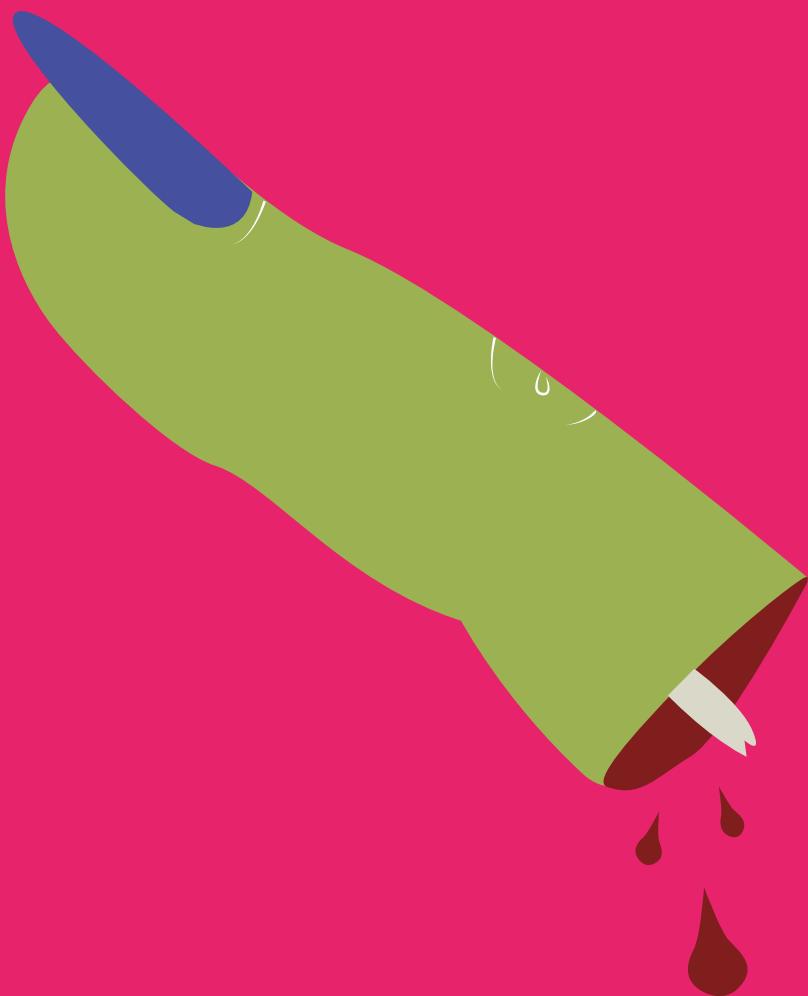


numero zero

# PUAH!



PUAH

PUAH

PUAH

PUAH

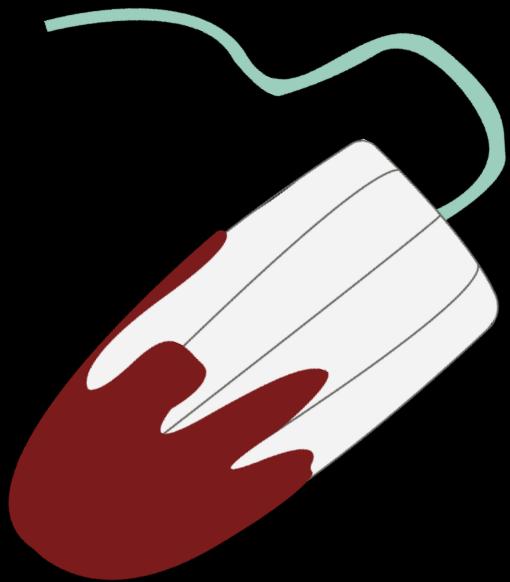
PUAH

Fluidi organici, umori corporei.  
Sangue, sperma, escrementi, vomito.  
Vermi, ratti, scarafaggi, mosche.  
Sesso, sporcizia.

Corpi obesi, anoressici, deformi.  
Corpi mutilati, malati, morti.  
Corpi promiscui, sudati, operati.  
Pelle, muffa, putrefazione.  
Degrado.

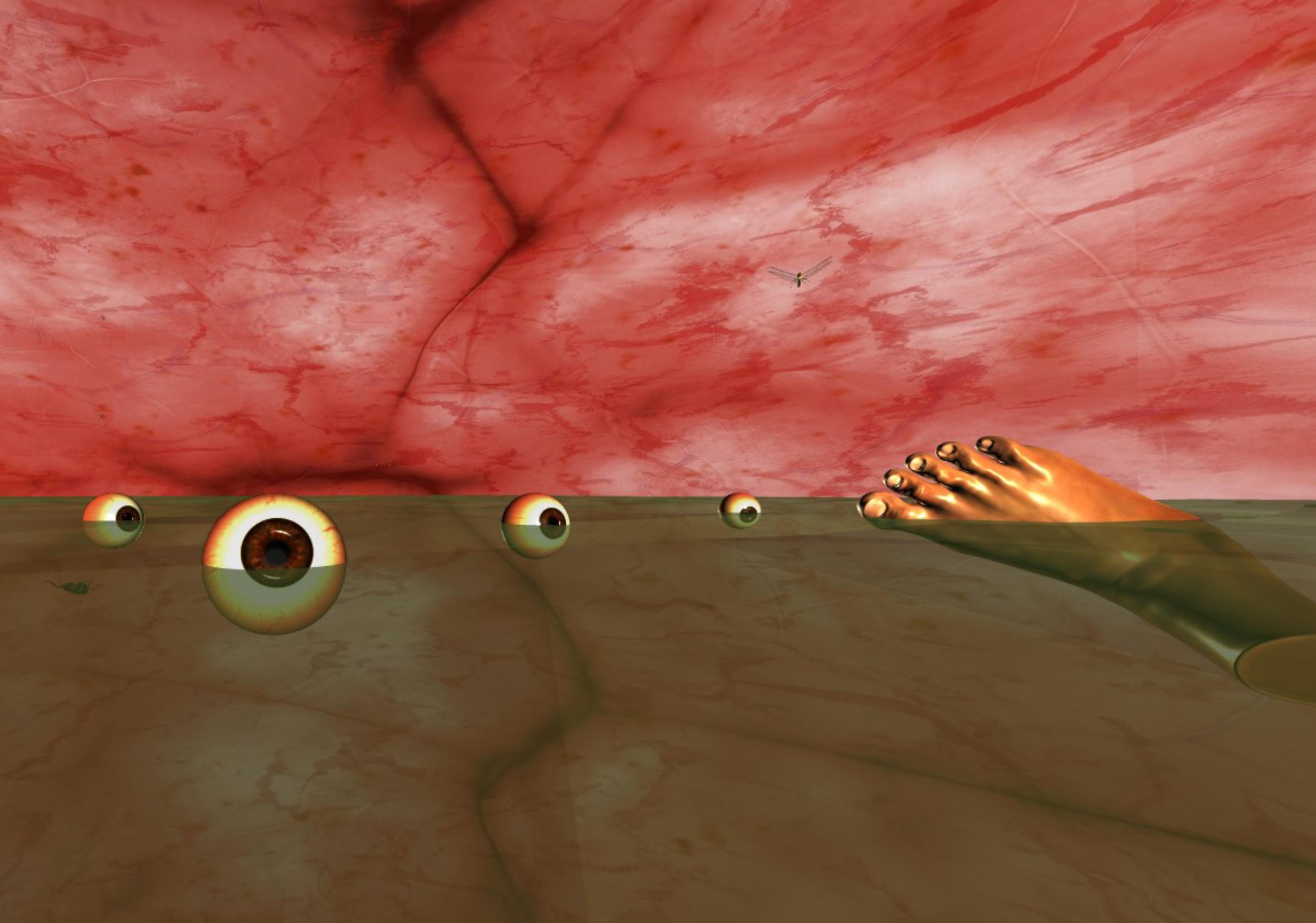
**PUAH!** è un'esclamazione di disgusto.  
**PUAH!** è anche un libricino a puntate che tratta di tutto ciò che è orribile, osceno, disgustoso.

È stata ideata da **Iride Scent** (aka [@miss.tanca](#))  
ed è un mescolone delle cose di cui è meglio non parlare.

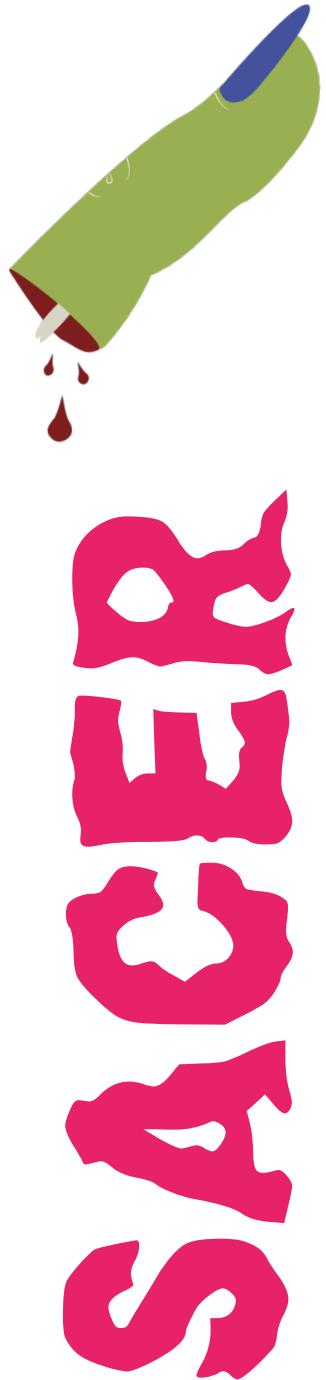


Si può fare della merda una reliquia? Si può dichiararla "preziosa" come Louise Bourgeois dichiara preziose le secrezioni conservate nei suoi flaconi? Lo scopo ultimo dell'arte "satanicamente" di oggi, nel senso in cui l'intendeva Panofsky nel 1940, consisterebbe nel rendere questo residuo, che, con imbarazzo, uno lascia dietro a sé, un frammento corporale da trattenerre, da conservare, da onorare, da amare, da adorare? Possiamo, dell'escremento che abbiamo rigettato, scostato, di questo "non-noi", fare un oggetto che abbiamo amato e che conservereemo come si conserva un "cadavere amato"?

Jean Clair, De Immundo, 2005



## DISGUSTO E SANTIFICAZIONE



La reliquia è ciò che resta quando non c'è più nulla. Denti, ossa, peli, capelli sono ciò che sopravvive alla putrefazione del corpo e vengono definiti appunto, reliquie, perché sono il "marchio" di un'identità che non esiste più: un cappello, secoli o millenni dopo che il corpo è tornato alla polvere, può ancora dare tante informazioni sulla persona che lo portava, per esempio cosa mangiava, o di cosa è morto. Le reliquie sono la testimonianza, in un certo modo – e a differenza della carne – dell'eternità dell'esistenza dell'individuo.

Generalmente sono conosciute e sacralizzate le reliquie religiose perché sono considerate tracce fisiche e materiali dell'incarnazione di Dio, o resti di parti del corpo di santi o martiri. Il contatto visivo con questi oggetti, ma soprattutto lo sfioramento o addirittura il bacio di essi dovrebbe permettere di farsi trasmettere la carica sacrale che contengono. Uno degli elementi più frequenti tra le reliquie è il sangue, l'umore nobile per eccellenza, sede della vita, ciò che Cristo ha versato per noi; l'ampolla col sangue di San Gennaro a Napoli è solo una delle tante reliquie di sangue in giro per l'Europa. Gli altri umori sono invece considerati semplici secrezioni – saliva, sperma, bile – ed escrezioni – lacrime, urina, muco, feci – del corpo, che non potrebbero mai essere sacralizzati in reliquie.

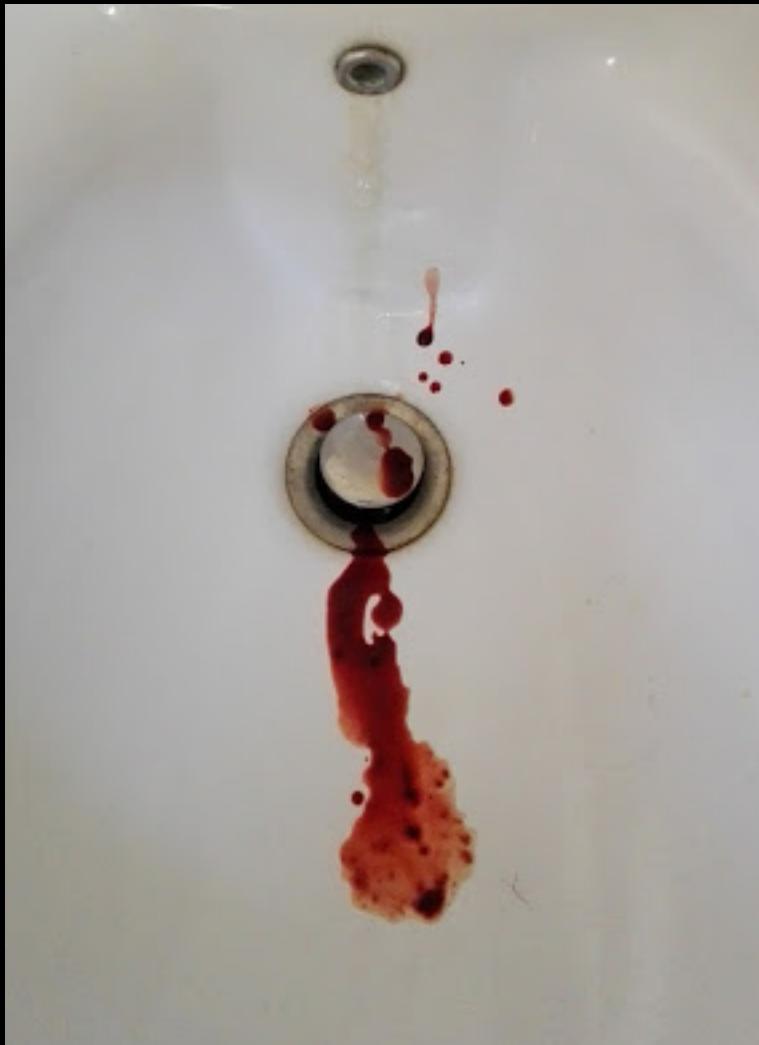
Un esempio di reliquiario è l'autoritratto fatto del sangue congelato dell'artista Marc Quinn, o della Orlan, che conserva i suoi resti organici dalle operazioni chirurgiche e li inserisce in contenitori che definisce reliquiari – come se il suo corpo fosse paragonabile alle reliquie dei santi, o di Manzoni che considera il vero valore simbolico di un'opera risieda nel rapporto con il corpo dell'artista – è lui che viene sacralizzato dal mercato.

Molti artisti giocano su questa ambiguità legata alla reliquia e alla sua gerarchia, servendosi dei loro umori e dei loro escrementi per produrre opere d'arte. Anche l'opera di Louise Bourgeois, "Precious Liquids", è un reliquiario con cui rende omaggio agli umori corporei, che venera, come venera il suo corpo: il corpo della donna secerne per natura. A proposito della Bourgeois, Jean Claire in "De Immundo" scrive:

La donna è umida in notevole grado. Piange spesso, urina frequentemente, ha le sue perdite, i mestrui, le sue schiume, i suoi flussi. [...] E se "sbava" e lascia uscire dei vapori, è proprio perché, come la Mona Lisa di Duchamp, ha il culo e il sesso vicino, suo "locatario", posti su un bracciolo. La donna crea l'informe. Per lo meno agli occhi del fantasma maschile. E' caos, apertura, tenebra, umidità; ma crea anche il bambino. Come collegare il bambino e l'informe? La vita e la morte? Il sessuale e l'anale? La donna può farlo, così sembra, e un'artista donna, come Louise Bourgeois, meglio dell'uomo artista.

Piero Manzoni attribuisce all'artista e al suo corpo un valore sacro, non solo con la sua "Merda d'Artista", ma anche con "Fiato d'Artista" (palloncini gonfiati col suo fiato, sigillati e fermati su una base di legno), o le "Impronte", o le firme sulle persone, alludendo sempre al culto delle reliquie:

In un progetto precedente intendevo produrre fiale di "sangue d'artista", inoltre "nel '61 ho cominciato a firmare, per esporre, persone. A queste mie opere, do una "carta di autenticità". Sempre nel gennaio del '61 ho costruito la prima "base magica":



qualunque persona, qualsiasi oggetto vi fosse sopra era, finché vi restava, un'opera d'arte.

Piero Manzoni, Alcune realizzazioni - Alcuni esperimenti - Alcuni progetti, 1962

Nel 1917 il teologo Rudolf Otto pubblica la prima edizione de "Il Sacro", unanimemente riconosciuto come un classico della saggistica religiosa che ha considerevolmente influenzato il Novecento. Il libro offre una fenomenologia dell'esperienza religiosa portando alle dimensioni costruttive di quest'ultima: il senso del mistero che caratterizza il rapporto dell'uomo col divino, che lui definisce il numinoso. Questo rappresenta la duplice esperienza del totalmente altro, che da un lato intimorisce e respinge (tremendum) e dall'altro affascina ed attrae (fascinosum). Otto scrive che è **sacer** ciò che in un essere vivente o in un oggetto appartiene contemporaneamente al mondo del sacro e a quello dell'osceno, della consacrazione e della censura, del tabù e dell'intoccabile, del riserbo e del rifiuto.

Nel **sacer** si mescola la santificazione e il disgusto, ovvero la venerazione e l'orrore. Mundus e immundus. Il mundus è il mondo, il puro, il pulito; l'immundus è lo sporco, l'impuro.

Questo mescolamento tra sacro e impuro fu definito come concetto di tabù qualche anno prima dello scritto di Otto, più precisamente nel 1905, dal filosofo Wilhelm Wundt. Nel 1912 anche Sigmund Freud pubblicherà un'opera la quale tratta questi temi, intitolata "Totem e tabù: somiglianze tra vita mentale dei selvaggi e dei nevrotici". Totem, in etnologia, sono uno o più individui (solitamente di specie animale, ma anche piante o fenomeni naturali) che un gruppo umano considera sacro, il proprio spirito protettivo; tabù invece deriva dalla parola polinesiana tapu, un termine che significa "proibito". Per Antoine Meillet ed Alfred Ernout, che nel 1932 scrivono il "Dizionario etimologico della lingua latina", il **sacer** designa chi o che cosa non può essere toccato senza essere macchiato o senza macchiare: proprio da qui possiamo capirne il duplice significato di sacro o di maledetto.

Il fatto che gli artisti inizino a conservare le loro unghie, i peli, i denti, i capelli e via dicendo, presentandole la maggior parte delle volte come reliquie - pur non essendo altro che rifiuti organici di alcuni individui - e che questi resti vengano conservati per lo più in luoghi isolati e particolari come i musei e le gallerie d'arte, sembra indurre ad una sorta di ritorno alla credenza di una forza primitiva e magica, che si cerca di controllare tramite i resti organici, le reliquie.

Anche il movimento surrealista, seppur diversamente, comincia ad adottare e alimentarsi di questa parola così ambigua. Gli artisti del surrealismo, tramite i loro riti "occulti" che rivelano luoghi oscuri e impenetrabili come le sequenze di sogni, la scrittura automatica, la graforrea e i giochi come i "Cadavre Exquis", si avvicinano al sentimento di numinoso di cui dà la definizione Rudolf Otto proprio in quegli anni. L'artista surrealista diventa in qualche modo un nuovo tipo di sacerdos, a servizio del **sacer**, consacrato alle potenze misteriose e sconosciute. André Breton, uno dei principali esponenti surrealisti, fu onorato con l'appellativo di "papa".

Come possiamo notare, anche se in diversa forma, la sacralizzazione dell'artista si manifesta spesso nella storia dell'arte. Nel caso della conservazione di umori e resti organici come reliquie artistiche, dal momento che vengono elevate al sacro - o più precisamente al sacer - portano un inevitabile diminuendo del disgusto rivolto a questi oggetti.

E' forse legittimo che il passaggio da semplice oggetto ad oggetto sacro, e quindi l'attribuzione a questo di un valore divino, inneschi minore disgusto in chi guarda? Poniamo di sottoporre una persona religiosa alla vista di un dito mozzato, questa proverà orrore e disgusto. Se il dito mozzato è però quello di San Giovanni Battista, con cui battezzò Gesù, potrà andarlo a visitare al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Così come un fanatico dell'arte si schifa di fronte l'immagine di un umore qualunque, allo stesso tempo si meraviglierà nell'ammirare i "Precious Liquids" di Louise Bourgeois, o "Self" di Marc Quinn.

Si può osservare che non solo il disgusto è variabile a seconda della variazione d'immedesimazione dello spettatore, ma che varia anche dal momento che questo viene a conoscenza dell'appartenenza di un umore o un resto ad un determinato artista.

Analizzando la sorprendente e sottile differenza tra il disgusto e la santificazione, tra un oggetto abietto e una reliquia, riprendiamo la definizione di **sacer** di Rudolf Otto: è **sacer** tutto ciò che appartiene contemporaneamente al mondo del sacro e dell'osceno, che, mescolando santificazione e disgusto, venerano la causa dell'orrore. E' così che il significato del sangue, di un dente, di un organo o una parte del corpo diventa determinante, tanto da cambiare la reazione dei credenti. Così come nella religione, anche nell'arte ci sono esempi di umori e parti del corpo che, presentati e conservati in luoghi di culto

e d'ammirazione come i Musei (che equivale alla Chiesa per i Cristiani) inducono a vederli come reliquie.

Da ciò si deduce che sono importanti sia la presentazione che la rappresentazione degli oggetti: per fare un esempio, l'opera di Joseph Kosuth del 1965, "One and Three Chairs": è un'installazione che prevede una sedia in legno pieghevole disposta contro una parete bianca; a sinistra, sulla parete, è appesa un'immagine in bianco e nero che riproduce la stessa sedia nella stessa posizione; a destra, sempre appeso alla parete, si trova un pannello che riporta la definizione del termine sedia, tratto da un dizionario di lingua inglese. Kosuth con questa installazione riflette sul concetto di realtà e rappresentazione. Alla domanda che molti si posero se fosse o meno un'opera d'arte, lui rispose che fare arte significa creare significato: in quel caso, l'artista riflette sul significato di sedia, proponendone diverse rappresentazioni.

Ipotizzando che il soggetto non sia più una sedia, la cui definizione è:

**sedia** (ant. sièda) s. f. [der. del v. sedere]. – 1. a. Mobile su cui può sedersi una sola persona (detto anche, specialmente nell'uso toscano, seggiola), costituito da un piano orizzontale (sedile) appoggiato su quattro gambe, e da una spalliera; forma e materiali variano secondo le epoche e gli stili.

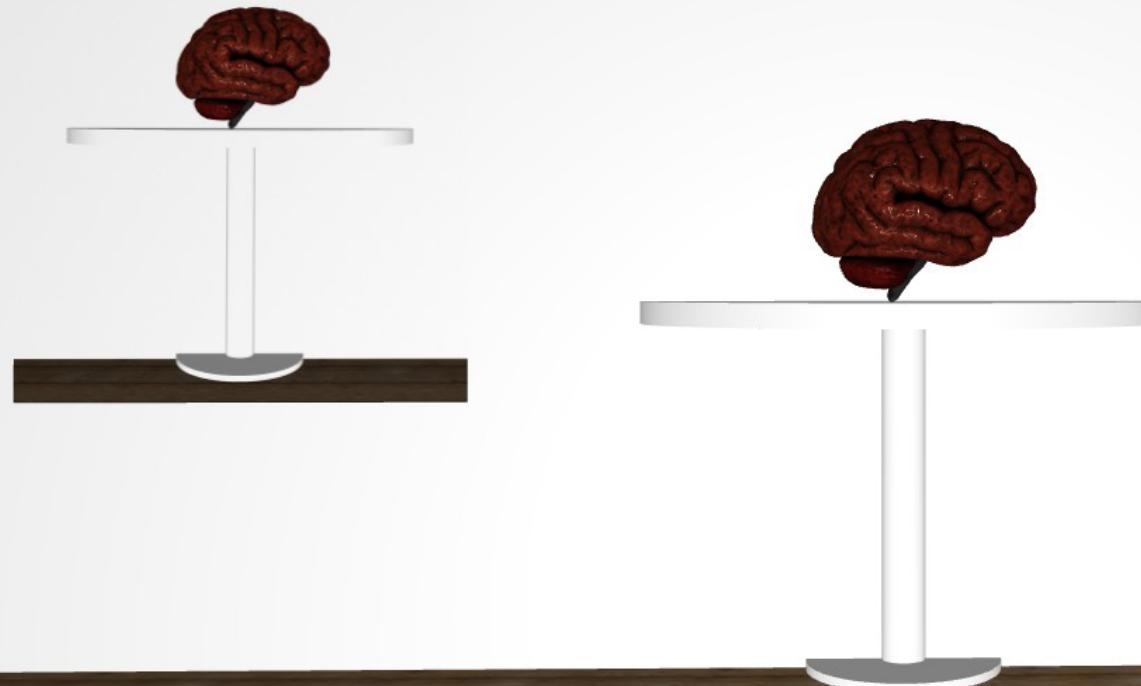
Ma un oggetto organico, una parte del corpo di essere vivente, come per esempio il cervello, la cui definizione invece è:

**cervello** s. m. [lat. cerebellum, dim. di cerebrum «cervello»] (pl. -i; in alcune locuz. anche le cervella). – 1. In anatomia, la parte anteriore dell'encefalo, costituita dagli emisferi cerebrali, la regione talmica e l'ipotalamo, più sviluppata nell'uomo che negli altri animali; di forma ovoidale, ha una superficie segnata da una profonda scissura interemisferica e dalle solcature che delimitano i lobi (in numero di 5: frontale, parietale, temporale, occipitale e limbico) e le circonvolu-



zioni; vi sono rappresentate le due sostanze nervose fondamentali: la sostanza grigia in superficie (corteccia cerebrale), e internamente la sostanza bianca, che costituisce il centro ovale. È sede delle attività psichiche, motorie, sensitive e sensoriali, e ogni emisfero presiede ai movimenti volontarî della metà opposta del corpo, dato che le fibre nervose che lo fanno comunicare con il midollo spinale si incrociano all'altezza del midollo allungato.

Avremmo quindi, al posto della sedia di legno un cervello vero, alla sua sinistra, un'immagine in bianco e nero che riproduce lo stesso cervello nella stessa posizione e, a destra, un cartello con la definizione di cervello, che però ipotizziamo non sia quella che ho appena citato, ma la definizione di reliquia, ottenendo questo:



**cervello** s. m. [lat. *cerebellum*, dim. di *cerebrum* «cervello»] (pl. -i; in alcune locuz. anche le *cervella*). - 1. letter. Ciò che rimane di qualche cosa, in particolare, i resti di persona morta. 2. In senso religioso, resti corporali, oggetti d'uso, prodotti o tracce di personaggi d'importanza religiosa, o attribuiti a essi, custoditi in luoghi sacri e venerati nel culto; in particolare, nella tradizione cristiana, i resti mortali del corpo (o il sangue custodito in ampolle) dei martiri della fede, gli strumenti del loro martirio e quelli della passione di Gesù, o il corpo di un santo.

In questo modo, avremmo presentato un cervello, che può suscitare

**cervello** s. m. [lat. *cerēbellum*, dim. di *cerēbrum* «cervello»] (pl. -i; in alcune locuz. anche le *cervella*). - 1. letter. Ciò che rimane di qualche cosa, in particolare, i resti di persona morta. 2. In senso religioso, resti corporali, oggetti d'uso, prodotti o tracce di personaggi d'importanza religiosa, o attribuiti a essi, custoditi in luoghi sacri e venerati nel culto; in particolare, nella tradizione cristiana, i resti mortali del corpo (o il sangue custodito in ampolle) dei martiri della fede, gli strumenti del loro martirio e quelli della passione di Gesù, o il corpo di un santo.

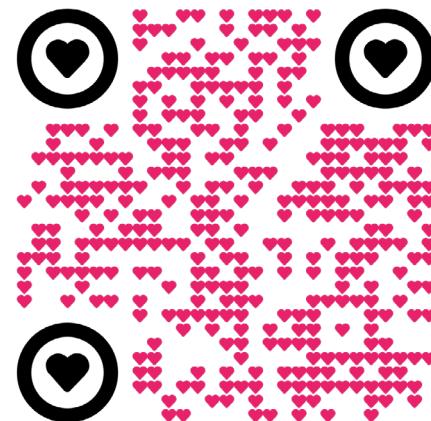
disgusto, e rappresentato una reliquia, che può invece suscitare venerazione.

Un'opera a primo impatto quindi potrebbe disgustare lo spettatore, ma leggendone la definizione, cambierebbe il significato assunto dall'oggetto, innalzandosi a reliquia, quindi qualcosa di sacro e non più ripugnante. Questo tipo di ragionamento, ovvero il duplice significato che può assumere qualcuno o qualcosa, è sempre più frequente nell'arte contemporanea, tanto da aver sviluppato una vera e propria corrente, quella dell'Arte Concettuale. Per questo rimangono importanti entrambi gli aspetti di un'opera (presentazione e rappresentazione), il cui connubio può far assumere significati diversi e caratterizzanti dell'opera stessa.

Se non ti è piaciuto,  
se proprio non riesci a fare a meno di pensare "puah!",  
allora puoi scoprire di più e visitare la riproduzione web  
del cervello-reliquia ed altre strane cose al link:

[www.abicere.it](http://www.abicere.it)

oppure scannerizza il qr-code:



**[www.iridescent.it](http://www.iridescent.it)**