

L'ANGELO CADUTO E IL SOGNO INFRANTO. L'OSSESSIONE DELLA RIPETIZIONE E DOPO LA CAUSALITÀ. IL SOGNO INFINITO.

*Amour, mon beau, mon roi
Mon enfant que j'aime
Mon amour, mon beau, ma loi
Mon autre moi-même
Tu es le soleil couchant
Tombé sur la terre
Tu es mon dernier printemps
Mon dieu, comme je t'aime*

[Monique Serf in arte Barbara, da *Amours incestueuses*, 1972]

[...] *Dunque, le cose che sono fuori di noi e il nostro stesso corpo, ciò che succede in noi e ciò che succede di noi, si fa predominante.* [...] (0)

2° TESTO AUTOBIOGRAFICO E INCOMPLETO. IL GIOCO DEL POTERE DEL CORPO E DELLA MENTE. CONTRO LA DEMOCRAZIA PER UNA VISIONE PERFORMATIVA.

La reclusione del corpo e il corpo recluso. Gruppo e individuo.

1

Silvio Ciappi, parafrasando Zygmunt Bauman (1), scrive:

[...] *L'atto di incarcerazione, ovvero la forma più radicale di limitazione dello spazio, ha rappresentato un modo viscerale e istintivo di reagire alla diversità. La diversità, si afferma, si ha quando l'altro viene confinato in una situazione caratterizzata da mancanza di familiarità attraverso, ad esempio, l'imposizione di confini spaziali.* [...]

[...] *E' ovvio allora che quando manca la familiarità, le richieste di punizione del colpevole prevalgono sulla preoccupazione di correzione del danno. Ecco che il carcere diviene la risposta necessaria al più generale sentimento di non familiarità. Le nuove prigioni non sono un luogo coatto di disciplina, sono contenitori che assicurano la completa immobilizzazione dei nuovi esclusi, in sintonia con quanto avviene nei non-luoghi delle periferie urbane e nei quartieri dormitorio.* [...] (2)

...una *familiarità che rende la vita tollerabile*, come afferma Maffesoli.

Vorrei riferirmi a una normale condizione di umanità. Non disumano intenderebbe essere questo scritto, quanto sovrumano o transumano il suo approccio, e il senso di superamento... Poiché i temi del dualismo e della bipolarità, questa coabitazione spesso coatta, ciò nondimeno inevitabile, tra due poli – e soprattutto la ricerca continuativa di sintesi tra più fulcri divergenti od opposti – costituiscono da sempre origine di instabilità e pregiudizio per l'uomo; fors'anche necessario pretesto per una liberazione nello scontro; e la consapevolezza come voragine senza fondo, sicuramente un meraviglioso tunnel senza fine.

La dualità per decreto, l'istituzione, il potere dominante, la matrice hanno innescato e favorito meccanismi comparativi di tipo morale; processi di parte, evidentemente. L'applicazione del concetto di "moralità" (il più delle volte "moralismo") al "modello", come premeditata manipolazione della memoria [rivisitazione storica che flagella anche il mondo della cultura e della museologia di stampo ministeriale] lascia sempre meno margine di movimento all'individuo, alla propria concezione di libertà e perfino all'attuazione delle sue competenze grazie alle sue funzioni. Non solo, l'animo umano potrebbe anche contaminarsi.

Corpo, psiche e spirito, ovvero l'essere animale, umano e divino, dell'"essere umani" fanno parte, coesistendo in pace, nella misura in cui queste caratteristiche giungono a porsi in equilibrio pacificamente tra loro. Il corpo è carne, il dolore spirito. Corpo e spirito sono uno. La pratica della mortificazione o reclusione corporale, come abnegazione dello spirito e della dignità, della individualità, come affermazione dell'io e del Sé: e dell'arte, gesto anti-democratico essenziale e necessario per antonomasia.

L'esistenza dell'essere umano, la sua identificazione sarebbero determinate dal suo DNA, dal suo corpo, dall'avere un codice ID prima che un nome e una corrispondenza spirituale.

Non solo di carcerazione ci parla **Mark Raidpere** (Estonia_1975) (3) con la sua opera video – a carattere sociale e contestuale – intitolata *10 Men* (2003).

Come in altri suoi molteplici lavori, il tema si snoda via via attorno alla identità dell'uomo, alla (ricerca della) sua peculiare unicità, ai concetti di libertà o di voglia di identificazione e correlazione dentro la comunità; ma anche sui significati che noi attribuiamo a ciò che vediamo intorno a noi, parallelamente alla lucidità, con la quale riusciamo a restituirli agli altri.

Realizzato su di un set fotografico completamente antisetico, l'artista di Tallin "intervista" 10 detenuti della prigione di Tartu (Estonia), ritraendoli/filmandoli/indagandoli con il suo occhio, uno dopo l'altro a mezzo busto, per sequenze, in diverse pose e atteggiamenti, e silenti. Come (de)scritto, lo sfondo è asettico; un comune fondale grigio da studio fotografico. Solo il sonoro di una canzone strumentale li accompagna nella loro esibizione, una musica forse tratta da un vecchio disco in vinile, triste e ripetitiva, quasi ci arrivasse da un *music box* o *carillon*; come pervenisse da un antro rimosso della nostra memoria, dalla cronaca di un passato, a creare così un'incoerenza ed un'interferenza temporali. Un sonoro che ci tenta quindi verso una storia precedente, ma anche verso la rimessa in discussione di un decorrere storico certo e consapevole, che ricolloca noi spettatori – comunque – al di fuori od oltre un plausibile presente, temporale e/o reale.

Altrimenti il sensuale ritratto maschile e il ritratto maschile sensualmente visto da Raidpere.

Sono detenuti a lungo termine, condannati per crimini ritenuti gravi, reclusi per molto tempo dalla vita sociale, privati di una normale dignità e libertà professionale e individuale, imprigionati in un luogo che proibisce loro altre possibilità di identificazione con la vita che li circonda, ma una disequilibrata, ineluttabile e perniciosa (ri)definizione dell'io. La loro è la lenta e inesorabile costruzione di un universo che si allontana sempre più dal reale: ma soprattutto di esternazione della propria libertà di "essere", possibilità perfino ancora unicamente reclusa nell'opera d'arte.

Solo la tecnologia, infatti, la videocamera, permetterebbe loro di apparire senza tempo e fuori dal reale.

Come afferma Umberto Galimberti, la macchina non avrebbe scopo alcuno, se non quello di funzionare. In questo caso essa agisce, assolvendo il suo compito di mezzo, poiché il video, la dematerializzazione provocata dalla mano volontaria di Raidpere, restituirebbe loro la libertà di posare, mostrarsi; di ridere o vantarsi. E di farli apparire. Nulla più. La tecnologia, quindi, come astrazione.

Specchio o finestra? Il medium quale finestra e interfaccia a prima vista comunicante, e superficie riflettente lo spettatore, che guarda, scruta ciò che vede, e che vede se stesso, e si chiede e si risponde solitario come davanti ad uno specchio?

Questo è ciò che accade al pubblico, a chi ricerca la propria definizione unica e solitudinale nella condivisione, trovandola solo nell'interazione.

I carcerati di Raidpere esistono solo in quanto personaggi di un video, di una favola filmica. Lì dentro, esclusivamente, essi sono; per il nostro immaginario. Nella metafora del mondo.

Da un'angolazione leggermente spostata, Raidpere ragiona allusivamente e non senza accento critico, esprimendosi *à propos* la società sordomuta dell'oggi, tanto bisognosa di comunicazione e di perfezionismo tecnologico. Essa, in una misura, cerca di riappropriarsi di importanti valori in un sistema che ha estetizzato e relegato i valori stessi entro vane mitologie contemporanee, tra organismi di controllo e libertà vigilata; gerarcocrazia tecnocratica.

Come artista/uomo, egli si innesta quale interferenza nell'alterato universo delle mille letture della realtà; il mezzo e il fare artistico, quale vero e proprio strumento linguistico. Il gruppo definirebbe l'individuo. I carcerati di Raidpere sono ridotti alla definizione filmica, e le nostre argomentazioni alla più o meno passiva fruizione della tecnologia. Il gruppo influenzerebbe la costruzione dell'individuo, contaminandone l'animo. L'arte riesce a stagliarsi dalla realtà e a superarla.

2

Argomentare di corpo non è mai stato facile, e nemmeno sorprendentemente nuovo: complesso, poiché la società contemporanea nasce da un particolare sviluppo storico, sociale, da una neo-cultura della frammentazione, la cui genesi sarebbe indicativamente riconducibile alla fine dell'800, quando l'applicazione del concetto di modello, di sistema, si fa (ri)sentire con rinnovata forza, parallelamente al rinvigorimento dei processi di industrializzazione. L'uomo frammentato è l'uomo che non riesce più a capirsi, a comprendere la propria verità, a discernere i valori veri dalle allegorie, a vivere umilmente la propria realtà: a relativizzare l'io nella interazione e nel confronto con il tessuto che lo circonda; l'uomo mondializzato e globalizzato.

L'artista spazia all'interno delle sue visioni, delle sue utopie, come forte contrapposizione al reale. I cambiamenti epocali hanno in qualche maniera assorbito i concetti stessi di "realtà" e di "verità" confondendoli dentro un impasto virtuale tecnologico ancora in atto e tuttora nel pieno del suo farsi. [Le ragioni potrebbero anche suffragare l'ipotesi di una possibile nemesi, appunto, evolutiva e storica, per quanto di lettura superficiale].

Una eventuale interpretazione sembrerebbe pure difficoltosa, poiché rientrano in un simile protocollo gli aspetti antropologici, la natura umana, la propria cultura storica, e soprattutto la propensione, anche comportamentale, dell'uomo di fronte al sublime tecnologico, surrogandolo (e così la sua spiritualità) lentamente con il concetto di onnipotenza della macchina... La società sempre più come una sorta di non-luogo, dove tutto converge verso il gioco dei ruoli e del ruolo come maschera, il profitto e la matrice, lo sballo dei codici. Non-luogo come luogo-della-non-caratteristica e luogo-della-spersonalizzazione: ove si concretizza l'identità dell'anonimato e della omologazione. La dittatura dell'oggetto e della macchina.

Interessante è osservare come nella società occidentale, via via più materialista e dominata dal prodotto, gli artisti e la creazione in generale, tendevano, in forma reazionaria, a emanciparsi da una concezione borghese, cercando e indagando nel Sé del soggetto e nella soggettivizzazione; e/o in forme artistiche molto peculiari, se non addirittura estreme. Ciò riferito al '900.

Nella riflessione infinita, il processo di liberazione nel soggetto corre inversamente, progressivamente e di pari passo con quello coercitivo della società delle funzioni: questa sorta di *Neo-Illuminismo*, laddove alla funzione corrisponde sempre meno la competenza. Il Novecento ha sicuramente costituito un importante esempio e un monito, ancora troppo inascoltato, per le generazioni future, soprattutto per la classe dirigenziale.

Inoltre, nella società in apparenza più "intelligente", ma semplicemente e talvolta inutilmente e fasullamente più informata, o solo televisiva, per effetto domino la caratteristica viene costantemente risucchiata all'interno di un aprospettico sistema spazio-temporale telematico. In generale. Uno spaventevole e deviante benessere tecnocratico.

Richiamando l'opera di Mark Raidpere, ecco che mi risulta chiaro l'effetto finestra o specchio o interfaccia. E' l'arte una finestra, attraverso cui vediamo l'"oltre" o rimane essa eterna illusione, specchio che ci restituisce per immagine solo riflessa il nostro dualismo, le nostre visioni e le nostre utopie?

Più volte mi sono chiesto, in quale misura l'universo tecnologico – che si autoalimenta spesso anche solo attraverso un'apparente necessità informazionista, divenendo conseguentemente ipnotica consuetudine e quotidiana estetizzazione comunicazionale – potrebbe influenzare od ostacolare l'uomo imperfetto nella sua ricerca di assoluto e di sublime; nella sua analisi dell'io etico/morale, entro la visione personalizzata e la realtà che lo comprime.

Ciò si avvera in una società – quella contemporanea postindustriale, postmoderna e dei consumi –, in cui il forte richiamo ad un'identificazione individuale è sopraffatta e inibita dal concetto di gruppo, inteso come modello da imitare. Quella stessa idea di collettivo che ha assorbito in sé individualità e individualismo; intimismo e intima esperienza mistificata dalla coscienza di gruppo, dal collettivismo controllabile e controllato, la *community* o la tribù dell'universo Internet, la famigerata *Second Life*. Laddove perfino il concetto di "stato sociale" moderno è un peso ormai insopportabile e una conclamata bugia. Insomma, una sorta di

paralisi cerebrale, che non produce nuove idee, se non esclusivamente mondi paralleli e onanismi di ogni genere.

Si vorrebbe tanto attribuire anche all'oggi una Storia e riconfigurare un'esperienza di crescita della società che ci sono state precluse, una Storia che non abbiamo più... oppure che non avremmo più avuto. Ma soprattutto quale insegnamento ci arriva dall'esperienza storica stessa? Un tema consueto attorno all'uomo, alla sua natura e alla sua identità.

In determinate circostanze l'essere umano perde il proprio controllo, contaminato dagli ambiti, sottoposto a forze, che non sono quelli della cultura o della religione; della propria educazione o formazione intellettuale. Sembrano prevalere forme di verità più inconsce oltre la "cultura". Il tema dell'identità e il concetto di libertà sono quindi molto vasti e sfaccettati.

In questo specifico, **Marco Villani** (Italia_1973) (4) ha realizzato due opere titolate *Who is Marco Villani?* (2007) e *DNA project* (2006), entrambe lavori progressivi, che non rimettono in discussione un'estetica artistica predominante o particolare. Essi sono lavori di impegno socio/antropologico, a carattere installativo, ma soprattutto contestuale, che l'artista italiano ripropone e affronta fundamentalmente a partire dal tema dell'identità, della ricerca identitaria come possibilità di essere individuati all'interno, per esempio, di un gruppo sociale o professionale.

Per realizzare *Who is Marco Villani?*, l'artista ha fatto e continua a fare una ricerca approfondita di tutti i casi di omonimia con il suo nome e cognome: Marco Villani, appunto. L'autore di Genova da tempo studia e opera artisticamente nei termini di un'affermazione della propria identità. L'opera video è un'intervista a più persone che portano il suo stesso appellativo, i quali certificano la loro "autenticità", fornendo il proprio nome, cognome, luogo di residenza e professione, e dichiarando così un'appartenenza sociale a una comunità. L'artista di Genova non separa l'arte dalla realtà, ma ne sublima il reale.

Come ben afferma Matthys de Beer (5), il concetto di "identity" è una costante dell'uomo, una principale esigenza dell'essere in termini religiosi, etnico/culturali, sociali e professionali, o di appartenenza al genere. Per ribadire la propria unicità all'interno del gruppo. Provare, ma prima ancora adeguarvisi, la propria identità, così come farla accettare alla tribù, è – appunto – il tema di ricerca di Villani. Un'ossessiva raccolta di freddi, quanto amministrativi, dati storico-anagrafici, che assecondano l'altra azione titolata *DNA project*, in cui l'autore chiede e ottiene che l'Istituto di Medicina Legale di Genova faccia l'esame del suo DNA: unica vera prova di esistenza oggi.

La Dottoressa Simonetta Verdini afferma:

[...] Si può ritenere che il numero di sistemi studiati garantisca valori di probabilità tali che la possibilità di condivisione casuale con un altro individuo preso a caso nella popolazione, sia talmente remota da poter essere considerata inesistente. In altri termini i risultati riportati sono in grado di escludere il 99,999999997 % degli individui all'interno della popolazione. [...] (6)

Con l'enunciazione [...] *Dunque, le cose che sono fuori di noi e il nostro stesso corpo, ciò che succede in noi e ciò che succede di noi, si fa predominante.* [...], Lea Vergine, argomentando di *Body Art*, inizia un discorso secolare, che vede sostanzialmente l'uomo in rapporto contraddittorio con il proprio corpo, anche inteso in generale come *corpus* sociale, originariamente attraverso il proprio essere interiore, con la propria verità ed esperienza

individuale. Come detto, dall'involucro del corpo è difficile dissociare la mente e lo spirito. La coercizione o mortificazione psichica, spirituale o sentimentale è inflitta attraverso quella corporale: con la reclusione, il martirio, la (auto)mutilazione, la (auto)distruzione, il lager, il pestaggio dell'individuo da parte del gruppo, l'isolamento da esso, il tradimento sessuale, l'abbandono etc.

[...] *Le vecchie categorie interpretative sono tutte saltate. Così, ad esempio, non è più possibile pensare in termini di "individuo", un concetto che per molti aspetti ha rappresentato il perno della modernità, pur dando adito ad altre definizioni e concettualizzazioni. Allo stesso modo, la nozione di libertà non è più attuale. Mi sembra infatti importante sottolineare che, ora come ora, siamo più "pensati" di quello che noi pensiamo e siamo più "agiti" di quello che agiamo: questa constatazione definisce la mia concezione di quello che chiamo tribalismo: porre l'attenzione sull'esistenza di una dimensione di confusione, di contaminazione... Sempre in questa direzione, riprendendo la teoria sociologica di Gabriel Tarde, si può porre l'accento sulle leggi dell'imitazione: un fenomeno che appare in tutta la sua evidenza nella moda. Ciò che emerge in tutte le dinamiche sociali e culturali è infatti la consapevolezza che, intellettualmente parlando, non esisto che nel e attraverso lo spirito dell'altro, mettendo così in gioco altre categorie rispetto a quelle tradizionali di individuo e libertà. La caratteristica fondamentale del pensiero che chiamiamo "comunitario" è che il gruppo – ad esempio, la famiglia o il piccolo gruppo giovanile – viene prima dell'individuo. E mi pare di rilevare una sorta di ritorno diffuso a questa prospettiva. [...]* (7)

Tuttavia, uno dei bisogni, che l'uomo sente come universale fenomeno liberatorio – indipendentemente dalla propria condizione – rimane la ricerca di identificazione individuale all'interno del gruppo: un gruppo – sembrerebbe – più gestito che autogestito. L'uscita dal *corpus* è un fatto esclusivamente individuale e comporta una riappacificazione con l'assoluto, il tutto, con la visione e l'utopia individuali.

Il *Gesamtkunstwerk*, come convinzione e impostazione comportamentale, stilistica e linguistica, potrebbe rappresentare il superamento di qualsivoglia stilema o il travolgimento dell'uomo impotente di fronte alla consapevolezza dei propri limiti, ancorché nella sua espressione utopica. I casi più visionari escono dalla membrana del tempo, vivono e coabitano in spazi senza confini...

*«Viens! Oh! Viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu!»* (8)

E' altresì interessante quanto scrive Maffesoli a proposito dell'uomo contemporaneo, più pensato di quanto egli pensi, più agito di quanto egli agisca. Convinto come lo sono, che il pensiero debba inequivocabilmente transmutarsi in azione, affinché diventi anche solo pretesto esperienziale reale, siamo testimoni oggi di una notevole svalutazione della realtà personale, di una concezione debole del corpo e del *corpus*, o di una loro sopravvalutazione nel senso della banalizzazione, dell'esaltazione dell'oggetto, dell'assuefazione a modelli di gruppo, televisivi, etc.

Ecco, in questo senso, la società tecnologica e iperbolica, quella dell'eccesso democratico, ha sicuramente tolto al pensiero puro quella tipica autenticità inequivocabilmente legata alla creatività e alla finitezza umana.

Ho già scritto in *La Famiglia. The Leaving Room* (9) della famigerata linea tra normalità e alterità, il cui varco rimane un dovere di crescita e un impegno più o meno consapevole, un

segno lasciato dall'artista, gesto per lui indescrivibilmente importante di passaggio catartico, liberatorio, di superamento del confine tra il *detto* e *non-detto* tra *lecito* e *non-lecito*, tra *corpo* e *spirito* o *psiche*, tra *temporaneo* e *infinito*: tra *l'al di qua* e *l'al di là*: al di là del possibile, al di là del conosciuto, come pensava Baudelaire.

Tale superamento rappresenta(va) per noi, in qualche maniera, l'exasperato tentativo di trafiggere e sbaragliare fundamentalmente il concetto di corpo nella ricerca del *Sé*, come realtà individuale interiore, superiore, involontaria e inconscia: e l'artista quale sorta di sciamano, di comunicatore con modalità diverse; colui che attraversa se stesso.

[I testi fondamentali di Marshall McLuhan, i moniti di Franco Vaccari attorno all'*Inconscio tecnologico*, l'avvento della *Performance* e della *Body Art* come ripensamento attorno al corpo e alla sua reclusione, per una sua soggettivizzazione, il ritorno al concetto di "natura dell'uomo" con il neo-sciamanesimo di Joseph Beuys; Urs Lüthi e la rimessa in discussione del concetto di identità e del rapporto oggetto/soggetto; tutto ciò ha rappresentato causa ed effetto attorno alla cognizione dell'essere umano. E prima ancora Marcel Duchamp con l'opera decontestualizzata e occulta(ta).

E, ancora. L'odierna epoca tecnologica, telematica, del pensiero corto, poiché tale sembra essere diventato persino il tempo a nostra disposizione. Penso pure a tutta l'umanità nella propria espressione rituale/tribale e iniziatica di passaggio continuativo verso una maturità altra e decisionale, elevata. Cosmica e di consapevolezza. Non sempre intelligente anche se giusta.]

CREATIVITY=NATIONAL INCOME (10)

Maffesoli individua come "di tipo tribale" la dimensione aggregativa di oggi, ove prevale una sorta di confusione e di contaminazione; una società, nella quale vi è una forte perdita di identità individuale, espressa talvolta con la imitazione comportamentale – in gran parte riassunta in fenomeni corporali di massa, imitativi –, nella sottomissione mediatica, nella definizione di un modello per tutti.

Si ricomincia a parlare di *corpo*, come termine sicuramente riconducibile a molti più ampi significati e versioni dell'uomo antropologico, o sociale; all'interno di un determinato ordinamento socio/politico. La *Body Art*, movimento artistico storico nato alla fine degli anni '50, rifletterebbe, in realtà, già un fenomeno manifesto e riconducibile alla storia più remota; da quando cioè l'uomo ragiona attorno alla definizione dell'*io* e al suo superamento, attorno alla propria propensione verso la visione, il sublime, l'eroico. Il pensiero dichiaratamente tribale, pregno di ritualità o di ipnosi ritualistica, contiene anche la vocazione alla trasformazione dell'*io* in *Sé*, come recupero o affermazione dell'inconscio. La realizzazione di un'opera artistica lascia, in effetti, un segno grafico nel mondo, partendo dalla geografia interiore dell'artista, dalla sua supremazia spirituale, esprimendosi – sempre – contro una temporalità (de)limitata.

Anche se a una prima visione, la *Body Art* tratterebbe i temi del corpo, essa, nella sua complessità, analizza sostanzialmente i fenomeni comportamentali per l'"uscita dal corpo"; quelli che ci permettono di indagare i mondi dell'*io* e del *Sé*, laddove – appunto – molti parametri si relativizzano verso una deoggettivizzazione corporale e una oggettivazione – o assunzione – dell'identità psicologica, spirituale o anche mistica: il superamento, quindi, della costrizione carnale, della staticità del giudizio morale o moralistico di una società meramente obbiettivistica, del dualismo delle contrapposizioni, dei limiti dell'umano.

Credo sia oggi scontato e veritiero argomentare sugli aspetti bipartiti tra bene e male, tra luce e buio, anche se parrebbe riduttivo fondere le due cose, oppure accettarle simultaneamente come dicotomie opposte.

L'emancipazione dal corpo potrebbe significare il ritrovamento di una via individuale contro una qualsivoglia estetizzazione di gruppo, l'emulazione, i concetti globalizzanti e inibitori per la cognizione del singolo, del soggetto. L'indagine di se stessi potrebbe e dovrebbe indurre l'uomo ad una maggiore consapevolezza.

Come ricorda Agnese Galotti (11), recuperando Jung, il quale mette a confronto il concetto di *io faccio* con quello di *io sono consapevole di ciò che faccio*, anche Lea Vergine – parallelamente nei suoi testi sui *Body Artisti* – scrive:

[...] *L'importante non è sapere, ma sapere che si sa. È uno stato in cui la cultura non serve più a niente.* [...] (12)

Riconoscendo l'aggregazione collettiva come forma di neo-tribalismo, in cui si palesa [...] *la paura di non rimanere schiacciati da un mondo e da culture globali, sinonimo di incertezza e insicurezza.* [...], Silvio Ciappi ci restituisce il pensiero di Maffesoli, scrivendo che il compito dell'intellettuale è anche quello – tra gli altri – di riabilitare l'intuizione [...] *come mezzo di conoscenza e come motore della creazione intellettuale, scientifica e artistica.* [...] (13)

Quella creatività, che da pensiero diventa forma esperienziale e conseguentemente crescita interiore, spingendomi, ciò, a pensare intimamente che nessun essere umano sia illegale e confidando che non si tratti solo di una visione illuminista.

[Mi piace aggiungere che la propedeutica di oggi sembra abbia tradito quasi completamente il concetto di autodidattica, alimentata dalla curiosità e fondata sullo sviluppo dell'esperienza personale, come elemento di unicità, irripetibilità individuale e ricerca del proprio *io*. La figura del politico è assoggettata al mondo economico e finanziario.]

Silvio Ciappi continua:

[...] *Veniamo al concetto di comunità. Lo Stato, comunità par excellence, non è né una collezione di cittadini che si immedesimano nei principi astratti di una repubblica né una somma di consumatori che calcolano i costi e i benefici delle proprie azioni. Questo vecchio modello meccanicistico e contrattualistico ignora la realtà organica del legame sociale: gli individui isolati esistono soltanto nelle teorie.*

La vita quotidiana è un movimento permanente di attrazione e repulsione, di contagio e fusione, di empatia e prossemia, di simbiosi e metamorfosi: l'individuo non soltanto eredita e trasmette appartenenze collettive che gli preesistono, ma si impegna a sua volta in comunità elettive che forgianno la sua esperienza del mondo. Nasce allora la persona (che in latino vuol dire "maschera"), che si riveste delle molteplici identità che definiscono l'esuberanza della vita sociale, la diversità del mondo e il politeismo dei valori.

Se la morale del dover essere è stata e rimane una delle ossessioni del pensiero moderno, le società postmoderne si organizzano sempre più spesso attorno all'estetica. Ne sono testimonianza il culto del corpo e la cura della natura, il successo dello sport e la ricerca dei divertimenti, l'importanza della moda e la preponderanza delle immagini, la messinscena della sensibilità e il primato dell'emotività, il gusto degli exploit e il piacere dei viaggi. Al predominio

della regola che impone un'identità e un comportamento fa dunque seguito la prevalenza dello stile che consente un'identificazione e una partecipazione. Questo fenomeno articolato attorno al desiderio e al piacere non si riduce allo spaccamento edonistico di una generazione ricca che non ha conosciuto la guerra, come spesso la critica reazionaria deplora. [...] (14)

Lea Vergine, sempre a proposito di *Body Art*, scrive:

[...] L'atteggiamento ritualistico concima la ricerca di un rapporto fra attività estetica e piacere regressivo. Il disagio del bisogno inappagato, l'azzardo implicato dal nostro esistere precario, la continua tensione di fronte alla prospettiva di ipotesi non si sa quando e come realizzabili... tutto questo quotidiano porta inevitabilmente a uno stadio di angoscia dell'essere-nel-mondo, al dolore per l'impossibilità di mettersi in reale rapporto con esso: ecco, allora, la reazione da catastrofe, il delirio di protezione. [...] (15)

[...] Le tribù postmoderne non hanno certamente tutte un'immagine positiva, soprattutto da quando i media, i mercati o i ministeri della cultura hanno pensato di strumentalizzarne alcune a proprio vantaggio. Quel che più conta è che il fenomeno della tribalizzazione non sempre esclude la massificazione, alla quale lo si vorrebbe contrapporre. [...] (16)

Ecco, i Ministeri della Cultura, dell'industrializzazione della cultura e delle arti.

L'ideale di collettività, di coscienza comune, di gruppo inteso come aggregazione ordinata, allo scopo di perseguire nobili fini a difesa dei diritti civili e della indipendenza culturale dell'individuo, sembra essere, non da oggi, ancora soppiantato dall'idea di collettivismo. Nel creare un'asfissiante inconsapevolezza, l'universo tecnologico telematico, ora, e il concetto – più in generale – di “catena di montaggio”, prima, hanno certamente raggiunto i loro scopi: quelli di un'omologazione e integrazione dell'individuo in determinati modelli, e l'allontanamento da realtà vissute e (ri)definite per fasi di maturazione crescente. [Un rapporto di forza, laddove vince il sistema e il mondo illuministico delle funzioni.] Se Maffesoli descrive la società dell'oggi come neo-tribale, dal punto di vista sociologico, da quello più antropologico le “tribù” contemporanee sembrano diverse da quelle remote: meno consapevoli e maggiormente sottomesse.

I musei nascono con l'industrializzazione, non come casualità, ma causalità e volontario fraintendimento.

ART = KAPITAL (17)

Ripercorrendo a ritroso la storia, le aggregazioni sociali si costruivano, come modello, parallelamente alla lenta e iniziatica configurazione della propria forza identitaria individuale all'interno del gruppo, via via che il concetto stesso di storia si faceva più consapevole. Tale energia corrispondeva appunto alla coscienza nell'uomo della storia, all'instancabile alternarsi delle generazioni, grazie a “realtà ed esperienza”, concetti ancora oggi capaci di dare autonomia all'individuo nella sua crescita verso la maturità, la conoscenza e la preparazione del *qui* verso l'*al di là*; tutto ciò, affinché volontà e decisione fossero momenti di alto ed eroico vigore... e il misticismo fors'anche come antidoto contro la paura dell'incertezza, della morte e della responsabilità.

Il corpo sociale aggregativo di oggi (cui fanno riferimento Maffesoli e Ciappi nello specifico dei loro testi) produce, al contrario, aspetti [e di loro si nutre] di implosione regressiva, di solitudine e nichilismo (ove anche la lotta per la sopravvivenza – come suggerisce Villani – ci fa arretrare allo stato quasi bestiale, verso l'egoismo prevalente, facendo corrispondere alla mancanza di dialogo una partita umana persa); contro la necessità di ricostruzione di molte fondamenta importanti, quali una famiglia moderna che non soffra dei retaggi medioevali, la libertà e la proprietà mentale, intellettuale, l'autenticità dell'essere e la sua autodeterminazione psichica.

Marco Villani continua a pensare che:

[...] Alla fine le grandi idee e le grandi utopie della storia, quando si contaminano con la natura umana, che è fondamentalmente una natura animale, diventano sempre perversioni... [...]

Come si scrisse, la *Body Art* ha dipinto, con anticipo, la società dell'oggi. Essa aveva già formulato ciò che tutti presagivano, stigmatizzando un errato concetto di modernità del sistema, mettendo in luce – nel suo *procédé* teorico/artistico – la malsana e perversa decrescita per un recupero cosciente della propria personalità individuale a partire, tra l'altro, dall'infanzia e dai suoi traumi, e sconcertando i criteri analitici più puri. La rimessa in discussione del rapporto oggetto/soggetto, cui fa riferimento Jasper, lo ritroviamo anche qui, in una sorta di alienazione quasi psico-patologica.

Per tornare al tema del corpo, o della società come organismo, la volontà del singolo di rivendicare la propria emancipazione da un contesto di gruppo riemerge con maggiore forza, ancorché rimanga oggi ancora – nonostante una consapevolezza diffusa – facilmente radicata a criteri culturali o religiosi, o semplicemente politico/sociali. In che misura i codici di identificazione si profilano o diversificano all'interno di maggioranze o minoranze? Come viene applicato il modello presso gruppi minoritari all'interno di altri più dominanti dal punto di vista del potere sociale e razziale?

Ecco che la riflessione di Matthys de Beer attorno a **Steven Cohen** (Sud Africa_1962) (18) e a **Lincoln Theo** (Sud Africa_1972) (19) assume significati nuovi, poiché il corpo ridiventa non solo linguaggio primario individuale per l'espressione dell'io soggettivo, bensì strumento per ribadire, anche, all'interno della loro minoranza culturale e religiosa, l'identità di gay ed ebreo, o di transgender – nello specifico dei due casi presi in esame. Non irrilevante è quindi il contributo di de Beer, il quale ci restituisce quegli aspetti del multilinguismo artistico, essenziali nell'approccio al pensiero e alla creatività/creazione d'oggi.

Le lungimiranze politiche e istituzionali hanno cessato di esistere a garanzia dello spazio individuale e dello spirito liberale di ogni singolo. Anche in questo caso il sistema dell'industrializzazione e aziendalizzazione del pensiero sta inequivocabilmente ancora compiendo il suo negativo decorso.

Umberto Galimberti, in un suo ultimo lavoro, scrive:

[...] Siamo nel mondo della tecnica e la tecnica non tende a uno scopo, non produce senso, non redime, non svela verità. Fa solo una cosa: funziona. E siccome il suo funzionamento diventa planetario, finiscono sullo sfondo i concetti di individuo, identità, libertà, salvezza, verità, senso, scopo, ma anche quelli di natura, etica, politica, religione, storia di cui si era nutrita l'età pre-tecnologica. [...] (20)

L'emancipazione, come tentativo di personalizzazione, potrebbe avvenire attraverso una ribellione contro il gruppo e quindi il modello, manifestandosi in maniera talvolta drammatica ed esasperata; con l'autonegazione, l'isolamento corporale e intellettuale imposti dalla tribù; oppure seguendo semplicemente cliché comportamentali che portano ad emarginare il diverso, o, tuttavia, chi si ritiene e si colloca al di fuori di un concetto di maggioranza, di omologazione e di sistematico assoggettamento.

(Auto)punizione, mortificazione e mutilazione del corpo e della mente. Le ultime tendenze parlano sempre più spesso di (auto)distruzione, di fenomeno (auto)distruttivo della società giovanile, ove i mezzi di comunicazione o comunicabilità hanno perso i loro obbiettivi, declassati alla pura estetizzazione, anch'essa priva di contenuti in potere di una determinata gerarcocrazia. La ricerca dell'*Io* corrisponderebbe a una ricostruzione nostalgica e anche più inconscia del rapporto con il reale, spesso incapaci di assumerlo; un processo di generale svalutazione e svuotamento, visibili anche nelle arti contemporanee.

[In questo stato di cose anche l'intelligenza è isolamento e reclusione, o auto-protezione.]

E forse così, in senso più letterale, il disagio appare ai più come fenomeno epocale, legato meramente a una riconfigurazione socio-economico-finanziaria; una qualsivoglia forma di decrescita sociale da cui liberarsi in fretta.

Il *mal de vivre* di Barbara (21) o l'inquietudine nietzschiana esistono da tempo e oltre il tempo, quasi come stato di grazia o sintomo di una verità oltre il corpo..., ancorché si presenti con modalità diverse. Anche in questo caso quale fenomeno rivelatorio, e non apocalittico, in una società, in cui la rete di comunicazione tende – come si disse – a estetizzare e a banalizzare ogni cosa, inclusi corpo e spirito, negando così veridicità assolute appartenenti alla sfera dei valori universali, anziché affermarle.

Il corpo come "corpo del reato", prova di reato, segnale di una mercificazione del vivere umano attraverso le sue carni per definire, in seguito, "prova di reato" la sua verità spirituale.

La reclusione del corpo, dell'individuo all'interno di un gruppo massificato, rappresenta la reazione violenta e coercitiva, così come l'affermazione del potere del gruppo stesso. Brutale è la coazione o auto-coercizione, poiché "violenza" è "morale ed etica contro gli altri e contro se stessi"; scarsa autostima e impossibilità di percepire "obiettivamente" la reciproca interazione con il reale.

L'intelligenza isola. Una soglia di grandezza.

La comunità politica e il suo ordinamento ne sanciscono [della coercitiva reclusione] l'applicazione in considerazione di concetti dualistici, fondanti sulla nozione di buono e non-buono, nero e bianco; l'attuazione di misure atte a rimuovere o a porre sotto vincoli la peculiarità. Conseguentemente alla segregazione forzata del corpo, il corpo recluso affonda le sue problematiche nella sfera della psiche e poi della somatizzazione.

Anestesia, dematerializzazione e sovversioni prospettiche

Lunedì, 15. ottobre 2007, 12:16:46

[...] *Attento, questo è un terreno di confine estremamente pericoloso. Dove si può facilmente diventare alchimisti. La "manipolazione" del reale e della percezione del reale è il nodo di quello che ci troviamo a vivere in questo momento come "specie". Tutto forse è iniziato dalla*

filosofia, poi dalla lettura dell'espressione artistica e quindi dalla legislatura. La psicologia e la sociologia si sono associate in tutto questo, purtroppo diventando a volte e involontariamente strumenti della stessa manipolazione. L'informazione non è che l'ultimo stadio... e non dimentichiamo che anche il mezzo è il significato e diventa strumento di comunicazione/contesto/realtà.

L'arte e soprattutto l'estetica che porta con sé l'etica possono diventare improvvisamente un nucleo di resistenza alla corruzione/macerazione distruttiva. [...] (Antonio Pettinelli, Roma)

Si riscontra nella *Body Art* il fenomeno di eterizzazione, di ipnotismo dato dalla concettualizzazione e deoggettivizzazione del corpo attraverso un processo di ripetizione del gesto, di ritualità e di ritualismi.

Secondo taluni, la messa a nudo all'interno di una performance sarebbe riconducibile al necessario piacere regressivo di ritrovare l'origine di sé nella propria oscurità interiore e mentale; quella verità individuale assoluta che, da un punto di vista psicologico, potrebbe corrispondere al ritorno alla madre o, più semplicemente, a elementi degenerativi del nostro "vivere nel corpo", come reazione all'opportunità di (auto)accettazione e dell'essere accettati. Vi si aggiungano riferimenti ad organi quali i genitali, l'ano e/o altri: sangue, defecazione etc.

Come si scrisse, la *Body Art* rivendica l'uscita dal corpo, in quanto spazio finito, per accedere, con modalità altre, allo spazio infinito. La ricerca dell'io e l'accettazione del Sé avvengono quasi attraverso la ricostruzione psico-motoria del proprio vissuto. L'emancipazione potrebbe accadere a più livelli.

Agnese Galotti in una sua conferenza del 2001 scrive:

[...] L'estasi, come esperienza mistico/religiosa, si trova in tutti gli stadi culturali; nelle società tribali può avere parte nelle cerimonie di iniziazione e viene spesso ricercata e/o indotta attraverso danze e particolari movimenti ritmici, capaci di provocare particolari fenomeni psichici e fisiologici caratterizzati dalla momentanea perdita delle normali funzioni della coscienza e dei sensi. Spesso questi effetti vengono interpretati come aventi una peculiare rilevanza religiosa in quanto momento di contatto diretto e personale con Dio o con spiriti e forze soprasensibili. [...] (22)

Tuttavia, Agnese Galotti continua

[...] Jaspers (23) spiega il fenomeno come un'interruzione della relazione soggetto-oggetto, che è la condizione normale della nostra esperienza... [...] (24)

Constatazione, questa, che potrebbe altresì ricondurre al binomio sacralità/follia.

In questo senso la mortificazione corporale e il martirio sarebbero anche interpretabili come tentativo di disrelazionare soggetto/oggetto.

Arte e lettura dell'arte come soggetto. [...] È lo spettatore, e non la vita, che l'arte veramente rispecchia. [...] (25)

L'arte ha in sé questa doppia, ambigua e luminosa identità del contenere e inibire dualismo, moralismo e immoralità.

Chiudere gli occhi non significa dormire. L'uomo strappato e l'album di famiglia. La sindrome beckettiana e woolfiana di Orlando. (26)

[...] *Gli istinti repressi sono i pericoli che minacciano l'uomo civile. Occorre demolire le convenzioni di decenza da cui dipende la grande menzogna, lacerare lo schermo posticcio che separa il pubblico dal privato. Ogni latrina è un salotto, ogni salotto è latrina. La distinzione tra sublime e volgare non ha senso. Siamo nascosti sotto il nostro contrario. [...]*

[...] *Lo spettatore è costretto a ripetere esperienze psichiche per le quali è già passato, a riattivare vecchi conflitti, e la proiezione che istintivamente non può non operare lo rende vittima ed esecutore, al tempo stesso, di quanto gli sta innanzi. Le sue nevrosi caricano le "scene" di un significato in più e di un'importanza altra che vanno a sovrapporsi alla vicenda già metamorfizzata dagli autori. [...]* (27)

Molte sono le ragioni, e diverse, per cui gli equilibri vengono a mancare, provocando quel regressivo, inevitabile e seducente incontro tra la vittima e il suo carnefice.

L'uscita dal corpo fisico, come gesto reattivo e reazionario, non costituisce per forza un fatto positivo, assumendo forme talvolta estreme. Il rapporto alterato con la realtà sarebbe tale da portare a un effetto di frammentazione schizoide; cioè – come ricordava Agnese Galotti citando Karl Jaspers – *un'interruzione della relazione soggetto-oggetto, che è la condizione normale della nostra esperienza...*; anche se ciò era riferibile al concetto di estasi, leggibile, a dipendenza da fattori diversi, quale fenomeno sacrale o di pura follia e/o di patologia perniciosa della psiche.

[...] *La vita mistica sarebbe quindi anche un modo di diminuire l'agonia della separazione, di attenuare il dolore della perdita, di ridurre la tristezza del lutto, il che non significa necessariamente che sia solo una "strategia consolatoria" dell'io. Semmai ciò testimonia come l'esperienza del dolore, della mancanza, sia elemento essenziale all'estasi quale percezione della totalità. [...]* (28)

L'artista, nel suo processo di dissociazione dalla realtà, può avere in Sé tutte le potenzialità, per cui l'arte costituirebbe quel margine di libertà e autenticità; non già coerenza e stabilità, bensì continua ed infinita ricerca. Quella linea, fluida e indefinibile, attorno alla quale è importante muoversi senza tuttavia allontanarsi troppo da una parte o dall'altra.

La confusione psichica inibisce l'ordine intellettuale.

[...] *Rivelare l'arte e celare l'artista è il fine dell'arte. [...]* (29)

Parte dei temi è comune a molti per riverbero, anche se a pochi nel ristretto ambito della comprensione di un universo astratto, quasi un'alchimia della mente. Quella del *superamento* del razionale rimane una prioritaria ambizione...: l'arte come strumento e linguaggio liberamente scelti per esprimere l'attraversamento della vita nelle sue evidenti contraddizioni fino a raggiungere l'inesprimibile.

Riconsidero due lavori (la trilogia *Jerusalem* e *Extreme Oath*) di **Valter Luca Signorile** (Italia_1965) (30), artista italiano. Due opere di arte video realizzate per mezzo di un telefono cellulare: *medium* fuggitivo e precario, quasi estetico-cosmetico, strumento per l'espressione di un pensiero corto e da poter volontariamente celare in una tasca o nel cruscotto della propria automobile, ma di comunicazione dinamica e occultata, nonché verace oggetto di design sociale.

Ricercatore prima ancora che artista, egli supera il ruolo che il mezzo "telefono" ci permetterebbe normalmente, per renderlo finalmente trans-funzionale. Nell'autoreferenzialità, condizione per lui indispensabile, l'autore usa tale medium quasi volesse spiare morbosamente se stesso nella sua impotente e (in)volontaria solitudine. Nel suo volontario, permaloso isolamento e passivo autoaccanimento.

Questo strumento, come detto, di estetica sociale e tuttavia di comunicazione, assume altresì funzioni, che consentono al suo utente di estenderne l'uso per avanzate realtà di un immaginario ben diverso e oscuro. Ripetutamente si è stigmatizzato come l'uso della videocamera in un telefono cellulare possa venir (ab)usato, ad esempio, nella tragica registrazione di un disastro, di uno stupro di gruppo oppure di prevaricazione violenta del gruppo sul singolo, restituendo diversamente il triste splendore della rappresentazione di un dramma individuale o collettivo, di una disgrazia.

Di tecnologia si tratta, e di performance tecnologica.

Così fa Valter Luca Signorile con i suoi video *Extreme Oath* e *Jerusalem #1, #2, #3*, rubando e restituendoci momenti di intima lacerazione interiore.

Sarà già forse troppo tardi, allorquando la sua raggiunta consapevolezza gli permetterà di librarsi nell'arte, come una sorta di attraversamento oltre affermazione, (auto)negazione e sacrificio; oltre l'applicazione delle sue convinzioni al proprio modello di vita, oltre il male oscuro, oltre il modello e la matrice che lo soccombono... oltre quel dualismo che determina il concetto astringente di morale, che lo costringe entro una mentalità cellulare, del pensiero – appunto – corto, della piccola tecnologia bugiarda e dell'autooccultamento: ...oltre l'idea, secondo cui dal senso di colpa ci si libera con l'autopunizione, l'autodistruzione e la reclusione.

Schizofrenia e superstizione distruttrice.

All'angelo nero, al grande eunuco, a questo livido padrone dal viso di capro e dal pelo tinto, solo i cani leccano la mano. Entro un perimetro, ch'io voglio abbattere, sempre, e che non mi è proprio. Un velo nero, percettibilmente trasparente, copre quasi ogni cosa, ogni essere. Qualsiasi tentativo di evasione dalla sua prigionia è, per l'artista, fatale, poiché egli viene braccato, recuperato, immobilizzato e annullato. Inequivocabilmente recluso nel gruppo.

Aspettando Orlando, installazione del 2003, risplende della triste vicenda di sdoppiamento tra desiderio e rifiuto: un fragile cruciverba delle identità in bilico tra un palese, quanto non detto, desiderio sodomita e visionario, e l'eterofarsa di un rapporto omosessuale, la cui accettazione è insicura e vergognosa; ...ma anche tra sogno e volontà di realizzazione, tra pensiero e azione. Evidente è il rimando alla novella di Virginia Woolf intitolata *Orlando* (31) e pubblicata nel 1928, così come risulta altresì chiara la triste costruzione psicologica di Signorile.

Manifesto è pure il riferimento al bipolarismo e alla dicotomia, non già come richiamo al doppio contrappuntistico – cui fa riferimento il Filippa nel testo citato in nota –, ma proprio come

allusione all'opposto, al contrapposto, a quell'accostamento comparativo tra due poli, la cui lettura darebbe origine al concetto di morale e, così, di auto-abnegazione.

[...] *Il teatro di Beckett ci indica la strada, distruggendo l'illusione di un individuo padrone di sé e della sua storia. In modo parossistico e un po' premonitore, mostra la contingenza, l'aspetto effimero di ogni individualismo, sottolineando l'artificiosità del processo d'individuazione e il fatto che conduce a una prigione.* [...] (32)

All'interno di questo dinamismo vi si intravede forse anche una perniciosa malattia della volontà, e del rapporto conscio/inconscio, oggetto/soggetto, legato al desiderio dell'attesa, sospeso tra desiderio stesso e universo onirico.

L'universo simbolico di Signorile – o il simbolismo più generico – ci riconduce palesemente al concetto – appunto – di superamento, come fuga nella ricerca o ricerca di fuga, nel senso della pietosa e statuaria sublimazione della tragedia personale e psichica, del disperato tentativo di traslazione spazio-temporale fuori del reale verso il siderale. Chiedendo pretestuose risposte mistico/religiose, com'egli preferirebbe fare.

L'artista pretende riassumere i campi di studio attorno alla vita dell'Uomo, in cui l'Uomo stesso ne rappresenta la Centralità; in questo caso malata, tragica e reclusa in cerca di redenzione. Lo fa considerando la stratificazione secolare delle esperienze "in generale" (non già quell'*Erlebnis* o *Erfahrung*) e rimettendo in discussione i criteri predefiniti della nostra vita terrena, materiale, banalmente e utilmente carnale, ch'egli non respinge, ma disegna e spalma lentamente dentro di sé con disequilibrio e sofferenza.

Sia in ***Jerusalem #1, #2, #3*** che in ***Extreme Oath*** Signorile cerca di riordinare le sue situazioni mnemoniche entro un patrimonio caratterizzato da altre ben più inconse e psichiche, bensì non meno importanti: verrebbe da pensare, che la reazione potrebbe ancora essere ritenuta una realtà da subire ancora.

All'irrazionale egli aggiunge l'inconscio, il rimosso, il transreale, la spiritualità religiosa per una plausibile risposta che forse non c'è, quasi egli volesse farsi una ragione per l'incomprensibile e/o l'incompreso, per quella parte oscura, che solo l'arte potrebbe contenere e consentire, e che solo l'arte può liberare e rivelare. Signorile tenta un recupero attraverso la sua inconsapevole dimensione psichica e il suo vissuto di piccolo uomo.

Come già citato nel testo *La Famiglia. The Leaving Room*, invocazione e imprecazione rappresentano il continuato sbilanciamento tra imperfezione e perfettibilità dell'essere umano, un'odiosa ricerca tra limite carnale e gesto catartico verso l'immateriale sovrumano. Una sorta di ricerca di assoluto, un giardino di segni e simboli corporali e psichici nello spazio; una realtà dicotomica, la sua (tralasciando l'inesprimibile e l'inespresso suo fragile mondo interiore), poiché egli cercherebbe ancora di transvestire di infinito la reale imperfezione del finito. La sua consapevole e ragionata umiltà lo riporta all'origine, al Tutto in bilico tra rimorso e risentimento, a una sintesi universale, che non concederebbe all'estetica l'estetizzazione, e alla significazione lo spettacolo.

La sua trilogia video ***Jerusalem #1, #2, #3*** (2007) tocca il tema del "corpo come linguaggio" e del ritualismo dell'uomo recluso come spiraglio – fors'anche vano – in direzione di una liberazione dello spirito. Ritualismo corrisponde a liturgia, a ripetizione; a ossessione. E

l'ossessione, si sa, è anche il desiderio irrealizzato e quindi inappagato, pur appartenendo in una certa misura all'universo delle cose virtuali o vane.

Come poc'anzi (de)scritto, realizzate in maniera antiestetica per mezzo di un telefono cellulare, le opere sono tre azioni senza pubblico, con nessuno, in cui l'autore-attore mette in scena se stesso compiere ripetuti atti fisici simbolici tra invocazione e imprecazione, quasi ciò fosse ormai un meccanismo di psicodipendenza determinato da un'ipnosi gestuale: tortuoso ed inconscio automatismo fino alla perdita di ogni ragionevole significato reale per diventare teatro della vita e a sua volta luogo topico.

Signorile concepisce il luogo del *tournage* come stanza transfisica. Altrettanto metafisici e solitudinali sono i suoi gesti, i pugni che egli si batte disperatamente sul petto o le mani che s'innalzano verso il Cielo nel suo percorso per uscirne adulto potenziale: la vanità dell'emancipazione. La sua personale *mise en abîme* sta nella ripetizione dell'azione invocatoria, nella ossessiva ripetitività come assunzione e, in seguito, clonazione delle tragedie del mondo, sue e di tutti, come l'opprimente consapevolezza che peccato originale e rimorso continuano a (co)esistere in un incessante crescendo verso la liberazione da una condizione di prigionia.

Una liturgia, quasi fosse una sorta di antidoto contro la consapevolezza della Morte vs una improbabile ingiustizia divina o anche solo il senso di responsabilità dell'uomo.

[...] *Il rituale parla del ritorno dell'identico, ricordando alla comunità, attraverso la moltitudine dei gesti di routine o quotidiani, che in sostanza essa "fa corpo".* [...]

[...] *Come ho appena detto, la comunità esaurisce la sua energia nella propria creazione. Il rituale, nella sua stessa ripetitività, è l'indice più sicuro di questo esaurimento, ma, ciò facendo, assicura il perdurare del gruppo. E' questo il paradosso che l'antropologo della morte ha ben visto nel rituale funerario, il quel restituisce importanza all'"ideale comunitario, che riconcilia (riconcilierebbe) l'uomo con la morte e con la vita".* (L.-V. Thomas, *Rites de mort*, Fayard, Paris 1985, pp. 16, 277. Possiamo notare che J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 42 sgg., compie l'accostamento tra comunità e morte. Sull'aspetto ciclico e tragico del rituale, rinvio al mio *La conquête du présent*, DDB, Paris 2000 [tr. it. *La conquista del presente*, launa, Roma 1983].) [...] (33)

L'opera di Signorile attorno ai temi di ricerca per un individualismo nella sofferenza del rapporto si riconduce a – o quantomeno lo implica – l'esercizio etico-morale, ponendo quesiti rilevanti per quanto riguarda non solo l'autoreferenzialismo, bensì anche l'autodeterminazione: interrogativi e strumenti di pensiero a loro volta necessari per la definizione dei concetti, appunto, di etica e di morale.

Se Valter Luca Signorile – già nella mostra titolata *Il Corpo del Reato. La Reclusione* (34) – si compiace velatamente per una qualsivoglia accettazione nel/del dolore psichico riflesso nel linguaggio corporale, inteso – nel suo fragile dato-di-sapere – come auto-martirizzazione e/o sopportazione della sofferenza, nel senso del fine ultimo religioso ed esperienziale dal punto di vista esclusivamente mistico, altri – meno reclusi in quella sorta di onanismo religioso – attribuirebbero a questa apparente sublimazione spirituale le principali cause dei conflitti.

Il supplizio è la conseguenza di una prova di fede e di controforza assai intima, ascetica, che rappresenta anche la condizione di isolamento più o meno volontario dell'individuo; ciò nonostante, esso si potrebbe trans-manifestare verso l'esterno, come anche illusorio coinvolgimento collettivo, in maniera distruttiva, quanto spettacolare e mediatica. Una sorta di massificazione, laddove non v'è necessariamente categoria e identificazione.

Penso al martirio dei kamikaze con le auto-bombe, altre forme antiche di cerimonioso e teatrale splendore della sofferenza inflitta, come l'esaltato biasimo, l'imposizione della legge, la dichiarazione di autorità, l'applicazione di torture o supplizi religiosi, la morte di un probabile eroe, la caduta delle torri gemelle del *Trade World Center* nel 2001 etc.; piuttosto che altre tragedie quali la *Shoah*.

Subire il martirio o andare contro di esso.

La coerenza potrebbe corrispondere a un atteggiamento di chiusura e di dialogo con se stessi.

L'esperienza va vissuta, non subita.

Non solo. L'espressione e accettazione della reclusione, del tormento, della (auto)repressione in generale è un'affermazione di potere del sistema, non già la sua negazione entro – come lo si vorrebbe – una visione evolutiva.

A proposito di Giustizia, Lionello Puppi scrive:

[...] *Suppergiù tre secoli appresso, Jacques Callot, nella breve intitolazione alla celeberrima incisione dei Supplices, alla sua volta allude al peso deterrente della pena pubblicamente impartita ("supplicium sceleri froenum"), nel momento stesso in cui ne esalta, in una sequenza cruda e straziante d'esempi, il significato d'ammonimento spettacolare. La cornice d'una gran piazza; gli astanti: spettacolo sì, dunque, effimero e, tuttavia, ricorrente in obbedienza al copione, variamente interpretabile ma al fondo compatto e fisso, dell'affermazione, attraverso la messinscena ammonitrice della punizione e nell'uso delle più svariate macchine di contrappasso, del Potere, quale che sia, in quanto garante di ordine [G. Sadoul, Jacques Callot... op. cit., Paris 1969]: di securitas. Ma, veramente, era stato anticipato da Peter Bruegel nello sconvolgente disegno della Justitia, datato 1559, ora presso il Gabinetto delle Stampe della Bibliothèque Royale Albert Ier di Bruxelles.*

Tralasciamo di indugiare sui contenuti di sfiduciata ironia che la concezione dell'immagine sottende e dichiara (la giustizia): nel mezzo, alta su un podio e come donna bendata la quale, reggendo con la mano sinistra la bilancia, impugna e volge a caso, con la destra, la spada; il gruppo dei giudici solo preoccupati e intenti a consultare i libri del diritto e a redigere, con pedantesca applicazione, decreti di sentenza; etc.); e che potremmo reperire, anche e per esempio, in incisioni di Peter Flötner rappresentanti ora la Giustizia (Gerechtigkeit) alla gogna, ora mentre fugge dall'orrore di una stanza in cui si infligge la tortura [sul disegno di Bruegel, L. Münz, Bruegel Drawings. A Complete Edition, London 1958, pp. 228, 229, cat. 146. Quanto alle incisioni di Flötner, cfr. F. Holstein, German Engravings, Etchings and Woodcuts, c. 1400-1700, Amsterdam 1954, p. 755]. È l'impianto compositivo che ci interessa come sequenza implacabile e ben scandita, di tormenti, quasi capitelli di una processione di dolore e di morte: l'"imbuto", le corde, la decapitazione, la fustigazione; ed il corteo che si snoda dallo slargo urbano ad un orizzonte dove fuma un rogo, si staglia una forca da cui pendono cadaveri d'impiccati, s'ergono ruote entro cui s'agrovigliano corpi infranti. In effetti, si tratta del luogo teatrale, ch'è ancor sempre la città e i suoi contorni prossimi, di una lunga rappresentazione, col suo pubblico ch'è il popolo dei cittadini. La città: spazio, ripetiamo, che compone templi superbi e palazzi magniloquenti, piazze rallegrate da fontane maestose e strade larghe e ben selciate e casupole dimesse con squallidi rifugi provvisori e cadenti e con viuzze strette e polverose ingombre di lordure fumanti. E il pubblico: ch'è sì di signori in carrozza o in corteo, di mercanti e d'artigiani ma, soprattutto, la calca di chi vive a giorno, di stenti; e dei miserabili e dei disperati. Lo spettacolo,

*infine, non è costituito dall'andar sontuoso, tra parate ed archi, e statue ed imprese di legno e cartapesta, d'una processione che esalta la condizione superiore e gloriosa d'un sovrano; dal gioioso e multicolore transitar di gruppi che festeggiano un matrimonio principesco; dall'incedere lento, solenne e salmodiante di chi compiangere l'avvenuto congedo dalla vita di un grande; né, s'aggiunga, dal moto di devozione, che con quelli s'intreccia, delle mille confraternite [cfr. l'ottimo saggio di R. Rusconi *La religione dei cittadini: Riti, Credenze, Devozioni*, in AA.VV., *Ceti sociali... op. cit.*, Viterbo 1985, pp. 17-40, con ulteriori, notevoli rimandi bibliografici] e dall'allestimento di sacre rappresentazioni [R. Pacciani, *La città come palcoscenico... op. cit.*, Viterbo 1985, pp. 61 sgg. Vedansi, inoltre e almeno, gli Atti ricchissimi, e utili ai fini della ricostruzione di un panorama europeo, del *IVème Colloque de la Société Internationale pour l'Etude du Théâtre Médiéval* (1983), a cura di M. Chiabò – F. Doglio – M. Maymone, Viterbo 1985. Metodologicamente fondamentali, anche per l'attenzione riservata al coinvolgimento collettivo sulla scena urbana scatenato dalle rappresentazioni, sacre e profane, restano ormai classico J. Duvignaud, *Les ombres collectives. Sociologie du théâtre*, Paris 1965 (anche in trad. it, Roma 1974) e H. Rey – Floud, *Pour une dramaturgie du Moyen Age*, Paris 1980.]; ma dal rito, non meno calcolato e regolato nel suo svolgersi – e però fatto vero dal dolore, dal sangue, dalla morte, impartita, del protagonista che ne è "l'attore costretto" [cfr., C. Frugoni, *Realtà, trasposizione scenica... op. cit.*, Viterbo 1985, pp. 84 sgg. e A. Mango, 1989, pp. 164-165.] – dell'esecuzione della giustizia. Il Potere, una volta di più: nella rappresentazione, però, non già della sua magnificenza, ma della sua, d'altra luce splendente, terribilità. E non avrà avuto riflesso, non avrà lasciato segno profondo, sulla coscienza, consapevole o inconsapevole, individuale e collettiva, codesto rito che la quotidianità, ossessivamente, impregnava? [...]*

*[...] Spettacolo – urbano, frattanto: lo si ribadisce – per eccellenza; e non a caso l'espressione francese che designa l'episodio conclusivo dell'evento capitale – échafaud – deriva dal linguaggio teatrale, laddove, in lingua tedesca, il patibolo può essere financo indicato come Schaubühne, mentre, in espressione italiana, appare ricorrente il richiamo a "terribile spettacolo di giustizia". Solo che l'elemento di radicale differenziazione da ogni altra tra le svariate manifestazioni attraverso le quali il Potere si celebra e che la rende episodio privilegiato e tra tutti il più splendido, consiste, appunto, nella esclusione di ogni finzione o imitazione, e risiede nella verità totale della rappresentazione dello strazio fisico del corpo, delle urla spaventose del suppliziato, dell'orrore delle mutilazioni in terrificante crescendo. E non assimilano, un Mendelssohn ed uno Schiller, siffatta elaborata tipologia dell'esecuzione capitale, alla categoria del "tragico" e del "sublime"? Sullo stimolo del Burke il quale, in un passo rivelatore, rimarca come all'annuncio di un importante supplizio si svuotassero i teatri, e quelle platee si trasferissero sulla piazza o sulla via ove esso avrebbe avuto luogo: e dove la loro partecipazione ed il loro coinvolgimento sarebbero stati, per il carattere autentico e definitivo di ben altra messinscena, non tanto – per dir così – di artificiale emozione, ma di esistenziale partecipazione e, al senso etimologico, di compassione [cfr. M. Mendelssohn, *Philosophische Schriften*, Ersten Teil, Berlin 1771, pp. 142-143 e F. Schiller, *Über die tragische Kunst* (1972), in F. Schiller, *Vom Pathetischen und Erhabenen*, a cura di L. Berghahn, Stuttgart 1981, pp. 31-32. ("Quando numeroso è il corteo che accompagna un criminale verso il luogo di spettacolo [*Schauplatz*] delle sue pene, né il piacere di amor di giustizia soddisfatto, né quello meno nobile della vendetta compiuta, possono spiegare siffatto fenomeno. L'infelice può essere financo, nel cuore degli spettatori, perdonato, la pietà più sincera può esser rivolta alla sua salvezza: con maggior forza, però, monta il desiderio, da parte degli astanti, di drizzare sguardo e ascolto alla esibizione delle sue sofferenze. Ove, chi è più sensibile e fine d'animo facesse eccezione, ciò spetta al fatto che prevale in lui la forza della pietà o delle regole delle buone maniere"). Per la "fonte", cfr. E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757 (ma si ricordi anche Nietzsche in *Zur Genealogie der Moral*, II, 6: "An der grossen Strafe ist so viel Festliches": come dire: al gran supplizio v'è molto di festoso)].*

[...] Fondamento, s'intende, della messinscena è anzitutto la Legge, laddove prevede e prescrive, in rapporto al tipo di delitto commesso, il tipo della pena, con ogni opportuno

accrescimento da applicarsi: ed è forza prendere atto – senza neppur sfiorare le problematiche della storia del diritto, che non è una materia nostra – che già un superficiale e rapido scorrere i testi dei codici e degli statuti emanati, ritoccati, riformati, vigenti in Europa tra il XIV e il XIX secolo, offre una gamma altissima e svariata di modi di punizione sovente provvedendo, sia nelle redazioni manoscritte che in quelle, a partire dalla fine del secolo XV, a stampa, a fornire illustrazioni, e basti rinviare al repertorio sterminato del von Amira. [...] (35)

La fede religiosa o l'esperienza mistica continuano a rappresentare un concetto di vita e una precisa geografia dello spirito per taluni individui. L'isolamento ne è uno dei pre-concetti o dei concetti primi. Può il vissuto di fede, individuale, essere esteso al gruppo o al modello? Senza che ciò si possa trasformare in fanatismo o integralismo, intolleranza e (in)sopportazione?

A quante guerre, flagelli, tragedie umane od olocausti si è voluto, in nome di una fede politico/religiosa attribuire un apocalittico, quanto teatralmente splendido, significato liberatorio, quasi si trattasse di un supponente male necessario da sconfiggere? Come ben si inseriscono il Puppi o Zygmunt Bauman *à propos* la carcerazione, questa e altre peggiori misure di inibizione equivarrebbero a una sorta di prevenzione, di paura contro il declino sociale, professionale e intellettuale paradossalmente prodotto dal sistema stesso, in cui – come pensa lo stesso Bauman – la necessaria repressione prevale sulle misure di precauzione o correzione educativa del danno. Il piacere, infine, collettivo del sentirsi liberati da chi nel tessuto politico/sociale o razziale o religioso non ci deve stare.

Uno dei tanti elementi regressivi della società, non solo dell'oggi, che rimetterebbero nuovamente all'interno di un gioco di rapporti il binomio potere-libertà o – come in questo caso poc'anzi citato – capacità o incapacità analitica, bene e male, normalità o diversità etc.

[...l'angoscia sarebbe il passaggio obbligato verso forme estatiche e liberatorie dall'auto-coazione, o comunque da uno stato di reclusione o di isolamento.]

Riprendendo il filo rosso – già abbozzato per Signorile – attorno all'analisi del rapporto gruppo-individuo, una sorta di "filo di Arianna" che dovrebbe farci riflettere sul concetto di ritrovamento e di identificazione, è come se, nella scelta delle due opere *The Singing Lesson 1* (2001) e *The Game of Tag* (1999) di Artur Zmijewski (Polonia_1966) (36), io avessi voluto rappresentarmi attraverso l'occhio dell'artista nell'accostamento delle sue opere; cioè una messa a confronto dell'autore di mostre con l'autore di opere d'arte; contrapposizioni, bipolarismi; raffigurazione e rappresentazione dell'alterità, dell'olocausto come strumento di sacrificio delle diversità, grado di accettazione del singolo da parte del gruppo, universo del potere ecclesiale e della Chiesa.

Si tratta nuovamente di un lavoro sul rapporto di forza tra cultura dominante e minoranza, anche in senso lato, e di come le particolarità dell'individuo tentano realmente di identificarsi nel gruppo, contemporaneamente alla loro effettiva integrazione. Lo fa in maniera provocatoria e provocante. Terribile e impietoso è il tentativo di Zmijewski di sublimare e di argomentare la patologia come malattia manifesta dalla nascita, oppure anche come "male" sancito dalla società, la loro accettazione e le riflessioni attorno al suo sacrificio. Lo stile filmico usato dall'artista è sempre quello prevalentemente documentario e contestuale nel suo approccio ai temi forti, di ricerca e di analisi della natura umana; attraverso un approccio analitico nell'uso della macchina.

La preparazione e l'esecuzione del *Kyrie*, tratto dalla *Messa Polacca* scritta nel 1944 dal compositore Jan Maklakiewicz, da parte di un coro di sordo-muti filmato da Zmijewski all'interno di una chiesa cattolica, sono il tema di questa prima opera: ***The Singing Lesson 1***. Costruita senza una rilevante cronologia narrativa, l'opera è tuttavia altamente coerente e sensuale nel dialogo tra suono e rappresentazione. Il video inizia con l'immagine della pala collocata nella chiesa in cui è costruito il racconto. Essa ritrae Gesù Cristo e, mentre la videocamera cambia il campo scendendo lentamente verso il basso, il coro di giovani uomini e donne sordo-muti appaiono, emettendo i loro astratti vocalizzi, organizzandosi ed esercitandosi nell'esecuzione sotto la guida di un direttore e di un organista. Volontà, ma incomunicabilità. Realtà e visione.

A causa della innata infermità dei coristi, e della loro involontaria incapacità di ascoltarsi, l'autore ridiscute la problematica dell'espressione dell'*Io* con il corpo, così come il rapporto etico che egli crea in rapporto all'uso del mezzo linguistico nell'arte. Non solo, l'artista va oltre. Lo spettatore è convinto verso un'analisi comparativa e consapevole attorno all'accettazione della *Diversità*. Una tendenza al sublime e l'impostazione poetica dell'autore fanno di questo video quasi una metafisica dell'*Alterità*, il tentativo di superamento dei parametri di giudizio e la ricostruzione di un vero e assoluto possibilismo dell'accettazione.

Zmijewski affronta, senza fraintendimento alcuno, il discorso legato alla Storia e al riconoscimento della (propria) coscienza storica. La forte, complessa e controversa consapevolezza di un cristianesimo cattolico svelato in *The Singing Lesson 1*, sembra provocare nuovamente un'ombra di fastidioso disagio nel suo accostamento con il periodo storico del nazismo e dell'annessione al III Reich della Polonia.

Tale messa-a-confronto del curatore è data dalla sua scelta di accostargli l'opera, realizzata nel 1999, ***The Game of Tag***, un video composto da due tempi consecutivi senza pausa; in una cantina, la prima parte, e nell'ex camera a gas di un campo di sterminio nazista, il secondo tempo.

L'opera si snoda attorno a un sarcastico parallelismo incrociato tra gioco di corpi nudi come simbolico e psicoterapeutico ritorno (grazie al gioco) ai traumi, alla loro oggettivazione e consapevole, quanto volontaria, ricostruzione di un'identità rimossa: lo scenario del *basement* come parte nascosta, non visibile, di uno spazio abitato, domestico, o come spazio mentale rimosso. La cantina diventa subitaneamente e abilmente anche luogo di morte e di sterminio, trasformandosi quasi tautologicamente e crudelmente in camera a gas nella seconda parte del video.

E' uno stato psicologico di prolungata tensione quello che l'artista intende continuamente creare tra concetti opposti, come normalità e diversità, ma anche come *volontarietà* ed *involontarietà*.

E sono proprio queste due ultime terminologie, che ci riportano parallelamente al concetto di decorso storico, attorno al quale l'artista stigmatizza involontarietà del trauma, in cause o effetti, e dramma e responsabilità volontari. Olocausto come responsabilità dell'uomo, come libero arbitrio nello sterminio e nella distruzione delle diversità o minoranze etniche religiose: la consapevole volontarietà di deturpazione del corpo e della sua dignità umana e spirituale nella reclusione e nella perdizione fisica e morale.

Ancora più amaro sembra essere, invece, l'accostamento tra lo sterminio sistematico di vite umane e il concetto di gioco, come lucida analisi di scomposizione e ricomposizione, o distruzione con il pretesto per una nuova ricostruzione.

Da qui ancora la necessità del discorso che Matthys de Beer fa sul “gender” in rapporto ai codici di identificazione di una minoranza e dell’individuo al suo interno.

Un contributo critico e spunto di riflessione notevole, il suo, che, nello specifico, si coagula attorno al binomio *nazionalismo/religione*.

Nel progetto di opera video-installativa titolata ***Extreme Oath*** (2007), Valter Luca Signorile, ricollega l’idea di esperienza inconscia a quella del momento del parto, ripercorrendo vivamente – e in maniera inequivocabilmente autobiografica – le esperienze della *Body Art* enunciate da Vergine. La ricostruzione della dimensione inconsapevole tra buio e luce, vita come segmento tra notte e giorno, come stato di coscienza dimenticata o rimossa, si dibatte nuovamente tra incerta razionalità e irrazionalità, tra violenza del tradimento e civilizzazione sentimentale o educazione civile ai sentimenti. In che misura l’irrazionale è parte del vissuto esperienziale dimenticato o rimosso, come stratificazione sequenziale di realtà umane e/o trans-umane già vissute? Buio come (ri)nascita, ritrovarsi al centro nella nascita?

Extreme Oath è la ripresa video della parte inferiore del corpo, i piedi, nudi, che si intingono con fatica in una piccola bacinella contenente del liquido rossastro, a richiamare il sangue come elemento di vita, di passione e di morte; e il liquido amniotico, l’incestuoso ritorno dentro l’utero materno. I piedi vi penetrano simbolicamente e si spalmano via via della sostanza, quasi volessero percorrere a ritroso, o rivivere, la nascita dalla madre, rientrare nella madre, mentre le coincidenze divergono per Signorile in devastanti interferenze o fraintendimenti, muovendosi disperatamente e inutilmente alla ricerca di una coerente, ma individuale, identità sessuale, erotica, religiosa, e prima ancora sentimentale.

[Madre e matricidio.]

L’estenuante e ossessiva presenza del femminile materno, come conseguente controaltare alla mancata ieraticità e mitologia della figura paterna, è in parte una delle vicende tematiche di questo video, testimonianza di un inconscio psicologico recluso nel ricostruttibile regressivo, nell’incesto sentimentale e fisico, così come nella decrescita individuale, professionale e sociale.

Il riflesso è un neo-classicismo...

Disequilibrio, emozionalità, autonomia e incontrollabilità della visione riflessa. L’ossessione del sogno.

L’analisi attorno alla falsificazione prodotta dalla tecnologia, come “specchio taroccato delle ossessioni”, viene rielaborata nelle proprie opere da **Stefano Scheda** (Italia_1957) (37).

È importante, come *incipit*, citare ***Protagonista di un film che non voleva fare. Ovvero l’artista*** (2007), film realizzato da **Devis Venturelli** (Italia_1974) (38): una sorta di omaggio biografico all’artista, in cui quest’ultimo accetta di fare l’attore, apparendo come disperato protagonista in preda a se stesso e schiavo del suo “metteur en scène”. Un riferimento ritenuto importante, che meglio chiarisce la personalità creativa e tormentata di Scheda, in parallelo a tutto il suo *procédé* produttivo.

Nella narrazione filmica di questa opera biografica, l'artista è prigioniero delle sue ossessioni. Venturelli, grazie all'uso intelligente del mezzo, ai tagli nervosi e a un montaggio al limite dell'animazione, evidenzia chiaramente i temi riferiti alle paure del suo protagonista: ibridazione, promiscuità, malattia virale, contaminazione attraverso il liquido organico, isteria per il contatto e l'interazione, auto-mortificazione come prevenzione, e tutto ciò che dovrebbe ricondurre inequivocabilmente alla malattia e al degrado fisico e morale. L'identità sessuale non ne risulta estranea. La rappresentazione di una sorta di patologia, che per Scheda rappresenta quasi lo stato di normalità. Una condizione psichica e mentale divisa tra affermazione e negazione dell'io, tra desiderio e ossessione, tra realtà e allegoria.

Riferendomi alle due opere che Scheda installa nella mostra *Il Corpo del Reato. La Reclusione*, nel video *Fuoridentro #2* (2006), lo scenario è rappresentato da un muro eretto in primo piano, realizzato con piccole gabbie accatastate, contenenti uccelli di media taglia, dietro il quale, dal mare, escono uomini e donne. Essi si dirigono, nudi, da dietro questa grata, verso di noi spettatori, morbosamente curiosi, guardandoci come dalla porta di una prigione, da un mondo diverso dal nostro.

Ci osservano poco preoccupati da oltre questo reticolato che si accorpa e si fusionsi metaforicamente con la parete dello spazio espositivo, quasi vivessero – dalla nostra unica angolazione – rinchiusi dentro e oltre la proiezione, e cercassero di varcare quella soglia tra l'astratto e il fisico, tra l'immaginario e il reale, tra il corpo proiettato e quello reale.

Ed è esattamente attorno a questa autobiografica dichiarazione di impotenza che si snoda tutto il lavoro di Scheda.

Anche nello specifico dell'opera presa in considerazione, la nudità descrive una messa a nudo dell'anima, quella più o meno grande opportunità che abbiamo, per cercare di ritrovare la verità di/dentro noi stessi.

La nudità come leggerezza dell'essere, ma anche come ideale estetico di bellezza interiore espressa attraverso il corpo. Una sensualità solo riflessa, al di là della grata ideale dell'artista, che diviene subito il muro dello spazio chiuso di un museo, ove l'artista, nell'interazione con il pubblico, gioca le sue carte.

Ecco la tragicità di questo dialogo tra sogno e realtà, l'istante magico dell'incontro tra la sublimazione del corpo sessuale, ideale, e le reali ossessive paure di Scheda, regressivamente pericoloso: malato appunto... come se la ricerca della veridicità e l'esplorazione del suo Sè, della verità nella visione inconscia, dovessero toccare per forza dimensioni sottovoce e gravi, e buie, dell'animo umano.

Nuovamente un dialogo perverso tra volontarietà e involontarietà, tra causa ed effetto, tra autonomia e incontrollabilità della psiche.

L'artista di Bologna – pensando all'immagine proiettata come un riflesso, una sorta di specchio, entro cui noi vedremmo riverberate le nostre visioni o rispecchiati i nostri utopici desideri – riesce, nella bellezza estetica della scena e soprattutto dei corpi svestiti, a proiettare la "sua verità". L'ossessione delle sue attese irrealizzate, dei desideri ch'egli non potrà mai trasformare in azione reale, del suo edonismo carnale ed erotico, bello e negativo, rimarrà reclusa nella sua arte, poiché essa ha già superato la realtà.

L'uomo espropriato del suo piacere corporale.

In questo stato di faticosa dissociazione, la seduzione corporea espressa da Scheda non riflette che la sua allucinazione, l'ossessione per quel fascino sensuale del corpo, ch'egli non possederà mai. Universo delle vanità.

Ecco perché v'è l'insistente presenza del mezzo "specchio" nei suoi eclettici lavori, come superficie riflettente non solo l'anima.

Similmente ai lavori artistici di Raidpere o Zmijewski o Signorile, lo spettatore si assume la responsabilità attiva dell'essere e riverberare le significazioni dell'opera, contemporaneamente ai propri incubi.

Ancora più palese in **Cartoline** (2004) è l'avvilente fantasia maschile dell'artista, il quale costruisce verosimilmente una sorta di scatola magica; un impianto di specchi installati su di una spiaggia in riva al mare, dentro cui si riflettono i corpi nudi dei bagnanti; attori più o meno consapevoli. Si può ancora parlare di realtà nella realtà o di immagini riflesse.

Altrimenti un'interessante riappacificazione tra i tre gli elementi naturali; terra, acqua e cielo.

L'arte reclusa, emulazione o autolesionismo

[...] Le vecchie categorie interpretative sono tutte saltate. Così, ad esempio, non è più possibile pensare in termini di "individuo", un concetto che per molti aspetti ha rappresentato il perno della modernità, pur dando adito ad altre definizioni e concettualizzazioni. [...] (39)

[...] Le tribù postmoderne non hanno certamente tutte un'immagine positiva, soprattutto da quando i media, i mercati o i ministeri della cultura hanno pensato di strumentalizzarne alcune a proprio vantaggio. Quel che più conta è che il fenomeno della tribalizzazione non sempre esclude la massificazione, alla quale lo si vorrebbe contrapporre. [...] (40)

Da qualche parte, in qualche maniera, i sociologi ritengono che il fenomeno comunitario possa essere fondamentale e parte integrante nella formazione di una coscienza collettiva avanzata, così come nello sviluppo dell'esercizio etico-morale del gruppo; attribuendo altresì a un particolare sviluppo della società post-moderna e contemporanea il demerito di aver ridimensionato l'individualità e l'individualismo – come caratteristica – all'interno di un'aggregazione. Contrariamente al pensiero di Maffesoli, secondo cui esclusività non è necessariamente sinonimo di esclusione, credo, tuttavia, che un effetto di marginalizzazione possa manifestarsi come conseguenza (in)consapevole nella società tecnologica e nel mondo virtuale (che non sempre è sinonimo di universo potenziale). Comunque, o in ogni caso, in una società mediocratica verso l'estensione al modello e alla matrice.

Anche l'arte e la produzione artistica non si sono emancipate dal giogo della società postindustriale e soprattutto tecnologica. Se i riferimenti alla scienza o alla teoria dei quanti hanno, sì, dato spunti di riflessione e di costruzione concettuale in ambito di creazione artistica, parallelamente lo sviluppo delle tecnologie e l'invadenza della macchina hanno sicuramente anche contribuito a deportare i presupposti di autenticità del messaggio e dei linguaggi artistici. Pochi sono quegli autori che, con il loro lavoro, hanno saputo preconizzare e denunciare questo fenomeno di manipolazione della coscienza e di sostituzione della storia; tale è la loro azione sull'inconscio.

Recuperando l'idea, secondo cui possa essere esistito un rapporto proporzionalmente crescente tra la "dittatura" borghese dell'oggetto e la ricerca artistica via via più soggettiva e fortemente marcata dalla transizione storica (ci si riferiva prima al Novecento, aggiungendo qui anche i moniti, contenuti in *Das Glasperlenspiel* (1943), di Hermann Hesse, opera a me particolarmente cara), ecco che il museo potrebbe rivestire la più o meno consapevole carica di luogo di potere e/o di reclusione della cultura (come effetto causale), accentuando le innumerevoli divergenze tra potere stesso e visione artistica.

L'identità dell'ordinamento museale o degli istituti di cultura è quella di iniziazione al dibattito attorno all'importanza della creatività come traguardo delle coscienze dei cittadini, prima ancora che barricata del potere politico, dei numeri partitici o di luogo di rappresentanza; cosa che invece avviene con sempre maggiore frequenza.

Paradossalmente la stessa arte è guardata con sufficienza e molto spesso con timore dal sistema stesso, avendo – appunto – perso musei e istituti di cultura impatto e identità di luogo per la sperimentazione e la ricerca artistica.

Il potere economico e finanziario influenzano pure l'arte e il suo mercato, nei loro significati più generici.

Le scelte programmatiche di un museo sono spesso dettate da questa logica; seguono così la formazione di una collezione, la didattica, etc. Politica, economia e logica di mercato stanno mondializzando e globalizzando i luoghi d'arte ed i loro direttori, passati a semplici burocrati della cosa pubblica, sempre più relegati nel loro piccolo *ortus*.

Il sistema delle competenze è stato sostituito da quello delle funzioni; e non sempre le funzioni comportano le competenze.

I casi di censura o di "contaminazione" di organizzatori di mostre d'arte – e dell'espressione artistica in generale – sono sempre più frequenti, poiché tale è la visione accademico/illuministica o borghese.

[Chi non ricorda il caso di censura politica perpetrata ai danni di Thomas Hirschhorn a causa della sua mostra *Swiss Swiss Democracy* al Centre Culturel Suisse di Parigi? ...Per citare un caso "svizzero" e del tutto recente...]

Per osmosi, anche i musei e i luoghi di cultura non ne sono esenti. A fronte di una società della comunicazione veloce e telematica, forse non si è ancora capito che la multimedialità non è più riconducibile solo alle tecniche o alla diversificazione dei mezzi di produzione, bensì soprattutto all'infinito universo dei linguaggi, laddove il confronto arte-realtà, visione-utopia si fa serrato, e laddove le categorie perdono di significato.

L'indagine di mercato, i *Communications Strategists* hanno spesso tarpato le ali anche al museo, infantilizzandolo, relegandolo a luogo di reclusione dell'arte, a fenomeno turistico, omologato, di moda, imitato, plagiato: il museo come luogo di emulazione provocata dal mercato, dal gusto dominante e dallo scarso investimento culturale, ma finanziario.

E gli istituti di cultura eserciteranno via via un impatto sempre minore in rappresentanza di una visione culturale fin'anche regionalistica, bensì anch'essa globalizzata, se non si cerca nuovamente di riconfigurare storicamente il "sito" in rapporto alle nuove esigenze.

I musei nascono con l'industrializzazione, non come casualità, ma causalità e volontario fraintendimento.

Le icone dell'arte esercitano un fascino e trascinano comportamenti di imitazione e antagonismo, di per sé non sempre negativi nel senso dello studio.

La costruzione dell'arte, di un artista e del suo lavoro, le responsabilità del curatore. Il pensiero forte.

Metafisica del dolore e indifferenza dell'abbandono

[...] *L'arte, tutta, è completamente inutile.* [...] (41). Essa è una strada dell'uomo verso redenzione e liberazione. Verso l'ontologia come verità eterna, universale, e punto di partenza.

*L'Europe ne se limite pas à des marchés,
c'est aussi des valeurs et des cultures.
Dans la hiérarchie des valeurs,
les valeurs culturelles viennent avant les valeurs économiques.
Si l'économie est une nécessité dans la vie,
la culture est ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue.*

[José Manuel Barroso (1956), presidente della Commissione Europea_2007]

...close your eyes and think of England...

Mario Casanova (agosto 2007-luglio 2008)

- (0) Lea Vergine, storica dell'arte italiana, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira Editore, Ginevra-Milano, 2000, p. 15.
- (1) Zygmunt Bauman (1925), sociologo britannico di origine polacca, Gran Bretagna.
- (2) Silvio Ciappi (1965), criminologo e docente di criminologia italiano, in *La costruzione del ghetto: evoluzione e significato del carcere*, in ARES Associazione Ricerca e Sviluppo, (2007).
- (3) Mark Raidpere (1975), artista estone, Tallin, Estonia.
- (4) Marco Villani (1973), artista italiano, laureato in lettere moderne, Genova, Italia.
- (5) Matthys de Beer (1975), sudafricano, Brand- and Communications Strategist, professore presso la Vega Brand Communications School, Cape Town (Africa del Sud).
- (6) In www.marcovillani.net
- (7) Michel Maffesoli (1944), sociologo francese.
- (8) Charles Baudelaire (1821-1867), estratto da *La voix (Les épaves, 1866 in Les fleurs du mal, 1857)*.
- (9) Mario Casanova (1962), *La Famiglia. The Leaving Room*, edizioni Neos.e, Genova, 2007.
- (10) Joseph Beuys (1921-1986), artista tedesco, *Edinburgh 20. August 1973. 12 hours lecture*, lavagna, 1973. Collezione Marx, Germania.
- (11) Agnese Galotti (1962), psicoanalista e psicoterapeuta italiana.
- (12) Lea Vergine, storica dell'arte, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira Editore, Ginevra-Milano, 2000, p. 9.
- (13) Silvio Ciappi (1965), criminologo e docente di criminologia italiano, in *La costruzione del ghetto: strategie di sopravvivenza*, in ARES Associazione Ricerca e Sviluppo, 2007.
- (14) Ibidem
- (15) Lea Vergine, storica dell'arte italiana, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira Editore, Ginevra-Milano, 2000, p. 15.
- (16) Silvio Ciappi (1965), criminologo e docente di criminologia italiano, in *La costruzione del ghetto: strategie di sopravvivenza*, in ARES Associazione Ricerca e Sviluppo, 2007.
- (17) Joseph Beuys (1921-1986), artista tedesco, *Ohne Titel (ART = KAPITAL)*, lavagna, 1980. Collezione Marx, Germania.
- (18) Steven Cohen (1962), artista e performer sudafricano, Johannesburg, Africa del Sud e La Rochelle, Francia.

- (19) Lincoln Theo (1972), sudafricano, BA LLB M Soc Sci (African Studies) (UCT), PhD Candidate (Women's & Gender Studies Dept, UWC), Attorney of the High Court of South Africa (CPD) (non-practising), Cape Town, Africa del Sud.
- (20) Umberto Galimberti (1942), filosofo italiano, in *L'ospite inquietante*, Giacomo Feltrinelli Editore, 2007.
- (21) Monique Serf in arte Barbara (1930-1997), cantautrice francese.
- (22) Agnese Galotti (1962), psicoanalista e psicoterapeuta italiana, conferenza *Estasi e Panico*, Associazione GEA, Genova, 2001.
- (23) Karl Jaspers (1883-1969), filosofo e psichiatra tedesco.
- (24) Agnese Galotti (1962), psicoanalista e psicoterapeuta italiana, conferenza *Estasi e Panico*, Associazione GEA, Genova, 2001.
- (25) Oscar Wilde (1854-1900), *Il ritratto di Dorian Gray*, Arnoldo Mondadori Editore, collana "I Meridiani", 2004.
- (26) Riferimento ad *Aspettando Orlando* (2003) e ad altre opere letterario-teatrali di Valter Luca Signorile.
- (27) Lea Vergine, storica dell'arte italiana, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira Editore, Ginevra-Milano, 2000, p. 16-17.
- (28) Agnese Galotti (1962), psicoanalista e psicoterapeuta italiana, conferenza *Estasi e Panico*, Associazione GEA, Genova, 2001.
- (29) Oscar Wilde (1854-1900), *Il ritratto di Dorian Gray*, Arnoldo Mondadori Editore, collana *I Meridiani*, 2004.
- (30) Valter Luca Signorile (1965), artista italiano, Cardé (Cuneo), Italia.
- (31) cfr. Marco Filippa, in *In Situ*, En Plein Air, Pinerolo, agosto 2003.
- (32) Michel Maffesoli (1944), sociologo francese, *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società postmoderne*, Edizioni Angelo Guerini & Associati, Milano, 2004, p. 38.
- (33) Michel Maffesoli (1944), sociologo francese, *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individualismo nelle società postmoderne*, Edizioni Angelo Guerini & Associati, Milano, 2004, p. 48.
- (34) *Il Corpo del Reato. La Reclusione* (King's (Daniele Innamorato/Federica Perazzoli), Mark Raidpere, Stefano Scheda, Valter Luca Signorile, Artur Zmijewski), CACT Switzerland, Bellinzona, 2007-2008.
- (35) Lionello Puppi (1931), storico dell'arte italiano, *Lo Splendore dei Supplizi. Liturgia delle esecuzioni capitali e iconografia del martirio nell'arte europea dal XII al XIX secolo*, Edizioni Berenice, Milano, 1990, pp. 14-15.
- (36) Artur Zmijewski (1966), artista polacco, Varsavia, Polonia.
- (37) Stefano Scheda (1957), artista italiano, Bologna, Italia.
- (38) Devis Venturelli (1974), artista italiano, architetto, Milano, Italia.
- (39) Michel Maffesoli (1944), sociologo francese.
- (40) Silvio Ciappi (1965), criminologo e docente di criminologia italiano, in *La costruzione del ghetto: strategie di sopravvivenza*, in ARES Associazione Ricerca e Sviluppo, 2007.
- (41) Oscar Wilde (1854-1900), *Il ritratto di Dorian Gray*, Arnoldo Mondadori Editore, collana "I Meridiani", 2004.