

Anna Gabriella Rusconi

Tutti i corpi o nessun corpo: *The Substance* di Coralie Fargeat

Hai mai sognato una versione migliore di te? Più bella, più giovane, più perfetta. Una sola iniezione sblocca il tuo DNA, che produrrà un'altra versione di te. Tutto questo è *The Substance*. Un equilibrio perfetto di sette giorni per ciascuna. L'unica cosa da non dimenticare: TU. SEI. UNA. Non puoi scappare da te stessa¹.

Dopo aver vinto il premio per la migliore sceneggiatura a Cannes, *The Substance* di Coralie Fargeat ha creato una palpabile attesa nel pubblico internazionale: prometteva di essere un *body horror*, tanto *gore* quanto grottesco, che avrebbe portato sullo schermo una satira dell'ossessione per la bellezza e della violenza che essa genera nella società odierna.

La protagonista, Elisabeth Sparkle (Demi Moore), dopo aver brillato nel mondo hollywoodiano in giovane età, si ritrova alla soglia dei cinquant'anni in bilico sul crinale dell'invisibilizzazione. L'ultima spinta per cadervi è assestata da Harvey², il produttore del programma televisivo di aerobica di cui è conduttrice: «La gente vuole sempre qualcosa di nuovo, è inevitabile», le riferisce sardonico. «E a cinquant'anni... è finita».

Elisabeth cerca di rallentare l'angoscioso crollo del suo mondo – della sua intera vita – aderendo a un misterioso programma per corrispondenza che le promette di generare una versione “più bella, più giovane, più perfetta” di sé. Tra telefonate surreali e inquietanti *post box* in edifici abbandonati, Elisabeth si procura “la sostanza” che promette tutto ciò (e che dà il titolo al film): con una sola iniezione, essa provoca una nuova separazione cellulare dell'intero organismo. Le due persone che risultano da questa mitosi, tuttavia, sono interdipendenti: una settimana di vita spetta alla prima e una alla seconda, in “un equilibrio perfetto”;

1 Voce fuori campo del trailer ufficiale del film in Italia: <https://www.youtube.com/watch?v=XbESiU4GDS4>.

2 Il nome del produttore, principale antagonista del film, rimanda immediatamente il pubblico a Harvey Weinstein.

ogni giorno, la nuova versione “più bella, più giovane, più perfetta” deve inocularsi una porzione di “linfa vitale” estratta dalla persona originaria. Nella finzione filmica tutto funziona, all’inizio. Ma l’alter-ego di Elisabeth, Sue (Margaret Qualley), è inebriato quanto la sua donna-matrice dall’attenzione e dal successo; e reclama sempre maggior vita propria.

La regista francese ha più volte rivendicato le tematiche femministe che innervano il film, frutto di riflessioni sulla propria vita personale e sull’esperienza maturata nel mondo dello spettacolo³: mette in scena una violenza di cui le donne sono le principali vittime, ma di cui possono essere anche complici. Attraverso l’interiorizzazione dello sguardo maschile, le stesse protagoniste del film approvano e promuovono i canoni di bellezza impossibili che sono la loro condanna. In questo senso, Coralie Fargeat riesce egregiamente a rappresentare quella “ricerca infinita” di una versione sempre “più perfetta” di sé stessa⁴ a cui la società ci spinge ferocemente.

Se l’istanza femminista è percepibile ed esplicita, non vi è invece uno sguardo che problematizzi lo sfruttamento specista: gli animali non umani sullo schermo appaiono privi di individualità, adagiati su dei piatti come corpi inerti. Vi è tuttavia un particolare di *The Substance* che permette di guardare il film oltre le sue stesse intenzioni. La funzione con cui i corpi degli animali non umani sono mostrati è molto specifica: creare disgusto. E questo specifico disgusto non può che essere suscitato da un altrettanto specifico rimosso.

Ci troviamo circa a metà del film, nel climax di odio che Elisabeth prova per la nuova versione “più perfetta” di sé. In televisione va in onda un’intervista a Sue con spezzoni del suo nuovo programma di fitness, che ha sostituito proprio quello della sua donna-matrice.

Elisabeth, durante l’ultimo giorno sul set, ha ricevuto in regalo un libro di *cuisine française*: *aligot*, tacchino ripieno al *foie gras*, sanguinaccio alle mele. Spalanca il libro sul piano della cucina: come una strega⁵, intenta a creare pozioni e lanciare malocchi, Elisabeth mescola,

3 Cfr. Omar Franini, *Una versione migliore di te. Intervista a Coralie Fargeat*, in “ODG Magazine”, 29 ottobre 2024, disponibile online all’indirizzo <https://www.odgmagazine.com/una-versione-migliore-di-te-intervista-alla-regista-coralie-fargeat/> e Tomris Laffly, *How Coralie Fargeat Made The Substance, a Bloody, Campy Commentary on Aging*, in “ELLE”, 20 settembre 2024, disponibile online all’indirizzo <https://www.elle.com/culture/movies-tv/a62297701/the-substance-coralie-fargeat-interview/>.

4 Femminile non casuale.

5 La figura demonizzante della strega come strumento di oppressione femminile a livello storico e come potentissimo strumento che accompagna l’interiorizzazione di uno sguardo maschile

rompe e rovescia, mentre con rabbia crescente osserva il corpo perfetto di Sue che si muove in televisione. Perché è il corpo di Sue, non Sue stessa, a essere sullo schermo: a ritmo martellante sono inquadrati pezzetti sminuzzati di lei, su cui si accendono luci bianche e fredde, da laboratorio. Lo spettatore ne vede i glutei, le gambe, la pancia piattissima. Frammisti a questi pezzi di corpo, ve ne sono altri: quelli che Elisabeth sta cucinando. Si vedono cosce umane tornite, prive di peli; e subito dopo il corpo mutilato di un tacchino, o un sanguinaccio che frigge.

Intorno a me, nella sala del cinema, percepisco la stessa angoscia crescente, lo stesso disgusto. Eppure, ed è una mera osservazione statistica, per buona parte dell* presenti la scena dovrebbe provocare almeno la metà dello sconvolgimento: perché il cibo che vedono l* turba e l* disgusta? Da spettatrice vegana – mi dico, sprofondando nella mia poltrona mentre finalmente distolgo lo sguardo – sarei immensamente sollevata se ai *close-up* aggressivi sul corpo femminile si alternassero una ciotola di hummus e un piatto di verdure alla griglia. Ma è chiaro che sullo schermo ciò che scorre sono sempre corpi, e non lo sono solo per la percentuale antispecista della sala: lo sono per tutt*. Che lo si voglia riconoscere o no. E quel disgusto è provocato dalla continua alternanza tra corpo morto e corpo vivo, dall'affiancamento tra la coscia di un tacchino e la coscia di una persona. Corpo mortissimo – processato, mangiato – il primo; corpo vivissimo – desiderato, scrutato – il secondo⁶. Il comune denominatore: la carne. Ciò che si sta guardando è carne, deve essere concepita come carne. In entrambi i casi, l'immagine è la stessa: un corpo tagliato⁷, privato della sua interezza. Oggettificato e, dunque, sfruttabile.

Il parallelismo si amplifica nell'evoluzione del corpo di Elisabeth, a cui Sue ruba sempre più linfa vitale. A seguito di questo furto, esso subisce qualcosa che è più di un semplice invecchiamento: è una mostri-ficazione. La sua pelle si macchia, sulle gambe spuntano vene varicose, i capelli diventano sempre più fini e cadono; ma anche altro succede: gli arti paiono ingrossarsi, diventare gibbosi; la schiena si amplia e si

nella contemporaneità è oggetto di numerosi saggi, tra cui si possono citare tra i primi e più noti Silvia Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, trad. it. di Luisa Vicinelli, Mimesis, Sesto San Giovanni 2015; *Id.*, *Caccia alle streghe, guerra alle donne*, trad. it. di Shendi Veli, Nero, Roma 2020.

6 Nelle riflessioni sull'intersezione tra oppressione patriarcale e specista, e in particolare sul valore simbolico del consumo di carne, fondamentale è stata la pubblicazione nel 1990 di *Carne da macello. La politica sessuale della carne* di Carol J. Adams (trad. it. di Matteo Andreozzi e Annalisa Zabonati, VandA Edizioni, Milano 2020).

7 'Carne' deriva dalla radice indoeuropea *ker*, 'tagliare'.

arcua, grosse vertebre appuntite premono contro la pelle; le deformità crescenti del viso le impediscono di parlare umanamente, e prima di riuscire a farsi capire Elisabeth emette versi animaleschi. Alla fine della sua trasformazione, il suo corpo si trascinerà, incapace di camminare eretto, e nella sua forma finale Elisabeth striscerà sul terreno, simile a un mollusco.

Questo è il rimosso sotteso al film: il disgusto nasce dall'accostamento tra corpo umano e corpo disumano; e l'angoscia è provocata dal monito sociale che avverte le protagoniste e di conseguenza noi: la divisione tra corpo umano e disumano è sottile e scivolosa. Oggi sei umana, sei degna di amore e rispetto; domani, il tuo corpo può diventare mostruoso, non umano, animale. E non meritare più nulla.

Qui sta la chiave di volta che può, anzi, deve unire la riflessione antispecista a quella femminista: non si possono salvare solo *alcuni* corpi. Altrimenti, i corpi esclusi rimarranno sempre il contraltare negativo a cui paragonare i corpi salvati.

Antispecismo è (anche) guardare ai corpi diversi dal proprio, o diversi dalla norma, con stupore e curiosità invece che con diffidenza e disgusto. Significa guardare gli arti del polpo e gli occhi retrattili delle lumache e immaginarci morbidi e mobili in un modo che non ci potrà mai appartenere; significa guardare al falso ginocchio degli uccelli e ammirare come si molleggiano per spiccare il volo, e come si librano in aria, con essi, insetti con un duro esoscheletro iridescente, così diverso dalla nostra pelle. Significa guardare le pupille verticali dei gatti e gli ommatidi che compongono gli occhi delle mosche e delle api; guardare le miriadi di forme assunte dagli zoccoli in ogni angolo del pianeta, dalle antilopi, alle renne ai mufloni.

Una volta che si è rivolto questo sguardo ai corpi altrui, non si potrà che tornare a guardarsi allo specchio con lo stesso stupore e la stessa curiosità: guarderemo a naso e orecchie non come a protuberanze che spesso sono additate come luoghi di inestetismi, ma come a raffinati organi di senso, posizionati in un certo modo sul nostro cranio per delle ragioni evolutive; guarderemo ai nostri piedi e vi vedremo le linee del palmo speculari a quelle delle nostre mani, e penseremo a come nel tempo abbiamo smesso di aggrapparci ai rami con essi e invece a camminare sul terreno piatto, fino ad attraversare interi continenti. Guarderemo ai cambiamenti che nel corso di una vita accadono al nostro corpo con eguale curiosità: il cranio grosso ed elastico da piccoli, che di pochissimo cambia nel corso della vita; le gambe che pian piano acquistano vigore e centralità fino a sorreggerci; i peli e i capelli che ci

crescono addosso diseguali, e che nel tempo cambiano colore e densità fino a imbiancarsi; la pelle che si copre di rughe, le schiene che si curvano. Ma invecchiare non ci farà più paura. Assomigliare ad altri animali non ci provocherà disgusto. Sarà la norma dei corpi, la sua crudeltà pervasiva, a rivelarsi mostruosa ai nostri occhi.

Solo a quel punto l'appello di Elisabeth e Sue alla fine dei propri programmi ginnici – ironico nelle intenzioni della regista – potrà trovare realizzazione: «In the meantime, take care of yourself».
