

Per comprendere il valore delle acquisizioni della Farnesina nell'ambito della relazione arte-corpo occorre sondare un lungo retroterra storico artistico in cui si è, nei decenni, messo a fuoco il nostro rapporto con l'aspetti fisico della vita: per nulla scontato, anzi oggetto di mutamenti senza precedenti nella storia umana, non poteva che essere uno dei temi su cui l'intuito rapido degli artisti visivi hanno appuntato la propria attenzione. Ciò è avvenuto peraltro per tappe, seguendo l'emergere progressivo di urgenze diverse: se all'inizio del dopoguerra si sentì l'urgenza di uscire da gabbie etiche non più funzionali, in seguito ci si è dovuti interfacciare anche con altri temi: la morale sessuale, l'intervento della tecnologia, il permanere di un culto classico del corpo muscolare e prestante proprio mentre, per contro, la società quantomeno occidentale è andata accogliendo senza più nasconderli i corpi mutilati dei reduci del Vietnam, i corpi focomelici dei figli del Talidomide, i corpi differenti di chi è vittima di malattie croniche e ha diritto a essere inserito comunque nella compagine sociale. Le opere prestate alla Farnesina riguardano artisti di generazioni differenti e non potremmo capirne il senso, né considerarle come un insieme composito ma coerente, se non dopo avere tracciato un quadro generale e internazionale anche sapendo che, in quanto tale, non può che essere sintetico e dunque carente. Nonostante la lunga vicenda che racconta il nuovo senso del sé e del suo involucro carnale, però, tutto si può pensare tranne che si tratti di una faccenda invecchiata o inattuale: siamo probabilmente solo alle premesse di ciò che ci aspetta, dalla fecondazione on demand al prolungamento della vita oltre i cent'anni, dalla cura di malattie genetiche all'invasione, d'altro canto, di epidemie subentranti. Il fatto che anche l'ultima Biennale di Venezia sia stata dedicata soprattutto alla corporeità, mostrandoci membra di vetro, di bronzo, di terra, mutanti fino a ibridarsi con animali marini o microrganismi del suolo, non può che confermare come la direzione innescata abbia ancora molto da dire.

Abbiamo visto progredire una scienza medica che ci consente di trapiantare organi, di immettere piccole protesi (dal pace maker a un'anca sintetica) che ci consentono di considerarci un po' cyborg, abbiamo scoperto farmaci e rimedi per molte malattia allungando moltissimo la nostra aspettativa di vita, almeno in quelle parti del pianeta che non soffrono di carenze alimentari. Tuttavia, la maggior parte dell'umanità ha iniziato un percorso di allontanamento dalla natura verso città sempre meno salubri, nelle quali è difficile seguire i ritmi naturali, il riposo non segue più necessariamente il ritmo luce-buio, l'alimentazione è ricca di cibi processati artificialmente, l'esposizione all'inquinamento predispone a molte sostanze cancerogene o allergizzanti, e così via. Nell'epoca della tecnologia micronizzata, inoltre, è difficile pensare di vivere senza quelle protesi che sono i telefoni cellulari, attraverso i quali non solo abbiamo un'estensione dei dati inseriti nella nostra memoria personale, ma spesso siamo anche tenuti dalla legge a firmare documenti, eseguire pagamenti o identificarci.

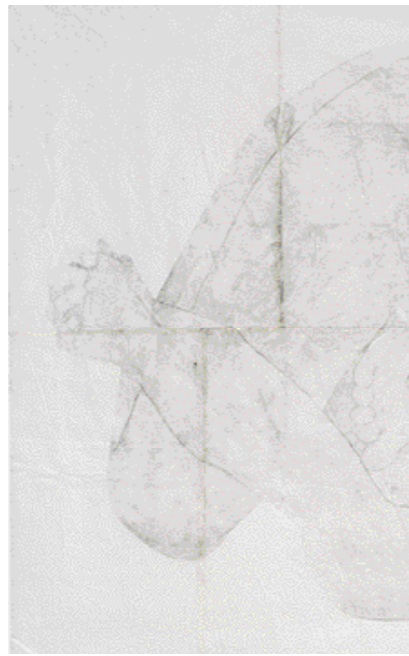
A tutto questo va aggiunto il mutamento di valori per i quali il corpo ha perso parte della sua sacralità, cioè è consentito più facilmente esporlo nudo o vestito in modo fuori dai canoni generalmente accettati; la stessa postura è stata sottratta a regole rigide, consentendo posizioni che un tempo erano considerate maleducate: da un bacino spostato troppo in avanti a spalle poco contratte, dalla seduta con gambe allargate alla perdita di molte norme relative al modo in cui si mangia o si modula la voce. Ha assunto nuove regole anche la prossemica, cioè la distanza alla quale stiamo rispetto al corpo degli altri e la frequenza, i modi, i luoghi in cui lo tocchiamo, con un riguardo particolare alla de-ritualizzazione del rapporto tra sessi. A tutto questo si è aggiunta la relazione sempre più intensa tra culture e gruppi etnici differenti, che hanno dovuto trovare un linguaggio comune contaminando quelli originari. La sessualità e le sue nuove regole ha giocato un ruolo ulteriore nella rivoluzione della corporeità: l'avanzata non solo del femminismo, ma anche di movimenti protesi alla libertà da ruoli di genere fissi, che ha reso plausibili comportamenti pubblici di tipo lesbico, gay, transessuale, queer e di ogni altro possibile orientamento, ha condotto a un frazionamento delle identità di genere e a vivere l'identità sessuale più come una scelta che come un dato naturale. Non a caso, molti studiosi si sono appunto dedicati allo studio delle relazioni con l'altro, come Emmanuel Lévinas, o delle relazioni del potere con il nostro corpo, come Michel Foucault, alla definizione del genere come un costruito sociale, come per Judith Butler, a una continuità degli esseri viventi che parte dal vegetante per arrivare all'animale, all'umano e al cyborg, come nel pensiero di Donna Haraway. Molta parte del pensiero femminista ha congiunto il tema della razza a quello della corporeità, come negli scritti di Angela Davis e bell hooks, e tutto questo si è congiunto a una nuova consapevolezza del ruolo del corpo umano in un mondo naturale che cambia assumendo le sfide di una tecnologia spesso aggressiva, come si rileva nelle riflessioni di Bruno Latour e di Stefano Mancuso. Persino il modo in cui sono concepite le città iperconnesse dell'oggi non ha potuto essere esente da riflessioni sulla nuova corporeità e sulla sua relazione attiva con edifici interattivi, come leggiamo nei testi di Carlo Ratti. C'è comunque una discontinuità palpabile tra la liberazione corporea palesatasi fino agli anni Settanta e la minaccia di nuove schiavitù emerse dagli Ottanta: un film come «Blade Runner» di Ridley Scott (1982), a sua volta tratto da un romanzo di fantascienza di Philip K. Dick, mise in scena la possibilità che ci si avviasse verso un mondo di nuovi schiavismi, di robot inconsapevoli di esserlo, di uso e abuso dell'essere umano. L'apparente nuova libertà di comportamento rischia, se mescolata con governi tecnocratici, non più democratici, centrati sulla gestione di potere, guerra e denaro, di smuinire la dignità del singolo e di fargli addirittura perdere quella dignità dell'individuo che era stata alla base del pensiero politico illuminista. Entriamo allora in un'epoca postumana in cui è obbligatorio prestare attenzione non solo ai rapporti di genere, razza e condizione sociale, ma anche, appunto, a un asservimento al potere che potrebbe agire persino sui nostri contenuti cerebrali: altri film, come «Johnny Mnemonic» di Robert Longo (1995) e «Matrix» (Andy e



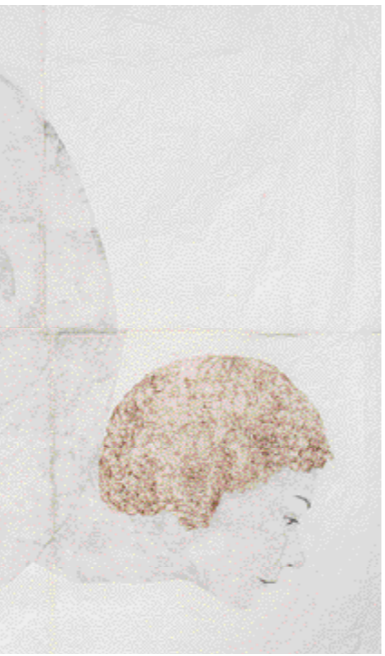
3



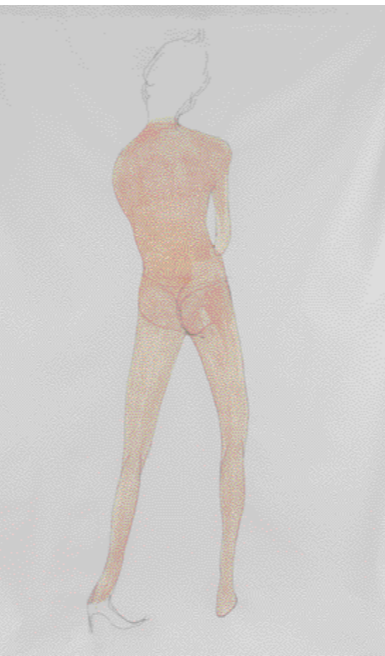
4



5



6



7



8



9



- «The fox and the wolf: struggle for power» (2014) di Elena Bellantoni, video full HD 16:9 (8'44") e sei still da video 38x48,8 cm ciascuno; Courtesy dell'artista
- «OssiMoro sorVolante, Bali (2004-Roma, 2006)» di Luigi Ontani, lenticolare, stampe fotografiche sovrapposte, 220x130 cm; Courtesy dell'artista
- «1 travestiti - Cabiria» (1965-67) di Lisetta Carmi, stampa digitale (2017) su carta Hahnemühle photo rag baryta, 40x30 cm; ©Lisetta Carmi - Courtesy Martini & Ronchetti
- «1 travestiti - Dalida» (1965-67) di Lisetta Carmi, stampa digitale (2017) su carta Hahnemühle photo rag baryta, 40x30 cm; ©Lisetta Carmi - Courtesy Martini & Ronchetti
- «Self-portrait as a snail with pangolin hair cut» (2020) di Marta Roberti, pastello a olio e grafite su carta di Yunnan, 137x188 cm; Courtesy dell'artista
- «Senza titolo» (1996) di Vanessa Beecroft, olio e pastelli a cera su tela non intelaiata, 310x215 cm; Courtesy dell'artista
- 8 e 9. Tre particolari da «Scene e gente d'Italia» (2000) di Sandro Chia, mosaico su pannelli di cemento, 10 pannelli di varie misure; Courtesy dell'artista

Si ringraziano i prestatori delle opere presenti nel servizio. Tutti i diritti delle opere e delle relative fotografie sono riservati e ne è vietata la riproduzione e la stampa in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo.

## LA COLLEZIONE FARNESINA

# IL CORPO

### QUARTO CAPITOLO

**di Angela Vettese**

docente e direttrice del corso di laurea magistrale di arti visive e moda alla luav a Venezia, storica dell'arte, critica e curatrice



1

Larry Wachowski, 1999) hanno evidenziato questi fantasmi non del tutto irrealistici. Tendenze artistiche nei tardi anni Cinquanta annoverano l'Actionismus viennese, l'interazione con il corpo di Piero Manzoni e Yves Klein, linguaggi come l'happening e la performance, alla matrice della successiva body art, sono andate in questa direzione. Le risposte ai nuovi temi della liberazione sessuale, razziale, etica e le tematiche di timore per una robotizzazione o manipolazione dell'umano sono proseguite negli anni Ottanta e soprattutto Novanta per arrivare fino a oggi con correnti che potremmo riassumere, sotto il termine-ombrello di Post-human, in una mobilitazione internazionale che ha visto come protagonisti non solo artisti europei e americani, ma anche giapponesi, cinesi, indiani e africani. Il tema della corporeità ha rappresentato un banco di prova per una circolazione transnazionale delle idee artistiche. È in questo quadro che si pone il contributo italiano. A questo punto possiamo chiederci in quali caselle di questo piccolo affresco cadano le opere presenti nella Farnesina, premettendo che l'arte italiana, pur non

mancando di coraggio, tende a rifuggire dagli aspetti più crudi e mostra globalmente una sensibilità più morbida di quella soprattutto tedesca e anglosassone.

**Sandro Chia** (Firenze 1946) è il paladino di questa visione pacificata della corporeità in Italia, formatasi nel breve momento di pace sociale che si ebbe dalla fine degli anni Settanta: per il suo lavoro, concepito in modo specifico per la Farnesina, riprende infatti la tecnica ravennate del mosaico piegata a modalità di origine bizantina. Tuttavia la superficie non cerca la colorazione accesa della romanità o di Bisanzio, restando invece in un bianco e nero da disegno. Per di più, le corporeità che mostra sono di tipo michelangeloesco, possente anche se appena tratteggiata, con una memoria del Picasso più classico soprattutto per le scene marine e familiari che ritraggono: il tormento della fisicità, dove c'è, risiede nell'andirivieni del segno e quindi in una inquietudine che cerca un'impossibile anche se agognata pacificazione. Sono quindi «Scene e gente d'Italia» e «Storie italiane» (2000) che non dimenticano il nostro genius loci e

la lunghezza multiforme della nostra storia dell'arte, benchè ne sappiamo restituire la grandezza solo attraverso un andamento volutamente frammentario.

Il video «The Struggle for Power: The Fox and the Wolf» di **Elena Bellantoni** (Vibo Valentia, 1975) ritrae una performance realizzata nella Sala delle Conferenze Internazionali del Ministero degli Affari Esteri in cui un uomo e una donna, mascherati da lupo e da volpe, ingaggiano una relazione di danza modulata sulle note di un tango. La traccia sonora riflette sulle parole Wolf e Fox, ricordando citazioni da Sigmund Freud, da una fiaba dei fratelli Grimm e dagli scritti dell'antropologo Eric Robert Wolf. La danza espone le relazioni di potere tra i due: mentre nel tango normalmente domina il maschio, qui ci troviamo di fronte a un ribaltamento per il quale la donna assume la responsabilità della relazione invertendo i ruoli. L'opera complessiva può essere compresa a partire dalle tematiche di genere e, in senso più lato, dal mondo dei rapporti umani nella loro inevitabile componente di sottile sopraffazione. Il lavoro di **Marta Roberti** (Brescia 1977) associa disegni, incisioni, animazioni video fatte a partire da disegni a mano e installazioni in cui giocano una parte importante le trasparenze e le trasparenze. I personaggi dominanti sono spesso esseri umani e anche autoritratti, ma sempre combinati con il mondo vegetale e animale: l'idea di fondo è che l'identità personale risulti inscindibile dal contesto dei viventi che la attornia, in un'ottica inspecista che rievoca molta letteratura femminista di nuova generazione. In questo mescolarsi di specie, trova spazio anche una mescolanza di culture e di tempi storici, per cui nelle sue figurazioni l'Ovest si innesta spesso con l'esotico, soprattutto con memorie orientali, e il passato, per esempio il medioevo dantesco con i suoi mostri e la sua tensione verso il trascendente, si contamina con gli spazi del presente in cui le opere acquisiscono presenza fisica.

L'incontro tra Occidente e Oriente nonché tra i modi transitori dell'essere è incarnato dal vivente più anziano degli artisti coinvolti, **Luigi Ontani** (Grizzana Morandi 1943), che però mostra una tensione lirica, esistenziale, tematica che resta perfettamente al passo con i tempi. Giocando come sempre con le parole, le sue stampe fotografiche sovrapposte si intitolano «OssiMoro sorVolAnte» (Bali 2004-Roma 2006), parte della serie «AnamorPose» che ci parla di mescolanza tra amore e non amore nonché di ciò che si piega alla posa fotografica. La tecnica quindi è un'elaborazione sulla sua prima vocazione all'uso della fotografia, che nel tempo è stata sostituita dal disegno per poi tornare protagonista. Non però sotto forma di tableau vivant, come all'inizio, ma come modo per giocare con le figure dando loro un aspetto di mancata asseritività, di movimento e impermanenza. Il protagonista interpreta il titolo indossando una maschera di moro balinese, a cui si sovrappone una corona di ossi. Un insieme di architetture sovrapposidano la cultura dello spettatore, così come la tecnica della fotografia lenticolare lo sfida a scegliere la visuale migliore da cui guardare e fermare questo eclettico autoritratto.

A confronto di questa complessità di rimandi, risulta quasi troppo semplice l'immagine dipinta che ci restituisce **Vanessa Beecroft** (Genova 1969). Nata come ingrandimento di un diario che teneva da ragazza, negli anni in cui frequentava l'Accademia di Brera, Beecroft ha ingigantito e colorato una serie di questi disegni in cui catalogava la propria fisicità o comunque una fisicità femminile vissuta come imperfetta, come tormento nella ricerca di un proprio modo di essere presentabile mentre il sentimento prevalente è quello della vergogna. Tra bulimia, anoressia e relazione perturbata con lo specchio, la ragazza ritratta stenta a trovare un punto fermo nella propria femminilità e soprattutto semplifica il più possibile, quasi scarnifica il proprio sentire pur di arrivare alla radice di un nocciolo identitario accettabile. Da una scarpa indossata (una sola), dal profilo di un paio di slip, dal fatto che questo grande corpo rosa stia facendo un movimento sgraziato, comprendiamo che questa non è una nudità classica ma una persona colta nel quotidiano, in una vita giornaliera in cui l'incontro con il sé corporeo si ripete come un rito ora distratto ora attento, ma sempre vagamente inaccettabile.

Siamo vicini, ma al contempo lontanissimi dalla stratificazione di problematiche identitarie, sociali, economiche e storiche che connotano le fotografie scattate da **Lisetta Carmi** ai «Travestiti» (1965) di Genova, parte della stessa comunità emarginata che sta al centro di alcune canzoni di Fabrizio De André ma, diversamente da quelle, impregnate anche di un senso dell'esilio più universale: costretta a terminare gli studi regolari dalle leggi razziali, nel 1938, Lisetta Carmi (Genova 1924-Cisternino 2022) si avventurò per una vita fatta di grandi sforzi creativi e di subitanei cambiamenti di rotta: pianista molto dotata, decise improvvisamente di dedicarsi alla fotografie per poi, in tarda età, spostarsi verso pratiche mistiche legate all'Oriente. La sua ricerca sui travestiti di Genova, soprattutto nel sobborgo poverissimo di Boccadasse, resta unica perché precedente a qualsiasi altra nel mondo, considerata la relazione di fiducia e non di indagine antropologica distaccata che ella ne volle fare. Per questo la sua ricerca riuscì a convincere intellettuali come lo psicoanalista Elvio Fachinelli, che scrisse la prefazione al libro che la raccoglie, come Dacia Maraini e Alberto Moravia, suoi strenui sostenitori contro i detrattori che trovavano inaccettabili o addirittura prive di interesse queste figure di confine esistenziale, audaci eppure poverissime, coraggiose ma completamente antieroiiche. Tra coloro che apprezzarono questo lungo lavoro anche Barbara Alberti, grazie a cui almeno un centinaio di libri tra quelli stampati vennero risparmiati dal macero.

Prima dell'inglese Gillian Wearing, prima dell'americana Nan Goldin, prima di tutti coloro che oggi vedono nella fluidità sessuale una caratteristica di moda o comunque commercializzabile come gioco di ruolo, Lisetta Carmi seppe riconoscere l'esigenza profonda che determina i comportamenti non allineati alla norma, quello stato dell'anima che non permette deviazioni di comodo, quella costrizione interiore che induce verso un destino difficile e non parla di libertà sessuale come felice liberazione ma, talvolta, come cammino inevitabile che contiene in sé anche un'accettazione di sé al limite della ricerca spirituale.

Nel prossimo capitolo, sul numero di febbraio, si analizzerà il tema del «Tempo» nelle opere di Paola Agosti, Daniela Comani, Alberto Garutti, Jannis Kounellis, Ugo Mulas, Emiliano Ponzì