



REGIONE PIEMONTE BANCA CRT FIAT GRUPPO GFT
CASTELLO DI RIVOLI

POST HUMAN

"Post Human" raccoglie trentatré artisti internazionali, alcuni già molto noti, altri invece più giovani o meno riconosciuti, ma tutti appartenenti di diritto alle tendenze più significative degli anni Novanta.

Essa costituisce dunque un momento di confronto con le ricerche artistiche più attuali, il cui tratto più interessante è senz'altro la volontà comune di elaborare una visione critica e disincantata della realtà contemporanea.

Jeffrey Deitch, il curatore della mostra, ha scelto come elemento comune alle diverse ricerche presentate, il tema della corporeità, del corpo come dato psico-fisiologico.

"Post Human" infatti mette a confronto l'idea, o l'ideale del corpo così come esso viene elaborato dalle strategie comunicative dei mass-media e da quelle dell'arte.

I mass-media costruiscono una rappresentazione idealizzata della vita collettiva, elaborano stili di vita che si impongono come modelli individuali. Con il ricorso alla tecnologia più avanzata, questa idealizzazione ci parla dell'ottimistico superamento dei limiti dell'esperienza della corporeità, ponendo ideali di comportamento sempre più "avanzati".

Stanno diventando pratica generalizzata, e materia di dibattito, quelle strategie di "miglioramento" del corpo che vanno dalla chirurgia plastica alle manipolazioni genetiche, dai tentativi di prolungamento della vita umana alle pratiche tese al benessere psico-fisiologico, dal body-building alle più sofisticate terapie anti-stress. Senza contare ciò che potranno offrirci le "realtà virtuali", quelle esperienze di autogrificazione ottenute con il computer.

La tecnologia sembra infatti già oggi prometterci un'esistenza priva di conflitti; se la realtà, anche quella della nostra persona fisica, non soddisfa le nostre aspettative, essa potrà essere sostituita dalla finzione, nonché da interventi correttivi che non costeranno sofferenza, nè dispendio energetico, nè interrogativi esistenziali.

Questa rappresentazione idealizzata del nostro mondo, questa promessa di una mutazione indolore degli stili di vita, prelude ad una mutazione del concetto stesso di "soggetto", e di esperienza.

"Post Human", il titolo che Deitch ha scelto per questa mostra, indica il carattere precipuo del possibile scenario prossimo venturo, quando gli artifici della tecnica renderanno obsoleti i termini stessi di "umano" e "umanità".

Ora, le strategie di comunicazione dell'arte tendono anch'esse a darci una rappresentazione della nostra contemporaneità, ma raramente essa viene idealizzata.

Molti artisti oggi intervengono sul concetto di corporeità così come questa viene vissuta dalla società massificata: non è del resto la prima volta. Senza contare le "animazioni" dei gruppi delle avanguardie storiche (futuristi, surrealisti, dadaisti), e ricordando appena gli eventi collettivi degli happenings e del movimento Fluxus, basterà pensare alla cosiddetta "Body Art" degli anni Settanta.

Anche in quell'epoca, gli artisti opponevano alla visione ottimistica della cultura di massa, e agli interdetti morali o religiosi posti dalla libera espressione della corporeità, la realtà del corpo, che si mostrava nella sua indigenza, fuori da ogni criterio di bellezza o efficienza. Il vissuto del corpo, nella società occidentale, è nevrotico, non è pacificato. Gli artisti, quelli di allora, e quelli di oggi, oppongono questa verità ai modelli artefatti, agli stereotipi su cui si costruisce la comunicazione sociale.

Molti fra loro riprendono questi stereotipi per evidenziare le modalità con cui sono costruite, altri per svelare l'elemento nevrotico che sottostà ad essi.

Le fotografie di **Clegg & Guttman** si ispirano indirettamente alla

ritrattistica olandese del Seicento, dove la studiata disposizione del corpo all'interno del gruppo di famiglia designa la collocazione che al soggetto spetta dentro una gerarchia di potere.

I gruppi ritratti dai due artisti sono modellati sulle fotografie ufficiali dei consigli di amministrazione delle grandi corporazioni, e valgono come analisi delle convenzioni con cui, oggi, un potere si dichiara, si nomina, si rappresenta.

Su un opposto versante, i ritratti di **Thomas Ruff** e le sculture lignee di **Stephan Balkenhol** si basano sull'indebolimento dei tratti distintivi del personaggio. Le fotografie e le sculture, nonostante la meccanicità delle une e l'elaborazione manuale delle altre, ripetono sempre lo stesso schema, sono visioni frontali del soggetto, ritratto su uno sfondo bianco o reso in tuttotondo.

Il grande formato dell'opera enfatizza il vuoto d'informazione che gli artisti ci comunicano, e respinge il soggetto nel novero di una comunità senza nome, e senza qualità perchè uniformemente massificata.

Le fotografie e le sculture di **Fischli / Weiss** ci mostrano questa stessa comunità, colta in alcuni suoi aspetti fortemente caratteristici. Le grandi fotografie di aeroporti, o le piccole fotografie di località turistiche corrispondono ai connotati di internazionalità o di esotismo addomesticato che troviamo sui dépliants delle agenzie di viaggio, e adottano le stesse strategie di edulcorazione formale, in bilico fra lo chic ed il kitsch.

Una forma di edulcorazione dell'immagine sovrintende anche al lavoro di **Yasumasa Morimura**, con effetti però più corrosivi.

L'artista giapponese si dedica ad una pratica di citazione della storia della pittura occidentale, di cui ripete l'iconografia inserendovi segni che appartengono alla sua propria cultura. Si tratta però di uno scambio impari, perchè alla cultura "alta" della nostra pittura l'artista oppone la cultura "bassa" della sua contemporaneità. I protagonisti delle citazioni di Bruegel, Velazquez o Manet sono bambole, l'artista stesso o altri personaggi travestiti spesso in modo incongruo la cui

sostituzione con i personaggi originari determina un fattore di straniamento e un effetto grottesco.

Lo stesso effetto, e una aggressività anche maggiore nei confronti dello spettatore, è riscontrabile nelle recenti opere di **Cindy Sherman**.

L'artista porta a conseguenze estreme la sua indagine sui modi in cui l'immagine femminile viene codificata dai media. La sua natura di oggetto sessuale e la gratificazione che ne deriva per il voyeurismo dello spettatore (maschile) viene rovesciata nel disturbo provocato dall'esibizione di grotteschi manichini su cui si consumano azioni erotico / sadiche di mutilazione.

Sherman è una delle numerose artiste che affrontano nel loro lavoro le tematiche femministe, o che comunque intervengono sulla contraddizione uomo / donna, a partire proprio dal vissuto del corpo e della sessualità.

Janine Antoni segue una curiosa procedura per costruire le sue opere: addenta e mastica cubi di lardo o di cioccolato, di cui poi si serve come materiale per costruire rossetti o contenitori per dolci. Con un'azione che volutamente rasenta la patologia, l'artista vuole mettere in luce quanto di nevrotizzante sottostà ai canoni di bellezza più largamente diffusi, di cui il rossetto diventa un simbolo esplicito e il cioccolato, che fa ingrassare, un controcanto ironico.

Porre criteri di bellezza significa fare astrazione dal corpo "vero" e imporre un modello supposto universalmente valido, a cui è necessario adeguarsi. La moda è il sistema di segni di cui principalmente pertiene questa funzione, pertanto non stupisce che **Sylvie Fleury** si presenti con i tratti salienti della fashion-victim. Le sue installazioni sono insiemi di scarpe di lusso disposte con i loro contenitori su tappeti, oppure shopping-bags di Chanel, contenenti prodotti impacchettati, di cui non sappiamo nulla se non che si tratta di merci. E il sistema delle merci ci dice che ogni nostro desiderio è realizzabile, se identifichiamo la realizzazione con il possesso e il consumo di qualche cosa.

Questo tipo di gratificazione sostitutiva viene evocata dagli abiti dei Brooks Brothers presentati da **John H. Armleder** o dall'opera di **Suzan Etkin**, una macchina per il lavaggio a secco degli indumenti, presa da un ininterrotto moto circolare che nella sua insensatezza richiama sottilmente il piacere masturbatorio / narcisistico di riconoscersi nello stereotipo.

La stereotipia allestisce uno spettacolo del corpo e su questa spettacolarità interviene **Matthew Barney** con le sue complesse azioni e installazioni. L'artista si sottopone a prove di resistenza muscolare apparentemente assurde (scalare, per mezzo di un sistema di ganci, un soffitto o la tromba di un ascensore) ma che in realtà richiamano le performances che conformano un ideale narcisistico. Un ideale che sottintende pulsioni sessuali a meta inibita deviate verso valenze sadomasochistiche che l'artista lascia emergere nelle sue azioni / installazioni come nell'aspetto vagamente surreale dei suoi video.

Lo spettacolo del corpo comporta per prima cosa un controllo della dirompenza comportamentale che risiede nell'erotismo. Un corpo erotizzato è un corpo anarchico le cui pulsioni vanno regolamentate e indirizzate verso sbocchi tollerabili dal principio di realtà.

Nel campo sociale, il principio di realtà corrisponde alla logica del consumo. Nessuna pulsione sarà pericolosa per l'ordine sociale se ad essa corrisponde un feticcio che la possa soddisfare.

E' la desublimazione repressiva di cui già parlava Marcuse, è il consumismo sessuale dell'industria pornografica che **Felix Gonzales-Torres** indica nella sua pedana per ballerini, e di cui **Ashley Bickerton** riprende la modalità di comunicazione nelle sue recenti installazioni, dove ai fotoritratti di esponenti della scena artistica americana si associano le richieste di prestazioni che compaiono sulle riviste sexy.

Lo spettacolo del sesso tende a confermare i ruoli di potere che passano attraverso ogni rapporto individuale, così **Jeff Koons** ha trasformato la povertà dell'immaginario pornografico in

fantasmagoria dei segni giocando con i ruoli fino alla confusione fra spettacolo e vita, fino a spettacolarizzare la propria vita con il matrimonio e la collaborazione artistica con la porno-star Ilona Staller.

Altri artisti aprono ad un discorso sulla sessualità per contrastare in modo più radicale il regime degli stereotipi, e le valenze ideologiche che sottostanno ad essi.

In alcuni casi, le opere si fanno dichiaratamente provocatorie, e associano il contenuto sessuale con variazioni in tema scatologico-orrifico, come nelle sculture antropomorfe di **Kiki Smith** e di **Pia Stadtbaumer**, o nelle installazioni di **Paul McCarthy**, dove l'insistito carattere comico-grottesco del suo linguaggio giunge in fondo ad esiti sdrammatizzanti.

In realtà, gli artisti parlano di un bisogno di verità, la verità dei bisogni del corpo e dei desideri dell'immaginario, che nel campo sociale si trovano censurati e sostituiti.

Togliere la censura implica un conflitto che solo un'azione rituale può sedare, come succede in tutte le forme di trasgressione.

Questi artisti usano il sistema dell'arte come apparato rituale ed esprimono il conflitto con opere disturbanti. Essi parlano della dispersione del desiderio nei feticci, e la tematizzano come frammentazione del corpo, come perdita di una integrità psicofisica non più esperibile.

Lo si vede nelle vetrine di farmacia che **Damien Hirst** presenta ricolme di medicine, a significare che anche i criteri di sanità o di malessere sottostanno a regole di compravendita.

Lo si vede inoltre, in modo più sfumato e meno esplicito, negli arti umani che emergono dalle pareti di **Robert Gober**, nei pavimenti solcati dai piedi di **Annette Lemieux**, o nei manichini disarticolati di **George Lappas**.

La ricomposizione è possibile ma si dà come casualità di un atto ludico, come succede nelle impressionanti immagini di **Christian Marclay** ottenute congiungendo e sovrapponendo diverse copertine

di dischi e originando così un mondo straordinario di esseri mutanti. Oppure passa attraverso l'ironia surreale di **Wim Delvoye** o **Meyer Veisman**, che ricongiungono ciò che non ha relazione, il velo e il tacchino impagliato, la porta da football e la vetrata della chiesa.

C'è spesso un insistito richiamo al mondo dell'infanzia o dell'adolescenza, visti come la dimensione del soggetto al suo stato aurorale di polimorfo-perverso.

Taro Chiezo crea allestimenti mobili, composti di macchine-giocattolo che si muovono recando ciascuna un abito da bambola; **Martin Honert** e **Daniel Oates** ci danno rappresentazioni dell'infanzia ironicamente toccanti per via di stravaganze nelle dimensioni delle opere o della loro dislocazione; **Martin Kippenberger** offre ritratti di se stesso come soggetto regredito, con un intento autodenigratorio che si allarga a critica del ruolo artistico.

Mike Kelley usa coperte lavorate all'uncinetto e bambole o animali di pezza, che spesso espone in dialogo fra loro (anche tramite l'uso di registratori), o nascosti dalle coperte, o allacciati insieme a formare agglomerati che pendono dal soffitto. Oltre a recuperare manufatti che appartengono alle subculture massificate, l'artista carica i suoi oggetti di significati sessuali, alludendo al desiderio perverso infantile e alle repressioni del mondo adulto.

Karen Kilimnik e **Pruitt-Early** adottano i prodotti di consumo più caratteristici del pubblico adolescente e della sua cultura, dal rock alle trasmissioni televisive. Le loro installazioni richiamano direttamente il mondo della "fiction" in cui l'immaginario adolescenziale è richiesto di immedesimarsi.

Charles Ray gioca sul disorientamento percettivo dello spettatore, costruendo per esempio statue iperrealiste di se stesso moltiplicato in più esemplari, e impegnato in una scena orgiastica, o manichini femminili di proporzioni abnormi.

L'artista vuole che ciascun visitatore, avvicinandosi al manichino, riviva l'esperienza di sé bambino accanto alla figura materna, dominante, dice Ray, come una sfinge.

Nelle opere di **Cady Noland** vediamo invece riflesso il mondo degli adulti. Sbarramenti di ferro, lattine di birra, lastre di alluminio, elementi di gomma compongono le sue caotiche installazioni, nelle quali si stagliano ritratti di personaggi emblematici di un'età di violenza: l'ereditiera / terrorista Patricia Hearst e Oswald, l'assassino di Kennedy, fanno da contrappunto drammatico agli altri reperti della civiltà avanzata (americana), come la pistola o la sella per cavalli.

La presenza di Noland in questa mostra vale come richiamo esplicito alla realtà che effettivamente viviamo, al di là delleedulcorazioni e degli stereotipi (e anche al di là della sua connotazione americana).

Con le sue opere, di cui fanno parte integrante dichiarazioni di taglio politico, l'artista ci ricorda che il futuro così come viene prefigurato dalla tecnica rischia di lasciare irrisolte le contraddizioni del presente: un sistema industriale che sta andando verso il disastro ecologico, un sistema tecnologico che non si cura dell'arretratezza del terzo mondo, un sistema scientifico che non sa fronteggiare l'epidemia planetaria dell'Aids, un sistema politico spesso pericolosamente colluso col crimine organizzato, un sistema economico alle prese con una recessione di portata internazionale.

Giorgio Verzotti