A decorative border with a repeating floral and leaf pattern surrounds the central text. At the bottom, a ribbon banner is held by two stylized figures.

JEAN-PIERRE  
CRAMOISAN

MERDE À  
DUCHAMP!



I sei pollici del Covile

# I SEI POLLICI DEL COVILE

*Una collana dal formato ottimizzato per i  
dispositivi di lettura.*

15



# INDICE

PREMESSA.....	5
MARCEL DUCHAMP, SCACCO MATTO ALL'ARTE.....	17
Poiché bisogna bene cominciare dal principio, in- teressiamoci a lui.....	18
Comico o pittore?.....	27
Un funerale Dada all'arte.....	31
I ready-made: una reazione d'indifferenza visiva. .....	38
Dada baroness.....	57
Il gioco degli enigmi duchampiani.....	68
LA NEMESI DEI SEGUACI DI DUCHAMP.....	77
Bertrand Lavier, l'orticoltore.....	78
Le glorie degli anni '60.....	85
Ritratto della comunità duchampiana.....	88
Fabrice Hyber pagliaccio esoterico.....	98
I vasi di Raynaud sulla luna? Avviso ai mecenati. .....	101
L'inarrestabile carriera dei promoters dell'AC. .....	118
Wurm, il deformatore professionale.....	124

Maurizio Cattelan.....	130
Adel Abdessemed, il cocco di François Pinault. .....	136
Slominski, Delvoye: da cosa riconoscerli.....	143
Jacques Lizène, inventore dell'arte nulla.....	150
Jan Fabre, vanità e crudeltà.....	153
L'altro volto di Wim Delvoye: il maiale.....	158
Non lasciamo che i nostri musei diventino scari- chi di fogne!.....	165
La lunga storia degli scorticati vivi della <i>body art</i> . .....	173
Gli ultimi arrivati e gli altri che verranno.....	185

## PREMESSA.

QUESTO saggio di Jean-Pierre Cramoisan è apparso sul n° 25, febbraio 2015, della rivista letteraria di Marsiglia *Revue des Archers*. È stato poi pubblicato integralmente il 28 maggio sul sito di Nicole Esterolle [www.schtroumpf-emergent.com](http://www.schtroumpf-emergent.com) con la seguente presentazione:

È un testo magnifico, implacabile, virtuosistico, inventivo, erudito, umoristico quanto serio e controllato, molto documentato oltre che descrittivo, mozzafiato per la sua verità, impressionante come non mai. Grazie Jean-Pierre. Sei un grande poeta! Grazie per il tuo coraggio di affrontare la *fatwa* dei teologi integralisti del

duchampismo di Stato [...] Questo testo esaustivo, dall'alto valore letterario oltre che storico, merita ampia diffusione.

Successivamente il testo è stato tradotto per *Il Covile* da Gabriella Rouf ed è uscito col n°871 del settembre 2015. Per l'edizione italiana Jean-Pierre Cramoisan ha aggiunto ampie sezioni inedite. La versione italiana ha cercato, nei limiti del possibile, di trasferire nella traduzione l'originalità del testo, che attinge al francese antico, come all'*argot*, con neologismi, parole inventate e giochi di parole. Il numero apriva con questa breve avvertenza:

### AI LETTORI

Sfogliando questo numero i lettori si renderanno subito conto che testo e immagini sono davvero stridenti con

la nostra tradizione. È questo infatti da considerare un numero particolare che non rispetta né il consiglio di Gomez Dávila, «Non rifiutare, ma preferire», che cerchiamo sempre di seguire, né l'avvertenza di Nietzsche: «Se guarderai troppo a lungo dentro l'abisso, alla fine sarà l'abisso a guardare dentro di te», che anche teniamo per buona. I lettori più sensibili non si preoccupino che il Covile tornerà subito al suo stile consueto, ma nessuno s'inganni: il nostro modello non è certo l'ipocrita delicatezza vittoriana che copriva fin le gambe dei tavolini, bensì la finezza di padre Dante che quando necessario non esitava a chiamare puttane le puttane e merda la merda. 



JEAN-PIERRECRAMOISAN

M E R D E À  
D U C H A M P !



È per una fatalità delle decadenze che ogni arte manifesti oggi la voglia di sconfinare nell'arte vicina, e i pittori introducano gamme musicali nella pittura, gli scultori, il colore nella scultura, i letterati, mezzi plastici nella letteratura, e altri artisti, quelli di cui ci occuperemo oggi, una sorta di filosofia enciclopedica nell'arte plastica stessa. (CHARLES BAUDELAIRE, *L'Arte filosofica*)

**D**A tanto tempo ricevo informazioni da ogni parte sulla miseria, senescenza e squallore in cui sguazza l'arte contemporanea — mi riferisco ovviamente a quella che è etichettata

tale dal mercato, e portata alle stelle da collezionisti e istituzioni — che mi sono infine deciso a non ingoiare piú la mia indignazione e protesta. Voglio riprendere la lotta contro l'impostura di chi impartisce lezioni, compiacendosi del niente o quasi niente, denunciare tutti questi *plasticiens*<sup>1</sup> consacrati con i soldi del contribuente, il quale nulla ha a che spartire con siffatta arte, di cui probabilmente non ha alcuna idea, salvo che gli sia cascato lo sguar-

- 1 Col termine di *plasticien*, nel linguaggio dell'arte contemporanea, si intende chi crea utilizzando supporti tecnici e materiali svariati, secondo un procedimento concettuale. Il *plasticien* può realizzare eventi effimeri, installazioni, assemblare e modificare manufatti già esistenti, firmare opere materialmente prodotte da altri, ma anche usare tecniche tradizionali in funzione dell'enunciazione del concetto. (*N.d.T.*).

do su un qualche mucchio informe, o ci abbia messo il piede sopra, senza dubitare che fosse arte. Il quadro è allucinante, peggio: agghiacciante!

Ecco di seguito due o tre cose che penso di quelli che prendono parte al piú grande disastro che abbia mai subito l'arte dalle sue origini, la piú profonda tomba che le sia stata mai scavata.

Miniarte e maxiprezzi, plusvalore agli scandali chic, alle buffonerie, meno c'è intelligenza piú si ostenta serietà e inventiva. I consulenti dei grandi mecenati stanno sul pezzo a stimolare le nuove tendenze, quello su cui si deve puntare, quello da comprare come valore sicuro; ed eccoli che rendono il mercato dell'arte completamente demenziale, onorando i cultori del

vuoto e passando loro ordinazioni. A volte il profilo di una produzione, per poco che rifletta uno spirito sguaiato e rimescoli nello scabroso, raccapricciante, rivoltante — quindi davvero promettente — eccita l'avidità e la speculazione. È imperativo che l'arte non somigli a niente, e nello stesso tempo sia l'ameno specchio di una patetica cretineria; bisogna che interroghi, stani la libido, solleciti la mente, insomma sbalordisca. Dobbiamo sorbirci gli artisti di oggi nel loro sugo per capire e gustare ciò che ci cucinano! Soprattutto niente pittura, è troppo banale! E chi mai si oppone a questi rammolliti di cervello, la cui *cote* e molto spesso la *crotte*<sup>2</sup> — vedremo più

2. Gioco di parole tra *cote* (quotazione di mercato) e *crotte* (sterco) (*N.d.T.*).

avanti — esplodono nelle aste? Lodati siano tali artisti covati dalla critica, messi in mostra dalle fondazioni ben piazzate a dollari, alcuni dei quali sono già musealizzati da vivi! Se si compiacciono nella trivialità, non è certo per stimolare la riflessione, tanto meno elevare il gusto, ma solo per produrre sciocchezze, all'altezza della loro inconsistenza. La trovata piú diffusa è ora quella di mettere a confronto i capolavori dell'arte a buffonate goliardiche che applicano alla cultura un'interpretazione trasgressiva, affermando con esagerata solennità tutto e il contrario di tutto, imponendo le iperboli piú demenziali a quelli che hanno il potere di aprire i cordoni della borsa. Qualsiasi espressione pittorica che non sia un guazzabuglio di colori è obso-

leta, disprezzata, proscritta: ci vuole il tocco geniale, la trovata brillante, lo stereotipo insolente, la sguaiataggine, l'oscenità, mille ammucchiate stile Millet!<sup>3</sup> Nei cessi l'estetica! Certo l'estetica è qualcosa che a loro sfugge, e sarebbe consigliabile facessero un giretto nell'opera di Hegel, piuttosto che masturbarci sul loro maestro, anzi, il loro dio, purtroppo morto, ma che a partire dagli anni 1910 ha fatto diverse centinaia di discepoli, Marcel Duchamp.

3 Catherine Millet, redattrice capo di Art Press, specialista dell'AC. Ha descritto in un libro con minuzia di particolari la sua vita sessuale a dir poco promiscua (*N.d.T.*).



MARCEL DUCHAMP, SCACCO  
MATTO ALL'ARTE.

☞ POICHÉ BISOGNA BENE COMINCIARE DAL PRINCIPIO, INTERESSIAMOCI A LUI.

**D**AL 1902 al 1911, Duchamp non sfugge le influenze del suo tempo. Attraversa l'impressionismo, *Ciliegio in fiore*, *Ritratto della sorella Yvonne*; l'influenza di Cezanne, *Ritratto del padre*, *Ritratto del dottor Dumouchel*; il fauvismo, Matisse e i suoi studi di nudo; il cubismo, *Nudo che scende le scale*, ruzzolone ripetitivo di corpi incastrati nel movimento. Queste nuove tendenze artistiche non lo interessano che moderatamente e brevemente. Nel febbraio del 1912, quando stava per proporre il suo *Nudo che scende le scale* al Salon des Indépendants, Albert Gleizes gli consiglia di ritirare il dipinto giudicato poco conforme

all'ortodossia cubista. Una sorta di cubismo, bene, ma troppo parente del futurismo. In breve, dispiace ai puristi che gli chiedono di cancellare almeno il titolo del quadro. Questo è troppo! Seccato, offeso, Duchamp lo ritirerà per esporlo nel maggio dello stesso anno alla Galleria Dalmau a Barcellona e poi in ottobre a Parigi al Salon della Sezione Aurea. Ma è in America all'Armory Show di New York nel 1913<sup>4</sup> che la sua discesa del nudo ottiene il piú grande scandalo: si dileggia il quadro, paragonandolo ad «una caduta di tegole» o ad una «metropolitana nelle ore di punta».

Ma Duchamp ha ben essere preso in giro, egli incarna ormai l'artista che meglio rappresenta l'avanguardia internazionale.

C'è solo il movimento Dada che trova grazia ai suoi occhi, ed è d'altronde verso i dadaisti che sente attrazione, è con loro che si lega in una specie di mondanità elettiva tra artisti, perché è fustigando la logica e disgregandola in tutti i contrari del senso che piú ci si sbellica dalle risate. Che spasso! È la nascita di una neolingua, a cui il nulla e l'assurdo sono invitati, abracadabrando, gagatando e dadatando, a tavoli trasformati in bare, quelle dell'arte, nella birreria al 34 del Boulevard de Clichy.

Nel mese di maggio 1920, Raymond Radiguet lancia una frecciata, un articolo che rimarrà inedito fino al 1956: *Dada o il Cabaret del nulla*<sup>5</sup>. Bisognava avere le

5 Questo articolo, inviato a André Breton e Jacques Doucet, che si guardarono bene di diffonderlo, resterà inedito fino al 1956. Nel 1959, quando

palle, perché non era facile dichiararsi in contraddittorio con Pierre Jacques Vaché, André Breton, Philippe Soupault, Theodore Fraenkel e gli altri pionieri della *peggiore bohème, quella degli incoerenti*, degli artisti che, armati di pipa, si autoproclamavano incontestabili dunque incontestati, sfoggiando divagazioni narciso-innovative, mitigando la loro noia mortale e giocando con tutti i tipi di paradossi e buffonate, che giustificavano con il diritto a contraddirsi. Si assiste allo scatenamento

Breton affiderà il manoscritto a Valentine Hugo, a cui rimprovera di averlo pubblicato, ci si accorge che non ha cambiato opinione su quello che chiama «questo povero testo», aggiungendo: «Ma sí, continuo a dare pochissima importanza agli sgambetti pederastici del giovane Radiguet». Le Opere complete di Radiguet saranno pubblicate da Stock nel 1993.

di un vero e proprio terrorismo intellettuale. Davanti a questi arroganti pronti alla rissa, i critici se la facevano addosso! No, il niente non è morto, ancora ce l'ha duro. Nel suo Manifesto Dada nel 1918 Tzara scriveva: «Abbiamo bisogno di opere forti, dure, risolutive e per sempre incomprese.» Pierre Jacques Vaché, nel gennaio del 1919, avrà il coraggio di andare fino in fondo nel delirio dadaista, facendosi saltare il cervello a colpi d'oppio, mentre nello stesso anno Breton scrive senza remore in una lettera a Tristan Tzara: «Uccidere l'arte è quello che mi pare piú urgente, ma non possiamo operare alla luce del giorno.» Cosa significa, *alla luce del giorno*? Bisognava fare i furbi? Agire furtivamente? O

gli mancava il coraggio, e avrebbe voluto fomentare l'assassinio nell'ombra?

Comunque l'impresa vagheggiata da Breton darà il via a tutti gli sciacalli, lasciando a loro in preda il cadavere dell'arte. Al Salon des Indépendants nel mese di febbraio 1920, Francis Picabia scrisse nel suo Manifesto Dada:

Hanno cubificato i dipinti dei primitivi e le statue negre, cubificato i violini, cubificato le chitarre, cubificato i giornali illustrati, cubificato la merda [digià] e i profili di ragazze, ora vogliono cubificare il denaro.

Sempre lo stesso Picabia nel 1920 eleva l'insignificanza al suo Himalaya con un nuovo Manifesto Cannibale Dada, letto da Breton alla Maison de l'Oeuvre:

Dada non sente niente, non è niente, niente, niente — è come le nostre speranze: niente — come il nostro paradiso: niente [...].

Alla fine della serata, verrà esibito un quadro di Picabia su cui sono scritti a lettere nere: sulla parte superiore, *Ritratto di Cézanne*, a sinistra e a destra *Ritratto di Rembrandt*, *Ritratto di Renoir*, con in mezzo una scimmia di peluche appuntata in posizione grottesca, il tutto con il titolo *Nature morte* scritto in fondo. Presto le buffonate di questi giovani attardati finiranno per vuotare le sale. Del resto, nel 1921, Dada va meno veloce, ha abbassato la cresta, ha il piombo nelle suole. Nel giugno dello stesso anno, al Salon Dada allo Studio des Champs-Élysées, Tzara dia-

gnostica con lucidità: «Siamo degli infami, completamente idioti e soprattutto ridicoli». Breton non c'è piú, naviga già verso il *surrealismo*.<sup>6</sup> Duchamp si rifiuta di partecipare e, partendo, firma il suo forse migliore ready-made, che nessuno avrà notato, ma che porta tuttavia il suo sacrosanto «colore verbale»: un telegramma che dice *Pode balle*.<sup>7</sup> Se il destinatario non l'avesse stupidamente buttato nella spazzatura, ora sarebbe incorniciato per l'eternità al Philadelphia Museum of Art. Sempre nel 1921, un gruppo dadaista guidato dall'inevitabile Tzara fa gazzarra alla pri-

6 È da ricordare che questo neologismo fu creato da Guillaume Apollinaire.

7 *Pode Balle* è deformazione dell'espressione in argot «*peau de balle*» (pelle di palla) che si usa per «cosa che non vale niente» (N.d.T.).

ma del compositore rumorista Luigi Russolo<sup>8</sup> al Teatro dei Champs-Élysées. C'erano quella sera in sala, oltre ad altre persone preavvertite, Stravinsky, Ravel, Mondrian, Diaghilev...



8 Autore del Manifesto *L'Arte dei rumori*, Milano 1913.

## ♣ COMICO O PITTORE?

**D**UCHAMP ha detto di aver esitato all'inizio della sua carriera tra fare il comico o il pittore. Poiché ha fatto un po' di tutto e, infine, non molto, a parte la passione per gli scacchi e alcune profezie e deliri patatrafisici, ha portato avanti con lentezza il suo percorso artistico.



Affascinato da un'elica al Paris Air Show di Parigi nel 1912, dice a Fernand Lèger e Brancusi: «È finita la pittura, chi farà qualcosa di meglio di questa elica?» Lo scultore Cèsar se ne ricorderà, andando a installare la sua sulla Corniche di Marsiglia. A New York, la vita è eccitante; presso la Galleria 291 del fotografo Alfred Stieglitz, Duchamp frequenta il cenacolo di artisti dalle meningi surriscaldate: il trio Duchamp-Picabia-Man Ray emerge e fonderà il *New York Dada* e *La Rivista 291*. È il periodo fecondo e sfrenato della provocazione, dell'impostura artistica, delle bufale e della mistificazione; è anche il momento degli allegri calembouristi, dei demolitori della logica, delle acrobazie del linguaggio e di altre paronomasie buffone-

sche. Il didietro dell'arte è così messo a nudo che non ha più nulla da nascondere. Non si è nell'antiarte, ma nell'an-arte. Né Dio né Scuole, disinteresse per tutto ciò che riguarda il bello o il gusto, fascinazione per l'indifferenza. Non ha messo l'anima in bottiglia, come seppe fare così bene con *Air de Paris*? O Dio in scatola?

L'individuo in quanto tale, come cervello, mi interessa di più di quello che fa, perché ho notato che la maggior parte degli artisti non fanno altro che ripetersi.<sup>9</sup>

È il sogno della vita d'artista. Duchamp procede a suo ritmo, tra due partite a scacchi, circondato da amici potenti, tra cui la mecenate Katherine Dreier —

9 Duchamp.

per la quale eseguirà nel 1918, il suo ultimo dipinto *Tu m'*, un affresco di piú di tre metri —; poi la coppia Arensberg che collezioneranno fedelmente le sue opere, o ancora Peggy Guggenheim, di cui diverrà consulente artistico nel 1930.

I ready-made sono procedimenti che daranno allo spirito Dada un supplemento di sovversione e destabilizzazione. Le stravaganze che nascono dal vivaio artistico di New York sono tutte imitazioni di ciò che fa il simpatico dilettante con la pipa. Dopo le tavole-feretri parigine dove si riuniscono e azzuffano i dadaisti, è ora New York la tomba della pittura.

## UN FUNERALE DADA ALL'ARTE.

**N**el 1913, la *Ruota di bicicletta* creata a Parigi scatena il terremoto dei ready-made e le sue principali repliche: *Portabottiglie*, Parigi, 1914; *Farmacia*, Rouen, 1914; *Pala da neve — In Advance of the Broken Arm* New York, 1915; *Pettine in acciaio per cane*, New York, 1916; *Fontana*, firmato R. Mutt, il gatto tra i piccioni dell'antiarte, New York, 1917; *Belle haleine-Eau de voilette*, con sull'etichetta il ritratto di Duchamp androgenizzato in *Rrose Sélavy* da Man Ray, New York, 1921<sup>10</sup>;

10 Il flacone, che faceva parte della collezione d'arte di Yves Saint-Laurent e Pierre Bergé, fu aggiudicato, nel febbraio 2009 per la bella somma di 8.997.000 €, tra gli applausi del pubblico.

*Why Not Sneeze Rose Sélavy?*, gabbia per uccelli, zollette di zucchero in marmo bianco, termometro e osso di seppia, New York, 1921<sup>11</sup>; *Neuf Moules Mâlic*, 1914-1915, lavoro dipinto su lastra di vetro, rotto nel 1916 ad una mostra al Brooklyn Museum e ricomposto tra due nuove lastre da Duchamp, che è prefigurazione dell'imperscrutabile *Grande Vetro* ovvero *La Sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche*,<sup>12</sup> questi ultimi essendo un prete, un fattorino, un gendarme, un corazziere, un vigile, un becchino, un lacché, un cameriere, un capostazione.

11 Commissionato a Duchamp da Katherine Dreier per sua sorella Dorothy, non piacque alle due donne, e l'oggetto finì per essere acquistato dai coniugi Arensberg.

12 Anch'essa danneggiata. Decisamente non aveva fortuna col vetro.



Durante la sua lenta marinata neuronale, diluita dal 1915 al 1923, l'artista fa la scommessa di introdurre nell'arte un'impossibile quarta dimensione. La complicata macchina erotica del *Grande Vetro* manda nell'aria la sua sposa e la sua verginità, una sorta di elevazione nel vuoto, perché il vetro è il materiale ideale per rafforzare l'idea di forme in sospensione. Con questa installazione, egli spedisce e per lungo

tempo anche l'arte nell'esosfera del nulla. Per la prima volta, si può vedere un lavoro da tutti i lati allo stesso tempo e da qualunque angolatura. A partire da ora niente sarà piú come prima, egli rompe definitivamente con la pittura, nonostante la sua sposa sia fatta di colori, foglia di piombo, filo di piombo, vernici... Duchamp era troppo cerebrale per continuare a dipingere, troppo intellettuale per lasciarsi andare alle emozioni. Non va sul *motif*, ma lo reinventa, diventando lui stesso il proprio motivo<sup>13</sup>. Nel corso di tale lunga matura-

13 Nel 1959, in un'intervista con Robert Lebel, Duchamp dirà, a proposito della sua *Sposa*, che essa è «un concetto la cui fonte è un baraccone di tiro a segno di luna park: i giovani dovevano tirare dei proiettili su una figura di donna in abito da sposa, cercando di spoglierla, dato che i vari suoi indumenti erano attaccati per un filo.»

zione ossessiva, Duchamp si dedicherà su un'altra lastra di vetro ad un curioso «allevamento di polvere»; cinque anni di accumulo e pochi colpi di pennello ispirati saranno sufficienti a realizzare un viaggio nel tempo, di cui Man Ray realizzerà una fotografia suggestiva, che fa pensare all'osservazione microscopica di una crosta di lebbra pallida. Man Ray vi vedrà piuttosto una foto scattata da un aeroplano. Ciascuno vede il vuoto alla sua portata.

Dato che la polvere si diffonde lentamente, Duchamp si prende il suo tempo e, alla fine, il tempo gli dà il suo frutto. Nel 1919, sicuramente pensando a Sapeck alias Eugène Bataille,<sup>14</sup> che nel 1883 aveva

14 Figura importante del movimento degli Hydro-

infilato una lunga pipa in bocca a Monna Lisa, Duchamp si prenderà gioco a sua volta della venerabile Gioconda con un piccolo ready-made rettificato, *L.H.O.-O.Œ*; Picabia s'incaricherà di disegnarle i baffi e Duchamp un pizzetto. Francamente, non lo si direbbe un Desproges o un Pierre Dac? C'è sempre in Marcel Duchamp una sorta di beffa sfumata d'imperitinenza, un tocco erotico un po' salace. Chi non ha camuffato la sua Gioconda?<sup>15</sup>

pathes, poi dei Fumistes, degli Hirsutes et degli Incohérents. Morto in manicomio il 10 giugno 1891.

- 15 Tra le più celebri: *Eclipse partielle de Mona Lisa*, Kasimir Malevitch, 1914; *La Joconde aux clefs*, Fernand Léger, 1930; *Autoportrait en Mona Lisa*, Salvador Dali, 1954; *Mona Lisa à l'âge de douze ans*, Fernando Botero, 1959; *Thirty Are Better Than One*, Andy Warhol, 1963; *La Joconde est*

Gliene hanno fatte vedere di tutti i colori a questa povera fiorentina dal colorito itterico. E del resto non si sa nemmeno perché sia diventata un'icona star universale della pittura, dato che non è quello che Leonardo ha fatto di meglio. Il sorriso misterioso, gli occhi che ti seguono. Chi è questa donna? È un uomo? Un amante di Leonardo? A chi importa? Anche Freud arriverà fino a trovare dell'omosessualità in questo quadro, è tutto dire!

*dans l'escalier*, Robert Filliou, 1969; *Pneumonia Lisa*, Robert Rauschenberg, 1977; *Joconde*, Jean-Michel Basquiat, 1982; *clip Elisa-Birkin*, Serge Gainsbourg, 1983; *Mona Lisa avec une AK47*, Banksy, 2000; *Les Funérailles de Mona Lisa*, Yan Pei-Ming, 2009; *L.A.A.C.B.É*, Jean-Pierre Cramoisan, 2013.

§ I READY-MADE: UNA REAZIONE  
D'INDIFFERENZA VISIVA.

**E**cco come Marcel Duchamp descri-  
ve i suoi oggetti senza interesse:

[...] La scelta dei ready-made non  
mi è mai stata dettata da diletto esteti-  
co. Questa scelta si basava su una rea-  
zione di indifferenza visiva, con  
un'assenza di buono o cattivo gusto  
[...] nei fatti un'anestesia completa  
[...] Decisi di limitare la produzione  
dei ready-made a un paio l'anno [...]

E continua:

L'arte è una droga che crea dipenden-  
za e ho voluto proteggere i miei

ready-made da contaminazioni di questo genere.

E per finire in bellezza, quanto alla spiegazione che iscrive sui ready-made:

era destinata a trasportare lo spirito dello spettatore in altre regioni verbali.

Aggiunge anche:

un altro aspetto del ready-made è che non ha niente di unico. La replica di un ready-made trasmette lo stesso messaggio.

Così la sorella, quando traslocano da Parigi a New York, butta nella spazzatura il *Portabottiglie* firmato dalle smanie celebrali dell'artista, ignara che nello stesso tempo lo faceva entrare nelle lacune della

Storia dell'Arte, perché su questo esemplare figurava una delle freddure dadaiste, di cui egli aveva il segreto. La frase andò perduta, ma Duchamp manterrà il mistero per quanto riguarda questo episodio, facendo mostra di noncurante smemoratezza. Perdita irreparabile per coloro che vanno in sollucchero per ogni traccia lasciata dal profeta, quale evidenza stessa della verità. Quale geniale «colore verbale» aveva potuto dar lustro a questo *bravo Portabottiglie?* Gli esegeti ci hanno perso il sonno.

I ready-made si susseguono, ma a ritmo lento; Duchamp ha piú lo spirito volto agli scacchi che alla creazione: quattordici esemplari, numerati e firmati, saranno esposti a Milano, nel 1964, nella galle-

ria del poeta e mercante Arturo Schwarz, gallerista che assassinerà il concetto stesso di ready-made facendo dei calchi dell'*Ori-natoio*. Sacrilegio! Profanazione! Ma si ha ben essere poeti, non per questo si amano meno i quattrini.



Non bisogna poi dimenticare il defunto *ready-made infelice*, un libro di geome-

res, nel 1929, alla sorella per il suo matrimonio, raccomandandole di appenderlo con una cordicella ad un'anta della sua finestra, in modo che il vento possa consultarne le pagine ed i capricci del tempo finiscano per distruggerlo. Non ne rimarrà ovviamente nulla, solo l'idea. Duchamp dirà:

Mi ero divertito a introdurre l'idea di felicità e infelicità nel ready-made, e poi la pioggia, il vento, le pagine che volano, è divertente come idea.

Immagina anche il «ready-made reciproco»: servirsi di un quadro di Rembrandt come asse da stiro. Fortunatamente per la sopravvivenza della pittura, questa fase dura del «periodo con le palle»

dei ready-made è rimasta allo stadio di rappresentazione mentale.

Allora, ci si chiede cosa resta quando non c'è né buono né cattivo gusto, ma indifferenza visiva e soprattutto nessuna estetica. Il paradosso di questa storia è che in alcun momento Duchamp parla di verità, perché l'arte, piú che tutto, è portatrice di verità — un mistero che ci rapisce e cerchiamo disperatamente di spiegare — e anche di trascendenza e di aspirazione alla bellezza. Si pensa in particolare al verso di Baudelaire: *mi hai donato il tuo fango e io ne ho fatto oro*. Lui si contenta di prendere un orinatoio e prendere in giro tutti battezzandolo *Fontana*: la consacrazione dell'urina! La nascita dell'antiarte consiste nello sbarazzarsi delle stupide immagi-

ni retiniche per chiudersi nel triviale e nell'ordinario. Ma l'artista non può sfuggire alla natura che lo ha creato, egli non fa che riprendere gli aspetti che essa gli suggerisce: forme, tracce, impressioni, sensazioni, sentimenti, perfino il sogno, perfino la follia, perfino l'indicibile, sono tutti attributi della realtà. Come Prometeo, l'uomo, avido di assoluto, non può sottrarsi a ciò che lo incatena. Se l'estetismo è criticabile, la bruttezza lo è anch'essa, ma predicare l'indifferenza è completamente ridicolo. Come si può scegliere, essendo indifferenti? Quando la scelta di Duchamp cade su un oggetto già fatto e ne distorce la funzione per inserirlo in un nuovo contesto, la solennità di un museo o di una galleria d'arte, la cosa esposta acquisisce

la dimensione di opera d'arte. Questa è la bacchetta magica del concettuale, ovvero la peggiore delle coglionate. I ready-made non significano altro che elevare l'anodino al sommo del bla bla artistico. La prova di questo è fornito dall'*Orinatoio*, che è entrato nei santuari dell'arte contemporanea e fa ora parte delle più grandi collezioni. Il patrimonio mondiale dell'arte si è arricchito di uno dei più importanti capolavori artistici del XX secolo: un semplice orinatoio e *tutto ha cambiato faccia!*

Per tornare alle origini di questa *Fontana*, essa fu inviata sotto il nome sconosciuto di R. Mutt<sup>16</sup>, il 9 aprile 1917, nel-

16 In seguito, gli specialisti si accaniranno a tentare di penetrare l'enigma di questo nome, perché si sapeva che Duchamp aveva il gusto degli indovinelli

l'occasione di una mostra al *New York of Independant Artists*, mostra in cui non vi era né giuria né premi, ma una quota di partecipazione di sei dollari. In cambio ogni artista diventava membro dell'associazione. Duchamp ne era allora Direttore e il suo amico Walter Arensberg, direttore amministrativo. Ma il pisciatoio crea discussione, contrasti, imbarazza, turba, destabilizza. È uno scherzo? Sia quel che sia, lo si trova immorale, volgare, pertinente piú al funzionamento dei gabinetti che all'arte; si arriva ai voti e viene rifiutato. Quando vengono a sapere che *l'Orinatoio* è stata respinto, Marcel Duchamp e Walter Arensberg si dimettono dagli *Independenti*. Via dagli *Indipendenti* a Parigi,

a scatole cinesi.

via dagli *Indipendenti* a New York! È il colmo! Anche Katherine Dreier confesserà a Duchamp di aver votato contro. Così l'originale è stato esposto nella galleria del fotografo Stieglitz, che lo immortalerà per i posteri. Viste le sue forme generose, gli darà il titolo di *La Madonna della stanza da bagno*. In quello stesso tempo appariva una nuova rivista, *The Blind man*, nella quale troviamo un articolo, *Il Buddha della stanza da bagno*, ispirato dallo scandalo de *l'Orinatoio* e firmato da Louise Norton. Walter Arensberg acquisterà *l'Orinatoio*; poi sarà perso, ritrovato, rubato, distrutto<sup>17</sup>...

17 Arensberg dirà che «una forma seducente era stata rivelata e liberata dal suo valore d'uso stimando che qualcuno aveva compiuto un gesto estetico.»

Per l'aneddoto, 22 anni dopo la morte di Duchamp, un esemplare della sacra urna fa il suo ingresso al Centro Georges Pompidou, acquistato dallo Stato francese per la somma equivalente a 232.000 euro. Tredici anni piú tardi, il collezionista Dimitri Daskalopoulos<sup>18</sup> acquista in un'asta di Sotheby un altro esemplare de *l'Orinatoio* per la bagatella di 1,7 milioni di euro.<sup>19</sup> A

18 Egli ritiene che questo oggetto corrisponda alla nascita dell'arte contemporanea. Ugualmente, si potrebbe pensare che la Venere di Lespugue — steatopiga come il vaso da gabinetto di Duchamp — rappresenti la prima produzione artistica dell'umanità. Brancolando intorno al mistero del nome dell'autore R. Mutt, certi accaniti esploratori dei logogrifi duchampiani, ci hanno visto l'inversione Mutt. R, *mutter*, madre in Tedesco. Chiaro come l'acqua — o l'urina —: l'orinatoio diventa l'opera-matrice dell'arte contemporanea.

19 Quanto varrebbe oggi l'originale? Centinaia di mi-

quel tempo, la Grecia non era ancora disanguata dalla crisi. Non sarebbe un buon affare per il museo francese rivendere questo pisciatoio almeno ad otto volte il prezzo di costo per, ad esempio, arricchire collezioni d'arte di cui varrebbe la pena? Duchamp deve divertirsi molto, dal fondo della fossa che ha scavato per l'arte.

L'uomo crea l'oggetto e lo sottopone ad una funzione, l'artista se ne appropria e decide di farne un'opera d'arte. Ma l'oggetto non è già di per sé un'invenzione (chi inventa crea), un incontro di materiali, linee, forme, volumi e colori? Prendete uno spremiagrumi in plastica rosa, appendetelo all'estremità di un filo da pesca, lasciatelo girare nello spazio, potete esse-

lioni di euro? Senza dubbio. Inestimabile!

re sicuri che prenderà un'altra dimensione, un altro senso; lo vedrete in modo diverso. È quello che fa Duchamp con il suo *Portacappelli* e il suo *Trabocchetto*.<sup>20</sup> Uno ruota nell'aria, l'altro è inchiodato al suo-

- 20 New York -1917. Per l'aneddoto, Duchamp, che inciampava continuamente in un attaccapanni abbandonato sul pavimento del suo atelier, decise di inchiodarlo al suolo. Da bravo giocatore di scacchi, lo chiamò *Trabocchetto*, termine che designa nel linguaggio del gioco una finta che consiste nell'avvicinare il proprio re a un pedone per proteggerlo, ma in modo da lasciarlo alla mossa seguente. L'originale è andato perso. La replica, realizzata sotto la direzione di Duchamp per la Galleria Schwarz nel giugno 1964, ne costituisce la seconda edizione.

lo come un *gisant*.<sup>21</sup> <sup>22</sup> Che ci stanno a fare, ci si chiede? Non è questa la domanda. In ogni caso, non c'è risposta, perché, come dice lui così astutamente: «non c'è soluzione perché non c'è problema». *Detourner*<sup>23</sup> un oggetto *già fatto*, è in ogni ca-

- 21 Scultura funeraria che, prendendo tutta la superficie del sepolcro, raffigura il morto sdraiato, in posizione composta e solenne, talvolta con mani giunte e libro di preghiera, o attributi quali lo scettro o la spada (*N.d.T.*).
- 22 L'idea del *gisant* non ha smesso di essere replicata dagli artisti contemporanei. Tra i più conosciuti quelli di Maurizio Cattelan, il Cosmonauta Yuri Gagarin di Xavier Veilhan, e l'ultimo in ordine di tempo, Premio Marcel Duchamp 2012, dei due scultori Daniel Dewar e Gregory Gicquel — un *gisant* di due metri in dolerite. Per Duchamp che era contro le etichette, le scuole e i premi, è il mondo alla rovescia, un paradosso senza senso!
- 23 *Detourner* un oggetto, un'opera d'arte del passato ecc. è un procedimento tipico dell'arte contempo-

so la prova di un interesse e se, inoltre, ci si diverte ad metterci una didascalia «colore verbale», tanto meglio! Prendete una buona vecchia pinza e scriveteci sopra: *Pizzica senza ridere*. Se un oggetto ha la vocazione d'opera d'arte per semplice scelta dell'artista, la messa è finita, meglio chiudere bottega e non rompersi la testa a cercare il vero. Creare un nuovo concetto e una nuova destinazione per un oggetto ordinario è un atto di creazione? È il marchio di fabbrica del genio bluffatore di Marcel Duchamp. Con i suoi ready-made, chiude la bocca a tutti. Eccoli, così è, che vi piaccia o no. Un colpaccio che trascinerà con lui generazioni di artisti

ranea AC che consiste nel modificarlo, deviarlo, decontestualizzarlo, straniarlo, per esibirlo nelle mostre, con un enunciato concettuale (*N.d.T.*).

che non sapranno piú dove battere la testa. Scacco matto! I neodada rimarranno senza parole. La sfinge, lui, sorride celato dietro il fumo del suo sigaro avana. L'arte retinica è morta, va bene, ma allora cosa facciamo? Né andare avanti, né indietro, non c'è piú nemmeno la nozione di direzione. È quello che lui farà, perché

la vita è così bella quando non si ha nulla da fare. Almeno non da lavorare, voglio dire. Lavorare è una tale sciocchezza [...].

Ma gli artisti del nostro tempo si tormentano e si passano la materia grigia nel frullatore; sono avidi di forme, di nuove espressioni. Proclamano che occorre aprire porte, finestre, ed è esattamente il contrario che fa Duchamp-Rose Sélavy nel

1920, chiudendo la sua con la *French Window* (Finestra francese), reintitolata *Fresh Widow*, un gioco di parole di cui egli era ghiotto, che si traduce *Fresca vedova*. Una finestra in miniatura verdazzurra con riquadri neri lucidi. Mentre tutti si dirigono verso l'esterno, lui si rinchiude nel *fatto mentale* in opposizione al colore retinico, cioè alla pittura. Come si vedono le cose? Dal dentro o dal fuori? A cosa fanno pensare? Che realtà evocano?

Sempre vivace e incline alla beffa, Duchamp apre tutti i rubinetti che gli offre la modernità: concretizza il suo interesse per il movimento attraverso la scorciatoia del cinema,<sup>24</sup> *Anemic Cinéma* copyright Rro-

<sup>24</sup> Molti pittori s'interessarono a questa nuova forma di espressione artistica. Fernand Léger con il suo *Balletto meccanico*, 1924, su musica futurista

se Sélavy 1926, un film sperimentale, una sorta di svolgimento e impulso di spirali che girano un po' in un verso un po' nell'altro, con a intermittenza giochi di parole ed allitterazioni in forma di frase-chiocciola, il tutto punteggiato da note di pianoforte che fanno stridere i nervi. Avesse voluto farci impazzire, non avrebbe fatto altrimenti, perché a forza di veder ruotare queste spirali, si ha l'impressione di ingo-

del pianista e compositore George Antheil, con rallenti, accelerazioni, moltiplicazione di oggetti frammentati di immagini di una ragazza in altalena, la sublime Kiki de Montparnasse, la musa di Man Ray il cui nudo di schiena gli ispirerà *Le Violon d'Ingres*. Lei sarà modella dei pittori Kees van Dongen, Chaïm Soutine, Gustaw Gwozdecki, Amedeo Modigliani... Fernand Léger diceva: «L'errore della pittura è il soggetto, l'errore del cinema è la trama».

iarle. Nel 1935 sarà recidivo con i suoi *Roto-Rilievi*, serie di dodici dischi di cartone dipinto e firmato, su piccoli motori rotanti, in modo che il movimento dia l'impressione all'occhio di essere trascinato nell'abissale geometria infernale delle spirali. Finanziati dal suo amico Henri-Pierre Roché, essi saranno esposti a Parigi in uno stand del concorso Lépine, ma nessuno se ne interesserà.

♣ DADA BARONESS.



**D**UCHAMP e Man Ray, «l'uomo con la testa a lanterna magica», realizzano un cortometraggio: *La baronessa rade i suoi peli pubici*, con, nel ruolo di protagonista, Elsa von Freytag-Loringhoven, la papessa degli artisti di New York, sopran-

nominata *Dada baroness*. Fino ad oggi, non sono stati ritrovati: né i peli, né il film, del resto. Duchamp è licenzioso, fescennino. Ci sono molti cespugli pubici ed evocazioni sessuali nella ristretta produzione dell'artista.

Si comprende l'opportunità per i dadaisti newyorkesi di aver trovato nella baronessa un simbolo emblematico del Dada. Performance ambulante, opera d'arte vivente, *a nude artist*, come ella amava definirsi, questa donna poeta e scultore, era diventata l'attrazione del Greenwich Village, una sorta di vestale-etera totalmente sciroccata, esibizionista, sconcertante e provocante. Nei quartieri di Manhattan, amava passeggiare con in mano un fallo eretto, modellato al naturale. Si incontrava spesso nel salotto degli Arensberg, dove si pavo-

neggiava, testa rasata e tinta di vernice rossa, nuda sotto un abito folle fatto di cucchiaini,<sup>25</sup> coronata di cappelli stravaganti messi insieme con sacchetti di carta usati; le si attribuisce anche un appetito sessuale insaziabile per gli artisti, soprattutto scrittori. Senza saperlo ella è senza dubbio, grazie alla libertà di costumi, le audacie libidinose, la stravaganza di abbigliamenti, la produzione di gioielli realizzati con ogni sorta di oggetti di recupero, i camuffamenti e le trasformazioni incessanti — come sbarcare a una serata con un secchio per carbone sulla testa, le guance decorate di francobolli, una gabbia per uccelli con un canarino a guisa di collana, anelli a ogni dito — la prima incarnazione della *Body*

25 Anche Lady Gaga non ha inventato niente!

*Art.* Lei però non lascerà gran cosa: alcune poesie dal tono dadaista, una scultura-ritratto di Marcel Duchamp, rappresentato da un bicchiere pieno di piume e altre chincaglierie, un tubo idraulico su un piedistallo intitolato *God* — Dio o diminutivo di *godemichet?*<sup>26</sup> — un pezzo di legno di forma slanciata chiamato *Cathedral*, riferendosi alla denominazione di *cattedrale commerciale* che si attribuiva all'epoca a New York, e alcuni dipinti. Follemente innamorata di Duchamp, i due passeranno notti intere a parlare, bere e fumare marijuana, ma niente di più: l'eremita non cederà mai alle avances della baronessa, che, a lungo andare, finiva per annoiarlo, preferendo lui sopra ogni cosa raggiungere i

suoi amici Picabia e Man Ray, per fare giochi di parole e crasse risate. Duchamp dirà di lei: *The baroness is not a futurist. She is a future.* Si suiciderà col gas, a Parigi nel 1926.

Nel 1953, Duchamp entra come Satrapo trascendentale del Collegio di Patafisica e nel 1962 è cooptato membro dell'Oulipo, *Ouvroir de Littérature Potentielle* fondato da François Le Lionnais e Raymond Queneau. Prova questa che è soprattutto un umorista che gode nel prendersi gioco *des contraires et des contraintes*<sup>27</sup>, un fine burlone, un freddurista, un eccezionale teatrante, che sa reggere una retorica dell'ironia che spesso rasenta la mistificazio-

27 Gioco di parole tra *contraires* (contrari) e *constraints* (vincoli) (*N.d.T.*)

ne, ed è senza dubbio per questo che è inclassificabile, senza tempo, *insuperabile*, così eccitante!

Nel 1958 sono pubblicati due opuscoli intitolati *Duchamp du signe* e *Marchand du sel*, una serie di aforismi, dove fa inversioni di senso e giochi di parole a tutto andare. Bisogna dire anche che ha approfittato di un periodo di brancolamento e di transizione nell'arte. Il Pensiero messo a nudo dal suo creatore, ha *anche* qualcosa a che vedere con *la Cosa mentale* di Leonardo da Vinci? Certi se lo domandano, con la solennità degli specialisti. Ma col maestro fiorentino, altrimenti detto *l'intossicato dalla trementina*, creatore di *stupidaggini retiniche*, non si è nella stessa dimensione, né nella stessa intenzione.



L'ultima misteriosa installazione di Duchamp, *Étant donnés*, è una vecchia porta consunta contornata da un muro in mattoni. Due aperture praticate a livello degli occhi permettono di vedere una donna *étant donnée*,<sup>28</sup> con le gambe larghe che scoprono il sesso depilato e aperto. Lei tiene in mano una lampada a gas, nel

<sup>28</sup> *Étant donnée*, che è data (N.d.T.).

fondo dell'immagine una cascata e alberi che risaltano su un cielo celeste lattiginoso. *Peep show* allegorico per guardone impotente?

In realtà, ci sono tre aperture, due per vedere e una terza che si apre per interrogarsi sul morire nascendo, piangere la miseria di venire al mondo, una ferita, o piuttosto un taglio profondo che invita lo sguardo dello spettatore a un viaggio universale all'interno di questa cavità da cui veniamo, ma sempre senza spiegarci perché. Perché questi pezzi di donna senza testa, senza quasi gambe, un solo seno e una sola mano che rischiara un paesaggio kitsch, non spiegano nulla. Evocano che in questa composizione *tutto ci è dato*. Sta a noi spulciare l'inventario di questo miste-

ro. È l'ultima opera di Marcel Duchamp, realizzata nel piú grande segreto. Non c'è serratura nella porta, quindi niente chiave. Il buco della serratura si trova certamente altrove: senza equivoci! I critici e gli storici dell'arte avranno ben mettere tutto il loro sapere a speculare sul significato di questa installazione e fare acrobazie intellettuali e analisi farcite di citazioni dove niente raggiunge il bersaglio, l'opera non è una trattazione scolastica metodica, che porti lo sguardo del lettore nelle regioni del ragionamento — dove lo spirito dell'artista non è certo mai andato —. No, niente spiega quest'opera inintelligibile. Il solo ad aver penetrato l'opera di Duchamp, il poeta, scrittore e fotografo

Jean Suquet,<sup>29</sup> lui che non era uno *ensu-que*<sup>30</sup> dalla Storia dell'arte, propose a Duchamp nella primavera del 1949, al riguardo de *La Sposa messa a nudo*: «Se devo scrivere su voi e la vostra opera, non sarà come critico, ma come poeta.» Marcel Duchamp gli risponderà da New York, in agosto:

Completamente d'accordo col vostro progetto. E come dite voi, *come poeta* è l'unico modo di dire qualche cosa.

Lo stesso anno, Suquet invia 40 pagine sulla Sposa, *Visita guidata*. Duchamp gli risponde subito:

29 Scriverà sette testi sull'opera di Duchamp.

30 Gioco di parole tra il cognome dello scrittore e *ensuqué* (rimbecillito) (*N.d.T.*).

Vi sono molto obbligato perché avete messo a nudo la mia messa a nudo [...] Siete il solo al mondo ad aver ricostruito la gestazione del vetro nei suoi dettagli, anche con numerose intenzioni mai eseguite.»

Si può essere contro Duchamp per quello che ha distrutto, ma parlare dell'arte, fosse anche di un orinatoio, come poeta, resta la sola maniera di essere illuminante e penetrante. Solo i poeti sanno snodare i fili invisibili di un'opera. Fosse solo per questo, dico: bravo Duchamp!

♣ IL GIOCO DEGLI ENIGMI DUCHAMPIANI.



**L'**ARTISTA vede il mondo in modo così diverso che diventa per lui un banale gioco. E comincia il gioco degli enigmi duchampiani. Certo il pensiero è dappertutto presente nell'arte, esso si ispira alla realtà, la modifica, la dilata, la trascende,

ma mai la supera e mai le sfugge. L'idea piú forte dell'emozione? Oltre ogni cosa? Duchamp è un furbone che ha saputo alimentare un mistero. Va anche piú lontano nell'estensione dei suoi ready-made:

Dato che i tubetti di colore utilizzati dall'artista sono manufatti già pronti, dobbiamo concludere che tutte le tele del mondo sono dei ready made rettificati.

Ma dai...! Lampo filosofico o buffonata? Si sentiva il bisogno di questa disarmante constatazione che butta a mare tutta la storia dell'arte. Come se la sua ricerca e la sua opera fossero l'alfa e l'omega. E a questo punto si può fare tutto e anche nulla, *rivendicare il diritto alla pigrizia*, o scrivere che «l'ispirazione non fa rima con

traspirazione». Flaubert gli avrebbe sicuramente dato un calcio nel sedere, lui che diceva: «Niente amo quanto le opere che fanno di sudore.» Ma ogni artista vede il sudore secondo i suoi pori.

La letargia e la deriva dell'intelligenza portano allo spregevole, all'orgoglio insensato di voler rivoluzionare le cose, di fare un'opera d'arte senza fare niente, ed è esattamente quello che accadrà nell'agitazione frenetica dei seguaci, che non hanno capito nulla delle scelte del dandy-sfinge. L'inghippo è a loro sfuggito perché l'uomo era un grande illusionista che amava alimentare la mistificazione. D'altronde egli dirà in una lettera al suo amico Hans Richter nel novembre 1962:

Questo neodada che si chiama ora Nouveau réalisme, Pop'art, Assemblage [...] è un intrattenimento a buon mercato che vive di quello che Dada ha fatto. Quando ho scoperto i ready-made, speravo di scoraggiare questo carnevale di estetismo. Ma i neodadaisti utilizzano i ready-made per scoprire loro un valore estetico. Io ho gettato loro in faccia il *Porta-bottiglie* e *L'orinatoio* come una provocazione ed ecco che essi ne ammirano la bellezza!

Alla faccia vostra, signori pataccari! Però non è estetismo che fanno, fu signor Duchamp, non si illuda, è merda, in senso letterale e in senso figurato! Lavoro, poco, e discorsi da mentecatti. Quando Philippe Collin domanda a Duchamp, in occa-

sione di un'intervista alla Galleria Givaudan, nel 1967, un anno prima della sua morte, se è un precursore o un caposcuola, egli risponde: «Le scuole sono molto noiose, per prima cosa. Allora, caposcuola, è ancora peggio, capite?» Sempre un po' beffardo, con l'occhio vispo, facendosi passare l'avana tra le dita, con le sue inflessioni di voce così piene di spirito, di fascino, di disinvoltura ed eleganza, Duchamp ha senza smentita la piú bella voce dell'arte contemporanea, quella che gli fa così bene intercalare le frasi con i suoi «capite?» maliziosi. Irresistibile. Egli ha piú riflettuto che lavorato, ma ha soprattutto preso in giro l'ambiente che gli girava intorno, con un distacco splendido che non si trova altrove nella storia dell'arte. Complice del

suo tempo, si è confrontato con se stesso per tentare un'altra esperienza di artista, essere sempre nell'intervallo ove germina l'idea. Ha vissuto come uno spirito solitario, fuori dalle mode, dalle correnti, dalle scuole, dai luoghi comuni e dalle strade battute. Ha fatto bricolage nel suo angolo, riflettuto sull'uso di una nuova distorsione del linguaggio, un ermetismo del senso, sperimentato il mondo dei concetti, e certo anche quello delle immagini e del suono. Ha saputo rimpiazzare la pittura e la scultura con l'idea pura. Il suo ultimo ready-made-testamento, lo farà nel ristorante parigino Le Victoria, nel 1965, nel corso di una cena Rrose Sélavy: un'urna nella quale raccoglierà la cenere del suo sigaro. Duchamp è vecchio, ma continua

a divertirsi, ad ironizzare, a tenere in ebollizione il cervello, mettendo anche le smanie artistiche ai piedi dell'urna. Può darsi sia stato un ultimo saggio di ironia stridente verso la morte: il dandy incenerisce l'arte per l'eternità! Quelli che cercheranno di imitarlo in seguito lo faranno a loro spese: i preziosi ridicoli ruffiani, i fantocci logorroici sprofonderanno nel buco nero del loro ego. Alcuni tenteranno, anche se la ferita è profonda, di resuscitare la pittura, mentre la maggioranza andrà a infilarsi in una delle peggiori catastrofi dell'intelligenza, si getterà ciecamente nel baratro del cattivo gusto. Si vedrà piú tardi la somma di energie spese dai seguaci per finire a sbattere nel muro. Gli artisti che avranno avuto la velleità di seguire la via che ha

tracciato, che non è in effetti che un vicolo cieco voluto, sbanderanno in farneticazioni di una noia mortale, in una produzione miserevole e miserabile, segnata da una severa mancanza d'immaginazione e creatività. Forse hanno dimenticato o mai compreso la cosa piú elementare nell'opera di Duchamp: egli non apre alcuna strada e si richiude su se stesso. Egli è esattamente il punto finale della sua versione dell'arte. Un muro contro il quale non si può che fracassarsi. Bisogna dimenticare Duchamp! E tanto meno credere, come certi microcefali dell'arte contemporanea, di essergli sfuggiti. Perché, come superare ciò che è insuperabile?



LA NEMESI DEI SEGUACI DI  
DUCHAMP.

✚ BERTRAND LAVIER, L'ORTICULTORE.

**C**osí arrivo molto naturalmente a interessarmi a Bertrand Lavier...

Quando era studente orticoltore in erba — non vi sarà sfuggito che in questo vocabolo si trova il suffisso premonitore cultura — il giovanotto aveva preso la cattiva abitudine di passare tutti i giorni in rue Bonaparte davanti alla prestigiosa Galerie Daniel Templon, ove si esponevano all'epoca i nomi di punta dell'arte concettuale, del minimalismo e della *Land Art*. Vera cuccagna per Lavier che, a forza di veder esposta questa roba, si è detto, come successe a Robert Mitchum:

Sono diventato attore perché un giorno ho visto le avventure del cane Rintintin alla televisione, e mi sono detto: se può farlo lui, posso farlo anch'io.

Ecco come uno diventa artista. La vita è strana! Per debuttare nella carriera artistica, Bertrand Lavier sceglie il bianco come colore di predilezione, un'illuminazione virginale, un'intuizione folgorante.

Il bianco lo ossessiona a tal punto che vernicia tutto di bianco. I suoi studi di orticoltura torneranno a galla e lo porteranno in un primo tempo a pitturare di bianco le foglie di ampelopsis. Che audacia, ma che audacia! Un gran destino di artista si profila. Quando scopre questo fogliame immacolato, Catherine Millet resta a bocca a-

perta; intuisce l'immenso artista che si dissimula tra le albescenti frasche e l'invita alla Biennale di Parigi. Certo, la via è ingombra della stracceria di Boltanski e della moglie Annette Messenger, ma, da diligente scolaro di Duchamp, egli proporrà il rigoglioso vivaio dei suoi oggetti *detournés*: frigoriferi bianchi riverniciati di bianco con una pietra sopra, e la cosa piú importante, figuratevi, non è il pietrame posato sul tetto dei frigoriferi (che già avrebbe potuto esprimere il sommo della sua arte), ma è che si tratta di un oggetto bianco ridipinto di bianco, questo cambia tutto!



La destinazione di questi messaggi è davvero di una solida e preziosa utilità. Ma la maggiore trovata, è la luminosa idea del piedistallo: c'è da far cascare le braccia! Egli forse non si ricorda che già il primo ready-made di Duchamp fu una *ruota di bicicletta* con la forca fissata su un tavolino. Con lui, prima o poi tocca a tutti: cassaforti che servono da supporto a frigoriferi, pianoforti ridipinti con quello

che egli qualificherà come immensa scoperta, progresso fenomenale: il suo *tocco alla Van Gogh*;<sup>31 32</sup> seguirà la tremenda serie degli skateboards *Chuck Mc Truck* su piedistallo come sculture africane, periodo «esotico» della ricerca etnologica; poi verranno i frullatori con il loro ormai celebre e micidiale strato acrilico, poi il misto frigorifero-cric americano dipinto in rosso. Un solo imperativo lo ossessiona, fare meglio di Duchamp, cioè peggio: produrre, produrre ed ancora produrre, mentre

31 Bertrand Lavier quest'anno ha fatto un altro colpaccio, dato che la Fondazione Van Gogh a Arles, settembre 2014-aprile 2015, l'ha invitato a esporre, senza dubbio grazie al suo leggendario *touch Van Gogh*, insieme al pittore cinese Yan Pei-Ming.

32 Con modestia, Lavier qualifica come «tocco alla Van Gogh» lo strato denso e pastoso di vernice con cui ricopre gli oggetti. (*N.d.T.*).

Duchamp predicava la rarità dei suoi ready-made, e. per proteggerli da ogni *contaminazione estetica*, dovevano essere *visti da poca gente*. Ma come fare peggio del niente? Ecco una bella e stuzzicante domanda. Lavier si nasconde dietro la vecchia definizione di Breton a proposito dei ready-made: «Oggetto usuale promosso a dignità di oggetto d'arte per la semplice scelta dell'artista.» È dunque come uomo dalle inenarrabili intuizioni, che riesce a rivendere l'idea degli «innesti di oggetti», sempre una reminiscenza dei suoi studi di orticoltore. Dal settembre 2012 al gennaio 2013, il Centro Pompidou consacra all'artista una grande *retrospettiva tematica* dove il pubblico può scoprire tra altri oggetti decontestualizzati la sua ciarlata-

nesca automobile completamente fracassata per un incidente. La intitola pomposamente *Giulietta «ready-destroyed»* e guaisce: «Credo di essere sfuggito a Duchamp, di essere al di là...» Si scherza? Ha una bella faccia tosta, lui lo scopiazzatore e imitatore indurito, la quintessenza del grado zero di un'arte contemporanea ridotta ad arte *contemple-rien*.<sup>33</sup> Come può vantarsi di aver superato Duchamp? Se egli non fosse esistito, non esistereste nemmeno voi, monsieur Lavier. Sareste giardiniere, e l'arte ci avrebbe senza dubbio guadagnato.

33 Gioco di parole tra *contemporain* e *contemple-rien* (contempla niente) (*N.d.T.*).

LE GLORIE DEGLI ANNI '60.



**T**RA i naufraghi nel nulla che hanno toccato il fondo, impossibile passare sotto silenzio le glorie degli anni 60, la grande frana delle miserevoli e patetiche giovani nullità del gruppo B.M.P.T. Daniel Buren, Olivier Masset, Michel Par-

mentier et Niele Toroni. Il primo fa righe di 8,7 cm, il secondo cerchi neri di 9 cm di diametro su fondo bianco, il terzo, un artista colorista che non ha mai sgarrato, esprime il suo vuoto su grandi formati all'americana con, come imperativo, strisce di 38 cm: un blu che simboleggia il blu, un rosso che simboleggia il rosso... Si ha voglia di dirgli: fuma, poveraccio, bevi, vedrai il rosa oltremare, le strisce a 8 zampe... Infine, il quarto, specialista in pulsioni incoercibili, accumula impronte di pennello n.50 ogni 30 cm su telai, muri di cemento e tutto quello che può trovare come superficie da imbrattare in una galleria o altro luogo di esposizione. Ad un giornalista che indicava il loro ritardo di venticinque anni sull'opera di Mondrian, Par-

mentier rispondeva ridendo: «Ma Mondrian, è il Vermeer della pittura!» Questi simpatici giovani non si ricordano piú quello che diceva il loro maestro assoluto, Marcel Duchamp:

[...] io sono un po' inquieto quando non c'è piú nulla. Sono contro l'arte astratta che non cerca altro che piacervi sulla retina.

Concetti, idee: B.M.P.T. girano a vuoto.

§ RITRATTO DELLA COMUNITÀ  
DUCHAMPIANA.

**F**ARE un ritratto di tutta la comunità duchampiana è un'impresa terrificante quanto vertiginosa: non si arriverà mai a districare questo paniere di granchi, questi illusionisti dell'ordinario, questi vanitosi solidamente aggrappati come zecche alle loro certezze. Hanno l'agenda con gli indirizzi dei loro simili, servilismo e conformismo intollerabili.

Quanto a voi, artisti tagliati fuori che sgobbate nei vostri miseri ateliers, senza luce, ammuffiti, voi che vi gelate le palle quando l'inverno arriva, non vedete la via

che vi è stata tracciata da questi illustri esempi per raggiungere la fama e atterrare nei grandi spazi dedicati all'arte contemporanea? O forse non avete il tocco sufficientemente mellifluido, il discorso sufficientemente prolisso, la sfacciataggine intatta per affrontare gli appuntamenti delle grandi biennali d'arte? Troppi artisti uccidono l'arte. Ogni anno si scoprono nuovi «talenti». Ma voi non siete abbastanza Basilea, banda di imbrattatele! Come volete che vi si prenda sul serio, con i vostri pennelli, i vostri colori, il vostro armamentario da Belle Arti! Tutto ciò è finito, fuori moda, messo in cantina, obsoleto. Avete perso il treno della marcia civilizzatrice del cattivo gusto. Non avete capito nulla. Peggio per voi. Nei vi-

schiosi ambienti dove si sviluppa l'allergia a ogni forma di creazione pittorica — quella che non soggiace alla fascinazione dell'oggetto e del suo insulso gigantismo — gli ambienti di un'arte che colpisce per la sua audacia e originalità, che aderisce al suo tempo, che seduce con la sua indomabile denuncia, che infine è battezzata a colpi di milioni di dollari nelle sale avanguardizzanti, nel mercato, nelle istituzioni, in quei salotti snob dove i neoartisti fanno il giro col cappello per conquistare spazi, sedurre galleristi, collezionisti, corteggiare i consiglieri delle fondazioni e i curatori dei musei, in quei cenacoli là, quelli dello squallore di un tristo conformismo, è gioco forza constatare che non avreste alcuna probabilità.

Le loro accumulazioni vi sbarrano il passaggio. Quando li si sente chiacchierare tra di loro, è incredibile come possono amarsi, essere solidali, fraterni, amichevoli, e se in piú si aggiunge che adorano ascoltare dagli altri quello che pensano di loro, *essi vengono meno dalla gioia*, e l'espansione del loro ego disidratato non ha piú limiti: eccoli ai confini dell'estasi, sentono suono d'organo, fremono sbaciucchiandosi, facendosi coraggio a vicenda, oh, l'arte richiede tanto coraggio... Piú sono rimbecilliti, logorati dalla pratica di tutti i tipi di ruffianerie e trivialità, piú si trincerano nel grembo di questa buona modernità che li tiene insieme. Moribondi meno sul bordo dell'abisso che nei cocktails dove dilaga il diarroico pensiero uni-

co, eccoli che snocciolano tutta una sfilza di luoghi comuni, in cui si vantano di aver superato il vecchio Marcel o *détourné* qualche autore di genio del tempo in cui la pittura era ancora un'arte.

Refrattari all'uso del pensiero, intriganti senza scrupoli ed anime perse, opportunisti, prudenti nello sforzo e nell'entusiasmo, preferiscono condire i loro discorsi con qualche enormità di buona lega, cose inaudite di cui tutti parlano senza che si sappia veramente di che si tratta, le quisquiglie per cui vanno in visibilio: l'evoluzione della società, il sesso, la denuncia della cultura dei padri. E pensare che questi artisti sono riconosciuti come la coscienza del mondo, il fior fiore dell'intelligenza al servizio della lucidità di pensiero.

In questo areopago contemporaneo, dove l'arte raggiunge gli Everest della stupidità, è allora che la frode, l'impostura, la trasgressione da operetta e la distorsione sistematica prendono la piega di un minaccioso terrore. Guai allo sfigato all'antica che osa prenderli di mira! Vergogna per chi critica la critica! Al di fuori degli addetti ai lavori non c'è salvezza! È la fine per costui, messo per sempre nel novero dei retrogradi, dei rimbecilliti, degli ignoranti. L'idea stessa del bello è una macchia! Il loro trucco, o piuttosto il loro gioco di prestigio, ha questa funzione: frastornarvi, paralizzarvi, dimostrando che il vostro misero punto di vista non è all'altezza della società dei consumi dove l'oggetto in sé è oggetto di culto, originale e chic, a

volte siate cosí ottusi da non aver capito la lezione di genio del trombaio R. Mutt. Bisogna farvi un disegno perché alla fine arrivate a capire questa cosa elementare: un artista può prendere qualunque cosa per produrre, con sublime indifferenza, un'opera d'arte? Certo, voi siete di un'altra epoca, di un tempo in cui l'arte generava un'emozione, questo effluvio dell'anima che loro non hanno mai respirato. Ma attenzione, un nome è fugace quanto la tensione di un elastico. Attenzione per gli artisti affermati che lo potrebbero un giorno riprendere in faccia. Nel frattempo, voi andrete a rincalzare i cavoli... Non importa, avrete il sollievo di non aver né rigurgitato la loro modernità né essere crepati di

noia sotto i mucchi obbrobriosi delle loro tristi ambizioni.

Sapere ascoltare ed esprimere il proprio tempo coi linguaggi idonei, progettare nuovi mezzi per mutilare e deformare la verità, esprimere la vita, la morte, il corpo, la putredine, il sesso, la pubblicità, il consumismo, denunciare la guerra, la fame nel mondo... il tutto nell'occasione di una mostra all'ultima moda e con la puzza al naso: ecco le lodevoli e generose motivazioni da proclamare a tutti i venti.

Quello che occorre per esprimere la propria epoca e svegliare le coscienze, è la santificazione dei nuovi totem della società dei consumi, come possono essere le bottiglie di Coca-Cola,<sup>34</sup> le famose *Campbell's*

34 Andy Warho, *Green Coca-Cola Bottles*, 1962.

*Soup Cans* e *Heinz Tomato Ketchup Box*,<sup>35</sup> il detersivo *Brillo Box*,<sup>36</sup> una saponetta gigante,<sup>37</sup> un pallone da calcio cubico che esce da una valigia,<sup>38</sup> o non so che altra cianfrusaglia e oggetti del quotidiano.



35 Andy Warhol, 1962.

36 Andy Warhol, 1964.

37 Fabrice Hyber, *Traduction*, 1991. La piú grossa saponetta del mondo, 22 tonnellate. Nell'arte contemporanea il peso e il gigantismo sono i sostituti dell'audacia e del genio.

38 Fabrice Hyber, *Palais de Tokyo*, 2011.

A quando una neometafisica del sesso rappresentata da uno slip gigante sul quale siano stampate la testa di *Cronos che divora i figli* di Goya, un frammento di *Natura morta con mele* di Cézanne, *L'Origine del mondo* de Courbet, *Il grido* di Munch, *Campo di grano con corvi* di Vincent, *L'ultimo autoritratto* di Picasso, *La raccolta degli asparagi* di un anonimo della fine del XX secolo ecc.?



☛ FABRICE HYBER PAGLIACCIO

ESOTERICO.

**C**ON i multipli POF (come non dire PUF!) — prototipi di oggetti in funzione — Fabrice Hyber è considerato l'artista francese piú inventivo, pagliaccio esoterico il piú prolifico, il piú allegramente ecologista, iconoclasta proteiforme e anamorfico. Travestito da baldracca in mezzo ai suoi bonsai con il suo chiwawa, eccolo che si mette in scena in video chapliniani mentre mutila una gomma, mentre barda le foglie di un salice col nastro adesivo, ogni sorta di operazioni insulse e deprimenti. Tra le altre elucubrazioni umano-orticole, il suo celebre manichino

*Mit-Man*,<sup>39</sup> un'arlecchinata frutta e verdura, che fa l'occholino ad Arcimboldo, ma del quale era necessario sostituire ogni giorno qualche elemento a causa del disgustoso odore di marcio che esalava.

Ma ditemi quale cultore di arte contemporanea non andrebbe a tapparsi le narici davanti ad un'opera di tale virtuosità? Ah, la cultura del cavolo! Emozione o infezione? L'elogio del mondo vegetale sembra appassionare Hyber a tal punto che crea un «gran frutteto» per tutti, a gloria alla sua posterità. Eccolo a piantare alberi da frutto, un'opera che però deve contenere una parte d'inquietudine, di mistero e di angoscia. Che un albero muoia, ed è il concetto intero che crollerà. Bis-

gna tenere d'occhio il POC, processo oggettivo di coglioneria. Siccome ogni albero è differente, Fabrice Hyber è differente, unico e generoso: i suoi alberi sono là per vivificare il nostro immaginario, ricompensandoci con i loro frutti. Ecco almeno una creazione che ha il merito della condivisione. Atto profetico! Mago dei tempi moderni? Maledizione su quelli che non provano l'obbligatorio fremito davanti a tale abnegazione! Santo altruismo dell'artista che apre al suo prossimo...



🌿 I VASI DI RAYNAUD SULLA LUNA? AVVISO  
AI MECENATI.

**P**ER restare nell'arte del giardinaggio, non dimentichiamo i vasi da fiori monocromi di Jean-Pierre Raynaud; vasi rossi, azzurri, vasi sempre piú grandi, sempre piú inquietanti: ma l'apoteosi di questo genio è di aver fabbricato un Vaso Dorato<sup>40</sup> monumentale ricoperto in foglia d'oro. Prima di essere donato dalla Fondation Cartier, che l'ha acquistato, al Centre Pompidou, esso ha molto viaggiato, poiché fu sospeso al braccio di una gru sopra il cantiere della Postdamer Platz a Berlino, poi sulla Grande Muraglia in Cina, prima di finire, solare e trionfante, su un

<sup>40</sup> Creato nel 1985 per la Fondazione Cartier che lo espone in una serra a Jouy-en-Josas.

pedistallo di marmo bianco di Thassos sul piazzale del Centro Pompidou.<sup>41</sup> Non si può negare che sia un pugno nell'occhio.



Si capisce meglio l'ossessione compulsiva del maestro di riprodurre vasi da fiori

<sup>41</sup> Esposto nel 2008 in occasione della Notte Bianca.

quando si sa che ha lavorato da Truffaut.<sup>42</sup> Jean-Pierre Raynaud è un poeta-gingillone, un filosofo della finitezza, uno pervaso dallo zelo zen, o forse avrà avuto una folgorazione quando errava nelle vecchie stazioni della metropolitana parigina coi muri piastrellati di maiolica bianca. A forza di girare intorno al vaso, può darsi che un giorno, non si sa mai, arriverà ad installarne uno sulla luna: sarebbe la prima opera d'arte extraterrestre. Avviso ai mecenati! Ma non è perché si ingrandisce le cose che si fa grandi se stessi. È solo una monomania che consiste nello sbarazzare gli oggetti dell'ordinario impiego in cui sono confinati, per dar loro una mici-

<sup>42</sup> Grande catena di negozi specializzati nel giardinaggio (*N.d.T.*).

diale dismisura che li situa nella dimensione dell'arte. Sono i neo-ready-made che si pretende lottino contro la fagocitazione, l'alienazione e il condizionamento da parte della società dei consumi, ma che ahimè troppo spesso godono della perpetua accoglienza da parte dei musei, a meno che un giorno finiscano in cantina, se gli apologetici conservatori di queste baracconate arrivassero ad aprire gli occhi.

Se poi vi prendesse la velleità di figurare nel *top ten* delle vedettes dell'arte contemporanea, esponete spazzolini da denti, bicchieri da bibita, portatovaglioli, o non so che banali banalità, e vi si fornirà i mezzi di esprimervi in bronzo, in marmo, in alluminio, in plexiglas, in

crystallo, e avrete accesso ad un riconoscimento internazionale.

Dare un peso ad immagini (oggetti) che non ne hanno, mettere in rapporto dei codici sociali e delle forme artistiche

dice Franck Scurti,<sup>43</sup> l'inventore della scatola di sardine in forma di letto:<sup>44</sup> eh sí, questi sono i validi canali per la riflessione... Bisognerebbe fare la distinzione tra i pittori e i *plasticiens*, questi ultimi avendo a che fare con il concetto, le installazioni

43 Nominato per Le Prix Duchamp 1012.

44 Titolo dell'opera: *N.Y., 06: 00 A.M.*; misure 180 x 240 x 43, 350 kg, acciaio verniciato, gommapiuma, stoffa, acquisizione 2002 del Centro Pompidou, esposto con un affresco murale realista Just Donuts, rappresentante una vista panoramica di New York.

e molte altre turpitudini, ma siccome anche i pittori amano chiamarsi *plasticiens*... Che dire? In questo guazzabuglio, una gallina non troverebbe i suoi pulcini. Dove sono andati a finire i veri pittori? Dov'è la pittura? Desueta, fuori moda, vecchiotta, non serve piú che come mano di tinta per verniciare oggetti, tipo i vasi da fiori! In soffitta i pennelli e i pigmenti sporchevoli! — sbraitano le nuove leve dell'arte — Al diavolo l'odore di trementina! Che fare di queste spazzolette inutili? Negli anni 60, Jasper Johns ha fossilizzato nel bronzo il suo celebre barattolo di caffè *Savarin* pieno di pennelli e pennellesse. Feticcio o premonizione? Perché non farne un mucchio e bruciarli, farebbe provocazione, e poi richiamerebbe cattivi ricordi.

Si è visto dei personaggi decontestualizzare guaine elettriche rosso striato, di quelle che abbondano nei cantieri, e attorcigliarle in maniera da dar loro forma di labbra: si resta a bocca aperta — in confronto, *Il Bacio* di Rodin è robetta, *c'est de la roupillade de marbreluche!*<sup>45</sup> — o anche mettere insieme delle panchine con lo stesso materiale. Dato che bisogna posare il sedere da qualche parte, tanto vale lo si faccia sull'arte. Montaigne diceva: «Sul piú bel trono del mondo, si è sempre seduti sul proprio culo.» Se i neofiti sapessero che molti battesimi parigini e versaillesi si fanno con i loro soldi, avrebbero i sudori freddi, che dico, incubi. Piú si fanno stupi-

45 Espressione inventata da Cramoisan, per cui il Bacio di Rodin sarebbe un insignificante conglomerato in marmo (*N.d.T.*).

daggini, piú si raggiunge lo scopo. La pittura, è la nemica giurata! Per fortuna ci restano i nostri vecchi punti di forza, quelli che hanno resistito: Francis Bacon, Soulages e la sua bestia nera, il nero! Edouard Pignon, Lucian Freud, Jean Rustin, Pierre Alechinsky, Vladimir Velikovitch, Lydie Arickx, Miquel Barcelo, Gérard Fromanger, Georg Baselitz, Antoni Tàpies, Gérard Garouste...

Purtroppo c'è anche Ben e le sue stupidaggini su ardesia<sup>46</sup> delle quali nessuna e-

<sup>46</sup> In occasione dell'esposizione *Ben Strip-tease integrale* al MAC di Lione, marzo-luglio 2010, Guy Boyer scriveva nel suo editoriale su *Connaissance des Arts*: «Con Ben è la nostra impertinenza che si risveglia, il nostro spirito che si scalda, ecc.». Bisogna ricordare che questa mostra, di cui Ben ci dice che è un grattamento dell'ego, e quanto a questo non si può che felicitarsi della sua lucidità, ha

guaglia la minima loffa duchampiana. Questo diligentissimo scolaro del maestro dell'*Orinatoio*, vecchio anar-triste diventato anar-chic, non ha mai fatto altro che farneticare e proclamare *la morte della figurazione*. Oh, questo desiderio imbecille di volere sovvertire tutto, di andare contro, di rivoluzionare l'arte... ma l'arte non si rivoluziona, l'arte si fa!

beneficiario della denominazione di esposizione d'interesse nazionale del Ministero della cultura, che premia ogni anno «Le manifestazioni piú notevoli per le loro qualità scientifiche, il loro impegno in materia di mediazione culturale e la loro apertura al grande pubblico».

A black rectangular box containing the French phrase "mon plus grand soucis c'est moi" written in a white, cursive, handwritten style. The text is arranged in three lines: "mon plus" on the first line, "grand soucis" on the second line, and "c'est moi" on the third line.

Le scuole di Belle Arti, vivaio di questi neomentecatti, hanno fatto tanti disastri che si dovrebbe ormai chiamarle scuole di False Arti o Basse Arti. Se uno prova a gettare polvere gratta gratta nella maschera-ta, a denunciare l'impostura sfrontata di quelli che si lambiccano il cervello per cercare di mettere un significato dove non ce n'è, o non c'è piú, o non c'è mai stato, uno

passa per inacidito, reazionario, rompiscatole, uno di un'altra epoca, un retrogrado, oppure uno che vuol mettere il bastone tra le ruote. Quelli che hanno creduto che la sinistra culturale andasse a mettere tutto a posto, insomma che essa fosse, artisticamente parlando, meno idiota della destra, si accorgono che sono sempre gli stessi che occupano gli stessi posti nei ministeri e celebrano le grandi messe dell'arte *contemple-rien*. I FRAC<sup>47</sup> suonano l'appello alla vuotaggine. Più l'arte è asfittica, pretenziosa, assurda, sgocciolante, sbrindellata, vuota di ogni contenuto, più essi godono. Che forza, comunque, questi

47 Fondi Regionali di Arte Contemporanea, collezioni pubbliche, attraverso le quali l'arte contemporanea AC è promossa, sostenuta e finanziata come arte di Stato (*N.d.T.*).

buoni a nulla che decidono tra di loro quale artista scaricherà i suoi mucchi di robbaccia nei sottosuoli della Repubblica protettrice delle arti. Ma quando un giorno, almeno lo spero, bisognerà fare la scelta di tutti questi marchingegni e detriti, di tutta questa falbalaseria e chincaglieria pretenziosa, conservata nei Mac, i Muma, i Mamac, i MoMa, e altri depositi della modernità, ci vorrà una catena di bulldozer da discarica per sbarazzarsene. Ecco dove andrà a marcire questa disfatta dell'arte e naufragio dell'intelligenza.<sup>48</sup> Ma purtrop-

<sup>48</sup> Per dimostrare che l'arte contemporanea non è poi gran cosa, e le accade talvolta di traballare come un Golia messo a terra dalla sua stessa usura, si apprende che a La Roche-sur-Yon, nel luglio 2014, *La Chromoinférente*, colonna in acciaio e vetro di 6 metri, creazione di Carlos Cruz-Diez, maestro dell'arte cinetica, è stata smantellata e in-

po si ha ben fare i Don Chisciotte contro i mulini a vento della contemporaneità, contro il baluardo di artisti adulati, vezzeggiati, lusingati, coccolati da una critica igno-

viata in discarica. Per errore, si dice. Stimata 200.000 €, era stata acquistata nel 1972 per ornare l'entrata del Collège des Gondoliers. Può darsi ci siano nei servizi tecnici persone di gusto che hanno preso questa cosa mangiata dalla ruggine per un ammasso di ferraglia in disfacimento e in piú nociva per la sicurezza dei bambini. L'artista ferito da questa trascuratezza ha dichiarato sul giornale Ouest France: «Per quelli che hanno deciso la distruzione della mia colonna, l'arte non esiste e non ha alcun senso. Sennò la mia opera sarebbe stata sottoposta a manutenzione da tempo.» Quando si pensa che sopravvivono nell'abbandono sculture che datano talvolta vari secoli, è curioso che al termine di una quarantina d'anni, ci sia già bisogno di ricorrere alla chirurgia riparatrice per restaurare un'opera contemporanea. Per rimediare alla brutta figura, il Consiglio Generale ha

rante, conformista e settaria, portati alle stelle dai dimenamenti estatici di Catherine Millet e dalle scelte del mecenate François Pinault<sup>49</sup> — ben al caldo sul suo

promesso che, in occasione del restauro del Collegio, commissionerà una nuova opera all'artista.

- 49 Jean-Jacques Aillagon, già ministro della cultura dal 2002 al 2004, è vicino all'uomo d'affari francese, amatore e collezionista delle opere di Jeff Koons, Xavier Veilhan, Takashi Murakami. Aillagon occupa il posto di direttore di Palazzo Grassi a Venezia fino al 2007, poi prende la presidenza dell'istituzione nazionale di Versailles. Non c'è da stupirsi che celebri e introduca in grande pompa il circo alla moda dell'arte contemporanea in quel luogo carico di storia. E naturalmente è con il famosissimo artista americano Jeff Koons che comincerà il suo «regno» con Aragoste, Balloon Dog, e una creatura eliogabalesca degna di un pupazzo del Carnevale di Nizza, lo Split-Rocker, entità vegetale di 12 metri che associa una testa di dinosauro a quella di un pony; Aillagon recidiva da set-

gruzzolo che non cessa di accrescersi... ci sono poche probabilità di farsi ascoltare. In ogni caso l'ex commerciante di legname ingrossa il bottino con l'arte contemporanea. Quelli che sono stati onorati, premiati, sistemati dai successivi livelli ministeriali — tutti ugualmente imbecilli — sono inamovibili. Quanto agli altri, artisti, in maggioranza a salario minimo garantito, che lavorano, sviluppano un gusto per

tembre a dicembre 2009 con il francese Xavier Veilhan, la sua *Grande carrozza viola* e il suo *Cosmonauta Yuri Gagarin*, un gisant di 4,5 m; da settembre a dicembre 2010, è la volta di Takashi Murakami et le sue creature teratomorfe in fibra di vetro dipinta di colori sgargianti. Nel giugno 2014 l'Ailagon, sempre consigliere privilegiato del mecenate di Venezia, annuncia la prossima apertura di una residenza per artisti nell'antico presbiterio della chiesa Saint-Théodore, a due passi da Museo Louvre-Lens.

la lucidità e si accaniscono a fare uscire il reale dalla trappola in cui è stato cacciato, ebbene, a loro si sbatte la porta in faccia, spedendoli nella preistoria della cultura. Che restino nelle loro caverne o incolti di periferia, là almeno non romperanno le scatole.

Niente vale quanto una buona e salvifica dimostrazione del *riendutoutisme*<sup>50</sup> imperante: devono tutto abbattere, tutto espoliare, per accedere ai nuovi valori del minimalismo, del genere infilare il dito nel buco dello zero, o nel culo di Mao come ha fatto Ai Weiwei — un dito d'artista che ha fatto il giro del pianeta arte —; arricchirsi sulla valorizzazione delle cor-

50 *rien-du-tout-isme*, neologismo piú forte del nostro «nullismo» (*N.d.T.*).

renti d'aria, l'arroganza diarroica delle performances tre palle un soldo, ma anche e soprattutto metterci di fronte ad un terrorismo intellettuale che instilla il suo veleno e mette il pubblico in uno stato di paralisi. Per paura di passare per ignoranti, stupidi o ottusi, tutti tacciono e fanno atto di sottomissione a questi nuovi maestri.



 L'INARRESTABILE CARRIERA DEI  
 PROMOTERS DELL'AC.

**L'**IMPORTANTE non è l'arte ma quello che si può farne. Ma fare che? Affari? Ne fanno! Del clamore? Hanno già sconciato Versailles, coloro che hanno fatto carriera dalla rue de Valois al Beaubourg poi al Castello, il celebre tandem ispirato Aillagon-Albanel, il quale si è veramente scatenato per rifilarci l'*Aragosta* all'americana di Koons, passando per una sorta di pasticceria golosa d'un kitsch assai manga di Murakani.

Versailles ha evitato nel 2012 *La Fidanzata*, un lampadario intrecciato di decine di migliaia di Tampax<sup>51</sup> de Joana Va-

51 Rifiutato a Versailles, sarà installato, finalmente appeso, al Centoquattro [centro culturale parigi-

sconcelos, ma non il suo elicottero in piume rosa, *Lilicoptère*, né le sue Walchirie. La messa è finita. L'ectoplasma di Maria Antonietta può decollare! Via libera al gallerista Yvon Lambert che poteva imperversare in questa parodia dei luoghi della storia, sbracando il *Piss Christ*<sup>52</sup> dell'americano Andres Serrano, lui mercante d'arte, aggiornato collezionista degli scatti con i ritratti di escrementi fotografati dall'artista.<sup>53</sup>

no (*N.d.T.*)].

52 Avignon, 2011.

53 Parigi, esposizione *Shit* (2008), «52 scatti che», viene detto, «spingono oltre il limite». Ma di cosa?



Si può dire senza esagerare che si riconoscono certi esemplari di artisti contemporanei dalla scolatura delle loro escrezioni: espulsione di comedoni per uno, pipí, cacca per un altro, sperma per un altro ancora. Come dire che i liquami sono il marchio del genio. Abbacinante, no? È il grido al massacro, la declitoridizzazione della bellezza, il vomito sulla verità a profitto di un'arte mastodontica, brutta,

volgare, vistosa, come può esserlo questo microcosmo artistico che fermenta nel suo ventre corrotto dai soldi, il potere e le rodomontate di creatori pretenziosi e impotenti, senza altra spinta che il bisogno irrimediabile di pavoneggiarsi con gli intellettuali da strapazzo che muggiscono all'unisono, perché se si deve mettere in liquidazione qualche cosa, tanto vale siano i valori del Bello e del Vero, insomma fare uno scroscio grottesco. La confusione di generi trionfa nel mediocre-trash; più si mettono in scena cazzi all'aria, più è irresistibile provocazione, sfida lanciata alla morale e al benpensantismo. Oliviero Toscani, il fotografo di Benetton, (Vedi la foto del maestro che presenta il suo calendario maschile, una dozzina di erezioni

molli con, accanto a lui, una baldraccona che, eccitata alla vista di tanti organi, spalanca la bocca con aria inebetita), questo illustre artista espose a Venezia altrettanti peni quanti un medio bordello poteva veder sfilare in un anno di benemerita pratica. Che dire di queste parate? Si vuole scioccare l'imbecille ingenuo? Risvegliare il pubblico? *Foutre les sens sans dessus dessous?*<sup>54</sup> C'è, è vero, qua e là qualche comitato di difesa del patrimonio che si indigna, ma come fare resistenza contro un bulldozer onnipotente che ammassa questa congerie di squallide scempiaggini, le quali sono messe, è vero, in secondo piano da *Art press*, *Beaux Arts magazine* e da certe

54 Gioco di parole tra «*sens dessous*» (sottosopra) e «*sans dessus*» (senza mutande) (*N.d.T.*).

trasmissioni culturali diffuse verso mezzanotte e che, eccetto qualche depresso insonne, non interessano nessuno. La pantomima masturbatoria dello scandalo per lo scandalo, se la fanno tutta tra di loro.



 WURM, IL DEFORMATORE  
 PROFESSIONALE.

**L**A NUOVA scuola austriaca è rappresentata tra gli altri dallo scultore Erwin Wurm, mero prodotto del movimento Fluxus e dagli isterici duchampiani con in testa il teorico Georges Maciunas, i *plasticiens* Joseph Beuys, Yoko Ono, Ben Vauthier, Marcel Alocço...: per canto suo Wurm ha cominciato a sviluppare il concetto del gonfiamento, facendo passare tutte le cose dallo stato solido a quello di chewing gum. Così si mette a declinare una serie di automobili, le *Fat Car*, sorta di auto steatopighe, turgescanti, dipinte

in rosa, bianco crema, rosso Veilhan,<sup>55</sup> una deformazione che fa pensare a strati di marshmallow che abbiano preso un colpo di calore; idem per la sua *Fat House*, creata a partire da un poliestere che somiglia a fiocchi di cotone vergine.



<sup>55</sup> Rosso Veilhan, un tono di rosso sgargiante usato da Veilhan, per esempio per i suoi rinoceronti (*N.d.T.*).

Certo, un'auto molle, con il tetto e le portiere espanse come natiche, una casa che si gonfia, non sono tanto interessanti in sé, ma quando esse si mettono a parlare e a interrogarci, allora il piccolo mondo wurmiano si mette in movimento e prende il via: «Perché sono obesa?» si chiede la casa

Una casa non può essere obesa. Mi hanno assicurato che è un fatto. Un fatto certo. Sono un'opera d'arte o una casa? Un'opera d'arte può essere obesa?

Un po' piú in là, un'automobile rincara la dose:

Io amo la mia epoca. Io adoro la mia epoca. Io non sopporto la mia epoca. Io non comprendo la mia epoca.

Mi hanno buttata via. Sono andata dal parrucchiere [...]»

L'artista, escluso per incapacità dalla problematica tra l'arte e il reale, diventa un *deformatore professionale* che si compiace nell'abnorme, dilatato, gonfiato, strabuzzante; deforma una bicicletta, un camion, un minibus, un frigorifero, installa abiti giganteschi senza testa; un corpo gonfiato di elio diventa una sorte di enorme mappamondo fornito di un buffo cazzetto; mette in equilibrio delle sedie su due cocomeri, e tutto questo *bric-à-brac* si dispiega in spazi espositivi che sarebbero un sogno per piú di un pittore e piú di uno scultore.

Ma il nostro *plasticien* è scherzoso, un po' birboncello: concepisce le sue *One Minute Sculptures*, creazioni di gag una piú de-

solante dell'altra, dove appare con una carota in bocca, due sotto le ascelle, e naturalmente una davanti: inevitabile! Oppure si mette in scena con due lunghe matite nelle orecchie, altre due nel naso, si sistema due cilindri contro le palpebre e una spillatrice in bocca; ancora, mette in scena Claudia Schiffer con una granata nel culo. Un personaggio rannicchiato in una grande tinozza verde e un altro sulla testa evocano le valve di una conchiglia, un altro di cui l'occhio serve da punto di equilibrio della gamba di una sedia, un altro sdraiato con una bottiglia di Anatra WC sulla testa, una donna appoggiata contro un muro grazie a dei rotoli di carta igienica, una testa passa tra le stecche di

\* (129) \*

una sedia... il catalogo delle sue sculture  
umane è lungo e fastidioso.



♣ MAURIZIO CATTELAN [GLI ITALIANI SE  
NE VERGOGNANO. (*N.d.T.*)]

**M**AURIZIO Cattelan ha anche lui, a somiglianza dei suoi comparì, il senso dell'allusione e del *détournement* caustico. Una tela bianca e tre colpi di stocco gli sono bastati per far rinascere maliziosamente la famosa Z de Zorro ed eccolo in sella, se oso dire, un pizzico irritante, che torna sulle tracce di Lucio Fontana, là dove il maestro aveva così a lungo meditato per *l'Arte spaziale* e il *Concetto spaziale*, serie di sculture-aggregati in bronzo e di tele bianche lacerate e bucate come altrettanti punti interrogativi aperti sul tempo e lo spazio. Con le sue buffonerie, spiritosaggini e trappole, Mau-

rizio Cattelan fa camminare sulla testa il mondo dell'arte contemporanea, che ben gli rende arricchendolo e facendo di lui l'artista piú invitato e piú collezionato. L'ex povero ragazzo di Padova ha piú di una carta nella manica, in un tempo record, è diventato una superstar, il buon-tempone dell'arte contemporanea. Lo si ritrova presto a Milano, poi a New York dove apre la Wrong Gallery,<sup>56</sup> una galleria concettuale dove, per spirito di contestazione, niente è in vendita e che, in ogni caso, è sempre chiusa. Niente atelier, per

56 Nel 1917 Duchamp lancia con Man Ray la rivista *Rongwrong*, un titolo curioso che veniva da un errore di stampa della parola *Wrong-wrong* che essi adottarono e che significa «Peggio di tutto». Cattelan si è ricordato di questo episodio per battezzare la sua galleria?

carità, è troppo banale e poi l'artista è troppo celebrato — sebbene lo si soprannomina *lo scemo del paese* dell'arte contemporanea: appena un telefono. Fa il ribelle, il demonietto, ha del coraggio in questo ambiente di squali, sfrontatezza, lui che non smette di riempirsi le tasche producendo opere per dare scandalo.



Ha ragione. Perché, diavolo, complicarsi la vita? «New York mi ha dato la gloria, il denaro e le donne», dice. *La Nona Ora*, 1999, è un'opera realista in cera inventata da Maurizio Cattelan, eseguita da Daniel Druet. E che! Quando non si ha nemmeno atelier e si è giusto buoni a fare il pagliaccio, è normale far sgobbare gli altri! *La Nona ora*, riferimento a Cristo morente sulla croce, raffigura il papa Giovanni Paolo II colpito da un meteorite. In partenza, questa pantomima costava la bagatella di 80.000 dollars, ma dopo lo scandalo che ne seguì, giunse al record di 3 milioni de dollari! Prova che un buon clamore di stampa è sempre una fruttuosa molla commerciale. *HIM*, 2001,<sup>57</sup> altro manichi-

57 Quest'opera ripugnante, di ignobile provocazione, è stata esposta nel 2012 nel ghetto di Varsavia.

no in cera, rappresenta di spalle, vestito con una giacchetta grigia, un bambino che sta pregando. Si direbbe che l'artista abbia trovato la fede, ma a guardare piú da vicino, ci si accorge che è il ceffo infernale di Hitler. E anche lí, fila di zeri! E la cosa continua con *L.O.V.E.*, un dito vaffan... di undici metri in marmo bianco di Carrara eretto in Piazza Affari di fronte alla Borsa di Milano; i manichini che pendono dagli alberi, un cavallo impagliato sospeso nel vuoto e la cui testa si affonda in un muro di mattoni. Il muro di cosa? Nientemeno che la Punta della Dogana! Bingo, Maurizio! Diamogli atto che sa prendere il mondo dei collezionisti per quello che è: una raccolta di mentecatti che gridano al genio davanti a qualunque mascalzonata. Da credere che piú si arriva al grado

sotto zero dell'arte, cioè al punto di congelamento dell'intelligenza, piú si è riconosciuti e apprezzati.



 ADEL ABDESSEMED, IL COCCO DI  
 FRANÇOIS PINAULT.

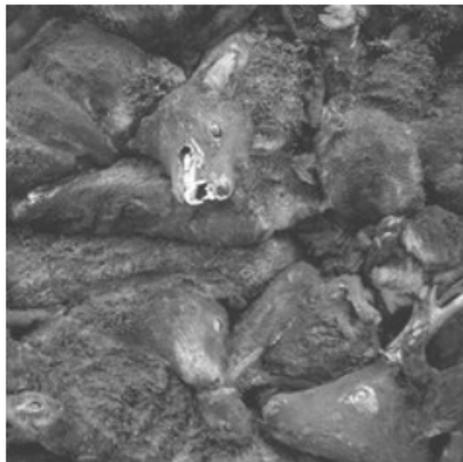
**E**H, sí. È un fatto anche questo, l'epoca non è al meglio della sua forma, e si scopre sul piazzale del Beaubourg un bronzo nero di 5 metri, piú alto del  *Davide*  di Michelangiolo che è solo 4 metri e 34, che raffigura la famosa testata di Zidane all'italiano Materazzi durante la finale della Coppa del mondo di calcio nel 2006, riprodotta dall'*enfant terrible* dell'arte contemporanea, Adel Abdessemed, il nuovo cocco di François Pinault. Il titolo della sua retrospettiva al Centre Pompidou, ottobre 2012-gennaio 2013 dichiara: *Io sono innocente*. Sin dall'entrata nel museo, si capisce il tono: abbiamo a

che fare con roba seria, sanguinante, bruciante, brutale, insomma un artista di prima grandezza. Adel Abdessemed ha compreso la lezione, accogliendo il pubblico col suo *Cavallo di Torino* che ci mostra il didietro. Un riferimento a Nietzsche, che, si dice, prima di sprofondare nella follia, si sarebbe mosso in aiuto di un cavallo percosso dal suo padrone in una via di Torino. Ma là dove l'artista è superraffinato, è che lui mette in scena un asino che rutta e scorreggia: vendetta graziosa del cavallo di Torino. Vedete in quale satira ci trascina Adel Abdessemed. Il suo *Also sprach Allah* maldestramente scritto su un tappeto sospeso al soffitto è anch'esso un'allusione nietzsciana. Per spiegare e commentare questo riferimento a Zarathustra, un vi-

deo pedagogico gira continuamente per mostrarci lo sforzo che richiede quest'atto sovrumano — non dimentichiamoci che siamo nell'*Übermensch* della performance. Certo non è la Cappella Sistina, ma provate un po' a scrivere sul soffitto quando siete proiettati in aria su una coperta agitata da addetti in camice bianco, senza dubbio infermieri di psichiatria (bisogna pure permettersi un tocco di follia): tutto consiste nell'inettitudine dovuta alla scomodità della scrittura. Sí, la ricerca della realtà è cosa difficile da raggiungere. Bel modo di prendere in giro quelli che la cercano. *Io sono innocente*, vuol dire chiamarsi fuori da tutte le brutture del mondo: non sono io, sono gli altri; io e la mia arte non facciamo che denunciare la barbarie; innocen-

te, è permettersi il lusso di essere ignobile per testimoniare l'orrore della vita, perché noi poveri ingenui possiamo essere messi al corrente su tutte le schifezze ordinarie del nostro tempo. Come se la società degli uomini fosse pulita e gentile, come se non si guardasse il telegiornale delle 20.

Le sue opere impregnate di brutalità inutile sviluppano i temi della violenza e della crudeltà, come nel grande bassorilievo, *Who's is Afraid of the Big Bad Wolf*, che mette in scena un macello di animali imbalsamati, poi carbonizzati con la fiamma ossidrica, che espande ancora nella sala di esposizione un odore di bruciato; l'allusione a *Guernica* di Picasso, risiede anche nelle dimensioni, perché sono le stesse.



In arte, bisogna sempre cercare *un mètre, un maître*,<sup>58</sup> un precedente. Per continuare nell'odioso, un video dei massacri di animali uccisi a colpi di mazze in un macello in Messico; poi un video truculento, chiamato *Usine*, che mostra rane, grossi ragni, scorpioni, uccelli, serpenti, mentre si

<sup>58</sup> Gioco di parole basato sulla pronuncia simile di *mètre* (metro) e *maître* (maestro) (*N.d.T.*).

divorano l'un l'altro. Di che vomitare! Nel 2008, a San Francisco, la mostra di Abdessemed ha dovuto essere chiusa di fronte alle minacce delle associazioni per la difesa degli animali. Proseguendo la nostra visita dell'esposizione, si arriva alla sua serie di quattro Cristi suppliziati con lo stesso filo spinato utilizzato nel campo di Guantanamo, e anche in questo caso si cerca un'inevitabile connivenza con *La Retable d'Isenheim* dipinto da Mathias Grünewald nel 1516. Dato che l'artista vede tutto in maniera smisurata, o per lo meno purtroppo gliene danno i mezzi, si passa agli aerei atorcigliati come pasta dentifricia e oh! ah! mi casca la penna di mano quando questo valente dissodatore delle coscienze, questo *testimone innocente*, denunciatore della ferocia del nostro tempo, questo specialista del-

la provocazione in pornografia, ci dà da vedere un maialetto che succhia avidamente il seno di una donna velata. Ah, che arte! Oh amicizia lardellosa mistico-poetica! Ecco chi ci avvicina all'intimità dell'animale, ecco chi ci libera lo spirito. *Queue d'art! Queue de lard! Que c'est beau, que c'est fort!*<sup>59</sup>



59 Gioco di parole basato sulla pronuncia simile tra *queu* (coda) e *que* (che): Coda d'arte! Coda di lardo! Che bello! Che forte! (*N.d.T.*).

 SLOMINSKI, DELVOYE: DA COSA  
 RICONOSCERLI.

**E** POI evviva i grandi spasmi del produttore di trance eiaculatorie, del *plasticien* tedesco Andreas Slominski, specialista di trappole di tutti i generi, la piú bella essendo la trappola per babbei.

In occasione della sua mostra *Sperm* alla Gallery Metro Picture a New York, nel 2012, annata feconda, egli rinnova il genere concettuale con un eccezionale *coup de verve-verge*: schizza sperma dappertutto, per terra, sui muri al di sopra di un cumulo di balle di fieno, *Sperm of Two Pilots*. Mira in alto. Ma non si ferma là, perché spande sperma di pantera nera su scarpe nere, ovviamente: *Sperm of a Black Panther*. Tuttavia il discorso dell'artista vola

piú basso dei suoi schizzi: *La semenza è la chiave dell'esistenza*. Sí sí, ha detto proprio cosí! Nessuno ci aveva pensato. È questa senza dubbio generosità e genio dell'artista! L'ambizione di questo orfano del latte primordiale, scultore, *bricoleur* d'installazioni, non si sa piú come chiamarlo, è di cercare di farci comprendere con questo sballo, termine che preferisco ad esposizione, che egli ha compiuto un passo importante facendo evolvere la scultura a un altro livello. Sempre la stolta presunzione di andare piú lontano e, ciò facendo, sprofondare sempre piú giú nel nulla. Si va ad altezze iperboliche. Si lavora forte sul concetto. E non vi esasperate quando vi diranno nei vernissages modaioli che l'artista è il protagonista della società piú utile, co-

lui il cui sguardo meglio rappresenta le forme essenziali della lucidità chiaroveggente. Questo non vale forse un piccolo trauma? O futuri giovani artisti, non dimenticate mai che quando vi farete una sega compirete un atto creatore. Conservate le vostre carte geografiche per la posterità dell'arte contemporanea.

Ma soprattutto non si deve dimenticare il superescrementizio papa della cacca, il maniaco del fecale, il belga Wim Delvoye, esposto al Louvre da maggio a settembre 2002 — incredibile ma vero —, che ha infilato il suo *Suppo*, supposta gotica nel culo del museo. Un ingresso *fracaccassante!* Questo grande artista appartenente alla scuola fiamminga — pietà per lei! — è considerato come uno dei rivoluzionari dell'arte contemporanea, virtuoso della di-

storsione applicata ad ogni sorta di enormità: camion, gru, bulldozers... Non bisogna poi trascurare i suoi vetri ai raggi X, radiografie di crani, *vanitas vanitatum*, di baci con o senza la lingua, di lavaggi intestinali, di sodomie, di percorsi delle feci *in situ*, dita nel sedere, e anche, ciliegina sui vetri, sublimi fellatio! Insomma una specie di vangelo erotico-barocco secondo Wim Delvoye.



Per restare nel mistero degli sfinteri, l'artista eccelle pure nelle variazioni su una serie di orifizi anali chiamati *Anal Kiss*, trattati alla maniera dei *pochoirs* con, per gli intenditori, una sorta di referenza all'universo grafico di Hans Bellmer e Unica Zürn.

Ma sopra ogni cosa, Wim Delvoye ha ottenuto il riconoscimento per le sue opere magistrali, le macchine per fare merda, le famose *Cloaca*, otto cacatori, che avrebbe potuto chiamare *Cloacaca*, lavoro salutato e battezzato dal microcosmo dei conoscitori in materia, oserei dire, critici in estasi sconvolti dall'immenso genio dell'artista, ed incredibile affluenza di collezionisti pronti a comprare a qualunque prezzo degli stronzi «cacART», confezionati sotto plastica, stampigliati col logo *Cloaca* che

riprende la sigla ovale blu e bianca di Ford et la grafia di Coca-Cola.<sup>60</sup>

Al centro di una galleria, nel silenzio di una folla compunta, una scala è appoggiata contro una specie di alambicco gigante, serie di campane in vetro dove si agitano allegramente milioni di batteri. Spenzolato in alto, un addetto con le mani guantate di bianco, officia una specie di messa cannibale, versando una quantità di alimenti e di acqua nell'orifizio avido di questo Moloch da laboratorio. Per la prima volta, un artista-antropologo della merda crea una macchina universale che produce arte senza la minima *nozione di razza, di sesso, di classe*. Dopo l'ormai leggendario *Urinoir* ecco l'espressione del bolo alimentare, il

60 La *Cloaca N°5* utilizza il logo Chanel, ma in basso, invece di Parigi, c'è scritto Cina.

che fa dire a questo abbacinato apostolo  
del ready-made:

[...] Ho fatto le mie prove; io so fare  
del Duchamp. Ho cercato un mar-  
chingegno complicato, difficile da fa-  
re e che non porta a niente,

confessa Wim Delvoye.



♣ JACQUES LIZÈNE, INVENTORE DELL'ARTE  
NULLA.

**A**PPROFITTIAMO per salutare al passaggio la lucida confessione di Delvoye, che somiglia a quella di un altro dei suoi compatrioti, Jacques Lizène, il quale si autoproclama

piccolo maestro di Liegi della seconda metà del XX secolo, inventore dell'arte nulla, artista della mediocrità come arte di esistere.

È vero che i suoi videoclip sono micidiali e prodigiosamente noiosi: lo si vede agitarsi, muovere la testa, spasmodico, l'aria ebete, che tritura con un bastone un mucchio di rifiuti da cui emergono tre televiso-

ri, mentre una donna a metà rasata si contorce su una musica *techno*, mentre invia degli spot in cui si dichiara il piú desolante, il piú cattivo, il piú indegno. Non si può che dargli ragione. Ma tale riconoscimento sarebbe il peggiore dei suoi incubi, perché egli una cosa sola cerca: fare esibizioni insensate, una peggio dell'altra. Egli predica la vasectomia, che chiama «Scultura interna non percepita», e applicandola a se stesso afferma che è contro la vita, contro la riproduzione, cosa di cui non possiamo che rallegrarci perché ci mette al riparo da una discendenza fastidiosa. Egli spalma superfici di muro con i suoi escrementi, fiducioso che un buon vecchio borgogna renda la materia di un nero intenso, o che l'assunzione di lattici-

ni esalti delle sfumature diarroiche molto luminose e che comunque l'odore sia secondario. Ha lavorato anche con la cacca di vacca, arguendo che in India le vacche sono sacre. Facile impadronirsi dell'idea che, se le vacche indiane sono sacre, perché i ruminanti belgi non lo sarebbero? Di colpo, la loro così artistificata cacca diventa sacra.



☛ JAN FABRE, VANITÀ E CRUDELTÀ.

**N**ON dimentichiamo tra questi allucinati, Jan Fabre, che manipola feci, urina, sangue, su un fondo di evocazione pornografica. A lui, io voto un odio eterno per i suoi *Lanciatori di gatti*. Come si può far entrare nella storia dell'arte un tale sinistro e feroce personaggio? Perché non sceglie se stesso per un futuro *Lanciatore di artista*?



Gloria a coloro che, scandalizzati dalla crudeltà di questa performance, lo presero a botte. A Ypres, per secoli hanno lanciato gatti dai muri di una chiesa. L'ultimo fu nel 1817. Da allora, la memoria della tradizione perdura, ma con felini di peluche. Lui non fa che ricollegarsi ad una tradizione barbara, retaggio di antiche paure medievali. Vergogna per Jan Fabre — pas-

so l'informazione agli entomologi — per aver sacrificato 1,4 milioni di elitre di scarabei per rivestire il soffitto della Sala degli specchi del Palazzo reale di Bruxelles.<sup>61</sup> E si smetta di menarci per il naso con questa storia dello scarabeo, insetto reale, divinità egiziana, simbolo dell'eternità. Si vedrà se le opere amalgamate con queste innocenti ali di coleotteri mutilati dureranno nel tempo. Sia quel che sia, una cosa è sicura: gli egiziani non facevano lanciatori di gatti e ancora meno genocidio di scarabei! Nel 2008, Jan Fabre entra al Louvre, con una mostra inaugurata dal ministro della cultura Christine Albanel e la Principessa Paola. L'omaggio reso nella linea dei *Contrepoints* del Lou-

61 Expo *Heaven of Delight*, 2002.

vre,<sup>62</sup> accozzaglie tra tele dei maestri e opere degli artisti contemporanei, s'intitola *Jan Fabre l'angelo della metamorfosi*. Questo ci porta subito all'idea assurda delle *corrispondenze*, come se Van Eyck, Rubens o Bosch avessero qualche cosa da spartire con il grosso sterco di scarabeo di Jan Fabre, anche se iridato di riflessi verdazzurri.

Vedete quello che vi resta da fare, giovani artisti, se volete inscrivere il vostro nome nel palmarès dei cialtroni dell'arte contemporanea, puntate sulle ali di mosca o le teste di formiche!

Quello che è terribile in questi nuovi modi di espressione, è la fascinazione per

62 Vi si vede sfilare tutta la cricca degli inevitabili Veilhan, Delvoye, Boltanski, Koons...

lo schifoso, lo stomachevole e i rifiuti da spazzatura. Eppure questi snob che si compiacciono della degradazione fisica e morale, avidi di denaro fino all'osceno, anzi il vomitevole, hanno accesso alle grandi biennali d'arte per presentare all'intelligenza planetaria quello che hanno cucinato nei loro malefici cervelli. Baudrillard aveva ragione quando scriveva:

La duplicità dell'arte contemporanea è in questo: rivendicare la nullità, l'insignificanza, il non senso; mirare al nulla mentre si è nulla, mirare al nonsenso perché si è insignificanti.

♣ L'ALTRO VOLTO DI WIM DELVOYE: IL  
MAIALE.

**P**ER tornare a Wim Delvoye, la sua opera non si limita alle penose installazioni che sono i cacatori, egli ne raccoglie il sostrato, un vero business (*Cloaca* è *cotée-crottée*<sup>63</sup> in Borsa) di imprenditore dell'escremento. Nel suo campionario scatologico di prodotti derivati, si trova il suo celebre logo con l'effigie di *Monsieur Propre*, ben pulito solo fino al torace, perché poi le sue interiora sono messe a giorno; le lattine di Coca-Cola *détournées*, le *tee-shirts*, i rotoli di carta igienica stampati *Cloaca* con i quali si può pulirsi artistica-

63 Vedi nota 2 (*N.d.T.*).

mente. Un consiglio, conservate ogni strappo perché sia legittimato, in futuro potrebbe valere oro. Oppure, se avete urgenza, inviatelo alle grandi gallerie, al FRAC o al Ministero della cultura.

E non pensiate che, nel rimestare tutto questo, si tratti da parte mia di esagerazione, io non faccio, ahimè, che riferire su tristi constatazioni. Ma la ricerca Delvoyalna, il suo empito creativo, non si esercita unicamente sulla comprensione del tragitto appassionante delle feci e delle budella, ma anche sul maiale, sí, avete capito bene, il maiale cinese.



L'artista è andato in Cina per aprirvi una fattoria, *Art Farm China, Tattooed Pigs*, dove alleva propri maiali per tatuarli sotto anestesia quando sono ancora semplici porcellini, manipolazione concettuale che li destina alla fine a trasformarsi in una specie di apoteosi dell'opera d'arte. Ma perché diavolo la Cina? Senza dubbio perché là la pelle dei porci si presta meglio a questo genere di mutilazione, e poi

non rischia di avere addosso la Fondazione Bardot. Immaginate un po' il grugno di un porco che fa la smorfia quando lo tatuano! Ma non andate a pensare che lo torturi, no, egli lo vizia, questo maiale, gli fa vedere *la vie en rose*, lo nutre come un principe e gli accorda pure delle golosità, i Bounty! Abituato al *détournement* dei marchi famosi, ha avuto anche la genialissima idea di tatuare sulla pelle dei suoi protetti il monogramma Louis Vuitton, il che ne fa specie di animali-valigia, di uno chic di classe. Alla fine, si passa dalla distorsione alla distensione, poiché questi tatuaggi, realizzati su porcellini, mutano, si dilatano e si trasformano via via che cresce l'animale e la sua massa di grasso. Per ornare i loro fianchi e il loro dorso, ossia

sacralizzarli, lui l'eterno ammiratore di Walt Disney, eccolo che disegna delle scene, rifacendo film a suo modo, nei quali introduce nuove fantasticherie su Biancaneve, Cenerentola, ma anche pin up come si possono vedere in *Tex Avery*, tutto questo mescolato a ghirlande di fiori e graziose volute; un Cristo appare talvolta, ma non altre rappresentazioni religiose, se capite cosa voglio dire, perché il nostro belga ha ben essere provocatore, resta tuttavia prudente! Fare gaffe alla fatwa!? Tiene alla sua pelle, lui! L'artista dispone che i suoi soggetti di sperimentazione siano filmati come star, poi attende pazientemente che muoiano della loro bella morte — non si può che felicitarsene — per farli spellare. Ecco in cosa consiste la vertigi-

nosa idea: lettura d'immagini giorno per giorno sull'essere vivente. Rese tabú, diventate opere d'arte, le spoglie, inviate in Belgio e conciate, finiranno intelate in quadri barocchi. Al Louvre, Delvoye fa il prezioso, lussuoso trallallà, ancor piú coraggioso, esponendo maiali impagliati ricoperti di tappeti persiani. A quando, suprema performance, li sodomizzerà in pubblico? Quelli che avranno avuto la fortuna di essere presenti, potranno dire ai loro figli e nipoti: l'ho visto, c'ero anch'io! L'ho visto tirar fuori un pene gotico per infilare un porco d'arte, non ho vissuto invano! Splendide schifezze, eccezionale provocazione. E infatti il famoso critico d'arte Pierre Sterckx ha consacrato

\* (164) \*

all'artista belga un lavoro intitolato: *Il diventare-porco di Wim Delvoye*.<sup>64</sup>



64 Editions La Lettre volée, 2007.

NON LASCIAMO CHE I NOSTRI MUSEI  
DIVENTINO SCARICHI DI FOGNE!

**T**ORNANDO un po' indietro, pensate che già nel 1961, Piero Manzoni creava le sue famose scatolette di *Merda d'Artista*, in tutto 90 reliquie fecali. Prezzo di vendita 35.000 dollari a pezzo. All'epoca, la merda valeva di piú dell'oncia d'oro, per poco che fosse prodotta da un artista. Non si osa chiedersi, se un giorno, stanche di esistere, sottoposte all'usura del tempo, queste scatolette cominciassero a perdere, cosa potrebbe succedere? Nel 1969 a Marsiglia, alla Galerie Pailhas, l'artista Bernard Basile rispose a questa domanda fondamentale prendendo in prestito a Ben la sua preziosa *Artist's*

*Shit*<sup>65</sup> che fu sverginata in una festicciola tra gente del mestiere. L'esperto d'asta affermò, perentorio, che anche aperta, l'opera non rimetteva assolutamente in causa il concetto dell'artista. La bomba artistica così mutilata fu ceduta da Ben per 30.000 dollari! Si immagina in sala tutte le narici offerte, nella speranza di captare un poco dell'effluvio supremo di

65 Dover mettere la maiuscola alla parola merda mi disgusta, ma o si è contemporanei, o non lo si è!

questo *chier-d'œuvre*.<sup>66 67</sup> Quelli che credono di aver reinventato la cacca tornino a sedersi sui loro pitali da cui non avrebbero mai dovuto alzarsi. La loro ricerca escrementizia — *o stercus pretiosum!* — è del resto tanto piú *cacaduca* che anche Mirò, in uno dei colloqui che concesse a Georges Raillard,<sup>68</sup> quando questo gli domandò a proposito di una tela che presentava

66 L'esperto d'asta Cornette de Saint-Cyr informa in tutta serietà che questi barattoli, anche se avessero delle perdite o ossidazioni mefitiche a causa della dilatazione dei gas dell'interno, non rimetterebbero assolutamente in causa il concetto dell'artista, anzi questo darebbe loro un pregio supplementare, facendole accedere così al grado di performance!

67 Gioco di parole tra *chef-d'oeuvre* (capolavoro) e *chier-d'oeuvre* (cacata d'opera) (*N.d.T.*).

68 *Ceci est la couleur de mes rêves*, Editions du Seuil, 2004.

delle tinte un po' brunastre se era davvero... gioviale il maestro gli rispose: «Sí, sí, è merda!»

E alla fine si arriva all'icona-matrice: ritratto di sfintere. Nel febbraio 2007, al Museo Serralves di Oporto, museo amministrato dallo Stato, un artista sconosciuto, e ci si augura che lo resti piú a lungo possibile, firma una mostra intitolata *Ojo del culo*, alla lettera l'occhio dell'ano, piú prosaicamente *Trous du cul*, e che avrebbe potuto intitolarsi «Sodoma e GomArt'», una sfilza di fotografie di orifizi anali, formato 100 x 100 cm.



Là, si può vantarsi di aver raggiunto il fondamento dell'arte contemporanea. Eh sí, tempaccio sull'arte, tempesta confusionale, la merda ha invaso il mercato e ha, ahimè, un bell'avvenire. Ma tutto ciò è di una banalità da far crepare di noia. L'arte, è merda, non c'è bisogno di essere Descartes per comprendere il messaggio degli artisti: «Io penso, dunque caco.» O piutto-

sto: «Io penso, dunque mi pulisco.» Normale che la loro rappresentazione del mondo faccia cacare! A quando verrà un altro artista della tempra del dadaista Jacques Pierre Vaché a farsi saltare le cervella per l'assoluta bellezza del gesto, per il trionfo dell'arte? Difficile fare di meglio, andare oltre. Se gli artisti considerano che l'arte è morta, tanto vale vadano subito a crepare sul campo d'orrore. Ma di grazia, stop alle cacate, all'escrementizio di tutti i tipi, ai meandri delle budella, alla sporcizia, al vomito, al piscio, allo sperma. Ne è passato del tempo da quando Molinier faceva le sue vernici con lo sperma. Non lasciamo i nostri musei diventare scarichi di fogne! Restituiamo Versailles alla sua storia e alla sua essenza! Stiamo a

distanza dall'isterica Millie Brown, tuttavia gran bella figliola, che si crede ben ispirata di esibirsi espellendo vomito, come se si potesse leggere l'avvenire dell'arte nelle vomitate, anche se multicolori!<sup>69</sup> Apriamo le gallerie ai veri artisti e non a questi manipolatori di secrezioni, Frankenstein della *Body Art* come, tra gli altri, Vito Acconci, l'artista che rivendica il suo corpo

- 69 La si vede nelle performances video, le ormai famose *Nexus vomitus*, cellofanata di nero come Emma Peel, l'eroina della serie televisiva anni 60 *Agente speciale*, che si dedica ad una specie di espressionismo lirico del vomito «Ho voluto utilizzare il mio corpo per creare arte... che venga da dentro di me, creare qualcosa di bello, di crudo, d'incontrollabile.» In occasione di un concerto al Festival SXSW ad Austin, Texas, marzo 2014, appollaiata su un toro meccanico, vomita del liquido nero e verde su una Lady Gaga seminuda davanti ad un pubblico di cow-boys fuori di sè.

come scultura,<sup>70</sup> Michel Journiac, impressionante figura della «carne cosciente socializzata»,<sup>71</sup> Orlan, egeria delle metamorfosi, Olivier de Sagazan che si fascia e spalma la testa.



- 70 Nel video *Rubbings* (Strusciamiamenti), 1970, sdraiato nudo, schiaccia scarafaggi e se ne fa penetrare il liquido nella pelle.
- 71 Per esempio la sua *Messa per un corpo*, (1969, Galleria Daniel Templon, Paris) dove l'artista vestito da prete fa comunicare il pubblico offrendo come ostie delle fettine di sanguinaccio preparato col proprio sangue.

 LA LUNGA STORIA DEGLI SCORTICATI  
 VIVI DELLA *BODY ART*.

**T**UTTE le mascherate della *Body art*, sorta di cerimoniali antropologici nati verso la metà del XX secolo, prendono l'aspetto di un desolante dolorismo, un sovrappiù di morbosità macabra dove il corpo si trasforma in «territorio di sperimentazione». Una delle figure salienti, Marina Abramovic, che si descrive come la *grandmother* de l'*Art performance*, affonda nel brutale, sanguinario; la si vede flagellarsi, lacerarsi, esibirsi sospesa con i seni al vento, graffiarsi il viso con un raschino salmodiando *Art Must Be Beautiful / Artist Must be Beautiful*.

La *Body art* è passata attraverso una folta serie di cretinate una piú funesta e sconcertante dell'altra, una soperchieria senza uguali, cercare di far passare con dei comportamenti ordinari qualcosa che turbi lo spirito, introdurre un'azione in un quadro banale in modo che impressioni. E cosa di piú spettacolare di quando la sofferenza dedicata all'arte diventa quasi mistica? Sí, i grandi mistici non facevano di piú per raggiungere l'estasi. I body-artisti s'infliggono mortificazioni per elevarsi ad altezze dove l'imbecillità confina con la vertigine. Essi devono dirsi e ridirsi, rimuginare nella broda mentale: dove sono i buoni vecchi cilici di una volta? Quale messaggio vogliono dare quando esibiscono una violenza inflitta a se stessi? L'arte è pu-

\* (175) \*

nitiva? Serve solo a superarsi infliggendosi non so che supplizi? Diciamo che è disturbante, destabilizzante: niente altro. Così sconcertante che non se ne capisce nulla.



Nessuno, a parte gli storici dell'arte, sta dietro a queste mascherate macabre di cui sono invasati questi pensatori affacciati sul vuoto abissale dell'insignificanza artistica.

Con il suo compagno Frank Uwe Laysiepen, alias Ulay, tutti e due adepti dell'ammorbante metafora, essi attraverseranno durante dodici turbolenti anni tutta una serie di rituali fisici e psichici quasi mutilatori, mettendo alla prova e in scena la loro vacuità. Nel 1976, alla Biennale di Venezia, propongono *Relation In Space* dove li si vede correre nudi uno verso l'altro, prima sfiorandosi, poi urtandosi. Cosa contano di trasmettere così sgambettando? Siamo nell'organico, la traduzione di un gioioso lirismo edenico, una collisione neuronale, una parodia della fisica delle particelle, la metafisica del re nulla? È il carnevale invitato alla sagra del nulla! Nel 1977, si attaccano per i capelli per 17 ore, *Relation In Time*, offrendo il loro profilo

ad un pubblico che guarda con compunzione e inquietitudine questo momento ineffabile dove il magnetismo unisce il corpo allo spirito e sembra sublimarli in un essere unico, bicefalo. Allora, incantesimo, stregoneria, bizzarria psicomantica, o semplicemente enorme mistificazione? Forse si è suggestionati, trascinati in un'attrazione da luna park, dove l'esibizione sollecita il voyerismo: venite a vedere la chimera a due teste! Svegliatevi, voi perplessi, poco convinti, duri di comprendonio: siamo negli arcani dell'arte, lontano dal muffito passato da operetta di cui ci si deve scordare. Cancellare tutto! Solo il corpo fa l'opera. Diventa opera. Sempre nel 1977, al Studentski Kulturni Centar di Belgrado ha luogo la performance *Brea-*

*thing In/Breathing Out (Death Itself)*. Incollati bocca a bocca, con dei tappi nelle narici per impedire di respirare dal naso, con un microfono fissato alla gola per diffondere il rantolo amoroso della soffocazione poetica, essi respirano il soffio del loro amore fino ai limiti dell'asfissia, un bacio di 9 minuti, fino a che l'anidride carbonica li trasporta in semincoscienza. Seguiranno altre robuste coglionate, tra cui il furioso *face-à-face AAA-AAA*, 1978, dove si spolmonano e si sbraitano addosso per 15 minuti. Verso la fine, Ulay non ne può più: si strangola, tossisce, scaracchia; si raschia le corde vocali, sul punto di rendere quello che gli resta di bronchi, mentre la sua compagna, lei, vocifera a tutto andare. Questo teatro della resistenza ci è propina-

to come un dominio della voce, che cerca accanitamente il punto di rottura. O forse hanno semplicemente cercato di raggiungere o piuttosto ritrovare la tessitura del grido primordiale, ritorno urlato all'animalità? Difficile fare buffonate piú grottesche. Uno dei vertici della loro turbolenta avventura scaglionata su sei lunghi anni, 1981-1986, è la serie di 22 performances, *Nighthsea Croissing*, 90 giorni in luoghi differenti, dove ogni sessione ritualizzata si compone di faccia a faccia della durata media di sette ore. Sempre davanti alla stessa tavola di mogano, seduti sulle stesse sedie dall'alta spalliera, essi si guardano immobili, come rapiti, scorticati fino all'anima nella loro drammaturgia del silenzio, immersi l'uno nell'altro, essendo la scommes-

sa dell'esperimento, annullare lo spazio che li separa. Il silenzio e la concentrazione aboliscono la distanza. L'importante, come sottolinea Gilles Deleuze nella sua opera su Francis Bacon Logica della sensazione, è captare le energie. Numerose personalità famose, come Isabella Rossellini, Lou Reed, Sharon Stone, Rufus Wainwright saranno invitate a venire a sedersi *vison-visu* di Marina, grande divinatrice dei pensieri, per condividere con lei questi preziosi istanti di creatività. Il pubblico farà a gomitate per far parte degli eletti che godranno di tale privilegio. Momenti d'isteria, alcuni piangono, altri sono interdetti, altri piú sicuri di sé tentano di guardarla fissa con un briciolo d'ironia scettica; ci sono cenni di sorriso un po' beota, insom-

ma, è un gran circo! In base ai luoghi in cui si svolgono questi incontri, si aggiunge qualche oggetto esotico tipo un boomerang se la performance si tiene in Australia, oppure un lama o un monaco tibetano se si svolge in Cina. Molte sedi accoglieranno questa maratona del silenzio: Dokumenta Kassel 7, 1982; Helsinki, 1983; Sao Polo, 1985; Sydney, 1988; New York, 1986... L'ultima si terrà al MAC di Lione nel 1986. Nel 1995, essi doneranno a questo stesso museo un insieme di foto, oggetti e documenti relativi alla performance eponima. Per il suo carattere preteso «spirituale», questa fallimentare messa in scena del silenzio non può impressionare che i babbei o entusiasmare i cultori dell'artespettacolo, ingenui portaborse, teorici scri-

bacchini e altri ammiratori incondizionati dell'arte contemporanea. Strabiliate a vedere come l'intensità dello sguardo di questa pizia da carnevale affronta e decifra la solitudine degli esseri venuti a sollecitare i suoi oracoli, come ella sonda le coscienze, un esercizio che sfida le leggi dell'inerzia, ma dove non succede niente al punto che si avverte la trasparenza del vuoto. Se avessero voluto fare una drammaturgia del nulla, non avrebbero fatto altrimenti. Ma non siamo a Delfi! Marina Abramovic dirà a proposito delle sue performance che esse sono nature morte. Ne hanno in ogni caso la fissità! John Cage le definirà attività dell'inattività. Gli specialisti in agitazioni cerebrali adorano maneggiare figure retoriche spacciando una profonda

comprensione di tali inverosimili oltre che inutili pantomime. Peccato che la tavola fosse rettangolare, sennò, se rotonda, avrebbero potuto farla girare, ispirandosi ad altre turpitudini che suggestionano le menti deboli. Poi, siccome le storie d'amore fatalmente finiscono, essi si separeranno, ma bodyartisticamente! La loro rottura, intitolata *The Lovers. The Great Wall Walk*, 1988, prende subito una piega smisurata, perché si svolge sulla Muraglia cinese che è, come si sa, la sola costruzione umana che si può vedere dallo spazio. Ciascuno si posiziona ad una delle estremità dell'immensa fortificazione di pietra. Ulay parte dal deserto del Gobi, Marina dal mar Giallo. Avendo camminato per 90 giorni e percorso 2000 chilometri, essi si

incontrano al centro per dirsi «*Au revoir*».  
Un'ultima collaborazione che sarà costata  
loro qualche vescica ai piedi. Ma l'im-  
portante dopo tutto non è soffrire?



♣ GLI ULTIMI ARRIVATI E GLI ALTRI CHE  
VERRANNO.

**O**RA siamo lontani da tutto ciò, ma non dimenticheremo i piccoli ultimi arrivati della grande famiglia degli exhibo-buffoni. Nel 2014, siamo sul piazzale di Arte Colonia, decana dei templi dell'arte contemporanea, la bella svizzera Milo Moiré, specialista della nudità pedagogica che scrive sul suo corpo in lettere maiuscole nere i nomi dei capi d'abbigliamento che dovrebbero normalmente trovarcisi: slip, pantaloni, giacca, reggise-  
no...

Insomma, la nostra bellona della provocazione, *performeuse* in attesa di riconoscimento, dava la sua famosissima *Painting*

*Performance, The PlopEgg.* Sacerdotessa del nudo, circondata da una quantità di guardoni e di babbei affascinati dalle aberrazioni della novità o del mai visto prima, come si sente dire nelle soirées di adulazione modaiola, eccola dunque, installata a due metri circa dal suolo, a carponi tra due assi, introdursi nella vagina degli ovuli colorati che poi si mette a espellere su una tela bianca, tela che alla fine dell'esibizione viene raccolta per mano dell'artista con l'aiuto di una scopa, piegata e poi esibita agli allocchi che la circondano a bocca aperta, svelando un *new-dripping* alla Pollock o piuttosto, cosa piú tristemente vicina alla realtà, un espressionismo Rorschachiano, sorta di lirismo del caso dovuto agli schizzi della posa dell'uovo.



Scopo della performance passare dall'altra parte, essere accolta tra i privilegiati della fiera di Colonia e non certo rimanere a grand-guignolare all'esterno. È una nuova arte in cui si pone la domanda che tormenta i neuroni dell'umanità dalla notte dei tempi: è nato prima l'uovo o la gallina? Milo Moiré s'interrogherebbe su questa difficile questione che ci porta

diritti ad Aristotele, che sosteneva che solo un animale completo può generare un uovo. Dunque senza un animale che lo porti, l'esistenza di quest'ultimo non ha alcun senso. Che forza questi artisti! Cosa vanno a scovare! Con loro, ci si deve attendere ogni sorta di capriole intellettuali! Si può giusto deprecare che non ci fosse durante la posa dell'uovo un chiocciare di pollaio, perché avrebbe aggiunto un supplemento di sovversione artistica. Ma *no body is perfect!*

Idem per la giovane artista plastica belga Deborah de Robertis che, al museo d'Orsay nel 2015, firma un altro tipo di performance, esibendo il suo sesso davanti al quadro di Gustave Courbet l'*Origine del mondo*, con una banda sonora che diffonde

di continuo l'Ave Maria de Schubert, accompagnata da un breve testo:

Io sono l'origine! Io sono tutte le donne! Tu non mi hai visto! Io voglio che tu mi riconosca! Vergine come l'acqua! Creatrice dello sperma.

Mentre tanti personaggi hanno tentato di fare del loro corpo un'opera d'arte, Duchamp — sempre lui! — ha fatto della sua vita un'opera d'arte totale, e, diciamolo questa volta, *proteiforme*, termine prediletto dai critici alla moda. La foto di Man Ray dove Duchamp posa con una stella tonsurata sul capo, omaggio a Guillaume Apollinaire ferito sul campo di battaglia della Prima guerra mondiale, è una sorta di prefigurazione della *Body Art*. Eh sí, nulla è gratuito in Duchamp, tutto ha dop-

pio senso, inversione di senso. Una stella sulla testa, bisognava pensarci! Dovunque andate, Duchamp è là, in anticipo su tutto. Anche nell'arte capillizia: *Duchampoint!* Un disastro per quelli che hanno voluto rifare quello che lui aveva già fatto.

Questo avanguardismo culturale, questa mascherata che provoca l'estasi dei duri del pensiero debole, *plasticiens* integralisti che pensano che la pittura è d'ordine archeologico, buffoni abbuffati di presunzione, infatuati di se stessi, tutto questo ha forse un unico significato: far sí che l'arte sia cosí banale, cosí ordinaria, che si arrivi a confonderla o almeno ingannarsi tra gli attributi delle cose e la loro decontestualizzazione totemizzata. L'arte essendo lo specchio delle nostre società, es-

sa s'impadronisce delle prerogative di esse per esprimerne il cattivo gusto, la volgarità, l'arroganza e la presunzione. Il minimo *tag* delle caverne del paleolitico vola mille volte piú alto che tutti questi nuovi produttori di trasgressioni conformiste e di satira insignificante, che credono seriamente di rivoluzionare l'arte con tre pezzetti di legno, due trespoli dipinti in rosa bonbon e un Topolino malizioso che squittisce e fa l'occholino in mezzo ad un mucchio di detriti. Ma di fronte ai responsabili delle istituzioni che danno il la, l'in e l'off alle tendenze sulle quali si scervellano meschini chiacchieroni, cricche di neoteorici delle paccottiglie che intrigano ai ricevimenti mondani, si dimenano con la lingua e con le brache, di fronte a loro dobbiamo

davvero indignarci. Sono rari quelli che resistono, terrorizzati dalla prossimità del potere e degli interessi in gioco. Chiunque arrivasse a irridere a queste soperchierie sarebbe manu militari messo alla porta. Non ci sono solo Teddy Bears installati nei vernissages, ci sono anche dei King Kong che non scherzano.



Oh, i nostri artisti hanno ben compreso la loro epoca, sono incisivi e sovversivi, spietati e trasgressivi, sognatori e ludici, anatomisti della società! I nostri nuovi artisti autorizzati a fare a pezzi la morale, che reinventano il mondo, che mettono una cura eroica nell'imporci una nuova forma di suggestione estetica, criticando la nostra civiltà, lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, testimoniando che l'arte ha un ruolo protagonista nel recupero dei nostri scarti di consumisti imbecilli, predicando il ritorno alla natura, i fiori e gli uccellini, il tempo, l'infinito... e allora eccoli i nostri nuovi artisti, impegnati nell'esplorazione dell'idiozia, -a installare un coacervo di scorie, rifiuti, banalità, decontestualizzati, plastificati, bronzati,

ingranditi, dilatati, ipertrofizzati, impiu-  
mati, barbapapazzati, per indirizzarci mes-  
saggi forti, lamentele patetiche, allarmi  
insensati falsamente coraggiosi, denunce  
spettacolari, sempre con questo vuoto  
che li tiene allegramente a galla nella pa-  
lude della radicale catastrofe dello spirito.

Massacrate 9000 farfalle per un vernis-  
sage, come seppe fare cosí bene Damien  
Hirst! Tagliate a fette le vacche e avanti a  
tutta! Rizzate, come Jeff Koons, un *bal-  
loon dog* ribes sul piazzale di Palazzo Gras-  
si e ululate al genio!

Cosa hanno da insegnarci questi *plasti-  
ciens* diventati affaristi del carnevale e da  
carnevale? Non ci sono piú che miliziani  
della pseudotrasgressione, frenetici in ri-  
tardo mentale, allineati del pensiero uni-

co, personaggi che, credendosi in anticipo sull'epoca, non fanno che esprimere il vuoto del loro ego, ben contenti che gli intellettuali abbiano sgombrato il campo e non ci sia piú nessuno a mettersi di traverso sulla loro strada e dire: basta! E poi rimandarli alla loro nullità.

Come siamo lontani da un'arte che impegnava gli artisti in una vera riflessione.

*Qu'on est loin de tout cela.*<sup>72</sup>



72 La frase in francese ha una malinconica musicalità e un senso ambiguo. Come si è lontani da tutto ciò: l'AC è lontana dalla vera arte, e noi siamo lontani dall'AC (*N.d.T.*).



Elenco dei volumi pubblicati in questa collana.

- 1 AA. VV. — *Indagini su Epimeteo tra Ivan Illich, Konrad Weiss e Carl Schmitt.*
- 2 CLAUDIO D'ETTORRE (OMAR WISYAM) — *Giorgio Cesarano e la critica capitale.*
- 3 AA. VV. — *Mario Praz* faber.
- 4 FABIO BROTTO — *Rileggendo Simone Weil.*
- 5 ALMANACCO ROMANO — *Storia della «Religione dell'arte».*
- 6 RODOLFO PAPA — *Le ragioni dell'arte.*
- 7 AA. VV. — *Figure adelphiane. Cristina Campo, Furio Jesi, Jacob Taubes, Simone Weil.*
- 8 STEFANO BORSELLI — *Raccolta 1985-2000.*
- 9 LOTHAR MEGGENDORFER — *Le nuove tabelline.*
- 10 ALFRED TENNYSON — *La dama di Shalott.*
- 11 LEWIS CARROLL — *La cerca dello Squallo.*

Elenco aggiornato a [www.ilcovile.it/pdf.htm](http://www.ilcovile.it/pdf.htm).

© Questo testo è licenziato nel marzo 2017  
sotto Creative Commons Attribuzione · Non Commerciale  
Non opere derivate 3.0 Italia License · Pubblicazione non periodica  
e non commerciale, ai sensi della Legge sull'Editoria n. 62 del 2001 ·  
Copyright 2015 Stefano Borselli. Email: [il.covile@gmail.com](mailto:il.covile@gmail.com) · Archi-  
vio disponibile a [www.ilcovile.it](http://www.ilcovile.it) · Marca tipografica di Alzek Misheff  
· Font di pubblico dominio utilizzati: per il testo & alcuni  
ornamenti, i *Fell Types* di Igino Marini, per i capi-  
lettera & decori, vari di Dieter Steffmann  
& altri.

