

Denuncia e ritualità Due percorsi dell'avanguardia

L'estate scorsa i Cantieri Culturali alla Zisa hanno ospitato due mostre, dedicate rispettivamente a Regina José Galindo e Hermann Nitsch, due artisti che, pur diversi per generazione e provenienza geografica, sono accomunati da una ardita sperimentazione performativa e dalla capacità di obbligare lo spettatore a non distogliere lo sguardo dall'opera

Organizzate dall'Assessorato comunale alla Cultura, si sono susseguite a Palermo due imperdibili mostre grazie alle quali la città si è "riappacificata" con l'arte contemporanea internazionale¹.

La prima dedicata a Regina José Galindo, la cui produzione può essere considerata la stazione d'arrivo di quel processo critico nei confronti di una società sessista e violenta che era iniziato negli anni '70 con il femminismo storico, la seconda, curata dallo stesso maestro, è stata una complessa retrospettiva di Hermann Nitsch, protagonista, assieme a Günter Brus, Otto Mühl e Rudolf Schwarzkogler, di quell'Azionismo Viennese che ha scritto le pagine più scandalose del bodismo performativo negli anni '60-'70.

Artisti di diversa generazione e collocazione culturale dunque, uniti però dall'uso del corpo come medium privilegiato nella sperimentazione estrema di nuovi traguardi linguistici.

Teatro di questa avanzata proposta è stato quel contenitore tanto affascinante quanto improprio (per via dell'acustica, dell'illuminazione e del microclima) che è la ZAC dei Cantieri Culturali dove, superando la sofferenza dei caldi pomeriggi assoluti, i visitatori hanno potuto ammirare, dal 24 aprile al 28 giugno, la più esaustiva mostra dedicata all'artista guatemalteca², una delle performer più significative della scena artistica internazionale, conosciuta anche al pubblico meno esperto per aver vinto il Leone d'oro alla Biennale veneziana del 2005.

Le foto e i filmati in cui la Galindo assume su di sé tutte le sevizie patite dalle donne del suo paese, evidenziano lo stato di violenza che ancora funesta quella regione, nella colpevole disattenzione della politica

e dei media occidentali. Il Guatemala, in quelle immagini plumbee e crude, diviene metafora di ogni parte del mondo in cui si consumano, e i fatti di cronaca ce li documentano quotidianamente, soprasi nei confronti degli inermi e delle donne in particolare.

Contraddicendo la peculiare difficoltà interpretativa che caratterizza l'arte contemporanea in generale ed il mondo bodista-performativo in particolare, possiamo dire che la linearità delle azioni della Galindo non necessita dell'ermeneutica o di allenamenti cerebrali per decifrare quello che scorre sotto i nostri occhi e anche chi si avvicina per semplice curiosità recepisce in maniera limpida e diretta il messaggio che l'artista vuole comunicare.

Ella, come altre artiste del calibro di Valie Export, Marina Abramović, Hanna Wilke, riprende l'uso del corpo come arma di denuncia e linguaggio perentorio che esclude filtri edulcoranti ed eufemismi di maniera, completando una ipotetica triangolazione artistica con Ana Mendieta e Teresa Margolles, con le quali condivide oltre che il tema anche l'area geografica³.

Tutta l'opera dell'artista, mirata a denunciare, come detto, i misfatti perpetrati durante e dopo la guerra civile del suo paese, palesa chiaramente un carattere politico.

Così come la violenza e la morte, costantemente presenti nella quotidianità del suo paese, sono un filo rosso che collega quasi tutte le performance.

In genere, storicamente, l'arte ha sempre preferito metaforizzare le barbarie belliche e la crudeltà dei corpi martoriati⁴, narcotizzandosi nelle autistiche sublimazioni concretiste ed autoreferenziali⁵.

1- L'ultima occasione di confronto con una mostra di questo spessore risaliva infatti all'esposizione delle opere di Christo e Jeanne Claude facenti parte della collezione Würth, nei Saloni del Duca di Montalto allestita tra il luglio 2011 e il gennaio 2012, nell'ambito della manifestazione "Notti Palatine"

2- La mostra, intitolata "Estoy Viva", promossa dall'Assessorato comunale alla Cultura e dall'Arcigay di Palermo in collaborazione col Comune di Milano ed il PAC di Milano e curata da Paola Nicita e Giulia Ingarao, era collegata alla performance "Races" proposta dall'artista all'Orto Botanico di Palermo il 23 aprile

3- Essendo Ana Mendieta (1948-85) artista cubana e Teresa Margolles (1963) messicana

4- A parte pochi artisti, come Goya con le incisioni sui "Disastri della Guerra" e Otto Dix, esponente dell'espressionismo viennese del primo dopoguerra che realizzò la serie "Guerra"

Ma se, come dice Rafael Canogar⁶, l'arte astratta rischiava di divenire prigioniera che gli artisti si erano costruiti per dimenticare la crudezza efferata della realtà, ecco che la Galindo non vuole correre i rischi dell'incomprensione.

La sua attenzione è ecfrastica, mossa dalla necessità della denuncia, a costo di creare disagio nello spettatore che diviene *ipso facto* testimone a carico.

Più ermetico risulta essere il "vecchio" Hermann Nitsch che, già negli anni '60, ha cercato di creare nel suo Castello di Prinzdorf, coinvolgendo decine e decine di spettatori in un crescendo wagneriano, l'Opera Assoluta.

Negli spazi dilatati del dismesso hangar palermitano il maestro austriaco, curatore della mostra "Das Orgien Mysterien Theater" assieme a Giuseppe Morra e Michel Blancsubé, dal 10 luglio al 20 settembre, ha disposto senza soluzione di continuità, con un preciso ordine progettuale che non prevede annotazioni didascaliche, vecchie e nuove opere seguendo una strategia di esplicita vetrinizzazione.

Realizza così, nel progressivo arricchimento di nuove prospettive, la sua opera completa, una cattedrale virtuale che passa per il rigore immutabile di una nuova stagione contrapposta alla precedente, ora nascosta in un *Sancta Sanctorum* per iniziati.

Le enormi tele che hanno subito l'attacco cromo-materico, declinate nei colori del lutto e del sangue, di cui alcune sul pavimento dedicate alla perdita della madre, fanno rivivere *allure* gestuali di jaksoniana memoria mentre la matericità d'impasto dalle stratificazioni poetiche ci parla di una continuità espressiva con Manolo Millares o Antoni Tàpies.

Lungo il percorso, ordinatamente esposti, attrezzi chirurgici, pinze, fazzolettini di carta, cubetti di zucchero, si alternano a stole e paramenti sacri per mutare tavoli e bacheche in ermetici contenitori di rastrellati mirabilia capaci di innescare riflessioni oscillanti tra religiosità e morte; tema, quest'ultimo, molto diffuso nella produzione artistica più recente⁷.

Ad apparente conclusione di questo percorso iniziatico una apologetica



Regina José Galindo,
Pedra, 2015

iconostasi, non casualmente dall'autore definita "Apotheke"; una sorta di totem innalzato a celebrare la farmacopea atea e alchemica; complice di quell'idea di morte sorda e conclusiva che esclude ogni speranza redentrice di cristiana tradizione a cui sembrano invece riferirsi le stole e i paramenti sacri esposti.

La stessa morte atea, senza motivazioni escatologiche e senza speranze, raccontata dalla Galindo e che aleggia costantemente sulle sue azioni performative.

Le opere grafiche riproponenti temi cristologici⁸, inseriti dall'ottuagenario filosofo e drammaturgo lungo il percorso della faraonica esposizione, rafforzano l'interesse dell'austriaco per la sacralità in genere e la religione cristiana in particolare e suggeriscono confronti con la componente più contestata della sua produzione: quella del periodo performativo che conclude il percorso.

Nascosta ai non iniziati dietro l'alchemico altare di un ipotetico tema laico e legata all'esperienza dell'Azionismo Viennese, quando la voglia di abbattere ogni tabù portò Otto Mühl a Monaco e Günter Brus a Vienna a superare tutti i limiti della decenza suggeriti dalla cultura borghese di allora.

5- Esempio in tal senso è Antoni Tàpies che traduce tutta la indicibile violenza franchista in un impasto informe che diventa muro e campo di battaglia

6- Importante rappresentante dell'astrattismo spagnolo e cofondatore nel 1957 del Gruppo El Paso

7- Basti pensare alla produzione dei maggiori artisti come Damien Hirst, Marc Quinn, Andres Serrano, Jenny Saville, Jean Paul Witkin

8 - Sono "Deposizione di Cristo", ripetuta ben otto volte, "Crocifissione", un' "Ultima cena" in cui compare la Maddalena incinta



Hermann Nitsch,
Apotheke, 2015

Si può constatare come il nostro, nello scenario del castello di Prinzdorf, al fine di esorcizzare tutte le terribili sofferenze umane, utilizzasse in un contesto da tragedia greca, assieme a musica e processioni dionisiache, quel sangue che suggerisce già collegamenti al Cristo crocifisso e ad una vaga sacralità che in questo allestimento si fanno più espliciti.

Così – per quanto blasfemo possa apparire – in questo percorso articolato tra lo sciamanico ed il filosofico, quei corpi nudi e crocifissi (“accetto l’esultanza assoluta dell’esistenza fondata sull’esperienza della croce” - H.N. “The blood organ”, 1962), attori di una orgiastica, perturbante liturgia, possono, per affinità, voler alludere all’aspetto violento e drammatico di una religione che ha assunto un uomo crocifisso come simbolo e ha creato la propria cosmogonia redenzionale su martirizzazioni truculente di inenarrabili crudeltà.

Ma possono, per differenza, alludere alla epifanica possibilità di resurrezione che tramite quel sangue la cristianità promette. E che viene riflessa, come certezza fideistica in un progetto superiore, nella compostezza rituale, atarassica e formale di questa stessa esposizione.

L’uso del sangue come mezzo di straordinaria potenza espressiva nel rapporto con l’iconografia cristiana si rivela un altro anello di congiunzione tra l’opera del grande maestro e la giovane guatemalteca.

Paradigmatico in tal senso è “El peso del sangre”, in cui l’omologia iconografica col Cristo coronato di spine mutua la Galindo in uno “scandaloso” *Ecce Homo* del XXI secolo⁹.

Nel confronto si può evidenziare che l’attività di Nitsch, oggi, si presenta come materia proteiforme e complessa che vanifica qualsiasi tentativo di categorizzazione tassonomica.

La sua ricerca di sacralità della vita che interseca dionisiaco e apollineo, ordine ed entropia, cristianità e paganesimo, inclusa in un ambito di pura teatralità, incuriosisce ed ammalia il visitatore senza toccarne i registri più intimi, laddove l’immersione nella dolorosa e autentica cronaca attuale della Galindo ne scuote le coscienze.

Due mostre stimolanti che evidenziano un passaggio testimoniale nell’ambito delle sperimentazioni performative più ardite.

Da un lato Nitsch, il più appassionato prometeico ricercatore di collettive espressioni catartiche dei roventi anni ‘60, quando contrapponeva la blasfemia dell’orgiastico alla incantatoria e ambigua sacralità dell’oggettuale popista, che rivendica il diritto alla *plenitudo potestatis* orchestrando baccanali espiatori o cattedrali mistico-simboliche; dall’altro la Galindo, moderno drammatico citaredo che addita al vento le disperate vicende di una società malata col suo lessico dai toni sgarbati e dalla retorica scomposta che scompagina qualsiasi mediazione tra artista – che in questo caso diventa martire nel senso etimologico del termine – e spettatore.

E le cui opere, attraenti come un pugno nello stomaco, aprono uno squarcio illuminante sullo squallore di un presente impresentabile.

Due esperienze forti che riportano alla mente, e confermano, l’idea di Jean Cocteau, che *In arte ci sono soltanto battaglie o tombe*. [●]

9 - Opera del 2004 in cui l’artista con indosso una tunica bianca si fa gocciolare da una sacca medica sangue sulla testa per rimanerne lentamente inondata. L’analogia con il Cristo incoronato di spine, grondante sangue dalla fronte, è evidente. Ecco l’*Ecce Homo* del XXI secolo: donna, meticcica, guatemalteca!