

IL CORPO 5/22

“... un agglomerato di eterogenei”

abissi corporei

Lacan su Freud e la gola di Irma

bocca seno occhio vagina dentata

virginia woolf alla Bowery

due bocche politiche il Potere per divorare

affamate per morirne di fame in tre libri

l'amorevole odio famelico di Simone Weil

narrazioni infinite su Ellen West che voleva mangiare il mondo

follia artica ovvero il ventre psicotico dell'antropologia

la Morte Rossa Hermes e Rilke ovvero **psicoanalisi e riti di divinazione**

il Castello delle Metamorfosi

le distopie videodigitali di Francesca Fini con Girolamo Muziano

Il LATTE DEI SOGNI e il SOGNO DI PIETRA. **Cristina Cenci** tra Clelia Farnese, Muziano e Medusa

endecameron 20

vestandpage

essere body performer senza corpo

materiali la corporeità del rave



non abbiamo idea di come diventare Internet-based performance artists

/1 il performer è assente

non

avevamo idea né tantomeno potevamo prevedere, fino a qualche mese fa, di come diventare o doverci trasformare per forza di cose in internet-based performance artists. Per poter continuare a lavorare ci siamo, nostro malgrado, consegnati alla rete nel tentativo di dar forma al vuoto che si viene a creare quando una pratica artistica come la nostra, la body-based performance art, è privata del suo mezzo principale, la materia prima che la definisce e la caratterizza

il corpo

quello del

performer

così come quello dello

spettatore



Still del performance-based film "Plantain" (2015/2018) © VestAndPage

per le misure adottate dai governi nel tentativo di arginare la diffusione del coronavirus, tutti gli eventi pubblici di arte dal vivo vengono cancellati. Le date non sono più valide. Gli spazi istituzionali, alternativi e privati da cui emergono le pratiche di performing arts vengono improvvisamente chiusi diversamente regolamentati anche snaturati nell'attesa di essere ridefiniti altrimenti

quello che è successo è stato una **cesura**, un'interruzione, una sorta di frattura mobile (più che una pausa), provocando una sorta di "spostamento". Come quando nella terminologia medico-chirurgica un fattore accidentale provoca la separazione delle parti di un organo funzionante fino a pochi momenti prima creando appunto una

disfunzionalità

o, come accade in geologia, quando una fessura, un taglio o

una crepa diventano causa dell'interruzione della continuità della roccia, in quanto la scompongono.

nella metrica greca e latina, la cesura è una pausa brevissima nel corso del verso, situata alla fine di una parola, nell'interno di un piede. Nella metrica italiana, è una pausa ritmica interna al verso che cade sempre in fine di parola: *nel-méz-zo-del-cam-mín ll di-nó-stra-ví-ta / mi-ri-tro-vái ll pe-r_u-na sél-va_o-scú-ra*. Il riferimento al termine cesura ci è venuto in mente pensando alla termine *Endecameron*, che ci ha richiamato alla voce: **endecasillabo**. L'unico verso che permette una cesura mobile, che interrompe, o forse meglio dire che "sospende per pochi attimi", quelli di un respiro,

la continuità tra le parole, ma non la corrompe

all'improvviso ci siamo ritrovati ad essere "performer interrotti". La sensazione ricevuta è che qualcosa si fosse come spezzato, ma che le componenti di questo qualcosa (la nostra attività com'era concepita prima del COVID-19) non siano cadute a terra andando irrimediabilmente in frantumi, ma che piuttosto siano rimaste

sospese in un vuoto

un vuoto tuttavia da abitare, confrontarci e nel quale, col passare dei giorni, identificarsi per riformulare la nostra propria pratica artistica senza doverla compromettere

se fino a ieri il concetto di presenza era inteso come fondamento primario dell'attività del performer, ci siamo detti che per ripartire da una situazione imprevedibile come quella accaduta (dove la

presenza

non aveva più luogo), forse avremmo dovuto ripartire dalla nozione di



assenza

reinterpretando la nostra *materia prima*, ovvero il nostro corpo, come forza motrice che accetta il confronto con questo nuovo vuoto, intendendolo quale realtà potenzialmente attiva, nel senso di vuoto vivo, inseritosi con prepotenza e autorità nelle nostre vite e pertanto nel processo delle dinamiche creative della performance nelle quali militiamo e alle quali abbiamo dedicato la nostra

vita stessa

abbiamo pertanto cominciato a rispondere a questo vuoto, muovendoci al suo interno nel tentativo di renderlo palpabile anzitutto attraverso un lavoro di immaginazione. Abbiamo



Still del performance video
Amor and Psyche (In Times of Plagues (2020))
© VestAndPage

cercato (e continuiamo a farlo) di dargli forma tangibile esprimendolo con parole, testi, immagini in movimento

suoni,

immagini video e montaggi audio

abbiamo continuato poi ad affidarci ai metodi con cui realizziamo da anni

i nostri lavori, assemblando contributi individuali e collaborativi

privati temporaneamente del nostro mezzo principale

il corpo

con cui esprimere le nostre urgenze più profonde e dello spazio pubblico dove poterle attuare

ci siamo interrogati su come articolare cosa significhi limitare l'accesso agli spazi di produzione della conoscenza artistica che, sebbene per molti non essenziali alla vita, sono certamente sistematicamente rilevanti, poiché, in senso più ampio, si rapportano a spazi ben più importanti, quelli sociali, dove l'accesso, spesso, non solo è limitato, ma negato

Esplicitare la necessità degli spazi fisici, sociali e discorsivi che sono stati chiusi, significa per noi performer ripensarli per gestirli e salvaguardarli con maggiore cura e a lungo termine, poiché, anche nell'era digitale, noi performer abbiamo comunque bisogno del proprio corpo, di oggetti e materiali concreti funzionali al nostro lavoro, di situazioni laboratoriali dove avvengano incontri fisici e creativi in spazi condivisi. Così come, allo stesso modo nella vita di ogni giorno, l'essere umano non può ancora prescindere dal rapporto col proprio corpo, lo spazio fisico, l'arte dell'incontro con l'altro

in questo senso, l'invito a prendere parte alla residenza digitale di **Endecameron 2020** per noi è come se fosse stato il primo tassello di un nuovo mosaico da comporre dal titolo "anno zero". L'aver ricevuto questo vuoto, virtuale, di un luogo fisico unico, salvaguardato, tenuto, abitato, reale, dove operare, ci sembrava in apparente contraddizione con l'esperienza comune da farsi che è alla base del progetto, quasi fosse un paradosso logico, ma che all'esame critico, per come è stato strutturato il progetto stesso, si dimostra valida.

nell'ascoltare la voce della nostra guida che racconta il castello e le stanze, era come sentirsi dire: ti accompagno

dove ora – fisicamente – non puoi, ma comunque dentro a spazi di una storia che restano pur sempre luoghi e dove il rapporto che viene a crearsi fra quegli stessi spazi (ripensati da artisti, per quanto temporaneamente), contribuisce a darle continuità

così, quando abbiamo iniziato a pensare al nostro intervento nella Stanza delle Parche, era come se l'idea fosse nata prima ancora che sapessimo cosa sarebbe successo e cosa avremmo fatto.

Questo vuoto virtuale di un luogo fisico unico, salvaguardato, tenuto, abitato,

reale

dove operare

nel sentirsi nell'assenza, accompagnati nel vuoto, il desiderio di articolare qualcosa di comunitario e dar forma ad un nuovo lavoro collaborativo che, seppure frammentario, fosse composto da contributi individuali che si incrociano tra loro, diventava per noi una logica conseguenza. Abbiamo cominciato ad immaginare questi possibili contributi come i fili tagliati (dalle Parche) che noi, performer, raccogliamo e ricomponiamo

fili che ci accompagnano da vivi, frammenti di tempo che ci collegano gli uni agli altri e pertanto da condividere

questi fili rappresentano le nostre pratiche individuali, le nostre esperienze personali. Se presi e uniti insieme appartengono alla psiche collettiva. Se intrecciati tra loro, il corso degli eventi in evoluzione. Questi fili invisibili che attraverseranno virtualmente i nostri interventi installativi è come se si risolvessero in una corda/treccia immaginaria sulla quale potersi aggrappare e in cui poter integrare quelle particelle di tempo esploso che sembrano dissolversi dappertutto,

facendo sì che
 il passato si sospinga verso il presente
 e il futuro rimbalzi indietro

per quanto in questo momento storico ci si possa sentire
 imbottigliati in un presente
 pre-occupante che al momento sembra non lasciare spazio a
 più potenti visioni,

i fili delle Parche

se immaginati diversamente

possono imbrigliare il peso dell'insicurezza (nostra) nei confronti del futuro così come quello della paura che uno straniero ha quando sente di non appartenere ancora ad un luogo nuovo, sconosciuto, trasformando questi pesi in rigenerativi anziché degenerativi

alcuni anni fa, nel girare un nostro performance-based film *sin ∞ fin* in Antartide, siamo rimasti per cinque settimane in quello che per noi era uno dei luoghi più remoti e "non umani" che avessimo mai visto in questa parte incontaminata del mondo abbiamo capito e sperimentato che alla natura non manca e non mancherà mai la specie umana, se questa dovesse estinguersi prima o poi. In Antartide l'umano non ha proprio senso vi sia. Ci può stare sì, ma solo per poco, per il semplice fatto che quel tipo di luogo non è adatto alla vita umana per diversi motivi. Ad esempio il clima estremo o le complicazioni psicologiche che possono incidere su chi vi permane troppo a lungo



Still del performance-based film "Plantain" (2015/2018) © VestAndPage

Timothy Morton usa il termine "iper-oggetto" per spiegare oggetti così massicciamente distribuiti nel tempo e nello spazio che trascendono la localizzazione, come i cambiamenti climatici, la natura, e anche Internet.

L'imponderabile

accaduto di recente, una volta di più ci ha riportato a dover accettare che la realtà in continuo divenire non è soggetta ai nostri voleri, alle nostre scelte, al nostro libero arbitrio

si attua attraverso forze dinamiche di cui siamo sì partecipi, ma che non comprendiamo del tutto, né possiamo controllare completamente

stiamo vivendo un momento epocale che ci offre l'occasione di ripensare radicalmente il modo

in cui ci relazioniamo alla realtà nel suo insieme,
esplorando le implicazioni politiche e sociali che ne
conseguono

da sempre siamo abituati a costruire ambienti da abitare
e da cui possiamo assentarci

il teatro è un tale spazio, così come qualsiasi spazio
performativo altro

ma anche la fabbrica o il centro di distribuzione auto-
matizzato che crea assenza attraverso la sostituzione del
lavoratore umano con un robot

vi sono già state performance in cui il performer risulta
assente, il suo corpo dato per obsoleto (per usare un'e-
spressione cara a Stelarc) sostituito da macchine e para-
fernali non umani. Allo stesso tempo però l'artista resta in
qualche modo

'presente' in sua assenza

poiché in qualche modo deve comunque concepire il la-
voro e attivare lo scenario in cui la performance si compie

vi sono già stati casi in cui l'assenza del per-
former diventava una possibile strategia delle arti perfor-
mative contemporanee per riflettere sul decentramento e
sulla possibile scomparsa dell'essere umano. Ad esempio,
Romeo Castellucci ha creato spettacoli in cui l'essere umano
rimane presente, ma in uno spazio e in uno stato spettrale
dell'essere, sostituito da macchinari performanti, in un certo
senso come succede nella trilogia di *Matrix*, dove assenze,
presenze spettrali e digitali si scontrano continuamente

di conseguenza, l'assenza dell'essere umano dallo spazio performativo può essere letta come riflessione critica all'antropocentrismo e al rapporto tra uomo e tecnologia, ma anche come un invito a superare le convenzioni dualiste con le quali l'essere umano si definisce per abitudine.

In questo senso, ragionare sul concetto di assenza permette di spostare la visione antropocentrica e farci concentrare maggiormente sull'analisi degli aspetti discriminatori e violenti dell'attività umana, i conseguenti conflitti e successive interazioni e riassetamenti ovunque questi si verifichino

la performance e lo spazio performativo sono comunque intrinsecamente effimeri e temporali, quindi sembrano luoghi adatti per riflettere sulla possibile finitudine dell'umanità, oggi situata tra l'euforia della scienza e della tecnologia da un lato e la minaccia dei cambiamenti climatici e la devastazione dell'ambiente di cui siamo responsabili dall'altro

Forse il concetto di assenza non porterà mai ad una forma alternativa di conoscenza, ma può stimolarci a ripensare

in modo creativo

il processo del divenire



Foto della performance "DYAD IX: Open and Closed", Moscow (2015) © Igor Chernyshov

non abbiamo idea di come diventare Internet-based performance artists

/2 l'originale e il suo doppio spettrale: a proposito di ologrammi e altri artifici

uno dei modi per rappresentare (visualmente) l'assenza o la presenza fantasmatica del performer o di un oggetto reale, concreto, è dato dall'uso dell'ologramma. La proiezione olografica offre un'impressione sensoriale di una cosa reale attraverso un'immagine impalpabile che la sostituisce. L'immagine olografica è un'ombra luminosa verosimile alla cosa reale, una traccia di luce che restituisce la cosa reale in

contorni e forma eterei, ma non è la cosa reale

le proiezioni olografiche sono copie di qualcosa che esiste o esisteva già, nel senso che l'immagine olografica, per essere viva, ha ancora bisogno di un soggetto al quale riferirsi e unirsi. Un ologramma, sostituendosi all'originale, ne diventa a sua volta il simulacro, per quanto ne sia solo una parvenza, poiché, per realizzare un ologramma, ad oggi c'è comunque necessità di un originale

se in alcuni eventi musicali o politici l'applicazione dell'immagine olografica serve a definire una presenza, in mancanza di segni semiotici e quindi di senso, diventa gesto decostruttivo paradigmatico, la testimonianza di un'assenza, di una mancanza, di un'insufficienza, di una privazione, di uno scompenso, di una sparizione

una proiezione olografica affine al vero produce uno straniamento, anche inquietante. Eppure, in realtà, si tratta semplicemente di un artificio che rivela aspetti inediti di una realtà nota in quanto la costruzione tecnologica non è nascosta. Ciò che è inquietante è semmai che l'ologramma potrebbe rappresentare il punto d'esaurimento dell'immagine della cosa reale, dell'originale, poiché si con-fonde ad essa rendendola del tutto immateriale, svuotandola così delle sue caratteristiche e qualità intrinseche. L'ologramma di un essere vivo e reale, invece, trasforma l'originale in una creatura interposta, provvisoria, una specie di zombie avatar, uno spettro transitorio che complica la linearità di quel filo sottile che collega la vita alla morte e che ne traccia il confine, che però ora risulta offuscato, confuso

c'è una sorta di misteriosa fascinazione in tutto questo. Tuttavia, a guardare bene, anche il mondo industrializzato e

della globalizzazione economica ha cominciato ad assomigliare sempre più a

un maniero abitato da spettri

che si affidano alle nuove tecnologie per escogitare modi via via più sottili e articolati di meta-realtà e realtà virtuali tali da ispirare paura, meraviglia, dipendenza

in "Relatività" di M. C. Escher (1953), si raffigura uno scenario che sfugge alle leggi della gravità. La struttura architettonica, così come oggi quella digitale, sembra essere il centro di una comunità apparentemente idilliaca. Eppure, lì, tutti gli abitanti sono pressoché identici. Hanno le teste a forma di lampadina senza particolare fisionomia. Si muovono casualmente come intenti a svolgere le loro attività in luoghi collegati da scale tutte uguali che riconducono a sé stesse. Solo una coppia si sta incamminando verso una specie di giardino, comunque parte dell'architettura. Un po' come oggi l'affaccio sul mondo è uno schermo a cristalli liquidi che ci uniforma e senza il quale si ha la sensazione di essere tagliati fuori da tutto

se una fabbrica come luogo di produzione affidata alla tecnologia, senza la presenza dell'umano, risulta vuota e anche inquietante

allo stesso modo un teatro uno spazio performativo
qualsiasi se privo di performer reali in azione

appare desolante.

Ricorrere all'immagine olografica o digitale in sostituzione del performer rappresenta un atto di resa, forse non definitivo, ma senz'altro aderente a questo preciso momento storico nel quale la distanza e la maschera servono a ridurre il pericolo.

certo, anche l'ologramma è un artificio "performante", ma

quello che riesce a fare è presentare il fantasma di un qualcosa di esistente o del passato, creando una situazione fenomenologica, di dichiarata apparenza, dove

l'illusione diventa paradossalmente più potente delle cose che sono

in questo modo alludendo alla loro possibile assenza e quindi anche dell'umanità, non solo nei luoghi di produzione industriale e culturale, ma anche nel mondo

nelle sostituzioni olografiche e digitali del performer, la qualità umana viene sacrificata alla tecnologia. Il suo doppio si riduce ad essere una componente funzionale ai contesti post-organici e post-umani che conformano il mondo di Cyberia, dove le interazioni umane sono ridotte a nient'altro che a dati ordinati, filtrati e manipolati da algoritmi

dopo aver guardato una performance in rete, si verifica uno strano momento.

Per la durata della performance, lo schermo del pc o del cellulare è come se fosse l'esoscheletro digitale del performer, operatore funzionale di un'entità non umana più

potente

Nella realtà si finirebbe con l'applauso

Di fronte allo schermo, per l'assenza di vivacità del performer reale, si digita semplicemente un tasto per navigare subito altrove.

La sostituzione olografica, digitale o robotica del performer non è solo una scelta estetica o scientifica. Ha una chiara relazione con l'attuale situazione socio-politica ed economica. In un futuro non lontano, si calcola che oltre il cinquanta per cento dei lavori esistenti sarà svolto non da persone, ma da macchine e software. Queste previsioni suscitano domande

che hanno a che fare con il senso ultimo della nostra esistenza. Perché tendiamo a renderci superflui creando cose che sono in grado di sostituirci? Che spazio avremo? Cos'è che non ci piace davvero dell'umano? La comunicazione diretta e l'empatia saranno del tutto inutili? Perdere la capacità di porsi nello stato d'animo o nella situazione di un'altra persona provoca l'estensione della distanza, innescando un processo di disaffezione dall'altro da sé e, di conseguenza, prima o poi anche verso sé stessi, non potendo fare altro che registrare i detriti che ci si lascia alle spalle.

Uno spazio in cui avviene una performance può cambiare in ogni momento, non necessariamente per la presenza dell'umano, poiché oggi lo può cambiare anche un semplice computer. Se le caratteristiche di uno spazio chiuso possono essere elencate con precisione,

uno spazio aperto, di transito, liminale,
liquido, come quello della performance, destinato al
movimento

ora è diventato lo spazio dell'immobilità, del nulla, del vuoto, di una situazione di assenza o di stallo. In questo spazio, il tempo è come sospeso, esaurito. In questo preciso momento storico, il performer può solo immaginare di situarsi oltre questo spazio, in un tempo che forse sarà "mai"

nello spazio dell'assenza, in qualità di performer c'è la sensazione di essere persi, di non poter fare più come si faceva prima, di non trovare il senso di cosa si stia facendo ora poiché sembra così del tutto inutile, più di quanto non lo fosse prima. Di fronte alla situazione attuale, la natura della presenza umana del performer sta mutando profondamente. Tuttavia, se la performance resta comunque una pratica artistica temporale, evanescente, effimera, permette di pensare anche a "spazi intermedi" dove il performer quale

soggetto e l'oggetto del suo discorso, la sua urgenza, si confondono, anche a costo di riprodurre ciò che sta effettivamente criticando e cadere così in contraddizione

Interpretare l'assenza come un rifiuto della società dello spettacolo in modo tale che la performance non si riduca a prodotto, non è tanto un estremo tentativo di resistenza a difesa della propria autenticità artistica, quanto un atto politico di riposizionamento, una scelta etica che richiede anche umiltà, affrontando le restrizioni sociali adottate in relazione alla Covid-19, la limitazione d'accesso agli spazi e il pericolo di estinzione come opportunità di

cambiamento



Still del film "sin[∞]fin – Performances at the Core of the Looking-Glass",
Antartide (2012) © VestAndPage

non abbiamo idea di come diventare internet-based performance artists

/3 col corpo capisco, nell'infinito presente



Sara Simeoni, Marilyn Arsem, Verena Stenke in
"Una per volta – Stirring, spinning, sweeping" (1992/2020)

il digitale ci fa scoprire qualcosa che prima non si sapeva.

La scoperta crea soddisfazione e la soddisfazione crea dipendenza. Grazie all'intelligenza artificiale si possono spiegare teorie unificanti di fenomeni biologici e chimici, ma in questo modo la distinzione tra biologia e chimica non diventa più significativa o utile. L'intelligenza artificiale può aspirare a una certezza, ma una "giustizia" che vada oltre la possibilità di future critiche non può essere raggiunta da essa come da nessuna teoria scientifica. È come se l'intelligenza artificiale "bloccasse" pezzi di informazione

penso
di nuovo alla parola "assenza"

dopo ogni
intervento in rete

mi chiedo se l'unica cosa sensata da fare sia dimostrare che questa parola è solo un ostacolo da superare, quasi un fastidio. Ho il vantaggio di potermi affidare a tecniche astratte, digitali, più o meno meccaniche, ma anche la sensazione di quanto queste tecniche mi limitino nella scelta di determinati argomenti e situazioni che vorrei esplorare più a fondo, precludendomi così la comprensione, la possibilità di fare un ragionevole tentativo di risolvere un problema imprevisto nel presente, come nel futuro, correlati ad essi. In rete, guardo alla comprensione di una qualsiasi cosa come ad una sorta di bonus, un extra opzionale.

A cosa puntiamo, se non capire?

col corpo capisco

sono un performer. Capisco con il corpo.

Col corpo capisco