

**COSCIENZIONISMO? UNA NUOVA OTTICA PER FARE ARTE....
“CORPO – ARTE DEL CORPO – ARTE-TERAPIA”**

Articolo di Carla Guidi

Cosa c'è di più democratico del corpo nudo, di più sincero e di più vulnerabile?

Ed è il corpo nudo a subire la prima rimozione ai primordi dell'avventura culturale dell'umanità, prima dalla cacciata dal paradiso terrestre e dopo la vergogna indotta dal terrificante sguardo dell'Altro.

E' il corpo nudo a testimoniare la prima magia della trasfigurazione, coperto dei colori dei suoi nemici, paludato delle loro pelli, portatore delle proprie insegne o segnato col significante crudo delle proprie cicatrici.

Ed è di nuovo il corpo nudo a sancire la propria concretezza di creatura con l'integrità dei suoi bisogni e delle sue pulsioni, nello sberleffo alla serietà cruda del potere, nella storica teoria delle feste popolari-carnascialesche, dal medioevo fino al “Gay Pride” di qualche mese fa, sempre tollerate e odiate al tempo stesso come un “male necessario”.

Il corpo nudo ha rappresentato inoltre, con la sua sofferta adattabilità e la sua pulsazione animale la scenografia naturale, il limite ultimo e lo spettacolo umano (the human show) dell'estrema sperimentazione artistica delle neo-avanguardie, la cosiddetta Body-art.

Il linguaggio artistico, partito dall'immagine come sostituto magico dell'oggetto, ha ritrovato in quel momento storico la sua estrema frontiera nel corpo, ritornando all'origine, in uno sforzo non solo regressivo ma di ricerca di rinnovamento, al limite della nuda pelle, confine dell'io, incisa e martoriata dall'impronta delle proprie emozioni implose, ne ha drammatizzato l'umana resistenza in vita.

Un esserci ed un agire “tribale” di un corpo che già aveva bisogno di essere visto per esistere, allusivo e sacrificale, vittima designata ed al tempo stesso glorificata, in un rituale non più sublimato, non più proiettato su di una superficie distanziata, pelle simbolica tesa su di una finestra sul mondo in un trompe l'oeil che ne filtrasse i raggi nocivi e ne catturasse solamente il messaggio in forma di pensiero immaginifico.

Vediamo questo fenomeno attraverso le parole di **Lea Vergine** del 1975: “...Al pari di Artaud vogliono provare tutte le possibilità che ci sono date di conoscersi per mezzo del corpo e della sua perlustrazione. La messa a nudo di questo diventa **l'estremo tentativo per conquistare il diritto di metterci al mondo di nuovo.**

Le esperienze sono il più delle volte autentiche e, quindi, dolorose e crudeli. **Coloro che sentono dolore hanno bisogno di aver ragione**....Cercano l'uomo-umano che non è castrato dal funzionalismo della società, l'uomo che fugge al concetto di profitto. L'importante non è sapere, ma sapere che si sa. E' uno stato in cui la cultura non serve più a niente....Se volessimo cercare analogie con fenomeni patologici le troveremmo nelle intemperanze da neurolabilità, nelle crisi isteriche...nelle nevrosi d'abbandono, nelle inibizioni allo sviluppo adulto, nell'autoerotismo, nell'ossessività maniacale, nella paranoia, nell'aspirazione all'onnipotenza, nell'avidità orale, nella allusività sadica.”- (1)

Ma facciamo ancora un passo indietro.

A partire grosso modo dagli anni '50 i problemi teorici posti dalla produzione visuale erano identificati nella dialettica tra autonomia ed eteronomia dell'arte, cioè arte pura ed arte applicata; cioè valore artistico e valore d'uso.



Da una parte l'unicità e dall'altra la riproduzione in serie, da una parte la pura ricerca e dall'altra la funzione d'uso legata alla forma o, se si vuole estremizzare, da una parte l'arte e dall'altra l'economia.

Ma senza indulgere a nostalgie od ingenuità, vediamo brevemente le conseguenze di tali posizioni con le lucide conclusioni di **Mario Perniola**.

Nell'ambito dell'arte l'autonomia ipertrofica: “Diventa sempre più evidente che qualsiasi immagine o qualsiasi oggetto, sottratto all'uso e immesso nel micro-ambiente artistico, è arte a pieno titolo, indipendentemente dalle sue qualità formali, dalla sua origine e dal contesto di cui faceva parte precedentemente. Questa solennizzazione artistica e culturalizzazione di immagini e di oggetti estranei all'ambito dell'arte, in una quindicina d'anni si estende dall'immaginario pubblicitario, dalla fotografia, dal fumetto a qualsiasi oggetto, anche usato, consumato, deteriorato, addirittura ridotto a spazzatura (Nouveau Réalisme), alle pure ricerche visuali ed ottiche (Arte programmata, Op Art), alle strutture industriali (Minimal Art), ai materiali naturali (Land Art, Earth Art), al corpo umano (Body Art), a qualsivoglia disegno, scrittura, grafico, diagramma o informazione (arte concettuale).

Benché la cosiddetta nuova avanguardia sia generalmente presentata dai critici come **un superamento della separazione tra arte e vita**, a causa dell'immissione nel circuito artistico di forme e di materiali appartenenti ad ambiti considerati tradizionalmente come estranei all'arte, essa non segna affatto un dissolversi o anche solo un attenuarsi dell'aspetto mercantile dell'arte; anzi il movimento della cosiddetta **nuova avanguardia** è strettamente connesso con il boom del mercato.....implica perciò una connivenza ed una complicità con l'economia che è senza paragone più profonda del semplice processo di mercificazione di prodotti artistici o culturali...il micro-ambiente artistico, ormai condizionato dal mercante e dalla sua prospettiva, da un lato nega intimamente l'esistenza e la possibilità dell'arte, cioè un oggetto inutile, negativo, estraneo ed ostile all'economia capitalistica, dall'altro sostiene la necessità dell'arte da cui trae grossi profitti e su cui fonda la propria ragion d'essere.

La soddisfazione di queste esigenze contraddittorie è possibile solo mediante la creazione di **FETICCI ARTISTICI**, (nel significato freudiano del termine).

Ma così come l'arte contemporanea esagera il momento dell'autonomia e lo estende a tutto, così il disegno industriale ...esagera il momento dell'eteronomia e lo estende a tutto.”(2)

Il design funzionalistico si trasforma in design semiotico o informazionale in questo senso: - “Mentre il design funzionalistico considerava il rapporto tra la forma dell'oggetto e la sua funzione, il design semiotico considera l'oggetto come segno, come veicolo di messaggi che con il suo valore d'uso spesso non hanno niente a che fare...nasce così **il linguaggio delle merci** con cui esse propongono il loro acquisto ricorrendo a sollecitazioni estranee all'uso, creando la domanda psicologica del loro possesso ed offrendosi per soddisfarlo...Esse diventano così a loro volta utili e necessarie in un senso, in un'accezione che è addirittura opposto ai principi del funzionalismo....

La scelta oggettiva è strettamente dipendente da un'**immagine dell'io**, proposta come modello di identificazione...Il cliente intrattiene con le cose un rapporto molto indiretto, mediato dal proprio **NARCISISMO**...Ma poiché le identificazioni con le immagini dell'io proposte dalla pubblicità sono troppo labili e provvisorie...non possono dar luogo alla nascita di una norma, di un valore...possono produrre piuttosto una scissione dell'io...a partire dal momento in cui tutto può essere oggetto di bisogno, in cui si dissolve ogni possibilità di discriminare l'utile dal superfluo, il soggetto stesso perde la sua identità...che gli è restituita subito dal design semiotico e dalla pubblicità nella forma surrogativa dell'identificazione nel modello di riferimento....

FETICISMO e NARCISISMO derivano entrambi da una scissione dell'io...diventano equivalenti nel caso del corpo proprio, inteso come prodotto di molteplici servizi...dietetica, cosmetica, medicina...Il corpo è così insieme feticcio e oggetto narcisistico, merce di lusso e merce semiotica. Feticci artistici e merci semiotiche sono assimilabili nel concetto di MODA , che li comprende e li sostiene.

Questo concetto mette bene in evidenza l'aspetto di *pseudo novità* che li accomuna...da questa dissociazione, da questa frattura, da questa scissione implicita nel concetto di MODA ...deriva la velocità vertiginosa dei processi di logorio e di obsolescenza che investono tanto i feticci artistici che le merci semiotiche. Essi contengono una promessa di novità, di cambiamento, di avvenire, che non possono mantenere.

Il nichilismo, l'immoralismo, la distruzione di ogni norma, di ogni legge, di ogni valore...non può essere proferito, né ammesso da loro; perché essi si reggono appunto sull'estensione indiscriminata del valore artistico e del valore d'uso, dell'inutile e dell'utile: **tutto è arte, tutto è utile**...con la conclusione che **il bello è denaro, è il valore di scambio, e che solo il denaro è bello**”-(2)

Queste parole sono del 1977 ma il loro valore di analisi è rimasto inalterato ed anzi si è arricchito di sinistri bagliori di attualità.

La profezia di **Marshall Mc Luhan** del tramonto dell'uomo visivo nell'epoca della multimedialità, in favore di una sinestesia armonica del corpo attraverso tutti i suoi sensi non sembra realizzarsi a mio parere; anzi, l'ipertrofia dell'occhio e la violenza delle immagini - scisse dalla loro corporeità e dal fisiologico scorrere del tempo - rappresentano modelli di identificazione sociale diffusa, soggette a rapida obsolescenza per le esigenze totalitarie del mercato che abbiamo visto e che vediamo giornalmente.

Resta il problema delle emozioni, logico complemento all'immagine:

Innestare un'emozione aggiuntiva al prodotto per vendere di più è l'ultima trovata del mercato, secondo la legge della Contaminazione globale.

Le emozioni, con la complicità delle immagini scisse dall'oggetto portatore, hanno sostituito quasi totalmente gli interessi reali ed anzi il divertimento emozionale di basso livello ha costituito una vera e propria industria, dalle discoteche con effetti speciali agli spettacoli più o meno precostruiti di pubbliche confessioni e tv spazzatura, tra una provocazione ed un falso impegno zeppo di minuzie autobiografiche e di chiacchiere autoreferenziali, fino ad attingere autenticità, più o meno drammatiche rapite al mercato degli schiavi, unici veri gladiatori delle spettacolarizzazioni di massa.

In tutto questo il corpo reale, concreto che la Body Art aveva cercato di recuperare attraverso la drammatizzazione globale o parcellare delle sue esigenze e dei suoi bisogni è sparito, sostituito, frazionato dai suoi simulacri fotografici o digitali.

Oggi questa ricerca d'identità e di concretezza ricercata dalla Body Art continua, ma il corpo è diventato trasparente, visto attraverso le sue sezioni e le sue manipolazioni anatomiche, ottusamente parcellarizzate, e viene ormai evocato come un fantasma o sacralizzato in reliquie, ossa, mummificazioni e resti della sua esplosione, a volte crudelmente reale, oppure frantumazioni o santificazioni post mortem, o braccato nell'esigua, superstite naturalità dell'ambiente attraverso le tracce ed i significanti sopravvissuti alla sua sparizione.

E si può aggiungere nell'attualità di un libro appena uscito, sempre di **Lea Vergine**:

“Negli anni novanta si diffonde (nel cinema, nella letteratura, a teatro, nella moda, nel costume) il fenomeno delle identità mutanti, delle contaminazioni tecnologiche, degli ibridismi. Il corpo – con lacerti post-umani, brani interfacciati, carni martoriate o esaltate, protesi d'ogni tipo, sempre più orfano di vincoli sessuali o razziali – a quasi trent'anni di distanza dalla (allora scandalosa) Body Art, ritorna come multi-identitario.

Che senso ha e quanto ha a che fare con l'arte il vissuto o il desiderio di personalità fratturate o l'IO DIVISO (pensate a **Ronald D.Laing**)? Perché tali problematiche sono. Sadici, sfrontati e masochisti goduriosi che si trastullano con i vizi dell'angoscia e la persuasione del terrore? Può darsi. Essi costituiscono fantasie figurative virtuali e non, attorno ad un tema che i più di noi vivono come spaventoso: il megapotere delle tecnologie.”-(3)

Ed ecco infine, dulcis in fundo, il “corpo spiato” nello zoo del Grande Fratello.

Il Panopticon della carcere rieducativa ideale di Bentham rivisitato nella versione punitiva-sadismo-di-massa dello sceriffo Joe dell'Arizona su Internet crimepuntocom.

Il corpo non può che essere ritrovato con l'inganno, visto che lo si è perso sul piano della concretezza, del reale, del significato identitario, del contratto simbolico.

Ed appunto di un inganno visivo si tratta, un rimpossessarsi aleatorio che gode dell'onnipotenza della pulsione scopica, un doppio inganno in quanto promette l'identificazione con il grande Altro, il Dio con l'occhio nel triangolo nell'ambiguità sadica e masochista del vedere-essere visto, esistere o scomparire.

In questa deriva antropofaga vi è una chiara infrazione al principio o meglio al diritto alla inviolabilità della persona e la sua privacy che diventa pornografia sentimentale nel contesto di un video gioco fatto con esseri umani, a costi contenuti di guardoni nostalgici della vita del vicino, supposto vivere autenticamente la propria.

Perversioni televisive esattamente complementari a chi ricerca notorietà “facendosi intervistare seduto sul cesso” (4), in virtù dell'effetto calamita e del tema di socializzazione contagioso, indotto negli utenti attraverso una Candid camera né vera né candida.

E non è buona giustificazione che la nostalgia d'intimità sia divenuta una merce, più preziosa ed interessante anche del sesso.

Come abbiamo visto nel film “Truman show”, il primo bambino adottato da un Network, è un individuo ancora sano ed inconsapevole, che non preferisce la sua cella alla libertà, anche quando diventa consapevole della sua funzione di Gesù Salvatore dei sentimenti autentici e del vissuto psicofisico dell'umanità, in quanto forse unico rappresentante di una raggiunta “Genitalità adulta”, motivo del suo fascino in un mondo costituito prevalentemente di oralità, analità e passioni voyeuristiche, in un mondo che, secondo le migliori tradizioni storiche, non manca all'appuntamento di addebitare al “figlio innocente” le colpe, le aberrazioni ed i debiti culturali del padre.

La sua vita è definita a priori “esemplare, quasi sacra” (4); il suo “tempo reale” da Telenovela a puntate è un fittizio circolare di avvenimenti gestiti dal grande Burattinaio, gli sguardi del pubblico, silenzioso e planetario, utilizzano ormai la sua vita come un collegamento ombelicale-parassitario via cavo persino per scongiurare le paure notturne, fantasmi della solitudine esistenziale.

Ma egli rifiuta il suo destino di capro espiatorio ed esce dal piccolo mondo virtuale giungendo ai suoi confini e superandoli, sottraendosi definitivamente al fuoco perenne e crudele dell'obiettivo.

In sostanza non sono cose nuove, anzi siamo ancora all'ancestrale conflitto tra natura e cultura alla cui risoluzione **W.Reich** ha dedicato la vita, ma la loro diffusione sempre più massiccia fa temere e fa pensare.

Molto è stato detto su questo, e conviene ripeterlo soprattutto alle nuove generazioni, ma ancora non è stato abbastanza fatto perché questa armonia auspicata si realizzi.

Per evitare una contraddizione in termini vorrei spiegarmi meglio citando **Franco Fornari**, nella sua critica a Freud e nel suo sostanziale accordo con Reich quando dice che il vero conflitto si colloca in realtà non tra genitalità e cultura, bensì nel rapporto tra genitalità e pregenitalità. O se vogliamo dovremmo parlare di cultura pregenitale e cultura genitale, nel senso che:

la cultura pregenitale si basa sulla “pulsione di appropriazione”, pulsione non autoerotica, ma oggettuale, in quanto non coinvolge soltanto il problema dello scarico della tensione, ma implica, per così dire, una relazione d'oggetto e nello stesso tempo la sua negazione.. Per appropriarsi di qualche cosa infatti bisogna riconoscerla come *non-self*, ma nel momento stesso in cui ci si appropria di qualche cosa, questa viene a costituirsi nell'appartenenza del *self*.

La pulsione di appropriazione esprime così in modo tipico la relazione di scambio pregenitale e narcisistica legata al masochismo ed al sadismo, alla confusione corporea, alla reversibilità del rapporto generante-generato, all'elaborazione dell'eccedenza e della mancanza come due eventi di onnipotenza ed impotenza contrapposti, alla coppia esibizionismo-scoptofilia che implicano a loro volta una confusione tra rappresentante e rappresentato ed il feticismo che attua una specie di imperialismo del significante che usurpa il posto del significato, l'onnipotenza

semiotica che controlla l’oggetto sessuale attraverso il feticcio che lo rappresenta...un discorso confusivo analogo nella coppia esibizionismo-voyeurismo, centrata sul disvelamento attivo o passivo del segreto sessuale, legato all’uso degli abiti che caratterizza la nostra civiltà, usato però come fine a sé stesso con la stessa confusione tra significante e significato e la stessa prevaricazione della cultura sulla natura...sadismo e masochismo che si esprime come confusione tra piacere e dolore e tra oggetto amico e nemico.

La cultura genitale invece, attraverso lo scambio, la base di ogni codice consensuale è profondamente radicata nel mondo dei valori sociali. La genitalità esige la fusione, il piacere partecipativo dei partners nell’incontro sessuale ed anche il piacere estetico, ma non la confusione, in quanto si attiva dopo che si è stabilita una distinzione a tutti i livelli.

Essa implica da parte dell’uomo, come animale culturale, la capacità di fare, attraverso un discorso corporeo, un discorso culturale...un discorso di traducibilità tra il discorso della natura ed il discorso della cultura , poiché la cultura non ha sfruttato la natura ma ne ha imitato i procedimenti, dal dono reciproco dei genitali al processo simbolico di scambio di cose buone.

La cultura genitale presiede alla creatività a livello reale ed a livello di codici artistici in quanto può avvalersi della possibilità di una regressione nella pregenitalità controllata dall’Io (**E.Kris** – 1952-‘67) - (5).

“Tale discesa agli inferi è sempre minacciata dalla confusività, dal ritorno al *caos*, espresso dalla equiprobabilità di tutto. La genitalità esprime il *cosmos* . Come tutta la cultura umana, la genitalità ha bisogno di consenso tra diversi, per questo deve elaborare forme ostensibili di codici che possono essere riconosciuti come consensuali, non solo rispetto a due o più partners, ma rispetto a codici etici ed estetici. Attraverso questi, l’accoppiamento privato può integrarsi in un più vasto accoppiamento di valori collettivi.”-(6)

Consideriamo quindi Eros come istinto di vita, implicato nella cultura genitale, così come Tanatos, l’Istinto di morte lo è nella cultura pregenitale, consideriamo Eros non solo puramente pulsionale ma sotteso alla tendenza agli scambi sociali positivi ed a formare legami e Tanatos come “coazione a ripetere” sotteso al ritorno dell’identico in nuove forme ed ai fenomeni di assurdità temporale; vediamo allora come l’Arteterapia e la terapia attraverso l’Arte, in quanto uso di un linguaggio non privato e narcisistico, ma ancorato al principio di realtà, soggetto quindi ad un percorso logico-fisiologico ed implicato nella creazione di un oggetto schermo da donare come messaggio della propria individualità ed originalità, abbia la possibilità di favorire, attraverso un processo di simbolizzazione, usando liberamente la tavolozza di valori visuali e comunicativi condivisi , questo passaggio.

Resta naturalmente il problema non secondario di favorire e promuovere occasioni sociali che rendano possibili questi scambi di qualità più alta e non tanto inaccessibili da poter sottrarre pubblico al Grande Fratello, lasciando di nuovo all’Arte il compito, non certo facile, non di gratuita trasgressione divenuta una prassi generalizzata ed esasperante, ma di critica impegnata, di opposizione al potere, di rinnovamento di valori e linguaggi.

(1) - **Lea Vergine** – Body art e storie simili – Il corpo come linguaggio – Ed Skira 2000 –(testo riportato dall’edizione originale del 1974)

(2) - **Mario Perniola** –“Oltre l’arte e il design:l’operatore culturale” – dal testo “Perchè continuiamo a fare ed insegnare arte?” – Cappelli editore - 1977.

(3) - **Lea Vergine** – op cit - testo del 2000

(4) – Frasi tratte dal film “Truman show” – Regia di **Peter Weir**

(5) – **E.Kris** – (1952) – “Ricerche psicoanalitiche sull’arte” Einaudi editore 1967.

(6) - **Franco Fornari** – “Genialità e cultura” - Feltrinelli editore – 1983.