



LICEO SCIENTIFICO "G. MARCONI"

Giulia Campanini Sabrina D'Angelo Greta Grignaffini
Nicole Mauri Emma Maria Rossi
Classe 5L

IL CORPO E IL SUO FRUITORE



Coordinatore: Prof Teresa Paciariello

A.S. 2020 - 2021

Giulia Campanini Sabrina D'Angelo Greta Grignaffini

Nicole Mauri Emma Maria Rossi

Elaborato presentato al Concorso nazionale di Filosofia

ROMANAE DISPUTATIONES

“La questione del corpo.
Soma, res extensa, leib”

Bologna, 11-12 marzo 2022

Coordinatore: Prof Teresa Paciariello

A. S. 2021-2022

Il corpo e il suo fruitore

Il corpo é sempre stato analizzato e studiato da innumerevoli discipline, a partire dalla filosofia per arrivare alle scienze. Tra queste discipline spiccano le arti visive: pittura, scultura, danza e via discorrendo; ed è proprio qui che si viene a creare un vero rapporto tra il corpo fisico e colui che lo guarda, il fruitore.

Protagonista indiscusso della questione del corpo è Michelangelo Buonarroti: scultore, pittore, architetto e artefice di corpi. Lui opera in un Rinascimento che vedeva come punto focale il corpo umano. Il rapporto tra la sua produzione artistica e la fisicità umana era talmente presente che alcuni critici dell'arte parlano, addirittura, di una vera e propria ossessione michelangiotesca per il corpo. Al centro degli studi di Michelangelo vi era infatti il corpo umano. Al fine di una produzione perfetta di un corpo statico e in movimento egli condusse fondamentali ricerche anatomiche, volte all'individuazione di un'esatta posizione, forma, funzionamento muscolare ecc. In Michelangelo, il naturalismo delle forme si coniugò con la ricerca della bellezza ideale e della perfezione estetica, ritrovata soprattutto nei modelli antichi, in particolare in quelli dell'età ellenistica. Le sue prime opere sono profondamente caratterizzate da un forte naturalismo e idealismo. Degno di nota é il "David", le sue forme perfette sono il simbolo della sua grande levatura morale e la possente muscolatura è l'emblema della sua forza interiore. Lo scultore riporta alla luce gli antichi valori della *kalokagathìa*, valore che potrebbe aver tratto dal Neoplatonismo e dalla personale visione di Platone stesso.

Il filosofo greco scriveva, nel "Timeo":

*"Chi si dedica alla ricerca scientifica o a qualche altra intensa attività intellettuale, bisogna che anche al corpo dia il suo movimento, praticando la ginnastica, mentre chi si dedica con cura a plasmare il corpo, bisogna che fornisca in compenso all'anima i suoi movimenti, ricorrendo alla musica e a tutto ciò che riguarda la filosofia, se vuole essere definito, giustamente e a buon diritto, sia bello sia buono"*¹.

Bellezza esteriore ed interiore andranno di pari passo durante la lunga produzione artistica michelangiotesca. Il perseguimento della perfezione, dell'equilibrio delle forme e della loro

¹ Platone, Timeo. Testo Greco a fronte, a cura di F. Fronterotta, Milano, BUR, 2003, p. 38

potenza espressiva portò Michelangelo a far uso di particolari accorgimenti tecnici, come lievi sproporzioni o piccole deformazioni, fino a torsioni di parti del corpo del tutto innaturali. Lo stesso “David” ha le mani e la testa leggermente sovradimensionate, per significare una grande intelligenza e capacità di agire. Il corpo umano è, quindi, una vera e propria manifestazione dell’anima, in cui virtù e sentimenti “sculpiscono” il fisico dell’uomo. Bisogna anche tener conto della religiosità di Michelangelo. Questa “teologia del corpo” esprime tutto lo spirito religioso dell’artista, amante appassionato della tradizione classica, per la quale la rappresentazione figurativa del corpo umano nudo risponde a una concezione religiosa: le forme di un corpo virile e ben costruito sono simboli divini e sono proprie di quegli uomini che vengono elevati dalle loro virtù al livello delle divinità, come gli atleti e gli eroi. La volta della Cappella Sistina è un omaggio alla creazione umana e ad un corpo umano che viene creato ad immagine di Dio (*“imago Dei”*). Nel libro della Genesi si può leggere: *“Dio creò l’uomo a sua immagine: ad immagine di Dio lo creò”*², questo principio viene ripreso nella “Creazione di Adamo”. Le anatomie dei corpi di Dio e di Adamo, infatti, sono simili: forti e perfetti, con robuste muscolature, disposti con una stessa doppia torsione; la figura di Dio è convessa, quella di Adamo concava, come se il corpo dell’uomo fosse un calco del corpo di Dio. La produzione artistica del Buonarroti, con una nota di merito alla produzione in Vaticano, rappresenta una celebrazione del corpo umano. Un corpo umano che viene raffigurato come nudo e virile, che l’artista riesce a rappresentare al meglio grazie alla sue capacità pittoriche. Quella di Michelangelo, infatti, è sempre una nudità dinamica, viva, colta nelle posture e nei movimenti più arditi e complessi, per metterne in risalto bellezza, armonia e plasticità. Il colossale affresco del “Giudizio Universale” è un vortice di corpi di diverse proporzioni. Tutta la rappresentazione si svolge all’interno di un orizzonte umano, fondata sulla declinazione del corpo e della fisicità. Il Cristo-Giudice non è raffigurato secondo l’iconografia tradizionale, tuttavia sembra un terribile Apollo, possente e muscoloso. Anche i santi e i beati assumono un’iconografia differente, essi sono senza aureole, gli angeli sono privi di ali e anche i diavoli hanno gli stessi corpi degli uomini, dalle membra possenti e muscolose. E nonostante i corpi degli eletti si librino nel cielo, essi conservano lo splendore e anche la pesantezza delle proprie carni, risorte insieme alle anime. La filosofia alla base di questi principi è quella per cui la bellezza dell’uomo reca impresso il segno della grandezza divina, e non si può glorificare Dio senza mostrarla. Il corpo diventa strumento dell’anima; la contemplazione della sua bellezza permette di elevarsi al sommo Bene. L’uomo è, quindi,

² Genesi, 1,27.

fatto “*ad imaginem et ad similitudinem Dei*”; ma allo stesso tempo il suo corpo è anche portatore di una promessa di salvezza attraverso il mistero dell’Incarnazione. La visione di Michelangelo si interseca con la filosofia rinascimentale; entrambe fanno riferimento a questo corpo incarnato. È proprio qui che l’ambiguità dell’uomo viene risolta, perché rappresenta contemporaneamente la sua debolezza e la sua dignità. Il messaggio cristiano si fonda sulla resurrezione dei corpi, non solo delle anime, modellata sulla resurrezione di Cristo. Questo spiegherebbe la corporeità insistente del Giudizio Universale, la cui magnificenza e la cui nudità sono, all’interno di quella concezione, indispensabili all’illustrazione della dottrina teologica, nella lettura dell’umanesimo rinascimentale. La resurrezione della carne sostiene che alla fine dei tempi, dopo il Giudizio universale, tutti i corpi dei defunti risusciteranno e si ricongiungeranno alle rispettive anime. La relazione tra anima e corpo si eleva, entra così in un rapporto molto più specifico: quell’anima, quel corpo. Se da una parte abbiamo un’artista che ricerca la perfezione estetica nella sua arte, dall’altra abbiamo una donna che rivoluziona il modo di vedere il corpo umano. Frida Kahlo è una dei pochi artisti il cui lavoro è immediatamente riconoscibile, così come il suo concetto di corporeità, che ancora oggi ispira milioni di persone a mostrarsi per quello che si è e a non esorcizzare il dolore vissuto. Nel dolore costante di un corpo fermo, alienato dal mondo, incapace di portare un bambino, racchiuso in un corsetto e con una gamba più corta dell’altra, ha filtrato tutte le sue passioni e convinzioni attraverso i suoi dipinti. Frida ha sempre rappresentato il suo corpo nella maniera più franca possibile, ma allo stesso tempo vera e reale, come se non avesse paura di raccontare ciò che ha sofferto. Un esempio è ne “*La colonna spezzata*” del 1944, dipinto dopo l’operazione a seguito di un incidente. La sua spina dorsale è raffigurata come una colonna ionica che si spezza in diversi punti. Sebbene il suo viso sia coperto di lacrime, il dipinto non è una rappresentazione di dolore, piuttosto di forza, con il suo sguardo di sfida che trafigge lo spettatore. Kahlo non ha mai voluto mentire, e questo lo si nota particolarmente nell’espressione facciale dei suoi autoritratti, pieni di passione e patimento e che sprigionano un senso di empatia. Il pensiero del filosofo francese Emmanuel Lévinas, analizza la relazione con l’Altro, ed evidenzia l’effetto che si manifesta attraverso l’espressione del volto. Il filosofo spiega come l’uomo rinascerà dall’incontro con il volto dell’Altro, passando dal principio di identità al principio di alterità. In questo senso, l’alterità implica che un individuo è in grado di simpatizzare con l’altro. L’uomo quindi, abbandonando il suo egoismo, sarà in grado di comprendere il mondo da una prospettiva diversa dalla propria. Lévinas nel suo saggio “Totalità e Infinito” scrive: “*Noi chiamiamo volto il modo in cui si presenta l’Altro. Questo modo non consiste nel mostrarsi come un*

insieme di qualità che formano un'immagine. Il volto d'Altro distrugge ad ogni istante e oltrepassa l'immagine plastica che mi lascia. [...] La vera natura del volto, il suo segreto sta altrove: nella domanda che mi rivolge, domanda che è al contempo una richiesta di aiuto e una minaccia."³ Essenzialmente Lévinas spiega che osservando il volto dell'Altro, non solo l'uomo si risveglia e si forma realmente come persona, ma attraverso le espressioni facciali del corpo si riesce ad intravedere e studiare la vita trascorsa e tutte le dinamiche dell'Altro. Inoltre è solo attraverso il corpo che possiamo stabilire quando una persona è in difficoltà e chiede aiuto, che sia dal volto, dalle parole o semplicemente dal corpo come carne vivente, chiamato Leib in filosofia e coniato da Kant. *"Nell'espressione un essere si auto-presenta. Questa assistenza non è il neutro di un'immagine, ma una sollecitazione che mi riguarda con la sua miseria e la sua Maestà."*⁴ Questo accade con i quadri di Frida Kahlo. La sua espressione facciale nei suoi autoritratti, esattamente come il resto del corpo, appaiono come la porta d'ingresso verso cui si naviga per scoprire ciò che l'ha consumata, affinché si riesca ad empatizzare con la sua storia. La pittura dell'artista parte dalla realtà del suo corpo ed esso è come un veicolo che racchiude e lancia dei messaggi, spesso anche politici. In *"Autoritratto al confine tra Messico e Stati Uniti, 1932"*, l'artista si rappresenta con uno sguardo maligno e di sfida, mentre sventola la bandiera del nazionalismo messicano, mentre nell'altra mano tiene una sigaretta accesa, che simboleggia l'industria che padroneggia gli Stati Uniti in quel periodo. Frida in questo modo ha espresso a chi appartiene la sua anima. Frida Kahlo, anche simbolo dell'indipendenza femminile, non ha mai limitato l'espressione di se stessa per adattarsi all'idea della società di come dovrebbe essere una donna. Con il suo monociglio caratteristico nei suoi autoritratti, l'artista è riluttante verso ogni convenzione sociale e aspira a essere un individuo completo, quindi con tratti di una donna e di un uomo, insegnandoci a non scongiurare la mascolinità presente in qualsiasi donna. Oggigiorno viviamo in una società nella quale tendiamo a comportarci in maniera completamente diversa rispetto a Frida. Non siamo veri. Se Frida attraverso il suo corpo ha raccontato storie e ha dimostrato di essere una persona sincera senza alcun bisogno di nascondersi, la rappresentazione dei nostri corpi nei social media, ad esempio, è totalmente differente. Diversi studi hanno suggerito che il coinvolgimento attivo dei social media influenza negativamente l'immagine corporea e si associa ad insoddisfazioni. Per sfuggire a questo senso di inadeguatezza, si compie una sfrenata ed estenuante ricerca di una bellezza impossibile. La società in cui viviamo

³ Emmanuel Lévinas, *"Totalità e infinito"*, Jaca Book, 1961, pagina 47

⁴ Emmanuel Lévinas, *"Totalità e infinito"*, Jaca Book, 1961, pagina 48

attualmente ha spogliato il corpo della sua unicità e soggettività, per renderlo merce e strumento per secondi fini. Ciò non ci permette di comprendere il corpo nella sua interezza, e quest'ultimo viene alienato dal mondo esterno e dalle sue sollecitazioni, trasformandosi in una "cosa", priva dei suoi connotati. Pare essere una gara a chi mostra il corpo più affascinante e seducente. Costantemente visualizziamo immagini di persone che non vogliono apparire per come sono realmente, che hanno paura e quindi cambiano loro stessi. Questo meccanismo può essere estremamente pericoloso, soprattutto tra i giovani. Nell'adolescenza si avverte un disperato bisogno di conferme ed approvazioni. Noi crediamo di raggiungere in questo modo la felicità, ma realmente abbiamo solo ridotto il nostro corpo a un misero oggetto. A questo discapito, proponiamo alcune parole, ironiche ed accattivanti, di Galimberti: *“Non è da poco infatti il danno che si produce quando le facce che invecchiano hanno scarsa visibilità, quando esposte alla pubblica vista sono soltanto facce depilate, truccate e rese telegeniche per garantire un prodotto, sia esso mercantile o politico, perché anche la politica oggi vuole la sua telegenia.[..] E allora il lifting facciamolo non alla nostra faccia, ma alle nostre idee e scopriremo che tante idee che in noi sono maturate guardando ogni giorno in televisione lo spettacolo della bellezza, della giovinezza, della sessualità e della perfezione corporea, in realtà servono per nascondere a noi stessi e agli altri la qualità della nostra personalità, a cui magari per tutta la vita non abbiamo prestato la minima attenzione, perché sin da quando siamo nati ci hanno insegnato che apparire è più importante che essere.[..] La stessa nudità del corpo, che pretende di essere progressista ed emancipativa, lungi dal ritrovarne la naturalità, al di là degli abiti, dei tabù, della moda, passa accanto al corpo, ormai reso inespressivo perché utilizzato come equivalente universale dello spettacolo delle merci.”*⁵ La concezione del corpo di Galimberti si espande verso un'altra realtà: il rapporto tra corpo e mondo. Il corpo è aperto al mondo, riceve i suoi impulsi e vive a pieno queste pulsazioni ed elabora una risposta. *“L'analisi fenomenologica ci ha mostrato che il corpo non è al mondo opacamente come lo sono le cose ignare di sé e di ciò che le circonda, ma come quell'apertura originaria in cui solamente sono possibili sensi e significati.[..] La realtà umana, a differenza di ogni altra, realizza quell'assoluta coincidenza tra chi indaga e chi è indagato..”*⁶ L'Io e il corpo, secondo Galimberti, coincidono completamente. L'esperienza fisica del corpo non è divisibile dall'Io, e con queste premesse è possibile affermare, che il corpo non è uno strumento o una "cosa". *“Proprio perché l'Io non si distingue dal corpo e dalla persona che il corpo dischiude, non*

⁵ U. Galimberti, *Quel corpo giovane che vogliamo eterno*, 2004. www.feltrinellieditore.it

⁶ U. Galimberti, *Il Corpo*, Giangiaco Feltrinelli, Trento, 2021, p.269.

*posso dire che lo sguardo vede qualcosa per me o che il braccio si protende per afferrare qualcosa per me. Sono infatti io questo sguardo che ispeziona, così come sono io questo braccio che afferra. L'Io, cioè, non si distingue dal corpo...*⁷ Il nostro modo di essere nel mondo, rappresenta il corpo stesso. Tra corpo e mondo si crea una connessione, o meglio come dice Galimberti una "complicità segreta". Questa connessione la percepiamo nella nostra quotidianità: quante volte gli eventi, gli stimoli del mondo, condizionano la nostra sfera psichica e fisica. Se avviene una frattura tra questo legame, l'individuo sviluppa una concezione distorta del suo corpo. Milan Kundera esplora intensamente questa realtà ne "L'insostenibile leggerezza dell'essere", in cui egli è estremamente capillare affrontando temi attuali che convergono nella realtà corporea e nel contatto che il corpo ha con il mondo. Particolarmente insistente è l'immagine simbolica del riflesso nello specchio. La protagonista femminile, Tereza, è la personificazione di una visione snaturata che l'individuo ha del suo corpo, visione condizionata dalle esperienze passate, da quelle che vive e dalle relazioni che ha instaurato nel corso della sua vita. Nel caso di Tereza, la figura materna è la principale fonte di insoddisfazione morale e fisica, di cui lei vede piena espressione nel riflesso nello specchio. Sin dall'infanzia, infatti, Tereza vive una svalutazione costante da parte della madre. Cadenzato è il tema del pudore femminile, un valore che la madre riteneva futile e insignificante, in quanto per lei nessun corpo si distingue dal resto delle masse corporee nel mondo. Per la madre di Tereza, il corpo femminile non ha "niente di speciale", destinato a restare privo di forme e di dignità, quasi primitivo. La coltivazione di un pensiero simile continua a fermentare nell'inconscio della protagonista, anche senza l'intervento della madre: l'immagine vergognosa, povera e debole che il genitore le faceva notare insistentemente, talvolta anche in modo ludico, diventa una sorta di dottrina e si radicalizza nella mente di Tereza sotto forma di insicurezze, dubbi e vergogne, che condizioneranno il senso di pesantezza della sua vita (si può chiaramente notare nelle dinamiche relazionali tra lei e Tomàs) fino alla fine. Il corpo diventa per lei l'unico mezzo di espressione con il mondo, nella sua incapacità di esprimersi a causa delle limitazioni nate sin dall'infanzia, che l'hanno costretta sin da bambina ad esistere solo in funzione del suo corpo e nient'altro.

La memoria della madre non viene quasi mai affrontata con tenerezza o con malinconia, al contrario, Tereza vede la figura materna come la condanna della sua mente, che non riesce ad allontanarsi dallo stereotipo maligno del suo corpo, destinato a restare "privo di forme e pudore". Nel rapporto che lei ha con il mondo, si può dire che il suo unico spiraglio è Tomás,

⁷ Ivi, p.272.

ma anche in questo caso, le emozioni sono contrastanti e implicite. Agli occhi di suo marito Tomás lei è “una cornacchia” indifesa e ferita dalle azioni crudeli e beffarde degli altri, troppo debole per far valere le sue idee, e ridotta ancora una volta solo al suo corpo, tanto che ad un certo punto della lettura, la protagonista descrive suo marito come il suo tormentatore che con lei porta a termine l’opera iniziata da sua madre. Entrambi diventano, quindi, motivo di angoscia, che non riuscirà a trapelare, se non dalla sua ossessione con il corpo, per lei “la bellezza è un mondo tradito”⁸. Anche Sabina, una delle amanti del protagonista, coltiva una relazione tossica e complessa con il suo corpo. Quest’ultima si sente estranea e inadeguata, tuttavia in lei c’è una fame di vita. Lei stessa condanna il suo corpo per essere il suo unico contatto con il mondo, un mondo che si limita alla sua fisicità. Se per Tereza, quindi, la responsabilità della sua limitazione tra corpo e mondo, ricade su sua madre e Tomás, in questo caso è Sabina stessa a condannare il suo corpo, per la sua incapacità di relazionarsi ad un mondo che vada aldilà della sua basilare fisicità. Possiamo identificare tutti questi temi (il rapporto con il corpo e la memoria) all’interno della filosofia platonica. Secondo il pensiero di Platone, in questo caso, non si tratta di memoria, bensì di reminiscenza. Per Platone la memoria è la capacità dell’anima di conservare e coniugare le sensazioni e i sentimenti percepiti dal mondo e provati insieme al corpo. La leggerezza e la pesantezza dell’individuo, sempre seguendo un’ottica platonica, è data dalla sua visione della condizione e della relazione tra corpo e anima: l’anima, l’emozione, la coscienza, muoiono perchè intrappolate dal corpo, visto appunto come una sorta di gabbia o tomba, che impedisce quindi all’anima di ricongiungersi con un mondo sovrasensibile, costringendola a restare rinchiusa e limitata nel corpo, destinata all’impossibilità di esprimersi al mondo.

Al contrario nelle arti performative, il corpo non rappresenta un limite, bensì la massima forma di espressione e comunicazione.

Il corpo è l’elemento principale che tramite gesti, parole, silenzi e suoni riesce ad esprimere il proprio potenziale artistico. Il compito dell’artista è infatti allenare il proprio corpo e la propria mente per creare performance sempre più significative e virtuose. La danza è la prima espressione artistica del genere umano, è parte integrante dei rituali, è forma di preghiera, è momento di aggregazione della collettività nelle feste popolari e occasione di aggregazione tra le persone in generale. Inoltre la danza è l’unica arte che si avvale insieme del tempo e dello spazio. Martha Graham, “madre” della danza moderna, definisce il corpo come un “indumento sacro” di cui solo il danzatore ne conosce il vero potenziale. Il movimento del

⁸ Milan Kundera, *L’insostenibile leggerezza dell’essere*, Trad.it. Roberto Calasso, Gli Adelphi, 202, p.124.

corpo è per lei la massima forma di espressione, anche più delle parole. Con uno dei suoi spettacoli più famosi “Appalachian Spring” è riuscita ad emozionare il pubblico di ogni teatro dimostrando la vera importanza del corpo. La danza moderna, e ancora di più quella contemporanea, rifiuta i codici rigidi della danza classica che predispone un linguaggio già scritto e si avvicina invece a una fluidità corporea e a un’espressione più libera, che utilizza nuovi simboli e immagini. Nel teatro si ha una particolare evoluzione dell’uso del corpo, mentre nel dramma classico prevale la parola sul gesto, nelle primitive rappresentazioni sacre, dalle quali nasce il teatro greco, prevale di gran lunga l’azione mimica sulla parola. Senza testi né dialoghi, il mezzo di questo linguaggio non poteva essere che il corpo: mimica, gesticolazione, acrobazia. Il linguaggio muto da lontano giunge fino al Settecento e oltre, il teatro della parola si trasforma in teatro dell’azione fisica. La centralità dell’interprete va di pari passo con la nascita di nuovi generi teatrali (Brecht, Pirandello, Beckett, Ionesco, Ibsen solo per citare i maggiori) e la riscoperta della natura istintiva del fare teatro, collegata alla visione del teatro come incarnazione della vita. Questo predominio del corpo nello spazio scenico si ripropone nel Novecento sia con l’avvento del cinema muto sia con esperienze teatrali d’avanguardia, basate non tanto sul dialogo quanto sulla creatività corporea dell’attore. Nel ritorno a una drammaturgia non verbale, della fisicità, il corpo riscopre sé stesso e le sue parti divengono parte integrante della scrittura scenica. Gli esempi più rilevanti nel cinema del ‘900 per quanto riguarda l’espressività corporea sono il napoletano Totò (A. De Curtis), con le sue imitazioni, con le sue mimiche facciali, come pure avviene in Chaplin, è estremamente più espressivo delle battute. Per concludere il percorso del corpo nelle arti performative è giusto parlare di un’arte sviluppatasi in età contemporanea che ha riscosso elevato successo anche sul piano mediatico: la performance art. La performance art è una esibizione presentata al pubblico all’interno di un contesto artistico interdisciplinare. Si definisce anche come "open-ended", atti artistici che comprendono elementi di danza, cinema, teatro, video, poesia rappresentati davanti ad un pubblico. Le esibizioni possono essere programmate o non scritte, casuali o accuratamente orchestrate, spontanee o pianificate attentamente con o senza partecipazione del pubblico. Può essere considerata un’esibizione di performance art qualsiasi situazione che coinvolge quattro elementi cardine: tempo, spazio, corpo del performer o presenza in un mezzo e una relazione tra performer e pubblico. La performance art può svolgersi ovunque, in qualsiasi tipo di luogo o ambientazione e per qualsiasi periodo di tempo. Marina Abramović è un punto di riferimento di questa arte, è nata ad inizi Novecento, da artisti come pittori, attori e poeti che si esibivano apertamente davanti ad un pubblico. Marina Abramović e Ulay, un ingegnere tedesco che

aveva trovato nell'arte la sua vocazione, iniziarono a lavorare insieme a delle performance che segneranno la storia dell'arte contemporanea, fino alla separazione del 1988, anno che decreta la fine del loro rapporto professionale e amoroso. Una delle performance cardine di Marina Abramović è "Rhythm 0", avvenuta a Napoli nel 1974. Marina era in piedi al centro di una stanza dove erano presenti molti oggetti, come coltelli, corde e piume, e rimase immobile per sei ore, esattamente come un oggetto. Le persone avrebbero potuto fare di lei quello che desideravano, esattamente come lei fosse un altro degli oggetti presenti nella stanza. Dopo le prime due ore, alcuni spettatori iniziarono ad accanirsi su di lei, mentre altri intervennero per proteggerla: la performance era riuscita, mostrando il peggio ed anche il meglio delle persone. In conclusione, la questione del corpo è ancora aperta, non sappiamo se si arriverà realmente ad una conclusione esaustiva. Fino a quel momento, noi come individui dobbiamo dedicarci alla ricerca dell'armonia tra noi e il nostro corpo, imparando ad amarlo ed a rispettarlo. Ciononostante, per quanto l'armonia tra noi e la nostra fisicità sia fondamentale, dobbiamo ricercare anche una relazione col corpo altrui. Come fruitori di migliaia di corpi dobbiamo scoprirne l'unicità, senza venerare una perfezione michelangiolesca che sappiamo essere frutto di pura fantasia. Corpo e arte sono due realtà imprescindibili, questo connubio continuerà ad evolversi trovando nuovi modi e tecniche per diffondere messaggi, riflettere la società o suscitare emozioni nello spettatore. La vita d'altronde è un palcoscenico, ma siamo veramente in grado di spingerci oltre il sipario?