

## *Corpo/scrittura come racconto e anomalia d'arte*

L'arte, con la sua storia e le sue lingue creative, ha esaurito e "sistemato" molti specifici campi di espressione. Un territorio che, viceversa, continua a resistere al completo assorbimento da parte delle istituzioni e letture dell'arte, è la creatività del e sul corpo con le sue possibili estensioni plurisensoriali: non solo nelle poetiche della Body Art e nei successivi estremi sviluppi del corpo tecno-mutato, smaterializzato e "perforato" (esperienze, talvolta, eccessivamente enfatizzate), ma, anche in numerose altre esperienze, alcune delle quali volutamente marginali. C'è, infatti, un "altro" corpo, trascurato negli avvenimenti dell'arte, poco o per nulla considerato dal sistema dell'arte, spesso asservito a valori di mercato. Tra le diverse esperienze che si muovono in questo territorio *underground*: la poesia sonora, il comportamento, l'happening, il teatro d'artista e di strada, la poesia-evento, la scrittura sul e come corpo, l'arte-ambiente, ecc.

Il corpo e la pelle possono diventare "campo" di ogni relazione e percorso, segnalandone le inclinazioni, le voluttà, le esigenze di fuoriuscita dai "bordi". Il corpo può essere, dunque, una pagina, una tela o una scultura, una parete o un manifesto, una partitura o uno schermo: da scrivere, da di/segnare, da suonare, da esprimere.

La stessa ultima scrittura d'arte, nelle sue molteplici espressioni, si disperde in "geo-corpo-grafie", segnaletiche e "reperti" di un mondo, di una civiltà con lingue di comunicazione perennemente "altrove", fino alle "pagine bianche" d'assenza: le scritture estreme sono sempre tentate dall'approdo bianco e invisibile.

Il corpo, dopo la deflagrazione e gli eccessi della *Body* e *Live Art*, può essere "ricostruito", in questo nuovo millennio, in molteplici espressioni. Può nascondersi dietro una maschera creativa o edificarsi come architettura impalpabile, che dialoga e si contamina con gli spazi dei linguaggi artistici (soprattutto di quelli di frontiera). Il corpo non è presente solo nella sua materialità fisica, è anche "raccontato" nelle sue contiguità di estensione epidermica. Lo stesso "vestirsi" può divenire corpo, entrando in relazione con questo, per materializzare eventi e fusioni sensoriali.

Questo corpo "ultimo" è espresso dall'artista come una propria doppia pelle simbolico-rituale, usando la memoria d'arte nei suoi "risvolti sconfinati", protesi alla contaminazione linguistica e al coinvolgimento sinestetico (soprattutto di sensi poco usati nell'arte come il tatto, l'olfatto, il gusto).

### **"Scrivere sul corpo" come arte**

Il segno-parola, insofferente ad esistere nei confini delimitati di una pagina o tela, può ricercare spazi "liberi" per scriversi, come "scrivere sul corpo" come arte. Tra le possibilità creative di supporto può trovare la pelle: supporto prezioso, mutevole, sensuale, dotato di un proprio calore, tatto e magnetismo; calamita per lo strumento e per la mano "che scrive" la segnatura desiderante. Il segno e il supporto costituiscono "insieme" il piacere e l'espressione testuale della segnatura vivente, compiuta con ogni tecnica, in ogni contesto possibile. L'epidermide di una "carta bianca", con le sue sotterranee diramazioni, si offre, dunque, ai sensi e alle pulsioni dell'artista di qualunque linguaggio, su cui e con cui egli può esprimere la propria scrittura desiderante.

La contiguità perturbante fra atto scritturale e pittorico, con la materialità corporale del linguaggio, in rapporto alle sue pagine di desiderio, può essere individuato ne *La Magie Blanche*, il disegno di Magritte del 1936, in cui la parola *ècrire* viene tracciata dallo stesso pittore, che vi si raffigura, sopra un corpo femminile, indicando così "*che la sola superficie d'iscrizione di ogni linguaggio, del suo simbolico, era la carne dell'immagine*" (P. Sterckx). Questo esempio di pittura poetica, in coerenza con il proprio *sguardo* surrealista, aspira a divenire lingua *blanche* di un'arte magica, espressa con i frammenti-segreti dell'universo creativo, di cui il desiderio e il delirio costituiscono le naturali espressioni, sovrapponendosi ai "di-segni" prevedibili e conosciuti della ragione e delle realtà quotidiane.

Gli esempi di *scrittura sul corpo* non mancano nelle recenti vicende artistiche. *Ketty La Rocca*, in alcuni lavori, usa parole e un "*gestuale molto suasivo*" (G. Dorflies) per entrare nella segnaletica delle mani, del

corpo e dei suoi movimenti, anche in chiave di comunicazione amorosa e interpersonale. *Tomaso Binga* (pseudonimo artistico al maschile di una donna) diviene “scrittura vivente”: il suo corpo si muove per incarnare lettere alfabetiche e si avvolge con l’ambiente come “carte da parato” che “*tendono a svelare la sopraffazione della scrittura*”. *Guglielmo Achille Cavellini* scrive l’autobiografia sul proprio vestito bianco (con cravatta, cappello e soprabito) e sulle estensioni corporali di alcune modelle: “*Alla fine ho danzato con la mia opera d’arte, vivente, nuda, con il corpo ricoperto dalla mia scrittura.*” (G. A. Cavellini)

Diversi sono gli autori, inseriti nelle espressioni della Body Art, che scrivono il corpo, anche come segnalazione e proposta di condizioni, come *Jenny Holzer* e *Shirin Neshat*. *Jenny Holzer* sviluppa una personale scrittura sul proprio corpo, trasformato in una specie di libro, sezionato con porzioni-pagine, in cui annota, come memoria, le atrocità subite dalle donne. L’iraniano-americana *Shirin Neshat* “trascrive”, con l’inchiostro di una minuta calligrafia, poemi sul volto, sulle mani e sulle piante dei piedi, “liberi” dal chador delle *donne di Allah*. Queste proposte, oltre ad essere denuncia e memoria della condizione femminile, in rapporto alla violenza e alla guerra, non rinunciano ad esprimere una poesia sul corpo e il desiderio di vivere in maniera “naturale”.

La donna è portata ad ascoltare le voci e i segreti del proprio corpo, avendo conosciuto, sulla propria pelle, i condizionamenti e le violenze del potere e dell’esterno maschile: per questo può concepire, più dell’uomo, un uso creativo e desiderante del corpo-scrittura. E’, anche, un riscatto e una affermazione del proprio “interno” potere, ritenuto nei secoli, talvolta, “pericoloso” per le norme sociali, dalle varie “inquisizioni”. Questo corpo-grafia diviene anche una discesa negli archetipi e nelle storie culturali-religiose dove la donna è la sacerdotessa del “fuoco” erotico.

### **Scrittura e desiderio sul corpo extreme**

Scrittura ed erotismo s’incontrano, naturalmente, sul supporto delle pagine del corpo. Il corpo diviene un libro, il libro un corpo, per *vivere il testo* come voluttà fisica e interiore. Il desiderio libera i testi della creatività dai limiti delle cornici e delle pagine, dei supporti e delle significazioni verbose dell’immagine. Il desiderio spinge l’energia-scrittura a scompaginare i confini dei limiti e i comportamenti, i generi prestabiliti dalle convenzioni, norme, morali.

Desiderio e scrittura s’incarnano e si fondono, naturalmente, nella medesima espressione, divenendo una comune lingua di piacere, sul supporto già “segnato” dalle pulsioni. *Chi sigla*, per esempio, un corpo come nel caso di *Piero Manzoni*, quando firma nel 1961 la schiena di una donna come *Scultura vivente*, non lo “riqualifica” solo come opera d’arte, ma lo firma anche come testo-supporto di “quel” frammento, scritto e dipinto con i segni e con i “naturali” colori del corpo stesso.

Lettere, parole, segni, tracce, grinze del godimento s’insinuano nelle pieghe, nelle curve, nei piani, nelle macchie del corpo, nelle sue sonore interiorità, diventandone “tatuaggi” di profondità pulsionali: sono produzioni felici di creatività fino agli estremi risvolti.

La pelle, non solo semplice supporto, è il campo di ogni relazione e percorso: ne segue le inclinazioni, le voluttà, le esigenze di fuoriuscita dai “bordi”. Nei segreti del sotto-pelle una miccia di desiderio è sempre pronta ad irrompere come magma, divellendo le costruzioni rassicuranti della mente, per emergere infine sulla soglia del corpo visibile.

Io stesso continuavo a scrivere, con la maschera delle parole, sul mio desiderio che voleva “debordare” dai limiti della pagina e tela, cercando di conferire a queste una tattilità “desiderante”, finché una ragazza si offrì per essere “segnata” sulla sua pelle dalla mia grafia come *segreto-desiderio*.

Altre donne si offrirono, poi, come testo e supporto nudo. Scrivendole e firmandole, però, avvertivo che non erano “la mia opera d’arte”. Eravamo entrambi l’opera d’arte con qualcosa di internamente “irripetibile”, fuggente, nostro, che non poteva essere fissato, al massimo documentato, con la memoria imprevedibile di una foto non professionale: eravamo entrambi *texte-désir*.

*Elisa Valdo*, giovane artista, segretamente “dilettante”, è un esempio-limite della mia scrittura sul corpo/poema. Vive l’atto creativo come “diletto” (che non vuole essere “svelato”, se non da chi ne entra in rapporto desiderante con lei, come lo sono stato io). Espone il proprio corpo-supporto di segni (fino

alla soglia della ferita, senza però mai entrarvi) e di scrittura, “trascritta” con l’energia delle proprie relazioni simboliche (il sogno, la visionarietà, la scrittura come trance), con un inchiostro rosso (talvolta appartenente al proprio sangue mestruale): con il pennino “si scrive” sulle gambe, intorno ai seni e ai capezzoli. “Iscrive” poemi erotici al suo amato, fino allo sfinimento: erosione della propria pagina di pelle, fino ad arrossarla, a minacciarne la lacerazione. Questo mantenersi sul limite/pericolo della ferita costituisce un estremo del desiderio.

Ho eletto *Elisa Valdo* mio modello di artista del corpo segreto e diletto, che può “farsi scrivere”, anche, con il desiderio dell’altro, che può riconoscere come propria quella scrittura. Rappresenta *poeticamente* una creatività gaudente: è destinata, per propria vocazione, ad apparire in una stagione del visibile per scomparire, poi, nel proprio segreto, così come la stagione di un amore o di una rosa con le sue emozioni e odori.

*Elisa Valdo* è una “emergenza” di dispersione che si può incontrare ovunque: il suo corpo “multiplo” incarna anche un frammento di corpo della mia scrittura-godimento, che talvolta “firmo” come mia opera di scrittura e piacere.

*Elisa Valdo* rappresenta “il limite” e l’esempio del *corpo-poema extreme* e della creatività dispersa, proprio nel momento stesso in cui “desidera” scomparire con le sue trascrizioni. Una delle pochissime persone che conosce il segreto/piacere di *Elisa*, anch’essa donna, proprio nel momento in cui questa “rientra” nel silenzio, mi scrive in un biglietto:

*“Questa notte mi sono svegliata all’improvviso, dopo un sogno di cui avevo un ricordo vagamente senza confini. Avevo dei richiami lontani, come degli echi e delle mani addosso che mi aprivano come se fossi uno scrigno: in fondo c’era una rosa rossa. Mi sono sentita Elisa. Perché Elisa è fuoco, vuole bruciare nei desideri più intimi, profondi. Desideravo di essere il bianco di un libro. Ho cominciato a scrivermi sul corpo, tra i miei seni e poi più giù, come in trance, scrivevo il poema del desiderio segreto. Con il rosso. Ho capito che sono anch’io Elisa, e voglio vivere anche nella tua scrittura-teoria di desiderio. Scrivimi.”*  
La chiamai *extreme Elenoire*, nel momento in cui si accarezzò le labbra con i petali di una rosa rossa, che le avevo offerto. *Elisa* “riviveva” in *Elenoire*, come *extreme E(lenoir)e*.

La rosa rossa è stata e lo è ancora un elemento caratterizzante del mio lavoro teorico-creativo e dei miei percorsi invisibili: è il mio *Texte-désir*, dettato dai frammenti delle pulsioni. In un giorno di luglio dell’estate ’04 ho disegnato, su un foglio, una rosa rossa che si apre allo sguardo di un interno occhio. L’ho consegnata ad un giovane tatuatore che l’ha “di-segnata” poi sul mio ventre come *rosa rossa tatuata*: da rappresentazione solo esterna diveniva, in questo mio “rito di passaggio”, anche epidermide interiore.

Il tatuaggio può essere, infatti, una scrittura “incarnata”, che narra una propria *histoire* di desiderio e di ferite nascoste.

*“Ho trasformato il mio corpo tatuandolo. Liberando la creatura che da dentro scalpitava per uscire. Il suo marchio è ora impresso indelebile sulla sua mia schiena, artigli di furia che hanno trovato pace, ricomposizione degli opposti che mi hanno perseguitato da sempre, l’inchiostro penetrato nella mia pelle ha creato un’apertura, fuso differenze, riempito dei vuoti.”* (B. Marenko)

Il tatuaggio diviene, anche, un racconto che può “de-scrivere” una storia della creatività, oltre che la memoria di una cultura e civiltà sparita, di una ritualità segreta. In un ritrovamento archeologico è stata ritrovata *la ragazza dei ghiacci* (nel 1933), sepolta sui monti della Siberia, circa 2500 anni fa: il suo corpo è, generosamente e splendidamente, tatuato con una collezione di animali sacri, in cui l’elemento figurale di partenza si trasforma in inflorescenza di “avvolgimento” fisico.

### **Il taglio-ferita come segno extreme**

La ferita, come “segnatura” creativa, difficilmente è separabile, per la propria intrinseca “fattura”, dalle motivazioni oscure e interne dell’esecutore e dalle conseguenti sue vicende biografico-esistenziali. Questo segno-ferita “entra”, insinuandosi nelle pieghe dell’anima, per liberare, talvolta, le piaghe rinchiusi nei sotterranei del sotto-pelle: nei tortuosi labirinti della psiche e delle pulsioni.

*Fare emergere* con il sangue (sinonimo, in questa pratica, di vita e rigenerazione) il segreto della propria interna “crepa”, dall’intonaco delle protezioni e censure, può essere, dunque, la motivazione profonda di una segnaletica, che ricorre al taglio-ferita come proprio alfabeto: di significazione e comunicazione. La sua drammatica ripetizione segnica, “portata” nei territori della creatività, diviene, per

l'autore, una possibilità di consapevolezza delle proprie motivazioni "estreme" e di riequilibrio di un disagio.

Questa espressione è da inserire nella dimensione dell'*extreme*, in quanto vissuta e teatralizzata come *Live-Art*. E' un'arte dal vivo, dunque, ma è anche Arte Vitale in tutte le sue "immagini", pure in quelle più sconvenienti per le norme sociali, come quelle "segnate" con il sangue.

*"Siamo tutti libri di sangue; in qualunque punto ci aprono siamo rossi."* (C. Barker)

Il taglio-ferita può essere dunque "un segno" di creatività e desiderio, ripetibile sulla superficie-supporto del corpo. Costituisce un estremo alfabeto che vuole esprimere ciò che è rimosso e oscuro, premendo come magma dal sottopelle, per emergere "finalmente" sulle estensioni del visibile. Come "i tagli" e "i buchi" di *Lucio Fontana*, sulla superficie della tela, "liberano l'altro spazio" al di là del piano, ristabilendone una continuità di "colloquio" con quello al di qua: con lo spazio del piano, cioè, che comunemente è "assegnato" (da chi?) al campo visibile dell'arte e della vita con i suoi rassicuranti (in quanto stabiliti) confini.

Diversi autori, nelle varie vicende dell'arte del corpo, hanno avvertito l'esigenza di "attraversare", con il taglio-ferita, la propria pelle, percorrendo personalissimi e sofferti martirii creativi: le "abrasioni" cutanee di *Marina Abramovic*; i marchi temporanei, impressi con dei morsi sul proprio corpo, di *Vito Acconci*; i colpi di pistola su un braccio e alle crocifissioni, che "si fa impartire", di *Chris Burden*; i dissanguamenti estremi, nell'ultimo decennio, dei *Modern Primitives* come *Ron Athey*, *Franko B.* e di *Giovanna Maria Casetta*, ecc. Gli artisti e i performer si sottopongono a qualunque forma di oltraggio e ferita, per poter esorcizzare la violenza cieca dell'ambiente e quella "insopprimibile" nascosta nel proprio interno.

*Gina Pane*, nei suoi viaggi intimamente drammatici e archetipici, "conduceva" ad evento artistico anche "il taglio", come segno sul proprio corpo. Le sue azioni erano delle avventure compiute con i linguaggi della creatività: arte, teatro, poesia, confluivano nel corpo dell'artista, divenuto oggetto e tela assoluti con le proprie dinamiche interne. Il pubblico e lei erano "nell'evento" come sul limite "estremo" a rischiare insieme il vuoto, l'abisso. Negli ultimi anni della sua attività l'artista, dall'81 (muore nel '90), esegue solo "partizioni". Il corpo non c'è più, c'è la sua evocazione: *Gina Pane* si toglie dalla ribalta, il suo corpo si diffonde, manca. Le sue teche contengono segni che possono essere letti come reliquie: è la fine della "cerimonia" che chiamava "azione"; forse è l'azione delle azioni con un ritmo che coincide con la sostanza pittorica e materica. La ferita passa dalla superficie palpitante del corpo a quella dell'invisibile, alla sua impalpabile ombra. In questo arco esteso il suo percorso artistico risulta forse il più completo e inaccessibile dell'arte corporale, come dell'essenza esistenziale di un "taglio-ferita", segnato sul corpo d'arte e della vita.

Questa carne, "segnata" da ogni sorta di flagello (sino al dissanguamento), "si traveste" con una materialità che si autoconsacra "mistica" con il sangue, fuoriuscito dalla ferita. Questo corpo, che ha la vocazione a "svelarsi" nelle sue pieghe più interne, fino all'oltraggio e alla violazione (psichica e fisica), "si offre" per "rivelare" sofferenze private, attraverso rappresentazioni violente dal vivo, magari in qualche club trasgressivo, dove il confine creativo e catartico "convive" con quello patologico. Con forme eccedenti e plateali performer, più o meno conosciuti, infieriscono sul proprio corpo con una lucida "follia", come si può anche constatare dalle loro vicende personali (un rapporto dichiarato con il mondo del disturbo mentale e della malattia): come nel caso di *Franko B.* "che tagliandosi in pubblico cerca di placare l'angoscia per le torture subite da bambino trasformandole in performance. Proprio come chi lo fa di nascosto, nella totale segretezza."

Il sangue, che emerge dal taglio-ferita, diviene, nel contempo, come in un antico rito, "segno" di una perdita ma anche di una possibile rigenerazione e di un "nuovo" destino, simile a quello dei mediciguaritori dell'antichità, che "doppiavano" le ferite per poterle sanare con i loro stessi corpi attraversando l'immagine eroica della propria debolezza.

*"Ciascuno ha il suo tallone d'Achille, la macchia tra le scapole di Sigfrido: sono simboli universali della nostra fragilità, della nostra vulnerabilità agli attacchi del mondo. I miti ci offrono molte immagini di eroi feriti: Penteo, Ulisse, Ercole, eroi trafitti e mutilati."* (A. Carotenuto)

## **La ferita: tra creatività e patologia”: un esempio di “taglio-segno” sul corpo dell’ombra**

Per “indagarne” la tematica il 21 marzo 2001 (anche per omaggiare l’entrante primavera) mi sono rapportato, a Messina, in un laboratorio-evento, con un gruppo di psicoterapeuti e di loro pazienti (affetti da turbe ed handicap mentali), tra cui qualcuno “praticante” il segno-ferita sul proprio corpo come insopprimibile necessità.

La guarigione è una pratica di contagio e riflessi in cui l’occhio del paziente è lo specchio del suo guaritore. Il guaritore delle ferite rischia, nella dialettica terapeutica, di “rianimare” le proprie, quelle sopite e quelle in latenza, pur dovendo mantenere (per non “oscurarsi” nell’altro) “un piede dentro e uno fuori”: “(...) *la comprensione ha bisogno di uno specchio. Più l’analista è “dentro” il caso, è familiare con l’anima dell’altro come specchio di essa, tanto meglio può comprendere il sogno. La stessa cosa è con il suicidio.*” (J. Hillman)

Un ex ospedale psichiatrico (quale il L. Mandalari di Messina) con le sue memorie di “internamento”, riconvertito successivamente in “Cittadella della Salute”, si trasmuta, per qualche ora, in uno spazio artistico. La ferita da “segno patologico” diviene “segno creativo” in un evento “collettivo ed imprevedibile”, espresso con comportamenti, danze, espressioni pittoriche e materiche, musiche.

L’evento “unisce” i terapeuti, i pazienti e gli esterni (la mia persona), nella medesima sostanza emozionale, “vestiti” con una tuta e una maschera raffigurante ognuna il proprio “altro” volto. Alcuni pazienti, sdraiati su grandi fogli di carta, hanno “segnato intorno” le loro sagome dagli altri. Su queste e sulle tute, alla fine dell’azione, tutti i partecipanti “si segnano” e “segnano”, con il colore rosso, il “segno-ferita”. Questa sorta di psicodramma (personale e collettivo) “doppia” ed apre, ritmicamente e catarticamente, le pulsioni di un taglio, di una perdita: della propria (senza differenziazione di ruolo o di presunto stato mentale).

I creativi *extreme* non sono presenti soltanto in eventi pubblicizzati da critici o in festival di *Live-Art*: possono essere anche “attivi” nel segreto della loro esistenza o nelle “segrete stanze” delle strutture mediche e di spazi *off limits*: felicemente anonimi e “dilettanti”. Una ferita sempre aperta, che non può o vuole cicatrizzarsi, ci può condurre ad un segreto, forse all’anima e a un suo “imprevedibile” suicidio.

*“L’anima insiste ciecamente e appassionatamente nella sua intenzione. Non vuole essere dissuasa; vuole avere la sua morte, realmente, senza mezzi termini, adesso. Deve avere la sua morte, per poter rinascere. Se la morte viene privata in un qualsiasi modo della sua irresistibile realtà, la trasformazione diventa illegittima e la rinascita sarà abortiva.”* (J. Hillman)

Per comprendere oggi “la ferita”, come ha dichiarato Hillman, a proposito dell’attentato dell’11 settembre 2001 a New York, *“Dobbiamo attingere a una figura dell’immaginazione capace di portare in sé la ferita fresca e ancora sanguinante (...). Dobbiamo scoprire le immagini che emergono da quest’orrore. Dobbiamo trovare nuovi modi di immaginare la crisi di questi nostri tempi.”* E’ un invito ad entrare più profondamente nel corpo della ferita, partorendo un immaginario “non evasivo”. Questa discesa può permetterci anche di sopravvivere all’orrore della immagine “sbiancata” del nostro turbamento, fino al suo possibile estremo. Quale? Quello sopportabile nel momento della sua percezione. La ferita può essere dunque “segno” di creatività drammaticamente vissuta (come nelle espressioni più cruenta dell’arte corporale della *Live-Art*), di anomalia (come insopprimibile necessità di far “fuoriuscire” una ferita oscura e nascosta), di rapporto sociale “offeso” (così evidente nella cronaca degli ultimi tempi), ecc.

Il corpo dell’ombra può “incarnare” l’estremo supporto/memoria per l’altresì estremo segno di un taglio-ferita *in/visibile* (dentro cioè il visibile). Questo tende ossessionatamente a inseguire il corpo visibile (fino all’annientamento), ma può scomparire in “fantasma” nel momento in cui si riesce a “guardarlo”.

*“Non c’è bisogno che Rilke perda i suoi angeli, perché il reparto psichiatrico è anche un luogo di epifanie; le rigorose discipline affrontate là dentro sono discipline dello spirito, la clausura è anche una scuola di teologia.”* (J. Hillman)

