

anno XVIII (2015), n. 17 (2)
ISSN 2038-3215

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVIII (2015), n. 17 (2)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain
ANTONINO BUTTITTA
Università degli Studi di Palermo, Italy
IAIN CHAMBERS
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy
ALBERTO M. CIRESE (†)
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy
JEFFREY E. COLE
Department of Anthropology, Connecticut College, USA
JOÃO DE PINA-CABRAL
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal
ALESSANDRO DURANTI
UCLA, Los Angeles, USA
KEVIN DWYER
Columbia University, New York, USA
DAVID D. GILMORE
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
University of Granada, Spain
ULF HANNERZ
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden
MOHAMED KERROU
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia
MONDHER KILANI
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse
PETER LOIZOS (†)
London School of Economics & Political Science, UK
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France
HASSAN RACHIK
University of Hassan II, Casablanca, Morocco
JANE SCHNEIDER
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA
PETER SCHNEIDER
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA
PAUL STOLLER
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento Culture e Società
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

Ragionare

- 1 Francesca Romana Lenzi, *Sospendersi. Corpo, dolore, identità e riti nella società postmoderna*
- 17 Helga Sanità, *Da 'pomme d'amour' a 'pomo della discordia'. Il pomodoro fra macro-retorica e micro-narrazioni nel foodscape contemporaneo*
- 31 Giovanni Cordova, *I nuovi italiani di Tunisia. Uno sguardo a mobilità e transnazionalismi nel Mediterraneo*
- 43 Eugenio Zito, *Oltre Cartesio. Corpo e cultura nella formazione degli operatori sanitari*
- 59 Giuliana Sanò, *Immigrazione e agricoltura trasformata nella Sicilia sud-orientale*
- 67 Daria Settineri, *Tra stato e criminalità organizzata. Riflessioni sulle condizioni di alcuni migranti a Ballarò (Palermo)*
- 75 Emanuela Rossi, *Musei e politiche della rappresentazione. L'indigenizzazione della National Gallery of Canada*

Ricercare

- 83 Sergio Bonanzinga - Nico Staiti, *I tamburi a cornice in Sicilia*
- 113 Nico Staiti, *Toccata, variazione, aria, concitato. Per una riflessione su tradizione orale e scritta della musica, tra etnologia e storia*
- 139 Maria Rizzuto, *Prima ricognizione sulle "liturgie musicali" delle chiese ortodosse in Sicilia*
- 155 Giuseppe Giordano, *Musiche di tradizione orale dal campo alla rete*

167 Leggere - Vedere - Ascoltare

179 Abstracts

Francesca Romana Lenzi

Sospendersi. Corpo, dolore, identità e riti nella società postmoderna

L'uomo piglia a materia anche se stesso, e si costruisce, sissignori, come una casa. Voi credete di conoscervi se non vi costruite in qualche modo? E ch'io possa conoscervi se non vi costruisco a modo mio? E voi me, se non mi costruite a modo vostro? Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può essere? È forse questa forma la cosa stessa? Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi, né voi in quella che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno di noi può di continuo cangiare, e difatti cangia di continuo.

Eppure, non c'è altra realtà fuori di questa, se non cioè nella forma momentanea che riusciamo a dare a noi stessi, agli altri, alle cose. La realtà che ho io per voi è nella forma che voi mi date; ma è realtà per voi e non per me; la realtà che voi avete per me è nella forma che io vi do; ma è realtà per me e non per voi; e per me stesso io non ho altra realtà se non nella forma che riesco a darvi. E come? Ma costruendomi, appunto.

(Pirandello 1969: 59-60)

1. *Presentazione della ricerca*

Sviluppando la definizione che dà lo psicologo Sigmund Freud della pelle come superficie d'iscrizione di senso (Freud 1922) e dell'Io-pelle di Didier Anzieu (Anzieu 1985), David Le Breton definisce il corpo come oggetto transazionale (Le Breton 2005: 48). Per l'antropologo francese le pratiche di *body art* (Vergine 2000), *body performance*, fino ai fachiri moderni e ai cosiddetti *modern primitives* intervengono per marchiarsi di identità e per sperimentare attraverso la propria pelle, il loro involucro, una sensazione di esistenza in vita¹. Al centro di quella vita, come motore pulsante, vi è il dolore fisico che la genera e resta come "traccia". Il *piercing*, il tatuaggio, la ferita divengono il simbolo tangibile e concreto di Sé, il ricordo certo dell'esperienza propria. Pertanto un evento apparentemente thanatico

esprime, anzi grida, nella direzione opposta, erotica, di vita.

La sperimentazione artistica che accomuna le forme di *body art* è in sé ricerca e critica all'esistente, una provocazione anti-estetica, che sfida il senso comune di bellezza, di stereotipo visivo, di costumi condivisi. Ciò è valido specialmente per quelle espressioni artistiche che prevedono il "maltrattamento" del corpo, siano esse *performances*, come quelle di Gina Pane, Franko B, Francesco Fragapane² tra gli altri, o esperienze svolte in privato come nel caso delle sospensioni non performative. In questi contesti, il corpo e il dolore diventano protagonisti di un messaggio forte, di una affermazione, o riaffermazione, di vita, del Sé.

Il lavoro ha l'intento dichiaratamente non esauritivo di presentare la pratica delle sospensioni, ovvero la pratica che prevede l'esser sospesi tramite dei ganci momentaneamente fissati come *piercing* sul proprio corpo, introducendola e contestualizzandola a partire dalla letteratura antropologica contemporanea esistente sul tema. Dall'originaria sospensione rituale e dai significati molteplici che l'hanno connotata nei diversi contesti tribali cui la ricerca fa solo breve cenno, ci si muove verso il postmoderno e si indaga cosa – e se – sia rimasto qualcosa di quegli antichi riti nelle nuove pratiche. La seconda parte del lavoro racconta le nuove sospensioni attraverso le interviste e un documentario che riguardano le esperienze di singoli praticanti e di un gruppo di *performers*.

1.1 *Introduzione*

Durante una recente conferenza, Umberto Galimberti ha ricordato che, dopo l'originaria concezione omerica, solo nel 1913 Karl Jaspers recuperò l'idea di «corpo in relazione al mondo della vita» e che «non c'è bisogno della psiche per spiegare le sue reazioni» (Jaspers 1913). In tal senso «la psiche non è altro che la relazione corpo-mondo» e per Galimberti questa stessa definizione vale per l'anima: tutto si è modificato di pari passo con la visione culturale prevalente in un'epoca piuttosto che in un'altra³.

La società contemporanea stimola in numerosi sensi il dibattito sulla ridefinizione del concetto di corpo e della relazione con esso. Il progressivo annullamento della dimensione di tempo e spazio che accompagna la globalizzazione, gli sviluppi storici e tecnologici di contaminazione e incursione socioculturale hanno progressivamente abbattuto i confini in favore di un'unica grande dimensione virtuale, priva di una chiara distinzione tra vissuto oggettivo e soggettivo. L'identità si è andata adeguando a queste sollecitazioni del reale, divenendo multiforme e volutamente indistinta, impalpabile, mutevole, usa-e-getta (Traversa 2012). Il risultato di tale fluidificazione è un disorientamento, un crescente disagio individuale e collettivo, una crisi profonda del concetto di individuo⁴.

Il corpo è al centro di questo processo. Anzitutto poiché il sé-fisico resta l'ancora tangibile e certa della natura non virtuale dell'uomo; in aggiunta, esso è un mezzo centrale di espressione della fluidificazione identitaria postmoderna e del disagio da essa provocato. Il riflesso sul corpo della virtualizzazione dell'identità si traduce nella condivisione sociale dell'abbandono del corpo stesso per una dimensione "superiore", che maneggia e dispone di esso nei processi interni e in quelli visibili (dalla moda, alle diete, alla farmacologia, alla chirurgia estetica e ai ritocchi del *virtual self*) (Pizza 2005).

Per il filosofo Zygmunt Bauman, la promessa della liberazione del corpo delle nuove pratiche di modificazione maschera la perdita di contatto (Bauman 2006) e la manipolazione di esso nel tentativo di controllarlo, rendendolo sempre più neutro, plastificato, annullato, senza segni, senza storia e senza tempo, eternamente ritoccabile e "fluidò", come la realtà in cui si muove (Le Breton 2007: 151-152): «il mio corpo è il senza tempo, il senza scampo, la chiamiamo eternità: un miraggio a cui devo tendere [...]. I corpi plastificati e siliconati sanciscono la fine di ogni storia che la vita incide sulla pelle» (Galimberti 1983: 142).

La condivisione e l'accettazione culturale di un simile rapporto con il corpo non resta senza conseguenze. Esso diviene ossessivamente proiettato verso la necessità di adattare e gestire una specifica immagine di sé diversificata nelle determinate situazioni sociali (Goffman 1971). Il corpo così si modifica al modificarsi delle situazioni, ipertrofizzando l'aspetto postmoderno della relazione e negando l'esigenza di un nucleo stabile, di un'individuazione, che è la traccia del sé, il pilastro dell'identità, costruito dalla storia personale e dalle proprie radici. La flessibilità richiesta dalla realtà postmoderna mette in crisi questo pilastro (Le Breton 2005).

1.2 I riti di sospensione: origini storiche e dibattito odierno

La pratica della sospensione, come altre forme di azione sul corpo, ha origini molto antiche. In passato è reperibile quale momento iniziatico di rituali (Van Gennep 1981) finalizzati a marcare il superamento dell'età adolescenziale, oppure per propiziare la fertilità o i buoni auspici delle divinità⁵. I riti di passaggio sono genericamente caratterizzati da tre fasi al loro interno: la fase pre-liminare, o di separazione, in cui l'individuo lascia la condizione originaria, la fase liminare (*limen*, confine), in cui avviene il passaggio o transizione da uno *status* all'altro e la fase post-liminare, in cui il "nuovo" individuo viene reintegrato nella società. Le pratiche della sospensione sono da ricondursi alla fase intermedia. Essa è anche definita come il momento della "morte iniziatica", poiché l'individuo abbandona il Sé precedente e rinasce con una nuova identità: «La morte iniziatica rende possibile la tabula rasa su cui si inscriveranno le rivelazioni successive, destinate a formare un uomo nuovo» (Eliade 1959).

In tale passaggio, la presenza di pratiche dolorose e faticose si carica di un portato simbolico che sta nell'importanza dello *status* concesso e approvato dal gruppo. La severità dell'iniziazione influisce profondamente sul senso di appartenenza e valorizza il connotato identitario⁶. Il rito è insieme un'operazione di rinascita e di purificazione, attraverso una condizione di sofferenza che, se superata, indica l'idoneità dell'individuo che così si avvicina alla divinità e matura una nuova saggezza.

Tale breve richiamo alle origini antropologiche dei riti di sospensione, senza pretese di ricostruzione, mira ad introdurre alcuni aspetti oggi tenuti in considerazione nell'ambito degli studi sulle pratiche di sospensione sviluppatasi a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo.

David Le Breton sostiene che tali espressioni di arte corporale vadano rigorosamente distinte dal rituale del dolore praticato nelle culture primitive (Le Breton 2005). Il presupposto teorico da cui esse muovono è, infatti, sostanzialmente differente. Le attuali modificazioni corporee, siano esse ornamentali o performative, nascono quali veicoli per mettere in scena la propria apparenza e costruire così un personaggio: sono un ponte simbolico e rituale per l'identificazione, che viene palesata ed espressa all'apparenza. L'alterazione invasiva del corpo, così condivisa, per lo meno con i compagni o con la "guida" (il tatuatore, il sospiatore, lo scultore del corpo) quando non con un pubblico, diviene per ciascuno un mezzo di reinterpretazione della relazione con il Sé e con il mondo (Le Breton 2002). Nonostante la ritualità intrinseca, tuttavia,

Le Breton nota che il ricorrere all'autolesionismo corporeo postmoderno è un atto individualista comunicativo, un linguaggio che esprime il disagio del soggetto ferito in Sé e per Sé.

Tanto le *performances* che gli atti privati o segreti di sospensione tentano di comunicare, in modalità e a un pubblico differente, una nuova rivendicazione del Sé, della Vita, che solo attraverso le ferite può essere condiviso. Associando le pratiche antiche e le sospensioni moderne si rischia, dice Le Breton, di fraintendere la funzione sociale che le ferite, e i segni in genere, rivestono nelle comunità primitive. L'individuo postmoderno non si sospende per definire in modo tradizionale (religioso) la propria appartenenza al gruppo e il ruolo che vi riveste, ma, appunto, per uscire dallo stato di morte psichica – non, letteralmente, dalla prigione – in cui si percepisce bloccato.

Numerosi studi sull'autolesionismo deviante e strumentale postmoderno e sulle pratiche di modificazione corporea sottolineano il ruolo del corpo quale vettore comunicativo delle emozioni (Favazza 1987). La profondità del disagio e la sensibilità che risuona in esso creano e/o colgono occasioni di maggiori quote di intensità nell'incisione della propria superficie visibile. Le sospensioni sono integrate in tale contesto.

Recenti ricerche di etnopsichiatria sui cosiddetti "nativi postmoderni" rilevano che i rituali di sospensione rientrano nella generale idea del "corpo-contenitore di identità molteplici". Quest'ultime sono oggi confuse e in continuo riadattamento, instabili, diverse e non conciliate. Si potrebbe parlare di "multi-identità in movimento", non comunicanti tra loro perché non formate e mutevoli, fatte del plasma informatico, tecnico, sociologico ed economico che circola nel paradigma attuale. Nella crisi di questo paradigma, i corpi sono chiamati a essere depositari dei simboli e divengono campi di battaglia della trasformazione sociale. «Se il corpo dialoga la norma, anche il disagio è un linguaggio. La difficoltà postmoderna non è solo capire dove il corpo trasmetta un disturbo, magari localizzato altrove e/o fuori dall'individuo, ma arrischiare a definire fin dove possa spingersi la norma» (Cianconi 2011).

Uno studio (Kross *et al.* 2011) mediante risonanza magnetica funzionale ha rivelato che le regioni sensorie e affettive del dolore fisico sono attivate anche nel caso di elicitazione di dolore relazionale⁷. (Foto 1, 2, 3).

2. La performance e l'esperienza

Le sospensioni costituiscono una realtà italiana e globale in espansione, che cresce nei meeting in-

ternazionali come il *SusCon Oslo*, che ogni anno dal 2002 raduna esperti e neofiti da tutto il mondo per praticare sospensioni e assistere a *workshop* e seminari per l'acquisizione di tecniche e competenze⁸, e nei forum in rete e comunità virtuali che permettono ai curiosi di venire in contatto con le occasioni più vicine a loro per avvicinarsi alla pratica.

Principalmente le sospensioni possono essere perciò un'esperienza condivisa da un gruppo, privato o di *performer*, o un'attività svolta da un singolo. Di seguito si riportano queste tre tipologie di realtà nel mondo delle sospensioni, attraverso un documentario e due interviste.

2.1 "In sospenso". Il documentario sui Freaks Bloody Tricks⁹

Il nome trae ispirazione dal titolo di un brano di una gruppo metal: *Roots bloody roots*, dei Sepultura, dall'album "Roots", 1996. Etimologicamente *freak* è un termine anglosassone utilizzato per indicare i "fenomeni da baraccone", quelle persone caratterizzate da anomalie, evidenti o meno, o da individui che per scelta assumono una posizione o un'immagine sociale anomala, al margine della società. *Bloody tricks* significa "scherzi di sangue", il cui tono vuole essere volutamente dissacrante. I *Freaks Bloody Tricks* (d'ora in avanti FBT) sono stati il primo gruppo italiano di *performers* di sospensioni.

«Siamo molto diversi, individualisti fino alla morte: quello che diamo in uno spettacolo non credo sia un messaggio, ma piuttosto uno stimolo, una specie di frastuono, in cui ciascuno vede quello che vuole vedere o, semplicemente, niente» (Cristiana).

Sebbene i componenti vengano da percorsi autonomi, tutti hanno avuto a che fare con il mondo dei *piercing* e dei tatuaggi, che li ha condotti alle sospensioni. La loro nascita e crescita è stata motivata dalla curiosità di alcuni e, per altri, da una pregressa, seppure minima, esperienza privata. Sebbene i FBT siano un gruppo di *performers*, loro non si definiscono artisti. *Body art* è fare qualcosa che coinvolga il corpo in un gruppo e che metta profondamente in gioco se stessi. Le *performances* di sospensione «non sono da accademia d'arte e chiaramente, nemmeno da prima serata. Non è un prodotto vendibile a larga scala» (Rudy).

Perché renderla *performance* allora, perché portarla su un palco? Alcuni di loro la vivono come una dimensione privata, intima ma aperta: certamente c'è l'idea di far crescere un'energia davanti alla gente, che la coinvolga. La dimensione spettacolare è anche un prodotto culturale, anche se il pubblico non è da loro distinto, anzi c'è quasi l'intenzione di dissacrare questi ruoli e spazi.

Alcuni sostengono sia stato il piano estetico del-

la *performance* ad attrarli, ad altri, al contrario, piace il fatto che la *suspension art* si distingue proprio perché non è un modello armonico, né artistico, secondo il senso comune. C'è poi una dimensione tecnica che prevede l'utilizzo di imbracature, la misurazione di distanze di attacco e delle misure dei ganci per bilanciare il peso del corpo in aria, da calibrare in base alle tipologie di sospensione (in singolo o in più persone, in diverse "figure", sulla base della zona del corpo che è aggrappata). I ganci vengono sterilizzati e poi si sperimenta.

Non si usano droghe, medicine, tecniche di meditazione e questo anche è un fattore centrale e simbolico: il dolore c'è ed è parte dell'esperienza. Le *performances* sono anche considerate da alcuni di loro terapeutiche, proprio passando per il dolore: «È una presa di possesso di qualcosa di reale, che ci appartiene: la sofferenza. È dolore e piacere nello stesso tempo» (Alessandro). E se si considera una messa in gioco, la decisione di sospendersi dà per scontato il dolore e procede oltre. Nel corpo, oltre il dolore, vi è anche una componente dimostrativa, un messaggio: è un modo per combattere l'ipocrita fuga dal dolore del mondo attuale.

E la *performance*? «È paura, poi fisico, poi mente» (Chiara). È un salto nel vuoto: non si sa come si reagirà. Il gruppo aiuta in questo, c'è molta partecipazione nelle *performances* e incitamento reciproco. Ma c'è anche sacralità. Le sospensioni sono un evento che impatta profondamente sulle singole vite e crea un'anima collettiva. È un'esperienza totale (Rudy).

L'immagine di un corpo agganciato in aria potrebbe rimandare all'idea della passività della carne morta, da macello. Anche qui c'è una simbolizzazione per i FBT: la volontà del gruppo e dei singoli di sospendere se stessi cambia radicalmente la prospettiva (Alessandro). Il dolore si sente se il corpo non è presente, poiché pesa sui ganci, mentre attivarsi e dondolare lo fa ridurre (Chiara). (Foto 4, 5, 6).

2.3 Oltre la performance: Francesco e Rudy¹⁰

Oggi i FBT non esistono più, ma le *performances* di sospensione sono una realtà globale.

Rudy, è stato un membro fondatore dei FBT, oggi è un quarantaduenne, papà, artista, tatuatore e *pearcer*, *performer* che ha studiato all'Accademia di Brera di Milano. Mentre lavora a un disegno, racconta la propria esperienza, confermando l'individualismo intrinseco in una sospensione, seppure in contesti di *performance* pubblica:

Eravamo dei ragazzini bellissimi e super sperimentativi. Io ho visto varie *performances* e mi hanno sospeso, poi ho conosciuto Simone, il Cola

e tutti quelli che volevano provare. Eravamo persone separate che hanno condiviso una voglia, senza avere esperienza.

Dall'individualismo che ha dato l'impulso di base, però, i FBT sono divenuti qualcosa di più della somma dei singoli membri:

Si era creata una forte energia. Oggi c'è tanta gente che fa sospensioni come se fosse un gioco. Va, paga, in contesti ludici e organizzati. Come uno sport estremo. Forse perché noi non avevamo mai visto o imparato, sarà che avevamo paura, ma eravamo silenziosi, un po' poche persone...

La sacralità che descrive Rudy dava un'anima al gruppo:

C'era un legame fisico e interno per aver iniziato insieme a sperimentare l'ignoto. La prima volta che l'abbiamo fatto era come se avessimo fatto sesso tutti insieme. Era molto fisico e interno. E forse il motivo per cui rispetto ad altri gruppi i FBT funzionavano benissimo era che la gente sentiva quell'energia, non stavamo giocando, non era un'altalena.

L'assenza di informazione sul tema ha reso l'esperienza dei FBT ancor più coesiva e personale insieme:

Internet non ci aiutava ancora, quindi dalle foto sui libri o sui giornali, si imitava e si sperimentavano variazioni sul tema, immaginando come si facesse e cosa si potesse fare.

E forse anche per questo, la curiosità e la motivazione di trasmettere la novità ha trasformato queste pratiche private in *performances*:

La prima volta volevamo fare un video, una roba artistica. Poi una volta fatto mi sono accorto che era troppo forte, personale, per essere racchiuso in una telecamera. Ma la gente ha cominciato a venire a vedere. La prima *performance* è stata al Gramma, uno spazio a Roma.

Le *performances* dei FBT prevedevano una nudità pressoché totale, che Rudy spiega così:

La risposta seria è che nel momento in cui ti liberi tanto con te stesso e con chi ti è attorno che senso ha tenere i vestiti? E poi...quanto è brutto vedere uno appeso in mutande?

Poi però i FBT hanno chiuso il percorso:

A un certo punto era solo appuntamenti e conse-

gne. Farlo diventare un lavoro era una decisione eccessiva per me. Prima c'era anima dentro, e la gente lo sentiva...poi scattano ego, interessi, entra altra roba e esce tutto il resto. Presunzioni artistiche...abbiamo persino fatto roba in gallerie. Non aveva più senso. L'ultima *performance* ho capito che stavamo facendo altro: in una galleria a Bolzano i giornalisti ci facevano mille domande e uno di noi gli disse di leggersi la locandina per le informazioni. Non era il nostro posto, i nostri nomi erano sulla locandina e l'esperienza era finita lì.

Proprio quell'individualismo che connota le sospensioni, per Rudy, ha fatto morire i FBT e ha permesso di mantenere viva la pratica e l'esperienza in ciascun *performer*.

Quella di gruppo è stata una lunga esperienza. Dopo un po' è sfumata, proprio come tutte le altre, perché l'hai provato a sufficienza e ti basta. L'ho fatto quanto volevo e potevo, per me era una ricerca finita. La vicenda dei FBT è nata da sola ed è morta da sola. Forse perché poi ciascuno ci metteva dentro il suo, ma alcune persone di quel gruppo non erano nate per farne una *performance*, un lavoro, un mestiere.

I FBT come gli altri gruppi esistenti si sospendono e fanno sospendere chi è interessato. È il caso di Francesco, originario di Siracusa, con un passato itinerante in Italia, e un'attività a Bologna precedente alla fuga a Barcellona, dove ora ha uno studio di *piercing*.

Tramite il mondo dei *piercing* ho conosciuto queste pratiche che mi hanno incuriosito subito. Nel 2003 a Bologna sono venuti i FBT. Sono stato il primo gruppo di sospensioni in Italia. C'era già Francesco Fragapane a Bologna, ma loro come gruppo hanno cominciato a girare e a diffondere la *performance* collettiva. Io li conoscevo anche perché erano amici della gente di uno studio che frequentavo e mi hanno proposto di fare un *pulling*¹¹. Con i miei amici dello studio abbiamo colto l'occasione della loro presenza. È stata una pratica privata, sono stati molto disponibili, una sera, dopocena, nello studio del mio amico, con le nostre ragazze, ci hanno aiutato a vivere quest'esperienza.

Francesco racconta che tutto è avvenuto con naturalezza e ci assicura che non ci sono rischi, salvo per chi non abbia già problemi di cuore. Da quella prima esperienza Francesco ha continuato a sospendersi e a sospendere a sua volta. La gente, dice, si contatta in rete. Francesco non ha mai voluto formare un gruppo, ma viverla e partecipare da privato. Dopo il *pulling*, la sua prima sospensione è

stata proprio una *performance*:

Nel 2005 stavo a Barcellona e i FBT venivano spesso in Spagna. Mi contattano per andare a vederli alla *convention* di *tattoo* di Madrid 2005. Il sabato dovevano fare la *performance* e due ore prima uno di loro ha la febbre per cui mi chiedono di sostituirlo. C'era adrenalina, agitazione...davanti a tutti...nervosismo. Poi mi agganciano. I FBT mi sostenevano e il pubblico mi ha aiutato con gli applausi. Ero cosciente, mi piaceva, il dolore era minimo. Io mi tatio e mi lamento sempre, ma la sospensione è diversa, non mi viene da lamentarmi, non soffro. Il dolore c'è ma non soffro e poi...

E poi?

Poi col tempo impari a controllarla e a goderti tutto questo. La prima vera sensazione è che voli. Stai volando. Non scendi come con il paracadute o in *bunji jumping*, ma sali e resti lì. E poi...poi fai anche l'esperienza di uscire dal tuo corpo. Ogni volta è diverso, ogni nuova esperienza è diversa e risente delle precedenti...dipende da come stai. Poi più ti sperimenti, più la sai controllare, sai cosa vuoi, verso dove farla andare, come muoverti dentro quell'esperienza. Ci entri in relazione.

2.3.1 *Il corpo, il dolore, la sospensione*

Per Rudy il corpo è una scatola:

Le sospensioni sono una roba di testa, sono un'esperienza consapevole e scelta, come qualunque pratica estrema, poi il corpo ne subisce le conseguenze.

Entrambi affrontano la questione dell'approccio culturale alla *body modification*, o *bodymod*, ovvero le pratiche di modifica del corpo, che vanno dal tatuaggio alle scarificazioni, fino alla castrazione. Sebbene le sospensioni siano più un'esperienza corporale estrema o, se performative, una forma di *body art*, coinvolgono profondamente il corpo e, per entrambi, destano reazioni specifiche dettate dal rapporto che la nostra cultura ha con il corpo. Come dice Rudy:

A sentire la gente comune, il corpo è una roba che non si tocca. Eppure lo danneggiamo in tutti i modi, dal *body building*, alle medicine, alla chirurgia estetica. Sarebbe interessante confrontare l'estremismo nel trattamento del corpo di un maratoneta, magari dopato, con quello di uno che si sospende.

Francesco ritiene il corpo qualcosa a sé stante:

È la parte di me con cui mi esprimo, perché è la parte visibile ed è molto legata all'io e adesso. Se mi taglio, io lo sento, qui e ora. Poi mi piace vedere come il corpo reagisce e cura la ferita, come prende coscienza degli eventi. La ferita ti fa sentire vivo dal momento del taglio in cui ti riporta alla realtà, è una comunicazione del corpo. Poi nella riparazione del taglio, del prodotto che è la cicatrice, vedi reagire e modificarsi la pelle per sua volontà. Così lei si fa conoscere. Non è piacere per il dolore, semmai c'è una ricerca nel rapporto con il corpo attraverso un momento di shock e un fare esperienza delle proprie capacità di ripristino. Molte persone si tagliano quando sono depresse, non è il mio caso. Per me è l'esperienza che lascia un ricordo sulla pelle: un tatuaggio o il foro della sospensione.

Rudy pensa che vi sia anche una prospettiva generazionale che sollecita questo tipo di esperienze personali con il corpo:

Io sono convinto che viviamo in un momento di astrazione da noi stessi tale che cerchiamo un prodotto al computer che sta nel negozio sotto casa...ed allora è normale che i diciottenni decidano di tatuarsi e soffrire modificando brutalmente il corpo o pagare tanto per farsi sospendere. Sono pratiche di ritrovamento del nostro corpo che oggi ci è stato tolto del tutto, salvo che sul piano estetico, in una plastificazione intoccabile. La sospensione è contraria all'estetico, anzi è macellaia, volutamente grezza, totale per il corpo. E dato che non sono cento, ma diecimila, allora sono altrettanto convinto che la gente stia cercando, o ricercando, qualcosa.

Per entrambi, il rapporto con il dolore e con il corpo è culturalmente definito e orientato (Francesco):

La sospensione riporta alla realtà, al fisico, a te come persona, alle emozioni di quel momento. Il dolore fisico è un'esperienza importante, ma nella nostra cultura lo riconduciamo al negativo, ci hanno insegnato a viverlo così. Il parto è il dolore originario, per la madre e per il figlio, ma nella nostra cultura è la manifestazione del peccato originale, ci hanno insegnato che è prova della colpa e della limitatezza umana. Ci sono molte tribù che vivono in modo diverso il dolore del parto. Inoltre il massimo dolore spesso è per il nostro corpo associato al massimo piacere, spesso le donne che partoriscono hanno un orgasmo¹². Se il dolore è momento culmine di un rituale, di un evento vitale come il parto, o anche del gioco dei bambini, è perché fa parte della nostra natura di esseri umani. In culture diverse che praticano ritualità dolorose si scopre quello che io trovo nelle sospen-

sioni: non è che non si senta il dolore, piuttosto si supera l'idea di tabù, di negatività dello stesso.

Secondo Rudy il dolore non esiste:

O meglio, c'è più la paura del dolore che il dolore in se stesso. Nel momento dell'esperienza di sospensione non c'è dolore, semmai sofferenza. Il dolore fa parte della paura. La parte tremenda delle analisi del sangue, per esempio, è quando ti mettono il laccio emostatico, è la paura, mentre quando ti tirano il sangue non è più pauroso, lo stai vivendo. Nelle sospensioni è lo stesso: dopo la paura c'è l'esperienza della sospensione. Una volta che sali, sei in un altro piano. E poi, alla fine il dolore, nel bene e nel male, è ciò che lega la testa al corpo, è ciò che salva l'uomo e lo fa vivere.

Il protagonismo del corpo e il rapporto con il dolore fanno delle sospensioni qualcosa di più di una *body art*:

A me piace fare *performances*. Una cosa che noto in certe installazioni di *body art*, come anche nel teatro, è che spesso le persone non mettono il corpo nelle loro espressioni. Mettere la carne nella *performance* fa essere parte consustanziale dell'espressione artistica. Franko B ha fatto scuola in questo, il corpo è dentro all'opera, non dietro, non accanto. Tu sei l'opera.

E si scopre altro, sospesi:

La più grande paura dell'uomo è il vuoto. Se qualcuno fa qualcosa, allora anche gli altri lo potranno fare e l'interesse mobilita. Noi temiamo più il vuoto del dolore. Nelle sospensioni voli, letteralmente, sospeso in aria. E decidi tu. Non è estremo come il paracadutismo, ma è la paura del vuoto che canalizza, il dolore diventa secondario. Io sono uno che cerca se stesso. Il paracadutismo, ad esempio, non è intima ricerca, come le sospensioni. Qui tu usi solo il tuo corpo, è un viaggio dentro il tuo corpo.

3. *Sospendersi, trovarsi, sentirsi e salvarsi*

Il termine 'sospendersi/sospendere' ha – etimologicamente e simbolicamente – numerose possibili accezioni. Seguendo quanto è emerso dal presente studio, vale la pena richiamarne almeno due: sospendere come "interrompere" qualcosa, un dolore, un pensiero, una routine, una condizione del Sé. E sospendere come "arrestare", sia in termini

temporali, sia fisici, nel senso di “trattenere dal cadere”. In tutti i casi, è vivo e centrale il senso di transizione attraverso la costruzione metaforica di un luogo – il “lassù” – di un limbo dove si è abbandonato il precedente *status*, staccando i piedi dalla terra, e si ritornerà dopo, in un'altra condizione, ancora ignota.

I FBT, Rudy e Francesco, raccontano le esperienze di sospensione – e in generale il loro essere *piercer* e *performer* – come un percorso di ricerca personale, una ricostruzione del rapporto con il corpo e con il dolore, in cui l'uomo è agente e cerca, e si ricerca, in essi. Questo percorso è profondamente individuale, ma anche condiviso e sempre più diffuso. Vale la pena, a mio avviso, accogliere l'interpretazione degli intervistati circa il segnale di un'urgenza generazionale, una reazione alla deriva di quel rapporto con la parte carnale e brutale di Sè, che è censurato o negato dalla cultura dominante oggi.

L'agentività, la volontà di sperimentare e creare nuove modalità per entrare in relazione con il Sé più straziante stravolge gli schemi della cultura contemporanea, fino a ricrearli. Le sospensioni si situano in un contesto di azioni e produzioni che, anzitutto, chiedono una negoziazione di significato. Anche per quella parte di *bodymod* “integrate” nel linguaggio contemporaneo, come la chirurgia estetica o i tatuaggi, si può a ragione parlare di una molteplicità di voci monadiche piuttosto che segni e simboli di un linguaggio condiviso. Esse sono impianti accessori reintegranti spazi d'identità. Il senso che hanno è esclusivamente legato al corpo di cui sono parte fondante, artificiale. Questa parte, prima apolide, è ora naturalizzata attraverso un rituale che è quasi sempre doloroso, come un parto, una rinascita consapevole del proprio Sé. E in tale prospettiva la volontà viene prima del corpo stesso, che si prostra a lei (Lyotard 2003). In tal contesto, le sospensioni includono un passaggio ulteriore nel rapporto con il corpo: esso viene sperimentato oltre le proprie potenzialità, spinto oltre il limite. Sebbene i *performers* e i praticanti intervistati condividano posizioni e intenzioni agli antipodi della violenza corporale, la trasgressione oltre il sopportabile del corpo violenta e sconvolge chi assiste ad esse quasi più di chi le attua. Pertanto, il protagonismo del corpo e il rapporto con il dolore fanno delle sospensioni qualcosa di più di una *body art*: esse si mostrano come una forma postmoderna di rituale di iniziazione che potremmo definire “di identificazione”, poche passano attraverso un'esperienza comunitaria, strutturata e dolorosa. Diversamente dai riti antichi, tuttavia, esse non veicolano il percorso per l'avvicinamento alla divinità, bensì agevolano una nuova nascita del Sé, una rimessa al mondo in una forma del tutto nuova e personale (Le Breton 2003).

Note

¹ Per *body art* si intendono tutte quelle forme artistiche fatte sul corpo, con il corpo o opere consistenti nel corpo stesso. Per alcuni, sono incluse anche le pratiche di modifica del corpo (*body modification*, cfr. dopo). Cfr. Lea Vergine, *Body Art e storie simili: il corpo come linguaggio*, Skira 2000.

² Gina Pane (Biarritz 1939 - Parigi 1990), artista e *performer* francese degli anni Settanta, nota per le *performances* di denuncia sociale, realizzate attraverso l'uso potente e radicale del proprio corpo. Franko B (Milano, 1960) è un artista, autore di *performance*, scultore, pittore, *videomaker*, italiano, figura di spicco del movimento della *body art* degli anni '90. Francesco Fragapane (Rieti, 1975), *body performer* e artista, diplomato alla Accademia delle Belle Arti di Roma, sezione di pittura. È stato tra i primi italiani a eseguire *performances* di sospensioni.

³ Umberto Galimberti, “Il corpo in Occidente”, relazione di apertura del I Forum Internazionale *Changes in Psychiatry*, Roma 2013.

⁴ «L'identità postmoderna è costituita da un rovo di psichismi generatisi all'interno di un flusso di concetti eterogenei di *tempo, spazio e relazioni*. Un'importante parte in causa la hanno avuta la propagazione globale delle informazioni, la caduta del colonialismo, ma anche le tecnologie. Questi elementi hanno agito sulla psicologia e sulla cultura, cambiando le mappe cognitive delle persone» (Cianconi 2011).

⁵ Ad esempio, durante il festival vegetariano di Phuket che si svolge in Thailandia ogni anno nel mese di settembre, viene praticato il rito della flagellazione per la purificazione dell'anima. Si veda <http://www.thailandia-phuket.com/feste-thai/festival-vegetariano-phuket.php>

⁶ Traendo spunto dagli studi di Leon Festinger sulla dissonanza cognitiva (Festinger 1957), Aronson e Mills avanzarono le ricerche relative all'impatto del rituale di iniziazione sulla percezione dell'individuo verso il gruppo sociale, concludendo che il livello di severità dell'iniziazione che rende il gruppo più attraente agli occhi del potenziale membro (Aronson, Mills 1959: 177-181).

⁷ Vale la pena far cenno alle recenti ricerche condotte in campo neurobiologico, che dimostrano una stretta connessione tra dolore fisico ed emotivo: dagli studi di Panksepp *et al.* (1978) si è giunti alle indagini con il *neuro imaging* per dimostrare che le aree tipicamente attivate nelle condizioni di dolore fisico si attivavano anche in relazione alla sensazione di esclusione sociale, in qualche modo intesa come forma di dolore emotivo (Eisenberger *et al.* 2012: 421-434).

⁸ Il SusCon Oslo è ospitato ogni penultima settimana di luglio dalla *Wings of Desire*, un'organizzazione non-profit che ha fondato una *suspension team* nel 2002. Oltre all'evento annuale, si svolgono sospensioni a cadenza mensile. Vi sono sedi ed eventi paralleli a questo in tutto il mondo, compresa l'Italia.

⁹ Le citazioni sono tratte dalle voci dei componenti dei FBT e sono raccolte dal documentario "In sospenso", Espera Espera produzioni, 2005, reperibile al link: vimeo.com/39431145.

¹⁰ Le interviste sono state svolte dall'autrice in video chiamata skype (Francesco, Barcellona 4/3/2015; Rudy, Milano 10/3/2015).

¹¹ Pratica di sospensione parziale in cui i ganci sono attaccati al corpo, ma non appesi in aria, bensì a un muro, oppure tenuti da un'altra persona. In tale maniera, il livello di trazione è deciso da chi è agganciato.

¹² Le sostanze prodotte dal corpo durante un dolore violento sono le stesse prodotte durante l'orgasmo, il che spiega l'espressione francese "*la petite mort*" per riferirsi all'atto di massimo piacere umano. La psicologia mette in relazione l'orgasmo con la morte. Secondo Sigmund Freud, le pulsioni erotiche (*eros*) risorgono in una costante tendenza all'inorganico (*thanatos*, pulsioni di morte) e l'orgasmo costituisce il momento in cui tali pulsioni di vita (*eros*) muoiono per dar luogo alla propria rinascita, simbolicamente costituendo dunque un momento di morte-passaggio a nuova vita (Freud 1920).

Riferimenti bibliografici

Anzieu D.

1985 *Le Moi Peau*, Dunod, Parigi.

Argyle M.

1992 *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli, Bologna (ed. or. 1975, *Bodily communication*, Routledge, Londra).

Aronson E. et al.

1959 «The effect of severity of initiation on liking for a group», in *Journal of Abnormal and Social Psychology*, LIX: 177-181.

Bauman Z.

2006 *Vita liquida*, Laterza, Roma (ed. or. 2005, *Liquid Life*, Polity Press, Cambridge).

Bessire L.

2003 «*Talking Back to Primitivism: Divided Audiences, Collective Desire* New York University», in *American Anthropologist*, CV: 832-838.

Brighenti F.

2009 «Traditions of human Sacrifice in Ancient and Tribal India and their Relation to Saktism», in C.A.Humes et al (eds), *Breaking Boundaries With the Goddess: New Directions in the Study of Saktism: Essays in Honor of Narendra Nath Bhattacharyya*, Manohar, New Delhi: 63-101.

Chattopadhyay G.

1935 «Carak festival in a West Bengal village», in L.P. Vidyarthi (ed.), *Aspects of Religion in Indian Society*, Munshiram Manoharlal, Meerut: 151-165.

Cianconi P.

2011 *Addio ai confini del mondo*, Franco Angeli, Milano.

D'Elia A.

2002 *Diario di un corpo. Frammenti, immagini, connessioni fra sé e il mondo*, Unicopli, Milano.

Damasio A.

1994 *L'errore di Cartesio: Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano.

2007 *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano.

Demetrio D.

2003 *L'età adulta. Teorie dell'identità e pedagogie dello sviluppo*, Carocci, Roma.

2005 *L'età adulta. Le mutevoli fisionomie*, Guerini e Associati, Milano.

Eisenberger N.

2012 «The pain of social disconnection: Examining the shared neural underpinnings of physical and social pain», in *Nature Reviews Neuroscience*, XIII: 421-434.

Eliade M.

1959 *La nascita mistica*, Morcelliana, Brescia (ed. or. 1959, *La Naissances mystiques. Essais sur quelques types d'initiation*, Gallimard, Paris).

Favazza A. R.

1978 «The foundations of cultural psychiatry », in *American Journal of Psychiatry*, CXXXV: 293-303.

1987 *Bodies Under Siege: Self-Mutilation, Nonsuicidal Self-Injury, and Body Modification in Culture and Psychiatry*, Johns Hopkins University Press, Baltimora.

Favazza A. R. et al.

1993 «Diagnostic Issues in Self-Mutilation», in *Hosp. Community Psychiatry*, XLIV: 134-140.

- Festinger L.
1997 *Teoria della dissonanza cognitiva*, FrancoAngeli, Milano (ed. or 1957 *A theory of Cognitive Dissonance*, Stanford University Press, Stanford).
- Foucault M.
2001 *L'erméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*, Le Seuil-Gallimard, Paris.
- Freud S.
1920 «Jenseits des Lustprinzips», in Id., *Gesammelte Werke*, 18 vol., Fischer, Francoforte, 1968 (trad.it. 1985 «Al di là del principio di piacere» in *Opere di Sigmund Freud*, IX, Bollati Boringhieri, Torino).
1922 «Das Ich und das Es», in Id., *Gesammelte Werke*, vol.13, Fischer, Francoforte (trad. it. 1985 «L'Io e l'Es», in *Opere di Sigmund Freud*, IX, Bollati Boringhieri, Torino).
- Galimberti U.
1983 *Il Corpo*, Feltrinelli, Milano.
- Goffman E.
1971 *Il comportamento in pubblico*, Einaudi, Torino (ed.or. 1966 *Behavior in public places. Notes on the Social Organization in Gatherings*, The Free Press, New York).
“In sospenso”, *Espera Espera produzioni*, 2005: vimeo.com/39431145.
- Jaspers K.
1913 *General Psychopathology*, University of Chicago Press, Chicago.
- Jedlowski P.
1989 *Memoria, esperienza e modernità*, Franco Angeli, Milano.
- Le Breton D.
2002 *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Éditions Métailié, Paris.
2005 *La pelle e la traccia*, Meltemi, Roma (ed. or. 2003, *La Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*, Éditions Métailié, Paris).
2007a *Antropologia del corpo e modernità*, Giuffrè, Milano (ed. or. 2005, *Anthropologie du corps et modernité*, Presses Universitaires de France, Paris).
2007b *Il sapore del mondo. Un'antropologia dei sensi*, Raffaello Cortina, Milano (ed. or. 2006, *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Éditions Métailié, Paris).
2014 *Esperienze del dolore*, Raffaello Cortina, Roma (ed. or. 2010 *Expériences de la douleur*, Éditions Métailié, Paris).
- Liotard P.
2003 «Jeux du sexe et ordre social», postfazione a Poutrain V., *Sexe et pouvoir. Enquête sur le sadomasochisme*, Belin, Paris.
- Merleau-Ponty M.
2003 *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano (ed. or. 1945, *Phénoménologie de la Perception*, Librerie Gallimard, Paris).
- Panksepp J., Herman B., Conner R., Bishop P., Scott J. P.
1978 «The biology of social attachments: opiates alleviated separation distress», in *Biological Psychiatry*, 13(5): 607-618.
- Pirandello L.
1969 *Uno, nessuno e centomila*, Mondadori, Milano
- Pizza G.
2005 *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Roma, Carocci.
- Rosenblatt D.
1997 «The Antisocial Skin: Structure, Resistance, and Modern Primitive», in *Cultural Anthropology*, American Anthropological Association, XII: 287-334.
- Sami Ali M.
1996 *Corpo reale, corpo immaginario*, Magi, Roma (ed. or. 1977, *Corps réel, corps imaginaire*, Dunod, Paris).
- Sarsini D.
2003 *Il corpo in Occidente. Pratiche pedagogiche*, Carocci, Roma.
- Traversa G.
2012 *L'identità in sé distinta. Agere sequitur esse*, Editori Riuniti University Press, Roma.
- Van Gennep A.
1981 *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino (ed.or. 1909, *Les rites de passage*, Emile Nourri, Paris).
- Vergine L.
2000 *Body art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira, Genève.
- Zedda M.
2010 *Corpo e autobiografia, una riflessione pedagogica*, Feltrinelli, Milano.



1. Cerimonia del *Cawak Pujà*, Bangladesh (2011)



2. Cerimonia *okipa*, nativi Mandan (Missouri, stampa del 1804)



3. *The Sundance*, cerimonia *okipa*, di Frederic Remington (1861-1909)



4-6. Scatti da una *performance* dei *Freaks Body Tricks* (agosto 2008)