



Giuseppe Preziosi

Mattatoio

Psicanalisi e dintorni 51



Presentazione

A differenza di quanto afferma Agamben, per Miguel Mellino il paradigma biopolitico nascosto della modernità non è il campo di concentramento ma la colonia.

Mattatoio, terzo di quattro studi sul corpo (dopo *Conserve* e *Bolo e Bezoario*, Polimnia Digital Editions, 2020 e 2021) prova imprudentemente ad affiancargli il circo. In fondo si tratta di delimitare uno spazio, montare delle strutture più o meno stabili e sostare in un continuo gioco di rispecchiamento e differenziazione, di inclusione ed esclusione. *Mattatoio* indaga il corpo messo in esposizione, chiuso in una cornice. Ne segue le forme e i contorni, si sofferma sulle istantanee che lo ritraggono esposto negli zoo umani e nei *freak show*, rinchiuso nei campi e sezionato nella *morgue*. Come un catalogo turistico o il dépliant di una fiera, illustra ed elenca la varietà della mercanzia: corpi deformi, piegati, sottomessi, eroici, segnati. È un lungo viaggio che ci porta dalle fogne di Parigi, passando per il freddo lettino di un obitorio, fino ad un volo *low cost* proiettato verso l'esotismo estremo di una bidonville metropolitana.

Giuseppe Preziosi

MATTATOIO



Polimnia Digital Editions

Prima edizione digitale agosto 2023

ISBN: 979-12-81081-05-5

© 2023 Polimnia Digital Editions, via Campo Marzio, 34, 33077 Sacile (PN)

Tel. 0434 73.44.72.

<https://www.polimniadigitaleditions.com/>

<mailto:info@polimniadigitaleditions.com>

[Catalogo di Polimnia Digital Editions](#)

In copertina:

Disegno di Alessandro Cervellati

Indice

Esposizioni	8
1	8
2	11
3	14
Il circo	18
1	18
2	21
3	27
Turismo (epilogo)	29
Migrantour	34
Bibliografia	38

Prova a camminare su questo rasoio senza cadere dentro il mattatoio prova a camminare su questo rasoio a uscire vivo da 'sto pazzatoio che già conosci e che se scivoli ti scuci che puoi farti una ferita certo più dritta della tua vita il sangue arriva solo dopo un po' a coprire anche quel poco che puoi vedere del tuo interno ch'è così fragile così fraterno.

Tre allegri ragazzi morti, *Rasoio, mattatoio, pazzatoio*

Dal carname maleodorante delle città e dei villaggi d'Occidente, sporchi, melmosi, dall'“aere corrotto” dalla mancanza di fogne, in cui i maiali razzolavano tranquillamente fra i rifiuti che venivano gettati dalle finestre, e i liquami organici scorrevano all'aperto; dagli agglomerati urbani nei quali, durante le pestilenze, l'acre puzzo dei corami, delle pelli, delle unghie, degli zoccoli d'animali bruciati si confondeva con quello dello zolfo, dal mondo verminoso, pidocchioso, rognoso, scrofoloso, ulcerato, gonfio di aposteme, geloni, ulcere, piaghe, dal fetore delle carni mal lavate e delle epidermidi corrose, le fantasie occidentali partivano verso terre remote e incontaminate, verso i “paesi della mirabilità”, verso le “insule miracolose”, non lordate dalla “spurcizia”, verso arcipelaghi dove le montagne offrivano ai sensi i più ameni e orroboranti conforti.

Piero Camporesi, *La carne impassibile*

MATTATOIO

Esposizioni

Vedere è sapere.

Word's columbian exposition, Chicago 1893

Le esposizioni universali trasfigurano il valore di scambio delle merci; creano un ambito in cui il loro valore d'uso passa in secondo piano; inaugurano una fantasmagoria in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre. L'industria dei divertimenti gli facilita questo compito, sollevandolo all'altezza della merce. Egli si abbandona alle sue manipolazioni, godendo della propria estraneità da sé e dagli altri.

L'intronizzazione della merce e l'aureola di distrazione che la circonda è il tema segreto dell'arte di Grandville.

Walter Benjamin, *I passages di Parigi*

1

Torino 1884



Il primo allestimento di un villaggio coloniale in Italia ebbe come protagonisti un piccolo gruppo di assabesi o danaki, tre uomini, una donna e due bambini. Era la prima volta che nella penisola, all'interno di una esposizione, veniva dato spazio alla questione coloniale e alle sue implicazioni economiche.

Nella foto i sei sono in posa "regale": il più giovane, Dancalo o Afar (Ibrahim) è seduto al centro, ai lati, simmetricamente, due uomini in piedi e due bambini seduti. Alla sua destra, distanziata, la donna (in corrispondenza, dall'altro lato, un "regale" tavolino con un vaso e una pianta). La foto è in un affascinante bianco e nero seppia. Sarebbe bello però apprezzare i colori delle lunghe tuniche, degli scialli dalle molteplici trame e fantasie. Gli uomini stringono lance snelle, i bimbi

dei bastoni neri proporzionati alla loro età e alla loro statura. L'uomo in piedi a destra lascia intravedere un torso glabro e tonico, ha uno sguardo fermo, anzi irrigidito, così come il "re", al centro, che guarda diretto verso di noi. La figura a sinistra, apparentemente il più anziano, tradisce forse paura, osservando qualcosa fuori dalla scena. Un timore misto a tristezza che segna anche gli occhi della donna.

Per loro fu allestito un piccolo villaggio nel Parco del Valentino, provvisto di una recinzione che divideva ma non separava i visitatori dall'attrazione esotica. Restano infatti molte testimonianze di una fitta e costante interazione tra gli assabesi e il loro pubblico, stimolata anche dalla voce, assolutamente falsa, dell'origine principesca dei sei, che li condusse fino alla corte della famiglia reale¹. La ricca documentazione disponibile racconta di una certa capacità istrionica e affaristica del piccolo gruppo danaki, disponibili a soddisfare le richieste di pubblico ma anche in grado di esercitare il loro fascino "esotico" su uomini e donne riuscendo a negoziare su alcune loro esigenze e ad ottenere denaro, regali preziosi e sigarette.

In una vignetta del gazzettino umoristico "Il diavolo rosa", un distinto signore scambia alcune parole con l'elegante moglie dinanzi ad uno degli assabesi:

"Marito mio, dovresti permettermi di baciare quel moro..."

"Guardatene bene!"

"E perché?"

"Non sai che è vietato toccare gli oggetti esposti?"

Milano 1906



Cinque giovani uomini, alti e tonici, si mettono in posa con lance e scudi su di un fondale di qualcosa che sembra paglia, fascine di sterpi. Si intravedono in alto i tetti di alcune capanne. Sembrano increduli e imbarazzati da quella messa in scena. Uno di loro, senza scudo, è sdraiato languidamente per terra come ad incrinare l'intento marziale della rappresentazione.

Crescono le aspirazioni coloniali dell'Italia e si ingrandiscono nelle esposizioni gli spazi dedicati alle attrattive esotiche. All'esposizione internazionale di Milano del 1906 il villaggio eritreo, presso piazza D'Armi, occupava una estensione di 7000 mq dando ospitalità a circa 100 abitanti. All'interno dell'esposizione erano allestiti la Mostra Cinese, il padiglione

¹ Un'inchiesta del giornale romano *Riforma* dimostrò con prove incontrovertibili che i presunti principi erano solo dei poveracci, autentici straccioni di dubbia moralità, che non avendo niente da perdere avevano accettato una trasferta pagata in un paese lontano e sconosciuto dove, appena sbarcati, avevano intuito la possibilità di vantaggi inaspettati. Così si erano adeguati all'istante al ruolo richiesto e avevano lasciato che le cose andassero come erano andate; cioè molto bene per loro. La vera molla del successo dell'operazione era stata l'immediata e tacita complicità stabilitasi tra gli esibiti e i responsabili del Comitato, e gestita dagli africani con l'abilità tipica di chi è abituato a cogliere al volo qualsiasi occasione per cavarsela al meglio (Domenici 2015).

del Marocco e il Cairo a Milano, detto anche villaggio egiziano o villaggio arabo.

Torino 1911

Una capanna fatta di lunghi pali ed un tetto di sterpi, è senza pareti, ha solo una bassa recinzione. Sette persone, tre uomini, una donna e tre bambini. La foto è all'aperto, dietro un'alta palizzata si intravedono degli alberi e la luce del sole che filtra. Il luogo mette in scena una "esotica" e "arcaica" cucina, i diversi protagonisti, vestiti variamente di bianco a sottolineare il colore della loro pelle, mostrano cucchiari, mestoli, diversi recipienti in un uno dei quali sembrano esserci patate. Al centro della capanna, appeso al palo centrale un quarto di animale macellato, probabilmente un bovino.

Cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia, il giovane paese europeo utilizza l'esposizione internazionale per celebrare le meraviglie dell'industria e del progresso. A questo tripudio di patriottismo e civiltà partecipano anche le colonie italiane "entusiaste" di fornire il loro contributo all'ingresso dell'Italia tra le grandi nazioni occidentali. Il villaggio somalo, composto da una decina di abitanti tra uomini, donne e bambini, mostrava al pubblico le capacità (semplici ma apprezzabili) artigianali e manifatturiere della popolazione della colonia così come il villaggio eritreo, una quarantina di militari in perfetta divisa, dimostrava la possibilità di domesticazione a fini bellici. All'esposizione erano presenti anche altre popolazioni "esotiche": arabi, turchi, egiziani, malgasci, senegalesi, congolesi, pellerossa, giapponesi, indiani, cinesi, indocinesi.

Napoli 1940 21 gennaio

Ad un mese dall'inaugurazione della mostra di oltre mare a Napoli, anno quarto della proclamazione dell'impero, l'Italia entra in guerra. Compito dell'esposizione era celebrarne il ruolo internazionale anche attraverso l'allestimento di villaggi coloniali, animati da una rappresentanza africana (somali, eritrei, galla, harar, scioani) di 58 individui.

Ma la guerra ha le sue leggi e gli amati sudditi si trasformarono in possibile pericolo per la sicurezza nazionale e vennero rinchiusi in un villaggio abissino. In baracche di legno, sotto sorveglianza, condivisero i loro spazi insieme ad ascari e zaptiè e alle prostitute fatte arrivare in Italia per i militari africani. I bombardamenti e il freddo invernale inasprirono le già dure condizioni di questa convivenza forzata alimentando tensioni, ribellioni e tentativi di fuga. Dopo due anni vennero portati, sotto scorta, a Frascati dove furono impiegati come comparse in un film

che celebrava l'emigrazione italiana in America. A seguito di un ulteriore passaggio a Napoli, in scarsità di cibo e vestiario, il gruppo di uomini, donne, bambini ed anziani, nel 1943, fu trasferito in una villa inutilizzata nei pressi di Macerata, un ex luogo di detenzione dove, sempre in uno stato di indigenza e scarsità di



mezzi, si rinnovarono risse, fughe, violenze arginate dalla polizia. Di loro si sa che sono stati in Italia almeno fino al 1944 e poi più nulla.

Nella grande foto a colori un gruppo di uomini, donne e bambini sostano in un campo di fiori tra l'imbarazzo e lo smarrimento, in bilico tra messa in posa e naturalezza. Sullo sfondo piccole case

di legno bianche fanno pensare ad un villaggio vacanze.

2

Gli zoo umani² sono stati, insieme alle esposizioni universali, i primi fenomeni di massa del XIX secolo. Presero origine nei giardini zoologici del secolo precedente dove venivano "messi in scena", all'interno di spazi urbani, piante ed animali esotici, arrivati nelle città grazie allo sviluppo dei commerci e dei viaggi marittimi. Con il tempo, queste collezioni, riservate ai pochi, divennero accessibili allo sguardo di scienziati e studiosi, e a quello curioso del comune pubblico.

Il passaggio all'esposizione dell'altro/umano/sconosciuto avvenne nel secolo diciannovesimo e assunse forme differenti in America e in Europa. Nel nuovo continente avvenne all'interno dei circhi itineranti, come quello del celebre Barnum. Nel continente europeo nei giardini zoologici, nati per effetto del processo di urbanizzazione, ebbero tra i maggiori promotori Carl Hagenbeck.

Carl Hagenbeck ereditò da suo padre una ricca attività di commerciante di

² «Direi pressappoco che la sostituzione del modello della lebbra con il modello della peste corrisponde a un importante processo storico che definirò con poche parole: l'invenzione delle tecnologie positive di potere. La reazione alla lebbra è una reazione negativa; è una reazione di rigetto, esclusione. La reazione alla peste è una reazione positiva; è una reazione di inclusione, di osservazione, di formazione di potere, di moltiplicazione degli effetti di potere a partire dal cumulo dell'osservazione e del sapere. Si è passati da una tecnologia del potere che scaccia, che esclude, che bandisce, che marginalizza, che reprime, a un potere positivo, a un potere che fabbrica, che osserva, che sa e si moltiplica a partire dai suoi propri effetti [...] è un potere che non agisce per esclusione, ma piuttosto per inclusione serrata e analitica degli elementi; che non agisce attraverso la separazione in grosse masse confuse, ma con la distribuzione secondo individualità differenziali» (Foucault 1999, p. 51)

animali. Quando, a causa di motivi politici coloniali, iniziò a vacillare, il giovane Hagenbeck decise di allestire le sue *Volkerschaustellungen*, le “esposizioni etnografiche”. La sua prima esposizione avvenne nel 1875 ed ebbe come protagonisti dei lapponi, tre uomini adulti, una donna, una bambina di quattro anni ed un lattante.

Hagenbeck così li descrive

Era assai interessante vedere questa piccola gente dell'altezza appena di un metro e 30-60 centimetri, applicata al lavoro. [...]. Non si poteva certo dire che i nostri ospiti fossero belli. Il colore della loro pelle è un giallo sudicio, la testa tonda e ornata di capelli neri e irti, gli occhi sono un poco a sbieco, il naso è piccolo e piatto. Al contrario la struttura delle ossa è delicata e fine, e mani e piedi più piccoli di quelli dei lapponi si possono ammirare solo tra i più belli degli Eschimesi. I lapponi dei boschi e quelli pescatori che ogni estate si possono vedere sulle spiagge del nord, hanno già preso molto dei vantaggi della civiltà, specialmente riguardo ai vestiti. I nostri lapponi invece erano assai più vicini alla natura: essi si preparavano da sé i loro vestiti e i loro utensili [...]. I nostri ospiti erano proprio figli della natura, ignoravano la vernice di cortesia degli uomini europei, e si dovevano ben meravigliare nel profondo del loro cuore che ci fosse tanto da osservare in quel che essi facevano, senza nessun artificio (Sordi I. 1989, p.60).

Fu un grande successo e Hagenbeck continuò per decenni a commerciare animali esotici e, all'interno della stessa rete commerciale, a ingaggiare tramite uomini di fiducia ed impresari uomini, donne e bambini per i suoi spettacoli etnografici. Il reclutamento seguiva delle indicazioni precise: i protagonisti di tali spettacoli dovevano essere portatori di una singolarità, in forme corporee particolarmente piacevoli e aggraziate o al contrario, deformi e rivoltanti. Era necessario che fossero corredati da abiti, oggetti, strumenti, che ne attestassero la autenticità, ne esaltassero l'estraneità al mondo degli spettatori ma anche le particolari abilità artigianali.

Tutti i soggetti reclutati da Hagenbeck erano spinti dal guadagno economico che la messa in mostra procurava loro, anche se erano presenti ampie differenze di stato e di agiatezza in base alla provenienza, tali da rendere differenti le contrattazioni sulle condizioni di vita durante il tempo lontano da casa. A queste esibizioni accorrevano anche gli scienziati³ dell'epoca, molto ben voluti da Hagenbeck, dal quale traevano ricchezza anche i musei cittadini che potevano ingrandire le loro collezioni di materiale etnografico attraverso le stesse linee commerciali che portavano gli esotici in Europa.

³«Misure di ogni tipo, prove sull'acutezza visiva e la capacità di distinguere i colori, studi linguistici, calchi in gesso delle varie parti del corpo, ritratti in scultura e in pittura, insomma tutti i possibili e immaginabili studi scientifici e, come si vede, artistici vennero compiuti su questi figli di terre lontane, talvolta non proprio con loro diletto. Sembra che a Parigi il signor Ukabak [...] poiché uno scultore lo costringeva a una seduta veramente troppo lunga, abbia avuto uno scatto di impazienza e gli abbia gettato indietro il denaro che aveva ricevuto per la sua prestazione, preferendo parole di indignazione nella sua lingua. Sua moglie invece si lasciò convincere a farsi fare una maschera in gesso, cosa che notoriamente non è quel che si dice un'operazione gradevole per il soggetto che la subisce, dopo che le fu sciorinata davanti una quantità di doni allettanti, naturalmente consistenti per la massima parte in oggetti d'ornamento» (Sordi 1989, p. 64).

Della natura del legame di Hagenbeck con i protagonisti dei suoi spettacoli meglio di lui stesso nessuno può dire:

Quante nere teste vedo sorgere ridenti nella mia memoria, quanti visi bruni che guardano con occhi stupiti le straordinarie meraviglie della civiltà! Dove siete voi tutti, africani, indiani, figli dei deserti, voi eschimesi e lapponi, che vi affidaste fiduciosi alla mia guida nel viaggio fra i meravigliosi bianchi, che vi guardavano come se foste animali favolosi? Tutti siete già da un pezzo tornati nei paesi dei vostri antenati, e il viaggio nel paese dell'uomo bianco che vi rimandò a casa con ricchi tesori, è la più grande e indimenticabile avventura della vostra vita. [...] Dove sei tu, mio buon El Amin, tu il cui splendido corpo accese i cuori delle donne bianche, quantunque la tua pelle fosse scura come il cioccolato? E tu, mio caro Takruri, corri ancora per le tue foreste con la vecchia sciabola che mi chiedesti in dono, e con la quale ti sentivi più importante di tutti i dominatori del mondo presi insieme? E anche tu, mio vecchio Ukabak, fai ancora quelle capriole nell'acqua col kayak, contemplate con tanto piacere anche dal nostro vecchio imperatore? (Sordi 1989, p.67).

Barnum e Hagenbeck, due impresari con potere di vita e di morte, legittimati dalla legge dello spettacolo, hanno a loro modo contribuito a intessere discorsi duraturi sull'(a)normalità. I soggetti esotici, senza aver trasgredito nessuna legge, sottoposti alle regole dello spettacolo, si ritrovavano chiusi dentro delle gabbie, a diversi gradi di libertà e autonomia, sottomessi solo al copione che era necessario rappresentare: feroci cannibali, mansueti primitivi, erotomani ...

Le parole di Michel Foucault tratte da *Gli anormali*, scritte per un altro contesto e per altre rappresentazioni appaiono utili anche a descrivere i soggetti esotici messi in scena negli zoo umani: «Ciò che questi comportamenti trasgrediscono non è la legge [...] ciò contro cui questi comportamenti si ergono, e ciò che si pone in relazione alla loro comparsa, è un livello di sviluppo ottimale (“immaturità psicologica”, “personalità poco strutturata”, “profondo squilibrio”); un criterio di realtà (“cattivo apprezzamento del reale”); delle qualificazioni morali (la modestia, la fedeltà): delle regole etiche» (Foucault 1999, p. 25).

Questa messa in mostra dell'altro, tra ricerca scientifica e intrattenimento, matura come risposta della cultura europea agli sconvolgimenti che la attraversavano in quegli anni: la nascita delle città e l'abbandono delle campagne, l'aumento della velocità e degli spostamenti, l'intensificarsi dei ritmi di lavoro, del commercio, la trasformazione dei legami familiari e delle reti comunitarie, l'emersione di nuovi soggetti sociali come il proletariato, la crisi della cultura contadina e l'affermarsi della borghesia, la nascita degli stati nazione. Tutti questi cambiamenti modificano anche i corpi⁴.

Il corpo si fa industriale e si lega alla macchina, ai suoi ritmi produttivi, ai suoi movimenti identici e ripetitivi. La standardizzazione, l'efficacia e la sostituibilità rendono il soggetto singolo obsoleto. L'ambiente urbano crea nuove gerarchie, posizionamenti, relazioni tra uomini, donne e bambini, nascono nuove forme di piacere e intrattenimento, di svago. Il contatto con l'altro si fa istantaneo, effimero,

⁴ «La (costruzione della) razza si è quindi incistata dentro le stesse linee di faglia psicogene aperte nelle masse dallo sviluppo globale della modernità capitalistica occidentale e dalle sue molteplici forme, verticali e orizzontali, di squilibrio e di conflitto» (Mellino 2021).

casuale, episodico. Perso nell'anonimato dell'era industriale l'uomo si stringe in sé stesso, e in ciò che più lo determina, il suo corpo e la sua immagine. «Il modo in cui il proprio corpo appariva e funzionava divenne l'unica risorsa individuale nella misura in cui i contesti locali sparivano, le reti di sostegno si smagliavano e la mobilità dominava a poco a poco la vita sociale» (AaVv. 2002, p. 33). *Il corpo esotico diventa strumento di confronto per il soggetto occidentale reso oggetto/corpo di studio.*

FINE DELL'ANTEPRIMA