Corpi traditi II.
L'irresistibile decadenza di due body artist gigioni, Marina Abramovic e Paul McCarthy (più Lady Gaga nuda)

Da anni Marina Abramovic ripete stancamente il kitsch di se stessa, per se stessa e per i *true believers* di cui si circonda. Gli accoppiamenti con gli scheletri e con la terra alla Bicocca nel 2006 (la patetica *Balkan Epic*; vedi il *Diario* che ne parla) avrebbero dovuto mettere in guardia. Ma la forza erotica del suo corpo ancora riusciva a nascondere l'ovvio, la crisi creativa, la mancanza di idee, la povertà della narrazione. Ora il corpo ha dieci anni di più e non se la passa tanto bene, l'eros langue, il voyeurismo non scatta. Servono idee per restituire carne alla carne. Ma la carne tace, e resta solo il cerebralismo di riti/performance senza verità, *sine ira et studio*, da burocrati del narcisismo.

burocrate del narcisismo

Se ne stanno accorgendo tutti. Alla Serpentine Gallery di Londra, *512 Hours* è sprofondato nella noia, con un'artista persa nella propria immagine di se stessa e perciò lontana da se stessa. Le sue ultime performance/installazioni sono tentativi stanchi di verificare la propria presa carismatica su un pubblico di seguaci ridotto a specchio delle proprie brame. Un pubblico sempre più ristretto e *blasé*, salvo qualche giuggiolone/a che ancora si mette a piangere mentre conta granelli di riso o siede impettito/a aspettando che dalla Abramovic venga 'energia'. Non viene niente, salvo per coscienze infelici alla ricerca di santoni e di estetiche ragioni per odiare il corpo.

un esempio del *body kitsch* di *Balkan Epic*

Per i distratti che si sono persi la performance di Londra, c'è Sydney a luglio. La Abramovic sarà lì per diversi giorni, nel Kaldor Public Art Project, a ripetersi. Chi non si può permettere il viaggio si consoli con il video di Lady Gaga che si sottopone con Marina in persona al cosiddetto Metodo Abramovic. Esilarante. Da non perdere.

l'impossessamento di Lady Gaga

Lady Gaga e il Metodo Abramovic: rito e icona di un furto d'anima

Anche PAUL MCCARTHY vuole *épater le bourgeois*. Qualsiasi persona di media intelligenza sa che non è possibile. L'aveva già scritto Marx: una caratteristica centrale del borghese è che tutto assorbe, tutto elabora e tutto trasforma in merce. La rincorsa è inutile: quando si crede di averlo finalmente stanato nel ribrezzo, nella vergogna, nell'orrore o nel desiderio, ci si accorge che no, lui quella cosa lì l'ha già *comprata*. Di tutte le avanguardie artistiche del secolo scorso e di questo secolo, solo il Surrealismo è riuscito a conservare l'ombra di uno scarto irriducibile tra se stesso e la sua riduzione a merce. Ma il Surrealismo lavorava sul crinale tra l'inconscio e il desiderio. Gli stanchi decadenti che pretendono di sorprenderci si aggrappano al più banale dei supporti, il più generale, il meno individuale, cascame di una specie e di un genere: il corpo/*Leib*, e dato che questo è più difficile da gestire, ecco allora il corpo/*Körper*, la carne stupida.

Paul McCarthy ha percorso senza ironia questa strada facile. Le merde monumentali, l'albero sex toy anale a Place Vendôme, l'endiadi papà/figlio Bush che si accoppia con i maiali e fa altre cosacce, il *defacement*

porno-scatologico della favola di Heidi (insieme a Mike Kelley), le installazioni più o meno repellenti del proprio corpo, i corti in cui usa il pene per dipingere ecc. *So what*. Nulla che non sia già stato fatto. molto di più e con molta più verità. Il *Wiener Aktionismus* di Nitsch, Brus, Muehl e Schwarzkogler. Vito Acconci che si masturba sotto il pavimento finto di una galleria newyorchese, con il pubblico che gli cammina sopra e gli altoparlanti che rimandano i suoni e i gemiti della cosa. Pyotr Pavlensky che inchioda il suo scroto al pavimento della Piazza Rossa in protesta con il neo-regime autoritario di Putin. Millie Brown che dipinge vomitando sulla tela e così via. E persino il timorato di dio Spoerri, che rappresenta a ritroso il percorso di un grumo di merda dal gabinetto alla mucca della cui carne è teoricamente composto...

A questo punto i disegni e quadri dell'ultima mostra di McCarthy a Londra, dal suo solito gallerista Hauser&Wirth, sono roba da adolescente sfigato sulle pareti del cesso della scuola. Grandi pannelli tela/gesso di oltre 3x2m, colori acrilici, altri materiali (collage ecc). *Déjeuner sur l'herbe*: una donna defeca nella bocca di un uomo in erezione, in un contesto di foto da riviste porno e riproduzioni per l'appunto del *Déjeuner sur l'herbe*, evocato da due figure sedute. Oppure *WS*, *the creative art of*, l'universo di Walt Disney/Biancaneve (WS sta per White Snow) espresso in un'orgia tra uomini con consueto accompagnamento di defecazioni, rapporti orali, foto porno e foto di Walt Disney. Oppure ancora i due pannelli *Bar Singularity*: le solite sequenze di donne che defecano, altre che mangiano l'appena citato materiale da ciotole, uomini in erezione ecc. So what? Noioso, già visto, già fatto. Se c'è qualche *bourgeois* in giro che si lascia *épater* da questa roba, fa un po' pena. E pena fa questa deriva finale di McCarthy.

pareti del cesso di scuola

Il corpo è una trappola. Sembra autoevidente. Pretende di parlare da solo. Produce senso che si spaccia per immediato. La merda, il cazzo, il sesso, la castrazione, i cadaveri e i *perinde ac cadaver*, le viscere, i fluidi organici, le aperture, l'interno svelato, insomma la solita roba dei corpi. I *body artist* alla McCarthy e compagni credono che tutto questo basti. Pensano di poter fare a meno dello *scarto* introdotto dalla intenzione estetica e, prima ancora, dalla struttura triadica del segno, la frattura che rende il significante irriducibile al referente, la parola mai aderente alla cosa. A modo loro perseguono l'utopia mistica o la fatalità psicotica di una parola che sia la cosa, ma senza consapevolezza alcuna del loro progetto e della sua impossibilità. Così franano nella organicità dei corpi – del *Körper*, all'inseguimento esagerato e inutile di una autenticità originaria della carne che non il *Körper* ma il *Leib* rifiuta loro con un sorriso di scherno. *(21 febbraio 2015)*

Paul McCarthy, *Dejeuner sur l'herbe*, 2014

Paul McCarthy, *WS. The Creative Art Of*, 2014

Paul McCarthy, *Bar Singularity* (pannello 1), 2014

Paul McCarthy, *Bar Singularity* (pannello 1), 2014

***

Corpi ritrovati.
Grado zero del teatro. In memoria di Judith Malina, morta 3 giorni fa

Non lo dimenticherò finché vivo.

1967, nel più improbabile dei luoghi, il Teatro Parioli, Roma, al cuore del quartiere piccolo-borghese che si pretendeva medioborghese. 21 anni. Con quella che poco dopo sarebbe diventata la mia prima moglie.

Nessuna scena, solo fondali grezzi, travi, corde penzolanti, uno spazio senza vie d'uscita, Carceri piranesiani, luci senza grazia o pietà.

G. B. Piranesi, *Carceri d'invenzione*, tav. VII

In programma *l'Antigone* di Brecht, *via* il Living Theater. Mai amato Brecht, al massimo sopportato, tutto quel didascalico pedagogico greve di realtà. Ma c'era il Li-

ving. Dal 1966 la mia famiglia aveva affittato per Julian Beck e Judith Malina un appartamentino dietro Santa Maria in Trastevere. Era per 4, ci vivevano in 15. Ogni settimana qualche telefonata del Commissariato di zona, per impicci d'ogni genere. Ma adesso stavano per andarsene quasi tutti al Castello di Rocca sinibalda, ospiti, a far laboratorio, e lì ci sarebbe stato tanto spazio.

Si parlava di loro nella Facoltà di Lettere e Filosofia occupata. Ero curioso, avido. A Berlino, Herbert Marcuse aveva già sancito la «fine dell'Utopia», *game over*. In qualche modo l'enorme fiume di parole 'alte' e ideologiche che avvolgeva i più vivi di una generazione cominciava a sapere di morte, pensiero paranoico senza confini. Cercavo qualcosa, parole non consumate, forse gesti, di sicuro segni primitivi, corpi.

l'urlo

Il pubblico era quasi tutto in giacca, educato, nel buio. Lo 'spettacolo' non inizia. 15 minuti, 20, 30, 40. Poi inizia l'urlo. Non un grido, ma un urlo isolato e senza fine, ineducato, una voce sola e potente, da qualche parte laggiù nel Carcere d'invenzione, non da una gola ma da un ventre. Pian piano altre urla, a palcoscenico vuoto, un coro prima dell'umano e della storia, indifferente al senso e all'armonia, *om* senza pretesa di senso, potenza sonora del caos. Alcuni corpi praticamente nudi, donne e uomini, belli di forza non di bellezza, cominciano materializzarsi e invadono la scena a piccoli movimenti lenti, senza toccarsi o guardarsi, monadi sonore sparse sul palcoscenico, ognuna sola a se stessa. All'improvviso altri corpi nudi e urlanti scendono da dietro in mezzo alle poltrone, lentissimi, verso il palcoscenico ma restii ad arrivarci. Lo spazio intero del teatro è diventato una matrice carnale e sonora insieme, uno spazio-ventre regressivo, vicino alla origine.

una matrice carnale e sonora

Il resto è stato Antigone, *tableaux vivants*, corpi-macchina e grandi macchine di corpi, pelle contro pelle, l'apol-

lineo che mette in scena il dionisiaco, la voce del ventre che sfida il *logos* e il *nomos* della Legge di Creonte, la violenza del potere, il suo sadismo carico di desiderio, la carne morbida della vittima, il faustiano Regno delle Madri che si oppone alla legge del Padre e inghiotte senza fine l'Io nella forma-utero della sua danza, l'Io che cerca il confine della sua individualità e lo perde di continuo nel gruppo-massa di carne che lo avvolge.

Bello, ma per me la 'verità' è stata tutta in quel primo urlare corale di corpi sonori denso di carne e sesso e sconfinato addosso a noi, a me. In pochi minuti era saltato un paradigma, il 'teatro' era diventato qualcosa che non avevo mai 'sentito' che potesse essere, la perdita del limite, il dissolversi dell'Io abbandonatosi nel «sentimento oceanico» (Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*). Diventare magma e folla, disperdersi. Il rito non come liturgia ma come transe ec-statica.

sentimento oceanico

Sono tornato nei giorni successivi a vedere altri 'spettacoli': *Les Bonnes* di Genet, i *Misteri*. Poi negli anni ho inseguito le tracce nomadiche del Living, i suoi frammenti dispersi, un po' ovunque. Spezzoni di filmati - *The Brig* di Jonas Mekas è l'unico compiuto. Apparizioni qua e là: la maschera straordinaria di Julian Beck per es. il Tiresia nell'*Edipo Re* di Pasolini. Altri 'spettacoli': *Frankenstein*, *Seven Meditations on Political Sadomasochism* nel 1974 a New York. *Paradise Now*, diseguale, contenitore nel quale il Living metteva tutto di sé cercando di afferrare lo spirito dei tempi quando quei tempi erano già finiti; eppure indimenticabile.

Paradise Now

Grado zero del teatro. Quella sera al Parioli in qualche modo è venuta meno la mia possibilità di sperimentare ancora il teatro, di viverlo di nuovo in altri modi degni. Ho cercato con ostinazione, ma sempre deluso. Ingiustamente deluso, lo so. Qualche sprazzo di speranza ogni tanto: le *120 giornate di Sodoma* di Giuliano Vasilicò al

Beat 72 di Roma, visto in amore clandestino, com'era giusto. Kantor, forse. Per il resto, la noia, tanta. Il *déjà vu*, tantissimo.

Grado zero del teatro

In *Paradise Now* torna ossessiva una frasetta presa dalle ultime pagine di *The Politics of Experience*, di Ronald D. Laing. «I have seen the Bird of Paradise. I'll never be the same again». Elogio decadente della psicosi come follia in Laing. Richiamo al dolore nostalgico dell'Utopia, in Julian Beck e Judith Malina: chi è stato ferito dall'utopia non potrà mai rimarginare la ferita, è condannato a desiderare il Paradiso Ora. Magari come Giardino Incantato all'origine di tutte le favole possibili, «nei tempi antichi, quando desiderare serviva ancora a qualcosa», come scrivono stupendamente i fratelli Grimm nell'*incipit* della prima 'favola' della loro raccolta. O magari, per sua ventura e sventura, come il *Kubla Khan* di Coleridge, «*Perché di rugiada e miele si è nutrito/E ha bevuto il latte del paradiso*».

R. D. Laing

Per me solo grado zero, teatro che ha sancito, per me, l'impossibilità di ulteriore teatro. Un altro modo per dire la fine dell'utopia, e il suo ricordo come faglia irriducibile della realtà. Questo è morto e non è morto con la morte di Judith Malina. Si usa dire: Riposi in pace. Ma questo serve solo a rassicurare i vivi che è possibile mettere una pietra tombale sul desiderio. E allora: che Judith Malina si agiti, inquieta, per sempre. *(13 aprile 2015)*

non riposare in pace