

FRANCA FRANCHI

# TUTTI GLI ARTISTI SONO I CANNIBALI DEI LORO PREDECESSORI<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** The imagery of cannibalism and its persistence over the centuries are investigated from an interdisciplinary and transcultural perspective, which brings together Literature, visual Arts, Anthropology and Psychoanalysis. Especially from Montaigne's enlightening *Des cannibales*, and on till the 20th century, the anthropophagic motif, while combining repulsion and attraction, oscillates between the ancestral horror of its own dissolution and the pleasure of inescapable communion and appropriation. As a founding experience of initiation and metamorphosis, it declines the dynamics of critical-artistic-literary creation.

**KEYWORDS:** Cannibalism, body, imaginary, vampirism, artistic-literary creation

Al rientro dal suo viaggio in America Cristoforo Colombo porta con sé, oltre ai doni per il proprio sovrano, oltre alle conoscenze scientifiche, anche il termine con cui definire l'*innommable*, "canniba", termine degli indigeni di Cuba per indicare i loro nemici, accusati di essere antropofagi. A partire da quel momento l'Europa non è più innocente, non tanto perché apprenda qualcosa di nuovo, visto che la tradizione occidentale annoverava una vasta serie di esemplificazioni tratte dalla letteratura greca e latina, ma perché, come non aveva mancato di sottolineare il più acuto mediatore fra modernità e cultura classica, vale a dire Michel de Montaigne, i cannibali e le loro pratiche atroci altro non erano che lo specchio della nostra stessa crudeltà, a volte persino più spaventosa. Montaigne segnala un limite estremo, che non è geografico, ma interno alla nostra cultura, un limite ambivalente, che comporta orrore e fascinazione. Nella prima edizione degli *Essais* (1580), nel XXXI capitolo intitolato *Des cannibales* (de Montaigne 2011), l'unico interamente consacrato alle popolazioni del Nuovo Mondo, Montaigne racconta di essere a conoscenza di una canzone di un prigioniero di guerra condannato a essere divorato, in cui si afferma che i cannibali di fatto divorano se stessi, perché le vittime, a loro volta, in passato, avevano mangiato gli antenati di coloro che si accingono ora a nutrirsi:

---

<sup>1</sup> Da un appunto del 1950 di Canetti (2017, 114).

Io posseggo una canzone composta da un prigioniero, in cui si trova questo tratto saliente che vengano pure arditamente tutti quanti e si radunino per mangiarlo; mangeranno, così, al tempo stesso i loro padri e i loro avi, che hanno servito da nutrimento al suo corpo, “Questi muscoli” – dice – “questa carne e queste vene sono i vostri, poveri pazzi che siete; non vi rendete conto che dentro vi è ancora la sostanza delle membra dei vostri antenati; assaporateli bene, vi troverete il sapore della vostra stessa carne”. Idea questa che non ha niente di barbarico. (de Montaigne 2011, 19-20)

Le affermazioni di Montaigne trovano effettivamente conferma nelle relazioni di viaggio dell'epoca, quella di André Thevet (1557), di Jean de Léry (1558) o quella di Hans Staden, *La mia prigionia tra i cannibali, 1553-1535* (1557), più volte tradotta e ristampata, e diventata ben presto una sorta di classico sull'argomento. Nel suo racconto dell'avventura vissuta presso una tribù brasiliana di antropofagi, Staden, dopo aver lungamente insistito sulla descrizione delle “umiliazioni” cui vengono sottoposti i prigionieri, tiene soprattutto a testimoniare del piglio “eroico” con cui i condannati affrontano la morte: “Poi il carnefice si riprende la clava e annuncia: ‘Sì, eccomi, o voglio ucciderti perché anche i tuoi hanno ucciso e mangiato molti dei miei amici’. E il prigioniero gli risponde: ‘Anche se morto, ho ancora molti amici che certamente mi vendicheranno’. A queste parole il carnefice lo colpisce dietro sulla testa così forte che il cervello gli schizza fuori” (Staden 1970, 202-203).

Il capitolo *Des cannibales* di Montaigne appare tuttora così sorprendente da indurre la critica a prenderne le distanze, e a suggerire che lo si debba leggere o con lo stesso atteggiamento con cui si affronta *L'elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam (Lestringant 1994, 165) o, al contrario, come un omaggio traslato dell'autore ai propri valori attraverso quelli dei cannibali.<sup>2</sup> Ma il testo non costituisce affatto un elogio del cannibalismo o dei cannibali in quanto tali, né tanto meno dei valori dei cannibali, proponendosi invece di collocare questa pratica all'interno di un orizzonte più generale di difesa dei valori (la lealtà, la fedeltà, l'onore, la gratitudine, la nobiltà d'animo, la generosità, il coraggio, l'orgoglio ...) che fa sì che l'antropofagia degli amerindi trovi la sua ragion d'essere non già per la sua utilità, sfamarsi, o quale emblema di insensibilità o crudeltà, ma in coerenza con una concezione “eroica”, sublimata dell'esistenza:

Non mi rammarico che noi rileviamo il barbarico orrore che c'è in tale modo di fare, ma piuttosto del fatto che, pur giudicando le loro colpe, siamo tanto ciechi riguardo alle nostre. Penso che ci sia più barbarie nel mangiare un uomo vivo che nel mangiarlo morto, nel lacerare con supplizi e martiri un corpo ancora sensibile, farlo arrostito a poco a poco, farlo mordere e dilaniare dai cani e dai porci (come abbiamo non solo letto, ma visto recentemente, non fra antichi nemici, ma fra vicini e concittadini e, quel che è peggio, sotto il pretesto della pietà religiosa), che nell'arrostito e mangiarlo dopo che è morto. ... Possiamo dunque ben chiamarli barbari, se li giudichiamo secondo le regole della ragione, ma non confrontandoli con noi stessi, che li superiamo in ogni sorta di barbarie. La loro guerra è assolutamente nobile e generosa, e ha tutte le giustificazioni e tutta la bellezza che può avere questa malattia dell'umanità: tra loro essa non ha altro fondamento che la sola passione per il valore ... Non chiedono ai prigionieri altro riscatto che la confessione di essere vinti; ma non se ne trova

<sup>2</sup> “Non sono i valori dei cannibali di cui Montaigne fa l'elogio, bensì i propri valori” (Todorov 1989, 70).

nemmeno uno, in tutto un secolo, che non preferisca la morte all'abbandonare, sia nel contegno sia nelle parole, un'ombra soltanto della propria invincibile grandezza d'animo; non se ne vede uno che non preferisca essere ucciso e mangiato, piuttosto che chiedere soltanto di non esserlo. Tengono i prigionieri in piena libertà, perché la vita sia loro più cara; e spesso ricordano loro la minaccia di morte che li sovrasta e le torture che dovranno soffrire, i preparativi che si stanno facendo a questo fine, lo spezzettamento delle loro membra, e il banchetto che si farà a loro spese. Tutto questo si fa al solo scopo di strappare dalla loro bocca qualche parola debole o sottomessa o di far venir la voglia di fuggire, per aver il vantaggio di averli spaventati e di aver fatto violenza alla loro fermezza ... quei prigionieri son tanto lontani dall'arrendersi per tutto ciò che vien fatto loro che, anzi, nei due o tre mesi della loro cattività, mantengono un contegno gaio; sollecitano i loro padroni perché si affrettino a metterli alla prova; li sfidano, li ingiuriano, rinfacciano la loro viltà e il numero delle battaglie perdute contro i propri compatrioti. (de Montaigne 2011, 15-17, 19)

Se il mito del buon selvaggio e la filosofia dello stato naturale come autentico e ideale, incontestabilmente presenti in *Des cannibales*, troveranno lungo seguito,<sup>3</sup> la riflessione di Montaigne, che vuole essere in prima istanza provocatoria, innesta un cuneo d'ombra nella cultura occidentale che resterà intatto fino ai giorni nostri.

C'è un orrore ancestrale, la paura di essere inghiottiti, che trova riscontro nel caos originario, nel mito di Crono che divora i propri figli, nei percorsi iniziatici (Giona e la Balena, Pinocchio), ma anche nel radicale stravolgimento di uno dei riti più antichi e sacri: l'ospitalità. È il caso, ovviamente, del Ciclope Polifemo, che divora i compagni di Ulisse, ma anche di Cappuccetto rosso, divorata dal lupo, o di Hansel e Gretel, insidiati dalla strega, per arrivare al Mago sabbiolino di Ernst T. A. Hoffman, minacciato dalla castrazione.

Sigmund Freud e Karl Abraham hanno indicato con il termine cannibalismo la *jouissance* dell'unità violenta, che implica, durante la fase orale, la perdita di ogni limite (Freud 1905, 451-546; Abraham 1925, 170-210). Freud quando considera la fase orale, che chiama cannibalica, insiste, da una parte, sull'attività della suzione come fonte di piacere, dall'altra, sull'introiezione dell'oggetto quale atto distruttivo e, insieme, quale comunione magica nel "diventare la stessa sostanza." Mentre Melanie Klein informa relativamente al sadismo che caratterizza la pulsione all'incorporazione (Klein 1935, 297-325), sia Abraham che Freud colgono la relazione tra la fase orale di incorporazione e il cannibalismo dei primitivi (Abraham 1923, 297-325; Freud 1912-1913, 10-164). Per Freud l'incorporazione rappresenta una forma di identificazione primaria analoga a quella che caratterizza il cannibalismo dei primitivi motivato dalla credenza che

---

<sup>3</sup> Quanto alle esemplificazioni maggiormente note: da Defoe, *Robinson Crusoe* (1717) a Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), da Marivaux, *L'île aux esclaves* (1725) a Voltaire, *Candide* (1752), da Rousseau *La Nouvelle Héloïse* (1761) e *Émile ou De l'Éducation*, (1762) a Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, (1796) e Bernardin de St-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), sino al Freud del *Disagio della civiltà* (1929), agli scrittori anglosassoni James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (1826) e Aldous Huxley, *Brave New World* (1932), e alla filmografia "dalla parte dell'Altro": da *Little Big Man* (Arthur Penn, 1970) a *Dances with the Wolves* (Kevin Costner, 1990).

“assimilando in sé, mediante ingestione, parti del corpo di qualcuno, ci si impadronisce anche delle qualità che a costui erano proprie” (Freud 1912-1913, 88). Freud pone dunque in qualche modo una legittimazione a questo terrore panico individuando nel pasto cannibalico dell’antenato mitico (il “pasto totemico” compiuto agli albori della storia dell’uomo, quando i figli si allearono fra loro e dopo aver ucciso il padre che interdiceva loro l’uso delle donne del clan, lo divorarono), l’atto fondativo della società e della cultura. Di qui l’idea di una pulsione distruttiva eminentemente ambigua, dato che rende la collettività partecipe di un’assimilazione dell’altro, che tutti omologa al contempo. È per questo che Pierre Fédida parla del cannibalismo in termini di *jouissance mélancolique* affermando che l’atto cannibalico tematizza il *contenuto* mitico dell’illusione di cui si avvale l’inconscio per il suo gioco selvaggio: l’incorporazione dell’oggetto del desiderio al quale il soggetto è legato da un’identificazione primitiva che porta in se stessa la minaccia della propria distruzione (Fédida 1978, 91). Il cannibalismo sarebbe allora l’espressione mitica di un lutto melanconico dato che l’incorporazione cannibalica trova fondamento nella dipendenza del soggetto dal proprio oggetto del desiderio; si distrugge per mantenere in vita ciò che si teme di perdere (Fédida 1978, 92). Atto identitario estremo che soggiace nel nostro inconscio, il cannibalismo, in termini warburghiani, rinasce incessantemente nelle declinazioni più diverse: si può mangiare il cuore dell’amato, per farne una parte costitutiva di sé, o in seguito a un’atroce vendetta, come nella nona novella della quarta giornata del Decameron (1349-1351c.) di Giovanni Boccaccio intitolata *Messer Guiglielmo Rossiglione dà a mangiare alla moglie sua il cuore di messer Guiglielmo Guardastagno ucciso da lui e amato da lei; il che ella sappiendo, poi si gitta da una alta finestra in terra e muore e col suo amante è seppellita*. Ma la leggenda del “cuore mangiato” che ha la sua massima fioritura nel secolo XIII e coinvolge il trovatore Guillem de Cabestany – che morì per aver amato la moglie di Robert de Roussillon –, e il troviero noto come il Castellano di Coucy – che la leggenda vuole legato alla dama de Fayel –, giunge, mantenendo intatte le sue componenti essenziali (adulterio, assassinio, cannibalismo), fino all’Ottocento nell’opera di Stendhal (*De l’amour*, 1822) e nei libretti di Michele Carafa (1816), Gaetano Donizetti (1826), Saverio Mercadante (1828) ...<sup>4</sup>

L’ironia dissacrante è invece all’origine del pamphlet di Jonathan Swift intitolato *Una modesta proposta: per evitare che i figli degli Irlandesi poveri siano un peso per i loro genitori o per il Paese, e per renderli un beneficio per la comunità* (1729), in cui i veri selvaggi sono proprio gli occidentali:

Un Americano, mia conoscenza di Londra, uomo molto istruito, mi ha assicurato che un infante sano e ben allattato all’età di un anno è il cibo più delizioso, sano e nutriente che si possa trovare, sia in umido, sia arrosto, al forno, o lessato; ed io non dubito che possa fare lo stesso ottimo servizio in fricassea o al ragù. ... Un bambino renderà due piatti per un ricevimento di amici; quando la famiglia pranzerà da sola, il quarto anteriore o posteriore sarà un piatto di ragionevoli dimensioni e, stagionato, con un po’ di pepe e sale, sarà ottimo bollito al quarto giorno, specialmente d’inverno. ...

<sup>4</sup> Relativamente alla tematica in oggetto, cfr. in particolare Di Maio 1996.

I più parsimoniosi (ed io confesso che la nostra epoca ne ha bisogno) potrebbero scuoiare il corpo, la cui pelle, trattata artificialmente, dà meravigliosi guanti per signora e stivaletti estivi per signori eleganti. Per quanto concerne la nostra città di Dublino, nelle parti più acconce, potrebbero *apprestarsi* mattatoi per codesta bisogna; e possiamo star certi che non mancheranno i macellai; anche se io vorrei raccomandare di comperar vivi i bambini e di prepararli caldi, appena finito di usare il coltello, come si fa per arrostire i maiali. (Swift 1967, 28-30)

Non meno derisorio è l'atteggiamento di Voltaire in *Candide* (1759) dove propone un singolare incontro fra il protagonista, in una delle sue molteplici disavventure, e i selvaggi Orecchioni. Ancora una volta, al centro della narrazione vi è il carattere ambiguo della cultura europea: catturato insieme al domestico Cacambo dai selvaggi, Candide assiste alla preparazione di un banchetto di cui egli è destinato a essere il cibo: “Erano circondati da una cinquantina di Orecchioni ... gli uni facevano bollire una grande caldaia, altri preparavano spiedi, e tutti gridavano: È un gesuita, è un gesuita! Saremo vendicati e mangeremo bene; mangiamo gesuiti, mangiamo gesuiti!” (Voltaire 1995, 124).

L'incidente offre a Cacambo la possibilità di svolgere una riflessione sul cannibalismo, rivolgendosi ai selvaggi di cui conosce la lingua, e adottando quello che di fatto è il punto di vista espresso dagli Illuministi:

Signori, disse Cacambo, così oggi contate di mangiare un gesuita? Molto bene; nulla è più giusto che trattare in questo modo i propri nemici. Infatti il diritto naturale ci insegna ad uccidere il nostro prossimo, e così si agisce in tutto il mondo. Se noi non usiamo del diritto di mangiarlo, è perché possiamo trovare altrove un buon cibo; ma voi non avete le nostre risorse; certo è meglio mangiare i propri nemici piuttosto che abbandonare ai corvi e alle cornacchie il frutto della vittoria. Ma, signori, voi non mangereste mai i vostri amici. Credete di mettere un gesuita sullo spiedo, ed invece è il vostro difensore, il nemico dei vostri nemici, che vi accingete ad arrostire. (Voltaire 1995, 125)

Voltaire tornerà su questo argomento alla voce *Anthropophages* del suo *Dictionnaire*, voce che fa immediatamente seguito ad *Âme*: “Abbiamo parlato dell'amore. È duro passare da persone che si amano a persone che si mangiano. Ma è fin troppo vero che degli antropofagi sono esistiti; ne abbiamo trovati in America; forse ce 'ne sono ancora, e i ciclopi non erano i soli nell'antichità a nutrirsi talvolta di carne umana” (Voltaire 1995, 456). Voltaire, prendendo spunto dal fenomeno del cannibalismo, mette in discussione la presunta superiorità della cultura occidentale sulle altre civiltà: “Noi rispettiamo più i morti che i vivi. Bisognerebbe rispettare gli uni e gli altri. Le nazioni cosiddette civili hanno avuto ragione a non mettere allo spiedo i nemici vinti; infatti se fosse permesso mangiare i propri vicini, presto si mangerebbero i propri compatrioti, il che sarebbe un serio inconveniente per le virtù sociali” (Voltaire 1995, 456-457). Ma, come si è anticipato, è proprio ciò che invece aveva proposto, sia pure paradossalmente, Jonathan Swift.

Sempre nel Settecento, Robinson Crusoe, protagonista del romanzo omonimo (1717) di Daniel Defoe, lungo tutto il soggiorno sull'isola in cui ha fatto naufragio appare costantemente ossessionato dalla paura di eventuali cannibali, risultato “inevitabile” di

una natura selvaggia, che deve essere assoggettata, per essere “redenta.” Ma altrove questo non è più possibile: come nella drammatica esperienza di Álvaro Núñez, Cabeza de Vaca (1488/1490 – 1557/1558), a contatto, dopo un naufragio, con una società cannibale, o come nel “romanzo filosofico” di Sade, *Aline et Valcour* (1795). Sorta di precipitato del terrore e dell’eccesso che la filosofia dei Lumi, nel suo sforzo di razionalizzazione, proietta sull’Altro, in questo caso l’Africa – ovvero uno spazio che, stante le minuziose coordinate geografiche fornite nel romanzo, per verosimiglianza e contiguità si configura come una “bouche d’ombre”<sup>5</sup> che minaccia da vicino il continente europeo –, l’anti-utopia *Aline et Valcour* elegge l’antropofagia a sistema economico e politico ideale. Detto altrimenti, se alla fantasia dell’autore non par vero di potersi avvalere della società selvaggia per esprimere le proprie idee su una natura tutta in preda agli istinti, è perché il cannibalismo è nel frattempo divenuto la cifra, quella stessa cifra di tanta parte della riflessione settecentesca, di un mondo non redimibile. D’altronde occorre tener presente che nel 1779 James Cook con questa realtà fa un’esperienza diretta finendo divorato dagli indigeni hawaiani.

Ancora nell’Ottocento Jules Verne nei suoi *Voyages extraordinaires* farà dell’Africa il luogo naturale in cui può mantenersi viva la pratica del cannibalismo. In *Cinq semaines en ballon. Voyage de la découverte en Afrique par trois anglais* (1863), il primo dei sessantotto *Voyages extraordinaires*, e dove lo sguardo sull’Africa abbraccia lo spazio da Zanzibar al Senegal, la distanza e la gerarchia vertiginosa che separa i viaggiatori in mongolfiera dai selvaggi antropofagi, continua a conferire ai giovani lettori europei la conferma della loro superiorità. Peraltro nella terza parte di *Les enfants du Capitaine Grant* (1868), che ha invece come sfondo la Nuova Zelanda, è lo stesso Jules Verne a farsi carico della riproposizione delle teorie illuministe: “... ma vi sono dei cannibali perché ci sono momenti in cui la selvaggina è rara e l’appetito grande. I selvaggi cominciarono a mangiare carne umana per soddisfare le esigenze di uno stomaco raramente sfamato: poi i sacerdoti regolarizzarono queste mostruose abitudini e le santificarono. Il pasto divenne cerimonia: ecco tutto” (Verne 1973, 468).

Il cannibale, il nostro cannibale interno, è sempre in agguato sul nostro orizzonte, come avviene per l’appunto nei celebri dipinti di Francisco Goya: *Il Colosso* (1808-1812) e *Saturno* (1819-1823), Le nostre pulsioni cannibaliche ci stringono d’assedio, e da loro nascono le atrocità che popolano i *Capricci* (1790 c.) e *I disastri della guerra* (1810-1811): corpi mutilati, straziati, umiliati di cui si nutre il nostro sguardo divoratore. Pulsioni che già avevano abitato la classicità, che invano la tradizione umanistica avrebbe voluto tutta consegnata a un’idea di armonia: il *Tieste* di Seneca o le *Metamorfosi* di Ovidio sono lì a testimoniare, pronti ad alimentare l’immaginario shakespeariano del *Tito Andronico*.

<sup>5</sup> Il riferimento è al poema *Ce que dit la bouche d’ombre* cui riportiamo i seguenti versi:

La hache souffre autant que le corps, le billot / souffre autant que la tête; ô mystères d’en haut! / Ils se livrent une âpre et hideuse bataille; / il ébrèche la hache et la hache l’entaille; / ils se disent tout bas l’un à l’autre: Assassin! (Hugo 1973)

Le sublimazioni dell'Ottocento romantico sembrerebbero portarci lontano da questa tradizione, ma la rivisitazione ha soltanto bisogno di ammantarsi di un pretesto. Eugène Sue nel romanzo *La Salamandre* (1832) si ispira a un fatto reale: i superstiti di un naufragio, quello della nave *La Méduse*, dopo aver resistito per molti giorni su una zattera si dedicano a pratiche di cannibalismo (vittime dunque!). La drammaticità dell'evento, e l'atrocità degli episodi alimenta le attese del pubblico, cui va incontro la testimonianza del chirurgo Jean-Baptiste Henri Savigny, uno dei quindici sopravvissuti, che pubblica le sue *Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvés après le naufrage de la frégate du Roi la Méduse en 1816* (1818). Gustave Flaubert si avvarrà della lettura di questa relazione "scientifica" per descrivere le scene di antropofagia nel suo romanzo *Salammbô* (1862), in cui si manifesta tutta la sua propensione per il sadismo: "Accumulo orrori su orrori. Ventimila uomini sono già morti di fame e si sono divorati a vicenda; il resto finirà sotto la zampa degli elefanti e nelle fauci dei leoni" (lettera ai Goncourt del 2 gennaio 1862).

Lo stesso episodio è all'origine del celebre dipinto di Théodore Géricault *Le Radeau de la Méduse* esposto al Salon del 1819. Primo reportage visivo sulla drammatica vicenda, il quadro, come è stato spesso sottolineato dalla critica, deriva la sua fortuna anche dalle inevitabili associazioni al mito cui rinvia, fortuitamente, il titolo. L'opera si compiace infatti dell'atrocità cui mette di fronte lo spettatore proprio grazie alla sua cannibalica bellezza medusea. Nel suo accumulo di superstiti emaciati, cadaveri e corpi mutilati proposti nei modi accademici dell'estetizzazione, *Le Radeau de la Méduse* – che all'epoca non mancò di catturare, suscitando orrore, il pubblico borghese –, sembra infatti rinviare ad una mostruosa testa della Gorgone.<sup>6</sup> Non diversamente avverrà con il successo riportato dalle rappresentazioni "romantiche" dell'episodio cannibalico del Conte Ugolino dantesco, tra le altre, quelle di Heinrich Füssli (1806), William Blake (1826), Gustave Doré (1861-68) e Auguste Rodin (1882-1906).

Non meno acquiescente nel suo sguardo sadico è Victor Hugo, impegnato anch'egli nel definire una disposizione che diventa in qualche modo la marca distintiva, il clima specifico della seconda metà del secolo in particolare. La pulsione scopica cannibalica simbolista-decadente insiste infatti sull'*hors-nature* quale mostruosità fisiologica che finisce per prendere le vesti dell'informe: dal corpo straziato, mutilato o deprivato di un'identità (i frammenti anatomici di Géricault che peraltro presiedono alle tavole preparatorie del *Radeau de la Méduse*), alla forma inafferrabile, cangiante, dalla consistenza gelatinosa che rimanda a una sorta di stato originario della materia, una regione dove tutto si mischia, si confonde e che contamina chi ne viene a contatto. Come il mostro dei *Travailleurs de la mer* (1866), un polipo-cannibale che mentre incorpora disumanizza e mostrifica, svuota di senso il concetto di coscienza e il principio d'identità per esaltare l'alterità dell'informe come con-fusione:

---

<sup>6</sup> Cfr. in particolare Schneider 1991.

È una macchina pneumatica che vi assale. Si ha a che fare col vuoto munito di zampe. Non unghiate, non dentate, ma una scarnificazione indicibile. Un morso è da temere, tuttavia non come un succhiamento. L'artiglio è nulla, confrontato alla ventosa: l'artiglio è la bestia che entra nelle vostre carni; la ventosa è la bestia nella quale entrate voi stessi. I vostri muscoli si gonfiano, le fibre si contraggono, la pelle scoppia sotto un'immonda pressione, il sangue zampilla e orrendamente si mischia con la linfa del mollusco. La bestia vi si pone addosso con mille bocche infami; l'idra si incorpora nell'uomo; l'uomo si fa una cosa sola con l'idra. La tigre può soltanto divorarvi; il polipo – orrore! – vi succhia. Attrae a sé e dentro di sé la preda, e avvinti, invischiati, impotenti, voi vi sentite lentamente vuotati in quello spaventevole sacco che è un mostro. Al di là del terribile – l'esser mangiati vivi – c'è l'inesprimibile: l'esser bevuti vivi. (Hugo 1995, 388-389)

Come già aveva affermato Vladimir Jankélévitch in un articolo fondativo del 1950 “il decadentismo è una fabbrica di mostri, una teratologia.”<sup>7</sup> Nella categoria dei mostri, e in particolare dei mostri divoranti, lo scrittore e l'artista decadente collocano in prima istanza la donna così che il confronto con l'alterità, in questo caso l'enigmatica fisiologia femminile, finisce sempre per tradursi nel timore di essere risucchiati e incorporati.<sup>8</sup> Émile Zola nella *Curée* (1871) concepisce una serra che accoglie un agglomerato di piante mostruose, minacciose come bocche pronte a divorare. Un immenso ibisco della Cina riveste un intero fianco dell'edificio che ospita la serra, “I larghi fiori purpurei di questa malva gigantesca che rinascono incessantemente, non vivono che qualche ora. Li si sarebbe detti delle bocche sensuali di donna che si aprivano, con le labbra rosse, molli e umide di una qualche Messalina gigantesca, che dei baci ferivano, e che sempre rinascevano, con il loro sorriso avido e sanguinante” (Zola 1960, 356). Il caso della femminilità-fiore-divorante della *Curée*, tra i motivi più frequentati all'epoca, non casualmente raggiunge il suo apice quando la narrazione rimanda al sogno. Se nel Settecento, l'onirico, “la bouche d'ombre”, rappresentava la via di fuga per sottrarsi al predominio dei Lumi, nell'Ottocento, grazie al ribaltamento di prospettiva operato in primis da Charles Nodier, il sogno e, a maggior ragione l'incubo, emergono come luoghi di massima lucidità e al contempo quali spazi metaforici di conciliazione: “... fra il discorso mitico, ‘sogno culturale’, e il discorso onirico come ‘mito personale’” (Castoldi 2011, 8). È esattamente il caso di Des Esseintes, il protagonista del romanzo di Huysmans (1884), che mentre è preda del suo atroce incubo, cerca di interpretarne per analogia il significato (fiore=donna=sifilide, ma anche omosessualità). Des Esseintes, la cui dimora è una casa museo, è anche un collezionista di fiori e l'ideatore di un giardino mostruoso che dà luogo a una fantasia onirica al culmine della quale compare una donna-fiore-divorante. Mentre drammatizza l'angoscia provocata dalla sessualità femminile, l'incubo realizza al contempo quel desiderio androgino dello scambio dei sessi che la vista dell'acrobata Miss Urania aveva precedentemente suscitato in lui. Nella fase finale

<sup>7</sup> Tra i numerosi studi sulle logiche dell'immaginario del mostro nella cultura della modernità si rimanda in particolare a: Stead 2004; Daniel *et al.* 2006; Jourde 2008; Castoldi 2012; Clair 2012.

<sup>8</sup> Cfr. in particolare Cabanès 1991; Dottin-Orsini 1993.

dell'incubo il fiore *Nidularium* viene infatti descritto nella sua natura eminentemente ermafrodita:

... attendeva con impazienza la serie delle piante che lo seducevano più di tutte: le vampire vegetali, le piante carnivore. ... nessuna sembrava reale; la stoffa, la carta, la porcellana, il metallo, sembravano essere prestatati dall'uomo alla natura per permetterle di creare i suoi mostri ... "Tutto è sifilide" pensò Des Esseintes, con l'occhio calamitato, fisso sulle orribili tigrature dei *Caladium* [...] lasciò il vestibolo e andò a stendersi sul letto, ma la mente assorbita da un unico pensiero, come caricata da una molla, sebbene addormentata, continuò a fare andare i suoi ingranaggi, e presto rotolò nelle cupe follie di un incubo. ... Più morto che vivo, Des Esseintes si voltò; vide attraverso l'occhio di bue delle orecchie dritte, dei denti gialli, delle froge che soffiavano due getti di vapore che puzzavano di fenolo. ... Tutto era svanito; senza transizione, come per un cambiamento a vista, per un trucco scenografico, un atroce paesaggio minerale fuggiva in lontananza ... Sul terreno si mosse qualcosa che diventò una donna pallidissima, nuda; con le gambe inguainate in calze di seta verde. La osservò con curiosità. ... Con occhi languidi lo chiamò sottovoce. Non ebbe tempo di rispondere, perché la donna già cambiava, colori fiammeggianti passavano nelle sue pupille; le labbra si tingevano del rosso furente degli *Anthurium*, i capezzoli sfolgoravano, verniciati d'un rosso lucente, verniciati come due baccelli di peperoncino. Gli venne un'improvvisa intuizione: "È il Fiore" pensò, la mania raziocinante persisté nell'incubo e, come durante la giornata, deviò dalla vegetazione al Virus. ... ma l'occhio della donna lo ipnotizzava ... quasi la toccava, quando neri *Amorphophallus* vennero fuori da ogni parte, si lanciarono verso quel ventre che si sollevava e si abbassava come un mare. Li aveva scostati, respinti, provando un infinito ribrezzo nel vedersi brulicare tra le dita quei gambi tiepidi e sodi; poi improvvisamente, le odiose piante erano scomparse e due braccia cercavano di avvinghiarlo; un'angoscia orrenda gli fece battere forte il cuore ... con un gesto irresistibile, ella lo trattenne, lo afferrò e stravolto, lui vide sbocciare, sotto le cosce levate in aria, il feroce *Nidularium*, che, sanguinando sbadigliava fra lame di sciabola. Sfiava col suo corpo la ferita schifosa della pianta, si sentì morire, si svegliò di soprassalto, soffocato, agghiacciato, folle di paura, sospirando: "Ah! Grazie a Dio non è che un sogno!" (Huysmans 2003, 142-150)

Ma già un anno prima della pubblicazione del celebre romanzo di Huysmans, Edmond de Goncourt nel suo diario aveva raccontato di un sogno dove alla donna-fiore-divorante faceva direttamente posto la donna cannibale:

Questa notte ho sognato di trovarmi a una serata di gala. In questo ricevimento vedevo entrare una donna in cui riconoscevo un'attrice di teatri di boulevard, ma senza riuscire ad attribuirle un nome. Era avvolta in una sciarpa, e mi accorsi che era nuda solo quando si mise a saltare sul tavolo; dove due o tre ragazze stavano prendendo il tè. Allora si metteva a danzare e, danzando, faceva dei bruschi movimenti, che mostravano le sue parti naturali dotate della più terribile mascella che si possa immaginare, e che si apriva e chiudeva come quelle dentiere esposte nei *passages*. (*Journal*, 14 luglio 1883)

Nel corso dell'Ottocento si assiste anche alla metamorfosi della più singolare creatura dell'immaginario moderno, il Vampiro. Da immagine settecentesca tutta incentrata sul piacere di succhiare, di assimilare il sangue della vittima per nutrirsi, e senza accenno a una particolare dentatura, a una visione assai più aggressiva, quella appunto romantica. Nel racconto di Ernst T.A. Hoffmann, *Vampirismus* (1821), i

vampiri sono cannibali: “La porta del cimitero era aperta; egli entrò, e nella piena luce lunare, a pochi passi da se, vide un gruppo di orrende figure spettrali: vecchie seminude, coi capelli arruffati, accucciate per terra intorno al cadavere d’un uomo che divoravano con avidità belluina. Fra queste megere c’era anche Aurelia! ...” (Hoffmann 1969, 850). È poi significativo che all’epoca la setta di ribelli balzachiani si fregi del nome di “dévorants”, mentre Pétrus Borel si definisce “Le Lycanthrope.” Il Vampiro decadente invece è dotato di formidabili denti, con cui può penetrare il corpo delle vittime, e s’inabissa nell’ombra (nel Settecento non temeva la luce: usciva a mezzogiorno!). Il motivo del vampiro, in versioni più tarde, realizza come pulsione cannibalica che dilaga nella società non con l’intento di distruggerla, ma di incorporarla per sottometterla, e qui le valenze si fanno molteplici, facendo di volta in volta riferimento al comunismo, al capitalismo, al colonialismo ...

La persistenza dell’immaginario del cannibalismo lungo i secoli non può peraltro che rinviare inevitabilmente all’idea del tempo che ci divora. Lo illustrano le raffigurazioni medioevali dell’inferno che ci attende nelle sembianze di un mostro enorme dalla bocca spalancata e popolata di membra umane, e certo l’orrore che hanno via via suscitato nel corso delle diverse epoche i drammatici incontri con “l’Altro.” Tuttavia, man mano che il cannibalismo diventa da pericolo reale uno stato d’animo diffuso, improntato a una sorta di inquietudine metafisica, si assiste a una minaccia generalizzata: ci si può sentire inghiottiti dalle *Carceri d’invenzione* (1745-1750) di Piranesi, dalle fogne parigine dei *Misérables* (Hugo, 1862), o dal *Cuore di tenebra* (1902) di Joseph Conrad. In età moderna gli episodi reali sono da considerarsi del tutto eccezionali, per cui è piuttosto l’aver assunto una valenza metaforica, in grado di tenere in vita una pluralità di significati, anche contraddittori, la ragione del suo permanere: una paura metafisica come per l’appunto la “bouche d’ombre” di Victor Hugo, la paura di qualcosa che ci sovrasta, che potrebbe impossessarsi di noi, e da cui pure vorremmo essere divorati. Mentre i vampiri sono stati sostituiti dagli zombi, sempre pronti a sottoporci al loro assedio, desiderosi di assimilarci a quell’aldilà da cui provengono, i mostri predatori di *Alien* si ripropongono come draghi medievali che vogliono divorarci e persino gli astronomi pensano di aver individuato dei “buchi neri” che vogliono inghiottire l’universo.

Il Novecento elabora anche un’estetica tutta improntata a un’offerta assoluta e insieme drammatica di sé. Nel film *Dans ma peau* (Marina de Van, 2001) – in cui la regista interviene anche nel ruolo della protagonista –, assistiamo a un’esperienza estrema di autocannibalismo che, praticato in una sorta di convulsività isterica, è il sintomo di un tentativo schizofrenico: preservarsi fagocitando il proprio corpo.<sup>9</sup> Esibirsi come vittima allo sguardo cannibalico dello spettatore, è ciò che intendono programmaticamente perseguire gli artisti del Wiener Aktionismus, Rudolf Schwarzkogler in particolare, o più recentemente artiste come Gina Pane, Marina

<sup>9</sup> Per uno studio della sindrome schizofrenica legata all’esperienza tattile a partire dalle teorie freudiane (*L’Io e l’Es*, 1923), cfr. in particolare Anzieu 1985.

Abramovich e, certo, Orlan che offre anche reliquie della propria carne. Il cannibalismo diventa così sacrificio di sé alla società e narcisismo assoluto: sedotto da se stesso, l'artista diventa la propria sirena.

Ma proprio il Novecento esplora anche una visione, certo sempre inquietante, ma meno drammatica del cannibalismo, vale a dire che lo collega a un'esperienza di piacere, che si coniuga a quella del limite, della trasgressione sia sul versante della critica<sup>10</sup> che, soprattutto, in ambito artistico. Ogni creazione artistica è anche il risultato dell'incorporazione di opere precedenti, la tradizione è per sua natura cannibalica, e come i selvaggi di Montaigne ci si ciba incessantemente gli uni degli altri. Valga per tutti l'esempio di Pablo Picasso nella decostruzione cannibalica dei propri maestri:

Il suo rapporto con i pittori del passato – afferma Marie-Laure Bernadac nel suo studio su *Picasso cannibale* – ha più a che vedere con il cannibalismo che con il pastiche o la parafrasi. Non si tratta solo di un rapporto da dipinto a dipinto, ma di un dialogo da pittore a pittore, una vera e propria identificazione, quasi affettiva, con gli artisti che ammira e che formano il suo panteon artistico. È noto che Picasso “ama e distrugge ciò che ama”, e si avrà modo di dimostrare che questo potere distruttore che lo conduce a “mangiare le cose per renderle vive” si applica non solo agli oggetti quotidiani della realtà. Alla figura umana, ma anche alle opere del passato. (Bernadac 2008, 37)

---

<sup>10</sup> Relativamente all'implicita operazione cannibalica che presiede al lavoro della critica si rinvia all'affermazione di Benjamin: “Il critico è stratega nella battaglia letteraria. ... La vera polemica si lavora un libro con lo stesso amore con cui un cannibale si cucina un lattante”. (Benjamin 1983, 28)

**BIBLIOGRAFIA**

- ABRAHAM, K. 1923. *Vedute psicoanalitiche su alcune caratteristiche del pensiero infantile*. Trad. it. In *Opere*, vol. I. Torino: Bollati Boringhieri, 1997, 297-325.
- . 1925. *Studi psicoanalitici sulla formazione del carattere*. Trad. it. In *Opere*, vol. I. Torino: Bollati Boringhieri, 1997, 170-210.
- ANTONELLO, P. P. 2004. "Il pasto nudo: cannibalismi post-moderni e antropologie del corpo." In *Contemporanea*, 2.
- ANZIEU, D. 1985. *Le moi-peau*. Paris: Éditions Dunod, 1995.
- ARENS, W. E. 1979. *Il mito del cannibale. Antropologia e antropofagia*. Trad. it., Torino: Bollati Boringhieri, 2001.
- AUGÉ, M. 1977. "Cannibalismo." In *Enciclopedia*. Torino: Einaudi, 1977-1982.
- AVRAMESCU, C. 2003. *An Intellectual History of Cannibalism*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- BENJAMIN, W. 1983. *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*. Torino: Einaudi.
- BERNADAC, M.L. 2008. "Picasso cannibale. Déconstruction-reconstruction des maîtres." In *Collectif, Picasso et les maîtres*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée du Grand Palais (8 octobre 2008 - 2 février 2009). Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- BIRNBAUM, D., OLSSON, A. 2008. *As a Weasel Sucks Eggs: An Essay On Melancholy and Cannibalism*. Berlin-New York: Sternberg Press.
- BLURTON, H. 2007. *Cannibalism in High Medieval English Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- BROWN, P., TUZIN, D. 1983. *The Ethnography of Cannibalism*. Washington D.C: Society for Psychological Anthropology.
- CABANÈS, J-L. 1991. *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris: Klincksieck.
- CANETTI, E. 2017. *Il libro contro la morte*. Milano: Adelphi.
- CASTOLDI, A. 2011. *Ritratto dell'artista "en cauchemar."* Füssli e la scena primaria dell'arte. Ediz. Multilingue, Bergamo: Sestante.
- . 2012. "In carenza di senso." *Logiche dell'immaginario*. Milano: Bruno Mondadori.
- CLAIR, J. 2012. *Hubris. La Fabrique du monstre dans l'art moderne*. Paris: Gallimard.
- DANIEL, S., LEVACHER, M., PRIGENT, H. (eds.). 2006. *La Littérature et ses monstres*. Nantes: Cécile Defaut éditeur.
- DI MAIO, M. 1996. *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*. Milano: Guerini e Associati.
- DOTTIN-ORSINI, M. 1993. *Cette Femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- FÉDIDA, P. 1978. "Le cannibale mélancolique." In *L'absence*. Paris: Gallimard, 75-95.
- FREUD, S. 1905. *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Trad. it., C.L. Musatti (cur.). in *Opere*, vol. IV. Torino: Bollati Boringhieri, 1984, 451-546.
- . 1912-13. *Totem e tabù*. Trad. it., C.L. Musatti (cur.), in *Opere*, vol. VII. Torino: Bollati Boringhieri, 1985, 10-164.
- GUILLE-ESCURET, G. 1992. "Cannibales isolés et monarques sans histoire." In *Homme: revue française d'anthropologie*, 122-124.
- . 2000. "Épistémologie du témoignage: le cannibale ni vu ni connu." In *Homme: revue française d'anthropologie*, 153.
- HOFFMANN, E.T.A. 1969. *Romanzi e racconti*, vol. II. Torino: Einaudi.
- HUGO, V. 1973. *Les Contemplations*. Paris: Gallimard.
- . 1995. *I lavoratori del mare*. Milano: Mondadori.
- HUYSMANS, J.K. 2003. *Controcorrente*. Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso.

- JOURDE, P. 2008. *La Littérature monstre. Essai sur la littérature moderne*. Paris: L'Esprit des Péninsules.
- KATRINAKI, E. 2008. *Le cannibalisme dans le conte merveilleux grec: questions d'interprétation et de typologie*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- KLEIN, M. 1935. *Contributo alla psicogenesi degli stati maniaco-depressivi*. Trad. it. *Scritti 1921-1958*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006, 297-325.
- KILANI, M. 2005. "Cannibalismo e antropoesi o del buon uso della metafora." In *Antropologia*, 5.
- LESTRINGANT, F. 1994. *Le cannibale: grandeur et décadence*. Paris: Perrin.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1974. *Cannibalisme et travestissement rituel*. Paris: Plon, 1984.
- LUSETTI, V. 2008. *Il cannibalismo e la nascita della coscienza*. Roma: Armando.
- MONESTIER, M. 2000. *Cannibales, histoire et bizarreries de l'anthropologie hier et aujourd'hui*. Paris: Le Cherche midi.
- MONTAIGNE de, M. 2011. *Dei cannibali*. Milano: Mimesis.
- NIAYESH, L. 2009. *Aux frontières de l'humaine: figures du cannibalisme dans le théâtre anglais de la Renaissance*. Paris: Champion.
- NOBLE, L. C. 2011. *Medicinal Cannibalism in Early Modern English Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- PIQUART, J. 2011. *Notre désir cannibal: du mythe aux faits divers*. Paris: La Musardine.
- PONTALIS, J.-B., AUGÉ, M. et al. 1972. "Destins du cannibalisme." In *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 6.
- SCHNEIDER, M. 1991. *Un rêve de pierre, Le Radeau de la Méduse, Géricault*. Paris: Gallimard.
- STADEN, H. 1557. *La mia prigionia tra i cannibali 1553-1555*. Milano: Longanesi, 1970.
- STEAD, É. 2004. *Le Monstre, le singe et le fœtus: tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Genève: Droz.
- SWIFT, J. 1967. *Una modesta proposta e altri scritti satirici*. Milano: Sugar.
- TODOROV, T. 1989. "Montaigne." *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil.
- VERNE, J. 1973. *I figli del capitano Grant*. Milano: Mursia.
- VIGNOLO, P. 2009. *Cannibali, giganti e selvaggi: creature mostruose del Nuovo Mondo*. Milano: Bruno Mondadori.
- VOLTAIRE, 1995. *Tutti I romanzi e i racconti*, Roma: Newton Compton.
- WARNER, M. 2004. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*. Oxford: Oxford University Press.
- ZOLA, É. 1960. *Les Rougon-Macquart*, vol. II. Paris: Gallimard.

