

SCHOBER EDIZIONE GALLERIA BORGOGNA

achille bonito oliva



SCHOBER



edizione galleria arte borgogna
via Borgogna 7 - Milano



Attrezzi della devianza

« L'io deve essere considerato come un grande serbatoio di libido da cui la libido è inviata verso gli oggetti e che è sempre pronto ad assorbire della libido che rifluisce dagli oggetti » (Freud).

« ... si può concepire la costruzione dell'io come unità psichica in parallelo con la costituzione dello schema corporeo. Si può pensare inoltre che tale unità venga precipitata da una certa immagine che il soggetto si forma di se stesso sul modello dell'altro e che è precisamente l'io. Il narcisismo sarebbe la captazione amorosa del soggetto mediante questa immagine. J. Lacan ha messo in rapporto questo primo momento della formazione dell'io con tale esperienza narcisistica fondamentale che egli definisce la fase dello specchio. In tale prospettiva, in cui l'io si definisce mediante un'identificazione con l'immagine dell'altro, il narcisismo — anche « primario » — non è stato da cui sarebbe assente qualsiasi relazione interoggettiva, ma l'interiorizzazione di una relazione » (Enciclopedia della psicanalisi, Laplanche e Pontalis).

« Nei popoli primitivi troviamo caratteristiche le quali, se si fossero verificate nel singolo individuo, potrebbero essere attribuite alla megalomania: una sopravvalutazione del potere dei loro desideri ed atti mentali, « l'onnipotenza dei pensieri », una credenza nella forza taumaturgica delle parole, e una tecnica per affrontare il mondo esterno — « magia » che sembra essere un'applicazione logica di queste premesse grandiose » (Freud).

« Per tutto il tempo che soffre, cessa di amare ».

« Concentrata è la sua anima nell'angusta cavità del suo molare »: sul poeta malato e sofferente di mal

aforisma definitivo che possiamo utilizzare per tutta l'arte e specialmente per gli ultimi lavori di Helmut Schober, sulla cui pelle, sulla cui opera possiamo ricamare anche gli altri aforismi sul narcisismo.

L'artista austriaco ha continuato nella costruzione di oggetti che gli permettono di coniugare le proprie aree corporali, non nel senso grammaticale della body-art, bensì secondo un'articolazione complessa, in cui oggetto ed arti trovano una complementarità crudele e necessaria. Egli costruisce **macchine** di precisione che ancorano il corpo in una serie di posizioni esatte e geometriche. La geometria non è il drenaggio e l'essiccamento di ogni carica animale, bensì la possibilità di legare il corpo e le sue funzioni ad un campo di movimenti e di impossibilità progettati. Se la body-art si poneva come la celebrazione feticistica della libertà corporale, come la codificazione formalizzante dello spazio animale, gli **attrezzi** di Schober ribaltano completamente tale impostazione e ne producono una coniugazione paralizzante e tagliente. Gli attrezzi sembrano arnesi adatti a produrre torture, invece diventano utensili pronti per portare il corpo nel luogo dell'identità e della concentrazione. Il giavellotto lega entrambe le gambe dell'artista e lo immobilizza nella sua patetica nudità, posto di spalle e bloccato contro una parete. Il giavellotto serve ad estendere le capacità del corpo, a produrre un'amplificazione meccanica del braccio per colpire là dove l'occhio vede ma non può fisicamente andare. Ora invece non è posto verticalmente lungo il braccio, pronto ad essere lanciato, bensì orizzontalmente lungo le caviglie, pronto a colpire, nel senso



dell'artista, posto in una situazione d'interdizione e di paralisi.

Se la libido si pone come serbatoio freudiano, qui sono gli oggetti ad intercettarla, a fissarla nell'ottusa presenza orizzontale di attrezzi che assorbono e deviano la carica libidica del loro oggetto naturale, l'oggetto amato che può essere istituzionalmente la madre o l'altro partner. Se il giavellotto serve a far volare fuori dal soggetto l'impulso, il desiderio, ora invece lo incatena e lo fissa in uno stato coatto.

In questa maniera la libido subisce un doppio movimento. Il primo è quello naturale, verso l'esterno. Il secondo, invece, vive sotto il segno dell'immobilità e dell'interdizione. Generalmente, nella storia dell'uomo, la tecnica è bonaria, ha la funzione di aiutare l'uomo nella sua lotta per la sopravvivenza, contro la natura e contro gli altri uomini. Gli attrezzi hanno una loro tradizione di servitù e di adeguazione a quelli che sono i bisogni dell'uomo. L'oggetto vola o è fermo nella mano del guerriero, a seconda che egli lo utilizza come strumento di morte a distanza o da vicino.

Schober, invece, ne ribalta completamente la tradizione funzionale e crea una serie di attrezzi che circoscrivono il campo corporale dell'uomo, riportandolo nel luogo della sua ridotta nudità. Qui per nudità intendiamo l'uomo penalizzato dei suoi strumenti, impoverito delle tecniche che lo aiutano nella sua onnipotenza ed espansione.

Anzi, l'oggetto non scompare, ma assolutizza la propria presenza, nel senso che costringe il corpo dell'artista sulle proprie aree, capovolgendo la propria teleologia in una funzionalità sadica e repressiva. Ma il rapporto tra soggetto ed oggetto non è inanimato, bensì intenzionale e dialettico. Schober non progetta macchine da tortura, bensì arnesi calibrati e misurati, adoperati con una mentalità che nulla ha a che fare con l'ideologia sadiana. Il marchese

de Sade si adoperava ad amplificare ed a celebrare, anche mediante la mortificazione, la nozione di natura. Le vittime erano chiamate a partecipare allo sforzo di espandere il concetto di piacere oltre il limite dell'economia borghese.

Schober, invece, non vuole celebrare l'impossibile possibilità della natura, vuole delimitare il campo di concentrazione/concentramento dell'apparato corporale, inteso come struttura bio-psichica, come noto assoluto di energia ed esattezza. Allora l'attrezzo non è soltanto l'oggetto visibile ed usuale, come il giavellotto, ma può essere anche un punto minimale, assottigliato e crudele, che funziona da catalizzatore dell'attenzione, che viene così risucchiata ed assorbita.

In questo senso l'artista utilizza meglio le categorie del masochismo, ma non inteso nel senso plateale di autopunizione inflitta e desiderata tramite l'attrezzatura progettata, bensì nel senso di un assottigliamento della sensualità ed una sua pratica raffreddata ed enumerata secondo i vari strumenti adoperati.

« La freddezza dell'ideale masochista ha tutto un altro senso: non più disconoscimento dei sentimenti, bensì disconoscimento della sensualità: come se fosse la sentimentalità ad assumere il ruolo superiore dell'elemento impersonale, e la sensualità ci mantenesse prigionieri delle particolarità quali imperfezioni di una natura seconda. L'ideale masochista ha la funzione di far trionfare la sentimentalità nel glaciale e mediante il freddo »

(Deleuze, Masochismo e Sadismo). Nell'opera di Schober il **freddo** è coniugato mediante la costituzione di oggetti e di punti di riferimento che drenano letteralmente il corpo della sua strutturale sensualità, riportandolo nel luogo di una impersonale misura che lo depura dall'imperfezione del movimento scomposto ed aperto, segno inconfondibile della soggettività o comunque di una sua storia.

Qui esiste ancora un sentimento del corpo, ma direzionato in maniera che investa e si rivesta per il tramite della crudele presenza degli attrezzi, presenti nel campo d'attenzione del corpo.

« Si direbbe che il freddo respinga la sensualità pagana così come respinge la sensualità sadica. La sensualità viene disconosciuta, non esiste più in quanto tale; per questo Masoch annuncia la nascita dell'uomo nuovo " privo di amore sessuale ". Il freddo masochista è un punto di congelamento, di trasmutazione (dialettica). Divina latenza che corrisponde alla catastrofe glaciale. Al freddo sopravvive una sentimentalità sovrasensuale, circondata da ghiacci e protetta dalla pelliccia; è questa sentimentalità che si irradia a sua volta attraverso i ghiacci quale principio di un ordine generatore simile alla collera, alla specifica crudeltà. Da ciò discende tale trinità di freddezza, di sentimentalità e crudeltà. Il freddo è nello stesso tempo ambiente protettore e **medium**, bozzolo e veicolo: protegge la sentimentalità sovrasensuale, quale vita interiore, e l'esprime nell'ordine esterno, quale collera e severità » (Deleuze).

Il lavoro di Schober vive ambientato in questa qualità del freddo, dove il corpo sembra proprio congelato nella propria iniziale consistenza, spurgato della propria soggettività che significa poi psicologia e riportato finalmente nello stato impersonale, dove solamente il fenomenico, l'apparire, risulta esistente.

Allora non esistono gesti ed oggetti degradanti o degradati, non esistono pose o posizioni contro natura, bensì soltanto situazioni che precisano le possibilità sovrasensuali del corpo e della propria nudità. Nudo qui sta per spoglio, per eliminazione di ogni aura psicologica e di sofferenza. Il corpo non è campo di estensione e di abbattimento del limite, ma luogo dialettico dove si misurano le relazioni tra soggetto ed oggetto. Il soggetto finalmente ha perso il proprio primato,

la propria umanistica dignità, per pareggiarsi, nel senso del rapporto dialettico, con l'attrezzo, per conquistare anch'esso la qualità glaciale che permette ogni posizione ed esperimento.

Ora la sperimentazione passa attraverso l'assunzione dello schema corporeo come unità psichica, ma qui la psiche non ha orrore per gli attrezzi e le imposizioni che subisce, bensì rimane compattamente legata allo schema fisico, tanto che non è percettibile come reazione, anzi si dà come impenetrabilità e capacità di stabilizzarsi dentro l'**ambiente freddo**. È proprio la glacialità, come temperatura stabile a livello mentale, a permettere qualsiasi esercizio ed a impedire che i passaggi da una posa all'altra producano frantumazione e dissociazione.

In tal modo gli oggetti predisposti funzionano nuovamente come prolungamento del corpo, anzi come supporti specchianti che permettono allo schema corporeo di riconoscersi e di trovare una sua identità attraverso lo spostamento nelle varie posizioni e nelle varie assunzioni dei successivi rapporti con gli strumenti lucidi e implacabili costruiti dall'artista.

Attraverso tali rapporti il soggetto predispone un'immagine, attraverso cui egli produce di sé stesso una **captazione amorosa**, e questo è il narcisismo. Nell'ambiente freddo la forma del narcisismo è precisa, quasi impersonale, portata ad affiorare per la sua ineluttabile presenza, ma anche, come dire, protetta dalla attrezzatura che l'artista ha organizzato. Generalmente, il narcisismo è legato ad un sentimento di amore verso sé stessi e, istituzionalmente, sembra essere una situazione di rafforzamento dell'io, che raddoppia la propria immagine, stabilendo un rapporto di relazione con l'esterno, funzionante da specchio e da superficie speculare. Schober ribalta tale nozione, esercitandola con una modalità inedita. Perché gli oggetti di cui si serve, all'inizio, sembrano non adatti



alla celebrazione del soggetto. Eppure, attraverso un effetto dialettico, ribaltano la loro valenza costrittiva e, comunque, aiutano lo schema corporeo a riconoscersi ed a affermarsi nella sua possibilità e nelle sue successive attualità.

Il paradosso è che gli attrezzi non sono inizialmente progettati per dare gioia, anzi sembrano più adatti a creare stati di sofferenza e ad interrompere quella tensione autoerotica che porta al narcisismo. « Per tutto il tempo che soffre, cessa di amare ». Dunque gli attrezzi sembrano produrre interruzione, più che relazione. Ma è proprio questa iniziale interruzione, questo distacco, ad incentivare la formazione dell'ambiente freddo e glaciale, dentro cui poi lo schema corporeo trova la propria attuazione. Schober rifonda una nozione paradossalmente impersonale di narcisismo, spostandolo dalla zona della diretta sensualità in quella di una sentimentalità raffreddata che trova le proprie prove nelle continue relazioni tra attrezzo e corpo, tra il nudo e l'oggetto, anch'esso nudo, nel senso di una sua presenza assolutamente smascherata e disinibita nello splendore metallico che lo costituisce come strumento di precisione. Così, se l'attrezzo cita la sofferenza e la costrizione e sembra interrompere l'autoerotismo e l'immagine narcisistica, nello stesso tempo promuove quella dimensione di glacialità, di crudeltà e di sentimentalità che ristabiliscono in maniera definitiva ciò che sembravano deviare. Schober ha costruito **attrezzi della devianza** che spostano e deviano continuamente dal soggetto all'oggetto, dall'oggetto al soggetto, la libido.

La devianza diventa il movimento che evita la paralisi ed immette un'idea di scambio dinamico tra i termini della relazione. Il corpo è sempre attratto, congelato, in uno spazio che ammette molti spostamenti, anzi favorisce concentrazione e contramento, nei quali non è possibile riconoscere o scollare il momento psicologico

dell'emotività. Anzi, il corpo esce dalla prova come depurato, ripulito da ogni scompostezza e portato in pose e situazioni che dimostrano come lo schema corporeo passa attraverso stadi di adattamento, nei quali, cessando l'amore mediante la sofferenza, cessa la sofferenza, in quanto l'amore produce ansia ed alterazione. Allora si crea un campo di relazioni impersonali, dentro cui lo schema corporeo esercita la propria unità, proprio in virtù di tale impersonalità che non altera e frantuma tale schema.

Anche qui esiste la **captazione amorosa**, il corpo viene come inseguito e circoscritto dentro un'area di concentramento, fuori della quale non sono possibili rapporti e relazioni. All'interno di essa, invece, il corpo trova la propria realizzazione, anche là dove sembra essere coartato e ridotto a cosa che esalta lo strumento di tortura.

Perché non esiste tortura, in quanto il soggetto/artista sceglie liberamente il rapporto con l'oggetto; una volta costruito l'oggetto, anche il soggetto perde la propria preferenza affettiva verso il proprio corpo, pareggiando in una situazione orizzontale l'inanimata presenza dell'oggetto meccanico e lo schema corporeo. Ora il corpo, sempre il corpo dell'artista, si blocca e si adatta docilmente nella posa stabilita per il funzionamento dell'attrezzo. Corpo ed attrezzo si compenetrano e si congiungono secondo l'economia dell'oggetto; entrambi diventano polarità funzionali per il meccanismo. Entrambi vivono sotto il segno di una fredda impersonalità che toglie alla prova il carattere drammatico della violenza, per dargliene un altro, più sottile e silenzioso, quello della crudeltà. Soggetto ed oggetto sono attraversati da una temperatura glaciale, **finalmente fuori dal feticismo orgastico della body-art.**

Qui esiste soltanto il freddo di una temperatura glaciale che non permette la decomposizione di atmosfere torride psicologicamente e drammatiche.

Finalmente si è fuori del dramma, in quanto è nato l'uomo nuovo, senza amore sensuale. L'impersonalità fascia e protegge non soltanto il corpo del soggetto, ma anche la splendente presenza dell'oggetto. Questo viene assunto senza determinazioni patologiche o intenzioni perverse, bensì come utensile adatto a promuovere comportamenti all'interno dello schema corporeo, flessibile e pronto a seguire il rigido funzionamento dell'ingranaggio.

Così vediamo il corpo dell'artista adattato secondo strumenti che interessano ora il piede, ora la testa, ora la mano, oppure l'intera struttura somatica. L'impersonalità tecnologica dell'attrezzo aiuta il corpo a raggiungere lo stesso stato, nel quale l'artista realizza la captazione amorosa del proprio lo.

Così gli attrezzi diventano letteralmente captivi, nel senso che catturano il corpo dentro il proprio funzionamento, anzi sono stati progettati e costruiti dall'artista proprio con questa intenzione. La captazione avviene attraverso la messa in funzione dei due poli: il soggetto e l'oggetto. Se questo è il risultato, allora vuol dire che l'oggetto perde completamente quella valenza negativa che sembrava avere all'inizio.

Ora l'attrezzo mostra tutta la propria teleologia interna, funziona come strumento antropologico di rilevamento e modificazione dello schema corporeo. Il corpo è tutto concentrato dentro il meccanismo, adattato, a sua volta, alla struttura dell'oggetto che sembra avere una sua forma sincronica con le varie parti corporali del soggetto. In definitiva, il lavoro di Schober

definisce una maniera ana-emotiva di raggiungere il proprio corpo e la coscienza di esso. La soggettività lascia il posto all'impersonalità, ma non nel senso che scompare, sarebbe impossibile, bensì assume la declinazione raffreddata dello stato impersonale, dentro il quale non esiste più il privilegio tradizionale del soggetto sull'oggetto.

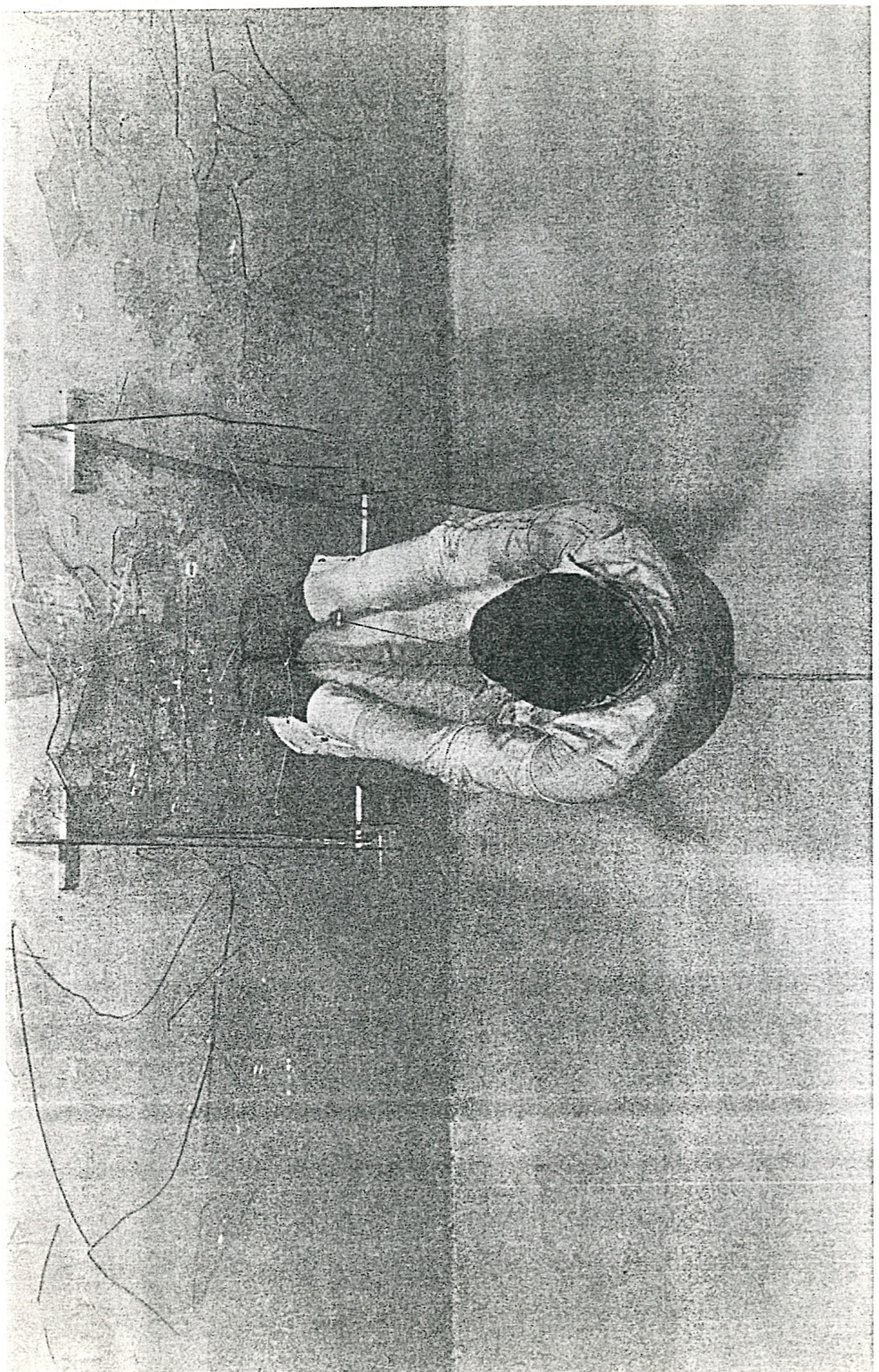
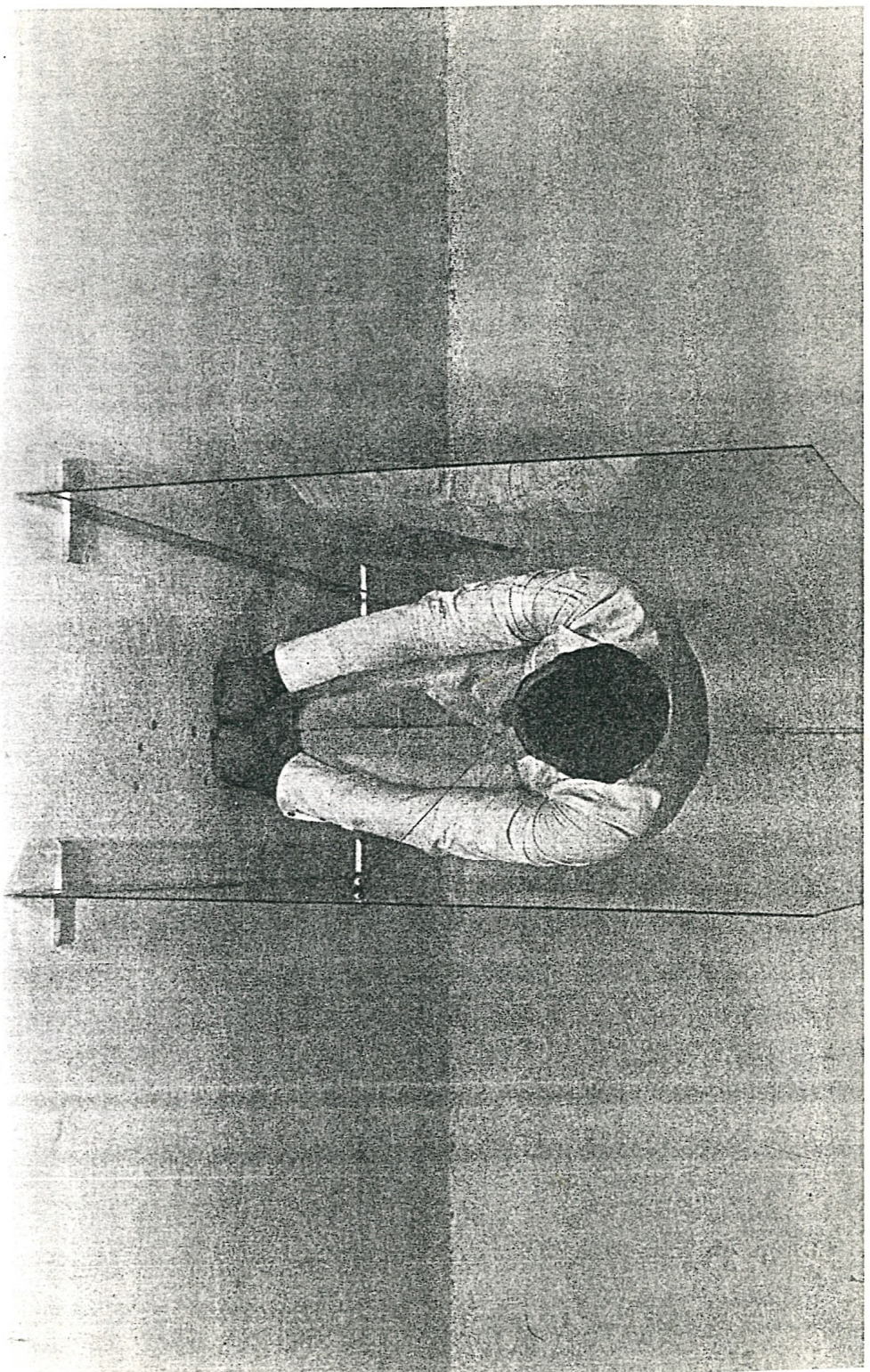
Anzi, ora l'oggetto promuove una serie di comandi taciti, che partono proprio dalla sua struttura meccanica e si dirigono verso il soggetto. Questo risponde, anch'egli, tacitamente, rispettando la funzione dell'attrezzo. Alla fine si stabilisce una relazione ed un interscambio che raggiunge il suo risultato, quello di promuovere un abbassamento della temperatura, di portare il corpo nello stato di esecuzione impersonale che gli permetta qualsiasi movimento e tutte le devianze possibili.

Gli attrezzi della devianza funzionano nel senso doppio, di inviare sull'oggetto esterno la libido del soggetto e di rimandarla sul soggetto, trasformata in forza oggettivata e impersonale. Il soggetto riprende la propria libido, ma ad una temperatura diversa e raffreddata, nello stesso tempo assorbe dall'attrezzo quel carattere di glacialità inanimata che è proprio dell'oggetto.

L'opera di Helmut Schober afferma la possibilità di portare lo schema corporeo verso il luogo dell'impersonalità, proprio per misurarne fino in fondo, per questo crudelmente, il grado di flessibilità che è infinito, in quanto là dove cessa l'amore cessa la sofferenza e si raggiunge lo stadio di una alienata indifferenza che è l'impersonalità.

Achille Bonito Oliva







Projekt: Dimension II
Project: dimension II
Projet: dimension II
Progetto: dimensione II (disegni)

