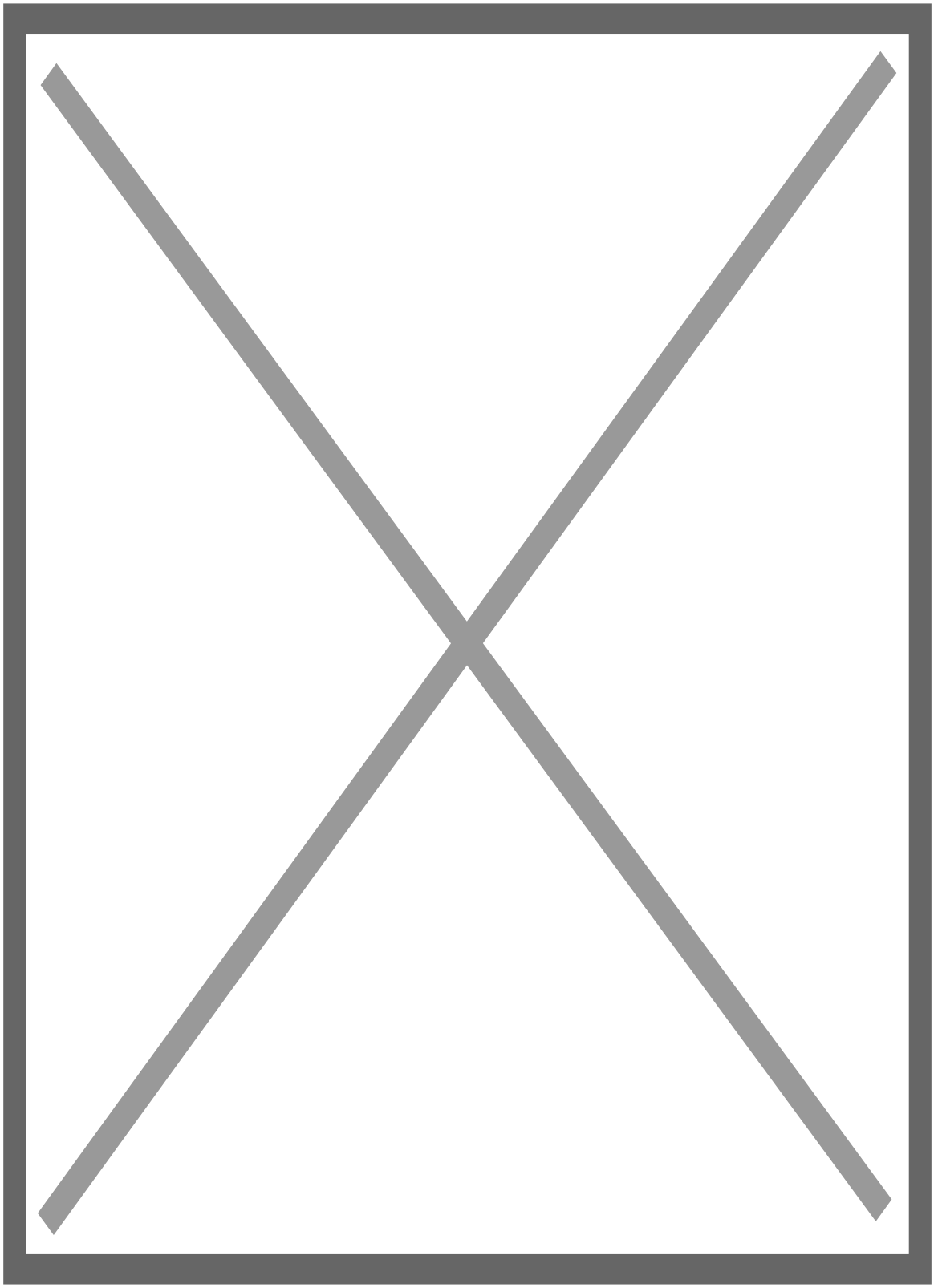
DOPPIOZERO

Sono apparso alla Madonna

Barbara Casavecchia

28 Marzo 2012

Sono apparso alla Madonna, diceva Carmelo Bene. Mi è tornato in mente spesso, in questi giorni di bombardamento mediatico su The Abramović Method al PAC di Milano e sulla fitta tournée cittadina dell'artista, tra conferenze pubbliche, passaggi televisivi, proiezioni e cene vip. Dove molti, oltre a chiamarla solo per nome, come Marilyn, sembravano affannarsi a baciarle l'orlo della gonna. In mostra, del resto, c'è l'autoritratto *The Kitchen* (2009), con Abramović in versione levitante e ascensionale, in omaggio a Santa Teresa d'Avila (anche se, vista l'inclinazione a dispensare esercizi spirituali, forse Ignazio da Loyola sarebbe stato meglio). Ad aumentarne l'aura sacrale, titoli come: regina, papessa, gran sacerdotessa, sciamana. E così, farsi immortalare al suo fianco, ha assunto subito il fascino del santino glam.



Abramović è un’artista meritatamente famosa. Con la retrospettiva di due anni fa al MoMA di New York, la prima del museo a esporre performance permanenti, come fossero sculture, e soprattutto con il blockbuster *The Artist Is Present* - che ne ha occupato l’atrio per 736 ore e 30 minuti, un record da guinness - ha

compiuto un salto d’intensità e di carriera, raggiungendo fasce di pubblico molto più ampie. Si sa. Quest’estate, durante un’intervista, avevo chiesto a RoseLee Goldberg se Abramović non avrebbe potuto intitolarlo *The Public is Present*, perché invitando gli spettatori a un’esperienza di contatto e visione priva di mediazioni – occhi negli occhi, in silenzio – li aveva costretti a scollarsi dagli schermi e a venir fuori, se ne avevano il coraggio.

La sfilata dei partecipanti, fotografati da Mario Anelli e catalogati in una gallery online aggiornata costantemente, enfatizzava la presenza costante e invariata di Abramović, sempre identica a sé stessa, seduta nello stesso punto e vestita allo stesso modo, salvo mutare colore d’abito da bianco a rosso a nero. Ad alimentare la cronaca era invece il pubblico, con il suo narcisismo e l’alternanza cadenzata di facce famose o anonime. Un ottimo lavoro, anche perché, trasformando in speculari i ruoli di spettacolo e spettatore, Abramović l’aveva tagliato su misura per l’era della comunicazione ininterrotta, dove l’obbligo di essere presenti 24/7 si commisura a quello di essere performativi, altrettanto 24/7. Nella versione video esposta al PAC su due pareti affrontate, *The Artist Is Present* diventa un mosaico di visi intenti gli uni all’altro, quello di Abramović, in una versione a quadreria digitale del solito ‘libro delle facce’. La “faccizzazione” – per rubare un sostantivo indigesto a un’*Amaca* di Michele Serra del 2004 (uscita pochi mesi dopo la nascita ufficiale di Facebook, e che ne parlava a proposito della politica) – è vocabolario attuale.



Ma la mostra di Milano è diversa. Esaurita la kermesse promozionale della prima settimana, ora Abramović is absent, The Method is present. Insieme a chi lo amministra e lo pratica, identificati dalla divisa d’ordinanza: un camice bianco, modello farmacista. Che serve a rendere tutti uniformi, cancellando le differenze d’abito e identità, e più gradevoli per l’obiettivo. “Visita la mostra e osserva il pubblico che diventa performance!” strilla festoso il sito web del Padiglione. Con savio calcolo strategico, Abramović ha riservato i primi due turni di performance (durante la conferenza stampa e durante l’opening serale) a giornalisti e giornaliste, in modo che dal giorno successivo i primi a bloggare pubblicamente le

proprie sensazioni a mezzo stampa e via di seguito fossero dei professionisti della scrittura. Con utile ricaduta a pioggia. Ho letto reportage più o meno accorati, più o meno scettici, sull'effetto rigenerante del rimanere seduti, in piedi e sdraiati sopra e sotto cristalli e magneti, con una cuffia insonorizzante sulle orecchie, a sigillare fuori il mondo. Con l'acuta consapevolezza di essere osservati. Anche perché, a scanso di miopi, alla balconata del primo piano del PAC è fissata una dozzina di teleobiettivi, puntati sui partecipanti, come paparazzi di fronte a un red carpet. Per ritrosia, non sono convinta che il modo migliore di fare un'esperienza d'ascolto di sé libera dai recinti sociali dettati dalla tecnologia (niente telefoni, blackberry, iphones e compagnia bella, per due ore) sia esponendosi ininterrottamente allo sguardo altrui, e quindi, per me, niente camice e niente selenite. Osservo da esterna che Abramović è brava a gestire il pubblico e ad amministrarne le emozioni, così come a puntare sul topos artistico della vanitas. Ad avvantaggiarsi delle nostre ossessioni per l'apparire e il 'collezionare esperienze', in modo da appenderle subito alla parete delle nostre wunderkammern elettroniche, provando a sedurre lo sguardo altrui.



Ma stavolta Marina Abramović abolisce ogni dialogo con l'altro, ogni vulnerabilità, ogni imprevisto e ogni rischio per sé (il malessere degli spettatori, invece, pare contemplato: infatti, c'è chi sviene). Ha sostituito il proprio magnetismo con quello di un minerale per proseguire la tournée altrove, in Sudamerica ci dicono. A sostenere la tensione della performance, resta solo il pubblico. Debitamente caricato a molla: speriamo ce la faccia, anche in assenza dello sguardo istruttivo/motivazionale/catechizzante della maestra, e alle prese con quelle che Abramović definisce non semplici sculture, ma oggetti transizionali.



Quasi negli stessi giorni, ha aperto al Mart di Rovereto la retrospettiva di un'altra protagonista della prima stagione della performance, Gina Pane, intitolata *È per amore vostro: l'altro*. Che sollecita alcuni confronti e riflessioni: sulla ritualizzazione dell'offerta di sé, l'esibizione della fragilità individuale, l'uso della documentazione, la relazione intrattenuta con lo spettatore. I temi trattati, per usare le sagge parole di Lea Vergine (*Per l'azione "mezzogiorno ad Alimena" di Gina Pane*, un testo uscito sul catalogo della mostra di Pane alla GAM di Bologna nel '78 e ripubblicato in *Parole sull'arte*, Il Saggiatore, 2008, p. 65-66), sono: "il conflitto tra razionale e irrazionale; la liberazione delle cariche affettive represse; l'omosessualità vissuta come *non* patologica; la necessità di sciogliere l'aggressività che è in noi; l'amore come onnipotenza; la collettività contro la separatezza; l'identità di vita e politica; lo smascheramento dell'inconscio collettivo; (…) ancora l'amore come rapporto interpersonale e intersessuale, come riconoscimento tra l'*io* e l'*altro*. (…) L'uso del corpo che viene fatto oggi, nella fattispecie dalla Pane, è un processo critico alla collettività". In chiave antisolipsista.



E ancora: fino al 13 maggio, alla Hayward Gallery di Londra è in corso la *mid-career* di Jeremy Deller, intitolata *Joy in People* (un po' difficile da tradurre: Gioia per/nei confronti della gente). Che, anziché andare dall'esperienza dell'arte al mondo protetto della nostra cameretta, via computer e cavo nel ruolo dello specchio delle brame, percorre un cammino inverso dall'uno ai molti. Il percorso si apre con una ricostruzione meticolosa della camera da adolescente dell'artista, trasformata in spazio espositivo durante un provvido fine settimana di assenza dei genitori (*Open bedroom*, 1993), per proseguire con la documentazione di progetti sempre più corali, da *The battle of Orgreave* (2001, una ricostruzione storica degli scontri tra minatori e polizia dell'84/85, con centinaia di partecipanti locali) a *It Is What It Is* (2009), allestimento, all'interno del museo, di una piattaforma di discussione sulla guerra in Iraq, con conversazioni aperte tra testimoni diretti e membri del pubblico, uno a uno.

Ecco, io credo di preferire The Deller Method.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

