

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

A CURA DI GABRIELLA ROUF

UN MUCCHIO DI AC



Tas, Brico, Pastiche.

LE cronache di Nicole Esterolle, con i testi di François Derivery e di Jean Pierre Cramoisian, ci aggiornano sulla situazione in Francia che, come più volte detto, avendo toccato le punte estreme del monopolio dell'Arte Contemporanea come «arte di Stato» al servizio della «*financial art*», ci fa vedere a cosa la cricca internazionale AC vorrebbe portarci, anzi già ci porta e più ci porterebbe, se i limiti della spesa pubblica non ne mortificassero l'insaziabile parassitismo.



In Francia — e qualcosa si muove anche da noi¹ — si moltiplicano libri, articoli, commenti, che spiegano, al di là di ogni dubbio, cecità e disinformazione, la gigantesca impostura mondiale che accredita come arte, ormai da decenni, una produzione ripetitiva, paraindustriale, spes-

¹ Vedi Angelo Crespi, *100 anni di arte immonda*, supplemento a *Il Giornale* del 23 febbraio 2017.

so oscena, insulsa e offensiva per il buon gusto e il buon senso, creata, quotata, esposta, collezionata secondo un sistema di gioco delle parti di stile mafioso e di scala globale. Forse la bolla sta per scoppiare? Del resto più volte è stato fatto il paragone tra l'AC e la speculazione finanziaria pervertita, tra gli orrori AC esposti in pompa magna in musei e luoghi storici e i bond carta straccia.

Dato che l'impermeabilità a dubbi e critiche fa parte del bluff, non sono purtroppo da attendersi respicenze dai curatori e critici d'arte a libro paga, né da parte di amministratori e politici beatamente ignoranti ed ignari. Così, anche se «il re è nudo», le mostre AC itinerano, il rituale si ripete, i curatori cinguettano, i media imboniscono, la gente va al luna park. C'è in più il dubbio che all'Italia, la più prestigiosa vetrina del mondo, a questo punto si propinino oggetti in saldo, cadaveri rianimati, squallidi figuranti di un circo in dismissione.

INDICE	
Tas, Brico, Pastiche.....	1
Arte Contemporanea e predazione del patrimonio culturale.....	2
Bill Viola a Firenze.....	4
Il mucchio come segno precursore.....	5



Il cannello dell'ossigeno per l'AC in apnea di senso e di prestigio, è — come analizza François Derivery — il «dialogo con l'arte antica». Entrando nel merito, Tommaso Evangelista analizza il caso di Bill Viola, in mostra a Firenze, esponente della video-art che ha il merito di non aver improvvisato da oggi e per disperazione questa pratica,² ma che proprio per questo ne dimostra le contraddizioni.

Facendo un giro nella rassegna stampa sulla biennale *Manifesta 12*,³ programmata e trionfalmente annunciata nel capoluogo siciliano, anche in concomitanza di «Palermo capitale italiana della cultura 2018», leggiamo i soliti luoghi comuni, con un tocco di degnazione da parte di chi verrebbe a portare — bontà loro, e a caro prezzo — Europa, cultura, glamour e trasgressione, insomma a sprovvincializzare le nostre città (!!). E se guardiamo le immagini di *Manifesta 11*, *10*, ecc. vediamo i soliti allestimenti del nulla, evanescenti o faraonici, i soliti ammassi, le solite installazioni tra vetrinistica, luna park, concerto pop e giardino d'infanzia, il tutto promosso ad arte attraverso l'ammiccante intento didattico, partecipativo, simpaticamente nomade.



Manifesta 11.

Gli amici siciliani tengano d'occhio gli allestitori e curatori, tedeschi o olandesi che siano,

2 Che Firenze ospitò nel 2015 (vergognandosene): v. *Il Covile* n° 874, ottobre 2015.

3 Rassegna biennale europea di arte contemporanea, con sede ad Amsterdam, ma che si tiene ogni anno in un luogo diverso. L'evento ne è avvantaggiato, perché dissimula l'exasperante ripetitività.

certo ignari dei nostri Serpotta e Gagini, ma ansiosi di «dialogare con la città» in forma dada, forse — i più colti — mettendo duchampianamente un paio di baffi all'Annunziata di Palazzo Abatellis.

In conclusione e da par suo, Jean Pierre Cramoisan mette i mucchi, le cataste, i riciclaggi, assemblaggi e *ready-made* vari, progenie più che senile ma inarrestabile dell'orinatoio di Duchamp, al posto che a loro si addice: la discarica. (G. R.)



☞ Arte Contemporanea e predazione del patrimonio culturale

DI FRANÇOIS DERIVERY

Fonte e ©: François Derivery, *Art Contemporain: le déni du sens*, Ec Editions 2016, citato nel blog di Nicole Esterolle *Le Magazine du Schtroumpf Emergent*, n. 71.

OCCORRE analizzare il senso e gli obiettivi dell'offensiva frontale dell'arte contemporanea in direzione del patrimonio culturale.

Esistono altri luoghi in cui «l'arte vivente» può esprimersi. Ma sembra che gallerie, musei, fiere, manifestazioni nazionali ed internazionali multiple ed eclatanti non le bastino più. Si tratta infatti di tutt'altro. La posta dell'operazione è vitale, e prima di tutto ideologica.

L'arte contemporanea è da vari decenni di fronte al proprio vuoto ed incapacità di innovazione, conseguenti al suo autismo sociale e all'assenza di credibilità presso un pubblico per quanto massicciamente sollecitato.

Essa subisce in ciò la concorrenza, che essa giudica «sleale», di una tradizione culturale contro la quale non riesce a lottare che attraverso colpi di forza: intrusioni, appropriazioni, all'occorrenza distruzioni, destinate a mostrare, in mancanza di altri mezzi, che la ricchezza del patrimonio deve adattarsi, volente o nolente, alla misura della «modernità».

L'arte contemporanea si dibatte in esibizioni che alla fin fine non convincono nessuno. Il «popolo» — la collettività in senso ampio — resta fuori della sua portata, e non a caso, poiché l'Altro è escluso in premessa dal processo produttivo «contemporaneo». Le dimostrazioni più plateali e più «provocatrici» finiscono per cadere nel nulla, e si susseguono senza arrivare a sollevare l'interesse. I danni causati al patrimonio sono considerevoli... ma non fanno avanzare di un passo la causa «contemporanea» — quella del mercato artistico-finanziario.

Si ritorna a questa realtà inevitabile: l'«arte» è un valore simbolico e bisogna dunque inoculare ad ogni costo del simbolismo nell'arte contemporanea — specialmente depredando, data l'impossibilità di darle un suo proprio senso, lo spessore significativo dell'arte e del pensiero artistico dei secoli passati. Così per lo meno la si fa considerare Arte, e non un repertorio di buffonate e trovate pseudoconcettuali.

Da un lato lo sfruttamento del patrimonio è un mezzo di far beneficiare l'AC del prestigio della «cultura antica» affiancandola ad opere che fanno parte, senza dubbio e per chiunque, del dominio dell'«arte» — e che si sfruttano fingendo di rispettarle.

Ma d'altra parte — e l'omaggio apparente fatto alla cultura classica e umanistica fa presto a ritorcersi contro di essa — si tratta anche, appoggiandosi sulla fama mediatica e finanziaria dell'arte contemporanea, di svalutare e contaminare le ricchezze del patrimonio, incapaci di reggere al paragone con i colori pubblicitari e seducenti della nuova cultura. Si tratta quindi, insidiosamente, di sostituire un mito a un altro mito: di soffocare progressivamente quello

della tradizione — una tradizione spesso critica e segnata dalle lotte politiche e ideologiche — a profitto di quello di una «modernità» liberale, felice, ludica, asettica e apolitica.

L'offensiva non è soltanto interessata — dare all'AC e agli interessi privati che la sostengono una legittimità culturale che non ha, annettendo a suo profitto lo spazio culturale storico pubblico —, essa è anche, e più ancora, ideologica e politica. Incoraggiata dal turismo di massa, la presenza dell'AC nei musei e luoghi culturali del patrimonio attira i visitatori per il suo aspetto spettacolare, multicolore e aneddottico, consolidando il pubblico in una percezione negativa di una cultura «all'antica», presentata come noiosa e retrograda. La distruzione di tale cultura si pratica dunque logicamente nei luoghi stessi ove essa ha le sue radici: al Louvre per esempio, ormai impresa commerciale che ha una volta di più, come le Poste, aumentato le tariffe, a Versailles o alla Conciergerie, votate alla promozione degli investimenti di F. Pinault, alla grotta di Pont d'Ain consacrata alla promozione dei sottoprodotti dei DRAC della zona.

Innovare: andare avanti preservando. L'artista è impregnato del lavoro degli altri artisti, è l'erede di una tradizione culturale che egli lavora e trasforma nelle situazioni del presente. Così il fatto di essere influenzato, di utilizzare il lavoro di un altro o del passato — Picasso e l'arte africana, Bartok e la musica popolare ungherese — implica anche di non deprezzare quel lavoro e, al contrario, per l'interesse che gli si porta, di valorizzarlo, prolungarlo e in qualche modo, dialogando con esso, mantenerlo in vita.

Il procedimento contemporaneo si situa all'opposto. Il «creatore» contemporaneo, avido di mettere in valore la sua produzione narcisistica, non concepisce di farlo in altro modo che negando e distruggendo ciò di cui si appropria. La negazione dell'altro e dell'alterità fa parte integrante della sua prestazione.

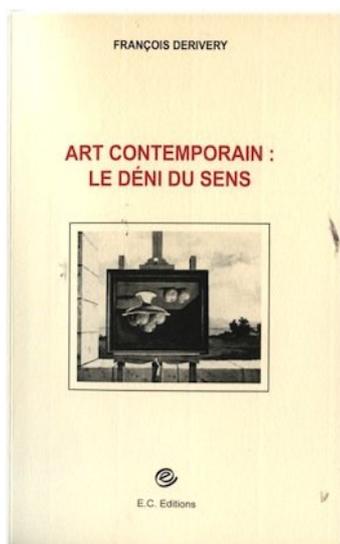
Nello stesso tempo il patrimonio si colora d'ideologia contemporanea e neoliberale. La riduzione e lo schematismo di tipo pubblicitario sfociano spesso nella distruzione pura e semplice del senso originario.

La predazione distrugge in particolare con la decontestualizzazione e con lo spaesamento dell'opera del patrimonio. Si tratta di cancellare il riferimento alla situazione, che è l'essenza stessa della cultura (Benasayag). Privato dei riferimenti storici lo spettatore, allevato nell'ignoranza — l'insegnamento pubblico progressivamente rimpiazzato dai cataloghi dei *tour operators* — non può farsi che un'idea falsa di un passato culturale sistematicamente «folklorizzato».

Così è l'idea stessa di patrimonio che questa operazione si sforza di negare, anche quando afferma di volerlo mettere in valore.

Copia, plagio, appropriazione fraudolenta, manipolazione della tradizione... la sotto-cultura di massa non può affermarsi che a prezzo della distruzione di ciò che l'ha preceduta. Il nemico è evidentemente la cultura come complessità — riflessione, maturazione, pratiche... — ora sfruttata e trasformata in spettacolo suoni e luci, in prestazione «pirotecnica» (Lyotard) e, evidentemente, in profitti.

FRANÇOIS DERIVERY



Bill Viola a Firenze

DI TOMMASO EVANGELISTA

LA retrospettiva *Bill Viola Rinascimento elettronico* analizza oltre quarant'anni di carriera con una selezione di ventisei opere (anche tra Uffizi e Opera del Duomo) in grado di coprirne tutte le fasi creative e colpisce per i coraggiosi confronti dei video con le opere del passato. Se è un dato di fatto che la produzione di Viola ha ricevuto nuova linfa vitale dal dialogo con i capolavori antichi (rinascimentali su tutti), giocando con strutture iconografiche svuotate della componente religiosa e riattualizzate nel contemporaneo, è pur vero che un tentativo così spinto di determinare anacronismi può risultare forzato e svuotare di senso sia le opere di Viola che quelle dei maestri storici. Fuori dal gioco dei rimandi formali, infatti, puntualmente evidenziati dallo stesso artista e acquisiti alla critica, pur nell'impeccabile allestimento scenico, le situazioni che si creano in mostra con opere che, per ragioni storiche e cronologiche, non hanno nulla in condizione, rischiano da una parte di sminuire i video di Viola nella misura in cui i frame non possono minimamente sostituire la materia viva pittorica e dall'altra di violentare le opere antiche le quali, avulse dal proprio contesto temporale (a anche museale) si svuotano diventando semplici suggerimenti di realtà.

Ma la realtà proposta dall'artista, appunto perché satura di immagine e quasi espansa (temporalmente e spazialmente), sembra richiudersi in sé stessa, nell'immanenza dell'atto, e così facendo interrompere la finzione della rappresentazione, dove un Pontormo la esalta attraverso il gesto ottico della continuità della visione e l'esaltazione del dogma. Il tempo di Viola, non è propriamente il passato bensì la memoria, e la memoria è psichica. Ciò conduce i video, complice anche la visione spiritualizzante dell'artista, ad evocare un'accezione di stampo gnostico che offende la bellezza, carica ora di rimandi mentali, e mal dialoga con i capola-

vori antichi ridotti in questo caso veramente solo a schermo. La storia, letta in tale prospettiva, si viene a configurare come un fatto psichico totale che risente degli effetti derivanti dal decentramento del soggetto e dall'abbandono delle strutture (etiche, e anche artistiche) del cattolicesimo. Nascita, morte, immortalità, resurrezione coincidono sullo stesso piano immateriale e sovrabbondante.

Emerge nelle opere la bellezza delle emozioni, la manifestazione nel tempo-frame della coscienza interiore e l'eccesso di spazio il quale, proprio in quanto contratto dalla scenografia o dall'assenza, si amplia in virtù dei contrasti di luce e ombra suggerendo ciclicità e interruzioni, mentre viene meno, proprio in quanto eccessivamente manifesto, il legame con l'antico, lo studio sulle iconografie lette come formule e non come sostanze, il ruolo del passato quale maestro di etica prima che di stile.

Il punto centrale è sempre quello, comune all'arte post-moderna attuale, ovvero la differenza tra il senso profondo del passato e la mortalità dell'immagine odierna destinata, per sua stessa natura, ad un processo velocissimo di decadimento e saturazione appunto perché, nel suo perenne mutamento instabile, cerca la sublimazione dell'essere e non dell'idea.

Piú che una derivazione si deve parlare di rivelazione mentre l'ascesa a una dimensione spirituale, appunto perché ricercata nell'assenza e nella sofferenza primordiale, appare indifferente alle sorti del mondo, e quindi dell'immagine. Il sacrificio dell'immagine presuppone, freudianamente e inconsciamente, la morte del padre e si poteva evitare quindi di confrontare le opere di Viola con i loro (nelle intenzioni dell'artista) cadaveri:

Io mi sento legato al ruolo del mistico nel senso che seguo una via negativa, sento che alla base del mio lavoro c'è la non conoscenza, il dubbio, lo smarrimento e riconosco che personalmente il lavoro piú importante che abbia fatto è venuto

dal non conoscere che cosa facevo nel momento in cui lo facevo.⁴

TOMMASO EVANGELISTA



Il mucchio come segno precursore
(della prossima scomparsa dell'arte contemporanea).

DI JEAN PIERRE CRAMOISAN

Fonte e ©: Jean Pierre Cramoisian, «Le tas comme signe avant-coureur de la proche disparition de l'art dit contemporain», in *Le Magazine du Schtroumpf Emergent*, n. 72.

CHE uno spazio di 800 mq, occupato da un cumulo di terra, di rifiuti, di assi di legno, di pneumatici, blocchi di cemento, mattoni, detriti di fine cantiere o altri accatastamenti, possa denunciare il seppellimento del capitalismo o il gioioso spurgo della società dei consumi, ebbene, sia.

Gli avvenimenti che fanno la storia hanno sempre una fine.

L'arte contemporanea è alle soglie di una morte annunciata.

C'è da notare che da un po' di tempo gli schieramenti a suo favore si rarefanno, si sfilacciano, le reazioni per difenderla si scompongono e scoprono finalmente il volto della farsa.

L'altro verso della buffoneria. [...]

È incredibile che da decenni non ci siano altre prospettive artistiche se non quelle, in sintonia coi codici FRACS,⁵ d'incessante adorazio-

⁴ Bill Viola, in risposta alle domande di Jorg Zutter.

⁵ Fondi Regionali d'Arte Contemporanea, attraverso cui la Repubblica Francese sostiene e impone come

ne, celebrazione, illimitata dedizione al re pisciatoio.⁶ Questa élite ha prodotto un tale coacervo di *détournements* di oggetti, d'installazioni pretenziose, di esibizionismi concettuali attinti al desolante spettacolo della banalizzazio-
ne degli umori corporei e altre divagazioni sul nulla, che questa cricca comincia a tremare davanti al numero crescente di artisti che privilegiano i colori, le forme, la generosità creativa, insomma la cultura nella sua filiazione migliore e piú attraente: quella che ci lega all'essenziale e non quella che ce ne esclude. Non quella, in ogni caso, che esercita e si mette in scena sui mercati, ma quella che si crea negli atelier e nelle gallerie lontane dalla legge del business.



I fari della coscienza non si sono mai spenti: essi illuminano sempre le vie, fuori da quelle battute, che ci conducono verso un'arte riconciliata, dove le vere sfide della creazione non sostengono di essere cosa diversa da quello che ne comprendiamo.

L'arte contemporanea non riesce a sbarazzarsi della sua pomposa protervia, senza dubbio a causa delle somme esorbitanti che contribuiscono a rafforzare l'arroganza della sua fama nei circuiti autoreferenziali, dove una manciata di collezionisti monopolizza i mercati, ma dove non si sa piú come dare importanza all'essosfera artistica, consistente nell'affluire di innumerevoli repliche neooggettuali. Provoca-

arte in modo esclusivo l'AC concettuale.

⁶ V. J. P. Gramoisian «Merde à Duchamps!», in *Il Covile* n° 871, settembre 2015.

zione già piú che ridicola, per la sua banalità e venir meno dell'immaginazione a profitto del regno della nullità.

Ma, pensandoci bene, ci sono varie maniere per fare l'autopsia di questi invasati per i mucchi, gli assemblaggi, gli accatastamenti di tutti i tipi, coacervi di mucchietti, imballi di cianfrusaglie colorate, impilaggi, impalcature, ingombri tanto ciclopici che si finisce per non sapere piú cosa effettivamente sono, né perché son là, e tanto meno quello che li porta ad esistere.

L'inconscio degli ammassatori sembra piuttosto corrispondere ad un'incapacità di tradurre il mondo se non per mezzo di questi accumuli ove si rifugiano gli ego piú fasulli e piú banali. Quando lo spirito è orfano dei metodi che strutturano la creazione, quali possono essere il disegno, la composizione, i colori, il ruolo delle forme e l'organizzazione delle idee, quando tutte queste cose svaniscono, non rimane che la presenza di una non-opera dove solo il concetto intende attrarre mediante il suo peso di insignificanza.

Il recupero, ecco il nuovo Eldorado dove si espande l'arte la contemporanea.



Invece di gettare i vostri oggetti nella spazzatura, non buttate via nulla, conservateli e fatene dei mucchi, avrete forse la fortuna di essere il lieto vincitore di un premio Marcel Duchamp. Basterà giusto che imbastiate un discorso abbastanza ruffiano e stravagante (consigliatissima la ridondanza), che vagoli nella spiegazione della vuotaggine, unico mezzo per dare,

al di là dei modi del senso, della ragione e del significato, un qualche rilievo ai vostri naufragi; che così, lanciato come un boomerang carico di stupidaggini, ritorni, trionfante, verso una giuria di analisti del vuoto, al punto da toglier loro ogni specie di discernimento. [...] La ricetta è semplice, estremamente efficace, alla portata di qualunque reduce dal lavaggio del cervello nelle scuole d'arte. Avete l'idea? Troverete il mucchio che vi si confà.

Ma cosa si farà mai della proliferante produzione degli artisti agglomeratori, specialisti della trascendenza di mucchio sopra mucchio, queste vane pratiche apprezzate, nobilitate dalle istituzioni e dalle collezioni pre-para-post museali? Che fare di questi ingombri di stupidaggini pagate a peso d'oro? Metterli nei musei sarebbe concedere loro un'abusiva fama, sebbene alcuni vi abbiano già il loro posto o vi abbiano già fatto rapide incursioni; e poi questo andrebbe contro la loro idea di base: essere lo specchio riqualificato, reinventato, della società di mercato. Allora, proporli ad imprese di riciclaggio? Metterli in discarica.



Che fare di tutti questi mucchi? Farne degli altri, mi direte, ma molto piú grandi; esiste a questo scopo una Cappella Sistina bell'e fatta: *Monumenta*.⁷

⁷ Ogni anno a Parigi, l'immenso spazio centrale della cupola del Grand Palais viene messo disposizione di una star dell'AC per installazioni mastodontiche (spesso ammucciami) con grande afflusso di folla, a sua volta celebrante il regno della quantità.



Monumenta 2016.

Ciò che è, e nello stesso tempo non è nulla, ciò che non ha posto nella durata, non rappresenta che il fugace passaggio di miserabili metamorfosi spesso sordide, dove la banalità compete con la celebrazione di una buffoneria eteroclita, poiché lo scopo di questi show è trasformarsi in parco d'attrazioni.

Dove ammassare questi ammassi alla fine delle orgiastiche biennali d'arte contemporanea che li hanno accolti? Riprodurne un altro, quasi uguale, ma altrove.

Forse la metafora del mucchio è il prodotto della svariata rappresentazione de *l'air du temps*, dell'artista disgregato, in crisi di fronte alle contraddizioni sociali che non riesce a risolvere e contro le quali urta senza poter controllarle; conato di idee che si dissolvono pensosamente in uno pseudo significato. Per gonfiare la denuncia, sbalordire l'avventore, provocare il borghese, o esaltare il giornalista avvezzo all'ossequio di fronte alle star dell'arte contemporanea, non c'è altro modo che imbrogliare con i concetti. confondere, produrre opere che attraggono le correnti d'aria del vuoto.

Il mucchio rivela perfettamente la piaga della noia, l'eclissi dell'intelligenza, la pigrizia dell'ispirazione, la rinuncia dell'anima, la caduta e la negazione di valori così decisivi come la singolarità, l'ampiezza delle nostre diversità, il modo di andare alla fonte del reale per fare l'opera; esso non è, ahimè, che una tragica esibizione che serve a testimoniare di un narcisismo in ribasso, a mette-

re insieme i pezzi di un mondo, in provocazioni sempre piú clownesche.



Quanti mucchi ci toccherà ancora subire perché un nuovo energumeno nato dal letamaio duchampiano trovi il Mucchio dei mucchi, quello che metterà fine a tanta impostura? [...]

Che l'incontinenza a produrre mucchi sia una delle chiavi che spieghino la necessità di suscitare elementi di una ritualizzazione, una totemizzazione della società? [...]



La mancanza di senso si è rifugiata in una disastrosa antologia da bazar che, sostenuta da una dilagante e irrefrenabile mascherata, incarna un'enorme superchieria consensuale.

Bisogna farsi notare a ogni costo. Mettere in azione l'onnipotente Nulla. Esistere nella città come in sé stessi. Ecco in cosa consiste la loro teoria della frammentazione e della disgregazione, che non serve che a snocciolare un bla bla di chiacchiere.

L'ombra di questo feticismo ambulatorio spaventa il pubblico che svicola via per paura di fare la figura del cretino.

Con la scusa del gioco o di farci dialogare con i concetti, si assiste ad una rivincita dell'inutilità artistica. Ad un'invasione del cattivo gusto. La recente scultura di Koons che rappresenta un mazzo di tulipani pop art i cui fiori dai farinosi colori pastello somigliano a preservativi a fine corsa, testimonia questa agonizzante intronizzazione del nulla. Perché infine, siamo seri, chi può credere all'invariabile perennità di queste idiozie? Quando si avrà finalmente compreso l'enormità di questa falsa aura artistica, questo brutto scherzo che dura da un mezzo secolo, esse finiranno ineluttabilmente nei sotterranei delle fondazioni e nei depositi dei musei.

Quando la bolla delle amene reliquie dei luna park di Koons e delle merde gonfiabili di Mc Carty scoppierà, ci sarà un vero tornado di schizzi, e l'imbrattamento non risparmierà nessuno di quelli che si sono fatti complici di questa macchinazione.

«Se la società dei consumi — come dice Baudrillard — non produce piú miti, è perché costituisce essa stessa il proprio mito.»

JEAN PIERRE GRAMOISAN

