Felicità, gioia e sovranità

Alex Celis

Nel suo film del 1969, *Porcile*, Pier Paolo Pasolini racconta la storia di un giovane cannibale che vagabonda intorno all'Etna, in Sicilia. Si aggira da solo, ma a poco a poco raduna intorno a sé altri cannibali come lui, formando una comunità che uccide e si nutre di coloro che incontra lungo il cammino. Quando la notizia di questo gruppo giunge a un villaggio vicino, gli abitanti si organizzano e salgono sul monte per dargli la caccia. Una volta catturati, i criminali vengono riportati al villaggio, dove sono costretti a baciare la croce prima di essere condannati. La pena: *il supplizio dei cani*. Per eseguire la sentenza, i banditi vengono ricondotti sull'Etna, legati a pali di legno e abbandonati in mezzo a un branco di cani selvatici affamati.

Poco prima di essere legato, pienamente consapevole dell'orrenda morte che lo attende, il giovane cannibale pronuncia queste parole:

> «Ho ucciso mio padre, ho mangiato carne umana, e tremo di gioia».

Perché, dopo aver confessato atti così terribili e immediatamente prima di essere lasciato in pasto ai cani selvatici, il giovane cannibale trema di gioia?

Il presente contributo intende interrogare la singolare concezione della felicità elaborata da Georges Bataille. La scena appena evocata assume la funzione di epigrafe: un caso limite attraverso cui è possibile comprendere come, nel suo pensiero, felicità, erotismo e sovranità siano inseparabili. Lungi dal coincidere con uno stato di appagamento o con il compimento di una vita riuscita, la felicità risiede nell'esperienza della trasgressione e nella sospensione delle logiche che regolano il mondo del lavoro, dell'utile e dell'obbedienza.

Parte prima

I

A partire da questa scena è possibile comprendere il nucleo della riflessione di Bataille sulla felicità. Nel suo saggio del 1949 «Felicità, erotismo e letteratura», Bataille afferma: «La vita

offre all'uomo la voluttà come un bene incomparabile». E aggiunge: la voluttà è «l'immagine perfetta della felicità» [1].

Ma che cosa significa, allora, dire che la voluttà è qualcosa che la vita ci offre? Potrebbe significare che il piacere sensuale si presenta come una sorta di offerta: qualcosa che riceviamo e che non dipende interamente da noi, ma da un insieme di circostanze in cui la nostra volontà si dissolve in quella totalità che chiamiamo vita. Tuttavia, se è vero che molti elementi al di fuori del nostro controllo intervengono nella ricerca della voluttà, è altrettanto vero che, molto spesso, questa ricerca è un atto volontario, caratterizzato da un esito più o meno riuscito.

Potremmo allora considerare la voluttà come il risultato delle nostre scelte e azioni. Sarebbe allora la conseguenza di una decisione, qualcosa che selezioniamo come scegliamo un prodotto dallo scaffale di un supermercato. Eppure nulla è più lontano dalla realtà che immaginare qualcuno abbandonarsi al piacere sensuale mantenendo il pieno controllo delle proprie facoltà. Solitamente è la passione a muoverci.

Se accettiamo entrambe le possibilità, potremmo dire che la voluttà è al tempo stesso *qualcosa che ci accade* (senza che ce lo aspettiamo) e *qualcosa che perseguiamo* (a volte disperatamente). Ed è precisamente questa la prospettiva di Bataille. Mettendo in luce il carattere ambiguo della voluttà, egli la descrive come una danza. «Un uomo si getta nella danza», scriverà nel suo libro *L'erotismo*, «perché la danza lo costringe a danzare»[2]. Questa immagine suggerisce che nella voluttà qualcosa ci attrae e, al tempo stesso, qualcosa in noi rinuncia a resisterle. È proprio in questa ambiguità tra desiderio e abbandono, tra iniziativa e passività, che ha luogo la felicità di cui parla Bataille.

II

Nel passaggio che stiamo commentando, Bataille sostiene anche *che la voluttà è l'immagine della felicità*. Non intende dire che siano identiche, ma che l'una è la rappresentazione dell'altra.

1 Georges Bataille, *Œuvres complètes XI*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 434-460. La traduzione è nostra.
2 Georges Bataille, *L'erotismo*, Milano, ES, 1991, p. 110.

Per comprendere la natura di questa rappresentazione è utile ricorrere a un paragone: la fotografia analogica. Riprendendo il lessico di Roland Barthes in *La camera chiara: Nota sulla fotografia*, la carta fotografica riceve l'impronta luminosa del suo referente. Analogamente, nell'esperienza della voluttà il corpo riceve un'impronta: non della luce, ma dell'energia erotica, che per un istante lo modella attraverso gesti, posture ed espressioni.

Come la fotografia, dunque, la voluttà restituisce un'immagine fedele della felicità. Ma, a differenza dell'immagine fotografica, la sua impronta non sopravvive all'istante che la genera. Se una fotografia può conservare per decenni la traccia del suo referente, la voluttà coincide con l'esperienza stessa del suo apparire e svanire. Proprio per questo, la felicità di cui parla Bataille non è qualcosa che possa essere trattenuta o conservata.

III

La riflessione di Bataille introduce però un'ulteriore difficoltà. Subito dopo aver affermato che la voluttà è l'immagine perfetta della felicità, aggiunge che *la voluttà contiene in sé il senso della sventura*, al punto che «non possiamo essere felici senza entrare nella prospettiva dell'angoscia»[3].

In che modo, allora, sventura e angoscia possono essere legate alla felicità che Bataille associa all'erotismo?

Per Bataille, l'erotismo è essenzialmente spreco di energia, di tempo. È un dispendio irrazionale di risorse in vista di un'esperienza futile che non offre nulla al di là dell'istante in cui ha luogo. Per questo motivo la felicità è sottratta alla logica dello scambio, dei beni e degli oggetti. Allo stesso modo, sfugge sia a una logica di ascesa, dalla miseria alla felicità, sia a una logica di illuminazione, come se la felicità fosse il compimento di un'esistenza pienamente realizzata.

Bataille prende le distanze da ogni logica produttiva della felicità. Se il lavoro subordina il presente a un risultato futuro, trasformando l'esistenza in un mezzo anziché in un fine, l'erotismo, al contrario, si gode nel presente, senza calcolo, senza utilità. È puro dispendio, non un investimento. Diversamente dal lavoro, che organizza la vita secondo principi

3 Georges Bataille, *Œuvres complètes XI*, pp. 434-460. La traduzione è nostra.

razionali e utilitaristici, la voluttà disordina e sovverte quell'ordine. Per questo è violenta, irrazionale e ribelle. È una sfida all'ordine, al buon senso, alla legge.

Insiste Bataille: noi esseri umani abbiamo teso a pensare la felicità in termini di acquisizione, mentre in realtà essa appartiene al regno del *dispendio e del rischio*.

IV

Da questa prospettiva segue una conseguenza decisiva: la felicità può manifestarsi soltanto nell'esperienza della trasgressione. Quando trasgrediamo le regole, quando *perdiamo la testa.*

L'immagine non è casuale. La figura del corpo senza testa è uno dei simboli più potenti di Bataille. Nel primo numero della rivista *Acéphale*, pubblicato nel 1936, egli definì l'uomo acefalo come «la figura dell'uomo divenuto Dio, ma un Dio decapitato. Non ha più testa; non obbedisce più»[4]. Perdere la testa significa perdere il centro del controllo e della ragione, il che comporta necessariamente una sfida all'autorità e alle sue regole.

Ed è precisamente ciò che accade al cannibale nel film di Pasolini. Perché, che cosa sono il parricidio e il cannibalismo se non trasgressioni di una norma, sfide aperte all'autorità?

Parte seconda

I

Se nella prima parte abbiamo visto come Bataille identifichi nella voluttà l'immagine della felicità, l'analisi de *L'erotismo* permette ora di comprenderne il fondamento antropologico. È in quest'opera, pubblicata nel 1957, che questa intuizione trova il suo sviluppo più ampio. I curatori dell'edizione inglese scelgono il titolo *Eroticism: Death and Sensuality*, che può essere inteso come una sorta di equazione: erotismo = morte + sensualità. Si tratta di qualcosa

4 Testo originale: "Acéphale est la figure de l'homme devenu Dieu, mais un Dieu décapité. Il n'a plus de chef, il n'obéit plus ». Georges Bataille (dir.), *Acéphale*, n° 1, 24 juin 1936. La traduzione è nostra.

che non compare nell'edizione francese originale, il cui titolo è semplicemente *L'érotisme*, e nondimeno l'equazione rimane corretta.

Ciò che questa formula esprime è che l'erotismo risulta da un rapporto copulativo. Per usare un termine grammaticale: non un'opposizione, ma una relazione di complementarità. Il che significa che se «[l]a pletora degli organi determina questo scatenamento di meccanismi estranei all'ordine abituale delle norme umane» e il «rigurgito di sangue rovescia l'equilibrio sul quale si fondava la vita»[5], allora lo stesso accadrà quando il desiderio di uccidere si impadronisce di noi. Per Bataille, il desiderio di uccidere e il desiderio erotico appartengono alla medesima struttura. Entrambi nascono da quella violenza originaria che la società cerca di contenere attraverso il sistema dei divieti. Non si tratta quindi di impulsi radicalmente differenti, ma di due manifestazioni di una stessa energia trasgressiva. Come osserva Bataille, «[i]l desiderio di uccidere sta al divieto dell'omicidio come il desiderio di un'attività sessuale qualunque sta al complesso dei divieti che la limitano».[6]

Per Bataille, anche se viviamo in un mondo organizzato secondo una logica produttiva, concentrato sul profitto e guidato dal buon senso, in ognuno di noi scorre *un fondo di violenza*[7]. Questo fondo può assumere forme diverse di erotismo, da quelle più normali (ammesso che abbia senso parlare di "normalità" quando parliamo di erotismo) alle parafilie più violente, come quella che porta il nome del marchese de Sade: il sadismo. Per Bataille, l'opera e la vita di Sade mettono in risalto un fatto angosciante: «il movimento d'amore, portato alle sue estreme conseguenze, è un movimento di morte»[8].

In un'intervista del 2010 con *Vice*, Issei Sagawa, il cannibale giapponese, che tradusse anche Bataille in giapponese, disse: «Georges Bataille credeva che il bacio fosse l'inizio del cannibalismo, e io sono d'accordo»[9]. Così, dal bacio degli amanti al cannibalismo, dalla petite mort —come i francesi chiamano l'orgasmo— alla morte reale, ci sono soltanto scivolamenti, variazioni di grado nell'intensità.

5 Georges Bataille, *L'erotismo*, p. 106.
6 Ibidem, p. 70.
7 Ibidem, p. 39.
8 Ibidem, p. 41.
9 Vice (2010), *Vice Meets Issei Sagawa*, 18 novembre 2010. Disponibile all'indirizzo: https://www.vice.com/es/article/whos-hungry-502-v3n1/ (ultimo accesso: 10 luglio 2026).

II

Bataille fonda la sua concezione della felicità su quello che considera un fatto centrale: l'essere umano è l'unica creatura consapevole della morte. Lungi dal soffermarci sulla validità di questa affermazione, soprattutto alla luce delle recenti ricerche di etologia animale e vegetale, ci interessa piuttosto comprendere che cosa significhi essere consapevoli della morte. Per Bataille, non significa possedere una conoscenza intellettuale di essa, poiché non sappiamo che cosa sia la morte, bensì una sua conoscenza sensibile, che si rivela nell'angoscia che la morte provoca in quanto fatto inesorabile.

Per Bataille la morte non coincide soltanto con l'evento biologico. Essa designa ogni esperienza in cui vengono meno i limiti che organizzano l'identità individuale e la vita sociale. In questo senso, la morte fisica e quella simbolica partecipano della medesima logica di dissoluzione dei confini.

Proprio perché siamo consapevoli della morte, abbiamo imposto limiti a noi stessi per contenere la violenza. Quali sono questi limiti? L'educazione, la morale, la religione e il diritto, così come le definizioni e le relazioni attraverso cui organizziamo il nostro mondo, hanno la funzione di contenere la violenza e di rendere possibile la vita comune. Possiamo accettare tali restrizioni perché il fine sembra giustificarle, ma a quale prezzo?

L'intuizione fondamentale di Bataille è che a ogni limite corrisponde una forma di morte. E Bataille amava pensarle tutte. Perché? Perché in ogni limite vedeva una forma di controllo, un'imposizione, una definizione di ciò che dobbiamo fare ed essere. In questo contesto, l'importanza dell'erotismo, che attinge al fondo violento che scorre sotto di noi, sta nel fatto che esso ci sospinge verso la sfida, verso la trasgressione, ma a quale prezzo?

Conosciamo già il prezzo pagato dal cannibale. Anche Bataille dovette pagare il proprio. Nella biografia a lui dedicata, Michel Surya non risparmia dettagli nel ricostruire gli episodi più controversi della sua vita. Il suo gusto per le feste, l'alcol, i bordelli e il gioco d'azzardo gli procurò molti tormenti, tra cui problemi di salute e una cronica precarietà economica. Fu proprio in questa danza che Bataille trovò una felicità costellata di angoscia e di sventura. E fu anche nel tentativo di rendere conto dell'esperienza erotica, cioè prendendo sul serio

l'erotismo e ciò che esso comporta, che egli elaborò uno dei pensieri più radicali del secolo scorso.

III

La felicità di cui parla Bataille non elimina la paura; al contrario, la presuppone. Nel 1958, appena un anno dopo la pubblicazione di *L'erotismo*, Bataille concesse la sua unica intervista televisiva a Pierre Dumayet. In quell'occasione dichiarò:

> «L'uomo affascinato dall'erotismo si trova nella situazione del bambino di fronte ai genitori. Ha paura di ciò che può accadergli e si spinge molto lontano per provare paura […] deve provare paura. Deve ritrovarsi di nuovo in quella situazione […] in cui era costantemente minacciato di rimprovero e persino di essere punito severamente, in modo insopportabile, intollerabile».

Nella vita adulta, certo, l'autorità assume altre forme. La troviamo nello Stato, nelle forze dell'ordine che garantiscono la stabilità del mondo del lavoro e della ragione. E tuttavia, malgrado queste differenze apparenti, Bataille individua la stessa struttura nell'infanzia e nell'età adulta. Da un lato, l'autorità temuta; dall'altro, esseri sottomessi che conservano in sé una potenzialità di violenza.

Per Bataille, «le simpatie e i timori—e anche la viltà, aggiungiamo pure—che determinano la condotta abituale degli uomini sono diametralmente opposti alle passioni responsabili della sovranità del voluttuoso»[10].

In altre parole, quando siamo posseduti dalla paura, ciò che ci sta davanti è l'autorità temuta e, riflessa in essa, la nostra obbedienza sottomessa, servile e spaventata. In queste condizioni non avanziamo: obbediamo.

Quando invece emerge nuovamente quel fondo di violenza, la paura cessa di governare le nostre azioni e si apre la possibilità della disobbedienza.

IV

10 Georges Bataille, *Œuvres complètes XI*, pp. 434-460. La traduzione è nostra.

Possiamo ora tornare all'inizio. Dopo aver chiarito il rapporto tra erotismo, morte e sovranità, diventa possibile comprendere in che senso il cannibale di Pasolini possa tremare di gioia.

Che cosa rende possibile quella gioia? Perché, dopo aver ucciso suo padre, aver mangiato carne umana e pur sapendo di andare incontro alla morte, il cannibale di Pasolini trema di gioia?

Per Bataille, ciò che conta non è fare il male per il male in quanto tale; il valore sta nella sfida che ci libera dal controllo, dai limiti, dalla testa. Per questo nel suo livello più profondo, la ricerca della felicità coincide con la ricerca di una forma di libertà radicale e terrificante: una libertà sovrana. Ed è solo facendo il male, compiendo il proibito in aperta sfida all'autorità, al di là della paura della punizione, che raggiungiamo la sovranità.

Il sovrano è colui che sceglie di entrare nella danza, ma anche colui che vi è trascinato dalla danza stessa. Come la felicità, la sovranità non è il risultato di un'azione controllata, ma un'esperienza che può o meno realizzarsi nella danza. Nell'erotismo c'è sempre un rischio: il rischio di danzare e cadere, il rischio di giocare e perdere. Vi è un rischio, perché questa danza sfugge al nostro controllo. Ecco perché il sovrano di Bataille non è una figura politica alla ricerca di potere e controllo. «Se il potere è qualcosa», scrive, «la sovranità non è niente. Se il potente è qualcuno, il sovrano non è nessuno»[11].

V

Il cannibale del film di Pasolini incarna la figura del sovrano. È colui che è entrato nella danza, senza giustificazioni, senza rimorsi. All'interno del gruppo, è l'unico che rifiuta di baciare la croce quando viene condotto al villaggio per essere giudicato. E quando riconosce i propri crimini, è consapevole sia delle leggi che ha trasgredito sia delle conseguenze che lo attendono. Per questo trema e gioisce allo stesso tempo: perché in quella gioia avverte il sapore della libertà sovrana, mescolato all'angoscia della morte. In questo senso, il cannibale incarna la massima che Bataille incise nel fuoco: «l'erotismo è l'approvazione della vita fin dentro la morte»[12].

11 Testo originale: « Si le pouvoir est quelque chose, la souveraineté n'est rien. Si le puissant est quelqu'un, le souverain n'est personne » Georges Bataille, *Œuvres complètes VIII*, Paris, Gallimard, 1976, p. 40. La traduzione è nostra.
12 Georges Bataille, *L'erotismo*, p. 13.

«Ho ucciso mio padre, ho mangiato carne umana, e tremo di gioia».

In queste parole si condensa la forma più radicale dell'erotismo di Bataille. Esse rivelano il grande paradosso contenuto nell'equazione erotismo = morte + sensualità: proprio là dove la vita si afferma e cerca di perpetuarsi, regna la morte.

VI

La stessa struttura emerge anche nella vicenda dell'altro protagonista di Porcile, Julian. Figlio di un borghese spietato che incarna un mondo ossessionato dal potere e dal profitto, Julian si ritira in una forma di protesta animata da un'attrazione proibita per i maiali. Questo desiderio maledetto lo spinge alla ricerca di una forma radicale di felicità che troverà solo nella porcilaia, attraverso l'esperienza di un gesto trasgressivo.

Pur svolgendosi in epoche differenti, le vicende del cannibale e di Julian rispondono alla stessa logica. Entrambi perseguono una felicità inseparabile dalla trasgressione e accettano fino in fondo il prezzo della propria scelta. Per questo la loro morte non rappresenta semplicemente una punizione, ma il compimento coerente del percorso intrapreso.

Prima di morire, mentre riflette sul proprio destino, Julian dirà:

> «I fenomeni che questo amore produce in me si possono riassumere in uno solo: una grazia, che seppure come una peste mi ha colpito. Non stupirti, dunque, se accanto all'angoscia c'è una continua e infinita allegria».

VII

Bataille non ha mai offerto un cammino né proposto una nuova morale per raggiungere la sovranità o la forma più radicale di felicità. Che senso avrebbe avuto, dopo averci esortato a sfidare tutte le proibizioni che restringono la nostra esistenza, imporre nuove proibizioni, nuove regole, nuovi limiti? Più che proporre una nuova morale, Bataille ha messo in luce quel fondo di violenza che appartiene a tutti noi, una forza capace di spingerci a confrontarci con ciò che temiamo. Ma che cosa temiamo, precisamente? E in quale forma? È qualcosa che

ciascuno di noi conosce, o incontrerà al momento opportuno. È una ricerca intima. L'unica certezza è che la felicità e la sovranità arrivano solo quando affrontiamo la paura che ci trattiene. Chi potrebbe davvero dichiararsi felice sapendo di essere un codardo?

In un mondo strutturato sulla prestazione e sull'utilità, la proposta di Bataille è provocatoria. E tuttavia, forse è proprio in quel disagio che si rivela la sua forza critica. Che spazio rimane oggi per una felicità profonda e inutile? E fino a che punto siamo davvero disposti a confrontarci con l'angoscia che la libertà esige?

Bibliografia

Bataille, Georges (dir.) (1936), *Acéphale*, n. 1, Paris.
Bataille, Georges (1976), *Œuvres complètes*, VIII, Paris: Gallimard.
Bataille, Georges (1988), *Œuvres complètes*, XI, Paris: Gallimard.
Bataille, Georges (1991), *L'erotismo*, Milano: ES.
Vice (2010), *Vice Meets Issei Sagawa*, 18 novembre 2010. Disponibile all'indirizzo: https://www.vice.com/es/article/whos-hungry-502-v3n1/.

Bio

Alex Celis (Cile, 1984) è ricercatore, curatore e autore interdisciplinare. Ha conseguito un dottorato in filosofia presso l'Università di Barcellona con una tesi sul pensiero di Georges Bataille. La sua formazione comprende inoltre studi in ambito curatoriale, drammaturgia e cinema documentario, che confluiscono in un percorso interdisciplinare tra filosofia, teoria dell'immagine e pratica artistica. Esplora l'immagine come esperienza e relazione tra media, osservatore e contesto, coniugando riflessione teorica e produzione artistica per interrogarne le potenzialità come spazio di conoscenza e trasformazione.