

Viaggio del corpo ed euristica dell'oggetto. D'arte.

di Emanuele Beluffi

Inizieremo con l'affrontare lo statuto epistemologico dell'opera d'arte. Successivamente prenderemo in considerazione l'altro corno del dilemma, il corpo. E vedremo come l'uno e l'altro siano concetti *surdeterminati* e *in divenire*, secondo una logica dell'*erranza* che li *attraversa* entrambi in costante *mutamento*.

Un abbrivio così dirompente per il suo ingresso *in medias res* - e al contempo senza mediazioni! - può di primo acchito fuorviare dall'argomento del contendere: stiamo parlando d'arte visiva e chiamare in causa lo statuto della conoscenza fa pensare piuttosto a un contesto intimamente connesso con l'impresa scientifica e con l'accertamento delle verità nel mondo là fuori. Ma l'opera d'arte coinvolge senso e intelletto e in fin del conto l'Estetica, regno della conoscenza sensibile, scendendo a patti con l'opera d'arte dal punto di vista metateorico permette di vedere «cose che voi umani non potreste immaginarvi».

Dunque, l'inquadramento di quell'oggetto descritto e definito come opera d'arte è un problema che coinvolge non solo il nostro modo di relazionarci ad esso dal punto di vista percettivo, ma chiama in causa anche quelle dinamiche per dir così gnoseologiche che presiedono a siffatto incontro.

Che cos'è un'opera d'arte? Questo oggetto è votato a una vera e propria precarietà ontologica e Marcel Duchamp, artista oltre che filosofo, si pose esattamente questa domanda quando iniziò a esporre cessi e scolabottiglie.

Si potrebbe dire, con uno slogan, che il contesto fa l'opera d'arte. Il che è giusto, ma non basta. Infatti, se io ponessi ad esempio un mio disegno al centro di un *white cube* - ma, proprio perchè il contesto ha la sua importanza, anche la corte di un palazzo o una fabbrica dismessa farebbero all'uopo -, non sarei in grado di convincere gli astanti che essi in quel momento si trovano di fronte proprio a un'opera d'arte. Infatti io non sono un artista e parlo un linguaggio differente: uno stato di cose che si riflette pesantemente sul mio oggetto. Che non è un'opera d'arte, non per motivi *stricto sensu* d'ordine estetico, ma piuttosto perchè non veicola significati: diciamo, non stimola alla significazione.

C'entrano nulla i vecchi arnesi della Semiotica e dello Strutturalismo. Siamo noi a tributare un'opera d'arte come tale. Certo, artista e gallerista ci mettono del proprio, ma di fronte a un oggetto d'arte noi siamo tutti spettatori. E molto interessati. Al punto di investirlo di significati che noi tutti condividiamo, facitori e fruitori della medesima opera e nel medesimo tempo, appartenenti a quella precisa temperie culturale che è l'epoca in cui viviamo.

Alois Riegl disse che ogni opera d'arte è all'altezza della sua epoca. Si consideri la scultura *No* che Santiago Sierra ha utilizzato come epitome del suo *No, Global Tour*: lo sappiamo tutti, ma proprio tutti, che se da un lato quelle due lettere *raffigurano* una parola, dall'altro l'opera nel suo complessa *rappresenta* una presa di posizione culturale che investe di sé la contemporaneità. E lo sappiamo perchè, membri di un preciso universo culturale di riferimento, disponiamo di un potere significante condiviso (questo naturalmente vale *ab aeterno*, anche se l'approccio a forme d'arte di epoche e culture non appartenenti alla nostra può risultare non facile). In un certo senso, noi concorriamo alla realizzazione dell'opera d'arte. E vi concorriamo perfino quando guardiamo un incidente automobilistico (J.P. Ballard col suo romanzo *Crash* vi ricorda qualcosa?): siamo sempre noi a tributare di valore estetico ciò che è di per sé anestetico (non: inestetico!, `chè anche i mostri governano nel regno dell'Estetica).

Dunque, potere alla significanza! -e alla transumanza, dei concetti.

Infatti questa mostra è basata sull'*erranza* di un concetto e, conseguentemente, sullo slittamento semantico/interpretativo che si realizza all'interno del rapporto soggetto-oggetto (d'arte) durante l'incontro fra osservatore e osservato. I nove artisti coinvolti nel progetto *In corpo. Dalla performance al video* muovono tutti da esperienze d'arte performativa e nella performance trovano la *raison d'être* della propria ricerca. Ma in questa occasione la loro opera ha subito - subito nel senso invasivo del termine, proprio come quando si effettua un intervento chirurgico - una sorta di *viaggio* semantico, con l'ascensione, dal terreno scabro della performance, al cielo etereo del video. Favorendo così una sorta di *euristica dell'opera d'arte*, che mette in moto una serie di meccanismi percettivi e interpretativi relativi all'oggetto che si sta osservando, non solo *hic et nunc*, ma sempre e comunque.

Accantonando per il momento il contenuto informativo delle singole opere, osserviamo che esse sono andate incontro a un vero e proprio viaggio: da esperienze performative che esistono solo e soltanto nel tempo del loro realizzarsi (e che risorgono per reminiscenza, consegnandosi alla *sopravvenienza* nella memoria), tornano a una loro effettiva "realtà". Ora, dal momento che - ahinoi - non siamo animisti, riaffermiamo quanto detto prima: un'opera d'arte non è mai tale *in sé e per sé* bensì *per noi*. Ma allora il *medium* che favorisce questa sorta di "trasbordo" - ontico e ontologico!, dal momento che non abbiamo a che fare soltanto col cielo iperuranio dell'astrazione, ma anche con...*oggetti in carne e ossa!* - è un'opera a sé stante o assolve invece a una funzione in special modo di tipo documentale? Qual è l'oggetto in mostra? La performance dell'artista o il relativo video? O entrambi? E se lo sono entrambi, qual è lo scarto *eidetico* che li differenzia, posto che ve ne sia uno? Insomma, abbiamo noi a che fare con un Giano bifronte?

Ciò non vuol esser nulla più che una proposta, caricata della forza sufficiente per mantenerla a distanza di sicurezza rispetto alla *doxa*, *l'opinione-che-in-quanto-tale-è-altamente-opinabile*. Se io acquistassi un'opera d'arte sentirei di acquistare, oltre all'oggetto fisico realizzato dall'artista, un frammento della sua anima. Di conseguenza, se la "fisicità" dell'opera ha la sua importanza fondamentale (con tutto quel che m'è costata, fra l'altro), cionondimeno anche l'aspetto per dir così "spirituale" del possesso ha ragioni profonde. Questo è un rapporto che in verità si realizza anche - e soprattutto - attraverso il semplice incontro (l'incontro fra osservatore e osservato di cui si parlava poco fa) con l'opera, con effetti a volte riposanti a volte inquietanti (si pensi alla cosiddetta sindrome di Stendhal).

In un caso e nell'altro, si tratti di incontro filosofico o di incontro commerciale, *qualcosa* avviene. Cosa, non è dato sapere con esattezza. Come non possiamo rispondere, in maniera ultima e definitiva, alla domanda intorno allo statuto epistemologico dell'opera d'arte: non vi riuscì Duchamp, vogliamo sfangarla noi che siamo nani cresciuti sulle spalle dei giganti?

Sicuramente, come dicevano i filosofi del Settecento, la Bellezza è un certo *je ne sais quoi*. E con ogni probabilità questa ineffabilità investe di sé anche la questione relativa al *cos'è* dell'opera d'arte (del resto, hanno iniziato a filosofare con Talete e non hanno ancora smesso).

Ma proprio perchè l'opera d'arte non è ammantata di alcun alone di misticismo e quindi non è tale *in sé e per sé* ma lo *diventa per noi*, la domanda sulla condizione estetica ed epistemica delle opere di questi nove artisti ha una sola risposta: "*les jeux PAS sont faits!*"

Finora abbiamo sviscerato quello che è il complemento del titolo della mostra. Il cui oggetto muove dal corpo. E, diversamente da quel che accade ai comuni mortali, in questa sede il corpo ce lo teniamo. Che, insieme all'opera d'arte, va incontro a un medesimo slittamento semantico. Di fatto, ci troviamo di fronte a differenti declinazioni del corpo che si devono racchiudere nell'idea di corporeità. Non è una questione di lana caprina: tanti artisti, quanti "valori semantici" del mezzo espressivo. Ma il circolo che tutti li racchiude è il concetto di corporeità, che viene dunque ad essere l'intima essenza di queste differenti modalità che ricorrono al medesimo *organon*.

Abbiamo allora il corpo in quanto *oggetto utopico* di **Mona Lisa Tina**, basata sul superamento delle gabbie identitarie e sulla pratica di liberazione dal regime di polizia identitaria da noi stessi introiettato, secondo uno schema che vede nell'*alchimia* e nell'*utopia* (in corpo!) la

premesse per un processo *rivoluzionario*, che è anche e soprattutto la *trasformazione* del sé *polimorfo* e *perverso* secondo possibilità *onnilaterali*. Un'ansia di liberazione che, sotto rispetti differenti, dà l'impronta di sé al lavoro di **Alessia De Montis**, dove l'esperienza è davvero *in corpo*: un'opera/luogo di trasmissione di *umori*, espressione della *deiezione* della cultura conculcata e offesa ed epitome della fiera *gettatezza* cui si consegna il *diverso*, nella fattispecie il dissidente del sistema culturale, colui che, dal sistema, è *rifiutato* ed *evacuato*: dalla *terra dei culi*, dove i *marginalia* della cultura *deiettati* ai nostri piedi fanno mostra di sé, al *cielo delle teste pensanti*, emergenti nell'aere da un WC. Un'*estrusione* che si ripete nell'azione di **Rita Vitali Rosati**, disagio del corpo – e *della civiltà?* – che *introietta* e *rifiuta* i *paraphernalia* offerti con insistenza sulla tavola imbandita della contemporaneità. Condizione di *alienazione* – e ansia di superamento della medesima – che ritroviamo nel lavoro di **Tiziana Contino**, dove i corpi sono l'altro da sé, ciò che percepiamo come *diverso*: non necessariamente e non soltanto nel senso del genere, anche se l'ottica attraverso la quale abbiamo inquadrato lo *slittamento* semantico del concetto di opera d'arte e il *transitare* del concetto di corpo nelle varie declinazioni legittimano precisamente un approccio all'*attraversamento del genere*! Un *transire* che impronta di sé l'azione di **Claudia Gambadoro**, *eterotopia del corpo* in cui l'*attraversamento dei corpi* prende la forma dell'*agire nomadico* e *deterritorializzato* proclive a quella *geofilosofia* o *geografia dei saperi* tematizzata da Gilles Deleuze & Felix Guattari. Un *transire* che eccede anche *NEL genere*, rinnovando l'opposizione alle gabbie identitarie precedentemente accennate e occasionando la dismissione del sistema del *rifiuto* – ancora! – al fine di sviluppare una pratica *corale* di apertura *onnilaterale*. Perché la persona è una *stratificazione* di molti sé dall'identità *surdeterminata*, *condition humaine* esemplificata dalle tre Parche di **Miriam Secco** che ne tessono l'irreversibilità *destinale*, attraverso una logica non di *rifiuto* bensì di virile accettazione di quello che è l'ordine naturale delle cose *iuxta propria principia*. E' il "canto" della Natura che, nell'azione di **Giovanni Gaggia**, si riprende il suo spazio, secondo uno schema che condivide con Miriam Secco un'attitudine ritualica dell'esperienza performativa e con Walt Whitman, poeta della natura, un senso di rinascita e riappropriazione («Canto la vita immensa in passione, pulsazioni e forza, lieto, per le più libere azioni che sotto leggi divine si attuano», Walt Whitman, *Foglie d'erba*). Canto della natura, canto dei sensi. Come la relazione con la sensibilità che si determina nelle opere video di **Domenico Buzzetti**, dove l'attenzione è concentrata in special modo sulla percezione uditiva nella condizione di riposo del corpo – questo corpo reattivo come *volontà di potenza* alla sollecitazione *dell'istinto* a sopravvivere – e di **Massimo Bottino**, vera e propria fenomenologia di un *corpo da suono*, dove «solo la testa, la maschera, il volto si disegnano nello sguardo gelido della tecnologia, offrendosi come testimonianza agita dell'accadere del vivente».

Un'*erranza* del corpo, dunque: uno slittamento semantico che investe di sé l'*oggetto soggetto* di questa mostra, il *viaggio* di un mezzo espressivo dalla performance al video attraverso le declinazioni di nove artisti differenti per formazione e orientamento. Un *attraversamento* del corpo che mette altresì in discussione lo statuto epistemico del *codex* espressivo – performance, video –, oggetto d'arte la cui intima essenza è *surdeterminata* quanto il concetto di corpo: una *costellazione* di determinazioni evidentemente tetragone alla griglia identitaria della *logopedia* castrante.