

## Mater Dolorosa

Nulla come una performance mette in gioco il corpo dell'artista. Può sembrare una banalità e tuttavia conviene considerare quanto corpo di artista ci sia sempre in un'opera d'arte, ma come, solo nella performance, l'artista concede che si acceda al suo corpo.

È molto tempo che si è aggredita la nozione di collettività e con questa l'idea stessa di condoglianza. In un'epoca venduta come l'apice massimo della socialità o della media socialità, in realtà si è lavorato moltissimo a quella che Marx chiamava la *produzione dell'individuo isolato*. Fuori dalla comunità, fuori dalla pericolosa dialettica delle aspettative, dei bisogni, dei desideri, della partecipazione. E anche della compassione. Si è riuscito a far credere che l'individuo isolato sia l'individuo finalmente libero e capace di autoprodursi e autorappresentarsi, mentre si creavano e si creano creature sole e perciò inoffensive. O almeno si crede. Tralasciando una riflessione di sola politica (parola che oggi spaventa, ma che individua uno stare in comune ancora di grande valore) che non compete a queste righe, a svelare l'inganno molto hanno contribuito il pensiero di genere e quello artistico. Un'idea molto bella che li accomuna è quello di vulnerabilità.

Centrale in questi anni nella riflessione femminista, l'idea di vulnerabilità si è pian piano trasformata tanto da sovvertire quasi il suo etimo. Non più ferita irreparabile, solitaria, involontaria e tragica esibizione di smisurata debolezza, ma punto di partenza di due elementi fondamentali per riavviare una critica radicale di un mondo auto centrato, assente dal rapporto con l'altro, super performativo e quindi maschilista come non mai da decenni a questa parte. Il primo punto è sicuramente quello di cui parla Judith Butler quando scrive che nell'autodeterminarsi femminile centrare la propria vulnerabilità, essere prive di protezione, anzi sapere di essere prive di protezione, da un lato è quell'elemento di forza che permetterà al proprio corpo di non essere mai ridotto a "nuda vita", dall'altro genera capacità di resistenza, che è anche sottrazione a una "protezione" che null'altro è che messa a tacere, e soprattutto di relazione. Ecco l'altro punto che allaccia un nobile nodo con la performance artistica: la volontà di non sottrarsi alla relazione. Trasformare la vulnerabilità in riconoscimento e conoscenza. In un farsi carico dell'altro, del corpo dell'altro, anche quando con l'altro è la più terribile delle lacerazioni che bisogna com-patire.

Nella sua ricerca di un punto di vista da cui guardare il mondo, immergendosene fino ad ascoltare il battito del suo cuore, Mandra Stella Cerrone, nelle sue *performance*, è sempre partita fattualmente da sé, cioè mettendo in gioco frammenti del suo esistere. In *Mater Dolorosa* compie un altro, difficile, passo: partire da sé eliminando il biografema per fare in modo che il suo sé racconti le altre. Nella storia delle donne è sempre esistita, spesso seguendo una tradizione orale, l'autobiografia collettiva, cioè un narrare la storia come se fosse la propria vicenda personale o piuttosto come se la propria vicenda personale si disponesse dentro la corallità frutto del tessuto di relazioni femminili. Recentemente l'autobiografia collettiva è diventata un vero genere letterario per trovare un elemento di forza nella ricostruzione degli avvenimenti più tragici della storia del secolo scorso. Non è un caso che il genere sia stato molto utilizzato in ambito tedesco. Ma, c'è un ma; infatti questa modalità di racconto prende un nome particolare e cioè *Familienromane*.

L'intersezione del dato storico e dell'esperienza personale si sviluppa solamente dentro l'alveo familiare. Nella sempre praticata storiografia al femminile invece il tracciato della parentela veniva abitualmente oltrepassato per abbracciare relazioni ben più ampie stabilite su un'alleanza e una partecipazione anche intergenerazionale dove l'esistenza di ognuno si intreccia e si fonde con il movimento di una generazione, in quella che la scrittrice Annie Ernaux chiama *autobiografia impersonale*.

Mandra si riallaccia a questa antica prassi per far sue altre relazioni, le più profonde, e tra queste quella che mette in più stretta relazione i corpi, quella tra madre e figli, la più intima, emozionante e affettiva delle estraneità. Chi è il figlio? Chi è quell'individuo il cui corpo prende forma nella madre e che la madre sentirà per sempre come parte indissolubile e fisica di sé? Chi è quella creatura che qualunque ruolo gli sia stato inflitto dalla volontà violenta e terribile di chi con indifferenza decide delle altrui vite, sempre muore solo, nella più oscena delle solitudini? Un *mantra* è quello che ripetono le madri a cui muore violentemente un figlio: "Dov'ero io mentre tu morivi?". Una domanda tragica e corporale, perché è impossibile essere altrove quando viene tagliato via un pezzo del nostro corpo. Se nella tradizione cristiana il corporale è il panno dove viene poggiata l'ostia, cioè un simulacro di corpo, Mandra Stella Cerrone trasforma in corporale laico, quel che resta di quella parte di sé smembrata via. L'abito, che le madri piegano come cura e estrema carezza al figlio perduto, si trasforma in *habitus*, cioè il contenitore non solo del corpo negato ma anche delle attitudini, dei desideri, del carattere, dei sorrisi, della rabbia e della tenerezza di colui (eh già, quasi sempre un maschio) che mai più indosserà la vita.

*Michela Becchis*