

Daniela Palazzoli

IL CORPO COME MASSAGGIO E COME MESSAGGIO



1378

La body art ha recuperato, come veicolo del fare artistico, il corpo. Il corpo proprio dell'autore, poiché la maggior parte delle performances e delle azioni di questi artisti li hanno come protagonisti. Ma questo rapporto così privato che l'artista instaura col proprio corpo non solo trova delle risonanze in colui che assiste alla rappresentazione ma trova delle più ampie verifiche in altre discipline che, anch'esse, cercano di ripensare la relazione che esiste fra il concetto convenzionale che del corpo ha la loro disciplina e le sue pulsioni potenziali. Si tratta di un ripensamento di vaste proporzioni che tocca molti settori delle arti — dalla musica, alla danza, al teatro e al cinema — oltre che della scienza — il rapporto fra il corpo dell'uomo e i suoi strumenti — e della psicologia — psicopatologia e pedagogia. In questo modo l'arte di comportamento viene inserita in un più vasto movimento di pensiero, riflettendosi in altre discipline e trovando in queste una conferma e uno stimolo, e verificando così l'ipotesi di lavoro dell'arte concettuale per la quale il fare arte consiste nel produrre idee — piuttosto che oggetti —; e idee che propongano una revisione dei codici e delle convenzioni socialmente acquisiti.

Il corpo come prigione e il corpo come casa

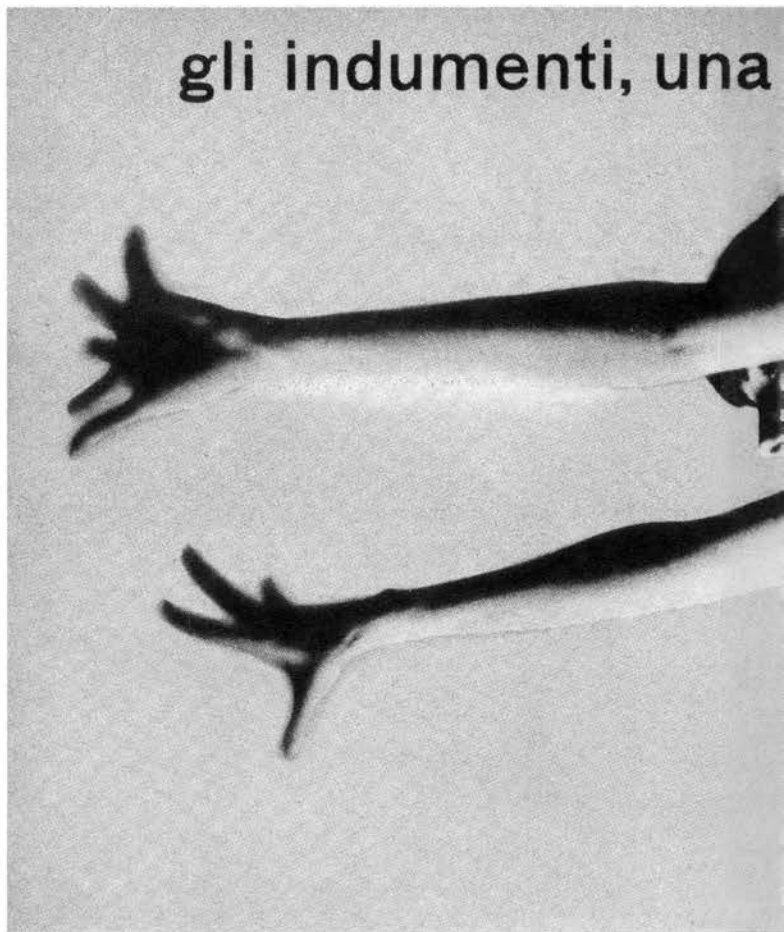
Nella nostra società esprimersi attraverso il proprio corpo, direttamente, ha già un significato polemico. Infatti l'evoluzione della civiltà si misura per noi sulla progressiva specializzazione nello strumento: quanto più siamo riusciti a sviluppare degli arti artificiali, delle macchine che sostituiscono il lavoro delle nostre mani, dei piedi, dei cervelli, tanto più siamo civilizzati. L'uomo è l'animale più *mutante* della nostra era poiché, invece di attendere che l'evoluzione dell'organo in rispondenza a determinate esigenze della sopravvivenza avvenisse naturalmente *dentro* il corpo, ha costruito degli attrezzi che mimassero le funzioni richieste, a piacere. Richiamare il corpo dentro di sé, riscoprire i suoi confini naturali — tanto più inermi ed inerti in quanto abbandonati a se stessi — appare dunque di primo acchito una ribellione antitecnologica.

Spogliare il proprio corpo, presentarlo nudo, dedicarsi ad auscultare le sue funzioni intime, esibire le sue potenzialità sensorie ed erotiche, d'altra parte, sotto il profilo morale, significa trasgredire uno dei massimi tabù delle nostre religioni le quali hanno regolato con una serie di rituali e di interdizioni la separazione fra corpo e anima. Mentre la religione cattolica ha legato i suoi tabù a un gioco di sensi di colpa il puritanesimo ha chiaramente connesso l'interdizione al piacere col principio del lavoro. Ma, sia che si tratti di produzione piuttosto che di perdizione, in entrambi i casi il corpo viene incanalato verso delle relazioni sociali precostituite che precludono all'individuo di abitare il proprio corpo in prima persona e per il proprio piacere.

Sul piano fisiologico il corpo del bambino viene fin dalla più tenera infanzia sottomesso a dei condizionamenti precisi: il cibo si prende ad orari fissi; il bambino impara pure ben presto a controllare i suoi processi vitali; le sue pulsioni erotiche vengono incanalate verso funzioni specifiche — e tanto più per le bambine nelle quali il piacere erotico viene connesso con l'apparato riproduttivo che porta in sé (vedi Carla Lonzi, *Orgasmo vaginale e orgasmo clitorideo*).

Sotto un profilo estetico il corpo è stato rivestito, truccato, « abbellito » in base a dei codici di conformismo sociale che lo vogliono statico, inscatolato, confezionato e mascherato. Sul piano dinamico, l'arte di espressione del corpo — la danza — è stata anch'essa regolata non su un tempo interno al corpo ma su dei ritmi e degli impulsi ad esso esterni, su cui le sue reazioni si dovevano modellare in accordo con regole e movimenti ben precisi.

gli indumenti, una



da, *Il Medium è il Massaggio*, Marshall McLuhan. Feltrinelli Editore.

Body art has recovered the body as vehicle for making art. The actual body of the author, since the major part of performances and actions by those artists, have the latter as protagonists. But this very private relationship the artist establishes with his body finds resonances not only in those who attend the representation, but finds wider verifications in other disciplines which, they as well, attempt to reflect on the relationship existing between the conventional concept they have of their own discipline and its potential impulses. It is a reflection of great proportions which touches many sectors of the arts: from music to dance to theater and to cinema; besides that of science; the relationship between man's body and its tools; and of psychology; psycho-pathology and pedagogy. In this way, behavioral art is inserted in an ampler movement of thought, reflecting itself in other disciplines and finding in those, a confirmation and a stimulation, thus verifying the work hypothesis of conceptual art, for which making art consists in producing ideas — rather than objects; ideas which propose a revision of socially acquired codes and conventions.

The Body as Prison and the Body as House

In our society, expressing oneself directly through one's body already has a polemic significance. In fact, the evolution of civilization, as concerns us, is measured by the progressive specialization of the tool: the more we have succeeded in developing artificial limbs, machines which replace the labor of our hands, feet, brains, the more we are civilized. Man is the most *changing* animal of our era because, rather than wait for the evolution of the organ to take place naturally *inside* the body, according to determined exigencies of survival, he has built implements which imitate the required functions ad libitum. To call back the body within itself, to rediscover

estensione della pelle...



Il corpo dell'adulto occidentale dunque si presenta già allestito per funzionare sia sul piano motorio che su quello estetico secondo delle funzioni che gli sono state trasmesse dall'apparato sociale. Egli si presenta sulla scena della vita già ritagliato e mutilato di quegli aspetti della sua personalità e della sua fisiologia che non servono all'apparato di una certa società per la riproduzione di se stessa così com'è.

Corpo: la storia degli angeli ribelli

L'angelo ribelle, colui che non si sottomette alle leggi dell'eden paradisiaco in cui vive, a un certo punto si accorge di avere un peso... e precipita. Qual è il momento in cui il ribelle rifiuta la sicurezza del suo destino « buono » per mettersi nel periglio, il momento in cui rifiuta di rischiare nelle estensioni per tornare a rischiare nel proprio corpo: nei dolori e nelle gioie della propria prigione fisica sentita non più come fatto estraneo, peccato originale, ma come casa, come risorsa da cui trarre nuove esperienze?

Negli anni più vicini a noi questo movimento coincide con gli anni sessanta, con la marcusiana antinomia fra eros e rivoluzione, coi complessi pop che imposero un nuovo stile di vita fondato sullo spreco totale di sé in alternativa alle caute infrazioni proposte dalla pubblicità e dalle riviste pornografiche, e sul piano culturale coincide con gruppi teatrali come il Living Theatre che non concepivano più la troupe come della manodopera adibita e limitata al tempo dello spettacolo ma come una comunità che sperimentava nuovi modi di esistere e li partecipava a un pubblico che poteva viverle sotto la guida e assieme al complesso teatrale. Al grido di un Allen Ginsberg: America quando ti toglierai i vestiti! furono in migliaia, decine di migliaia, a rispondere durante le grandi manifestazioni pop degli anni sessanta di Woodstock, Wight, Monterey che cercavano dei modi di esistere alternativi a quelli della pop cultura urbana. La pub-

its natural confines — so much the more defenseless and inert as they are abandoned to themselves — appears then, at first sight, an antitechnological rebellion.

To strip one's body, to present it naked, to dedicate oneself to auscultate its intimate functions, to exhibit its sensorial and erotic potentialities, on the other hand, under the moral aspect of the question, means to transgress one of the main taboos of our religions which have regulated by a series of rituals and interdictions, the separation between body and soul. While the Catholic religion has tied its taboos to a game of feelings of guilt, puritanism has clearly linked the interdiction to pleasure with the principle of labor. But, whether it is a problem of production rather than of perdition, in both cases the body is channelled toward certain pre-constituted social relations which forbid the individual to inhabit his own body in person and for his own pleasure.

On the physiological level, the child's body is subjected, from early infancy, to a precise conditioning: food is taken at fixed schedules; the child very soon also learns to control his vital processes; his erotic impulses are channelled toward specific functions — and even more so in the case of little girls for whom erotic pleasure is connected with the reproductive apparatus which she carries within her (see Carla Lonzi, « Vaginal Orgasm and Clitoral Orgasm »).

Under the esthetic aspect, the body has been dressed, made up, « embellished » according to those codes of social conformism which want it static, canned, packaged and masked. On the dynamic level, the art of body expression — dance — was also regulated not on a timing within the body but rather on rhythms and impulses external to it, on which its reactions had to pattern themselves according to very precise rules and movements.

Thus, the body of the Western adult presents itself already prepared to function both on the motor level and on the esthetic one according to certain functions transmitted to it by the social apparatus. It comes on the scene already cut out and mutilated from those aspects of his personality and his physiology which do not serve the purpose of a certain society for the reproduction of itself as it is.

Body: The Story of the Rebel Angels

The rebel angel who does not subject himself to the laws of the paradisiacal Eden in which he lives, at a certain point realizes he carries a weight... and he falls. When is that moment when the rebel rejects the security of his « good » destiny to put himself in danger, that moment when he refuses to risk through his extensions in order to risk again in his own body: in the pains and joys of his own physical prison no longer felt as an extraneous fact, but as a house, as a resource from which he can draw new experience?

In more recent years, this movement coincides with the 60's, with Marcuse's antinomy between eros and revolution, with the pop music groups which imposed a new lifestyle based on total self-waste as an alternative to the cautious infractions proposed by advertising and by pornographic magazines, and on the cultural level it coincides with the theater groups like the Living Theatre which no longer conceived the troupe as labor force assigned and limited to the duration of the show, but as a community which experimented new ways of existing and passed them on to an audience which was able to live them under the guidance of and together with the theater group. To Allen Ginsberg's cry: America, when will you take off your clothes! thousands, tens of thousands answered during the huge pop manifestations of the 60's at Woodstock, Wight, Monterey, who were seeking new ways to exist as an alternative to the urban pop culture. Advertising is the

blicità è lo specchio dei tabù socialmente inculcati che essa ritorce sui suoi stessi consumatori. Alla vergogna e al timore verso il proprio corpo — le pubblicità dei deodoranti ad esempio — che non si riesce a controllare completamente, si accompagna la promessa di soddisfazioni proibite non in una relazione diretta col corpo ma per il tramite di beni socialmente accettabili quali dentifrici, automobili, ecc. Ma per quanto si può rimandare la soddisfazione del piacere soprattutto se si comincia a pensare che questo è un dovere verso se stessi? Alle grida e alle contorsioni di un Mick Jagger che canta *I can't get no satisfaction* migliaia di adolescenti si sollevarono in una rivolta spontanea per scoprire che le mutilazioni che erano state operate avevano lasciato delle tracce profonde. Sono quelli infatti anche gli anni della droga, intesa come fuga dai condizionamenti, alla ricerca di sensazioni e di forme di immaginazione nuove o antiche, comunque impossibili da raggiungere nelle condizioni normali della civiltà.

Il gesto artistico

All'inizio c'è dunque un atto di ribellione: un improvviso sussulto che ti costringe a sentire ciò che ti si vuole obbligare a dimenticare; un impulso che si esprime in forme convulse, plateali, distruttive dell'involucro mentale e delle ideologie che sono state costruite sull'anticorpo. Per un Artaud che queste esperienze aveva vissuto in prima persona, una intera generazione si solleva negli anni sessanta, arrivando spesso fino alla autodistruzione. Oggi, con maggiore distacco, è iniziato però un travaglio riflessivo su queste esigenze che vede impegnati psicologi, pedagoghi, assistenti sociali in una revisione globale dei ritmi imposti a questo fragile involucro della mente umana, che non è solo un involucro ma che costituisce con essa un tutt'uno inscindibile. E, d'altra parte, le discipline artistiche si sono a loro volta mosse per riscoprire se stesse nella totalità della dimensione fisica. Anche in questa dimensione dell'arte di comportamento l'arte rivela che il suo asso nella manica, la sua carta di riserva, è la possibilità di essere solo arte, di essere solo se stessa, pur mantenendosi nell'ambito di una dialettica più generale che rivelandosi la rivela a se stessa. Il gesto artistico può prescindere da ogni esigenza di organicità interna e presentarsi come sintomo e sperimentazione limitati all'artista da cui provengono. E' questo il caso di molte delle performances degli autori austriaci, francesi e tedeschi che affondano le proprie radici nella psicopatologia personale; oppure quello di molto travestitismo di marca artistica in cui inibizione erotica ed aggressione oscena alla morale costituita sono indissolubilmente connesse. Ma sia nel caso in cui l'artista cerca una diversa verità ed impostazione dei rapporti interpersonali a partire dalle sue proprie frustrazioni, che in quello in cui esplora le dimensioni potenziali del corpo in relazione a dei fenomeni esterni come lo stress, il calore, la forza di gravità o altro l'artista rimane un operatore isolato, un esploratore che in certo senso controlla le dimensioni del proprio messaggio e delle proprie prove anche in relazione a un pubblico selezionato che è consapevole quasi quanto lui del carattere sperimentale del suo agire. Facciamo ad esempio un paragone con un film, *La grande abbuffata* di Marco Ferreri, che affronta il corpo in chiave dichiaratamente antiistituzionale. Il corpo che ci presenta Ferreri è una macchina, una macchina che macina piacere anziché dovere. Per mani destinate a cucire, premere, pestare, schiacciare Ferreri ci offre mani che carezzano, toccano, sfiorano; per bocche che parlano, ordinano, comandano Ferreri ci offre bocche che succhiano, leccano, assaporano, ingoiano... insomma tutti gli organi dell'uomo vengono richiamati a un funzionamento totale, a un pieno di sensorialità, fino a che la macchina, sovraccarica, ma non sovraccitata, si ingolfa e si autodistrugge. E, questa autodistruzione, è, nel film di Ferreri, il



mirror of socially inculcated taboos which it retorts against its very consumers. To the shame and fear of one's body — for example, publicity for deodorants — which cannot be completely controlled, it comes up with the premise of prohibited satisfaction, not in a direct relationship with the body but rather, through socially acceptable goods such as toothpastes, automobiles, etc. But for how long can one delay the satisfaction of the pleasure, especially if one begins to think that this is a duty toward oneself? To the screams and contortions of Mick Jagger who sings « I Can't Get No Satisfaction » thousands of teenagers rose in a spontaneous revolt in order to discover that the mutilations which have been made had left deep traces. In fact, those are also the years of drugs, taken as an escape from conditionings, as a search for new or ancient sensations and forms of imagination, in any case, impossible to reach under the normal conditions of civilization.

The Artistic Gesture

At the beginning, therefore, there is an act of rebellion: a sudden start which forces you to feel what they want to make you forget; an impulse which expresses itself in convulsive, course ways, destructive to the mental envelopment and to the ideologies which were built on the « counterbody ». For an Antonin Artaud, who lived those experiences personally, an entire generation rose up in the 60's, often reaching self-destruction. Today, with greater detachment, a reflexive effort on these exigencies has started, which has engaged psychologists, pedagogues, social workers toward a global revision of the rhythms imposed on the human mind's fragile wrapping, which is not just a wrapping, but constitutes with the mind, an inseparable whole. And on the other side, the artistic disciplines in their turn have moved to rediscover



La Grande Abbuffata, di Marco Ferreri. Foto B. Prim.

telos finale; è anzi il suo presupposto: gli amici si riuniscono per morire di piacere. Il suo film è un oggetto in cui la macchina uomo viene alienata dalla sua oggettualità sociale corrente: la produttività sociale, per venire immessa in un'altra logica: quella della totale autosoddisfazione di sé. Ma, della società che l'ha alienata, essa accetta la logica implicita nella trasgressione del tabù. Accettando di morire i protagonisti riacquistano la proprietà di se stessi, ma solo per quel poco tempo in cui si trovano nel territorio franco dell'agonia che li divide dalla morte. Personalmente non ho dubbi che questa premessa sia stata indotta in Ferreri da un tipo di rapporto col pubblico — inteso in senso lato — che lo costringe a finalizzare in un ciclo concluso quelle sue fantasie nate da pulsioni represses da molti condivise in più o meno larga misura. Per l'artista non è così: egli non è richiamato a rendiconti immediati e le sue ipotesi di lavoro hanno più la funzione di scatenare dei processi, di sollevare dei problemi, piuttosto che quella di risolverli. Che poi egli stesso in alcuni casi porti avanti questo lavoro per giungere a una sintesi, per approdare ad una istituzionalizzazione su nuove basi, può anche accadere: ma non pare questo il momento. E così a un amico che mi diceva: « fino a poco tempo fa mi restava ancora la soddisfazione, forse nietzschiana, della masturbazione, ma ora mi hanno tolto anche quella, da quando so che sto facendo della body art », non rimane che rispondere che il gesto artistico funziona sempre e solo nella sua assolutezza e che lui lo vede su una base istituzionalizzata che non gli compete. E' vero però, d'altra parte, che il comportamento dell'artista intrattiene dei legami sotterranei con una più vasta circolazione delle idee, presenti nelle discipline sociali, come appunto testimonia questo numero di Data.

Daniela Palazzoli

themselves in the totality of physical dimension. Also in this dimension of behavioral art, art reveals that its asset, its trump card, is the possibility of being only art, only itself, while remaining within the ambit of a more general dialectic, which revealing itself, reveals it to itself. The artistic gesture can do without any exigency of inner organic unity and present itself as symptom and experimentation limited to the artist from whom they come. This is the case of many performances of Austrian, French and German authors who have their roots in personal psychopathology; or the case of transvestism of an artistic nature, in which erotic inhibition and obscene aggression against established morality are inseparably connected. But both in the case in which the artist is seeking a different truth and formulation of interpersonal relationships beginning with his own frustrations, and in the case in which he explores the body's potential dimensions in relation to external phenomena like stress, heat, gravitational pull, etc., the artist remains an isolated operator, an explorer who, in a certain sense, controls the dimensions of his message and of his tests also in relation to a selected audience almost as aware as he is, of the experimental character of his acting. For example, let us make a comparison with a film, *La grande abbuffata* by Marco Ferreri, which confronts the body in openly anti-institutional terms. The body Ferreri shows us is a machine, a machine that grinds out pleasure rather than duty. Instead of hands destined to sew, press, pound, crush, Ferreri offers hands that caress, touch, stroke; instead of mouths that talk, order, command, Ferreri offers mouths that suck, lick, taste, swallow... in short, all man's organs are called back to a total functioning, to a fullness of sensorialness, until the machine, overloaded though not over excited, floods and destroys itself. And this self-destruction in Ferreri's film, is the telophase; more than that, it is its presupposition: the friends meet in order to die of pleasure. This film is an object in which the machine man is alienated from his current social objectual state: social productivity in order to be inserted in another logic, the logic of total self-satisfaction. But, of the society which has alienated it, he accepts the logic implicit in the transgression of the taboo. By accepting to die, the protagonists again acquire ownership of themselves, but just for that brief time during which they are in that free territory of the agony which separates them from death. Personally, I have no doubts that this premise was dictated to Ferreri by a kind of relationship with the audience — understood in a wide sense — which compels him to conclude in a closed circle those fantasies of his, generated by repressed impulses shared by many in a greater or lesser degree. It is not like this for the artist: he is not asked to present immediate reports and his work hypotheses have more the function to unleash processes, to raise problems, rather than one to solve them. The fact that in some instances he carries on this work in order to reach a synthesis, to arrive at an institutionalization on new bases, can also happen: but this does not seem to be the moment. Thus, to a friend who said to me: « Until recently I still had the satisfaction, perhaps in a Nietzschean sense, of masturbation, but now they have taken away even that from me since I found out I am making body art », the only answer is that the artistic gesture functions always and only in its absoluteness, and that he sees it on an institutionalized basis which is not of his competence. On the other hand, it is true though that the artist's behavior maintains underground ties with a wider circulation of the ideas present in the social disciplines, as witnessed precisely by this issue of Data.

Daniela Palazzoli

Translation: Eve Rockert.