

Afferrare la ferita

Rupture(s) di Claire Marin.

di *Carolina Germini* – 25 Maggio 2020



Che siano gioiose o tragiche, visibili o meno, le rotture scandiscono le nostre esistenze, trasformando e mettendo profondamente in questione la nostra identità. La rottura storica, individuale, familiare, amorosa, crea una nuova dimensione temporale. **C'è sempre un prima e un dopo questo avvenimento.** È quello che stiamo vivendo in questi giorni di emergenza mondiale, in cui la [pandemia](#) ha interrotto ogni cosa. Il verbo *interrompere* etimologicamente contiene in sé la parola rottura, poiché **non esiste infatti sospensione che non abbia prima conosciuto una frattura.** Questo momento presente allora è particolarmente faticoso poiché ci costringe a vivere più fratture contemporaneamente: affrontare l'assenza delle persone amate e ripensare le nostre attività quotidiane. **L'attesa di questi giorni però, oltre a presentarsi come il tempo in cui vivere le separazioni, diventa anche l'occasione per riflettere sui traumi passati,** che spesso ignoriamo, illudendoci che siano solo tracce invisibili. L'intervallo in cui adesso siamo confinati, aspettando che le immagini del film riprendano al più presto a scorrere sullo schermo, non è neppure la parte più dolorosa di questa esperienza. Spaventano di più i giorni a venire, i frammenti di vita che dovremo raccogliere.

Dopo Nietzsche e Kierkegaard, che hanno affrontato la questione della rottura su un

piano culturale e storico, ha senso ancora oggi pensare la rottura? La risposta che la filosofa Claire Marin dà nel suo ultimo libro *Rupture(s)* è affermativa, poiché ritiene che questo fenomeno nel tempo ha cambiato forma ed ora è più presente di prima. Forse siamo entrati in un'epoca di rottura: sul piano ecologico, economico e politico si rende necessario in maniera urgente ripensare il nostro modo di vivere, di comunicare, di spostarci. **Assumere la rottura per Marin è una prova di maturità di fronte alla necessità di un cambiamento vitale che si impone sul piano dell'esistenza individuale e collettiva.**

Preferiremmo che la rottura agisse su di noi come un taglio netto, un colpo di sciabola che decapita. Invece somiglia più a uno strappo ed è per questo che, dopo averla vissuta, è quasi impossibile ritrovare i propri contorni netti. Alla fine di un amore ad esempio non ci separiamo semplicemente dall'altro. Non seguiamo la linea dei puntini tracciati sul foglio ma strappiamo il tessuto di una vita comune, in cui due identità si sono mescolate al punto che l'una non sa più dove finisca l'altra. **Su questa differenza tra *coup* e *déchirure*, tra taglio e strappo, si apre *Rupture(s)*.** Il fenomeno della rottura è qui indagato nella sua complessità e descritto, attraverso la letteratura e la filosofia con una ricca terminologia. Oltre all'immagine dello strappo, l'autrice ricorre alla parola *arrachement*, che contiene in sé la parola *racine*. **Quale azione più dello sradicamento infatti è efficace nel descrivere la violenza di una rottura?** Che sia voluta o subita, quest'esperienza infligge una torsione fisica e psichica insopportabile nel soggetto. **La costruzione della nostra identità, sostiene l'autrice, avviene forse più attraverso le rotture che la formazione dei legami.** Definiamo il nostro essere tanto nelle biforcazioni quanto nelle linee dritte.

Nel primo breve capitolo, intitolato *L'impossible fidélité à soi et aux autres*, **viene delineata la difficoltà, da parte del soggetto, di tradire se stesso.** Pur di non rinunciare a sé e di non accettare la trasformazione del proprio desiderio, si dimostra capace di continuare ad agire come sempre. **La fenomenologia della rottura, qui indagata, ricorda le opere di Alberto Burri**, in particolare per l'uso che quest'artista fa dei sacchi di juta sfilacciati o bucati nelle sue tele o per le fratture che crea nei suoi cretti. I materiali su cui lavora sono "reali" dal momento che l'artista li ha effettivamente trovati così. Non è stato lui a ridurli in quel modo, nello stesso modo in cui l'amato, dopo la rottura, si ritrova tra le mani il tessuto della storia ridotto in brandelli. **Le opere di Burri somigliano a delle reliquie. Come ferite sul corpo, mostrano ciò che resta di quello che è stato.**

Nel caso dei cretti in particolare è più corretto parlare di frattura che di rottura poiché **l'artista vuole mostrare qui la continuità che permane tra le parti separate.** I suoi lavori

ricordano le poesie del poeta francese Joe Bousquet, colpito al petto in guerra da una pallottola. Nelle pagine della rivista *Cahiers du Sud* egli scrisse: «La mia ferita esisteva prima di me, io sono nato per incarnarla». Gilles Deleuze in *Logica del senso*, commenta così questo verso di Bousquet: «La ferita che egli porta profondamente nel suo corpo, egli l'afferra, non di meno e a maggior ragione, nella sua verità eterna e come evento puro» (Deleuze 1969, p. 133). Come l'opera di Bousquet anche quella di Burri risente dell'esperienza della guerra. Non c'è forse evento più tragico nella vita di un uomo, non esiste rottura più lacerante di questa.

Il secondo capitolo di *Rupture(s)* è dedicato alla rottura amorosa. Quando i due amanti si separano, continuano a condividere ancora qualcosa ovvero la frattura della loro storia. Possono credere che allontanarsi sia stato un errore o che invece questo strappo fosse necessario. Ma come si arriva a questo momento drammatico? Per Marin il processo è spesso invisibile. Accade che un nuovo oggetto d'amore, un bambino, un'opera, un'altra passione, nuovi desideri si intromettano tra gli amanti, producendo tra loro uno scarto, una distanza.

La rottura ha questa forza: rivelarci a noi stessi. È l'espressione di un'individualità incompatibile con quella precedente. Chi sceglie questa strada spesso non vuole solamente rompere con l'amato ma con la fatica di essere sé stesso. Si illude così di liberarsi del proprio essere. Questa frattura appare allora come la possibilità di una vita nuova. L'amore dell'altro diviene una gabbia poiché ci iscrive in una realtà da cui vorremmo scappare. Immaginiamo, scrive Marin, che con la fine di una storia ci liberiamo della nostra vita precedente come un serpente della sua pelle.

Che la rottura sia prima di tutto un'esperienza fisica, lo dimostra il fatto che il corpo, a distanza di tempo, è ancora abitato dal ricordo della presenza dell'amato. Vuoto, non più accarezzato né guardato, esso brucia. Un'artista che ha saputo esprimere con forza quest'esperienza dolorosa nell'arte è senza dubbio Frida Kahlo nel suo quadro *Le due Frida*, in cui mostra lo sdoppiamento della sua identità, che ha vissuto dopo la separazione con Diego Rivera. Nel dipinto raffigura due delle sue identità connesse tra loro da una vena, che collega due cuori pulsanti, di cui uno, quello di sinistra, è ferito. A destra abbiamo la donna amata da Diego, che tiene in mano una sua foto e a sinistra la donna senza Diego. Vediamo che la vena che collega la foto alla nuova Frida è interrotta.

Non è solo la percezione del proprio corpo a cambiare dopo la rottura ma quella del mondo intero. Quest'aspetto è stato perfettamente messo in luce da Simone De Beauvoir nella sua raccolta di racconti *Una donna spezzata*, in cui analizza con lucidità come il mondo comune ai due amanti perda la sua sostanza. **La rottura non saccheggia**

solo lo spirito e il corpo, anche gli oggetti perdono il loro senso, divenendo reliquie di una storia, testimoni di ciò che è scomparso. Uno degli autori maggiormente citati in queste pagine da Marin è certamente Roland Barthes, che ha indagato a fondo il tema dell'assenza dell'amato nel suo celebre testo *Frammenti di un discorso amoroso*, dove utilizza il termine *déréalité* per spiegare questo senso di spaesamento che alla fine di una storia si prova di fronte al mondo. **La sparizione dell'altro è così difficile da accettare poiché è invisibile.**

Nel capitolo *Il vascello fantasma*, Barthes descrive questo smarrimento attraverso l'azione del vagare:

Come finisce un amore? Ma allora finisce! Nessuno – salvo gli altri lo sa mai; una specie di innocenza nasconde la fine di questa cosa concepita, propugnata e vissuta come eterna. Qualunque sia la fine dell'oggetto amato, sia che esso scompaia o passi nella sfera dell'Amicizia, io non lo vedo neanche svanire: l'amore che è finito si allontana verso un altro mondo come un'astronave che cessa di mandare segnali: l'essere amato che prima segnalava chiassosamente la sua presenza, diventa tutt'a un tratto muto (Barthes 2018, p. 206).

In queste pagine della filosofa Marin troviamo anche un'analisi profonda della rottura familiare. **A volte i legami di famiglia trasformano il soggetto in un ostaggio, privandolo di una vita psichica propria.** Si rende allora necessario separarsi dal nucleo per rinascere e costruire uno spazio intimo quando il legame più che nutrire finisce per esaurire le potenzialità del soggetto. Possiamo qualificare come inizio della rottura quel momento in cui qualcosa brucia interiormente in noi, compromettendo l'equilibrio che manteneva la relazione viva.

Ma fino a dove una rottura esistenziale lascia in noi le sue tracce? Dopo quest'esperienza dolorosa attendiamo tutti il ritorno alla normalità. Ma non è possibile tornare alla vita di prima. Come ha sottolineato Canguilhem nella sua opera *Il normale e il patologico*, non c'è dopo la malattia una *restitutio ad integrum*. Restano sempre delle tracce, delle stigmate, delle impronte. **Dopo la rottura non posso più pensarmi come avanti né più pensare come prima. La struttura stessa delle mie rappresentazioni, delle mie concezioni morali e delle mie credenze viene modificata per sempre.**

Sembra nata proprio su quest'idea dell'impossibile cancellazione del trauma un'altra immensa opera di Burri: *Il grande cretto di Gibellina*. Quando l'artista andò a visitare la città vecchia in Sicilia, rasa al suolo dal terremoto nel 1968, che venne poi ricostruita altrove, trovò solo un cumulo di macerie e decise di intervenire su quelle, creando l'opera di *Land Art* più grande al mondo. Ricoprì le macerie con un'enorme gettata di cemento ricalcando così la vecchia planimetria della città. Il *cretto di Burri*, come i suoi sacchi di juta strappati, incarna una ferita, riuscendo così a rappresentare la frattura che si è formata dopo il sisma.

L'operazione di quest'artista che, invece di spazzare via i resti di Gibellina, decide di congelare con il cemento le rovine, non può non far riecheggiare le parole che Walter Benjamin usò nel descrivere il quadro *Angelus Novus* di Paul Klee:

Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, e le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie, e la scaraventa ai suoi piedi (Benjamin 2014, pp. 36-37).

Così come Bousquet anche Burri, pur congelando la memoria storica della città, ne afferra la ferita.

Riferimenti bibliografici

R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino, 2018.

W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino, 2014.

G. Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 2019.

E. R. Kandel, *L'età dell'inconscio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2020.

Claire Marin, *Rupture(s)*, L'observatoire, Parigi 2019.