

cultura e politica delle arti sceniche

21
autunno 2006

art'0

La pornografia sublime di Iké Udé

di Viviana Gravano

Una donna completamente nuda, vago appunto di una Venere che esce dalle acque, si copre appena. Un corteo muto di volti di uomini la accerchia: tutti ad occhi chiusi, ritratti come busti moderniformato tessera-non vedono ma la guardano. Cercano l'erotismo dell'assenza. Negano la carne per poter evocare il corpo. (René Magritte, *Je ne vois pas la cachée dans la forêt*, 1929, fotomontaggio).

"- *Cet érotisme est tout de même assez longtemps travesti chez vous.*

- Toujours travesti, plus ou moins, mais pas travesti dans le sens «pudeur» du mot.
- Non, caché.
- C'est cela.
- Mettons sous-jacent.
- *Sous-jacente, oui.*" (Marcel Duchamp e Pierre Cabanne)¹.

Una gruccia con appeso un abito da donna senza maniche, bianco avorio, con dei volan sul giromanica. Un paio di scarpe, femminili, con il tacco alto. Li guardo con un certo desiderio del corpo che li dovrebbe o potrebbe riempire e d'improvviso l'abito si gonfia di un bellissimo seno nudo, turgido, gustoso: la stoffa si innesta miracolosamente di una sensuale protesi di carne. Le scarpe si metamorfosano in piedi, le nervature, le vene, le unghie invasivamente modificano la pelle lucida di quell'accessorio che diventa sfacciatamente osceno. (René Magritte, *La philosophie dans le boudoir*, 1947, olio su tela).

Nella stanza appena accanto un uomo fissa con le mani e con lo sguardo il seno di una donna. Lei è messa in un angolo e il suo vestitino a quadretti difende maldestramente il suo desiderio e quello di lui. Lui avanza imperiosamente, con il piacere che gli curva le spalle, si avvicina e lei e le mette le mani sui seni in una sorta di *ex-stasis* automatica. In un attimo il vestito cede il posto a un imprescindibile nudo e lui, finalmente, sente sotto le sue dita le mammelle di lei, *skin to skin* (Louis Buñuel e Salvador Dalí, *Un chien andalou*, 1929, cortometraggio).

"Stavo leggendo il giornale quando all'improvviso udii un breve gemito dall'attaccapanni. Il mio fiammante pigiama, comprato da non molto, si era appena suicidato lanciandosi a terra. Lo stupore fu al colmo quando ripensai che quello che avevo appena letto nel giornale era la notizia del terribile incendio del 'Grande Magazzino Di Tessuti' dove l'avevo acquistato. Le fiamme, intente al saccheggio, l'avevano distrutto completamente. Che il pigiama avesse letto della morte dei suoi fratelli? Che ne avesse avuto il presentimento? Non so. Ma una cosa è sicura: l'affettività è una prerogativa dell'animato"².

Un paio di scarpe azzurre, con un grosso fiocco, a punta ma squadrate, un tacco alto ma tozzo, di un materiale setoso. Non so dire ma le definirei demodé, o forse semplicemente un po' da "signora". Una sta dritta e l'altra reclinata su un fianco, come se fossero state sfilate ora, una è rimasta in piedi e con la punta si è sfilata l'altra. Sono usate, leggermente logore, comunque non nuove di zecca. Dentro un'etichetta che recita "AL DI LÀ DEL DECORO/ Sono Sheila un travestito non passabile. Cerco un altro gay effeminato o bisessuale TV o TS, che abbia voglia di istruirmi e aiutarmi durante la mia femminizzazione. Prego chiamatemi. BOX # 1545". In un attimo quel paio di scarpe contengono un piede: un po' massiccio, di una donna alta e vagamente sgraziata. Troppo donna per negarlo ma anche con una goffaggine disegnata da una certa pratica alla sofferenza nel proprio corpo. Non

VISIONI

BEYOND DECORUM

"BLOW JOB" Clean bi Asian male expert cocksucker, will suck & deep your clean, healthy cock as long as possible. No recep, No Asians, Hispanics & Blacks. Call: Lee. **Box**

IKÉ UDÉ

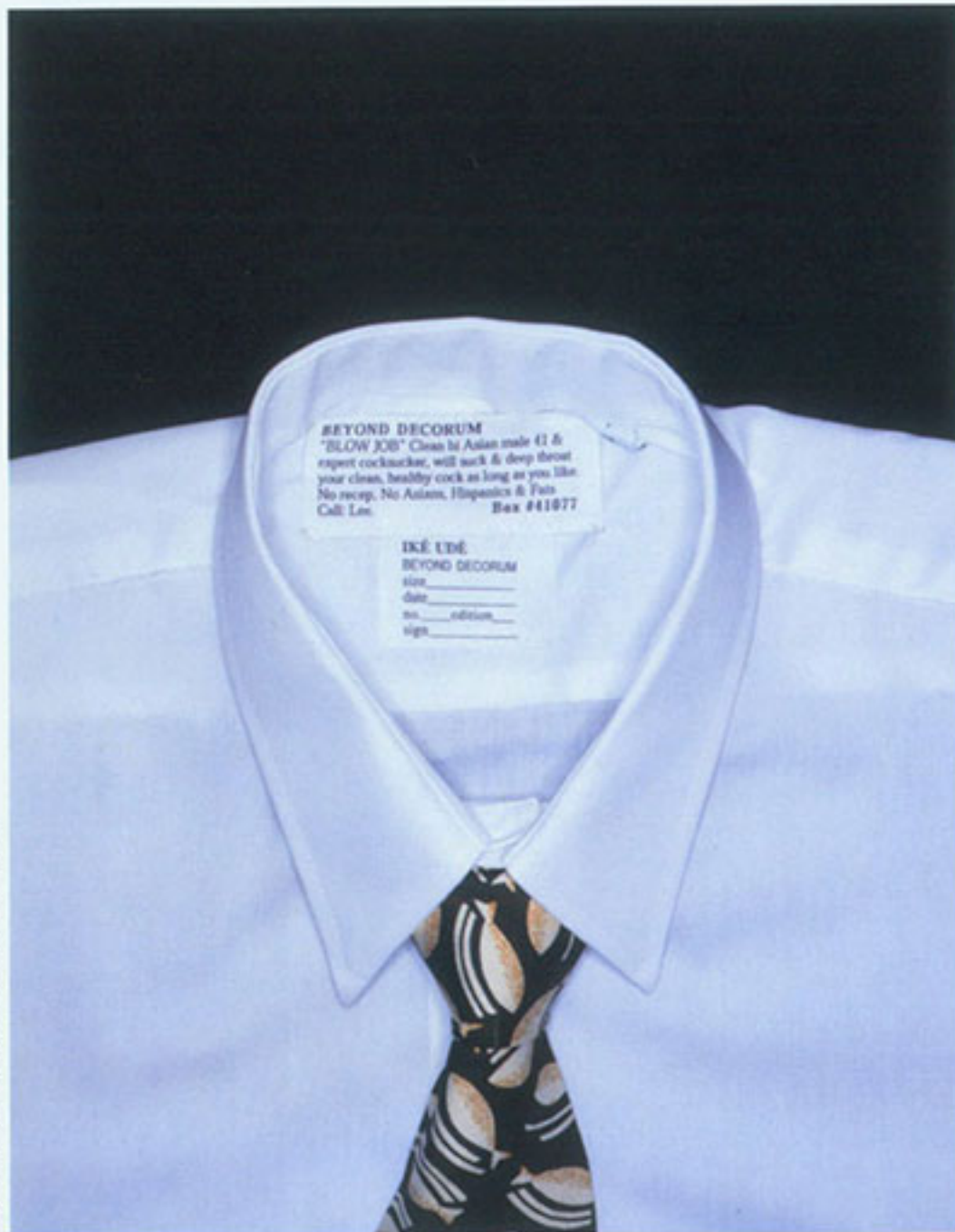
BEYOND DECORUM

size _____

date _____

no. _____ edition _____

sign _____



voce a oggetti privi di vita, i quali, però, parlavano come esseri umani oppure superavano in lirismo il migliore dei poeti"³. Un altro paio di scarpe, decolté, grosso tacco e punta neri, tutte pitonate. L'etichetta promette notevoli prestazioni sessuali orali, e poi specifica "Chiamami, età, razza e aspetto non sono un problema...". Qui entra un altro aspetto, sottinteso ma sempre dominante nel lavoro di Iké: l'identità sessuale si mescola e si contamina continuamente con le questioni legate alla "razza". Così questa affermazione, quasi in parentesi, che specifica che non ci sono problemi di razza, sottintende un altro limite, un altro attraversamento che quel luogo del possibile, *beyond decorum*, permette/non permette. Una camicia da uomo bianca, collo piccolo, ben inamidata, una cravatta con pesciolini stilizzati sui toni del marrone, che fa già pensare a un orientale, l'etichetta parla di Lee, un quarantunenne bi-sessuale, esperto in rapporti orali, solo attivo e non passivo, asiatico che non vuole né asiatici, né ispanici né grassi. In queste poche righe Iké sintetizza i due grandi conflitti che disegnano le nuove ricerche identitarie: il conflitto di genere e il conflitto etnico. Non leggiamo di un bianco che dice di non gradire neri, o ispanici o asiatici, ma un asiatico che non gradisce ispanici, raccontando, in una sola battuta, l'enorme complessità scoperta e messa in luce dalle culture post-coloniali, che per la prima volta decentrano il racconto dal punto di vista del colonizzatore, e moltiplicano, pluralizzano gli sguardi. La cultura post-coloniale scopre che il narratore non è più solo l'"osservatore", bianco, occidentale, mediamente ricco, ma che l'"oggetto dell'osservazione", cioè la cultura marginalizzata, ha un suo punto di vista non solo autobiografico, ma anche sulla realtà dell'"osservatore". Questo prismaticamente moltiplica le possibili intolleranze e idiosincrasie "razziali", che non si incrociano più solo bianco/altro, come la tradizione culturale occidentale prevede, ma "concede" anche un conflitto

aperto e radicale altro/altro. Il rifiuto, l'esclusione, non sono più dominio e privilegio del dominatore per eccellenza, il bianco colonialista, ma sono un diritto di chiunque. Questo lavoro di Iké Udé è come una foglia di ortica, mentre mi scivola lieve e mi solletica la pelle me la irrita (e mi piace).

Un paio di scarpe argentate, scure, una forma vista mille volte ai piedi delle ragazze dei *serial* americani che parlano di college e di primi amori proibiti, e l'etichetta mi avverte che sono di Emma (il nome già coincide, potrebbe essere di un'abitante di Peyton Place negli anni cinquanta), ha 19 anni, le sue misure sono 40-26-36, e promette di saper stare eccitata e bagnata tutto il tempo. Mi chiedo perché quella coppia ordinata di scarpe, fotografate dall'alto come un reperto scientifico, mi danno la sensazione che l'etichetta non mente? Perché l'evidenza oscena del racconto di quello che Emma mi propone, mi sembra tutt'altro che "di fantasia"? La loro sola presenza testimonia, in maniera indelebile un'indiscutibile realtà nella mia percezione. Perché? Credo che il *display* sia un altro ele-

mento cardine. Tutti questi oggetti parlanti, irriverenti, espliciti fino al disgusto, senza ombra di dubbio ispirati alla più evidente pornografia, sono mostrati come oggetti da museo, sono puliti – seppure usati – e riposti in modo ordinato, sono "esibiti", proprio nel loro doppio mostrarsi come indubitabili: sono quello che sono, cioè abiti, e contengono una verità interiore enunciata: i desideri. Il divieto, il diniego da sempre crea attesa e quindi erotismo. La mostrazione totale, l'esposizione senza ritegno, si definisce da sempre come pornografia. Questo lavoro di Iké magnificamente pornografico, si offre in tutta la sua evidenza assente. Le parole che descrivono gli atti sessuali sperati, unite alla presenza fisica, inalienabile del contenitore di quei desideri, ci fanno dimenticare, come per paradosso, che manca l'oggetto stesso della pornografia: il corpo di carne.

Nel 1947 Marcel Duchamp realizza la copertina del libro di André Breton *Le surréalisme*: su una faccia c'è un seno di gomma piuma dipinta e sull'altra la semplice scritta *Prière de toucher* (si prega di toccare). L'opera è di un'evidente oscenità, una provocazione potente perché le due cose che sono assolutamente intoccabili invocano lo spettatore affinché trasgredisca e tocchi: il corpo nudo e l'opera d'arte. Iké ci mostra i recessi più nascosti del corpo pornografico, ci svela i desideri indicibili, ma li nasconde ancora tra le pieghe degli abiti, e poi ancora oscenamente ci espone, ci mostra, ci esibisce quegli abiti. In questo gioco di negazione e *mostrazione* noi siamo tutti spettatori di un magnifico *peep show* nel quale le parole si spogliano e gli abiti si vestono, si coprono, si celano in una asettica vetrina di plexiglass o sotto la superficie di una fotografia glamour. Rey Chow, statunitense originaria di Hong Kong, nel suo libro *Il sogno di Butterfly*, analizzando tutti i recessi dei problemi legati alla costruzione dell'identità, e in particolare proprio all'identità sessuale/razziale, parlando di alcune fotografie di donne nere, utilizzate come immagini pornografiche in epoca coloniale, scrive: "Laddove il colonizzatore la spoglia, la nudità della nativa ricambia lo sguardo fissandolo sia come immagine corrotta della (del colonizzatore) creazione, che come lo sguardo indifferente che dice: non c'è nulla, nessun segreto, da svelare sotto i miei vestiti. Quel segreto è il tuo fantasma"⁴. Così ciò che costituisce la vera pornografia nelle immagini di Iké non sono le enunciazioni di pratiche sessuali, ma il costringere l'osservatore a sentirsi guardato da quegli oggetti, che in genere lo contengono, lo nascondono, lo proteggono e lo definiscono, e che ora invece lo svelano, lo scoprono, lo denudano e gli rendono la dovuta ambiguità. Ciò che viene esposto è solo evidente. E ancora una volta duchampianamente, il gioco non è modificare l'oggetto ma semplicemente palesarlo, mostrarlo e metterlo in mostra là dove si definisce in genere, una volta per tutte, la "verità", la "storia", la "memoria": nel museo. Le pratiche pornografiche diventano oggetto di contemplazione poste in teche di pudore trasparente.

¹ Marcel Duchamp, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Somogy Editions d'art, Paris 1995, p. 110

² Louis Buñuel, *Scritti letterari e cinematografici*, Marsilio Editori, Venezia 1984, p. 67

³ *ibidem.*, p. 65

⁴ Roy Chow, *Il sogno di butterfly/costellazioni postcoloniali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 52-53

