

# SENZA CORPO NON SI PUÒ VIVERE

di Nicola Valentino



Opera quarta

“Senza corpo non si può vivere” è il titolo della serie di opere che ho creato tra i mesi di marzo e aprile del 2020.

Dal nove marzo mi ritrovo, come la quasi totalità delle persone in Italia, recluso agli arresti domiciliari per ragioni sanitarie collegate all'epidemia Covid-19, senza alcuna possibilità di uscire se non per limitatissime necessità, da dimostrare in caso di controllo delle forze di polizia. Appena questa condizione è stata istituita, nel mio corpo sono affiorate tutte le memorie dell'esperienza di reclusione all'ergastolo. Gli ultimi cinque anni della pena li ho trascorsi infatti in libertà condizionale con misure di libertà vigilata a ben vedere meno restrittive delle attuali. In questa nuova condizione infatti mi ritrovo con tutte le relazioni sociali: lavorative, affettive, amicali, ricreative, occasionali, amputate nella loro dimensione di scambio fra corpi, e un corpo de-socializzato viene ad essere minato nella sua umanità.

Ma oltre a questa reclusione domiciliare desocializzante il dispositivo che la nuova condizione ha maggiormente suscitato dal passato è che ogni decisione sulla mia vita sarà presa dallo Stato, nella forma ancora più ristretta del Governo: è lo Stato che ha deciso questo arresto, sarà lo Stato a determinarne modalità e durata in base a proprie valutazioni di ordine sanitario, politico, di opportunità... senza che né io e né a ben vedere altri milioni di persone in Italia, possiamo avere alcuna voce in capitolo. Questa impossibilità a decidere e ad autodeterminarsi in relazione con l'ambiente circostante è ciò che è stato definito anche come situazione estrema<sup>1</sup>.

Nei giorni tra l'otto e il nove marzo, quando questa decisione istituzionale andava maturando, ho detto a me stesso e alle persone che mi erano allora vicine, che sono entrato nella modalità del giglio. Il giglio è il marchio che mi sono tatuato sul braccio destro quando sono uscito dalla condizione dell'ergastolo per non dimenticare quell'esperienza. Il giglio, simbolo della casa reale francese, veniva impresso a fuoco sul corpo degli ergastolani. Questo marchio, nel mio caso, sicuramente era stato scavato sotto pelle, per cui tanto valeva renderlo evidente.<sup>2</sup>

Prima che essere scrittura sul corpo il tatuaggio (quello non puramente estetico) è segno del corpo, segno di un suo stato, come un rossore emozionato, come un pianto, come una cicatrice, e quindi si fa più nitido o sbiadisce a seconda della condizione che il corpo vive. Il nove marzo, infatti, il giglio del mio braccio destro si era fatto più nitido. Il tatuaggio quindi mi sembra sia in relazione con uno stato di coscienza, con una memoria del corpo. Contribuisce quindi a creare un'identità.

Quando il mio corpo è entrato nella nuova condizione, è questa identità che ha cominciato ad operare perché sa come fare, cosa guardare, e da cosa guardarsi. Sa come mettersi in guardia in una condizione di assoluta disparità di potere e ha anche memoria delle risorse a cui attingere nell'isolamento fisico. Ho anche pensato che se per me la condizione reclusiva consisteva nell'isolamento, per molte altre persone

---

<sup>1</sup> Bruno Bettelheim, *La fortezza vuota*, Garzanti 1987

<sup>2</sup> Nicola Valentino, *L'ergastolo*, Sensibili alle foglie, 2009; Nicola Valentino, *Le istituzioni dell'agonia*, *Ergastolo e pena di morte*, Sensibili alle foglie 2017

ristrette in domicilio familiare, che si sono chiamate fra loro un “divieto di incontro”, come si usa dire in galera, la condizione sarebbe potuta diventare anche litigiosa se non letale.

In questa nuova cattività l’unica ampia via d’uscita che l’istituzione mi dà è costituita dall’accasamento nel mondo virtuale. Una via obbligata che quindi dal lato esperienziale avverto come una torsione al virtuale<sup>3</sup>. Al corpo impaurito e dalle misure restrittive pressato, viene offerto un unico sfiato. Che questa condizione anche nel breve non sia salutare è un quesito da meditare. La torsione al virtuale dal punto di vista delle connessioni orizzontali che sulla rete posso istituire non è anticipatrice di alcun prevedibile, progettabile incontro reale con le persone in carne ed ossa e il passato relazionale a cui, in alcuni casi potrei far riferimento, lo avverto con un senso di vuoto, come una mancanza. La torsione al virtuale imponendosi come unica via comunicativa mi sembra generi come una abitudine allucinatoria di tipo negativo del corpo proprio e altrui. Se l’allucinazione positiva vede ciò che non c’è, con quella negativa ci facciamo avvezzi a non vedere ciò che c’è. Questa perdita di ancoraggio ai corpi e alla loro storicità l’avverto come un fastidio quando persone che conosco mi “girano” nella chat del cellulare storie, detti, parole che non si sa chi le abbia mai dette né quando le abbia mai dette, dove le abbia mai pronunciate o scritte. I chi, i come, i quando, svaniscono e le parole girano senza ancoraggi ai corpi e quindi senza responsabilità. Mi riferisco a testi o link che vengono copiati nelle mie chat da persone, miei contatti, che spesso non si sono nemmeno preoccupati di aprire, controllare, verificare che tipo di informazioni vi fossero contenute. Questo particolare fenomeno fastidioso mi porta a pensare che quando ci accasiamo nella rete è come se assumessimo delle identità robotiche, oppure, per dirla più precisamente con il paradigma a me caro della molteplicità identitaria, è come se ci dissociassimo in una identità robotica che agisce in base ad automatismi.<sup>4</sup>

Va detto anche che la torsione al virtuale approfitta di quell’angoscia da fine del mondo studiata dall’antropologo Ernesto De Martino<sup>5</sup>, nella quale si annaspa in cerca di una nuova produzione di senso. A questa impellenza mi ha fatto pensare il messaggio di una persona cara: “Mi ritrovo a navigare fino a notte fonda in Internet perché voglio capire”

---

<sup>3</sup> Sul concetto di torsione: Renato Curcio, Stefano Petrelli, Nicola Valentino, Nel Bosco di Bistorco, Sensibili alle foglie, III edizione 2015.

<sup>4</sup> Sul concetto di molteplicità identitaria vedi Renato Curcio, Nicola Valentino, La città di Erech, Sensibili alle foglie 2001, scaricabile gratuitamente sul sito della libreria [www.libreriasensibiliallefoglie.com](http://www.libreriasensibiliallefoglie.com)  
In riferimento alle metamorfosi identitarie nella Società digitale, Renato Curcio, L’algoritmo sovrano, Sensibili alle foglie 2018

<sup>5</sup> Ernesto De Martino, La fine del mondo. Contributo all’analisi delle apocalissi culturali, Einaudi



Opera prima

Nella inquietudine di questo doppio imprigionamento: reclusione reale e torsione al virtuale, nel mio corpo ha fatto irruzione una contro reazione. Ripetevo tra me che senza corpo non si può vivere, mentre andavo a ripescare i pennelli e i colori con i quali, quando ero in carcere tra il 1990 e il 1994, avevo preso a dipingere. Ho ritrovato un barattolo di calce che avevo conservato, e vari tipi di sabbie e colori. Non ricordavo di avere sabbia di Favignana, sabbia di Cuba, del Vietnam, del Sahara, che da allora, negli anni mi sono state regalate, oltre a sabbie senza etichetta, sabbie di chissà dove. Fortunatamente avevo anche una confezione di colla per parati da mescolare con questi materiali per dare consistenza. Ma dove dipingere se non potevo comprare dei fogli? Sono tornato allora a scartabellare fra i quadri fatti in carcere e ne ho scelti alcuni da “sacrificare”, tutte opere della dimensione di cm 70x100, per dipingere sul retro. E così, in coincidenza con l’equinozio di primavera sono andato a rivitalizzare il corpo, con la mano che quel viaggio già consce, la mano del giglio.



Opera quinta

Dipingere per me non ha alla base un progetto rappresentativo, non so mai cosa dipingerò, a parte la scelta e la preparazione dei materiali, l'approntamento del tavolo, l'individuazione del momento, ciò che accade in seguito, è un gioco fra una parte di me che usa la mano e altre parti di me che osservando ciò che la mano fa, si emozionano, si entusiasmano, cioè riconoscono qualcosa di toccante. La mano avverte questa interazione e quindi su quel gesto, su quel segno insiste finché quel riconoscimento non prende il sopravvento per plasmare la forma espressiva dell'opera.

Tra un'opera e l'altra, sostando in riflessione, mi è venuto di fare una considerazione nuova rispetto al mio periodo creativo in carcere.

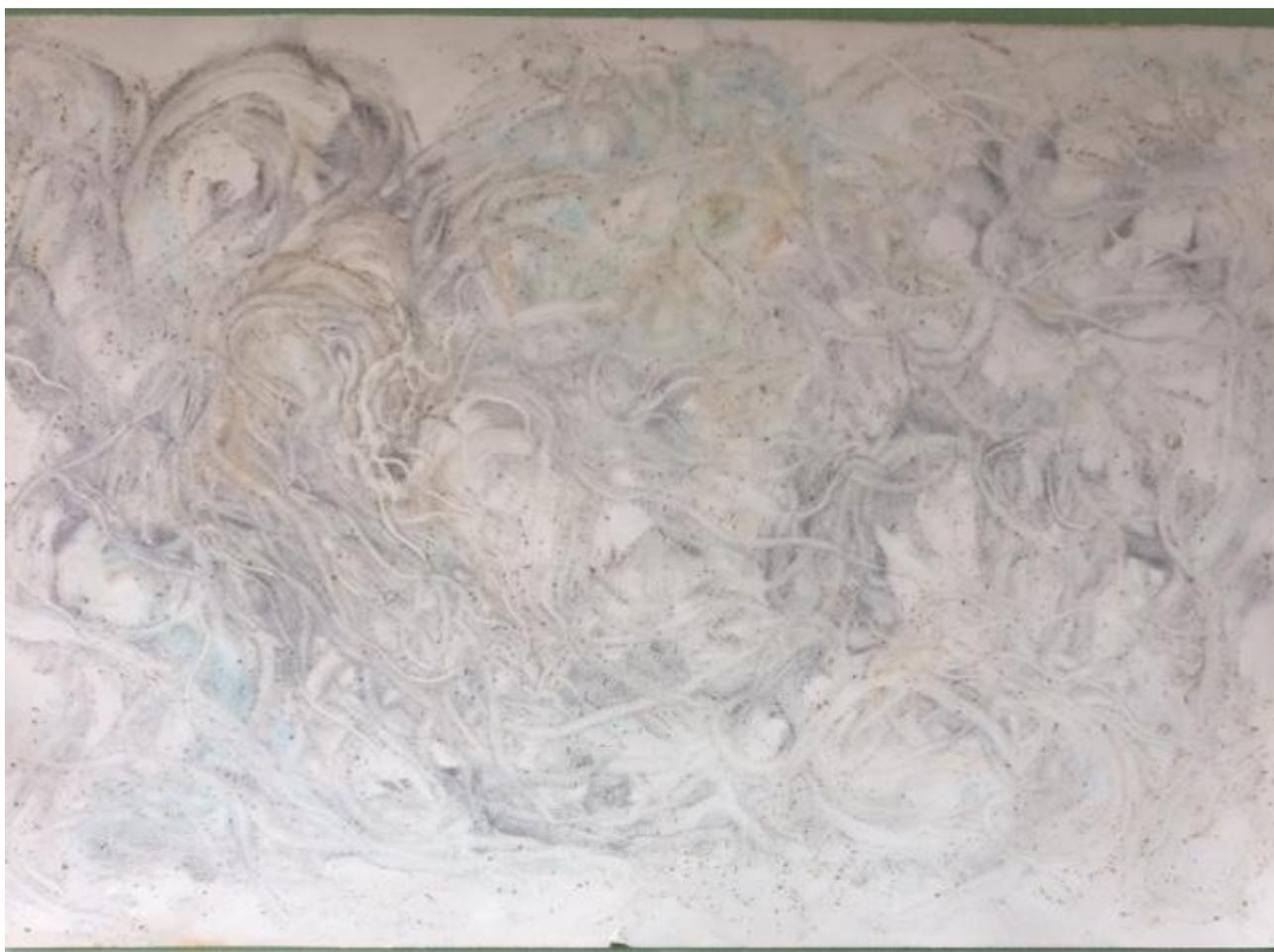
Attraverso questo modo di dipingere, mi sono detto, forse mi sto anche disciplinando ad un apprendimento che si potrebbe definire di ordine epistemologico ma anche posturale, relativo quindi al come guardare, al come stare, che mi è risultato utile sicuramente nel periodo reclusivo all'ergastolo, in cui non era in nessun modo prevedibile se ne sarei mai uscito, ma che penso sia utile anche nella condizione di incertezza, aleatorietà e assoluta imprevedibilità del momento presente.

Per cui non potendo prevedere un processo sociale ed esistenziale lo si può solo attraversare. Quando non si può, prevedendo, progettare di conseguenza, sembrerebbe più fruttuoso riconoscere le possibilità che si aprono e che la stessa

creatività dell'attraversamento contribuisce a generare. Proprio come accade, nella mia ma anche in altre discipline del dipingere, disegnare, scarabocchiare, quindi dell'arte dei corpi, quando la dissociazione creativa si apre all'imprevisto.<sup>6</sup>

Una persona a cui ho fatto vedere le prime tre opere mi ha scritto: "Bello ritrovare parti di noi in fondo siamo una sola moltitudine, mai soli, sempre in ottima compagnia".

Faccio circolare questo catalogo delle opere e le pagine diaristiche che lo accompagnano come una offerta spero di buona compagnia.



Opera seconda

---

<sup>6</sup> Questa riflessione sulla differenza fra dipingere in base ad un progetto o, al contrario, riconoscendo ciò che affiora nel processo artistico, è anche frutto di una conversazione con l'artista Cesare Pietroiusti tenuta nel mese di febbraio in previsione di un libro di prossima pubblicazione con Sensibili alle foglie sull'arte irritata. G



Opera terza

## LA TORSIONE DEL LUTTO E DEL COMMIATO



Opera sesta  
In ricordo di Gigi Novelli e Salvatore Ricciardi

L'opera sesta nasce in accoglimento di due notizie luttuose.

Il due aprile ricevo un messaggio che mi informa della morte di Gigi Novelli. Durante la comune esperienza carceraria Gigi lavorò per un periodo nell'officina fabbri del penitenziario di Rebibbia e sapendo che avevo cominciato a dipingere con materiali strani, mi portò in cella una manciata di piombaggine, trafugandola a suo rischio dall'officina. La piombaggine è grafite polverizzata buona per lucidare il ferro ed è diventata una delle materie che maggiormente utilizzo.

Il nove aprile mi arriva la comunicazione che anche Salvatore Ricciardi ha finito i suoi giorni. Con Salvatore ho condiviso alcuni anni di carcerazione, ma con lui non

mi sono poi mai perso di vista e ci siamo di frequente ritrovati in iniziative politiche e culturali contro l'ergastolo e ogni forma reclusiva. Chi l'avrebbe mai detto che dopo un ergastolo scontato mi sarei ancora trovato recluso e impossibilitato a testimoniare il mio lutto. L'undici aprile apprendo radiofonicamente la notizia che per Salvatore è stata possibile una camera ardente al policlinico e che quando la bara ha attraversato il quartiere San Lorenzo i compagni della radio con cui Salvatore lavorava e altri sono scesi per accompagnarlo - lo hanno fatto anche rispettando le misure previste di distanziamento - il quartiere è stato circondato dalla polizia in assetto anti sommosa e tutti i partecipanti a questo momento di lutto sono stati identificati e il corteo funebre si è dovuto sciogliere.

Può essere un dipinto una forma di lutto quando il lutto viene impedito?

Mi sono ricordato di un amico come me all'ergastolo che quando gli fu negato per motivi di sicurezza l'atto umano di dare un saluto al proprio genitore morto, si chiuse in cella e in un sovrappensiero di ricordi tracciò su un foglio come un ricamo di segni che si cercavano fra passato e presente. Uno scarabocchio come personale cerimonia funebre. L'opera sesta, in ricordo di Gigi e Salvatore, fatta con sabbie di Cuba e del Vietnam, nasce nell'inquietudine di questi momenti e nel riaffiorare di una esperienza estrema che l'estremo che ora tutti viviamo ha disseppellito.

Gigi e Salvatore non ci hanno lasciato a causa dell'infezione da Covid-19 ma sono morti in un momento di generale dissacramento dell'esperienza della morte, di sua deumanizzazione e di negazione del diritto al lutto.

Una persona cara mi invia un messaggio: "ciò che più mi spaventa, per come questa epidemia è gestita, è che qualora ne morissi lo farei in solitudine".

In questi mesi migliaia di persone muoiono da sole. Molti corpi sono stati cremati senza la possibilità per i loro cari di una cerimonia funebre. Altri vengono sepolti nelle fosse dei dimenticati.

Una donna per alcune settimane non ha saputo dove fosse la salma del padre portata fuori regione su carri militari. Lo ha scoperto da una fattura con cui le è stato addebitato il costo della cremazione. Dichiarerà in una intervista che sono tantissime le persone con la sua stessa storia e con vicende anche peggiori: urne cinerarie perse, bare irrintracciabili che sono state trovate dopo una, due settimane di ricerche, congiunti che si chiedono se veramente in quella bara sigillata ci sia il loro defunto.<sup>7</sup>

A New York, per liberarsi dei corpi sempre più in fretta, è stata ridotta da 64 a 14 la tolleranza verso le salme che alla morgue non reclama nessuno. In una situazione così non c'è altra scelta: seppellire i senza nome, i senza famiglia, i senza soldi nelle fosse comuni di Hart Island. Se siano vittime del coronavirus nessuno lo sa, se sono morti in casa, da soli, è probabile: ma non viene fatto loro il tampone. Di sicuro "si tratta di

---

<sup>7</sup> Rai News 23 aprile 2020 intervista di Giuseppe La Venia

persone per le quali in due settimane nessuno si è fatto avanti, accollandosi le spese del funerale”<sup>8</sup>

Una analoga torsione dell’esperienza della morte e del lutto l’ho incontrata promuovendo una esperienza anche molto cara a Salvatore Ricciardi che l’ha divulgata attraverso la sua trasmissione a radio Onda rossa. Per cinque anni tra il 2011 e il 2016 alcune centinaia di persone hanno partecipato all’iniziativa: “Porta un fiore per l’abolizione dell’ergastolo”.

Nell’isolotto di Santo Stefano di fronte a Ventotene, c’è un carcere secolare chiuso nel 1962 che ha funzionato come ergastolo dal 1700. Non molto lontano dal penitenziario si può incontrare un piccolo cimitero dove venivano sepolti i reclusi che vi morivano dimenticati. Esclusi quindi dal consorzio umano anche dopo morti. Per incuria istituzionale negli anni di chiusura del penitenziario quel cimitero è stato seppellito dai rovi e i defunti hanno perso i loro nomi. Il gruppo di persone che con me per vari anni ha portato i fiori sulle loro tombe è riuscito anche a ridare i nomi ad alcuni di quei defunti. Si è verificato anche che il nipote di uno di quei prigionieri morti abbia ritrovato finalmente suo nonno. L’istituzione non aveva mai informato la famiglia di dove fosse sepolto. Dopo ben sessantuno anni ha ricevuto un certificato di morte del nonno ed è riuscito a dire una preghiera sulla sua tomba<sup>9</sup>.

Nel 10000 a. C. come i loro predecessori del Paleolitico i Natufiani erano cacciatori alti un metro e mezzo circa, spesso abitavano all’imboccatura di caverne e disegnavano animali altrettanto bene degli artisti di Lascaux. “Nel 9000 a.C. seppellivano i loro morti in tombe cerimoniali e stavano adottando uno stile di vita più sedentario. Quest’ultimo fatto è indicato dai primi segni di edificazione di strutture, come la selciatura e la recinzione di piattaforme con muri e di cimiteri talvolta grandi abbastanza da contenere ottantasette tombe... (...) siamo all’epoca dei nomi propri di persona con tutto ciò che questo implica. E’ l’insediamento natufiano all’aperto di Eynan a presentare questo mutamento nel modo più vistoso. Scoperto nel 1959, questo sito molto studiato si trova a una ventina di chilometri a nord del lago di Tiberiade. (...) A questo punto della storia si verifica un mutamento molto significativo negli affari umani. Anzichè una tribù nomade di una ventina di cacciatori che vivono all’imboccatura di caverne, abbiamo una città con una popolazione di 200 persone”.<sup>10</sup>

Julian Jaynes prosegue la sua narrazione osservando che la tomba e la cerimonia funebre sono state fondamentali affinché gli umani potessero continuare ad ascoltare la voce dei loro morti che, divenuti antenati autorevoli e poi dei, consentivano alla comunità di procedere in modo integrato nella vita associata. In poche parole il

---

<sup>8</sup> Anna Lombardi 10 aprile 2020 La Repubblica, Troppi Morti a New York: si torna a seppellire nell’isola dei disperati.

<sup>9</sup> Nicola Valentino (a cura di), Liberi dall’ergastolo,

<sup>10</sup> Julian Jaynes, Crollo della mente bicamerale e nascita della coscienza, Adelphi, 1984

racconto di Jeynes ci sembra dire che istituendo un legame con i corpi che se ne vanno si genera il legame fra i corpi di quelli che restano.

Ho ripescato questa antica storia per dare una profondità temporale allo smarrimento del momento: quando 11020 anni dopo le tombe di Eynan una autorità qualunque impedisce il diritto al commiato e ad una sepoltura rituale, si viola una profonda acquisizione antropologica attraverso cui l'umano si è generato come corpo comunitario seppur differenziato nei culti e nelle culture.

Che la cultura del lutto sia così costitutiva dell'umano lo si può evincere anche da alcuni esempi che hanno mostrato come la torsione del lutto che si è verificata nelle epidemie e nelle guerre sia poi sfociata in una contro reazione culturale e sociale. Un esempio in tal senso è costituito da un luogo che mi è molto caro.

Il cimitero, o meglio l'ossario delle Fontanelle si trova a Napoli nel cuore del rione Sanità. E' ospitato in antiche cave di tufo, la grotta ha un'ampiezza di 30000 m<sup>3</sup> per una estensione di 3000 m<sup>2</sup>. Pare che il cimitero accolga 40000 resti, principalmente di persone vittime della peste del 1656 e del colera del 1836. Fu il Consiglio sanitario che gestiva quest'ultima epidemia a decretare nel 1837 che le salme dei morti per colera fossero accatastate alle Fontanelle. Il cimitero rimase abbandonato fino al 1872, quando le ossa, tutte anonime ad eccezione di due scheletri, furono messe in ordine dalle donne del quartiere insieme a don Gaetano Barbati. Durante la seconda guerra mondiale e nei primi anni del dopo guerra prese forma e si estese fra le donne del popolo napoletano il culto delle anime pezzentelle. La guerra, oltre a distruzione e miseria, aveva portato lutti nelle famiglie. Lutti senza commiato e spesso lutti senza corpi da piangere. Fu così che molte famiglie cominciarono ad adottare i teschi sepolti al cimitero delle fontanelle. Il teschio adottato veniva ripulito e collocato in un piccolo altare di culto improvvisato. Questo scambio fra poveri morti e poveri vivi avrebbe dovuto garantire supporto al vivo nelle difficoltà dell'esistenza e al morto la possibilità di abbandonare, grazie alle preghiere della famiglia adottante, il purgatorio in cui stazionava per non aver avuto una degna sepoltura.. Ancora oggi le anime pezzentelle sono oggetto di culto e ricevono in dono ogni cosa. I teschi sono colmi di offerte e raccolgono richieste scritte per aiuti che dovranno elargire o ringraziamenti per azioni di sostegno andate a buon fine.

25 aprile 2020