella realtà della Prima guerra mondiale.

Un terzo simbolico esempio non di sogno fallace ma di reale visione onirica, sempre in relazione alla Prima guerra mondiale, ci viene offerto nuovamente da Fromm e pone al centro dell'analisi Hitler, colui che viene inteso ed additato come «pretto tipo necrofilo» (FROMM: 1964; trad. 1971, 41). A tal proposito Fromm fa riferimento ad un accadimento, purtroppo non supportato da documentazione ma ampiamente discusso nel suo *Anatomia della distruttività umana*², avvenuto durante la Grande guerra e fondamentalmente significativo ai fini dell'analisi qui proposta: «un soldato vide Hitler in piedi, come in stato di trance, contemplare un cadavere putrefatto senza volersene allontanare»

² Il capitolo 13 del libro è intitolato *Aggressione maligna: Adolf Hitler, un caso clinico di necrofilia*. Fromm analizza tutti gli elementi della vita di Hitler, dall'infanzia all'età adulta, delineando un preciso caso clinico di necrofilia.

(FROMM: 1964; trad. 1971, 41)³. Tale testimonianza rimane, purtroppo, limitata allo studio di Fromm e non permette ulteriori speculazioni su una possibile propensione necrofila da parte di Adolf Hitler ma, se necrofilia è distruzione per amore della distruzione, non occorre riferirsi ad ulteriori accadimenti per confermare la tesi secondo la quale Hitler, in qualità di volontario, soldato, veterano ed in particolar modo di Führer, assurga a prototipo necrofilo.

Veterani

Violenti perpetuatori del sentimento necrofilo, unico atteggiamento post- guerra che fece sì che il desiderio di morte e distruzione si propagandasse fino all'avvento e per tutta la durata della seconda guerra mondiale, i reduci di guerra, una volta tornati in patria, subiscono ancora il fascino di quel sentimento dialettico di odio e amore che aveva caratterizzato la loro esperienza in trincea. Infatti,

la violenza del veterano era comunemente considerata come espressione della sua estraniamento dalle norme sociali, e della sua abitudine alla pratica della violenza: era cioè diretta conseguenza dell'aver vissuto in un ambiente in cui assumevano valore soltanto gli istinti animali originali (LEED: 1979; trad. 1985, 268-268).

L'atteggiamento del soldato tornato in patria è quello di definitivo distacco dagli usi e costumi di quella civiltà superficialmente civilizzata a cui apparteneva prima del conflitto mondiale e alla quale adesso non si sente più accomunato.

L'io del veterano che ri/abita la propria città, la propria abitazione, con la propria famiglia, è un io diviso, lacerato, spezzato e fortemente in bilico.

Non più in grado di essere coccolato dall'ambiente familiare, e ancora troppo immerso nella vita del fronte, il veterano inverte l'ordine delle cose e percepisce la sua vita passata, la sua casa, i suoi figli, la propria moglie come qualcosa di poco rassicurante, *unheimlich*. Da una lato la sua parte inferiore, i cui organi centrali sono i genitali, rispondenti alla bestia, è entrata in unione empatica con l'esperienza della

³ Inoltre tale accadimento ricorda molto un passaggio riportato da Jünger: «Mi avvicinai e inciampai su due cadaveri che la canicola sembrava aver richiamati a una vita funebre e misteriosa. La notte era pesante e muta; restai a lungo, come stregato, davanti a quell'atroce spettacolo» (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 172).

guerra e vede la propagazione di tale realtà, la realtà alterata degli ultimi anni, come unica possibilità per sopravvivere. Il rito necrofilo della morte per la patria diviene, con un contemporaneo sguardo al vicino passato e al prossimo futuro, unico motto che muove in avanti il reduce. Ed è proprio all'interno di quest'ultimo che quel processo iniziatico di brutalizzazione e putrefazione, avvenuto attraverso e grazie all'esperienza bellica, si conclude e trova eco. Dall'altro lato la sua parte superiore, dominata dall'encefalo, contiene all'interno tutti i rimasugli e gli avanzi di quei precetti piccolo-borghesi che vengono ancora, faticosamente, conservati ma che erano già stati fortemente confutati sia prima che durante la guerra. I residui della cultura dei benestanti, contro la quale tutti i volontari europei della Grande guerra avevano voluto combattere, divengono obiettivo verso cui l'odio dei veterani è indirizzato, quello stesso sentimento di ostilità che ora, in questa fase di nuova acclimatazione, li ha condotti ad un risoluto rifiuto della realtà vera.

Lo stesso conflitto dialettico è riproposto: la guerra tra istinti umani e animali si conclude nuovamente con la vittoria della bestia che abita la necropoli, una necropoli artificiale questa volta. Il veterano diviene colui che, fermo in uno stato confusionale, non riesce a risalire la trincea e la ricrea alla luce del sole. Nei veterani, come preannunciato da Jünger, «c'era qualcosa di vivo che cancellava l'asprezza della guerra e spiritualizzava la voluttà del pericolo e il desiderio cavalleresco di vincere la propria battaglia. [...] Il fuoco forgiò uno spirito militare sempre più puro e più audace» (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 158).

I reduci vivono sentimenti contrastanti, si trovano al margine, soffrono di disturbo *borderline* della personalità. La loro è una condizione di liminarità, ossia quell'idea concettualizzata da Arnold van Gennep e associata ai soldati e ai reduci di guerra da Eric J. Leed in *Terra di nessuno*. Sono questi quei riti di passaggio che si suddividono nelle fasi di separazione, transizione e reintegrazione. Il reduce di guerra, separato dal contesto familiare, in transito nella condizione bellica, non riesce a reintegrarsi nell'ambiente una volta familiare.

È questo il momento cruciale che lega l'esperienza della Prima a quella della Seconda guerra, e che forse segna inscindibilmente le sorti della storia europea. È in questo momento che si percepisce acutamente quanto la spinta necrofila promossa dai veterani si propaghi fino agli avvenimenti del secondo conflitto, assumendo, nuovamente, ma

questa volta apertamente, il ruolo di motore scatenante e giustificativo delle brutalità e delle violenze future.

Abbattute le trincee, arruolati i nuovi giovanissimi soldati e fomentati i veterani della prima, la Seconda guerra mondiale si staglia come la possibilità concreta di liberazione di quel sentimento represso a causa della sua intrinseca cecità:

La capacità di affrontare la morte senza batter ciglio caratterizzava anche la nuova razza di uomini forgiati dalla guerra descritta da Ernst Jünger, e dopo il conflitto divenne il tratto distintivo dell'uomo fascista o nazionalsocialista. Il culto dei caduti in guerra, dei martiri del movimento, era il momento centrale della liturgia politica nazi-fascista; una fissazione sulla morte e il sacrificio che derivava dalla guerra stessa, e dagli appelli apocalittici alla distruzione e al rinnovamento della nazione (Mosse: 1996; trad. 1997, 209).

Le modalità offensive cambieranno e l'attacco aereo diverrà orgasmo multiplo in cui ogni perdita umana farà godere, materialmente e spiritualmente, l'uomo/organismo che la ha causata.

Il compito dei veterani di guerra diviene quindi quello di alimentare il mito dell'esperienza di guerra in riferimento al quale la pulsione erotica non è più indirizzata nei confronti del nemico morto ma dell'amico caduto, eretto a simbolo di integrità morale e virilità fisica, ossia di colui che ha combattuto coraggiosamente (dietro una trincea), che ha ucciso brutalmente (nella maggior parte dei casi in maniera inconsueta), e che è poi stato a sua volta ferito mortalmente dal nemico. È di nuovo

l'idea del nemico a mobilitare l'energia. La figura del nemico alimenta le passioni della paura, dell'odio, della collera, del desiderio di vendetta, della furia distruttiva o della concupiscenza, fornendo quel sovrappiù di energia compressa che rende possibile il campo di battaglia. La guerra si appoggia bensì sulle rimozioni e/o pulsioni aggressive dell'individuo, sul suo piacere di aggredire e distruggere, sul suo appetito per lo straordinario e lo spettacolare, sul suo bisogno ossessivo di autonomia (HILLMAN: 2004; trad. 2005, 37).

Superato l'ostacolo del nemico, al momento non presente o per lo meno non visibile, ma esistente, avviene una nuova strumentalizzazione del corpo morto, questa volta del compagno, del camerata, del commilitone assieme al quale si è combattuto strenuamente.

Attraverso un processo simile a quello della rimozione, tutti i sentimenti di umiliazione, di indegnità e paura, i tipici stati d'animo che caratterizzavano i soldati in trincea, vengono cancellati e sostituiti con l'immagine di quel milite ignoto, simbolo contestualmente di memoria passata e futura, legata alla bramosia di essere uccisi per uccidere di nuovo.

La fase che caratterizza il periodo che intercorre tra i due conflitti mondiali, quindi, struttura nuovamente la spinta necrofila la quale però viene investita di nuovi elementi.

Il rinnovato sentimento necrofilo erige il caduto per la patria a nuovo feticcio e idolo, rigenerando quindi tutta quella serie di meccanismi legati al corpo morto del nemico, dalla razionalizzazione della salma, pragmaticamente e simbolicamente, alla definitiva 'commodificazione' del morto, gadget di guerra pure lui.

Questo caduto, universalmente (ri)conosciuto col nome di milite ignoto, diviene emblema e trasposizione di virilità ideale, quasi mitologica, e quindi protagonista assoluto dell'immagine della guerra come festa condivisa (Mosse: 1996; trad. 1997, 144), quell'orgia sfrenata di distruzione che faticosamente può essere arrestata.

Il nemico e l'amico divengono le due facce della stessa medaglia, la morte, dove desiderio necrofilo e processo di feticizzazione prendono percorsi identici e paralleli.

È tale condivisione che tramuta la passione necrofila della guerra in sentimento globale che inizia ad essere concepito e quindi approvato anche da coloro che si erano mostrati maggiormente riluttanti nei confronti del primo conflitto mondiale. A detta di George Mosse, infatti, «l'ideale della mascolinità, così intimamente legato con la guerra, ispira dunque persino le prese di posizione di chi dichiara il suo odio per il conflitto militare» (Mosse: 1996; trad. 1997, 144).

E proprio in Germania tale procedimento di propagazione virale, forte delle gravose decisioni prese attraverso il Trattato di Versailles da parte degli stati usciti vittoriosi dalla guerra del primo Novecento, ha attecchito sulle masse del popolo e dell'aristocrazia, celandosi, momentaneamente, dietro il velo della fallace Repubblica di Weimar, la quale si rivelò non ostacolo bensì fautrice, nella sua inconsistenza, di quella intensa necessità di vendetta che si tramutò in travolgente amore per la guerra. Il *Todestrieb* dei padri, i quali non erano più in grado di tenere a freno il proprio desiderio di vendetta, non si affievolì affatto,

ma si tramutò in supporto incondizionato al partito nazionalsocialista che in parte soddisfò tali bisogni animali.

I veterani, come anche coloro che avevano assistito passivamente all'avvenimento della guerra, alimentano la propria cupidigia: tanto furono attratti da sangue e morte, tanto sono, in questa fase di stallo, rispettosi del sangue e della morte dei propri camerati.

Il carattere necrofilo che caratterizza l'intera vicenda bellica, appunto, è sentimento universale. Che sia amico o nemico, il morto e la presenza della morte si inserisce in maniera adeguata all'interno del fronte. Della naturale presenza della morte nel e attorno al campo di battaglia ci parla sempre Ernst Jünger:

Al di sopra delle rovine, come del resto su tutte le zone esposte del settore, aleggiava un terribile lezzo di cadaveri; sotto un tiro così violento nessuno si occupava dei caduti. Si correva letteralmente tra la vita e la morte e quando percepì quella esalazione nauseante non ne rimasi gran che sorpreso: si adattava perfettamente a quel luogo. D'altronde quell'odore pesante e dolciastro non era soltanto nauseabondo: suscitava, misto al fumo aspro degli esplosivi, un'esaltazione da visionari quale solamente la presenza della morte vicina può produrre (JÜNGER: 1920; trad. 1990, 105).

Nessuno si occupava dei caduti: si ha quasi la sensazione che il corpo morto dell'amico sia stato successivamente strumentalizzato proprio dai reduci per poter nobilitare le gesta 'eroiche' di coloro che avevano perso la vita in battaglia e altresì per alimentare il mito della guerra. Il meccanismo nascosto dietro a tale processo di strumentalizzazione si spiega: il corpo morto dell'amico sul campo di guerra ha subito le stesse pulsioni erotiche indirizzate al corpo morto del nemico. In fin dei conti, considerata la sopra analizzata condizione di cecità, l'ambiente di morte e distruzione che circondava i combattenti fungeva da sorta di presa di coscienza indiretta, fotografia capovolta, proiezione di quanto stava similmente accadendo dall'altra parte della trincea.

Il rito di passaggio che ha investito i veterani non è avvenuto solamente una volta tornati in patria ma, per la prima volta, seguita da infinite altre volte, ogni qual volta la trincea subiva un attacco esterno, ogni qual volta essa veniva distrutta, modificata, ricostruita, o ogni qual volta i gruppi di soldati erano costretti a spostarsi altrove per dar vita ad una nuova trincea, nuovo margine, senza essere stati in grado

di metabolizzare i riti di passaggio avvenuti nelle trincee lasciate alle spalle.

È quindi questa una situazione di marginalità multipla e di molteplici impossibilità di nuovo adattamento. Da tale quadro generale risulta, quindi, l'atteggiamento perpetuato dai reduci della Prima guerra mondiale.

La morte, e l'amore per la stessa, divengono gli strumenti atti ad alimentare il sentimento bellico proprio in quei luoghi in cui la morte mette tutto a tacere. I cimiteri, come pure i sacrari militari ed i monumenti eretti in memoria del milite ignoto, che vivono successivamente alla Prima guerra mondiale una sorta di 'nuova fama', sono *Todesraum* dove l'adorazione del corpo morto del soldato prende vita.

Il sentimento necrofilo è l'unica passione che vi alberga. La necrofilia è figlia di questi luoghi e si impossessa di questi come di coloro che vengono ad assistere alle magnifiche conseguenze della guerra.

E non è un caso che in Italia nel 1935, 4 anni prima dell'inizio del secondo conflitto, la strumentalizzazione della massa dei corpi amici morti prenda pragmaticamente vita con la costruzione del monumentale sacrario militare di Redipuglia. Questo luogo tetro, luogo scelto al culto di quella necrofilia 'produttiva', si inserisce in un *continuum* ben definito, fase iniziale di quella strategia di marketing fascista dove gli oggetti in vendita sono la morte e la guerra. Presente è la parola che troviamo ripetuta da un'unica voce ammaestrata affiancata da slogan del tipo «O viventi che uscite / se non vi sentite più sereno / e più gagliardo l'animo / voi sarete qui venuti invano»; «Non curiosità di vedere / ma proposito di ispirarvi / vi conduca»; «O viventi che uscite / se per voi non duri / e non cresca la gloria della patria / noi saremo morti invano».

L'attenzione, e Redipuglia serve da esempio generale sul quale tutto l'indottrinamento del fascismo e del nazismo si sono plasmati, non è rivolta al dolore per la morte del camerata, del compagno, ma, contrariamente indirizzata verso un futuro e nascosto desiderio di morte, di coloro che stanno leggendo e che verranno presto chiamati alle armi. Il compagno viene nuovamente strumentalizzato nelle mani della dittatura e serve a innescare negli spettatori la voglia di uccidere e di farsi vendicare.

Due sono i concetti continuamente ripetuti e sui quali la propaganda necrofila ha insistito attraverso una risolutiva 'commodificazione' del compagno caduto: sì amore per la morte, ma non amore invano,

inutile, senza affetto. L'amore per la morte è amore per la patria e la visione del silenzio dei cimiteri e dei sacrari militari ha il compito non di agitare e piegare l'uomo davanti alla morte, ma di calmare e far erigere il nuovo combattente, colui che deve desiderare la visione della morte di massa degli amici per riattualizzarla nei confronti del prossimo nemico.

In una sorta di sistema fatto di continui e ripetitivi *input-output*, il veterano che entra in questi luoghi mosso da quel sentimento necrofilo che aveva caratterizzato la sua personale esperienza di guerra, ne esce, attraverso una deviante iniezione virale e letale, caricato di un sentimento uguale, la necrofilia, ma diverso, in quanto canalizzato nei confronti del milite caduto. L'*input* successivo sarà dato dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale attraverso la quale esso tornerà a coincidere con l'*input* originario, ossia l'attitudine necrofila verso il nemico.

Attraverso una costante sacralizzazione del passato e grazie alla presenza dei morti, amici e nemici, condizione necessaria alla formazione del mito della guerra come momento di morte, forza e virilità ma anche fonte d'ispirazione dei mezzi vivi, i veterani, si diffonde un nuovo, ma non innovativo, retaggio culturale, quella cultura nazista e fascista che spazzerà via i sopracitati avanzi della non più potente borghesia europea. In riferimento alla situazione della sconfitta Germania e della non protagonista, ma vittoriosa Italia, il mito

era necessario; [...] ebbe un effetto sul fronte interno; e ancora più si fece sentire, come tutti i Miti dell'Esperienza della guerra, dopo che la guerra fu perduta. Nel mito giovinezza e morte erano strettamente legate: la giovinezza in quanto simbolo di virilità e di energia, e la morte come qualcosa che in realtà non era affatto morte, ma sacrificio e risurrezione (Mosse: 1990; trad. 2008, 82).

Il sentimento necrofilo della battaglia, appunto, troverà presto il luogo adatto in cui manifestarsi apertamente senza doversi appoggiare su di un contesto etico giustificativo. L'Italia del fascio, tanto quanto la Germania nazista, sulla scia della forte spinta necrofila alimentata dai veterani della Grande guerra, fonderà le proprie azioni sulla necessità della guerra e sul doveroso uso della violenza per poter attuare i propri piani. Ma non solo la Seconda guerra mondiale, anche quella del Vietnam, quella balcanica, come pure le violenze inflitte sui prigionieri di guerra nel carcere di Guantanamo o il conflitto israelo-palestinese sono chiare testimonianze di come il corpo dell'altro, il corpo del ne-

mico, sia il *locus* imputato alla definitiva sublimazione del sentimento necrofilo.

Riferimenti bibliografici

- DE LUNA GIOVANNI (2006), *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Torino, Einaudi.
- FAVOLE ADRIANO (2003), *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*, Roma-Bari, Laterza.
- FROMM ERICH (1964), *The Heart of Man, its Genius for Good and Evil*, New York, Harper & Row; trad. it. E. Calzavara (1971), *Psicoanalisi dell'amore: necrofilia e biofilia nell'uomo*, Roma, Newton Compton.
- FROMM ERICH (1973), *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York, Holt, Rinehart & Winston; trad. it. S. Stefani (1975), *Anatomia della distruttività umana*, Milano, Mondadori.
- GIBELLI ANTONIO (2007), *La Grande guerra degli italiani 1915-1918*, Milano, Bur.
- GIRARD RENÉ (1982), *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset.
- GRAY J. GLENN (1959), *The Warriors: Reflections on Men in Battle*, New York, Harcourt.
- HILLMAN JAMES (2004), *A Terrible Love of War*, New York, The Penguin Press; trad. it. A. Bottini (2005), *Un terribile amore per la guerra*, Milano, Adelphi.
- JÜNGER ERNST (1920), *In Stahlgewittern*, Leisnig, Verlag Robert Meier; trad. it. G. Zampaglione (1990), *Nelle tempeste d'acciaio*, Parma, Ugo Guanda.
- LEED ERIC J. (1979), *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*, New York, Cambridge University Press; trad. it. R. Falcioni (1985), *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino.
- MARINETTI FILIPPO TOMMASO (1909), *Manifesto del futurismo*, "Le Figaro", 20 febbraio.
- MOSSE GEORGE (1990), *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, New York, Oxford University Press; trad. it. G. Ferrara degli Uberti (2008), *Le guerre mondiali: dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza.
- MOSSE GEORGE (1996), *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York, Oxford University Press; trad. it. E. Basaglia (1997), *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi.
- SCARRY ELAINE (1985), *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press.
- SONTAG SUSAN (2003), *Regarding the Pain of Others*, New York, Farrar, Straus and Giroux.