

Opening Night

di Marta Federici

Né morte né pazzia mi prenderà:
un tremore delle vene forse
un'acuta risata, un ingorgo
del sangue, un'ebbrezza limitata.
–Patrizia Cavalli

C'è una grande porta vetrata all'entrata dello spazio di Lateral. La osservo dall'esterno, mentre parlo distrattamente con Sara. Sono arrivata qui davanti poco fa e ho già incontrato diverse persone che conosco. Le solite chiacchiere, che stanno prevedibilmente ritardando il mio ingresso nella mostra. Il cielo si è finalmente aperto dopo il pomeriggio di pioggia e mi accorgo che l'ultimo piano dei palazzi in fondo alla strada si sta colorando di un arancione tramonto, che risalta sul grigio-azzurro degli avanzi di nuvole. L'aria è fresca, sembra una serata di fine aprile, e la cosa mi pare straordinariamente degna di nota in questo momento. Mentre penso all'estate che ormai è alle porte, al tramonto e al mio stomaco vuoto che inizia a brontolare, Sara si accorge che non la sto più ascoltando e smette di parlare con me, reindirizzando velocemente le sue attenzioni verso una ragazza che sta fumando una sigaretta accanto a noi. Senza esitare, approfitto della sua pausa e mi catapulto oltre la porta vetrata, realizzando che la mia già in precedenza scadente predisposizione alle *public relations* è stata definitivamente fottuta dai lunghi periodi di isolamento domestico dell'ultimo anno e mezzo.

E' la prima volta che vengo da Lateral. Prima di concentrarmi sulla mostra, osservo i dettagli dello spazio, che ancora conserva alcune tracce della sua precedente vita. C'è un bizzarro appendiabiti in un angolo della stanza e un grande ventilatore vecchio stile sul soffitto, oltre a una serie di lampade neon a sospensione, altrettanto datate: pochi elementi, che però conferiscono una certa personalità al luogo e spezzano il tono da white cube che si potrebbe percepire a una prima occhiata distratta. I lavori degli artisti invitati da Gerry e Mathias sono sparpagliati uniformemente lungo le pareti e sul pavimento dell'ampia sala, con un assetto disinvolto. L'atmosfera complessiva sembra allegra e divertita.

A sinistra dell'ingresso c'è una grande stampa: è una foto erotica d'epoca che proviene da una collezione privata e che mostra un uomo nudo in una posa provocante e giocosa; il volto dell'uomo è riflesso in uno specchio, che ne rimanda lo sguardo vivido e il sorriso ammiccante verso lo spettatore. A terra al suo fianco vedo il romanzo di Ivan, abbinato a un'elegante scultura-corrimano che contiene biscotti. I dipinti di Alice sono stati allestiti in diversi punti della sala, riconosco immediatamente i suoi paesaggi immaginifici, traboccanti di colori accesi e curiosi personaggi. Sulla parete di fondo sono invece disposti in un'unica fila ordinata i lavori di Miriam Laura: due specchi con manico in stile Disney che si alternano a nastri colorati, intrecciati in graziosi fiocchi. Il caleidoscopico video di Bryan scorre in loop sopra un monitor ribaltato e installato più o meno al centro della stanza, con lo schermo rivolto verso il soffitto.

Sono dentro da pochi minuti, sto camminando e osservo le opere, quando inizio improvvisamente a intercettare una sottile sensazione di disagio, che si sovrappone e si mescola alla festosità che avevo notato in prima battuta. Non è cambiato niente, eppure adesso ho l'impressione che ci sia qualcosa di profondamente sbagliato in tutto quello che mi circonda. Mi giro lentamente in direzione dell'uomo ritratto nella grande stampa e mentre lo osservo il suo sorriso sembra incrinarsi sempre di più, fino a trasformarsi in un sinistro ghigno. Senza sapere bene perché, mi avvicino allora a uno degli specchi di Miriam Laura e cerco di cogliere il mio volto riflesso lì dentro, ma la superficie lucente e violentemente deformata dell'oggetto disfa e ingoia la mia immagine, mentre intorno a me i personaggi dei dipinti

di Alice perdono tutto d'un colpo la loro armonia, diventando sempre più grotteschi. Sono davanti al video di Bryan, che continua a mulinare in modo nauseante dentro il monitor, quando parte a tutto volume la traccia audio martellante di Bully Fae, facendomi sobbalzare...

* * *

Sovreccitazione, fisicità, carica emotiva eccessiva, umorismo dissonante, irruenza, disarmonia: sono i tratti che caratterizzano la *zaniness* secondo la definizione che ne dà Sianne Ngai nel volume del 2012 *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*, dedicato a indagare le specificità dell'esperienza estetica nell'epoca del capitalismo post-fordista. Desiderando radicare le proprie riflessioni in una solida analisi dei processi socio-economici che regolano il mondo odierno, in questo testo Ngai ha scelto di abbandonare le tradizionali categorie usate in estetica – come il bello o il sublime – e ha studiato la cultura e le arti contemporanee sulla base di tre inediti concetti, enunciati nel titolo del libro: *the zany, the cute e the interesting*. La nozione di *zany*, da cui deriva il nome della mostra presentata da Lateral, esprime nello specifico un'estetica dell'azione, di un fare frenetico e incessante, che registra come alcune dinamiche tipiche della performance lavorativa tardo-capitalista siano state rielaborate in ambito culturale, trasformandosi in comportamento, forma, stile.

L'aggettivo *zany* viene a volte tradotto in italiano come "folle", oppure "bizzarro", o anche come "buffo". Credo sia sostanzialmente impossibile individuare una singola parola capace di restituire l'esatta sfumatura di significato incarnata da questo concetto – il che è abbastanza singolare, perché il vocabolo inglese deriva proprio dalla ricezione di un prodotto culturale italiano. Come spiega Ngai, all'origine del percorso che conduce alla categoria estetica *zany* si colloca infatti lo Zanni, una delle più antiche maschere elaborate dalla commedia dell'arte nel XVI sec, rappresentante il personaggio di un servitore itinerante, ispirato ai contadini che al tempo cercavano lavori temporanei tra le ricche famiglie veneziane.

La maschera dello Zanni¹ anticipa in modo sorprendente i principali temi della *zaniness* post-fordista, non solo perché mette in scena lo stereotipo di un lavoratore precario, costretto a reinventarsi costantemente per ragioni di pura sopravvivenza, ma anche perché segnala un'ambigua sovrapposizione tra performance culturale e occupazionale, tra "fatica" e gioco (l'attore che la indossa finge di lavorare scherzando), e presagisce così quel crollo di ogni distinzione tra orario di lavoro e tempo del piacere che ha luogo nel capitalismo avanzato. Inoltre, essendo costantemente impiegato "per contratto" nel tentativo di stimolare una reazione emotiva nel pubblico (la risata), con la sua ossessiva operosità lo Zanni si relaziona direttamente all'iper-performatività del mondo contemporaneo e all'assoluta centralità che il lavoro affettivo sta assumendo in tutti gli ambiti dell'economia globale.

Ma se l'odierno mercato del lavoro misura l'efficienza e il successo di un individuo prima di tutto sulla base della sua disinvoltata capacità di produrre valore economico tramite la produzione di relazioni sociali (ciò che viene altrimenti definito "fare networking"), lo Zanni-zany rimane un goffo servitore, che cerca inutilmente di portare a termine la propria missione, non riuscendo a nascondere tutte le fragilità e le contraddizioni che lo attraversano, mentre combatte il disagio che prova continuando a sorridere.

* * *

Come spiega Ngai, l'estetica *zany* ha sempre a che fare con l'iperperformatività del lavoratore contemporaneo, anche quando non vi è una raffigurazione diretta, letterale (come avviene nel caso dello Zanni), di persone che lavorano.

¹ Zanni è la versione dialettale veneta del nome Gianni.

L'autrice scrive: "Ciò che è più essenziale nella zaniness è il suo modo di evocare una situazione che ha il potenziale di causare danni o ferire – una sensazione che non potrebbe esistere senza il riferimento, per quanto implicito, a un essere vivente potenzialmente esposto a quei danni o a quelle ferite"². E ancora "La zaniness post-fordista, in particolare, suggerisce che il semplice fatto di essere un lavoratore "produttivo" nelle condizioni correnti – con il carattere sempre più informale e parallelamente intensificato del lavoro, l'insidioso prolungamento della giornata lavorativa, il costante declino dei salari reali – significa mettersi in una situazione estenuante e precaria"³.

In assenza del personaggio–lavoratore, lo stato d'animo che egli/ella vive si tramuta in uno specifico tipo di energia, in un moto di eccitazione–agitazione–sfinimento, che può essere elaborato e restituito in soluzioni formali diverse. Nel caso dei lavori allestiti nello spazio di Lateral, la zaniness si manifesta nella spavalderia di un corpo che espone la propria stessa vulnerabilità; nell'ambigua e a tratti turbata allegria di una banda sgangherata di personaggi misteriosi; è l'immagine frantumata delle nostre aspettative che si schiantano contro il muro della realtà; è concitazione linguistica e ritmo ossessivo; è vibrazione psico-fisica e viscerale. In generale tutte le opere esposte sono percorse da un misto di esaltazione e spossamento, di piacere e disagio, di spensieratezza e veemenza. Anche la stessa concezione della mostra come entità in progressiva trasformazione rimanda alla natura dello zany, al suo fare irrefrenabile e continuo.

Sicuramente tornerò nei prossimi giorni per vedere l'evoluzione del progetto: l'allestimento del lavoro di Sue, le proiezioni di Héctor e Hope, l'intervento performativo di Jahan.

* * *

Sono di nuovo sul marciapiede davanti all'ingresso dello spazio e continuo a rimuginare su quello che ho appena visto. Non lontano da me Liryc sta fumando una sigaretta, ride e parla con un ragazzo che non conosco. Vorrei una sigaretta anche io, ma non ho tabacco con me perché ho smesso di fumare quattro mesi fa, e per resistere a questo fortissimo desiderio cerco di motivarmi pensando agli effetti positivi che questa decisione sta avendo sulla mia pelle.

Mentre osservo le persone sparse in gruppetti sul ciglio della strada – amiche, conoscenti, diversi artisti – mi ritrovo a pensare a come alcune delle dinamiche evocate dall'estetica zany siano particolarmente evidenti nel sistema dell'arte contemporanea, e più in generale nel contesto dell'industria culturale e creativa.

Nel libro *Teoria del lavoro reputazionale. Saggio sul capitalismo artistico*, il teorico italiano Vincenzo Estremo riflette su come il campo artistico abbia di fatto contribuito più di altri ambiti allo sviluppo del tardo capitalismo, anticipando ampiamente le tendenze di sfruttamento e autosfruttamento ormai dominanti in tutti i settori professionali. Partendo dal presupposto che oggi arte e lavoro rappresentino due sfere più vicine di quanto riusciamo a immaginare, Estremo scrive: "l'arte incarna in maniera quasi paradigmatica le complessità del mondo del lavoro e dei desideri della vita contemporanea in cui le contraddizioni si inaspriscono tra quanto viene mostrato e quanto soggiace alla sua realizzazione. Un'attività, quella dell'arte, coperta da una sorta di patina, un velo di apparenze che mostra un mondo in cui tutto va bene"⁴.

Va tutto bene? Immagino che dovremmo chiedercelo più spesso. Sono certa che la maggior parte delle persone qui presenti abbia imparato nel proprio percorso lavorativo a interiorizzare doti come la flessibilità, l'instancabilità, la

² Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*, Cambridge University Press, Cambridge (Massachusetts) e London 2012, p. 10, traduzione dell'autrice

³ *Idem*, traduzione dell'autrice

⁴ Vincenzo Estremo, *Teoria Del Lavoro Reputazionale. Saggio Sul Capitalismo Artistico*, Milieu Edizioni, Milano 2020, p.9

capacità di reinventarsi e di essere sempre sul pezzo. Queste qualità rimangono in ogni caso insufficienti se non ci si adegua al primo fondamentale requisito che ci viene richiesto, ovvero una naturale predisposizione alla socievolezza, accompagnata da un atteggiamento eternamente positivo e immancabilmente entusiasta: se tutto va bene, non possiamo certo dimenticare di indossare il nostro sorriso migliore prima di uscire di casa.

In un articolo pubblicato su eflux nel 2016, Martha Rosler rivolge una tagliente critica a questa concordata etichetta della positività e della gentilezza, scrivendo che, sebbene la pressione sociale ad essere gentili pervada ogni tipo di occupazione e nasconda i rapporti di potere, le violenze e le gerarchie che strutturano la società tutta, nel mondo dell'arte l'imperativo alla "niceness" risulta così tanto esasperato da poter sarcasticamente affermare che "essere elettrizzati" sia il principale *business* di chi opera al suo interno.⁵ Rosler analizza poi alcune formule comunicative solitamente utilizzate da chi lavora in luoghi come gallerie, musei o istituzioni simili, ed evidenzia come determinate manifestazioni di cordialità e disponibilità piuttosto che afferire a una spontanea espressione di *cortesía* rispondano a un preciso e condiviso codice di *cortigianeria* – il che la porta a lanciare un amareggiato parallelismo tra modi e toni di queste di realtà e quelli di una corte vittoriana.

Ma se stiamo recitando la nostra parte nel contesto di una corte, quanti goffi giullari si nascondono dietro le maschere di regine e cavalieri?

* * *

E' già buio quando veniamo richiamati all'attenzione e invitati a entrare nello spazio per assistere al reading di Ivan, che concluderà la serata. Come uno sciame di insetti iniziamo a muoverci disordinatamente, e, attirati dalla luce, superiamo la porta vetrata di Lateral, posandoci a terra lungo i profili della stanza. Prima di iniziare la lettura, Ivan introduce brevemente i contenuti di *Confidences/Baseline*, il suo secondo romanzo, che sperimenta sul genere del racconto vampiresco e raccoglie le storie di un gruppo di personaggi variamente devoti al potere del teatro e della performance, che nelle loro peripezie ed elucubrazioni mentali finiscono per rimanere impigliati nel dolore, nel desiderio e nell'ignoto.

Sono sempre stata attratta e inquietata dalle storie di vampiri. Trovo che ci sia qualcosa di particolarmente agghiacciante in questo tipo di creature, forse per il loro modo di nutrirsi succhiando l'essenza vitale di altre persone, o forse perché la loro figura si presta molto bene a rappresentare alcune dinamiche di prevaricazione che hanno luogo nella società: è l'efficacia della metafora che il vampiro impersonifica che lo rende inquietantemente reale. Non è casuale se fin dall'Ottocento le narrazioni vampiresche sono state spesso caratterizzate da sfumature politiche – è sufficiente citare il caso famosissimo del Conte Dracula, emblematica incarnazione dell'ancien régime.

Leggendo il saggio di Vincenzo Estremo ho scoperto che l'immagine del vampiro torna moltissime volte anche negli scritti di Karl Marx: così spesso che il filosofo tedesco ne sembra quasi ossessionato. Ci sarebbe persino chi "associa al famoso spettro che si aggirava per l'Europa del *Manifesto del Partito Comunista*, non solo l'incombenza del comunismo, ma anche un celato riferimento a un vampiro"⁶, ricorda l'autore. Chiaramente in realtà Marx si serve dell'allusione a questi esseri fantastici per descrivere la cupidigia e la violenza della macchina capitalista, che succhia il lavoro vivo degli operai e miete, una dopo l'altra, vittime innocenti (che tra l'altro non possono trasformarsi a loro volta in vampiri, a differenza di quanto solitamente accade nella tradizione letteraria).

⁵ Martha Rosler, *Why Are People Being So Nice?*, e-flux Journal #77, novembre 2016, <https://www.e-flux.com/journal/77/76185/why-are-people-being-so-nice/>, ultimo accesso 19 giugno 2021

⁶ Vincenzo Estremo, *op. cit.*, p. 126

Nel descrivere i cambiamenti del lavoro nel tardo-capitalismo, anche Estremo riprende la metafora del vampirismo e la cala all'interno del mondo dell'arte. In questo contesto il fenomeno si ricontestualizza in una chiave leggermente diversa e subisce una particolare mutazione "auto-cannibalizzante", manifestandosi nella forma di un attacco che il lavoratore precario, stordito dalla spirale di autosfruttamento che lo attanaglia, indirizza prima di tutto nei confronti se stesso: i "nuovi vampiri sono soggetti autodeterminati e privati della certezza del salario. La loro vitalità è garantita dall'auto-sfruttamento del loro lavoro", scrive l'autore, "i vampiri dell'arte contemporanea vivono una meta-riflessione costante, contraddittoria e consapevole"⁷. Tuttavia, ciò non significa che il potenziale di aggressività che questi individui, in perpetua competizione tra loro, rivolgono verso l'esterno sia scomparso del tutto. Come spiegato da Estremo, essi continuano infatti a succhiare spietatamente vite innocenti tra chi è più debole, mettendo a profitto tutto quello che può essere sfruttato ai fini della propria carriera – rivendicazioni, vulnerabilità e tragedie altrui incluse – e "spostando il confine etico del lavoro su di un piano prettamente estetico"⁸.

* * *

Il residuo di queste riflessioni si deposita sul fondo della mia mente come una pozza di acqua sporca e non svanisce neanche dopo che me ne sono andata via da Lateral. Sto guidando lentamente verso casa, sopra i palazzi le stelle sono spente e lontane e io non riesco a smettere di pensare all'aspra mescolanza di insicurezze e contraddizioni che pervade e tormenta le nostre vite. Lavoratori precari, letali vampire, operosi ed esausti zany: siamo allegri e infelici, spiritosi e pericolosi. Siamo le vittime, siamo gli aguzzini.

Accendo lo stereo, e la musica dei Timber Timbre riempie l'abitacolo della macchina:

I found empathy from madness
Deliverance from malaise
My heart is filled with gladness
At the only spirit that I crave

All I need is some sunshine
All I need...
All I need is some sunshine
All I need...

⁷ *Ivi*, p. 129

⁸ *Idem*