

Corpi tra differenza e conflitto

di Barbara Verzini

1. Il neutro e il taglio della differenza sessuale; 2. Il corpo tra conflitti e desideri; 3. Marcel·lí Antúnez Roca e il collettivo «Fura dels Baus»

1. Il neutro e il taglio della differenza sessuale

Nel 2000, dopo essermi laureata, Chiara Zamboni, che era stata la mia relattrice, mi invitò a partecipare ad una riunione di Diotima, comunità di filosofe fondata nel 1984 all'Università di Verona. Conoscevo questo nome essendo quello della maestra di Socrate e mi piaceva l'idea di fare filosofia a partire dalla propria differenza sessuale richiamando l'autorità della maestra e non il servilismo dell'allieva che ripete la lezione maschile. Con le donne di Diotima ho capito che cosa significasse per me fare filosofia, ho trovato finalmente un linguaggio che mi parlasse con un ordine simbolico in cui potessi riconoscermi e sentirmi inclusa senza per questo dover rinunciare alla mia soggettività. Posso dire con certezza che l'incontro con il pensiero della differenza, che nel mio caso è stato l'incontro con Diotima, ha caratterizzato per me una seconda nascita, quella di cui ci parla Lonzi attraverso parole come presa di coscienza e riconoscimento, rimanendo fedeli al proprio desiderio e quindi preservando il proprio senso di sé e della propria autonomia, per amore del mondo¹. Molti anni di lavoro e di ricerca con questa comunità hanno rappresentato la possibilità di un confronto filosofico e politico continuo in presenza². In Diotima si fa filosofia partendo da sé e dando riconoscimento e valore alle verità soggettive³ che ognuna porta come linfa vitale ad ogni incontro. Le esperienze di ognuna sono per me non solo la mediazione necessaria per accedere al pensiero filosofico che altrimenti vivrei come estraniante, ma anche il nutrimento affinché la realtà possa esistere⁴. Questo tipo di pratica che si rifà all'autocoscienza ha permesso a questa comunità filosofica di donne di sovvertire la storia di un pensiero che vedeva come un passo obbligato il costante riferimento ai testi scritti del passato. La scelta di dare più autorità alle donne presenti nelle conversazioni filosofiche che ai libri⁵ è stata sicuramente una scelta rivoluzionaria che ha rotto i confini di un orizzonte filosofico fondato sul confronto dialettico con una storia coniugata al maschile.

La filosofia così come l'avevo appresa sui banchi di scuola e nei primi anni di Università era quella dei libri, quella della Storia Universale, portatrice di un ordine simbolico che non mi apparteneva, parlava del mio sesso cancellandone la differenza ed incastrandolo in un neutro che annullava il mio diritto di essere soggetto e non oggetto del discorso.

Ho utilizzato il termine incastrare perché nella sua accezione più comune ci segnala immediatamente una trappola, una fregatura.

Chi ti vuole incastrare tipicamente ti offre qualcosa che non manterrà.

Il neutro è l'abbaglio per una donna che ancora non ha vissuto la "sua seconda" nascita, che ancora non ha raggiunto la consapevolezza del di più che porta nell'ordine simbolico il suo porsi come soggetto del discorso. La fregatura che nasconde l'inclusione nel neutro sta in un riconoscimento che relega la donna in una posizione di mutismo, afasica, oggetto del discorso dell'altro dove la sua parola diventa mimetica.

Wanda Tommasi all'interno di un saggio dal titolo *La tentazione del neutro*⁶ descrive molto bene questa trappola. Nella sua analisi, come in quella di Irigaray, il neutro è un'astrazione che nasconde la pretesa di universalità da parte dell'essere umano maschile a partire dal suo solo e medesimo punto di vista. Che cosa garantisce alle donne la verità di questo orizzonte dove sono ricomprese solo in seconda battuta semplicemente per tentare di confermarne la falsa universalità?

Scriva Luce Irigaray:

Ed intanto "lei" viene a non poter dire ciò che soffre il suo corpo. Derubata anche delle parole che ci si aspetta da lei sulla scena inventata per chi ascolta.(...)Convertita ad un discorso che rinnega la specificità del suo piacere, che lo iscrive, magari censurato, in negativo, al rovescio delle manifestazioni falliche. (U)omosessualizzata, insomma. Tra(n)vestita(...)Prostituisce l'inconscio stesso ai progetti e alle proiezioni, ancora presenti, della coscienza maschile⁷

La trappola del neutro costringe le donne a sacrificare il proprio corpo, la propria differenza, con l'abbaglio di essere parte dell'Uno. Dimentiche che quell'Uno ha sorretto per millenni la penna nelle mani di pensatori che scrivevano pagine e pagine di una cultura oppressiva e così la donna veniva iscritta nel mondo, come ben ci ricorda Irigaray in *Speculum*, quale continente nero di sogni e di fantasmi maschili, irrazionale, incosciente, materia supporto per lo stampo delle forme, pegno per una possibile regressione alla percezione ingenua, rappresentante rappresentativo della negatività, timpano che riproduce la musica del dominio falocratico⁸ In questo orizzonte-prigione dell'universalità l'unica azione contemplata per la donna è quella della mimesi, di farsi eco balbettante di un discorso che non le riconosce autorità e in cui potrà solo essere una servile "divulgatrice" del pensiero del medesimo. E così la donna che si lascia sedurre dal neutro si rende inconsapevolmente complice della propria cancellazione dal registro del mondo e riproduttrice della propria schiavitù.

2. Il corpo tra conflitti e desideri

In questo orizzonte di scoperta e di taglio che il pensiero della differenza sessuale ha inaugurato cosa accade al corpo, perché esso è sempre più centrale nella contemporaneità e quali sono i conflitti che lo agitano?

Trovo necessario fare riferimento al testo a sfondo antropologico di Eleonora Fiorani, *Leggere i materiali* :

Il corpo è sempre preso nel giro delle cose. È all'origine della relazione intersoggettiva. E ci installa molto lontano da "noi", nell'altro, nelle cose, nel punto in cui diventiamo gli altri e diventiamo il mondo⁹

Il corpo è quindi il medium fra la realtà interna e quella esterna di ogni soggetto.

Lavorare simbolicamente sul corpo infatti permette la metamorfosi dello spirito, dove per spirito intendo quello che Gilles Deleuze definisce soffio corporeo e vitale¹⁰, quello che emerge nei quadri di Francis Bacon dal disfacimento del volto, dalla decostruzione del viso, che persa la sua struttura rivela la testa, ossia la cifra dell'animale, della carne.

Nella Body Art, movimento artistico che ha messo al centro il corpo quale materiale artistico privilegiato, è presente e fa peso un'atmosfera psicologica e filosofica incentrata sulla messa in discussione delle apparenze e delle categorie identitarie, in favore di un corpo che si spoglia della sua falsa natura "immutabile" e si lascia manipolare, trasformare, mutare, mostrando anche la sua vulnerabilità.

Corpo trasformato in superficie da significare, mutare, alterare.

Lavorare simbolicamente sul corpo significa avere la possibilità di comunicare e modificare l'interno e l'esterno.

Il corpo è una sorgente di significato per eccellenza, luogo che può essere infinitamente risimbolizzato, segnato, cifrato, senza per questo esaurire la propria estraneità.

Il corpo, infatti, nei suoi innumerevoli aspetti, è prima di tutto corpo straniero: nessuno può conoscere e controllare tutte le sue sfaccettature.

Oggi in particolar modo, rispetto a molte altre epoche passate, il corpo è sempre più straniero ed è anche per questo motivo che la nostra attenzione deve, adesso più che mai, rivolgergli.

Straniero perché inventato, come sottolinea Nancy¹¹ il corpo è il prodotto più tardivo della nostra vecchia cultura, quello che è stato più a lungo depurato, raffinato, smontato e rimontato.

Nella ossessiva ricerca volta alla creazione di corpi docili, il corpo è stato trasformato in oggetto e preso nelle maglie della grande macchina del potere, dove la docilità è direttamente proporzionale alla manipolabilità.

La nostra più che mai è un'epoca, come presagiva Foucault, dove i corpi sembrano essere stati definitivamente colonizzati, occupati ed educati.

Una politica del potere che agisce sul corpo un lavoro del dettaglio, tenendo costantemente sotto assedio chi ancora non si sia arreso.

Quella che Foucault chiama *microfisica del potere*¹² risulta essere una macchina inarrestabile di produzione di corpi obbedienti, di produzione di ingranaggi ben oliati per una funzionalità efficace.

Una costrizione calcolata percorre ogni parte del corpo, se ne impadronisce, dà forma all'insieme, lo rende perpetuamente disponibile e si prolunga silenziosamente nell'automatismo delle abitudini¹³

Questo accade perché tutto attorno a noi, a partire dai mass media, ci parla, ci mostra dei corpi che rinnegano l'angoscia, la malattia, la piaga.

Jean Luc Nancy nel suo libro dal titolo *Corpus* ci ricorda che il corpo è la nostra angoscia messa a nudo¹⁴.

Si rende quindi necessario riprendere coscienza della carne nella sua debolezza, nella sua temporalità effimera e nella sua decadenza.

Tutto questo è strettamente collegato al potere ed alla iscrizione di quest'ultimo sui corpi.

Il potere esercita una vera e propria funzione di controllo e di produzione sulla carne, tutto questo al fine di garantire l'integrità del corpo sociale.

A proposito Michel Foucault durante un'intervista aveva dichiarato:

Si applicheranno delle ricette, delle terapie quali l'eliminazione dei malati, il controllo dei contagiosi, l'esclusione dei delinquenti. L'eliminazione attraverso il supplizio è così sostituita da metodi di asepsia: la criminologia, l'eugenismo, l'esclusione dei «degenerati»¹⁵

Questo costituisce un'ulteriore motivazione per cui una pratica politica debba anzi tutto passare attraverso il corpo.

Alla domanda se una nuova strategia rivoluzionaria di presa del poter non passi attraverso una nuova definizione di una politica del corpo, Michel Foucault aveva risposto testualmente che l'importanza del corpo è uno degli elementi rilevanti se non essenziali¹⁶

Per questo nonostante la continua e costante educazione subita dal corpo, nel tentativo di una normalizzazione sempre più paralizzante, quest'ultimo rimane la più grande minaccia all'ordine simbolico dominante.

Perciò ritengo che un lavoro filosofico che si riprenda il corpo, che metta la carne e la pelle al centro della propria azione, abbia a disposizione una sorgente di inarrestabile energia sovversiva non richiudibile o riconducibile negli ingranaggi del potere.

Mi piace molto un'immagine utilizzata nel Butō per visualizzare i corpi, ossia delle tazze piene al punto di traboccare.

Questa inesauribile eccedenza è data dall'apertura del corpo, questo suo darsi come carne mai chiusa in continuo rapporto fra l'interno e l'esterno.

Come sottolinea Merleau Ponty fra corpo e mondo vi è un rapporto di abbraccio¹⁷ essendo fatti della stessa carne, dove l'abbraccio non si trasforma mai in fusione, nell'indistinto, bensì in prossimità e partecipazione.

Grazie all'atto simbolico artistico, l'apertura del corpo può quindi divenire rilancio della relazione, prima di tutto con se stesse e se stessi, a dispetto di un sistema sociale che promuove l'isolamento e nega la relazione attraverso un movimento costante di separazione dei corpi.

La tecnologia della produzione e della docilità a domicilio lavora infatti sulla frammentazione e sulla separazione.

Il corpo quindi si rivela a noi non solo come zona di guerra dove si intersecano e agiscono le linee di forza del potere per riprodursi, ma anche come luogo della reazione dove è possibile il rilancio attraverso il rischio e una "cattiva" educazione.

3. Marcel·lí Antúnez Roca e il collettivo «Fura dels Baus»

Il lavoro artistico della Fura dels Baus degli anni della trilogia (quando Marcel·lí Antúnez Roca ne era oltre che il fondatore, il direttore artistico) è imperniato sul corpo della reazione e del rischio. Il nome stesso Fura a mio avviso è fondativo, nonostante il collettivo lo definisca più casuale che altro, poiché la parola catalana richiama alla mente più la faina che il furetto, un animale presente

nei boschi di Moya di piccole dimensioni però carnivoro, particolarmente pericoloso per gli allevatori e i contadini.

Questo nome fa quindi eco ad un'animalità che si fa carne e pulsione, a qualcosa di apparentemente innocuo che potrebbe sembrare docile, mansueto, come quattro giovani ragazzi che passano gli anni della loro adolescenza girando con un carro ed una mula come degli hippie.

Ma quello che sembra docile improvvisamente può trasformarsi in un aggressivo carnivoro, minacciando la quiete del proprio intorno, introducendo l'elemento della violenza e del caos; l'effetto immediato è quello della totale perdita della certezza di poter mantenere un qualunque tipo di controllo. Per cui questo nome Fura, per quanto casuale, sento portasse in sé già qualcosa di profetico su quello che sarebbe stato il percorso del collettivo catalano da Moya a Barcelona e su come attraverso i loro giovani corpi fosse possibile innescare un'azione revulsiva della docilità.

Corpi in stretto legame con la natura che seguono leggi che cessano di essere astratte e razionali, leggi che sembrano provenire dal "mondo delle Idee". Ed è proprio questo tipo di animalità, questa cifra della carne che si sottrae alle categorie della mente ed è in se stessa pura eccedenza sregolata, che il collettivo catalano richiama costantemente nelle sue performance.

Assistiamo ad un corpo che non conosce limiti o divieti, che sta in un continuo gioco con la provocazione ed il rischio, di chi attua ma soprattutto di chi partecipa, che mina il controllo che il potere ha sui corpi.

L'animale, la bestia, pensa nella pelle, non conosce educazione e richiama dei segni originari che su di essa si iscrivono. Dietro alla correzione e alla normalizzazione dei corpi, si nasconde una grande paura rispetto le forze destabilizzanti di questi ultimi: il corpo è pericoloso perché rimanda ad una relazione verso l'origine, verso un legame oscuro e profondo di dipendenza e bisogno, che si manifesta nella carne; materia in cui tempo arcaico e tempo presente si rivelano assieme e coesistono. Ed è proprio su questa carne che rimanda ad antichi sacrifici e alla relazione originaria, che la Fura dels Baus fonda la trilogia.

Marcel·lí Antúnez Roca è cresciuto in una macelleria, quindi in costante contatto con la carne viva e macellata. La vita rurale, esperienza condivisa da tutti i membri fondatori, è esperienza di un farsi carne e morte continuo, in un circolo di arcaico e rinnovamento che sembra non avere mai fine. Una sorta di eterno ritorno di un uguale che continua ad essere fonte di shock, ma che contemporaneamente mantiene un andamento percepito come profondamente naturale.

Credo che "il di più" che Marcel·lí Antúnez Roca abbia portato nel collettivo e porti tuttora nello scenario mondiale dell'arte contemporanea, abbia origine nella scoperta possibile, nella carne ancora calda, di quell'intimo segreto tra una vita pulsante e una fredda morte. Segreto che trascende qualunque tipo di astrazione o teoria, di lavoro di parola e di pensiero che non passi attraverso lo shock dell'immediatezza e dell'esperienza viva, incarnata. Riconosco nella ricerca della provocazione attraverso lo shock, spesso strettamente connesso alla violenza delle azioni e delle immagini, un percorso artistico di differenza maschile, in particolare all'interno della Body Art. Percorso di una differenza che reagisce e si muove rispetto una legge della carne che spesso molti artisti hanno sentito e descritto come necessità o crudeltà mentre molte donne l'hanno semplicemente riconosciuta come ciclicità fondativa.

Come scrive Luce Irigaray, Storicamente le donne sono le custodi della carne e sono una garanzia di corpo per gli uomini¹⁸. Elemento di singolarità della differenza femminile nella carne è il mucoso che come la pelle ma in modo più fluido, senza bordi, né forme o limiti permette il passaggio dall'interno all'esterno dei corpi e del mondo senza ferita. Questa costante posizione del corpo della donna di apertura alla carne del mondo, permette in lei l'irruzione dell'Origine. Nell'umidità del mucoso ritroviamo la Madre, che nella donna non ha bisogno di essere sacrificata per permettere la costruzione dell'io, io che in lei è sempre due.

Il sesso femminile, soglia del mucoso, è infatti perennemente scisso in due, fatto di labbra che nel continuo gioco di toccarsi e ritoccarsi ricreano l'unione con l'Origine mescolando fra le gambe l'antica unione tra natura e trascendenza. Mentre l'uomo storicamente passa attraverso il sacrificio della fertilità della terra per riaffermare il nome del padre e la genealogia maschile, minacciato ed impaurito da una matrice percepita come voragine insaziabile in grado di fagocitare il mondo e mettere in pericolo il potere fallico.

Quello che per una donna è rinascita e creazione, messa al mondo nel sangue, comunione con il corpo della madre, nella metafisica *furera* degli inizi, assume contorni più spigolosi e diviene anche pericolo di annientamento del singolo nell'origine e necessità di rimettersi al mondo da sé. Penso a Suz o Suz, dove dopo un rituale aggressivo di lotta tra uomini primitivi, che si cibano di carne macellata, gli attori appaiono immersi in delle vasche piene d'acqua e vengono successivamente fatti fuoriuscire da altri attori-padri creativi, generativi, come una sorta di rinascita al maschile; messa al mondo fra uomini nel tentativo, a mio avviso, anche di pacificare una sanguinosa storia maschile. Ed è proprio grazie all'ambivalenza di un corpo che fa paura perché evoca la dipendenza e l'instabilità, ma allo stesso tempo rivela un'eccedenza che scuote l'intero impianto della logica del potere, che il collettivo catalano ha incontrato ed è riuscito ad esercitare magistralmente l'efficacia politica delle proprie azioni.

Note

¹ *Per amore del mondo* è anche il titolo della rivista on-line di Diotima (http://www.diotimafilosofe.it/riv_online.php).

² Chiara Zamboni, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*. Napoli, Liguori Editore, 1999.

³ Mia nonna, da poco purtroppo mancata che è stata un faro nella mia crescita di donna, mi diceva sempre che non si può trovare tutto sui libri.

⁴ Chiara Zamboni, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*. Napoli, Liguori Editore, 1999, pp. 72, 73.

⁵ Cfr. DIOTIMA, *Il pensiero della differenza sessuale*. Milano, La Tartaruga, 1987, p.177: «Conveniva produrre noi stesse i testi su cui lavorare, senza passare attraverso il commento di testi altrui e senza fare riferimento a posizioni filosofiche già definite, ma avvalendoci piuttosto del sapere guadagnato dal movimento politico delle donne».

⁶ Wanda Tommasi, *La tentazione del neutro*, in DIOTIMA, *Il pensiero della differenza sessuale*. Milano, La Tartaruga, 1987.

⁷ Luce Irigaray, (trad. it. e cura di Luisa Muraro) *Speculum. L'altra donna*. Milano, Feltrinelli, 1975, p. 136

⁸ Ivi, p. 137

⁹ Eleonora Fiorani, *Leggere i materiali, con l'antropologia, con la semiotica*. Milano, Editori di Comunicazione – Lupetti, 2000, p.51.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione*. Macerata, Quodlibet, 1995, p.51.

¹¹ Jean-Luc Nancy, *Corpus*. Napoli, Edizioni Cronopio, 1995, p.10.

¹² Cfr. Michel Foucault, *Microfisica del potere*. Torino, Einaudi Editore, 1977.

¹³ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino, Einaudi Editore, 1976, pg.147.

¹⁴ Jean-Luc Nancy, *op.cit.*

¹⁵ Michel Foucault, *Microfisica del potere*, cit. pg.137

¹⁶ Ivi, p.139.

¹⁷ Cfr. Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*. Milano, Bompiani, 1999.

¹⁸ Luce Irigaray, *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1987, p.29.