

Curatrice e critica d'arte, è autrice di importanti pubblicazioni sui problemi dell'arte contemporanea. Tra queste: *Il corpo come linguaggio / Body Art, 1974; L'Arte in gioco, 1988; Arte in trincea, 1996; Body art e storie simili, 2000; Ininterrotti transiti, 2001.*

Dovendo riassumere quello che è accaduto, potrei dire che la Body Art è un movimento nato negli anni Sessanta, in Austria; che ha avuto rappresentanti come Lüthi, come Gina Pane, francese di origine italiana, come Gilbert & George, ancora attivissimi, e molti altri. Nei primi anni Settanta, il movimento esplose in tutta Europa e negli Stati Uniti; negli anni Ottanta perde parte della sua forza (seguendo una prassi comune a tutti i movimenti di tendenza che partono con grande *force de frappe*), per riemergere negli anni Novanta, sia pur con alcune differenziazioni.

*Corpo mistico e corpo sociale* sono due filoni costanti nella ricerca della Body Art, rilevabili soprattutto nell'ultimo decennio.

Gina Pane, per esempio, a un certo punto non ha più *performato*, non ha potuto più disporre in pubblico del suo corpo dal vivo, continuando a tagliarsi con le lamette, o pungersi con le spine delle rose: pratica divenuta insostenibile sia per ragioni fisiologiche sia perché si tratta di gesti fini a se stessi; ripeterli all'infinito diventa pleonastico o patologico.

Negli ultimi anni della sua attività Gina Pane ha prodotto quelle che chiamava "partizioni", in quanto strutturate proprio come delle partizioni musicali: partizione come atto di ripartire forme materiali, come atto di dividere ma anche come struttura musicale. Sostanzialmente è lo stesso discorso del corpo come linguaggio, però con mezzi diversificati che hanno permesso altre dimensioni di intesa e di comunicazione: il mio corpo/il tuo, una sorta di variazione. Sulle pareti, vissute come gli schermi dell'esistenza, Gina Pane disponeva dei disegni fatti apposta per quel muro e giustapponeva una serie di foto di azioni già eseguite, tracce di opere passate, giocattoli, riferimenti al contemporaneo, creando una sorta di installazione, di opera astratta. Il corpo, in quanto tale, non sparisce, ma manca. È una dimensione che continuerà negli anni successivi e persiste ancora adesso.

Nascono quindi dei luoghi psicologici e reali dove c'è la proclamazione dell'assenza. Paradossalmente si guarda l'invisibile, si guarda la sparizione del corpo. Ricordo un altro lavoro di Pane che era dedicato ai santi; del corpo di San Giorgio, per esempio, rimanevano le orme, che costituivano l'enigma del corpo, il pezzetto di feltro rosso, le foto del sangue, il vetrino macchiato: si era nella sfera del corporale ma anche *altrove*.

Per dare un altro esempio di quello che si può chiamare *corpo mistico*, si può citare Fabio Mauri, che, dagli anni Settanta fino agli anni Novanta, ha insce-

nato un teatro di figure fatto di doppi e tripli spazi scenici: un lavoro come *Via Tasso*, realizzato negli ambienti dove i nazisti avevano torturato gli ebrei, è estremamente esemplificativo del suo fare artistico. Elemento comune a tutte le *performances* e installazioni di Mauri è l'individuo condannato a compiti mortificanti, come in *Ebrea* (1971), dove la fanciulla deve spogliarsi in un certo modo rivelando la stella di David, e subire mille altri soprusi.

Negli anni Novanta si diffonde l'uso del corpo nella letteratura, nel cinema, nella musica, nel teatro, nella moda anche se usato "in modo altro". Nasce, inoltre, il fenomeno delle identità mutanti, delle contaminazioni tecnologiche, degli ibridismi. Se pensiamo a fenomeni para-artistici come Orlan o come Stelarc, il corpo ritorna a occupare spazi abbastanza considerevoli a trent'anni di distanza da quella Body Art, che cercava l'amore dell'altro da sé. Nelle ricerche più recenti sul corpo c'è più patologia e meno romanticismo. Che senso hanno e quanto hanno a che fare effettivamente con l'arte – con questo processo che deve essere per forza culturalmente mediato altrimenti non dà esiti poetici – il vissuto e il desiderio di queste personalità fratturate, portatrici di disagio?

Certamente non sono i soli nell'arte contemporanea, ma lo sono in maniera "particolare", arrivando alla sfida con l'impossibile; si pensa agli spettacoli della Fura dels Baus, di Marcel. Lí Antúnez Roca o ai primi lavori di Janine Antoni. Oggi, quando si parla di corpo non si può dimenticare che ci sono state le immagini-ricerca sulla identità possibile fatte da artisti giustamente assurti alla storia dell'arte, come Cindy Sherman, le scritte sulla pelle del torace e dell'intero corpo fatte da Jenny Holzer, le sculture della stessa vecchissima – finalmente riconosciuta – Louise Bourgeois.

Questo uso del corpo resuscitato sotto spoglie diverse continua a essere proposto con piccole declinazioni differenti: dalle inezie di Ron Athey, artista in questo senso ancora *vieux stile*; ai film con commistioni straordinarie, anche se a volte wagnerianamente un po' comiche, di Matthew Barney; ai lavori di Yasumasa Morimura che si occupa invece dello spostamento di identità, come già fecero molti negli anni Settanta.

I travestimenti, le mimetizzazioni riguardano non solamente l'arte, ma la vita, il nostro essere, la nostra giornata, il nostro porsi di fronte a tutta una serie di problemi. Può darsi che alcune delle pratiche contemporanee sul corpo siano un modo di vivere l'esperienza religiosa, esigenza maggiormente sentita in questi ultimi anni per mancanza di ideologie sufficienti a sostenerci, e che molti di questi artisti sentano il bisogno del sacro. Spesso mi sono chiesta perché si arrivi a tutto questo, al dolore e all'orrore, al raccapriccio, all'emozione di fare arte come la Body, o a una serie di enigmi posti da tante altre espressioni di oggi. Forse perché si insegue l'ombra evanescente dell'amore: l'arte è un tentativo di rappresentarlo, destinata spesso a

suscitare solo malinconia perché porta racchiusa in sé l'assenza o la perdita della nostra unica, totale e continua aspirazione.

*Considerando come prima ondata di una nuova espressione artistica la Body Art degli anni Settanta, e come seconda ondata quella degli anni Novanta, lei crede che nei prossimi anni si possa verificare una terza ondata dell'utilizzazione fisica e primaria del corpo?*

Le tematiche emerse dal nuovo uso del corpo sono tali e tante che è difficile che possano cessare; stanno continuando sotto altre forme toccando tutto il nostro esistere. Oggi l'uso del corpo è una delle tante modalità espressive, come lo fu negli anni Settanta, perché si affermò nello stesso momento in cui esplose anche la Land Art: da una parte c'era l'onnipotenza di voler modificare il mondo e dall'altra quella di intervenire sul proprio corpo; sono i due filoni dell'onnipotenza e dell'egolatria.

*Condivide il panorama tragico delineato da alcuni critici e artisti, che vedono una futura cancellazione dell'identità dell'uomo e praticano una sua trasformazione brutale?*

La situazione in cui si trova il pianeta è catastrofica, tuttavia non penso che ci sia spazio solo per alcune forme estreme di uso del corpo: credo nella possibilità di linguaggi che non siano solo quelli del corpo. Il fanatismo, la "monogamia" dei critici sono sempre esistiti e possono essere anche corroboranti e creativi; fanatico è stato Carmelo Bene, come Antonin Artaud, come San Francesco... possiamo fare un elenco infinito di scrittori che hanno però generato delle cose interessanti.

*Lei ci ha parlato di un gruppo di persone, artisti e santi, che usano il proprio corpo con un piacere di se stessi che addirittura sfocia nel masochismo; ha invece trascurato chi usa il proprio corpo per dare piacere, come le pornostar. Qualche avvisaglia in questo senso mi sembra ci sia già anche nell'arte ...*

Se si introduce l'immagine porno nell'arte, l'immagine porno rimarrà tale e l'arte andrà da un'altra parte. L'uso del corpo, nel momento in cui travalica la mediazione culturale o emotiva, esce dal campo di nostro interesse.

*Quanto la tecnologia applicata al nostro corpo sta traumatizzando gli artisti? Possiamo ancora pensare che gli artisti siano in grado di prevedere i fenomeni?*

Gli artisti avvertono il trauma della tecnologia, ma fino a ora non mi pare che da questo siano emerse delle risposte straordinarie. Gli artisti hanno sempre colto in anticipo una serie di fenomeni, che si sono poi stemperati nel sociale.

*Ci può formulare qualche riflessione sul binomio arte-vita?*

Il binomio arte-vita è un modo lievemente farisaico di spostare il problema. Se è vero che per certi versi i due elementi sono assolutamente legati, è altrettanto vero che la risoluzione del problema, dell'argomento, della pulsione che riguarda l'arte non può essere usata, redenta, risolta, trattata alla stessa maniera in cui si tratta ciò che concerne la vita. Arte-vita è un binomio che nacque più di cento anni fa, ed è continuato in tutti questi decenni fino all'Arte Povera. Con ciò si è voluto affermare che non c'è materiale nobile, situazione preferenziale o privilegiata e che tutto quello che fa parte della nostra percezione e del nostro uso quotidiano va visto con occhi diversi, offrendo la possibilità di *vedere* cose che prima guardavamo solamente.

Per tentare di risolvere questo scarto ci arroveliamo fino alla chemioterapia finale. Come dirimere i problemi arte-vita? Per molti basta eliminare l'arte, che non è poi cosa indispensabile.

*Quali sono secondo lei le differenze più evidenti nel sistema dell'arte attuale rispetto a quello degli anni Settanta?*

Il fattore numerico è determinante: negli anni Settanta si era meno della metà. Questo semplificava notevolmente le cose e permetteva anche ai giovani esordienti di ricevere più attenzione e disponibilità. Però i giovani (e tutto quello che viene ritenuto giovanilistico) hanno oggi grande visibilità – come dicono i fessi. Gallerie di giovani lavorano solo per giovani. Il mercato è enormemente cambiato e ha delle leggi più simili a quelle del *bookmaker* e della borsa, rispetto a quelle degli anni Settanta in cui ancora c'erano dei pazzi nell'ambito dei mercanti o dei direttori di museo, che si innamoravano di certe idee e le praticavano.

In Italia c'erano pochi musei, però due o tre di questi funzionavano abbastanza. Invece adesso ce ne sono una ventina, tutti abbastanza disastriati, tranne poche eccezioni: è la solita storia dell'Italia dove funziona ancora la politica culturale della colonia con i soldi dei colonizzati.

Comunque, tutto sommato, mi sembra che per voi giovani ci siano infinite opportunità che una volta non c'erano. Naturalmente la lotta è dura perché numericamente siete diventati una moltitudine biblica.

*Considera corpo mistico anche il corpo dei kamikaze? Come valuta la dichiarazione di Stockhausen dopo l'11 settembre, che secondo lui è stata la più grande opera d'arte della storia?*

Stockhausen non voleva fare assolutamente una battuta berlusconiana; dal punto di vista figurativo l'11 settembre aveva una sua bellezza, come molti altri avvenimenti trucidati, come l'eruzione di un vulcano. Non si può riferire

all'arte tutto quanto di violento e di crudele tocca il nostro corpo; ci sono atti fideistici, patologici di gente infatuata, senza alcun contatto con la realtà e con il prossimo, che si lascia trascinare in questi atti scellerati. Sono culture e patologie che non hanno a che fare con la mediazione dell'arte. Non dimentichiamo che c'è sempre bisogno della mediazione nell'elaborazione culturale. Come dire che le guerre passate o odierne sono delle *mise en scène* teatrali che si rifanno ad Artaud: no. Nel kamikaze c'è del fanatismo e della malattia mentale; c'è anche nell'arte, da sempre, ma si devono fare delle differenze.

*Quale relazione intercorre tra sparizione del corpo e corpo sociale?*

Quando parlo dell'assenza del corpo, parlo delle tracce lasciate lì a rappresentarlo. Questo è un aspetto specifico dell'uso che si fa oggi degli oggetti, da Gina Pane a Mona Hatoum: gli oggetti lasciano agghiacciati. Così come alcuni luoghi-non-luoghi deputati alla sofferenza, alla tortura o alla cura delle persone, i quali fotografati, articolati e presentati in un certo modo, danno la sensazione che sia uscito in quel momento qualcuno, che sia scomparso il corpo di cui però c'è tutto l'apparato...

*Quando si parla di "corpo" in arte si intende sempre una teatralità del corpo umano, ma mai una visione più sostanziale di corpo, come ci danno gli scritti di Merleau-Ponty dove il corpo è esperienza autentica dell'altro, esperienza percettiva e riflessiva di qualcosa fuori di sé ...*

La Body Art (storica e attuale) non esclude tutta la dimensione del prolungamento di sé nell'altro di cui parla Merleau-Ponty. Generalmente sono delle manifestazioni che allargano enormemente questo campo di trasmigrazione tra l'io e l'altro. È la stessa cosa che, per esempio, si trova nella scrittura di Barthes quando racconta tutto ciò che accade quando decide di scrivere, il modo di prendere la matita, l'effetto del rumore sulla carta, e spiega che la scrittura è anche un fatto corporale.

Non si deve pensare al corpo come a un organismo: il corpo, come tale, è un insieme di cose che ovviamente comprende tutte le nostre forme di percezione e di comunicazione; non è l'organismo che il medico cura dimenticando che c'è anche un corpo. È la stessa differenza che c'è tra teatro e spettacolo. Il teatro implica una comunicazione, un *do ut des* indispensabile, lo spettacolo, no.

*L'assenza del corpo è una modalità di veicolare significati specifica degli anni Novanta?*

Penso che la sparizione del corpo sia il risultato di una riflessione di questi ultimi anni. Avendo operato direttamente sul corpo per molto tempo, lo

choc si è anche esaurito: sono i gesti che contano e non possono essere ripetuti all'infinito. La cosiddetta assenza del corpo è un fenomeno più interessante perché porta a una gamma di riflessioni che abbracciano il nostro vivere quotidiano: il concetto dell'assenza in quanto tale, che risale a venti e più secoli fa. Se poi si guardano dei quadri fiamminghi, i quadri di Cranach, Memling o Vermeer, si trova una serie infinita di particolari che parlano dell'assenza: si aveva coscienza di questo anche in passato.