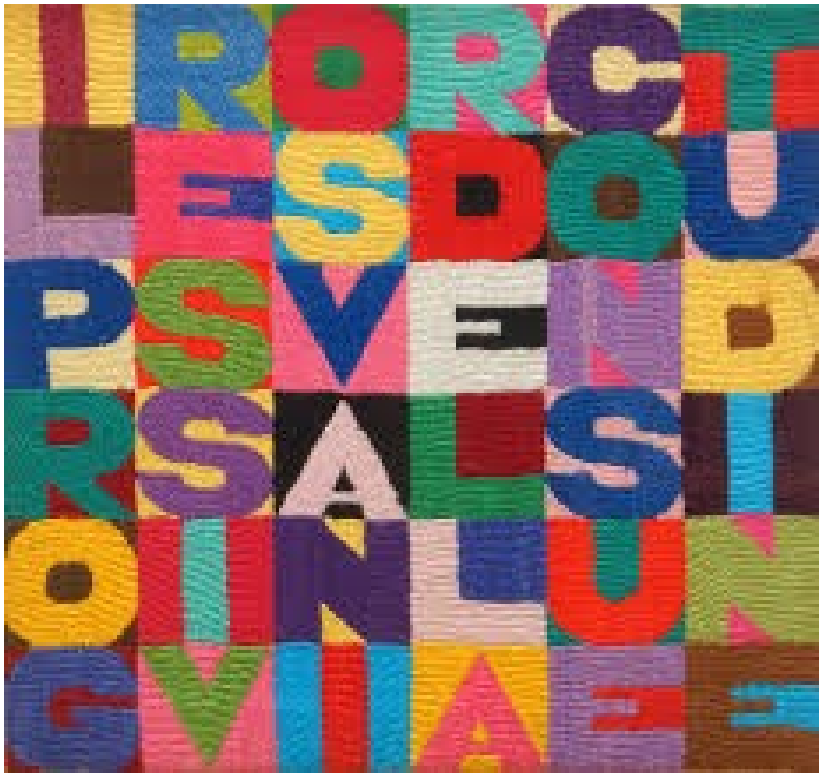
Dalla pop art alla performance della body art

L'arte povera e le sue forme : Mario Merz

Kounellis

Boetti

- Il progressivo svanir della consuetudine



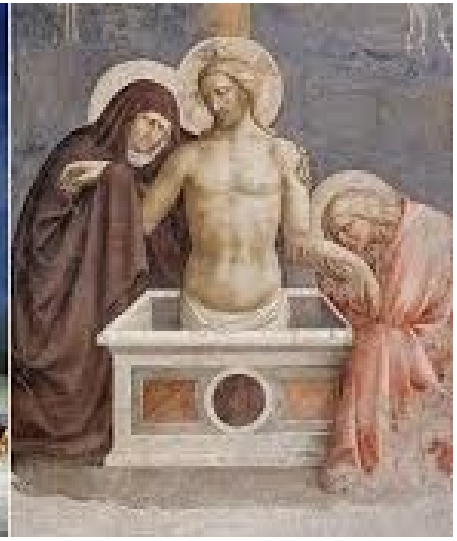
Pistoletto

Beuys la materia e la pietra

Hirst la vita , l'artificio, la morte

Cattelan

Bill Viola e la comunicazione visiva



Nascita vita e morte

Il video ambiente e lo spazio interattivo

- Si sviluppano in Italia ricerche espressive al passo con le innovazioni tecnologiche indagando gli aspetti sensoriali della comunicazione che compendia cinema, teatro, musica alle videoinstallazioni e poi stimolazioni sensoriali decise di volta in volta dallo spettatore.
- I videoambienti sono luoghi dove l'evento accade con la collaborazione di tecnici, informatici, artisti, architetti, sceneggiatori, ma possono funzionare solo con l'intervento diretto e volontario del fruitore.

Studio azzurro e l'arte sensoriale

Tutto ciò è “costruito” attraverso i mezzi di comunicazione come il cinema, la televisione , i video, internet … ma cosa succede se l’opera d’arte “avviene attraverso i gesti e il corpo dell’artista in “diretta”?

Dagli ambienti sensoriali alla Body art

- Fra le prime esperienze artistiche che portarono il corpo protagonista ci furono, nel 1960, le *Anthropométrie* di **Yves Klein** (Nizza, 1928 – Parigi, 1962), dove alcune donne lasciavano le proprie tracce colorate su una tela.
- In Italia, **Piero Manzoni** (Soncino, 1933 – Milano, 1963) firmò il corpo nudo di una modella, realizzando così una *Scultura vivente* (1961). Il momento in cui il corpo come medium occupò pienamente il centro della scena fu quello in cui si consolidò l'indagine artistica della **Body Art**, con azioni spesso riportanti condizioni di **estrema violenza fisica o psicologica** che venivano presentate davanti a un pubblico, chiamato a partecipare emotivamente e talvolta anche fisicamente.

L'arte relazionale

- Si trattò di forme di **rappresentazione artistica temporanea**, una forma di comunicazione diretta vicina al mondo dell'**happening**, con l'obiettivo di provocare una **rottura** all'interno del sistema dei valori sociali più convenzionali, obiettivo condiviso con il gruppo **Fluxus**. Le performance dei *body artist* non di rado **sconcertarono il pubblico**, catturato dalle azioni inusuali o brutali. In questo turbamento dei sensi, il **corpo è protagonista e luogo dei simboli**, trasmettitore di tematiche universali.

- La **Body Art** emerse nella sua definizione a partire dagli anni Settanta in America, dove si diffuse l'idea di pensare il **corpo umano nel ruolo di materiale artistico**. Come nell'*happening*, la Body Art propose espressioni di impianto teatrale; furono scene temporanee che scelsero di non durare, e per questo accadeva che venissero filmate e fotografate. Il corpo diventò un'arena, un luogo dell'azione, la corporeità fu intesa come possibilità di trasmettere messaggi di portata universale. Un obiettivo fu quello di provocare un'interruzione nel perpetuarsi degli schemi artistici tradizionali, agendo a fianco dei movimenti politici, sociali e culturali che dilagarono negli anni Sessanta.

I principali esponenti della BodyArt

- Come anticipato, la Body Art emerse negli Stati Uniti con il diffondersi dell'uso del corpo inteso come un materiale artistico. A New York, **Vito Acconci** (New York, 1940 – 2017), figlio di immigrati italiani, inseguiva per ore diversi passanti scelti per caso; all'interno dei musei, si avvicinava eccessivamente ai visitatori per suscitare in loro **reazioni infastidite**. In tutte quelle azioni, le persone erano ignare di quali fossero i suoi obiettivi, ovverosia l'indagine della sfera dei rapporti interpersonali. Violando le distanze fisiche interpersonali, Acconci trascurò le convenzioni sociali mettendo così in discussione gli schemi comportamentali più consolidati.

- Successivamente, proseguì intraprendendo una conoscenza cruda del proprio corpo, portandolo in evidenza nella sua ricerca artistica. Con *Trademarks* (Marchi di fabbrica), nel 1970, iniziò a mordersi con violenza, divenendo al contempo soggetto attivo e oggetto passivo dell'opera. Le impronte lasciate dei denti sulla propria carne vennero immortalate dal medium fotografico, coperte di inchiostro e poi stampate su carta.
- L'azione provocatoria fu rivolta a un'analisi della violenza, spesso estesa anche a un contesto storico e sociale. L'iniziativa venne condivisa ed abbracciata anche da **Chris Burden** (Boston, 1946 – Topanga, 2015), che nel 1971 si fece sparare da un suo amico con un fucile calibro 22. L'azione si chiamò *Shoot*, prese forma in una galleria in California, di fronte ad un pubblico consenziente, testimone, vulnerabile di fronte al trauma che si sarebbe verificato. Con *Shoot*, Burden denunciò l'assuefazione che il popolo americano aveva sviluppato di fronte alla violenza. Contestualmente, indagò quella tensione emotiva, la suspense che investe chi sa che sta per essere colpito da un proiettile.

- Nel contesto europeo, la francese **Gina Pane** (Biarritz, 1939 – Parigi, 1990) prese distanze dalle operazioni degli Azionisti, delineando la sua Body Art in un senso più violento. L'artista si inflisse ferite vere, provocando e mettendo in scena sofferenze concrete utilizzando il proprio corpo. Per ogni performance, Gina Pane, corredata puntualmente di un abito bianco, esibì il proprio supplizio, per comunicare al pubblico come i pericoli, i sacrifici, le sofferenze siano onnipresenti, anche nei momenti di apparente felicità e bellezza, troppo fragili per durare. Nel 1973 l'artista strinse un mazzo di rose, da sempre il fiore simbolo dell'amore romantico, per poi conficcarsi le spine negli avambracci: con *Azione sentimentale*, Gina Pane volle esprimere come anche i sentimenti più poetici e profondi possano arrecare dolore.
- Da " Finestre sull'arte"

Gina Pane

- **Marina Abramović** (Belgrado, 1946), attiva fin dagli anni Sessanta, improntò la sua ricerca artistica all'analisi dei rapporti interpersonali, cercando le reazioni turbate degli individui fra il suo pubblico. Conobbe ed allargò i limiti estremi del suo corpo cercando di superare le possibilità imposte dalla mente umana. A Napoli, nel 1974, l'artista serba mise a dura prova la sua mente e il suo corpo. Nella galleria Studio Morra diede vita ad una delle azioni più sconvolgenti nella storia della Body Art (l'azione si chiamò *Rhythm 0*) invitando i presenti ad usare su di lei gli oggetti più diversi, tra cui anche corde e forbici. Marina Abramović si ritrovò in breve tempo con i vestiti lacerati, sfregiata e con una pistola carica puntata alla testa. Nella grande tensione emotiva di quel momento, la performance trasmise l'importanza del tema della violenza sui più deboli, e, soprattutto, quella esercitata sulle donne.

- Insieme all'artista tedesco **Ulay** (Uwe Laysiepen, Solingen 1943 - Lubiana, 2020), Abramović realizzò opere in coppia. Celebre l'evento di *Imponderabilia*, realizzato il 2 giugno 1977 a Bologna, nella Galleria d'Arte moderna. I due artisti si appoggiarono alle pareti di un varco stretto creato all'entrata del museo, completamente nudi, rendendo inevitabile un contatto fisico per chiunque volesse entrare nella Galleria. Le reazioni più diverse dei visitatori, imponderabili appunto, davano significato all'azione svolta.
- Fra i temi affrontati dall'artista nelle sue performances ci sono l'erotismo, il corpo della donna, le violenze della guerra nei Balcani. *Balkan Baroque* fu una performance eseguita nel 1997, in occasione della Biennale di Venezia. Marina Abramović venne premiata con il Leone d'Oro: l'azione consistette nel sedersi su di un cumulo di resti di bovini. L'artista raccoglieva le ossa, le ripuliva dalla carne e dalla cartilagine residue. Il rituale esaudiva il suo senso catartico nella condanna degli errori commessi nelle guerre jugoslave.

- Testo tratto da "Finestre sull'Arte"