

Massimiliano Di Leva
Defrag. Nuove frontiere del postmoderno. Note Su Matthew Barney, Stamen, Roma 2010

di Giorgia B. Soncin

Mentre ci si interroga sulla direzione, o sulle *direzioni*, imboccate dalle tendenze individuali più attuali del panorama contemporaneo, il recente libro del critico d'arte e studioso d'estetica Massimiliano Di Leva (*Defrag. Nuove frontiere del postmoderno. Note Su Matthew Barney* , Stamen, Roma 2010) analizza progressivamente le tematiche ricorrenti nei grandi nuclei artistici della seconda metà del Novecento utilizzando come filo conduttore il lavoro dello statunitense Matthew Barney.

Il volume riflette sul fenomeno della "frammentazione" come una delle caratteristiche centrali della dimensione socio-culturale ed estetica contemporanea. L'opera di Barney viene vista come una sorta di *medium* da attraversare per prendere in esame le più feconde correnti artistiche del XX secolo. Il lavoro di deframmentazione, termine intenzionalmente mutuato dall'informatica, consiste nel riorganizzare i frammenti che costituiscono la memoria centrale della "macchina" al fine di poter ottimizzarne gli spazi facilitando lo svolgimento di nuove azioni: come in una macchina, appunto, potremmo parlare dell'identità umana come dell'unione tra software e hardware, in cui, se il primo corrisponde alla dimensione pulsionale, il secondo rispecchia la tangibilità fisica e il corpo in tutta la sua consistenza anatomica e organica. Ciascun frammento è pertanto considerato come un prezioso tassello finalizzato alla ricostruzione di un'identità nuova, non più spuria ma riconosciuta come specchio dell'epoca da cui scaturisce.

Ma come si configura in realtà il luogo centrale di questa "frammentazione"? Di Leva sembra individuarne il centro nel "corpo", tripartendo lo studio della pratica artistica barneyana in tre tematiche principali (Identità, Disciplina, Architettura) e sottolineando, all'interno del processo evolutivo manifestato dall'artista, tre simmetrici momenti fondamentali (Situazione, Condizione, Produzione) in cui ciascuno *corrisponde ad un preciso impiego energetico*. Di Leva esamina i

binomi Situazione/Identità, Condizione/Disciplina e Produzione/Architettura nel tentativo da un lato di dare forma alla complessa identità di Barney ma dall'altro anche di tracciare, attraverso questa, una sorta di schema concettuale generale attraverso cui sia possibile delineare il rapporto metaforico tra l'hardware e il software di cui si diceva.

Tutto ha inizio con il Modernismo, in cui rigore e linearità per certi versi traslano l'ordine formale nella riorganizzazione della vita. L'individuo, in altri termini, è un elemento unitario e la sintesi razionale di quello che viene prodotto in questa epoca non sembra parlare di frammentazione ma rimanda al contrario ad una qualche forma di *compattezza*. Storicizzando gli eventi, tuttavia, l'anomalia sembra emergere piuttosto nella
linearità
che nella disgregazione. Se si volge lo sguardo al Novecento, il concetto di frammentazione dell'Io si palesa storicamente – a diversi livelli e in molteplici piani – nelle arti, nella letteratura, e nelle analisi della psiche umana. È così che, in un progressivo crescendo di riflessioni che incrociano la storia sociale con la storia dei singoli, Di Leva giunge ad una serie di riflessioni sulla Body Art in cui questo movimento appare essenzialmente definibile come
reinterpretazione del corpo
articolata a livelli semantici differenti. L'attenzione volge verso figure emblematiche – Vito Acconci, Orlan, Cindy Sherman – e ne sfrutta le molteplici sfaccettature al fine di riconoscere nei lavori di Matthew Barney, e principalmente in
Cremaster
e
Drawing Restraint
, una nuova chiave di lettura. Fulcro della riflessione è, come detto, il tema del corpo e dei suoi innumerevoli "trasformismi" (nell'immaginario quotidiano, nel mondo dell'arte o nelle reinvenzioni "chirurgiche" dell'identità). È peraltro nello stesso ciclo di
Cremaster
– uno dei suoi capolavori – che Barney, assumendo identità diverse, talvolta contrastanti, recupera e si impossessa di questo tassello, compiendo in parte quella deframmentazione che va progressivamente a condensarsi nel suo iter artistico e poetico.

L'immagine dell'Io, mistificata e modulata secondo una nuova visione che si intreccia con un'ibridazione volta a superare l'obsolescenza di un corpo che appare, per certi versi, inadeguato all'epoca, sta alla base invece della riflessione successiva, che ha dato modo agli artisti di sviluppare un orientamento verso il corpo tecnologico e post-umano e che, prendendo come esempio tra tutti il lavoro di Stelarc e di Orlan, fa riferimento al concetto di *cyborg* e all'interazione corpo-macchina pur trovando le sue radici originarie nella cultura giapponese.

La poetica barneyana si incrocia così con una serie di riferimenti e metaforicamente sembra essere personificata addirittura dal Satiro (presente in *Cremaster I*) inteso come

rappresentazione del dio Pan, simbolo mitologico del Tutto:
mitopoiesi
,
arte
e
scienza
come pratiche diverse che conducono ad un medesimo risultato. Nel lavoro di Barney, e nelle manifestazioni artistiche più recenti, tutto ruota infatti sempre e inequivocabilmente attorno all'
ibridazione
del corpo, che si mette in mostra come tale seguendo un percorso stratificato dall'esaltazione della fisicità negli anni Settanta fino ad un depotenziamento e ad un indebolimento progressivo negli anni Ottanta.

Nel corso dell'analisi, Di Leva intreccia la riflessione estetica con quella storico-culturale e per questo si apre anche all'indagine sul valore che assume il tema della corporeità negli anni Novanta, con una particolare attenzione rivolta alla grande *fisicità* che in questa epoca domina i media e la vita quotidiana (impossibile non menzionare a questo proposito gli scatti di Robert Mapplethorpe, emblematici dell'esaltazione estetica del corpo portata all'estremo e rivelativi, al di là della celebrazione esteriore, di ombre e drammi). Ecco perché la "restrizione" del lavoro barneyano appare così determinante e per certi versi rivoluzionaria nella sua capacità di sintetizzare al meglio le tendenze artistiche di questi anni: il background biografico dell'artista, come noto, è quello di un atleta. Ed è proprio a livello della
performance
che emerge la prova tangibile della padronanza del corpo che spinge, successivamente, ad una rivoluzione all'interno del concetto stesso di Body Art, che da rito catartico diventa forma di
costrizione
e di
dominio
della volontà sulla corporeità (si pensi ai personaggi di Herry Houdini e Otto Shaft, che si muovono in una dimensione perennemente in bilico tra la performance e la "prova"). Il corpo fisico nella sua essenza diventa infine una sorta di concetto-limite: il suo oltrepassamento necessario ai fini di qualunque evoluzione ulteriore. Il riferimento storico-artistico fondamentale è il film di Buñuel
Un chien andalou
(1929), in cui l'occhio viene leso, tagliato, intaccato proprio in quanto
limite
della capacità di vedere. Attraverso l'attivazione del paradosso, Barney recupera la volontà di superare la contingenza corporea per facilitarne, appunto, l'evoluzione.

Nella sua complessità, il saggio di Di Leva possiede, in una sorta di analogia alla poetica barneyana, uno sviluppo fortemente ipertestuale: si tratta di una struttura "architettonica" in cui il corpo è trattato come un edificio che vede al suo interno un susseguirsi di processi evolutivi e

metamorfici. L'architettura, una delle parole chiave della poetica barneyana, raggiunge in questo senso la sua massima sintesi nel terzo episodio di *Cremaster*, in cui lo spazio e il corpo performativo tendono progressivamente all'inclusione. Ideazione e operazione si susseguono nell'ambientazione newyorchese e nella narrazione legata al Chrysler Building che diventa simbolo di un luogo "altro" e dimora divina. Il film stesso è un susseguirsi di immagini architettoniche leggibili come protagoniste tanto quanto i personaggi "umani". Tra tutte, il Guggenheim, che con la sua inconfondibile struttura spiraliforme permette all'artista di riedificare un'intera modalità percettiva. È insita in questo episodio la riflessione su una delle grandi sfide della postmodernità, ovvero come inserire, in uno spazio predefinito e precostituito, un elemento nuovo e difforme. Dietro questa azione, che Barney sembra voler portare a termine fino in fondo, si cela un necessario spaesamento che da un lato fa pensare alla Body Art degli anni Settanta e Ottanta, dall'altro allude ad una concezione del corpo come
luogo/contenitore
esemplare
per il quale l'architettura di questo non si differenzia troppo da quella di un edificio: il corpo come "tempio" dell'identità ma anche come luogo esemplare in cui avvengono mutamenti e spazio simbolico di transizione. È forse per questo che Di Leva, in alcuni luoghi centrali del suo lavoro, propone un parallelismo tra il lavoro di Richard Serra e quello di Hidetoshi Nagasawa: la scultura diventa un
rapporto tra energie
e un
continuo dialogo tra vuoti e pieni
. Come nel rapporto tra Yin e Yang, anche qui gli opposti tendono alla compenetrazione e l'attraversamento da uno stadio all'altro, anche del corpo, diventa un processo rituale che ricongiunge l'individuo alla propria identità più intima.

Chiudendo perfettamente un cerchio, ma lasciando molteplici porte aperte alla riflessione, questo percorso conduce in modo quasi naturale all'epilogo e al tema della *morte* come estrema manifestazione del mutamento. In questo caso si parla di "distruzione" e "ricostruzione", facendo riferimento sia al quinto episodio di
Cremaster
, che, di nuovo, alla mitopoiesi: la morte intesa come annullamento dell'Io rappresenta infatti la
pars destruens
in tutta la sua potenza, ma la volontà di ricomporre i tasselli che caratterizzano il Postmodernismo spinge ancora una volta Matthew Barney a lavorare sulla deframmentazione, riedificando l'identità dell'artista-uomo con una consapevolezza relativa ad una nuova visione del corpo tecnologico-informatico. Il fenomeno della distruzione viene dunque così rielaborato stabilmente come principio positivo, in cui il limite non appare più come semplice ostruzione, ma come inedito, produttivo, punto di partenza per nuove mitologetiche ibridazioni.