



SILVIA ROMANI

## LO SPETTACOLO DELL'ANTICO O LA SOTTILE ARTE DELLA *DÈPENCE*

Inventare dal nulla un animale che possa esistere (intendo dire che possa esistere fisiologicamente, crescere, nutrirsi, resistere all'ambiente ed ai predatori, riprodursi) è un compito pressoché impossibile. È una progettazione che supera di gran lunga le nostre capacità razionali, ed anche quelle dei nostri migliori computer (...). In altre parole, l'evoluzione si è sempre dimostrata enormemente più intelligente dei migliori evolucionisti (...). Tutti gli animali inventati dalla mitologia, in tutti i paesi e le epoche, sono dei *pots pourris*, rapsodie di tratti e membra di animali noti (Primo Levi, *Inventare un animale*)<sup>1</sup>.

Così Primo Levi, il chimico "prestato" alla letteratura, in un elzeviro uscito su «La Stampa», liquidava l'arroganza irrazionale della nostra immaginazione, la fiducia nella capacità della mente umana di inventare da capo un intero universo fantastico. Così non è, tocca ammetterlo: basti pensare al favoloso mirmicoleone di Borges, una delle creature più meravigliosamente altre mai escogitate da mente umana e, nel contempo, più debitorie alla prosastica biologia del vivente.

Non inventiamo nulla quindi; non hanno inventato nulla gli antichi per i quali anche gli dèi sono, in fondo, null'altro se non il prodotto di un gigantismo imitativo. Sotto l'immenso cappello che riunisce quel che per i Greci era *zoion* (un termine che impropriamente traduciamo con "vivente"), si radunavano gli insetti, gli uccelli, i pesci, i mammiferi, naturalmente gli uomini e, giocoforza, gli dèi. Così, gli animali, gli uomini e le divinità abitavano mondi brulicanti dai confini incerti, come mostrano molto bene i racconti di metamorfosi e come sapeva quindi Ovidio, per primo. Nulla si crea, nulla si distrugge e morire è soltanto cessare di avere il medesimo aspetto, per mutarsi in altro, come dichiara Pitagora nella cosmogonia fluida con cui si chiudono le *Metamorfosi* ovidiane: una sorta di testamento per un poeta che pensava di mutarsi, alla fine, in una stella (Ovidio, *Met.* 15, 254-258).

Questa libertà, immaginativa e compositiva, si riflette in una tendenza anarchica a espandersi oltre ai confini. L'animale, in quanto *zoion*, condivide con il dio la capacità autoplastica, il miracolo metamorfico. È cioè, in grado di cambiare la sua figura a scopo mimetico. Ciò che per l'uomo è

<sup>1</sup> Gli elzeviri di Primo Levi, comparsi su «La Stampa», sono stati dapprima raccolti in forma ampliata ne *L'altrui mestieri* (Torino 1958); *Inventare un animale* è qui citato dalla raccolta *Ranocchi sulla luna e altri animali* (119-123, 119).



artificio: un abito, una maschera, l'andatura, la performance, per il dio e per l'animale è *physis*. Gli antichi hanno, con ciò, offerto alla *loro* divinità il dono più grande: la capacità animale di metamorfosare, di mutarsi in altro nello spazio di un battito d'ali, senza orpelli, senza artifici.

Agli umani non resta che assistere da spettatori alla grandiosa *mise en scene* della trasformazione, del cambiamento. Rispetto allo spettacolo metamorfico di animali e dèi, agli uomini rimane la fascinazione per l'Altro, per l'esplorazione dell'alterità latamente intesa: in una parola la performance che è, anche, una strategia di camouflage, uno stratagemma per spezzare i duri vincoli imposti dalla legge di natura per essere, seppur solo per un attimo, semplicemente "altro".

Questa tensione irresistibile per l'alterità è annidata nelle famiglie di farfalle di batesiana memoria,<sup>2</sup> gruppi "diversamente" simili in cui si nascondono esemplari stranieri, che fingono soltanto di appartenere a una comunità a cui in verità sono estranei; è un bisogno insopprimibile per l'insetto stecco, per l'insetto foglia, per le rane, i camaleonti. È una forma di "dipendenza" per le divinità olimpiche, in particolare se impegnate nei complessi rituali di seduzione di una creatura mortale che, seppur caratterizzati spesso dalla violenza, sono anche, prima di tutto, una forma di performance mimetica, al motto di *big is beautiful*, dell'esagerazione, dell'eccesso. Per gli uomini questa tensione autoplastica è spettacolo, è travestimento, è piacere irresistibile della mascherata.

Ne deriva una tendenza anarchica a produrre comportamenti mimetici, talvolta senza alcuna cogente necessità pratica. Seppure i padri degli studi sul mimetismo e sul camouflage animale<sup>3</sup> inesorabilmente ci riportino a qualche necessità biologica derivante dalla competizione fra specie diverse o dalla selezione naturale, ugualmente questo fenomeno non è soltanto riconducibile alle leggi della biologia.

Piuttosto, sembra dominare un'inclinazione al "dispendio", alla produzione di gesti e opere privi di un'immediata utilità e di uno scopo, che possiamo osservare sia in natura sia nelle realtà culturali umane. È ciò che per primo Georges Bataille, facendo sue alcune intuizioni di Marcel Mauss, chiamava legge della *dépense*, seguito immediatamente da figure come Roger Caillois e dalla riflessione collettiva del Collège de sociologie di cui Bataille e Caillois furono i principali animatori;<sup>4</sup> l'intuizione seminale del Collège è stata quella di attribuire all'economia del "dispendio" una portata

<sup>2</sup> Il mimetismo batesiano prende nome da Henry Walter Bates che, con i suoi studi sul mimetismo animale (a partire dall'osservazione del comportamento di alcune farfalle innocue mimetizzate in un gruppo di farfalle potenzialmente tossiche), ha offerto elementi di solidità alla teoria evuzionistica di Charles Darwin (Bates 1862; Müller 1878; Giorello 2010: 21-28). Per il mimetismo animale, si veda l'opera di Adolf Portmann e, in particolare, Portmann 1956 = 1959.

<sup>3</sup> Abbot Hemerson Thrayer, padre degli studi sul camuffamento, pensava che ogni livrea avesse scopo mimetico; una riflessione complessiva e recente sul mimetismo e il camouflage in Bouvet 2000; Casarin, Fornari 2010; Pinotti 2015.

<sup>4</sup> La riflessione di Bataille sulla *dépense* è stata originariamente pubblicata in un articolo uscito in «La Critique sociale» nel gennaio del 1933, n. 7 (Bataille 1967; Caillois 1960).



ben più estesa di quella basata sullo scambio e sull'accumulazione delle ricchezze. Quest'ultima, infatti, non arriverebbe nemmeno a lambire quegli ambiti della vita umana, come il gioco, la seduzione, il complesso sistema sacrificale, l'esperienza religiosa dell'estasi, la performance, il travestimento, nei quali nulla contano costi e ricavi, vantaggi e svantaggi, ma solo la rottura, voluta e reiterata, dell'ordine quotidiano, la scomposizione della realtà, il sommovimento tellurico di ruoli e situazioni, ottenuti attraverso la perdita di ciò che non può avere una contro partita immediata e riconoscibile.

Friedrich Nietzsche chiamava tutto questo "volontà di potenza" e metteva in guardia contro il convincimento dei fisiologi per i quali l'unica legge in gioco è istinto di conservazione: esisterebbe, al contrario, un'urgenza, una tensione alla rappresentazione e all'autorappresentazione che nulla ha a che fare con la sopravvivenza biologica<sup>5</sup>.

Proprio questo bisogno segreto di autodefinizione, questa ricerca dell'identità attraverso la scomposizione delle forme e delle funzioni è il copione segreto che dà vita allo spettacolo dell'antico e sull'antico.

Quel che Walt Whitman, in una bellissima poesia intitolata *A song for myself* (Whitman 1855), dedicava a se stesso, si potrebbe estendere, senza forzature, all'ostinata ricerca dell'identità attraverso il mutamento che pare essere il *fil rouge* che si dipana dalla civiltà minoica alla contemporaneità.

Do I contradict myself?  
Very well then I contradict myself,  
(I am large, I contain multitudes.)

## Bibliografia

Bataille, G. (1967 = 1992), *La Part Maudite précédé de La notion de dépençe*, Paris 1967 = *La parte maledetta*, preceduto da *La nozione di dépençe*, Torino.

Bates, H. W. (1862), *Contributions to an Insect Fauna of the Amazon Valley*, in «The Transactions of the Linnean Society of London», XXIII, pp. 495-566.

Bouvet, J. F. (2000=2001), *La stratégie du caméléon*, Paris = *La strategia del camaleonte*, Milano.

---

<sup>5</sup> Nietzsche 1886: 13.



Caillois, R. (1960 = 1998), *Méduse et Cie*, Paris = *L'occhio di Medusa. L'uomo, l'animale, la maschera*, Milano.

Casarin, C., Fornari, D., *Estetiche del camouflage*, Milano.

Giorello, G. (2010), *Darwinismo e mimetismo*, in *Estetiche del camouflage* cit.

Levi, P. (2014), Ferrero E. (2014, ed.), *Ranocchi sulla luna e altri animali*, Torino.

Müller, F. (1878), *Über die Vortheile der Mimicry bei Schmetterlingen*, in «Zoologischer Anzeiger», I, pp. 54-55.

Nietzsche, F. (1886-1990), *Enseits von Gut und Böse = Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, vol. VI, tom. II = Rizzoli, Milano.

Pinotti, A. (2015), *Like the Unlike. Mimesis, Montage, Mimicry*, in Marin, L. (2015, ed.), *Georges Didi-Huberman: Déplier l'image*, «IMAGES, IMAGINI, IMAGES. Journal of Visual and Cultural Studies», V, pp. 105-134.

Portmann, A. (1956), *Tarnung im Tierreich = Animal camouflage*, Ann Arbor 1959.

Whitman, W. (1855), *Leaves of Grass*, Boston.