

GABRIELLA ROUF

LA VICENDA DI PALERMO INSEGNA L'ALFABETO DELL'AC



ARTE contemporanea, in cui si gioca sull'equivoco dell'aggettivo, per darla come unica arte del nostro tempo, l'unica possibile, a cui spetta riconoscimento pubblico e promozione «culturale». Da decenni essa è organizzata a sistema internazionale, imponendo ovunque l'arte concettuale, che rifiuta la motivazione e la finalità estetica dell'arte, riconoscibile e condivisa, per affermare che «È arte quello che gli artisti e gli addetti ai lavori dichiarano essere arte». Nel 1998 le grandi case d'aste hanno stabilito che l'arte dall'inizio del XX secolo al 1960 è «arte moderna» e quella dopo il 1960 è «arte contemporanea»: si è così ufficializzato il regime di monopolio di un sistema di natura speculativa, che collega artisti, mercanti, collezionisti, banche, case d'asta, critici e curatori di mostre, che impongono un tipo di produzione di bassissima qualità, perpetuamente alla ricerca dello scandalo per farsi pubblicità. Sulle quotazioni delle star internazionali vigono manovre di tipo finanziario che sostengono valori fasulli, totalmente autoreferenziali. Musei, esposizioni, fiere, eventi vari, servono da vetrine e da alimento per un ceto parassitario di pseudo artisti e critici a libro paga, con relativo giro mediatico e mondano.

L'arte contemporanea concettuale AC, priva di significato e relativistica, si presta a qualunque connessione, col mondo della pubblicità, della mo-

da, dello spettacolo, ovunque corra denaro, unico valore superstite nel suo deserto morale e intellettuale.



BELLEZZA, idea innata e ineliminabile nell'uomo, che la ricerca, la riconosce, la contempla e può crearla con l'arte, anch'essa risorsa e dono della persona umana. L'AC enuncia che il Bene, la Verità e la Bellezza sono idee imposte dall'alto in epoche passate, di cui l'uomo si è liberato, e comunque ha irrimediabilmente perduto, sì che tutto è relativo, e caso mai valgono solo i rapporti di forza. Che oggi e da tempo giocano a favore dell'AC, organica ai poteri forti, *status symbol*, balocco per ricconi, promozione d'immagine per dittature e signori del petrolio. Le sue star producono oggetti banali mastodontici, ciascuno riconoscibile nella sua ripetitività per una specie di marchio dell'autore. Oppure si specializzano nell'orrido, nel ributtante, nell'osceno, in modo da usufruire di un continuo clamore di scandalo, altro sistema che tiene alte artificiosamente le quotazioni. Ma all'arte contemporanea non basta produrre bruttezza oltre i confini dell'immaginabile, essa ha in sé un principio aggressivo e mortifero, che la spinge a forzare i suoi confini e destrutturare, deturpare, sconciare la bellezza là dove è.

CRITICI d'arte, da sempre disprezzati dagli artisti, sono invece soggetti indispensabili dell'arte contemporanea in quanto forniscono l'apparato di fumerie e sproloqui indispensabile al sistema AC. Sono loro che devono motivare che qualcosa che non serve a niente, che è brutta, che occupa posto, costa denari, non piace a nessuno, non vuol dire nulla, spesso puzza, offende, fa ribrezzo, proprio per questo, non potendo essere niente altro, è... arte. Per accreditare che è *arte ciò che viene definita tale*, il critico/consulente/propagandista è l'anello indispensabile e moralmente più repellente. La lettura dei testi di presentazione a mostre, nei cataloghi, nei media, sarebbe comica se non fosse tragica, pensando agli sprechi di denaro e di risorse. Dall'arroganza dei critici ed esperti AC nasce l'artista concettuale, che, mettendoci del suo e talvolta sopraffacendo lo stesso Frankenstein che l'ha creato, realizza il mostruoso paradosso di una produzione per lo più mastodontica, dichiaratamente priva di significato, che si esaurisce in sé, fatua o atroce, noiosa o criminale, ma che continuamente ha bisogno di essere spiegata, commentata, presentata, propagandata...

DUCHAMP è indicato dagli storici al servizio dell'arte contemporanea come l'iniziatore di essa, come l'ideatore di una rivoluzione, di un modo completamente nuovo di concepire l'arte. È probabile che lo scopo di Duchamp fosse proprio quello di mettere in ridicolo l'ambiente artistico delle avanguardie in cui era inserito, facendone deflagrare dall'interno le contraddizioni, dando loro un'arte non creativa, indifferente all'estetica, al significato, allo scopo, totalmente incomprensibile e nata dall'arbitrio anarchico dell'autore. Duchamp fece in tempo ad accorgersi che la sua critica radicale e sovversiva all'ambiente artistico diventava essa stessa un prodotto commerciabile, replicabile, che anzi dava maggior potere ai critici d'arte da lui disprezzatissimi. Lui voleva dimostrare che, volendo, qualunque sciocchezza si può chiamare arte, se c'è intorno un certo ambiente (di gente ricca, ignorante e annoiata, in cerca di stravaganze e novità). Ma per un'abile capriola del senso, la formula è diventata: è arte ciò che un

apposito «ambiente», chiama arte. Le parole sono le stesse, il senso è opposto.

ESTETICA relativistica dell'AC: è *arte ciò che è dichiarato essere arte*. E quindi, reciprocamente: *qualsunque cosa può essere arte*. Questo è l'ingannevole versante democratico dell'AC: «una cosa così la posso fare anch'io!». È certamente vero, ma non è questo il punto. Le tonnellate di pacchottiglia e installazioni di creatori senza talento o che, avendolo, lo sprecano nell'arte contemporanea, sono un modo per alimentare il sottobosco, per coinvolgere le istituzioni della «cultura», per illudere giovani, per proclamare l'AC linguaggio del nostro tempo, creativo, libero, in cui ciascuno si può esprimere senza alcun noioso apprendimento e tirocinio. Tutti artisti. L'ideologia della creatività, unita alla catastrofe delle istituzioni formative, produce analfabetismo estetico, conformismo e passività, genera il pubblico ideale per gli eventi AC di massa, tra pupazzi giganti, raggi laser variopinti, cataste di tutti i tipi, in una dimensione ludica e di rimbambimento. Ma l'AC, pur teorizzando di non essere interessata all'estetica, non poteva alla fine sfuggirle, non poteva continuare a replicare (ormai da 100 anni!) gli oggetti ordinari decontestualizzati, le installazioni indecifrabili, le trovate da carnevale. Il marchio inconfondibile dell'AC, come un volto mostruoso che emerge dietro la maschera del pagliaccio o di Topolino, è quello delle estetiche «inverse» — nonché alla bellezza, al rispetto e dignità umana — quelle che vanno «oltre»: l'arte delle deiezioni, che manipola liquami e umori corporali, l'arte delle perversioni genetiche e sessuali (creazione di mostri, pedopornografia), l'arte del compiacimento sanguinario e criminale. Chi ha stomaco, faccia un giro su internet per vedere questo *oltre* che si sposta sempre più in là. Troverà, ahimè, anche pittori neofigurativi che, per inserirsi nell'onda, si sono specializzati nella rappresentazione di nudità ributtanti e divagazioni anatomiche. L'iperrealismo è una variante del concettuale che, quando non è un banale trompe-l'oeil ludico, fa leva sull'aspetto morboso e voyeristico *del più vero del vero*.



FRANCIA, dove l'AC è arte di Stato, sostenuta e finanziata dal Ministero della cultura, quindi imposta come nemmeno nei regimi totalitari del secolo scorso. La rete dei FRAC garantisce l'assorbimento dello strato di produzione che non accede ai livelli dell'élite, mentre ad essa sono dedicati musei e spazi espositivi di dimensioni e lusso indescrivibili, nonché sedi monumentali prestigiose, come il Palazzo di Versailles. L'AC imperversa nei Musei di arte antica e di arte moderna, secondo la pratica del «confronto», di per sé un controsenso, perché l'AC rifiutando la dimensione estetica non ha alcun elemento in comune con l'arte della pittura e della scultura. Del resto le stesse persone, con vertiginose carriere, passano da consulenti privati, a curatori di musei, a ministri della cultura e poi di nuovo daccapo. Dato che si guarda spesso agli altri Paesi ritenendoli più avanzati, si prenda una volta tanto insegnamento da una situazione peggiore della nostra. Ci si può consolare che l'AC non è da noi imposta come in Francia, ma se si sommano le risorse che le sono dedicate (Musei, mostre, eventi, ospitalità in spazi pubblici monumentali) ci si rende conto che di fatto essa spadroneggia anche nel nostro Paese, che interessa — più che come mercato — come vetrina di prestigio senza paragoni al mondo, con il patrimonio artistico più ricco in assoluto, a cui l'AC ha necessità di avvicinarsi — deturpandolo — per captarne l'*aura* ed un'immagine pubblicitaria riconoscibile in tutto il pianeta. Quello che le serve nel nostro Paese è pertanto la subalterneità conformista dei responsabili del patrimonio, degli amministratori pubblici, del codazzo di direttori pseudoartistici, e del demi-monde di agenzie, recensori a pagamento, macchiette varie del sottobosco mediatico.

Il nostro Paese dovrebbe essere al riparo — e non lo è — per le sue radici storiche e identitarie, da questa barbarica invasione. Per gli studiosi di storia dell'arte ci sarebbe caso mai da spiegare le origini e le cause dell'inusitato cedimento del nostro ceto intellettuale e degli artisti stessi, che non può attribuirsi solo ai larghi mezzi con cui nel dopoguerra gli USA esportarono l'espressionismo astratto e poi la pop art e l'arte concettuale.



GRAZIE ai pittori che dipingono, agli scultori che scolpiscono, agli artisti che con tenacia, sapienza e originalità testimoniano l'arte di oggi, nel colloquio con la realtà, nel mistero della bellezza. Grazie a chi dà loro la possibilità di esporre, a chi compra le loro opere, a chi si fida del proprio gusto e non delle farneticazioni di critici a libro paga dell'AC, a chi ama contemplare con i propri occhi e non seguire ciecamente i riti di massa dell'arte contemporanea e delle mostre itineranti chiavi-in-mano.



HEGEL: nei poco intellegibili appunti della sua *Estetica* stanno i quarti di nobiltà delle teorie dell'arte contemporanea sulla «fine dell'arte», in base alle quali l'AC ne sarebbe l'unica forma possibile, quindi incontestabile e doverosamente monopolistica. Che «l'arte sia morta» permette evidentemente che sotto il suo nome possa essere spacciato qualunque prodotto; il paradosso è che poi questi prodotti, il cui statuto non si capisce allora cosa sia, ma non certo artistico, usufruiscono di esposizioni, musei, denaro pubblico, e vengono accreditati come eventi di prestigio, che si pongono in continuità — e spesso in contiguità fisica — col patrimonio artistico storicizzato.



INCUBO degli artisti concettuali, dei loro esegeti e collezionisti è che qualcuno — tanti — dicano: «Non è arte». Questo spauracchio diventa panico quando arriva al livello degli investitori e degli speculatori della *financial art*, dove vengono tenute su artificialmente le quotazioni, che possano crollare come una bolla di cattivi bond. Che qualcuno — tanti — gridi: «Il re è nudo!» e che tutti quelli che per piaggeria, timore, passività hanno sopportato o si sono fatti piacere questo mostro che imperversa senza pudore, si riscuotano e lo considerino obiettivamente: è proprio nudo, vergognoso, squallido, inutile. La mistificazione per cui l'arte contemporanea è arte perché *dice di esserlo*, la colloca su un limite assai fragile. Basterebbe che la gente — tanta gente —

dicesse sinceramente cosa ne pensa. Improvvisamente se ne vedrebbe la realtà: un enorme, spropositato, maleodorante ammasso di spazzatura.



LIBERTÀ dell'artista, diritto che viene proclamato con veemenza ogni volta che qualcuno ha da eccepire su esibizioni oscene, ributtanti, violente, blasfeme. Si tratta anche questa volta di un paradosso dell'AC, perché si chiama in causa un concetto che è di per sé estraneo a prodotti che nascono — e dichiaratamente — per uno scopo commerciale o spettacolare fine a se stesso. Essi pertanto non hanno diritto a nessun privilegio particolare, anzi dovrebbero essere controllati con maggiore attenzione, dato il facile, fatuo e continuo spostamento del limite della cosiddetta trasgressione, necessario per creare clamore e scandalo. Trattandosi di attività pubbliche, spesso con impiego di sedi e denaro pubblico, vanno ad esse applicate le norme in materia che tutelano il cittadino e valutano la correttezza amministrativa. È ovvio infatti che, venuto meno ogni criterio estetico a definire l'arte, su questa strada ogni gesto, comportamento, immagine, può invocare una natura e una finalità artistica: già sta succedendo, e non tanto con le innocue *bodyartiste* di New York coi seni al vento, ma con le plastiche iperrealiste di atti di pedofilia e zoerastia, nonché con il vasto repertorio di blasfemie, macelli e oscenità insopportabili.

Dato che l'AC ha bisogno di *andare oltre*, per sopravvivere a se stessa, c'è da attendersi un ulteriore accanimento su questa strada, che del resto corrisponde alla natura profonda dell'AC, che può definirsi diabolica in quanto antiumana, mortifera, nihilista.



MUSEI costruiti per l'AC, ma non le bastano, perché vuole invadere gli altri, quelli dell'*arte vera*. E si capisce perché: i vari MAXXI, MAC ecc sono enormi, squallidi contenitori dove nessuno va, dopo la mondanità e i clamori scandalistici del vernissage. Invece l'AC ha bisogno di accreditarsi, di vetrine di prestigio, di «confronti» e «colloqui» con l'arte del passato, quella che i teori-

ci dell'AC dichiarano morta e sepolta, ma che, guarda caso, la gente va a vedere e apprezza. L'AC ha bisogno delle piazze, delle chiese, degli antichi palazzi, non solo per ostentare un'ingannevole continuità con l'arte del passato, ma per destrutturarla, degradarla, portarla al suo livello, puntando magari sulla biografia dell'artista storicizzato, i suoi retroscena, i suoi vizi. Ed essendo l'arte europea arte cristiana, si coglierà l'occasione per smascherare i meccanismi del potere della Chiesa, la manipolazione delle coscienze, di cui l'artista del passato è stato vittima o a cui si è ribellato, essendo un genio, un essere eccezionale, come appunto sono gli artisti contemporanei che possono dialogare con lui da pari a pari. Per realizzare queste ignobili operazioni, occorre — altro tassello del sistema — la complicità di sovrintendenti, direttori dei musei, responsabili delle istituzioni, che aprono le porte, sperperano denaro pubblico, espongono alla beffa il patrimonio che dovrebbero tutelare. Quando, in un museo dove si è pagato per entrare, dopo il percorso della collezione permanente, si inciampa in un indecifrabile orrore di arte contemporanea, non si pensi: «non me ne intendo». Come, uno se ne intende per contemplare l'arte di tutte le epoche, capolavori complessi, difficili, inesauribili per l'occhio e il pensiero, e «non se ne intende» per valutare un traliccio di plastica e cenci, un ammicchiamento anodino, un video insulso, un'installazione neon, un manichino, se non un virgulto della piantagione di oscenità e fecalità, sempre più alla moda?



NITSCH dispregia cadaveri e gioca col sangue. E, se lo fa oltre i limiti della legge, non va esentato «perché è arte». Non è arte, e se il denaro pubblico è stato gettato, tale sarebbe anche se pasticciasse coi peluche e spalmasse marmellata. Nitsch, come altri — e sono in tanti, fra l'altro — che manipolano sangue, carogne, liquami vari, graduando l'orrore e adattando i pretesti a secondo il contesto (denuncia della vivisezione ovvero compiacimento di scenari sadici) non hanno niente da dirci, né lo dicono, a dire il vero, lasciando carta bianca ai loro commentatori, esegeti, curatori, capaci di vestire il nulla di sproloqui demenziali e di slogan d'effetto.



OPERA d'arte che non c'è, e pertanto non si dovrebbe usare questo termine nel caso dell'AC. Si tratta infatti di prodotti che nascono da una progettazione pianificata — ogni nome ha la sua specializzazione, come un marchio di fabbrica — spesso senza che l'autore ci metta mano, replicati e replicabili, assemblati con materiali preesistenti o realizzati con procedimenti e macchinari di tipo industriale; ovvero di installazioni di natura tecnologica, effimera, scomponibile, oppure performance di esibizione/ spettacolo (in genere le più ripugnanti) o infine, sottoprodotto alla portata di qualunque sede di provincia, la mostra fotografica. Esse nascono dal *concelto*, dalla trovata ad effetto, o direttamente dalle ossessioni patologiche dell'autore. Non c'è l'*opera*, nella quale un'idea, un'immagine, passa dalla mente alla mano e — qui è il momento dell'artista artigiano e dello stesso tempo del genio — dalla mano alla materia, che da questo atto viene trasfigurata e mutata in modo unico e stabilmente nel tempo. Non c'è l'*opera*, per cui chiunque possa riconoscere: è arte. Anzi, tolto dal contesto espositivo, il prodotto AC o si annulla del tutto, o appare un coacervo indecifrabile — un rifiuto, un detrito — o torna materia bruta — un pietrone, un pezzo di legno.



PALERMO: la vicenda di Palermo¹ insegna a non dare per scontato che la gente sopporti di sentirsi rinfacciare di non essere colti, di non essere preparati, di non essere aggiornati, di non essere europei, di non capire ecc., da parte di personaggi arroganti, imbarcati a vario titolo sui bordi della traballante barca delle istituzioni, a gestire assessorati, programmi estivi, eventi, festival, coi pochi spiccioli (per fortuna) di cui può disporre.

Le motivazioni di opposizione alla mostra di Nitsch sono varie, tutte pertinenti e tutte confluenti nel giudizio: «Non è arte!» Mentre l'ineffabile assessore vuole con questo exploit «inserire la città nei circuiti dell'arte contemporanea», la città, come una bella signora in abito da sera davanti ad un'immonda pozzanghera, si scansa e continua per la sua strada. No, grazie.

¹ Vedi *Il Covile* n° 859, luglio 2015.



QUALITÀ alta dell'arte del 900 estranea alle avanguardie, alle quali è stata ristretta ufficialmente l'arte del secolo con una narrazione ideologica e settaria, censurandone gran parte e collocando alcune imbarazzanti presenze — per esempio Morandi — come casi isolati, comunque anomali e controcorrente. Diventa così difficile averne una panoramica, perché i musei di arte moderna finiscono per essere i più disgraziati, come spazi e visibilità, in quanto la grande, ricca, talvolta splendida arte figurativa del 900 è considerata o uno strascico dell'800, o il presagio di una crisi, o peggio l'opera di artisti «in ritardo sul loro tempo».

Fior di pittori, che per tutto il 900 hanno dipinto paesaggi, ritratti, nature morte, scene di genere, arte sacra, a cui le storie dell'arte appongono l'etichetta di post-questo, post-quello, che i curatori dei musei tengono nei depositi, o espongono a turno, per mancanza di spazio, per dedicare sale a quisquiglie di pop art nostrana, arte povera, informali nati già vecchi. Salvo poi stupirsi — ma ora qualcuno ha cominciato a capire la lezione — che la gente accorra a vedere le mostre sull'arte dell'800 e 900 figurativa, nonostante la promozione di esse non sia nemmeno paragonabile al battage pubblicitario degli eventi AC o delle

AC

L'ARTE DETTA CONTEMPORANEA NON È L'ARTE DEI NOSTRI CONTEMPORANEI. IL TERMINE PRESTIGIOSO DI ARTE CONTEMPORANEA È UN NOME-TRAPPOLA: UNA PARTE DELL'ARTE DI OGGI SI ARROGA IL NOME DELL'INSIEME E PRETENDE DI ESSERE LA TOTALITÀ DELL'ARTE VIVENTE.

CHRISTINE SOURGINS

L'acronimo AC, che designa la cosiddetta arte contemporanea e il sistema finanziario ad essa connesso, è stato lanciato da C. Sourgins nel suo Les mirages de l'Art contemporain, ed. La table ronde, 2005.

bislacche mostre itineranti «a tema», in cui si concettualizza e destruttura qualunque capolavoro. Dov'è nelle storie dell'arte italiana Mario Cavaglieri, eccezionale pittore, a nessun altro paragonabile? Dov'è Ghiglia, Pirandello, Mattioli? Decine e decine di pittori, con scuole regionali di alta tradizione, hanno dipinto, esposto, venduto, in un mercato ancora vivo, ancora naturale, con un collezionismo appassionato, competente, indipendente e spontaneo. Ma a loro non si dedicano nuovi musei. Se non fosse arrivata a suon di dollari la marcia trionfale della pop art, che vicende avrebbe avuto l'arte italiana? Non si può far la storia con i se. Eppure c'è chi si è accorto lucidamente, e per tempo, di quello che stava succedendo...

RICICLARE, si sa, è doveroso. Dopo decenni di produzione, anche l'arte contemporanea è una realtà materiale, con la quale prima o poi si dovrà fare i conti in termini di smaltimento di rifiuti. Anzi, applicando un criterio di raccolta differenziata, ci sarà da discernere tra ciò che *deve tornare al suo posto* e ciò che è da condannare all'assorbimento annientante nel ciclo della materia, a cui forse aspirava sin dalla sua origine.

Selezionata con criteri oggettivi e misericordiosi, tanta roba può rivelare la sua utilità, il destino insito nella sua forma e concetto: dalla vetrinistica, agli addobbi dei centri commerciali, la pubblicità, gli stand fieristici, alle attrezzature per lo sport e i giochi, la segnaletica stradale e turistica. Tanti mastodonti possono collocarsi in parchi a tema e luna park, nelle sfilate di carnevale, nelle sagre, tante stravaganze in *locations*, spettacoli fantasisti, trovarobato vario. C'è un test infallibile da farsi, se per disgrazia capitate ad una mostra di arte contemporanea AC: chiedersi «dove ho visto una cosa simile? (l'avrete vista sicuramente, data la banalità delle *trovate*, magari in un negozio in-conto-vendita, ricettacolo di oggetti inconcepibili). Ecco, è *là* che deve andare, non deve stare nel museo, nella galleria, nella piazza o chiesa...

Una parte tornerà onorevolmente nel personale-privato da cui non doveva uscire, foto di famiglia, fogli d'album, bricolage, decoupage, lavori

a maglia e ricamo, pasticcetti con fil di ferro, legnetti, stracci, perline ecc., insomma terapie occupazionali e passatempi del «siamo tutti creativi».

Le fotografie che documentano qualcosa di interessante, in idonei archivi. La pornografia ritorni nel vasto mare della miseria umana del quale ha sempre fatto parte. Resterà il *residuo non riciclabile*, molto già semilavorato, spazzatura e liquame, materiale da discarica o da inceneritore, là dove subito non si distinguerà dal resto. Delle tonnellate di carta con le loro farneticazioni, dei lussuosi cataloghi già da tempo a metà prezzo o ammuffiti nei ripostigli, si sa cosa farne.

La produzione impalpabile ed effimera d'installatori e videoartisti ha il merito di non inquinare più di tanto, di sparire, pof, nel nulla da cui è venuta.

Quanto ai *bodyartisti*, vadano un po' dove gli pare. C'è libertà.

SETTANTAMILA, anzi 70.232 (al 31 agosto) sono le firme alla petizione «Cancellate la mostra di Hermann Nitsch la cui apertura è prevista il 10 Luglio 2015 presso ZAC a Palermo». Neppure i promotori si attendevano un'adesione così ampia, mentre una petizione a favore della mostra ha raccolto appena 450 firme. A nulla è servito il coro di sdegno. Il sindaco ha inaugurato ugualmente la squallida accozzaglia di memorie del triste relitto dell'azionismo viennese. Che ben poca gente sta visitando, al di là della piccola folla che vi si è recata — più per curiosità che per altro — il 10 luglio. Poi più nulla, il passaparola ha decretato che non c'era nulla da vedere. Invece giorno dopo giorno continuano a giungere nuove adesioni alla petizione, incuranti dell'effettiva efficacia della stessa. Sono interessanti i commenti: i più frequenti dicono «questa non è arte».

Gli autori della petizione non si sono fermati. Anzi, hanno alzato il tiro presentando una denuncia a Questura, Prefettura e carabinieri per violazione degli articoli 404 e 414 del codice penale, ovvero, rispettivamente, vilipendio contro la religione di Stato e istigazione a delinquere.



IRRORISMO intellettuale, unica modalità di relazione del sistema dell'AC al di fuori del proprio ambito di agenti, propagandisti e cointeressati a vario titolo. Codesti, nell'impossibilità di sostenere con una logica razionale e corretta le proprie ragioni e teorie bislacche, rovesciano sugli altri l'insignificanza e la repellenza di ciò che viene esposto: è la gente che non è preparata, non capisce, è ignorante, è disinformata, è bigotta, è oscurantista, è repressa, e poi è consumista, è razzista, è omofoba, ecc. Vittimismo (vedi l'atteggiamento di Nitsch a Palermo) o arroganza, secondo la situazione e i rapporti di forze in campo. E chiunque è contro l'arte contemporanea AC — giudicando nel merito della sua produzione, e ci vuole stomaco — automaticamente è accusato di essere contro la libertà artistica, di non comprendere i fini meritori della provocazione: svegliare le coscienze, far riflettere, rompere gli schemi... e naturalmente vengono in ballo i diritti, le minoranze oppresse, le ingiustizie della società, l'ecologia, in un crescendo di cinismo e di impudicizia, da parte di gente privilegiata, straricca e che può fare tutto, veramente *tutto* ciò che vuole...

Da questo punto di vista, non si può fare un distinguo tra un'AC bonacciona e pagliaccesa rispetto a quella sadica, blasfema, pornografica, che si compiace del sangue, dell'orrore, dello schifo. L'ideologia aggressiva e mortifera, l'ossequio ai ricchi e ai potenti, è comune a tutti, in quanto è solo così che si viene cooptati e promossi nei «circuiti internazionali dell'arte contemporanea». Pericolosa china, quella di chi vuol dialogare con essa, attribuire alle sue trovate dignità di linguaggio, cercarvi quello che non c'è, o meglio quello che ci si può sempre trovare, se a loro conviene (basta girino soldi).

L'aggressione ossessiva al cristianesimo e ai suoi simboli, dovuta anche al fatto che si può sbeffeggiarli e letteralmente lordarli, senza correre rischi — data la confusione di idee di chi dovrebbe difenderli — e anzi avvantaggiandosi del clamore di scandalo, ha una motivazione più profonda: la dissoluzione dell'identità dell'uomo, capace di ragione, morale, bellezza, trascendenza.



UNICO pensiero, un pensiero solo, e uguale per tutti. Questo è il contenuto e l'imperativo, al di là della fantasmagorica varietà di oggettistica e intrattenimento dell'AC: un politicamente corretto portato all'ennesima potenza e diventato torvo, grottesco. Un mostruoso filo lega i kit di educazione sessuale negli asili promossi dalla UE, (vagine di peluche, peni di plastica e fumetti espliciti) con il gigantismo degli organi sessuali di tante (tante!) mostre AC, con la pornografia e pedopornografia esposta nei musei. È una specie di pedagogia dell'orrido, del perverso, del disperato, né vi è più differenza tra i video di molte performance AC e quelli dei siti porno estremi.

È sorprendente che chi critica e si oppone allo sviluppo della società governato dal profitto capitalista mondiale, non si accorga della connessione necessaria tra esso e l'ideologia relativistica di cui sono propagandisti questi superprivilegiati parassiti. Anche in questo caso, chi accetta una cosa, non può rifiutare l'altra, e viceversa: prendere o lasciare.



VALORE dell'arte contemporanea AC. Un rompicapo anche per gli economisti. È una merce che non vale nulla intrinsecamente, né dal punto di vista estetico, né della rarità né della preziosità. Da cosa vengono le sue quotazioni, il suo carattere di investimento? La conclusione di tutti quelli che hanno studiato il fenomeno con gli strumenti dell'economia, sono le stesse: si tratta di un meccanismo esclusivamente speculativo, basato sul principio della rete e della convenzione e accordo strategico tra iniziati. La formazione del valore è il risultato delle manovre coordinate all'intersezione delle istituzioni, dei collezionisti, delle case d'asta e dei mercanti. Chi acquista a prezzi elevati si fida dell'organizzazione che sostiene una certa quotazione; a sua volta, e in contropartita, aderisce e investe nelle strategie comuni che mirano ad incrementare le quotazioni stesse (attraverso mostre prestigiose, campagne mediatiche, promozione di eventi, ecc.) Che spesso le stesse persone siano collezionisti, mercanti, azionisti di banche e case d'asta, esperti e consulenti dei musei e delle istituzioni, finanziari, spiega la

ferrea, inarrestabile, planetaria marcia della speculazione, che si estende con identico meccanismo ai nuovi mercati. L'oggetto AC spesso non si sposta nemmeno dal caveau della banca, ma viene trattato virtualmente sul mercato finanziario. Se invece si prospetta una nuova espansione commerciale, è facilissimo fabbricare ad hoc le ennesime repliche di mastodonti, paccottiglia varia, performance di cui spacciare video e fotografie. Dice Jean Clair: «L'arte contemporanea ha un prezzo, talvolta smisurato, ma non ha valore».



ITTI, è come dovremmo stare, secondo i propagandisti dell'AC, perché non siamo esperti d'arte, non siamo professionisti del settore... insomma, se non ci piace la mostra di Nitsch, possiamo andare da un'altra parte, lasciare che i semicolti si compiacciano l'un l'altro, con lo sfondo di schizzi di sangue e bestie squartate. Invece zitti siamo stati anche troppo, voltando la testa, come di cosa che non ci riguardi. In fondo ci sono stati anche in passato ambienti che ostentavano stili di vita stravaganti, che volevano scandalizzare, *épater les bourgeois*, fare la rivoluzione alle tavole dei caffè e nei salotti bene. Per lo più venivano da quegli stessi ambienti che volevano scandalizzare, anzi ne godevano i privilegi economici e sociali.

Qui si tratta di qualcosa di diverso, di una specie di internazionale della volgarità e dell'orrore, che dispone di risorse inaudite, muove interessi

notevoli, ha una strategia, ma che proprio per questo è riconoscibile, tracciabile, intercettabile nelle sue mosse caratteristiche: evento scandalo, sbandieramento della libertà artistica, campagne mediatiche, corruzione intellettuale e morale degli ambienti con cui viene a contatto. Non è arte, bisogna dirlo, in tanti, e senza equivoci.

Nel nostro Paese la dimestichezza con l'arte e la bellezza, la domanda di essa, il cercarla e apprezzarla, non hanno mai avuto crisi irreversibili, nonostante tutto. Il linguaggio dell'arte, come trasfigurazione della realtà, sapienza materiale, finezza di pensiero e di gusto, consapevolezza dell'incarnazione in essa del mistero e del divino, non è stato disimparato, nonostante il pessimo lavoro delle scuole e l'imperversare dei cattivi maestri. La bellezza artistica è così capillarmente diffusa nel nostro Paese che l'esposizione alla volgarità televisiva, pubblicitaria, e poi pseudoartistica non possono avere intaccata la certezza che l'arte è un dono inesauribile, una risorsa della persona umana e in tutti i tempi. Quando mai in Italia si è dovuto «intendersene» per apprezzare l'arte? Un paesaggio di Lojacono — per restare a Palermo — c'è bisogno che qualcuno ce lo spieghi? — Perché è banale, perché copia la realtà... — chi dice questo non ha mai visto un paesaggio di Lojacono. E la nostra arte, la vera arte, né morta né moribonda, è anche una risorsa identitaria ed economica da salvaguardare, a meno che non si pensi che ci siano turisti che vengono da tutto il mondo in Italia per vedere un'ennesima, noiosissima mostra di Warhol.



Francesco Lojacono (1838-1915), *Pescatori davanti a Monte Pellegrino*.