

---

Emilio Maggio

## **La Venere nera: lo spettacolo bestiale**

### **Scienza, colonialismo e divertimento**

Questa società che sopprime la distanza geografica raccoglie la distanza nel suo intimo, in quanto separazione spettacolare. (Guy Debord)<sup>1</sup>

Prima di soffermarmi più dettagliatamente sul film *Venere nera* di Abdellatif Kechiche<sup>2</sup> volevo premettere una riflessione sullo “spettacolo della natura”. All’inizio dell’Ottocento cominciano a manifestarsi in Europa i primi sintomi della malattia tanatopolitica che raggiungerà il suo apice con l’avvento del nazismo in Germania. Il pensiero giudaico-cristiano, l’humus da cui germoglierà quello liberale, che aveva come presupposto ideologico la scissione tra ragione e corpo, viene sottoposto in questo periodo a una serie di “aggressioni” che ne mettono profondamente in discussione i corollari della liberazione spirituale, secondo cui il corpo è una zavorra che inibisce l’anima. Si fanno, infatti, sempre più pressanti le teorie che evidenziano l’osmosi e il vincolo tra anima e corpo e tra natura e cultura. Questa riformulazione ontologica provocò un forte turbamento nella coscienza collettiva occidentale a cui si cercò di reagire da una parte con l’ossessione classificatoria scientifica e dall’altra, essendo la religione assimilata alla sovranità giuridica e statuale, con lo spettacolo. In altri termini, la scienza, nell’affannoso sforzo di circoscrivere l’esistente, si impegna ad includere il naturale nella sfera del misurabile organizzandolo secondo scale gerarchiche ed evolutive e la società ad escluderlo, mantenendolo artificialmente in vita attraverso la sua spettacolarizzazione nelle forme del meraviglioso, del bizzarro e del mostruoso. Zoo, circhi, esposizioni universali, spettacoli con animali, dimostrazioni di anatomia nelle aule universitarie, bestiari ed esibizioni degli “scherzi di natura” forniranno così un sostanziale contributo al mantenimento di quel processo culturale che si declina, secondo i casi e a volte simultaneamente, nell’inclusione e nell’esclusione e che alimenta i dispositivi del dominio e dello sfruttamento.

---

<sup>1</sup> Guy Debord, *La società dello spettacolo*, trad. it. di P. Salvadori, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008, p. 151.

<sup>2</sup> *Venere nera*, tit. or. *Vénus noire*, regia di Abdellatif Kechiche, Francia 2010. Sinossi della trama: nei primi anni dell’Ottocento Saartjie Baartman, giovane donna di etnia boscimana, viene strappata all’Africa del Sud, condotta nei *freak show* di Londra e Parigi, esibita prima in catene come una bestia feroce, poi data in pasto come oggetto di piacere ai nobili libertini, quindi costretta a prostituirsi e, dopo la morte per sifilide, sezionata da medici e anatomisti.

Contemporaneamente a ciò nasce anche lo spettacolo di massa, non ancora strutturato come il passaggio dall'*avere* al *sembrare*, ossia dall'accumulazione delle merci all'accumulazione feticista delle immagini nella *società dello spettacolo*, cui fa riferimento Debord, ma già sintomo della reificazione di un modello ideologico a cui si delega tutto il "rimosso" desiderante. Lo "spettacolo", cioè, fin dai primi vagiti mistificanti e adulatori delle esposizioni universali e delle esibizioni circensi, è *il discorso ininterrotto che l'ordine presente tiene su se stesso, il suo monologo elogiativo che è l'autoritratto del potere all'epoca della gestione totalitaria delle condizioni di esistenza*<sup>3</sup>. Se la scienza e la medicina rappresentano i nuovi sacerdoti e gli eredi legittimi del potere sovrano in grado di stabilire l'uccidibilità o meno di tutti gli esseri viventi, lo spettacolo assurge alla dimensione di dispositivo ludico, colmando il vuoto esistenziale causato dal lavoro salariato, che espropria i corpi di moltitudini di esseri umani del loro surplus immaginativo e creativo, privandoli, in poche parole, della loro vita relazionale e riducendoli a meri ingranaggi della macchina produttiva capitalista. Questo *horror vacui* già all'inizio del XIX secolo produsse una complicità di tipo nuovo tra l'occhio (e non solo) dello spettatore e le "rappresentazioni" del mondo.

Il film di Kechiche, attraverso uno stile di ripresa algido e distaccato, che lo accomuna ad un moderno reportage giornalistico pur se nella forma del film d'epoca, vuole denunciare il legame tra una scienza, che nel giro di pochi anni raggiungerà la dimensione inquietante dell'eugenetica nazista – gestione dell'eredità genetica di un popolo e della sperimentazione su corpi che sfuggono all'amministrazione democratica della legge in quanto eccezioni e per questo esorbitanti la sfera del diritto –, e l'osceno, cioè il fuori scena, l'indicibile, il fenomenale, l'altro qui incarnato razzialmente dal personaggio di Saartjie B., interpretato dalla brava Yahima Torres. La storia narrata segue fedelmente l'iter degradante e coercitivo cui fu sottoposta la leggendaria Venere Ottentotta, ricostruendolo attraverso la documentazione e le fonti del tempo<sup>4</sup>.

Il regista focalizza subito l'attenzione dello spettatore sulla sua pulsione scopica, atto non neutrale, anzi pericolosamente complice, nell'invenzione del selvaggio all'interno del dispositivo spettacolare che si andava canonizzando nelle esibizioni circensi del tempo. Fin dalla prima sequenza la Venere nera

<sup>3</sup> Cfr., ad es., G. Debord, *La società dello spettacolo*, cit., p. 15.

<sup>4</sup> Il film si ispira in particolar modo al fumetto di Renaud Pennelle, *Vénus Noire*, Editions Emmanuel Proust, Parigi 2010. Per quanto riguarda le fonti, esse sono costituite da disegni, illustrazioni e articoli giornalistici del tempo oltre a studi "scientifici" di medici e anatomisti quali Georges Cuvier e Henri Marie Ducrotay de Blainville, che dissezionò il cadavere della Baartman.

è presentata nella sua dimensione di cattività, segregata in una gabbia e pronta per essere addomesticata non solo dal domatore-padrone bianco, ma soprattutto dagli occhi dello spettatore. La "bestia" connotata razzialmente dai segni dell'inciviltà – la nudità difforme, il trucco, le posture belluine, che ne frustrano l'ambita posizione eretta, l'aggressività selvatica e il linguaggio alieno ridotto a verso animalesco – investe su di sé la storia dell'intero Occidente. Il concetto di Storia è moderno e si consuma all'interno di quell'incredibile e quanto mai tragico intreccio di scienza, colonialismo e divertimento. Questo movimento simbiotico viene esplicito innescando un meccanismo diegetico che alterna agli avvenimenti certi – la traduzione in regime di semi schiavitù da Città del Capo, le esibizioni, il processo a Londra contro i padroni-aguzzini e la catalogazione scientifica dei medici francesi – quelli ricostruiti attraverso la documentazione storica. In tal modo, viene mantenuto un regime simbolico perennemente in bilico tra vero e verosimile, certificando così il grado di assoluta ambiguità riguardo il mostrato (l'oggetto del vedere integrale, atto prossimo al *voyeurismo* di massa promosso dall'industria pornografica un secolo dopo). Il che dimostra quanto la vocazione cinematografica sia in grado di dissimulare l'incontestabilità storica – e quindi scientifica – sostenendola con la finzione.

Il regime fantasmatico che lega la razza coloniale con la verità scientifica si alimenta nella dimensione immaginaria del divertimento. Saartjie B. finge di fingere, partecipa al gioco dei ruoli. Un gioco atroce che la vede oggetto delle attenzioni ludico-dissettorie della moderna civiltà occidentale. Indossa il costume della bestia e interpreta l'animale. Incarna la vaga sensazione dell'origine assecondando la disposizione scenica del teatro anatomico ottocentesco. La Baartman, nella sua funzionalità di *educatrice* del popolo, si percepisce come nuda vita animale. Lo dice lei stessa in un momento del film al suo *datore di lavoro*, Rèaux, durante una delle numerose crisi d'identità: «Non sono intelligente, sono una bestia». Rèaux, domatore di animali esotici e selvaggi, diventa l'impresario di una messa in scena topica in cui la Venere nera interpreta il ruolo dell'animale addomesticato o del *freak* da redimere. La steatopigia e il longinifismo – ossia, rispettivamente, l'ipertrofia dei glutei e delle cosce e l'eccessivo sviluppo delle piccole labbra – la riducono inoltre ad oggetto sessual-esotico. Il dispositivo sadico del divertimento cresce e si struttura nella modernità, come macchina produttrice di merce immateriale, sulla disintegrazione specista del limite tra umano e animale.

La *presenza* continua di Saartjie (praticamente in campo per tutto lo svolgimento del film) ne evidenzia la centralità simbolica, la rende la pietra

dello scandalo su cui è costruito il paradigma ideologico occidentale del distanziamento e dell'avvicinamento, che viene reso tramite la moltiplicazione delle focali che la inquadrano e che ne "oggettivano" la diversità, la mostruosità, l'inferiorità e l'abiezione. Lo spettacolo della Venere nera rappresenta così la costruzione mitica dell'Altro immaginato dal borghese bianco occidentale: lo stereotipo razzista, classista, specista e di genere su cui fondare la supremazia antropocentrica e capitalista. L'espedito utilizzato a questo fine è l'elaborazione di un'epistemologia della violenza e dello sfruttamento inscenata (messa in scena, appunto) nei luridi teatrini delle fiere londinesi, così come nei circhi parigini, nel posare nuda per le illustrazioni della *Histoire naturelle des mammifères avec des figures originales coloriées, dessinées d'après les animaux vivants* di Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Frédéric Cuvier, nell'essere studiata per giorni dai professori del Museo di Storia Naturale di Parigi, nella partecipazione a veri e propri *sex show* nei salotti della ricca neoborghesia francese o, infine, nel prostituirsi, malata e alcolizzata, nei postriboli dei bassifondi parigini.

La Venere nera diventa in tal modo l'unità di misura per mezzo della quale la modernità occidentale configura la propria *normalità*. Come il concetto di umanità si fonda storicamente sull'esclusione del non umano, così la grottesca donna nera difforme e bestiale rappresenta il doppio speculare negativo di ogni argomentazione identitaria: il bianco (inteso come razza) esiste perché sono i *negri* a legittimarne l'esistenza, la sessualità *penetrante* (anche visiva) maschile esiste perché esiste la donna come ricettacolo della pulsione al possesso. E così la terra esiste solo nell'atto della conquista; le popolazioni *primitive* del "terzo mondo" solo con l'instaurarsi e il proliferare del modello colonialista dello sfruttamento "civilizzatore".

Il finale melodrammatico, in cui Saartjie B. ormai nient'altro che involucro di malattia, corpo già pre-dissezionato e simulacro di vizio e di abiezione, muore fra gli stenti della fame e la devastante sifilide, restituisce il vero senso dell'opera: l'emancipazione della Venere nera da schiava a puttana<sup>5</sup>. Il regista transalpino sembra suggerirci che anche il cinema, che nasce solo pochi anni dopo – tra il 1820 e il 1830 – come giocattolo ottico in risposta alle esigenze dell'illusione di movimento richieste dalla retina dello spettatore, ha

5 Nel 1807, l'Impero Britannico sancisce lo *Slave Trade Act*, la legge che di fatto aboliva la tratta degli schiavi. Questa legge, però, più che porre un freno allo schiavismo ne ampliò enormemente le potenzialità di sfruttamento mercantile, trasformando gli schiavi in manodopera al servizio del capitale. L'umanitarismo dell'inglese «African Association», che rese possibile la diffusione pubblica del caso della Venere nera e la sua vasta eco mediatica, celava proprio gli interessi della nuova classe borghese che si arricchiva su traffici globali di ogni tipo.

una funzione emancipatrice, quella di sublimare l'atto della sopraffazione in intimità di massa<sup>6</sup>:

Siete mai stati a Londra  
A vedere le sue rarità:  
Tra le tante signore di fama  
Ce n'è una più celebre ancor.  
Essa ha una bellissima casa  
In Piccadilly Street,  
Dove ha scritto a lettere d'oro  
"La venere ottentotta".

Ma voi mi chiedete e capisco  
Che cosa diavolo ci fa lì;  
Quel che c'è in lei da vedere,  
Più raro di tutti gli altri,  
È un sedere (vi sembrerà strano)  
Grande come un calderone,  
Per questo gli uomini vanno a vedere  
Questa bellissima ottentotta.<sup>7</sup>

6 «Ritengo che *Venere nera* sia soprattutto un film sul saper vedere ed essere visti. I registi degli spettacoli e gli scienziati della pellicola *educano* a guardare Saartjie come qualcosa di diverso e allora lei lo diventa per tutti, anche per se stessa: un essere *altro*, difforme, un fenomeno da baraccone o da vivisezionare, proprio perché tutti la vedono così [...]. Ogni sguardo degli altri ci definisce. Gli occhi di chi ci sta di fronte agiscono su di noi e sulla nostra identità [...]». Intervista di Luca Barnabè a Abellatif Kechiche, «Ogni sguardo è responsabile», in «Duellanti», anno IX, n. 71, luglio 2011, pp. 36-37.

7 Ballata ottocentesca, riportata in Leslie Fiedler, *Freaks. Miti e immagini dell'io segreto*, trad. it. di E. Capriolo, il Saggiatore, Milano 2009, p. 145.