DOPPIOZERO

Una scultura che non è una. Anish Kapoor e il sesso

Riccardo Venturi
4 Settembre 2015

Punto cieco

A pochi mesi dall'affaire Paul McCarthy, con il suo anal plug eretto al centro dell'elegante Place Vendôme (vedi *Jeff Koons è un aspirapolvere*), Anish Kapoor – estraneo allo spirito di provocazione che segna la carriera di McCarthy – espone a Versailles. Dirty Corner è una scultura d'acciaio, un tunnel rosso ruggine lungo 60 metri, protetto da enormi blocchi di pietra di 25 tonnellate. Già presentata alla Fabbrica del Vapore di Milano nel 2011, è ora installata nei giardini regali. In un'intervista rilasciata prima dell'apertura al Journal du dimanche, Kapoor ha dichiarato trattarsi della "vagina della Regina che prende il potere" e che mira a "bouleverser l'équilibre" e "inviter le chaos", insomma la vendetta di Marie-Antoinette.

Paul McCarthy, Tree, Place Vendôme, 2014,

Il caos ha risposto all'invito: come l'aquilone di McCarthy, sgonfiato e reciso, privato del suo potere fallico, il 17 giugno la scultura di Kapoor era macchiata da schizzi di pittura gialla. Il vandalo inseminatore è rimasto anonimo. Mentre la stampa s'interrogava sulla vague pudibonda della società francese, su "Le Figaro" (era da tempo che questo quotidiano non consacrava tanto spazio all'arte contemporanea) Kapoor attribuiva il vile gesto a un gruppuscolo nostalgico del passato sacralizzato della nazione.

Rinnegando le dichiarazioni precedenti, ora sostiene pavidamente: "Ribattezzare *Dirty Corner* come una volgare 'Vagina della Regina' è un modo di sminuire il mio lavoro, di mettere l'arte sul piano delle ingiurie, d'insozzare la mia opera e associarla, con parole offensive, a un rigetto facile e immediato" ("Le fait de baptiser *Dirty Corner* d'un vulgaire Vagin de la Reine est une façon de rabaisser mon travail, de mettre l'art au niveau des injures, de salir mon œuvre et de l'associer par des mots offensants à un rejet facile et immédiat."). Associazioni contrarie alla "forza creativa di un oggetto inanimato". Kapoor cita persino *Ceci n'est pas une pipe* di Magritte. Che un sottotitolo possibile di *Dirty Corner* sia "Questa non è una vagina?" Non lo è perché è una scultura di Kapoor, perché tra il segno e la cosa c'è una differenza ontologica ma anche perché, a seguire l'artista, prendere la sua scultura per un sesso femminile trivializza il suo artefatto estetico.

Mi sembrava un tema ideale da fine estate. Passo all'atto, mi dirigo a Versailles munito di moleskine e acqua. Guadagnato l'ingresso del parco, posizionatomi davanti all'opera in questione, gli ultimi dubbi si dissipano come un cubetto di ghiaccio in un posacenere: sono un giovane uomo italiano davanti a una ciclopica vagina di 8 metri. Sono attratto e atterrito, attraversato da un ventaglio di sensazioni che spaziano dall'eccitazione allo spavento. Nel frattempo, come se niente fosse, un padre di famiglia italiano fotografa moglie e figli in posa davanti a questo punctum caecum scolpito, all'origine del mondo in 3D.

Kapoor erige una scultura davanti la reggia ma quest'erezione non ha un carattere fallico: la bocca verticale punta dritto alla facciata, mentre il corno si sviluppa in orizzontale in direzione del parco, verso il punto di fuga. A ergersi è insomma una cavità, uno speculum. Kapoor realizza una scultura di "questo sesso che non è un sesso", come scrisse Luce Irigaray nel 1977, ponendo a suo modo la questione della differenza sessuale. Per questo non credo che la critica di Michele Hanson (*Artists have done vaginas to death - will someone tell Anish Kapoor*, apparso su "The Guardian") colga nel segno.

Più propizia l'analisi di un'altra opinionista dello stesso quotidiano. Visitando il dipartimento di scultura greca e romana del Metropolitan, realizza che il sesso femminile – "quella zona là" che, per non sbagliarsi, "hanno messo al centro del corpo" come recitava un celeberrimo monologo di Benigni – non è rappresentato. Come una Barbie, la statuaria antica è "vulvaless". Diversa la situazione della statuaria maschile: "I cazzi sono ovunque", precisa con disappunto, "Peni di tutte le misure mi circondano: arricciati e flaccidi, vivaci e all'erta, le palle penzolanti e raggrinzite" – roba da salumeria. Al contrario, "There's no suggestion that vaginas existed". In questo senso il *Dirty Corner* dell'anglo-indiano Kapoor rivisita a contropelo i canoni della rappresentazione occidentale e scolpisce lo speculum, lo sguardo di Medusa, quell'*aut vultus aut vulva* su cui ha scritto Jean Clair. Entra così in risonanza con i dipinti di Courbet sulle grotte nella vallata della Loue, antri oscuri bagnati dal fiume dagli espliciti richiami sessuali. Tuttavia per qualche ragione questa lettura manda su tutte le furie Kapoor (cui il correttore automatico preferisce Kaputt).

Bordello filosofico

Ripenso a uno degli storici dell’arte senza il quale non avrei continuato a occuparmi di questa disciplina, Leo Steinberg, il cui saggio *Il bordello filosofico* mi sento di consigliare al nostro Kapoor. Vi si narra una storia appassionante, un intreccio tra due sguardi privilegiati: quello di un artista ossessionato da un quadro, *Les Damoiselles d’Avignon* di Picasso, che nel 1907 cambia il corso della pittura moderna, e quello di uno storico dell’arte che nel 1972 cambia il corso della critica d’arte. Se esiste un’arte moderna prima e dopo Picasso, esiste altresì una critica d’arte prima e dopo *Il bordello filosofico*.

Per oltre trent’anni *Les Demoiselles d’Avignon* è stato considerato esclusivamente in termini formali: in che modo Picasso trova nuove soluzioni al problema della rappresentazione dello spazio e dei solidi a due dimensioni? In che modo l’opera spezza la coerenza interna della composizione e della prospettiva in quanto capisaldi della tradizione pittorica occidentale? in che senso ha un precedente ne *Las Meninas* di Velázquez,

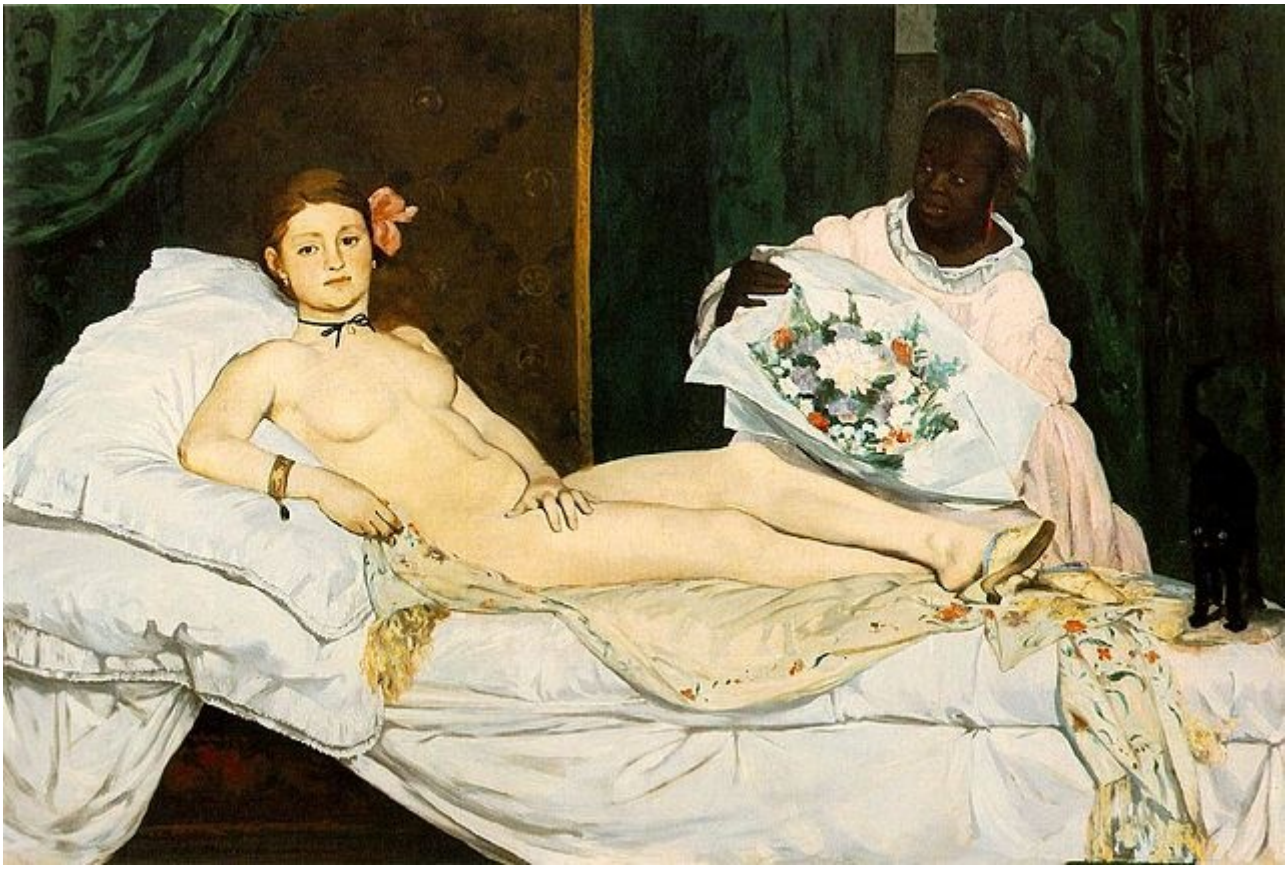
Da sinistra: Picasso, Les desmoiselles d'Avignon, 1907; Diego Velázquez, Las Meninas, 1656

L’attenzione critica veniva spostata dal cosa è dipinto al come, alla tecnica utilizzata; il contenuto non era considerato rilevante. Una lettura che si è imposta nonostante il suo limite: *Les Demoiselles d’Avignon* contava più per quanto presagiva – l’avvento e l’avventura del Cubismo – che per quanto effettivamente realizzava. Per Alfred H. Barr – primo direttore del MoMA e curatore della celebre retrospettiva *Picasso. Forty Years of His Art* – era un dipinto allegorico, un memento mori; il suo sguardo occhialuto non vi vedeva altro che “five of the least seductive female nudes in the history of art”. Per il collezionista Daniel-Henry Kahnweiler era un dipinto incompleto, con uno scarto tra la metà sinistra e la metà destra.

Leo Steinberg spazzò via cinquant’anni di speculazioni rivenendo al soggetto di *Les Demoiselles d’Avignon* e al ruolo dello spettatore, trascurati dalle letture formaliste. Il soggetto è lampante: l’Avignon evocato dal

titolo non è un riferimento alla città papalina ma una strada di Barcellona famosa per il suo bordello. Fedele a un tropo dell'avanguardia, in cui la modella è scalzata dalla prostituta, Picasso dipinge cinque figure femminili nude, o meglio cinque prostitute.

Una messinscena barocca in cui lo spazio pittorico è circoscritto dalle tende, aperte da due figure, mentre le altre tre assumono esplicite pose erotiche. Questa trattazione della sessualità è senza precedenti nella storia della pittura, se escludiamo *L'Origine du monde* di Courbet e *Olympia* di Manet. Siamo lontani dalla *Joie de vivre* di Matisse dell'anno precedente, dal distacco richiesto dall'ammirazione della bellezza, dalla visione idilliaca di un'innocenza incontaminata.



Édouard Manet, Olympia, 1863

In *Les Demoiselles* il ritorno alla natura non è un ritorno all'Arcadia ma un ritorno al dionisiaco descritto da Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, che Picasso conosceva bene. Picasso non amava del resto la pruderie del titolo *Les Demoiselles d'Avignon*, attribuito dal suo amico André Salmon nel 1916 in occasione della sua prima esposizione pubblica. Per Picasso restò sempre nient'altro che "mon bordel".

Il merito di Steinberg non è solo quello di *appeler un chat un chat*. Seguendo la sua analisi l'opera di Picasso si trasforma sotto i nostri occhi, e là dove vedevamo i segni del cubismo e la violenza della figurazione vediamo adesso una vera e propria iconografia sessuale. Picasso, d'après Steinberg, introduce in pittura la logica del desiderio, il coinvolgimento pulsionale dello spettatore con l'opera – non è un caso che *Les Demoiselles d'Avignon* fu pubblicato per la prima volta su "La Révolution surréaliste" nel 1925. Un desiderio

che non circola tanto all'interno del quadro ma è proiettato verso l'esterno, verso lo spettatore, soggiogato dagli sguardi che lo confrontano, dai corpi prospicienti il bordo della tela. Corpi pronti a uscire dai suoi confini a causa della costruzione prospettica, della messa in crisi dello spazio cartesiano. Acclimatarci allo spazio pittorico di Picasso, al suo bordello, è come "entrare in un letto disfatto".

La modernità di *Les Demoiselles d'Avignon* rileva non dell'anticipazione del cubismo ma di uno spostamento d'attenzione: non più il rapporto tra l'artista e l'opera ma il rapporto tra l'opera e lo spettatore. Trovandosi inaspettatamente davanti a una schiera di cupidi sguardi, questi entra nel *boudoir* allestito da Picasso. Di più, diventa il cliente di una *maison close*, ovvero da spettatore passivo si fa essere sessuato, "gendered", nello specifico uno spettatore maschile.

Steinberg insiste sull'intensità e la violenza con cui il dipinto s'indirizza allo spettatore e che ha pari soltanto in *Las Meninas*. Le figure sono disperse, non condividono uno spazio o un'azione comuni, non comunicano né interagiscono. Si rivolgono direttamente all'esterno, sollecitando o meglio assalendo lo spettatore con "un'ondata di aggressione femminile". Come nei ritratti olandesi studiati da Alois Riegl, l'unità del dipinto non è interna, prodotta dalla composizione, ma affidata completamente all'esperienza soggettiva di chi lo guarda.

Il venir meno di uno spazio condiviso dalle figure di Les Demoiselles d'Avignon segna la fine del loro assorbimento nei confini del dipinto e l'ingresso nella teatralità. Di conseguenza lo spettatore non è più lettore passivo di un testo prestabilito bensì spettatore-artefice del senso dell'immagine. Davanti a Les Demoiselles d'Avignon siamo consapevoli di guardare e di essere guardati nel momento stesso in cui dirigiamo lo sguardo sul dipinto. Steinberg ha il merito di averci reso consapevoli di tale ragnatela di sguardi.

Ostentatio

Da qualche parte ho letto che André Le Nôtre ideò il sistema prospettico dei giardini di Versailles in modo da espandersi a raggio a partire dal letto di Luigi XIV. Mettere davanti allo sguardo regale un sesso femminile come ha fatto Kapoor – e come i vandali hanno colto appieno, gli iconoclasti sono sempre i migliori critici in circolazione! – è un gesto artistico notevole. L'ostentatio della vagina della Regina ci porta all'evidenza sessuata delle cose. Forse Kapoor ha paura d'incorrere nello stesso destino di Steinberg: dopo aver pubblicato un libro sulla sessualità di Cristo, gli proponevano di curare un numero monografico di "Art Journal" su temi scatologici. Come disse con una battuta, e l'ironia di Steinberg, di cui fa difetto Kapoor, è pari solo alla sua erudizione: "ero diventato lo storico dell'arte che si occupa di tutto quello che è sotto la cintura".

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