

Scarti temporali

Roberto Pinto

Il mondo dell'arte ha da tempo accettato e, a volte, ha reso legittimo omaggio, alle performance. Dopo un breve periodo di incertezza, il mercato si è ben presto adeguato cercando di utilizzare e sfruttare ogni elemento che rendeva testimonianza di quegli eventi di per sé completamente effimeri e privi della concretezza che gli oggetti d'arte avevano avuto fino a quel momento. Così, video, foto, disegni, materiali usati dagli artisti e/o dagli spettatori, nastri audio, ecc., ecc., facendo leva sul feticismo del collezionismo, hanno cambiato statuto trasformandosi essi stessi da semplici segni documentali della performance, a opera d'arte vera e propria. Se, però, si affronta il problema sotto un altro punto di vista, possiamo pensare che, proprio grazie alla sopravvivenza e alla cura con cui sono stati conservati questi elementi, conosciamo lavori importantissimi come quelli di Marina Abramovic, Vito Acconci, Chris Burden, Gina Pane e tanti altri. Se non eravamo tra i pochi fortunati ad aver assistito in prima persona a tale eventi, soltanto grazie a quei video o quelle foto, abbiamo conosciuto opere che sono diventate una parte fondamentale del nostro patrimonio culturale. Proprio a partire da queste attestazioni, dalla scia, dal deposito che le performance lasciano dietro di sé, si sviluppa uno degli aspetti più singolari e profondi del lavoro di Katia Bassanini. Ed è proprio quel residuo, quell'avanzo significativo, infatti, a divenire starting point, e, a volte, protagonista del lavoro di Katia Bassanini. Questo aspetto della sua ricerca mi sembra così radicato all'interno del lavoro stesso che potrebbe essere preso quasi a paradigma (o almeno come punto di vista privilegiato) per leggere la sua intera opera. Gli oggetti e le sculture esposte in varie occasioni, possono essere considerate residui di qualcosa di già accaduto, o sul punto di accadere, e un analogo atteggiamento lo possiamo trovare anche in molti dei suoi video. Spesso è l'artista stessa a definire questi eventi come "azioni senza pubblico" che, tutte le volte, sono costruiti per coinvolgerci come testimoni di situazioni in cui l'azione è spesso ridotta ai minimi termini ed è proprio l'ambiguità semantica a diventare protagonista. I vestiti stessi presentati in questa occasione, possono essere considerati potenziali performance, possibili cortocircuiti tra verità e finzione che mischiano dolore, disperazione e satira. Si tratta di vestiti da pagliacci con delle bombe palesemente finte che però non dissimulano che, dietro questo gioco apparentemente innocuo, si agita un mondo dove la realtà è sempre più tragica e dolorosa. Residui da una parte, e potenziali oggetti performativi dall'altra, ci rendono chiaro anche che un altro elemento in gioco è il tempo presente, mai apertamente accettato, quasi sempre schiacciato tra attesa di qualcosa che accadrà e memoria che sopravvive all'atto stesso. Non si tratta ovviamente di un rifiuto della contemporaneità in favore di un'arcadia perduta o di un futuro pieno di promesse, ma dell'esplicitazione dell'ansia che vivere la contemporaneità comporta che si manifesta in tutta la sua evidenza nella necessità continua di indossare maschere che, si spera, possano proteggerci (o quantomeno renderci accetti agli occhi degli altri) ma che non fanno altro che alimentare le nostre incertezze. A questo riguardo trovo Wrecks una delle opere più compiute di Katia Bassanini. In questo video una serie di figure mascherate si ritrovano a ripetere gesti e ad aspettare qualcosa su una spiaggia, ma questo qualcosa è già accaduto: un naufragio ci suggerisce il titolo, ma questa è soltanto una delle possibilità, non necessariamente la più concreta o vera.

Le performance implicano necessariamente la messa in gioco in prima persona, e non soltanto a partire dalle proprie idee e punti di vista, ma anche e soprattutto attraverso il

corpo (anche se non sempre è la stessa Bassanini ad essere protagonista delle proprie azioni). Con il corpo misuro il mio spazio, creo i miei rituali, conosco. Col corpo capisco, per prendere a prestito il titolo dell'ultimo romanzo di David Grossman.

Così in *The Happy Man* è la pancia a simboleggiare il benessere, l'abbondanza, l'opulenza del ricco protagonista (e se fosse invece un clochard?) e l'esplosione del pallone/pancia impone almeno la perdita della sicurezza, di quella forzata euforia, quasi che la felicità fosse qualcosa che non ha nulla a che fare con il benessere dell'anima, ma soltanto con quello del corpo.

In molti lavori, Katia Bassanini ci propone un corpo deformato da elementi estetici: barbe finte e/o parrucche, travestimenti che hanno fatto sottolineare più volte il suo forte legame con la commedia dell'arte italiana. Ma, altrettanto frequentemente, affiora nei suoi lavori una forte presenza di elementi che alludono più o meno apertamente a metafore sessuali. Molto spesso, infatti, troviamo riferimenti allo sport (non a caso è praticamente l'unico rituale occidentale che permette agli uomini di toccarsi, abbracciarsi e persino di baciarsi tra loro) e alla sua ambiguità tra esercizio di forza e sublimazione sessuale. E ancora troviamo questi temi nei disegni, nelle fotografie, nelle azioni, con e senza pubblico; un leit motiv che si arricchisce di particolari ad ogni successivo passaggio. Si evidenziano movimenti e rituali, il "classico" festeggiamento della Formula 1 con la bottiglia di champagne e relativo spargimento di schiuma e spruzzi; simboli di successo, la montagna di coppe e trofei accumulati in modo caotico; azioni e posture del corpo, abbracciato per esempio al cavallo da ginnastica come potrebbe esserlo su una moto o durante un atto sessuale; contatti tra corpi, come nella boxe ma anche in modo ancora più paradossale nel calcio. Si tratta tuttavia di una sessualità che si consuma in un presente virtualizzato lasciando il possibile (o forse mitico) atto sessuale vero e proprio in un possibile sviluppo dal futuro incerto. Oggetti e corpi, concetti e sensazioni, sono posti su un unico piano e, quasi a dimostrare le teorie di Perniola sul sex appeal dell'inorganico, non c'è né azione né climax, non c'è né conclusione né tanto meno catarsi finale. E questa ipotesi ci viene confermata anche dal tono dei video che infatti è privo di enfasi, e che propone un'inquadratura quasi sempre fissa e un montaggio tanto essenziale da non sembrare neanche presente. Si può pensare che il progetto di Katia Bassanini sia di far sparire ogni artificio tecnico (quasi negando che ci sia un postproduzione) perché ciò che avviene è messo lì davanti agli occhi di tutti, succede. Depravando di quel dispositivo di contemporaneità l'evento, Katia Bassanini mette lo spettatore in condizione di poter stabilire da solo sia il tempo della fruizione, sia, in un certo senso, della stessa narrazione, che viene trasformata in un rapporto più intimo, di complicità. Nei suoi lavori in realtà la narrazione è ben presente, ma non è mai interamente definita, fissata in tutte le sue componenti. E noi possiamo soltanto cogliere gli echi, le tracce, appunto, del racconto di un evento che probabilmente è già accaduto da qualche parte.