

# Il corpo come strumento nell'arte delle donne. Sguardi a confronto tra Europa, Stati Uniti e Brasile.

10 marzo 2018

## Il corpo al centro della ricerca artistica del XX secolo. Storia e contesti.

Paola Ricevuti

Negli anni '30, con il consolidamento delle dittature in Europa, il centro del fermento artistico si sposta da Parigi a New York: gli artisti migrano portando con sé le avanguardie europee, futurismo, astrattismo, surrealismo.

Alla fine degli anni '40 negli Stati Uniti nasce l'Espressionismo astratto, la cui personalità di spicco è rappresentata da Jackson Pollock. Quest'ultimo crea il cosiddetto *action painting*.

L'artista dipinge con la tecnica del *dripping*, ovvero lo sgocciolamento, in parte casuale, del colore su supporti di grandi dimensioni: immergendosi nella tela, collocata a terra, esegue una sorta di danza, di rituale, di gestualità e crea delle linee che, si intrecciandosi, arrivano potenzialmente ad aggredirlo.

Il corpo, in qualche modo, comincia ad entrare come protagonista nella pratica artistica.

Le generazioni di artisti successive a Pollock svilupperanno l'utilizzo del corpo in senso più stretto.

Allan Kaprow è uno dei fondatori dell'*happening*, nei tardi anni '50 e '60.

L'artista riflette sull'arte di Pollock ne *L'eredità di Jackson Pollock (The Legacy of Jackson Pollock)*, testo teorico fondamentale del 1958 che consegna al maestro il merito di aver creato dipinti meravigliosi ma al tempo stesso la responsabilità di aver distrutto la pittura.

Kaprow crea un'estensione dell'arte di Pollock e, mischiando i più svariati materiali e le azioni, inventa l'*happening*, ovvero un evento in un luogo pubblico - spesso la strada - dove si creano situazioni che inevitabilmente portano a un coinvolgimento delle persone, dando luogo a una commistione tra arte e vita.

Le logiche della produzione dell'oggetto artistico e della compravendita vanno in crisi.

Un evento non è comprabile e nemmeno ripetibile.

Nella promozione dell'effimero c'è l'intento di produrre una critica della società capitalista americana, del consumismo di massa.

Se l'oggetto artistico è desueto e l'agire diventa arte, se ogni cosa può essere materiale per l'opera d'arte, perché non il corpo dell'artista?

Siamo vicini al '68, momento storico di rilievo. I pensieri della rivoluzione sociale e studentesca, insieme a una nuova e più forte affermazione del pensiero femminista iniziano a farsi sentire: molte artiste iniziano ad usare il proprio corpo per scardinare l'idea che alla donna appartengano solo i ruoli di regina del focolare e di madre.

Shigeko Kubota, *Vagina Painting*, 1965. L'artista, che dal Giappone si trasferisce a New York, risponde al gesto virile di Pollock, dipingendo per terra con un pennello nella vagina.

E' l'affermazione di una precisa volontà di usare il proprio corpo come strumento. Il corpo della donna ha altre funzioni, non è più solo legato al piacere dell'uomo e l'artista intende affermarlo.

Parallelamente in Europa la performance trova espressione nei lavori cruenti degli Azionisti viennesi di Hermann Nitsch, che portano il corpo ai limiti estremi attraverso azioni che seguono una ritualità. Il corpo viene disprezzato, mortificato, degradato, profanato. Sono azioni che veicolano un messaggio di forte dissenso contro quello che era stato il carattere repressivo del regime nazista. La nuova tela è diventata il corpo, i colori sono rappresentati dalle viscere e dal corpo dell'animale.

L'artista trascina la propria vita dentro all'arte.

Lo spettatore viene coinvolto per empatia dentro all'opera: corpo chiama corpo.

Le esperienze a cui si sottopone l'artista sono il più delle volte autentiche e quindi dolorose o mortificanti perché "coloro che sentono dolore hanno bisogno di avere ragione".

(Lea Vergine, *Body Art e storie simili. Il corpo come linguaggio*).

L'artista compie queste azioni su se stesso per sfogare la propria aggressività nel tentativo di espiare le proprie colpe o forse le colpe dell'uomo, esorcizzandole attraverso la realizzazione di forme mistiche di dissociazione dalla realtà che si concretizzano, in alcuni casi specifici, in rituali e cerimoniali ossessivi simili a pratiche di culto.

Parlando di corpo nell'arte occorre fare un passo indietro e accennare alla pratica del rituale tribale che, da sempre, si esprime con formule, preghiere ma anche gesti.

Si pensi ai riti di iniziazione nelle diverse culture, che hanno attinenze con le performance in arte: per esempio il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta, che prevede modificazioni corporee, è di frequente drammatizzato con prove dolorose, come tatuaggi, circoncisioni, modificazioni corporee...

Il corpo diventa dunque il nuovo oggetto dell'arte, messo a disposizione dall'artista a vantaggio dell'umanità.

Nasce un nuovo tipo di artista: apprensivo, alla ricerca di amore e di attenzione, capace di analizzare tutte le possibilità offerte dal corpo, disponibile ad espiare le colpe dell'uomo attraverso un rituale, che lo porta al sacrificio di se stesso.

"Abbiamo l'uomo che è solo tale non faber, né ludens, né sapiens: l'uomo senza la Favola (senza la morale, l'apologo e l'allegoria) l'uomo col suo terrore della banalità ininterrotta, con le sue affermazioni e disaffezioni maledette, coi suoi atti pii e osceni, coi suoi visceri rossi e impuri, col suo gusto della decadenza e dell'espiazione" (Lea Vergine, op cit.)

Ciò che è privato diventa pubblico: viene infranta la parete tra artista e spettatore.

"Sia che si tratti del corpo altrui sia che si tratti del mio, non ho altro modo di conoscere il corpo umano che viverlo, cioè assumere sul mio conto il dramma che mi attraversa e confondermi con esso". (Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*)

Tra gli altri artisti ci soffermiamo su alcune donne come Valie Export, artista austriaca, come gli Azionisti viennesi, che si impegna a mettere in rilievo il maschilismo diffuso nella società con azioni sempre piuttosto provocatorie, nelle quali rappresenta gli stereotipi più frequentemente utilizzati per parlare della figura femminile nei mass-media.

In *Tap and touch cinema*, del 1960, la Export fa un'azione in cui, vestita di una scatola che intende rappresentare l'apparecchio televisivo, invita i passanti a palparle i seni.

In *Genital panic*, del 1968, l'artista, seduta su una sedia col sesso esposto, i capelli arruffati e una giacca di pelle, impugna un fucile sgretolando l'immagine della donna-bambola.

Yoko Ono, artista giapponese naturalizzata statunitense, con le sue azioni protesta contro la società rigida in cui è cresciuta.

*Cut Piece*, del 1964, è una performance durante la quale l'artista, seduta a terra, mette a disposizione del pubblico una forbice. La gente all'inizio avanza timidamente e delicatamente taglia pezzi del vestito, poi il ritmo aumenta e si nota che il pubblico, presa confidenza con la situazione, con un atto liberatorio taglia e si scaglia in modo sempre più violento su di lei, che subisce, passivamente, l'azione. La Ono si pone come animale indifeso, che si sacrifica.

Yayoi Kusama, in *Phallic Sofa*, del 1962, si presenta senza vestiti, sdraiata su un tappeto di falli di stoffa, con un atteggiamento derisorio del fallo, rappresentato come oggetto sessuale.

Nel decennio successivo molte altre artiste portano avanti denunce individuali o sociali tra i quali Gina Pane o negli Stati Uniti Nancy Spero, artista e attivista.

Quest'ultima, nel suo *Codex Artaud*, del 1971 crea un codice visivo complesso per parlare del dolore e della rabbia di chi è escluso dalle forme dominanti del linguaggio. Accosta su lunghi rotoli di carta una serie di immagini di brandelli di corpi e geroglifici di mostri affiancati dai testi di Antonin Artaud, poeta francese noto per il suo teatro della crudeltà col quale voleva sconvolgere lo spettatore proprio come molti degli artisti di cui si è parlato.

La Spero sente vive le discussioni sulle violenze sulle donne e sulle più generali violenze derivate dalle guerre contemporanee che sono in grado di lasciare enormi vuoti. Nel 1972 l'artista fonda insieme ad Ana Mendieta una residenza a New York gestita da sole donne.

Ana Mendieta è un'artista cubana; trasferitasi forzatamente negli Stati Uniti in giovane età, muore a meno di quarant'anni in circostanze poco chiare. Nella sua opera l'artista avvicina il proprio corpo alla natura e ne crea delle tracce - solchi scavati nella terra - o si mimetizza tra gli alberi.

Il corpo si immerge nella natura oppure scompare, ma ne rimane l'impronta, la silhouette, a simboleggiare il proprio dramma personale: il senso di spaesamento dell'artista che in una ricerca della propria identità tende a un ritorno alla terra, alle origini.

Cristiane Geraldelli

Alcuni cenni storici...

L'America viene scoperta nel 1492 da Cristoforo Colombo.

Il Brasile viene scoperto nel 1500 da Pedro Álvares Cabral e diventa colonia portoghese.

Nel 1816 La Famiglia Imperiale Portoghese porta a Rio de Janeiro la Missione Artistica Francese, con Jean-Baptiste Debret e Nicolas-Antoine Taunay, per fondare la *Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios* (Scuola Reale delle Scienze, Arti e Mestieri).

Nel 1826 vengono fondate l'Accademia Imperiale e la Scuola di Belle Arti di Rio de Janeiro.

Nel 1888 con la promulgazione della legge Aurea, voluta dalla Principessa Isabel (che determina la liberazione degli schiavi) in Brasile si apre un nuovo scenario, premessa della complessa situazione ancora oggi esistente. La società è così costituita: ci sono gli schiavi africani liberi non protetti dal governo imperiale, gli immigrati europei (principalmente italiani) arrivati in massa per lavorare al posto degli schiavi, e l'élite borghese, che vuole continuare a godere dei propri privilegi e delle proprie ricchezze.

L'Arte dell'Accademia si limita quasi totalmente a ritrarre la società schiavista, gli eventi storici e sociali e i personaggi importanti.

Nel 1922 occorre la Settimana d'Arte Moderna a San Paolo: un giorno della settimana viene dedicato a un'arte diversa: pittura, scultura, poesia, letteratura e musica.

Partecipano anche gli artisti, i musicisti e i poeti di Rio de Janeiro.

Il poeta Oswald de Andrade, considerato il fondatore del movimento modernista in Brasile, le pittrici Tarsila do Amaral, sua futura moglie, e Anita Malfatti partecipano attivamente a quel momento importante, considerato da tanti studiosi come il punto di partenza dell'arte brasiliana.

Anita Malfatti vive per un periodo negli Stati Uniti. Utilizza dei modelli che posavano per le scuole d'arte; nelle sue opere i colori vengono usati come mezzo per rappresentare il lato psicologico delle figure ritratte. Nel 1921 ritorna in Brasile e partecipa alla Settimana d'Arte Moderna del 1922.

Tarsila do Amaral viaggia spesso in Europa e conosce, tra gli altri, Pablo Picasso e Fernand Léger. Nel 1922 incontra Anita Malfatti e i modernisti Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti Del Picchia: insieme formano il **Gruppo dei Cinque**, per diffondere le idee moderniste della Settimana d'Arte Moderna.

Nel 1924, il *Movimento Pau-Brasil*, basato su primitivismo e ingenuità come caratteri fondanti di un linguaggio puro, costituisce un primo tentativo di pensare a un'arte propriamente brasiliana.

Tarsila si sposa con Oswald de Andrade e nel 1928 dipinge *Abaporu*. Questo titolo ispirerà la nascita del Movimento Antropofagico, ideato da loro.

Il Movimento Antropofagico, del 1928, è un movimento letterario, che propone la "digestione" delle influenze straniere, come nel rituale cannibale (in cui si divora il nemico con la convinzione

che si possano assorbire le sue qualità), in modo che l'arte nazionale acquisisca un volto più autenticamente brasiliano.

Fondano la "Rivista di Antropofagia", dove pubblicavano i testi, i manifesti, le illustrazioni e le poesie.

La strategia si basa su uno sforzo collettivo per superare l'arte accademica. La preoccupazione principale è la ristrutturazione estetica e la costruzione di un'arte veramente brasiliana.

Le donne di una certa classe sociale e culturale sono inserite a pieno titolo nel contesto artistico dell'inizio del secolo XX. Donne e uomini pensano insieme allo sviluppo di un'arte brasiliana rispetto al contesto mondiale.

#### IL CORPO / LA NATURA / I NERI / GLI INDIGENI / LA TERRA / I COLORI

Il corpo, la natura, gli indigeni, la terra, i colori sono i temi e i caratteri principali sviluppati dalla nuova estetica, partendo dal contatto con l'arte moderna europea (futurismo, cubismo, *fauvisme*), per creare un'arte locale.

Maria Martins è vissuta all'estero per molto tempo, principalmente negli Stati Uniti, per seguire suo marito, ambasciatore del Brasile. Integrata nel gruppo surrealista di André Breton, è stata fidanzata di Piet Mondrian e ha avuto un lungo rapporto con Marcel Duchamp.

Con la sua opera scultorea viscerale, Maria mischia i miti ancestrali dell'Amazzonia, le forme sinuose e i conflitti d'amore. La sua radice surrealista non riscuote molto successo in Brasile, che in questi anni è completamente assorbito dal linguaggio astratto, con il Movimento Concreto e subito dopo il Movimento Neoconcreto. Tuttavia Maria Martins sarà una figura conosciuta nel sistema dell'arte internazionale.

Dopo gli anni 30, il nazionalismo è diventato più evidente rispetto alle questioni politico-sociali. Il tema dei lavoratori rurali, la povertà, la cultura popolare, sono ricorrenti nel discorso pittorico fino al tardo modernismo: arte e architettura si sviluppano congiuntamente, con la produzione di pannelli istituzionali (murales) utilizzati per il coinvolgimento del grande pubblico. Il progetto politico moderno utilizza l'arte anche per lo sviluppo e l'affermazione, tramite la rappresentazione del popolo, dell'industrialismo e dello sviluppo tecnologico ed economico.

Djanira da Motta e Silva è un'artista moderna che si fa portavoce di queste idee: pittrice, illustratrice, scenografa, disegnatrice, legata soprattutto alle tradizioni popolari, dipinge le feste religiose, i santi, le manifestazioni di cultura popolare, sempre dentro allo spirito modernista, come se cercasse, nella molteplicità della cultura brasiliana, archetipi che si ripetono. È conosciuta per la sua arte Naïf, primitiva e ingênua. Come altri modernisti lavora con diversi supporti artistici come la xilografia e l'incisione su metallo, realizza disegni per arazzi e piastrelle. Il distacco del pannello monumentale di piastrelle per la cappella del tunnel di Santa Bárbara (1958) a Rio de Janeiro (oggi trasferita al Museo di Belle Arti di Rio de Janeiro), chiaro riferimento ai pannelli di ceramica portoghese, è una soluzione d'arte pubblica e politica usata anche da tanti altri artisti, come Di Cavalcanti, Portinari e Burle Marx.

Djanira dipinge queste tematiche fino alla morte, negli anni 70, Nel 1951, con la prima Biennale di San Paolo, gli artisti entrano in contatto diretto con l'arte astratta e concreta europea, cambiando così completamente l'arte brasiliana.

CONCRETISMO - movimento moderno astrattista

Le ideologie costruttiviste sono legate allo sviluppo culturale dell'America Latina dagli anni '40 agli anni '60: si adattano perfettamente ai progetti riformisti dei paesi di questo continente, fungendo da agenti di emancipazione culturale nazionale contro l'influenza europea. L'estetica predominante è il concretismo: arte astratta geometrica, libera da qualsiasi rappresentazione o imitazione della realtà immediata, con forte impegno sociale, di integrazione e educazione della società, eredità del costruttivismo sovietico. Forme e simboli geometrici hanno un carattere universalista, specifico dell'arte del secondo dopoguerra.

Optare per l'arte concreta negli anni '50 significa allinearsi a una strategia culturale universalista e evolutiva. Questa tendenza esercita un forte impatto sul Brasile nel 1951, con la prima Biennale Internazionale di San Paulo, che fornisce a critici e artisti l'occasione di conoscere le opere di artisti stranieri come Max Bill, Sofie Tauber-Arp, Richard Lhose. Forte influenza viene esercitata anche dalla Bauhaus.

In seguito a ciò si sviluppano in Brasile due gruppi: il gruppo Ruptura con sede a San Paulo, più ortodosso e fedeli al movimento Concretista originale, incentrato sul concetto di pura visualità della forma, e il gruppo Frente a Rio de Janeiro, più libero e aperto, dove crescono gli artisti più sperimentali, tra i quali Lygia Clark e Lygia Pape, e, più avanti, Helio Oiticica. Il loro lavoro è incentrato su una forte articolazione tra arte e vita, che culminerà nell'arte che si chiamerà Neoconcreta.

#### NEOCONCRETISMO Manifesto Neoconcreto 1959

Gli esponenti principali del movimento neoconcreto sono: Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis.

Il neoconcretismo ha come obiettivo quello di riportare l'umanesimo, lo sperimentalismo e la soggettività nell'arte attraverso l'effettiva partecipazione del pubblico nel processo di creazione e manipolazione di oggetti interattivi. L'intento didattico del concretismo diventa evidente fin dai primi anni '60, quando la preoccupazione delle avanguardie riguardo all'impegno politico diventa esplicita.

Il corpo è ripreso come forza centrale, in linea con lo sviluppo internazionale della performance e con l'inclusione spaziale della Minimal art e della Land art americane.

Nasce una sorta di arte relazionale che utilizza il corpo dell'artista, ma soprattutto quello dello spettatore.

Il Movimento Neoconcreto costituisce un punto di rottura tra arte moderna e post moderna in Brasile.

Rappresentanti del Movimento Concreto e Neoconcreto, Lygia Clark e Lygia Pape saranno due figure femminili importantissime per l'arte brasiliana.

Grazie alle aperture determinate dallo sviluppo dell'arte Neoconcreta, le esperienze postmoderne ne ricavano un carattere più brasiliano: l'arte delle donne artiste brasiliane, anche se non direttamente ispirata a una lotta per i diritti delle donne, acquista una forte connotazione sociale a causa dei problemi degli anni della dittatura e della costante violenza di classe, producendo un'espressione artistica estremamente originale.

Nei prossimi incontri parlerò di queste artiste donne, dei loro principali lavori e proposte: parlerò in particolare di Lygia Clark e Lygia Pape, che insieme a Helio Oiticica, hanno rivoluzionato l'arte brasiliana, lasciando impronte indelebili nella storia d'arte.