

IL SUONO DEL SANGUE PARLA LA STESSA LINGUA

ROSSANA BUONO

Il corpo umano come raffigurazione e soggetto è al centro della Storia dell'Arte ed è fondamentale anche quando è negato (iconoclastia, astrattismo) perché se ne percepisce la sua assenza. Lo dimostrano i numerosi esempi della pittura e della scultura di ogni epoca. Attraverso il corpo passa ogni sistema di comunicazione e la carne e il sangue che lo compongono determinano la nostra identità su cui vari saperi si sono esercitati per darne una interpretazione (l'antropologia, la psicanalisi). Alla nascita della scienza moderna dopo il XVII secolo il corpo fu ridotto a organismo – un insieme di organi – e la medicina ebbe il compito di 'risanare' l'organismo. La lingua tedesca con due differenti termini 'Leib' e 'Körper' opera una distinzione tra corpo vivente che ha anche un'anima e corpo-cosa che è un puro organismo, riflettendo in qualche modo la separazione tra sapere umanistico e quello scientifico. La sublimazione in arte delle armoniche proporzioni del corpo umano ha, per lo più, fatto coincidere l'idea di bellezza con questa forma per molti secoli,

mettendo al bando, nella maggior parte dei casi, ogni altra possibilità di realistica rappresentazione. Dagli anni Sessanta in poi fino all'epoca del post-human il corpo umano è diventato, attraverso le arti performative e gli attuali linguaggi delle neoavanguardie il 'luogo di sperimentazione'. L'angoscia, la violenza, la follia e la malattia acquisiscono in arte il diritto di visibilità, tanto da compromettere, attraverso una così esibita carnalità, ogni equilibrio formale: il corpo malato si impone all'attenzione nelle sue differenti declinazioni, in maniera conclamata o allusiva specialmente negli ultimi due secoli. Il realismo ottocentesco non trascura di ritrarre malati e moribondi suscitando sentimenti misericordiosi. Le avanguardie artistiche e le neoavanguardie – dallo storico Azionismo Viennese fino alla attuale Body-Modification – esaltano gli aspetti più esibizionistici della sofferenza del corpo. Si delineano così due tendenze di scelte estetiche: il corpo malato e il corpo che soffre.

«Mens sana in corpore sano»: sembra una affermazione troppo semplicistica rispetto alla molteplicità del reale dove – secondo Baudelaire – l'irregolare, l'inatteso, la 'sorpresa' presuppongono un ben diverso ideale estetico, e dove – secondo Foucault – il corpo 'suppliziato' esibito in pubblico assume il valore di monito nei confronti del popolo che subisce lo stretto segreto legame tra potere e crimine.

Il tema della corporeità diventa onnipresente e trasversale, in rapporto al moderno consumismo che impone modelli stereotipati di perfezione fisica, ma anche in rapporto alla scienza medica che vuole allungare i limiti biologici dell'esistenza umana. La malattia rappresenta l'altra faccia dello status corporeo, mina l'essere vivente e se ne impossessa. L'arte non può ignorarla anche se preferisce scegliere per lo più soggetti di natura opposta. Quando il terribile virus dell'HIV esplose il corpo malato, 'immolato' dall'impotenza e dall'empiria della scienza, fu messo al centro dell'attenzione. L'arte contemporanea assunse i toni della denuncia, talvolta della *pietas* o anche del rituale terapeutico ai fini di un riscatto morale e di purificazione, così come da secoli si è richiesto all'arte, secondo una delle sue molteplici funzioni. Furono in tal senso precursori gli Azionisti Viennesi negli Anni

Sessanta che fecero del corpo vivente del performer un campo di sperimentazione visibile di tutto quello che la società non permette di mostrare: la sofferenza, la violenza, la crudeltà, tagli e ferite, lo spargimento di sangue. Il sangue rappresenta la materia e il materiale per molti artisti già da un cinquantennio. Il valore metaforico del sangue è noto, come anche la sua forte simbolizzazione a livello iconografico, già nei secoli passati: dai rituali religiosi alle passioni, dai martiri alle battaglie. Il colore rosso rimanda al pulsare della vita. Nell'immaginario collettivo i riferimenti al Vangelo e alla Apocalisse, così come ai personaggi di Dracula o dei film *Arancia Meccanica*, *Shining*, *Psyco* fino a *The Passion* di Mel Gibson ribadiscono la grande attrattiva del sangue come elemento fondamentale connotativo.

Il dipinto di Beato Angelico *Cristo incoronato di spine* (1450) impressiona per il dettaglio veristico delle gocce di sangue sapientemente descritte che rigano il volto santo e irrorano gli occhi. Allo stesso modo, tante scene di decollazione o di martirio attraverso i secoli della storia dell'arte mettono in evidenza la fuoriuscita del sangue (si pensi, per fare un nome, a Rembrandt). Per quanto l'intenzionalità sia mossa dalla ricerca di una visione forte, la pittura attenua l'impatto emotivo e lo sublima in questo tipo di dipinti devozionali. Non accade così per quanto riguarda la contemporaneità. Il sangue è realmente versato nelle performance dei body-artisti davanti agli spettatori co-partecipi dello svolgimento in tensione e sbigottimento. E ogni volta con significati differenti a seconda delle poetiche dei vari artisti.

Alcuni esempi. In Gina Pane (*Escalade*, 1971; *Azione Sentimentale*, 1973) il sangue che sgorga dalle ferite provocate con le lamette o le spine delle rose rende evidente la sofferenza fisica e la tramuta in un problema di linguaggio. Avere potere sul proprio corpo oltrepassando i limiti della sopportazione del dolore è un gesto di ribellione che si esprime attraverso il sangue. L'artista cubana Ana Mendieta (*Senza Titolo*, 1972; *Rape Scene*, 1973; *Self Portrait with blod*, 1973) compie le sue azioni in pubblico con implicazioni emotive di genere: sangue mestruale, sangue derivato dallo stupro. Lega l'intimità femminile al sangue. Per Orlan, l'artista francese che si fa filmare durante operazioni chirurgiche

negli anni Novanta, il sangue è una necessità nel passaggio delle trasformazioni fisiche. Ed è esibito senza remore come segno della violenza dell'invasione medica sui corpi. L'uso che Marc Quinn fa del sangue è autoreferenziale. L'opera *Self* (1991) è un autoritratto ottenuto plasmando cinque litri del suo sangue congelato raccolto in un periodo di cinque anni. Il sangue di Franko B nella serie delle sue performance come *I'm Not Your Babe* (1996) vuole creare sgomento nel mettere in mostra un corpo inerme nello svelamento dei suoi aspetti più segreti e nel far uscire all'esterno il proprio liquido interno. Anche nella teatralizzazione di azioni compiute da artisti della vecchia e nuova generazione il sangue rappresenta un mezzo espressivo molto efficace per riflettere su alcuni temi esistenziali. Alla fine degli anni Settanta Claudio Cintoli insieme ad Haqel Dama rivive l'inizio e la fine dell'esistenza umana – la nascita e la morte – attraverso un'azione basata sul sangue mestruale in una sorta di campo del sangue.

Nel 2001 l'artista belga Jan Fabre crea per il Festival di Avignone uno spettacolo dal titolo *Je suis sang* che va in scena il 20 luglio nel Palais de Papes, luogo memorabile di intrighi del potere papale dove un fiume di sangue di eretici condannati è scorso nel Medioevo. Animano la scena attori e danzatori che si muovono come fieri guerrieri a simulare processioni e combattimenti in un groviglio di corpi feriti e mutilati, di spose che spargono sangue. Nello svolgimento di questa performance, che intende esplorare il sangue come materia del corpo, si assiste a una operazione eseguita da due scienziati vestiti in camice verde da sala operatoria su un corpo che stranamente trabocca di risate anche se tagliato. In totale contrasto con la precisione scientifica con cui praticano sul corpo ogni sorta di esperimento sono le risate provocate dalla pulsazione del sangue. I due scienziati sembrano trasformarsi in ciarlatani e il loro approccio scientifico si tinge di toni da farsa.

Il sangue come materia del corpo è indagato in maniera non cruenta dal catalano Jaume Plensa il quale crea la sua installazione-performance *Il suono del sangue parla la stessa lingua* secondo

un opposto piano concettuale: in un'asettica forma intermedia tra apparecchiatura tecnologica e sapere medico-scientifico. La descriviamo. Ideata per la prima volta ad Hannover nel 1998 alla Kestner Gesellschaft la mostra è stata riproposta a Roma nel maggio del 2004 presso la Fondazione Volume con la cura di Lorenzo Benedetti. Si compone di due ambienti: uno spazio invaso da una fumosa nuvola rossa dove compaiono su una parete lettere di alfabeti diversi ed un altro dove è posto una macchina doppler per rilevare il rumore del sangue dei visitatori amplificato a tal punto da renderlo simile al suono roboante di una pista automobilistica come scrive Valerio Magrelli nella recensione sulla mostra pubblicata nel *Corriere della Sera* (pagina di Roma), mercoledì 16 giugno 2004. Jaume Plensa dice che il sangue è vita e non violenza, cui come molti lo associano, è comune a tutti gli umani, di qualsiasi etnia, appartiene a tutti i corpi sia sani che malati. Viene considerato dall'artista come linfa vitale che scorre all'interno del corpo che si fa canale in un perenne movimento. Non si vede ma si ode la presenza come suono se rilevata da uno strumentario diagnostico. Ogni corpo ha il suo suono: il sangue è comune a tutti i corpi, anche se appartenenti a specie diverse. Nella galleria alcuni visitatori si sottopongono a questa ispezione un po' increduli, un po' divertiti, un po' preoccupati di vedere in azione sullo schermo il grafico della pulsazione del proprio sangue con il conseguente rumore amplificato e diffuso. Non è prevista una diagnosi poiché la finalità dell'azione, che non si svolge in ambiente medico, è di tipo estetico-comunicativo: prendere coscienza tutti insieme di questo flusso interno, circolare, vitale che ci pervade, che è invisibile, ma che emette un suono, anche se con piccole differenze per ogni individuo. Tutti i corpi, sia sani che malati, sono accomunati da questo suono del sangue in perenne movimento. Il corpo malato è attraversato dal sangue che ugualmente scorre e pulsa nelle vene e nelle arterie, ma è portatore di una alterazione, di una patologia. Quel sangue rigenerante e vitale, come il latte che era cibo nell'Età dell'Oro, può diventare 'infernale' facendo discendere il corpo che si sta ammalando negli spazi degli Inferi.

Il pubblico che partecipa alla performance di Jaume Plensa e si sottopone a questo esame non riceverà alcuna diagnosi: non saprà di essere malato o sano. L'artista, sottolineando l'aspetto artistico/ludico di questa prestazione, invita chi ha dubbi sulla propria salute di eseguire un vero e proprio esame doppler in ospedale. Si può forse considerare ingenua da parte dell'artista questa esortazione, ma necessaria dal momento che lo strumento usato nella galleria d'arte per far sentire il suono del sangue è esattamente lo stesso usato in ambito ospedaliero.

A differenza di gran parte dei body-artisti che nei loro linguaggi espressivi indulgono su spargimenti di sangue, scolature, schizzi, fuoriuscite umorali, Plensa non vuol fare fuoriuscire il sangue all'esterno, desidera che rimanga contenuto in un corpo. Ne diffonde il colore in una nuvola rossa leggera e vaporosa che non fa paura nella sua allusione e non vuole far 'vedere', semmai vuole far 'udire' la sua presenza. Plensa sposta il piano dell'emozione del 'visivo' al 'sonoro' e toglie ogni simbolizzazione al sangue relegando al recinto della medicalizzazione, pur sventando il pericolo di eccesso di tecnologia o di astaticità di un corpo robotizzato privo dei suoi umori, liquidi e secrezioni, svuotato di linfa vitale. I corpi dei visitatori in galleria sono veri, sono vivi anche se non malati nella maggior parte. Almeno si spera.

Biografia di Jaume Plensa

L'artista catalano è uno degli esponenti più famosi della scultura europea. Jaume Plensa nasce a Barcellona 1955. Studia arte a Barcellona alla scuola Llotja e alla Escola Superior de Bellas Artes de Saint Jordi. Nel 1980 fa l'esordio con una mostra a Barcellona e poi in altre città europee. Va in Germania a vivere e poi a Bruxelles. Si trasferisce poi a Parigi dove insegna alla Ecole Nationale de Beaux-Arts.

È ritornato poi a vivere a Barcellona dove opera con un gruppo di collaboratori. Agli inizi della sua carriera ha usato materiali come il ferro e il bronzo per costruire opere antropomorfe; è passato poi al vetro e a materiali sintetici che gli danno la possi-

bilità di conferire luce alle sue realizzazioni. Si è dedicato anche al design per costumi teatrali e a costruire scenografie per l'opera. Molte sue opere permangono in spazi pubblici di molte città come Boston, Londra, Saragozza, Nizza, Chicago e a Nocera Vulture.

Alla 56esima edizione della Biennale di Venezia (2015) Clare Lilley ha curato presso l'Abbazia di San Giorgio Maggiore una mostra di Jaume Plensa intitolata *Together*. Cinque grandi teste in alabastro immerse in uno spazio buio, messe in fila, l'una dietro l'altra, riflettono una luce limpida che le cristallizza nella loro perfezione. Nella Chiesa di San Giorgio ancora una installazione dell'artista composta da una testa di fanciulla cino-spagnola costruita con filo metallico, appoggiata sul pavimento della navata centrale e una mano benedicente in ferro bianco formata da lettere di otto differenti alfabeti, sospesa sotto la cupola centrale. È una metafora fatta con leggerezza della moltitudine di popoli e culture in un luogo di transito che sovverte il peso e l'opacità del mondo.

Bibliografia

- AA. VV. 2015 = AA. VV., *Body of Art*, Phaidon, Londra 2015.
- ARGULLD 2015 = R. ARGULLD, *Jaume Plensa "58"*, Artika editore, Barcellona 2015.
- MIGLIETTI 2003 = F. ALFANO MIGLIETTI, *Della ferita corpi e volti dell'azionismo viennese*, Lattuada Studio, Milano 2003.
- PLENSA 1998 = J. PLENSA, *Love Sound*, Barcellona 1998.
- VERGINE 2000 = L. VERGINE, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, 2000.
- WAR 2011 = T. WAR, *Il corpo dell'artista*, Londra 2011.
- BALDACCI, VATTESI 2014 = C. BALDACCI, A. VATTESI, *Arte del corpo. Dall'autoritratto alla body art*, (Artdossier), Firenze 2014.
- BENEDETTI 2004 = L. BENEDETTI, *Jaume Plensa, Il suono del sangue parla la stessa lingua*, catalogo della mostra (Fondazione Volume), Roma 2004.
- ZANZA 2004 = F. ZANZA, *Jaume Plensa, Il suono del sangue parla la stessa lingua*, recensione Exhibart, 16 giugno 2004.

Didascalie

Fig. 1. JAUME PLENSA, *Il suono del sangue parla la stessa lingua*, 2004, foto di Rodolfo Fiorenza, courtesy Fondazione Volume!

Fig. 2. JAUME PLENSA, *Il suono del sangue parla la stessa lingua*, 2004, foto di Rodolfo Fiorenza, courtesy Fondazione Volume!



