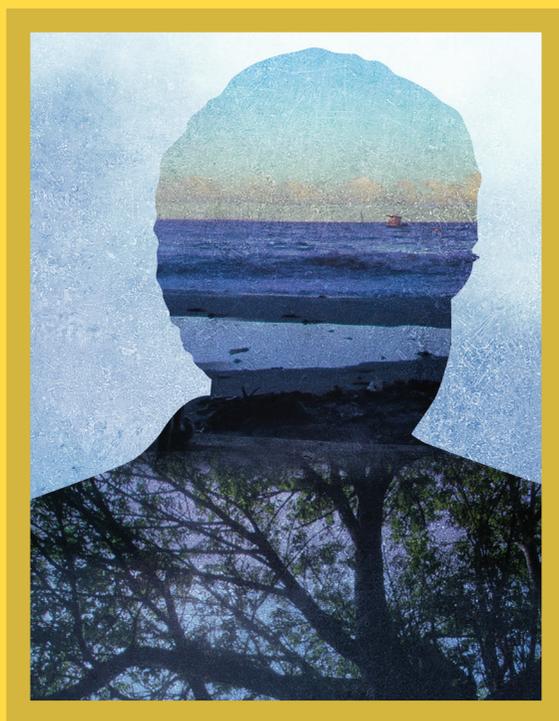


MARIO PERNIOLA

Tiresia contro Edipo

Vite di un intellettuale disorganico

a cura di ENEA BIANCHI



il melangolo

OPERA

Copyright © 2021, il nuovo melangolo s.r.l.
16123 Genova, Via di Porta Soprana 3-1
www.ilmelangolo.com

ISBN 978-88-6983-318-2

Mario Perniola

Tiresia contro Edipo

Vite di un intellettuale disorganico

a cura di
Enea Bianchi



il melangolo

INTRODUZIONE

In girum imus nocte et consumimur igni ('giriamo in tondo nella notte e veniamo consumati dal fuoco') è il titolo di un film di Guy Debord del 1978 a cui Mario Perniola era particolarmente legato e di cui amava spesso ripetere questa frase: 'in guerra con il mondo mondo intero a cuor leggero'. Qui è racchiusa l'esistenza di Perniola, così come essa ci viene restituita in questa autobiografia, e così com'è stata declinata nella sua opera in senso ampio. Sono due le figure concettuali che si stagliano sullo sfondo: da un lato il pensiero del conflitto e dall'altro l'esperienza del distacco. A loro volta queste figure si ramificano in tutta una serie di idee e nozioni caleidoscopiche che includono tanto la strategia, la trasgressione, la sfida, la provocazione, l'azione e l'erotica, quanto la distanza, l'indifferenza, il neutro e la morte. Chi ha conosciuto Perniola e chi ha letto i suoi testi sa bene che la sua filosofia si presenta spesso come la paradossale compresenza di istanze opposte che, allo stesso tempo, si mantengono attive senza giungere ad una pacificazione e ad un'unità finali: la sessualità neutra; il rito senza mito; il transito dallo stesso allo stesso; il simulacro come copia senza originale. In questi termini si può anzitutto cogliere il lavoro sartoriale che Perniola svolge nell'individuare tessuti concettuali multiformi, per poi tagliarli seguendo delle vene sotterranee e ricucirli dando forma al raggianti, allo spiazzante, all'enigmatico. Un'estetica, anzi, un'anti-estetica, che invita l'individuo a farsi tramite della propria epoca, ad estrarne la bellezza e a votarsi ad essa non tanto in vista di un'affermazione soggettiva ma, al contrario, con lo scopo di lasciare che il mondo si manifesti e giunga ad essere. Questo è forse uno dei punti centrali che emergono dalle pagine che seguono, in cui Perniola si sofferma sulla sua vicenda biografica: piuttosto che vedere noi stessi ovunque, come se ogni momento della nostra vita fosse un promemoria dell'io e delle sue esigenze, trasformarsi in specchi, permettere al mondo

di riflettersi in noi; piuttosto che essere schiavi della tirannia dell'identità e dell'identico, praticare un'indifferenza che permetta alla differenza di ciò che abita fuori di noi di indugiare e di alloggiare presso di noi; piuttosto che rispecchiarsi nel mondo, diventare specchi grandi come il mondo.

Perniola aveva già ripercorso alcuni aspetti della sua vita in *Del terrorismo come una delle belle arti*, ma lì lo aveva fatto attraverso il genere letterario delle 'storiette', ponendo gli eventi raccontati al di là del vero e del falso, come accade nel *mockumentary*: egli in partenza ci informava del fatto che le vicende esposte potevano essere reali oppure contraffatte, effettivamente vissute oppure speculative e letterarie. Questo procedimento non va inteso soltanto come una presa di posizione teorica e politica nei confronti della società europea della seconda metà del Novecento (il titolo già ci dice che secondo Perniola, in fondo, il terrorismo post-sessantottesco era più prossimo alla cultura visuale e alla comunicazione che alla storia e all'azione). Si tratta della costitutiva difficoltà che Perniola avverte nel parlare di sé, provando sulla propria pelle il disagio di dire 'io' e lo scacco nel tentativo di trovare una scrittura che sia espressione adeguata della propria coscienza. Non è un caso che le frasi in esergo siano *Le moi est haïssable* di Pascal e *Je est un autre* di Rimbaud. Per superare questo malessere Perniola adotta, tra l'altro, un espediente letterario: non scrive in prima persona ma nella seconda plurale. Nel testo ci si ritrova davanti ad una sorta di intervistatore che impiega continuamente un enigmatico 'voi', senza che il suo interlocutore si presenti mai sulla scena. I fatti non vengono mai raccontati in modo diretto ma attraverso una rete di slittamenti e di intermediari che li rende estranei, circonvoluti, mantenendo il lettore in uno stato perturbante ininterrotto.

Con l'autobiografia che segue, invece, Perniola non pone nessun intermediario tra il suo io e la scrittura, tra lui e noi che leggiamo: dice finalmente 'io', perché 'solo la morte dà il diritto di dire "io"', come scrive in una pagina. La morte rende impersonali e neutri, e allora dire 'io' non implica più caricarlo con quell'enfasi vitalistica e identitaria che abitualmente ha innanzi tutto e per lo più, e contro cui Perniola si è da sempre espresso polemicamente. Perniola – dopo la diagnosi del cancro al pancreas – si sente già, per così dire, un vampiro, un cyborg, un minerale che vibra di vita, un essere che ha varcato la soglia tra vita e morte, tra organico e inorganico, e che ora parla da quel regno intermedio, in un orizzonte di massima eternità e sospensione.

Dal novembre 2016 al luglio 2017 Perniola ripensa alla sua vita scrivendo gli 86 capitoli che compongono questo volume, il tutto in uno stile ibrido tra il diaristico, il saggistico, l'autobiografico e il filosofico. Ognuno dei capitoli

modella figure, contesti geografici, amicizie, avventure erotiche e aneddoti – che Perniola presenta come realmente accaduti – fornendo al lettore la *Wunderkammer* di una vita. Non è ovviamente mio intento riassumere o fare una ricognizione dei *memorabilia* che Perniola presenta, il lettore troverà molto più proficuo e fruttuoso esplorare direttamente il testo. In ogni caso, per tornare alla frase di Debord, mi sembra che nella sua autobiografia Perniola dispieghi una delle coesistenze tra opposti più feconde e affascinanti tra quelle elaborate nel suo percorso: quella tra il mondo *queer* e la provvidenza. La *queerness* sta alla trasgressione e all'opposizione proprie della guerra così come la provvidenza sta al distacco e alla partecipazione impartecipe di un cuore leggero.

Sul discorso *queer* occorre fare una precisazione iniziale. Se con *queer* si intende l'atteggiamento conflittuale e trasgressivo nei confronti dell'etero-normatività e delle distinzioni di genere tradizionali, allora la filosofia di Perniola non è soltanto decisamente *queer* ma lo è già da sempre, da molto prima cioè che questo termine esplodesse nel dibattito politico, accademico e culturale degli ultimi decenni. Il primo e rarissimo scritto di Perniola, *Programma Manifesto* (autoprodotta e pubblicata in cinquanta copie nel 1959), che consiste in una breve raccolta di poesie, contiene già una frase significativa al riguardo: 'magnificherete il mio privilegio di coincidere con la donna che amo'. Pochi anni dopo Perniola scrive *Tiresia*, recentemente ripubblicato, un lungo monologo – sperimentale e autobiografico – il cui protagonista afferma di soffrire di insicurezza ontologica, mostra tendenze omoerotiche e cerca la compagnia di altri uomini per 'fare cose sovversive', venendo allo stesso tempo attaccato da una donna ninfomane che odia e ama a tal punto da desiderare di diventare una cosa sola con lei. *Tiresia* presenta tutta una serie di nozioni chiave del mondo *queer*, dall'omosessualità all'inversione dei generi fino alla critica alla famiglia biologica e alla mentalità borghese. Sono temi che Perniola nel corso dei decenni successivi svilupperà attraverso numerose categorie esperienziali come la 'sessualità inorganica', il 'transito erotico' e il 'corpo come vestito', fino ad arrivare alla sua autobiografia, che non a caso si intitola *Tiresia contro Edipo*. Qui la filosofia *queer* di Perniola non soltanto si dispiega in tutta la sua estensione, ma trova un alleato nel pensiero rizomatico di Deleuze e Guattari. Il testo è infatti costellato e pervaso dalla concettualità elaborata dai due filosofi in *L'anti-Edipo* e in *Mille piani*, in particolare per le nozioni di 'concatenamento' e di 'divenire'. Già dall'indice possiamo rintracciare questa influenza: divenire-baccante, divenire-*flamboyant-vermelho*, divenire-bambù, divenire-oppio, divenire-vulcano e così via. Non si tratta soltanto di un 'cosificarsi', di trasformarsi in una 'cosa che sente', seguendo un'altra tappa fondamentale del percorso di Perniola: si tratta soprat-

tutto di *aprirsi* a un divenire, cioè fare spazio a un mondo per far sì che esso alberghi in noi. Questo non può accadere se si vive secondo un'arbitraria e repressiva identità che lega inscindibilmente il dato biologico alla normatività, e che in ultimo riduce il ventaglio delle esperienze possibili a un'ideologia. Il problema della guerra tra i generi, sembra suggerire Perniola, deriva proprio dal porre in essere la stessa categoria di genere e di ridurla peraltro semplicemente al maschile e al femminile. Una guerra che finora sembrano in grado di portarsi alle spalle, come qualcosa di già da sempre astratto e ideale, irretito nelle maglie dei valori e dei dover-essere, soltanto alcune minoranze attive.

Alla narrazione triangolare edipica Perniola oppone la figura a cui si sente più affine, quella di Tiresia, l'indovino cieco che, secondo la leggenda, fu a più riprese sia uomo sia donna e che anzi, secondo alcune varianti del mito, fu anche animale. Lo scontro tra Tiresia ed Edipo non riguarda soltanto l'esperienza *queer*, ma anche i limiti e le pretese della conoscenza, in special modo quella di sé. Ricercare se stessi – questo è un altro nodo centrale che mi sembra emergere dall'autobiografia – comporta spesso dimenticarsi del mondo e scoprire che senza quest'ultimo è il nulla che ci viene ad abitare, con conseguenze potenzialmente catastrofiche per la psiche e per la nostra esistenza in generale. Al 'conosci te stesso' socratico, sotto la cui spinta si muove inesorabilmente anche Edipo, Tiresia vaticina che vivrà a lungo soltanto chi non conoscerà se stesso. Per quanto Perniola sia sempre stato affascinato e abbia approfondito la psicoanalisi tanto freudiana quanto lacaniana, credo che il suo pensiero sia molto più deleuziano di quanto non possa apparire, e questa autobiografia ne è la conferma.

L'idea della trasgressione ha sempre accompagnato Perniola lungo il suo percorso: dalla critica radicale situazionista al negativo batailleano, passando per il 'forte sentire' di Carlo Michelstaedter, il realismo estremo di una certa arte contemporanea e il disgusto estetico (su questi temi segnalò il mio libro *The Philosophy of Mario Perniola*, in uscita con Bloomsbury). Tuttavia quella che forse è passata maggiormente inosservata, da parte dei suoi amici e studiosi, sembra essere specialmente la trasgressione implicita nell'esistenza *queer*. Quest'ultima, a differenza della critica situazionista, Perniola non l'ha mai abbandonata. Anzi, faceva parte della sua quotidianità ancor prima che entrasse in contatto con il mondo accademico e culturale degli anni Sessanta e, in aggiunta, è diventata la stella polare di un momento drammatico e intenso come il suo ultimo anno e mezzo di vita. Ma attenzione, come accade spesso nei confronti dell'anti-arte, delle avanguardie e più in generale della trasgressione in ambito culturale, sessuale e politico, basta poco all'istituzione e alla 'società dello spettacolo' per recuperare il negativo, l'opposto, ciò che resta all'ombra delle luci

economiche, inglobandolo e incorporandolo nelle sue pratiche. In altri termini tra la trasgressione e la pseudo-trasgressione il passo è breve, e forse il mondo *queer* adesso si trova attaccato da ogni lato su questo punto delicato e sensibile.

L'opposto coesistente al discorso della trasgressione è quello della provvidenza. Anche qui occorre fare delle precisazioni. Quando Perniola parla di provvidenza egli non intende né relegare l'individuo in un fatalismo passivo, né imporre degli assunti dogmatici relativi alla natura di Dio. Se andiamo a vedere anche altri testi della sua produzione, Perniola lega infatti la provvidenza a una serie di figure e scuole di pensiero come gli stoici, i gesuiti, Guicciardini, il Barocco, Baudelaire e Nietzsche. Pur nella loro eterogeneità, queste figure possono essere accomunate dall'idea di *amor fati*, che Perniola definisce come 'l'adesione incondizionata a ciò che è stato, a ciò che è, a ciò che sarà: la riconoscenza nei confronti del nostro destino'. Gli stoici, per i quali la realtà è permeata dal *logos*, rintracciano la bellezza e il vero bene nel mondo e non in un mondo dietro al mondo; i gesuiti, da Bellarmino a Loyola passando per Gracián, parlano soprattutto della 'volontà di Dio', cioè di manifestazioni concrete, storiche e quotidiane, verso cui l'individuo – indipendentemente dalla propria estrazione sociale, confessione religiosa e concezione del bene – si dovrebbe comportare 'come un cadavere', seguendo il motto ignaziano del *perinde ac cadaver*. Lungi dall'implicare un auto-annichilimento, Perniola vede in questa disposizione allo spossessamento e alla desoggettivazione la chiave per far spazio dentro di sé e agire. Nell'autobiografia egli chiama questo atteggiamento, significativamente, il 'nulla all'opera', come se appunto in virtù della morte simulata uno possa operare e avere una paradossale effettualità nel mondo ancora maggiori. Essere *nel* mondo e avere il mondo in sé non significa essere *del* mondo. Anche in questo contesto si può rintracciare un'ulteriore coesistenza degli opposti, quasi che l'intera filosofia di Perniola possa essere paragonata a un enorme albero – forse il baobab o il *flamboyant vermelho* di cui parla in alcuni capitoli – che produce costantemente nuove ramificazioni dello stesso, vale a dire il pensiero ricorrente di un'esperienza che tiene insieme gli opposti senza superarli e senza unificarli. È comunque significativo che Perniola utilizzi proprio il termine provvidenza e non, per esempio, 'destino', 'fato' o '*kairos*', che sotto certi aspetti sembrano avvicinarsi di più alla sua visione laica, non moralistica e dalla tonalità religiosa fondamentalmente estetica e culturale. C'è però almeno una ragione per questa scelta, rintracciabile in *Del terrorismo come una delle belle arti*, dove Perniola elabora una sorta di gerarchia che vede al vertice l'idea di provvidenza, seguita da quella di 'destino' del mondo roman-

zesco, per poi arrivare al ‘caso oggettivo’ dei surrealisti e alla ‘situazione’ di Debord. Secondo Perniola solo la provvidenza implica un’esperienza di annullamento del desiderio soggettivo, per cui il lavoro dell’individuo diventerebbe – nietzscheanamente – quello di rendere il necessario delle cose come ciò che c’è di bello in loro. Scendendo la gerarchia, per quanto le altre nozioni diano ampio spazio alla causalità / casualità esterna, alle circostanze e agli eventi inattesi, l’individuo appare sempre di più legato alla propria soggettività e alla realizzazione del proprio desiderio, in questi termini esse rappresenterebbero una versione degradata, se non ideologica, della provvidenza. Secondo Perniola soltanto la provvidenza immette l’individuo nel solco del volere ciò che si realizza piuttosto che nel realizzare ciò che si vuole, fino anche un cancro terminale.

L’unione paradossale tra trasgressione e provvidenza si apprezza specialmente su questo punto: è il dato che può essere sovvertito, e mai qualcosa di utopico o che si guarda con nostalgia. È soltanto dall’accettazione di ciò che viene ad essere, dalla pienezza del presente e della sua presenza, che si può partire per ricombinare questo stesso presente e modellare il tempo che viene. Viene in mente un’altra frase di Debord, sempre dal film citato poco sopra: ‘bisogna scoprire come sia possibile vivere un domani degno di un così bell’inizio’.

Enea Bianchi
Roma, 7 agosto 2021*

* Mi sono trovato a discutere e a commentare quest’autobiografia con Mario Perniola stesso nel momento in cui la scriveva, com’è capitato ad alcuni amici e amiche che gli sono stati vicini durante il suo ultimo anno e mezzo di vita. È stato per me estremamente difficile da un punto di vista emotivo scrivere l’epilogo, poco dopo la sua scomparsa, cercando di rendere onore alle sue ultime parole filosofiche e letterarie. Ho conosciuto Mario Perniola nel 2011, al mio primo anno di università e al suo ultimo di insegnamento; nel frattempo ho iniziato collaborare con lui sia con la rivista *Agalma* sia viaggiando e tenendo numerose conferenze insieme tra Italia, Brasile e Perù. Più di qualsiasi discorso accademico, Mario è stato per me un maestro inesauribile a livello umano, che ha trasformato la mia vita e i miei vent’anni sotto il segno della filosofia e dell’amicizia. È stato un legame di cui gli sarò per sempre grato, come sono grato a sua figlia Ivelise per avermi dato l’onore prezioso di curare questa autobiografia. Grazie anche ad Arianna Pagliara per aver creato l’artwork in copertina. Il baobab all’altezza del cuore è lo stesso che ho visto e fotografato con Mario a Recife, di cui si parla nel capitolo 11 di questo testo. La spiaggia che diventa mare lungo il viso si trova a Itamaracá, l’isola dove Mario si sentiva costantemente immerso nell’esperienza di un ‘presente immobile’.