

Benvenuto M. de Certeau!

Che cos'è un gesto

Paolo Vernaglione Berardi

E' sul fondamento di un'assenza che Michel de Certeau edifica la sua opera. Quest'assenza è propria dello storico, del soggetto che produce storiografia e che in Occidente è identificato nell'autore di racconti ed epopee.

Di esso Certeau coglie il gesto in una fenomenologia meravigliosa. Dalla mistica al lavoro della storia, ai dispositivi della quotidianità, ai modi liminari in cui un'esperienza è tradotta in pensiero attraverso l'archeologia dei rapporti tra il pensiero e la storicità delle pratiche, l'opera alchemica del filosofo è costruzione di trame narrative in cui il gesto che vi appare è dispiegato nella massima estensione possibile del detto.

In particolare, nella postura etnologica che inizia con la conquista del "mondo nuovo" e che, a differenza della terrificante colonizzazione spagnola e portoghese delle Americhe dà vita all'antropologia, si riconosce *la scrittura dell'altro*.

Nei due saggi su Lafitau e su Léry il gesto "civilizzatore" e illuminato del viaggiatore trasposto in una scrittura, vi compare come residuo. Ma, ciò che è più importante, Certeau, scrivendo, ne mostra la deliberata progettazione nel genere dei diari di viaggio che appartengono al XVIII secolo.

Si tratta dell'articolazione più generale e più specifica ad un tempo della cultura europea in cui si sono costituiti niente di meno che il sapere e la temporalità occidentali. Rischiando una ulteriore generalizzazione ce ne avviciniamo a nostra volta non per interrogarla ma per osservare come Certeau ci fa osservare il suo funzionamento.

Si tratta infatti del dispositivo parola-immagine in cui si radica l'etnologia, lavorata dall'interno in un'erosione incessante a malapena tamponata negli ultimi trent'anni del secolo scorso dallo "sguardo dell'altro".

Qui de Certeau avvia la puntuale indagine del rapporto tra la scrittura e la rappresentazione, in un'archeologia delle scienze umane nel luogo della sua costituzione: lo spazio di natura in cui la civiltà incontra l'ignoto. Già però questo primo passo dell'esperienza di un sapere, il viaggio transoceanico e l'arrivo presso i "selvaggi americani" compiuto dall'illuminato esploratore settecentesco, è condizionato da ciò che ne permetterà la conoscenza, - ovvero il ritorno in Europa e la composizione di un'opera mastodontica in due volumi, *Moeurs des sauvages américains comparées aux moeurs des premiers temps*.

Dell'inevitabile gesto successivo all'arrivo, il ritorno, la traccia più cospicua e piena di senso è l'immagine del frontespizio, che Certeau indica come il testo più espressivo del rapporto dell'etnologo con il suo oggetto altro.

In "La scrittura e il tempo" una donna con la penna d'oca in mano è seduta ad uno scrittoio e guarda estasiata un angelo barbuto dall'aspetto mercuriale che tiene in mano

una falce su cui appoggia il lato sinistro della sua figura, mentre con la mano destra aperta indica dietro di sé un finto quadro che nella rappresentazione sembra il trompe l'oeil di una finestra. Lì sono dipinti, nella parte superiore un ostensorio ai lati del quale sono l'Uomo resuscitato e la Donna dell'Apocalisse, sotto il blasone triangolare del grafo ebraico di Jahvé; nella parte inferiore, Adamo ed Eva separati dall'albero della conoscenza. Accanto alla figura del vecchio Tempo-Morte alato due geni hanno in mano un calumet della pace, un caduceo di Mercurio, una tartaruga irochese e un sistro antico. A terra sono sparse medaglie e statuette, carte e libri, più un globo terrestre - resti che per lo più provengono dal mondo antico (de Certeau 1985, p. 16).

La chiusura dello spazio, tagliato dall'affilata verticale dell'irrevocabile Falce del tempo esempla il senso dell'intera operazione di scrittura di Lafitau: "Del lavoro che ricostruisce la storia in laboratorio, il frontespizio descrive l'operazione". L'opera del senso è almeno doppia, o meglio va incontro ad una serie di raddoppiamenti, due alterità l'una per l'altro: la scrittura e la visione; la pratica etnologica della comparazione è a sua volta sdoppiata in due gesti, ciascuno di valore inestimabile per la cattura europea del selvaggio; mettere in relazione il mondo antico con il mondo selvaggio e scoprire, seconda duplicità di significato ad opera del dispositivo visione-parola, che i costumi selvaggi sono "testi" da cui ricavare più informazioni che dagli antichi monumenti, da cui invece si ricava "più presenza".

Infatti "il privilegio di vedervi ancora le origini si paga con una mancanza di senso".

D'altra parte, per venirvi a capo in qualche modo, l'Europa dei Lumi deve far ritornare l'altro come un agente complicato. La complessità nelle scienze umane; la struttura nell'antropologia; la funzione nella sociologia. In breve, un sistema è approntato, che, senza esagerare visti gli effetti devastanti del sapere delle scienze, si ricostituisce ogni volta, cioè ad ogni svolta epistemica, sul vuoto.

Benchè de Certeau segnali che il testo di Lafitau non costituisce che un punto nell'immensa costellazione dei Lumi, l'immagine all'inizio del libro è una vera e propria origine. L'*arché* dell'antropologia è quella ricostruzione della storia che secondo Radcliffe-Brown considera testimoni i popoli che non possiedono la scrittura.

Il dispositivo del dicibile-visibile è all'origine del ritorno in Europa, alla Civiltà, alla Ragione, ritorno che rende possibili le scienze dell'uomo, l'*altro* nelle sue definizioni insormontabili e il dominio che farà scomparire nella Dialettica l'estraneo e, progressivamente, lo straniero.

In quanto comanda l'*arché*, la rappresentazione compie il gesto originario che elabora il dispositivo di cattura, quando una possibilità mette capo ad una scrittura; ovvero quando la parola tenta in tutti i modi, e anzitutto attraverso la cronaca di ciò che è stato visto, di tradurre in immagine le visibilità, cioè il senso invisibile.

Di questo conflitto permanente, senza che vi sia restituzione di resti ad una totalità, rimangono intatti la retta virtuale disegnata dalla penna d'oca e la curva tracciata dalla Falce. La distanza "struttura un movimento che va dal vedere allo scrivere".

La verità di questa operazione tutt'altro che innocente, verità che fonda il sapere-potere, è la possibilità di conoscere l'Arché, gli inizi del Tempo; e di saperla per tracce e residui monumentali, rovine e resti di costumi e istituzioni dei selvaggi come degli antichi - come

la visione dei primi tempi. "Essi appartengono a un'erotica delle origini", di cui aveva dato diretta testimonianza scritta il diario di viaggio di Jean de Léry (1578): "Mi avvicinai dunque al luogo dove sentivo questo canto...per vedere meglio *a piacer mio*, feci con le mani un piccolo foro nella copertura...Vedendo poi che i selvaggi...non si spaventavano affatto nel vederci...anzi...continuavano a cantare, ci ritirammo in un angolo e li contemplammo a sazietà".

A differenza però di Léry, che in un momento di estasi precedente il ritorno in Europa (Ginevra la Calvinista), si abbandona alla lode di una trascendenza che precede l'istituzione cattolica, Lafitau due secoli e mezzo dopo la scoperta delle Americhe non può tollerare la nudità dei selvaggi, specie quella femminile: "Poiché queste figure erano troppo nude la decenza mi ha obbligato a farle vestire, così come molte altre"; anche se lui e l'incisore sono "più scrupolosi riguardo agli antichi che riguardo ai selvaggi".

Ma in questa riscrittura del corpo selvaggio che è anzitutto la rimozione del proprio corpo visibile a vantaggio della produzione di un corpus testuale - tanto più flagrante quanto più ponderoso, - c'è comune traccia di quell'immagine che è in qualche modo l'origine e il capostipite dello sguardo illuminato dell'europeo sull'altro amerindio: l'allegoria di Vespucci davanti all'Indiana che si chiama America di Jan Van der Straet per *l'Americae decima pars* di Jean Theodore de Bryl (1619).

Lì l'America selvaggia è nuda e accogliente, già civilizzata e pronta ad ospitare l'eroe-esploratore. Siamo agli inizi dei tristi tropici, la cui fine è la fine delle strutture elementari della parentela in cui il pregiudizio europeo sui selvaggi si spezza.

Lafitau, osserva Certeau, concede più della metà delle sue tavole, controllate con minuzia da lui e dal suo incisore, ai selvaggi. La ragione è che le testimonianze degli antichi non fanno sì che si possa ritornare; i resti monumentali, i gioielli, le reliquie non restituiscono il senso intero della storia a cui appartengono; saranno sostituiti dagli Algonchini, dagli Uroni, dagli Irochesi che suppliscono ai tesori antichi. La loro visibilità, a causa della relativa vicinanza all'autore-esploratore, ricostruisce un senso che permette la scrittura - a sua volta possibile nel ritorno. "Il sistema si definisce esattamente come un testo...tra la composizione e la scrittura vi è continuità. L'una fabbrica l'altra". Ecco che su questa linea "si va dal globo al libro, da un sistema di luoghi a un sistema di senso, attraverso il gesto che, staccando dai loro luoghi gli oggetti,...pone tra questi termini una relazione simbolica...".

Nel frontespizio la donna nell'atto di scrivere prende posizione in una serie di dettagli: "Astarte, Iside Mammosa, Diana di Efeso coperta di seni...e nel quadro, Eva, Maria Madre di Dio". La donna-scrittura è l'effetto storico di comparazione di un'archeologia dell'etnografia che ha visto nella ginecrazia il sistema matrilineare degli Irochesi e degli Uroni. In quella posizione centrale l'autore sogna di essere madre in una specie di passione schreberiana dell'esser donna, scrive de Certeau. E tuttavia, forse, il motivo dell'identificazione femminile in una scrittura d'autore quale era ritenuta quella di Lafitau, consiste meno nella costruzione di un'identità immaginaria in grado di accedere al senso dell'Origine, che l'effetto del ritorno che trasforma il celibe religioso che provvede all'*archè* genealogica di un sistema, in una donna che, in quanto tale e al di qua della cultura accumulata alla partenza, si "fa" natura, memoria generativa, scrittura.

Articolazione del maschile sul femminile, della Scrittura dopo la parola, sul Discorso, la secessione dell'identità dell'autore è il segno di qualcosa di imponente accaduto al Soggetto: il ritorno ha reso visibile che lì si è fatto il vuoto: "Non c'è più padre nel ferontespizio di Lafitau".

L'estesa opera di scrittura potrebbe dunque essere l'effetto della destituzione del Nome del Padre, il pater familias, il padre del Nome, il padre Gesuita, nel sistema del linguaggio. Il linguaggio come sistema, invero, se Lafitau cancella l'autorità della Bibbia, a suo parere "troppo positiva", troppo localizzata e troppo vicina alle favole selvagge greco-romane. "Lo scrittore è la madre e l'inizio di un mondo...Egli destoricizza la tradizione da cui potende di non dipendere più e che si disfa sotto i suoi occhi...". Nasce l'antropologia, letteralmente come racconto "che non si confessa" - Eden non biblico trasformato in testo dal soggiorno presso gli Irochesi.

Di un'esperienza più radicale de Certeau scrive nel saggio sull'etnologia di Léry. Anzitutto l'oralità costituisce l'esperienza dell'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*, presso i Tupinamba alla volta di una missione calvinista da cui ben presto l'esploratore si esilia "nauseato dalle oscillazioni teologiche dell'ammiraglio Nicolas Duraix di Villegagnon". Erra per tre mesi tra la fine del 1557 e gli inizi del 1558 nel paese costiero dei Tupi prima di ritornare a Ginevra e quindi in Francia.

Estraiamo dalle magnifiche considerazioni di Certeau questo acme del gesto, a partire dal quale crediamo si apra il luogo dell'etnografia come trascrizione dell'esperienza dell'altro. Il gesto è il momento di estasi che accade forse come il ritorno protestante dell'oralità Tupi. Léry recita il Salmo 104: "... Tu stendi il cielo come una tenda, costruisci sulle acque la tua dimora, fai delle nubi il tuo carro, cammini sulle ali del vento; fai dei venti i tuoi messaggeri, delle fiamme guizzanti i tuoi ministri...".

Il momento di grazia segna la più integrale immisione del viaggiatore nella Natura e nel canto Tupi, e l'inizio del Ritorno, nella Società Civile e nella Scrittura che farà diventare l'altro *lo stesso*. Certeau lo chiama il "lavoro di Ritornare", ma qui non siamo ancora alle prese con la dialettica del concetto, bensì con una scrittura che è, nella mano "la spada che prolunga il gesto ma non ne modifica il soggetto".

Si procede per accumulo di esperienza. L'ascolto e il canto sono trasformati in parola scritta e testo riformato. All'andata le voci Tupi sono gli strumenti della grazia. "Una tale gioia...nell'ascoltare gli accordi così ben misurati di una simile moltitudine di persone...ma ogni volta che ci ripenso, il mio cuore sussulta, e mi sembra di sentirle ancora"; al ritorno, la memoria trasforma l'esperienza e l'estasi in rapporto di potere: la scrittura *fa la storia*: "Così...anche quest'invenzione dello scrivere che abbiamo, che essi (i selvaggi) non posseggono affatto, deve esser posta tra i doni singolari che gli uomini di qua hanno ricevuto da Dio".

La "stregoneria" della corrispondenza scritta secondo i Tupi diviene potenza del più forte, una volta che Léry è ritornato in Francia per fare il pastore. Egli appare un buon calvinista: "preferisce la lettera a un corpo ecclesiale, il testo alla voce di una presenza; l'origine riportata dalla scrittura all'esperienza illocutoria di una comunicazione fuggitiva". Léry apre uno spazio, quello dell'etnologia, tra l'esperienza della voce in cui l'altro si presenta

per ciò che è, l'Inaccessibile, e il rito cristiano canonico di cui il protestantesimo è la differenza.

In quest'apertura si costituisce il sistema che produce le esclusioni: Di là (il mondo selvaggio)/ di qua (Ginevra); l'altro (eteriorità)/lo stesso (interiorità); l'andata/il ritorno. L'interpretazione dell'altro è sempre a posteriori. Senza ritorno c'è perdita e deriva. Una volta a casa (ma è poi davvero ancora "casa"?) Léry trasferisce sul nuovo mondo l'apparato esegetico cristiano. La scrittura trasforma il Libro in sistema, il testo dell'etnologia è un'astrazione reale nell'economia politica dello scambio simbolico tra Nuovo Mondo e Civiltà Europea.

Nella sistematica il cui indice è la letteratura di viaggio, la trascrizione del mondo naturale è operata da un linguaggio iniziale di cui si suppone la consistenza. Non possiamo sapere se questa lingua, preparata e organizzata al ritorno per essere differente sia dalle impressioni e gli appunti che dai linguaggi delle altre scienze, abbia detto sottotraccia il momento estatico in cui la Grazia si svela come Natura. Sappiamo comunque che un sapere etnografico vi si dispiega, che ha al fondo il vuoto di quei momenti ineffabili.

Separazione di una lingua inventata dall'Occidente dal sapere che in base ad essa vi si produce. Sarà questo *l'experimentum crucis* dell'antropologia che opererà a partire dalla metà del XVIII secolo alla ricerca della lingua dei selvaggi che permette al senso di costituirsi in scienza.

Con Léry siamo all'inizio; il secondo inizio in realtà, dopo la scoperta colonizzante per cui quel vuoto è esposto senza il pudore vittoriano nel seguito della conquista antropologica del mondo.

L'estasi di Léry che possiamo supporre essere il momento di massima vicinanza al pensiero selvaggio è irrecuperabile e come tale appare nell'opera. I rapimenti, le feste Tupi, i "salmi silvestri del primo" e le "danze campagnole degli altri formano dei buchi nel tempo del viaggiatore", perché sono parola erotizzata non catturata dalla scrittura.

Il problema è come dire tutto questo. E' impossibile nella lingua religiosa del potere colonizzatore che è pronto a separare di continuo il selvaggio dal civilizzato. Né è possibile dirlo in qualche lingua mistico-archetipa - verrebbe meno la scientificità e non ci sarebbe sistema.

Serve allora una lingua del ritorno che sia al contempo solidale in qualche modo all'oralità e alle voci e abbastanza distante dal viaggio di andata e dalla permanenza nella terra Tupi. Questa lingua scritta è il differenziale tra il canto della Natura e la scienza elaborata senza esperienza. L'etnografia è questo valore differenziale: "...che il selvaggio è il ritorno, sul registro estetico ed erotico, di ciò che l'economia di produzione ha dovuto rimuovere per costituirsi".

In questo spazio si aprono le scienze umane, tra una volontà scopica di sapere (la visione erotica dal buco della serratura delle danze e dei canti Tupi, e la visione della innocente nudità) e il rapimento e l'estasi dell'osservatore, investiti dall'intraducibile cultura della Natura. "E' l'insensato. Fa godere".

Così la linea antropologica del desiderio scorre dallo sguardo sulle donne nude al rituale antropofagico da esse praticato sui prigionieri, alla serie di associazioni estratte dalla più truce realtà europea: il sabba delle streghe, il Carnevale minaccioso, abitato dal fantasma

del sesso dentato, “presenza esorbitante, l’altro ritorna, ed è più forte, più robusto, più sano, più longevo: quasi degli dei che bevono tutti alla fonte della Giovinezza”.

Questa linea si curva in un cerchio il cui punto di vista ritorna all’inizio: l’Eden terrestre, l’eterna primavera, l’innocente nudità. “Un’immagine e non più un’origine”.

De Certeau osserva come in questo movimento consista la modernità in cui la madre-terra è trasformata in *oggetto*. “Attraverso queste donne, il racconto narra dunque anche gli inizi e le temerità di uno *sguardo* scientifico”. Ultimo passaggio dal selvaggio al civilizzato: la parola insensata del primo permette la scienza del secondo. Un’archeologia, risalendola, proverà a destituirla scoprendone il vuoto di fondamento: il puro suono, la danza pura degli elementi, all’inizio.