

ARIMORTIS

Al primo posto del comunicato stampa delle edizioni Charta si trova questa pubblicazione ormai in distribuzione dal giugno 1998 avente per titolo *Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa*. A seguito dell'esperienza artistica comunitaria di Paliano (FR) e ideata dalle menti di Giancarlo Norese, Salvatore Falci, Cesare Pietroiusti, Anteo Radovan, Luca Vitone, Cesare Viel, questa pubblicazione si pone come il resoconto - atti - di un convegno svoltosi al LINK di Bologna dal 31 ottobre al 2 novembre 1997 sui problemi della comunicazione, della quotidianità e della soggettività nelle nuove ricerche artistiche italiane.

Vi ricordate la canzone *servi della gleba* di *Elio e le storie tese* il cui leitmotiv era *Schiavi della ghiandola mammaria?* Ecco, il tema della madre presente nel titolo del convegno evoca proprio questo.

La prima giornata del convegno, dedicata alla comunicazione, vede l'esordio di Pietroiusti che, con abile circonvoluzione logico-linguistica cerca *cosa e come mettere in comune* una giustificazione teorica del suo lavoro presentato alla XII Quadriennale di Roma, per la quale ha deciso di aprire lo spazio a sua disposizione ad artisti-amici non presenti in mostra. Considerando che per trovare questa giustificazione riesce a scomodare persino Paul Watzlawich, noto esponente della scuola di psicologia comportamentista di Palo Alto, vorrei consigliargli di leggere con altrettanta cura un altro libro scritto sempre dallo stesso autore in collaborazione con Giorgio Nardone, dal titolo *L'arte del cambiamento* (ed. Ponte alle Grazie, 1990), ed in particolare il terzo capitolo, dove si sostiene che una delle cose principali da sapere circa il rapporto fra paziente e terapeuta - qui metafora di artista e sistema dell'arte - è che spesso i problemi che nelle 'sedute' -qui metafora delle mostre, quindi anche della Quadriennale - trovano una soluzione sono solo falsi problemi creati dal paziente stesso - cioè l'artista in questo caso. Non si intende qui polemizzare ma dare un piccolo consiglio.

Il secondo intervento è di Federico Pagliarini, e lo lascio alla intelligenza di Susanna Agnelli, la quale ha visto giusto in merito al problema della incomprensione dell'artista contemporaneo. Segue Federico Tanzi-Mira, il quale disserta sulla necessità di trovare un equilibrio di pensiero positivo nella critica decostruttiva dell'immagine artistica. Infine l'intervento di Stefano Arienti - *L'artista è un personaggio pubblico* - sottolinea in senso teorico la necessità di un contatto vivo e diretto con le opere e non mediato dai sistemi di comunicazione: tesi interessante, sostenuta da parole come *eccezionalità* ed *eccellenza*, termini che tuttavia trovano una giustificazione poco pertinente al tema. Infatti, non si capisce cosa c'entri l'esemplificazione della scelta di un architetto (di cui non viene detto il nome) di non voler dare informazioni e visibilità a interventi fatti in abitazioni private rispetto a *eccezionalità* ed *eccellenza* che riguardano la presa diretta e viva delle opere!

A conclusione della mattina, nel dibattito ho trovato stimolante all'intervento di Pierluigi Sacco, che portando la propria esperienza di insegnante, richiama l'attenzione su come il problema del pubblico e della comunicazione sia in realtà un problema di formazione e di cultura di base. Egli afferma che si dovrebbe sensibilizzare l'utenza scolastica all'arte contemporanea fin dalle scuole di post-obbligatorietà. Con riferimento ad un articolo apparso sul Giornale dell'Arte del mese di giugno incoraggerei la lettura di un libro appena uscito dalla Allemandi editori e scritto da Jean Clair dal titolo *La responsabilità dell'artista*. Posta l'origine della dicotomia in cui vive l'arte attuale, fra concettuale e neoespressionista, come base per una puntuale analisi artistica dalla fine della seconda guerra mondiale ad J. Clair (di cui peraltro non condivido le conclusioni legate al binomio *stradicamento di senso etico delle cose, e ricerca di una verità ultima* come modo per privilegiare il pensiero di Gottfried Benn e il suo concetto di "Dio è Forma"), stigmatizza la sparizione della tridimensionalità e della tattilità nell'Arte (già più volte sostenuto da Luciano Fabro) - quali scultura e pittura - che sono vittime di un sempre più accentuato intellettualismo individualistico. La transavanguardia e l'arte povera - e poi a seguire i Neo-Dada, i Neo-Concettuali, la Pittura Colta, etc., vittime di questa coercizione operata fra la prepotenza del mercato americano (come conseguenza della vittoria nella seconda guerra mondiale), e l'incapacità della cultura della sinistra europea di reagire in modo adeguato - non sanno ideare soluzioni alternative.

Non è difficile capire, come sostiene Pierluigi Sacco, per quale motivo oggi gli alunni delle scuole superiori debbano frequentare quotidianamente dei luoghi che architettonicamente parlando corrispondono a questo degrado dell'estetica e del gusto che caratterizza l'arte del XX secolo dopo la II guerra mondiale. Sulla stessa linea non è certo difficile capire per quale motivo Marco Meneguzzo -figlio d'arte di Achille Bonito Oliva - affronti la definizione del clima dell'arte degli anni Ottanta a Milano facendo un elenco di aggettivi come segue: edonismo, leggerezza, mercato, successo, glamour, effervescenza, indifferenza, immagine, oblio, oggettualità, felicità, facilità, status symbol etc. (in: *Due o tre cose che so di loro...* Electa ed. 1997).

Tornando al Convegno di Bologna, nel pomeriggio del 31 ottobre, citando velocemente Fabrizio Basso -

che espone il Container di comunicazione alternativa - , Marco Valeri - che esprime dubbi sull'arte relazionale e al quale vivamente consiglio la rilettura di *La condizione postmoderna* di Lyotard, ed in particolare l'ultimo capitolo che tratta della *legittimazione per la parologia* - , Giancarlo Norese - che delude clamorosamente come già nella proposta per il titolo del convegno - Luca Vitone - che in modo confuso sostiene la necessità di recuperare una certa capacità critica al fine di sortire dei maggiori *effetti speciali* - , ed Emilio Fantin - che con *I soci del nulla* vuole esaltare l'individualità creativa nel senso narcisistico e ozioso di come la considerava la letteratura russa - , sicuramente fuori tema rispetto al problema della comunicazione risulta l'interessante intervento di Eugenio Gilberti , che con *Appunti da una provincia velleitaria* espone due iniziative concrete che si stanno attuando nello scenario dell'arte italiana a Napoli. Insieme a Nino Longobardi e Mario Franco, grazie al Comune di Napoli, è riuscito a recuperare aree abbandonate al vandalismo e a utilizzarle come luoghi per la conservazione e l'archiviazione delle opere di arte contemporanea (*terminale Marianella*) in collegamento con *La città della scienza* di Bagnoli. All'interno di questi spazi sono previsti laboratori e luoghi di incontro (*Carlo Alfano è morto*) che, nel ricordare una matrice napoletana, ma con forti valenze internazionali, cercano di riattivare l'attività culturale ed artistica nella città.

La seconda giornata di convegno al Link è dedicata al tema della quotidianità come soggetto della produzione artistica e troviamo interventi quali quello di Sabrina Mezzaqui, che, con citazioni di Georges Perec e Ingeborg Bachmann (*Il trentesimo anno*), riflette sulla circolarità del tempo come motore che anima il gusto per la vita esistenzialmente condizionata dalla morte; a seguire, Ante Radovan delude come Norese per lo spessore dell'intervento, complessivamente limitato a sottolineare la scarsa attenzione al dato minimo - di fondo - del quotidiano. Poi Salvatore Falci, che sostiene la necessità del dibattito come condizione di base per andare avanti nel quotidiano e, in crescendo, Roberto Cascone, il quale, nel sottolineare l'esigenza di una corretta messa a fuoco dei problemi, teorizza il bisogno di ricominciare dai *non artisti* - ovvero tutti - coinvolgendoli nelle sue operazioni artistiche.

Laura Ruggeri, nel riferirsi a Habermas, Marx, Bey, Benjamin, Adorno, Brecht, come ai massimi esponenti dell'arte, arriva a considerare l'opportunità di una qualità irriducibile del lavoro artistico (autonomia?) che si è andata perdendo fra le maglie di un discorso più centrato sulla forma apparente e sullo spettacolo della dialettica arte-società. Infine, raccontando della sua esperienza berlinese, cerca di mettere in discussione rispetto ai suoi colleghi artisti la necessità di pensare la creazione artistica e il lavoro fuori dalla dimensione individuale dell'Io.

Nel pomeriggio del 1 novembre Luca Bertolo cerca di trovare, non senza confusione, un legame possibile *tra poesia e quotidianità*, sostenendo l'ineludibile distanza degli esseri e degli artisti rispetto alle cose e cercandone un possibile contatto. Confermando la sua stessa opinione circa il non essere stato compreso, passo alla relazione del gruppo *Stalker* (Aldo Innocenzi, Anna Lombardi, Giovanna Ripeti, Carlotta Ristuccia, Lorenzo Romito) il quale esponendo un video su alcune operazioni fatte sul territorio attorno a Roma e, dopo un breve dibattito, un secondo video coinvolgente alcuni artisti berlinesi alla stazione ostiense, cerca di farci capire che il problema della quotidianità è qualcosa che deve avere a che fare con un pubblico distratto come quello dei pendolari, degli abituarini, dei depressi, dei teledipendenti, che devono essere scossi e coinvolti dall'operatore artistico. E' la volta di Maffezzoni che riabilita il dialetto lombardo e cerca così di far capire alla madre frasi significative per il lavoro artistico da Oscar Wilde, Ludwig Wittgenstein e altri. Eugenio Mastroianni con una salsa dal titolo *Mango chutney* cerca di riabilitare la tristezza di una quotidianità artistica impolverata dai problemi di comunicazione e altro. Così Eva Marisaldi ritorna sul tema della distanza che ci divide dal reale nel riconfermare la necessità di mantenere vivo il *nonsense* dei nostri pensieri e dei nostri atti. Sulla stessa linea è Bruna Esposito, che sembra addirittura strumentalizzare il *nonsense* a favore di una sottile critica al titolo del convegno che coinvolge quasi casualmente la madre come figura di riferimento.

Mentre i dibattiti si dilungano su cosa sia l'estetica rispetto alla quotidianità (riferimento a Pietroiusti) oppure sull'ormai diffusa moda di azzerare tutto nel nonsense (Carolyn Christov-Bakargiev), direi che l'unico intervento interessante della seconda giornata di lavoro sia quello di Ernesto Jannini, che con *Zerometriquadri* propone di creare spazi di azione autonomi, come il caso già conosciuto della *Ex Fabbrica del vapore*, che hanno visto la partecipazione Arcangeli, Bonfiglio, Cavenago, Gatti, Jannini, Sandano, Traina. Si tratta di una proposta che, come quella di *Care Off* o dello *Spazio di via Farini*, intende riattivare la circolazione delle idee e dei lavori. A mio avviso, ciò che manca a queste organizzazioni no-profit è una reale messa in discussione delle problematiche dei lavori dei singoli artisti. Questi ultimi, infatti, spesso sono partecipi senza conoscere i rispettivi colleghi e il loro lavoro, e intervengono a mostre senza avere creato in anticipo una adeguata riscontrabilità del proprio modo di fare. Conosco artisti che fanno parte dello schedario di Via Farini - ora anche in CD Rom - che ne sono

completamente ignari dei loro colleghi, e che hanno nozione, in termini di lavoro, degli altri ivi presenti solo in misura limitata. Per contro, ci sono casi opposti, sempre a Milano, come la *Casa degli artisti*, dove la discussione sull'arte, quella con la 'A' maiuscola, si dilunga in circonvoluzioni noiosissime da laboratorio di scienze della Scuola media Statale Rocco e i suoi fratelli. Sapendo di essere sgradevole ma anche che dietro alla creazione della *Casa degli artisti* c'è stato e c'è, anche solo indirettamente, il contributo di Luciano Fabro, volevo fare riferimento, per spiegarmi meglio, ad una sua raccolta di convegni e lezioni dal titolo *Arte torna Arte 1980-97*, che ultimamente ha avuto diffusione attraverso le aule dell'Accademia di Belle Arti di Brera e che mi è capitato di leggere.

Considero interessante e bello ciò che scrive Fabro fino a quando pone la natura e l'Arte in una sorta di 'Simbiosi' ricreatrice del Pensiero d'Arte (cioè come dire che l'Arte nasce dall'Arte e che l'artista attraverso di essa e in piena autonomia alimenta e ricrea il giardino delle meraviglie che è la natura), ma ritengo sia altamente rischioso per un pubblico di artisti, giovani e non, forzare la

mano sostenendo l'individualità dell' *atto artistico* come *motore* per la *rivelazione* (Arte-Idea-Immagine) dell'Opera, che è l'essenza dell'Arte e del pensiero sull'Arte. Infatti, Fabro, rifacendosi a tutta una serie di modelli umanistici, quali Cellini (l'individualità come potenza creatrice), Giotto (la natura), Brunelleschi (lo spazio), Alberti (la storia), Serlio

(la capacità funzionale del progetto), individua *la teoria* (capacità razionale distinta dal Nous inteso in senso classico o pre-vichiano), come *atto creativo* in grado di fornire gli elementi, di tessere la tela su cui poi l' *Atto Artistico* che trasforma le cose da kaos a kosmos fornisce e ordina *l'Idea-Immagine*, o l'Opera d'Arte attraverso cui gli artisti leggono un pensiero dell'Arte che è funzionale e benefico a tutti gli artisti. Il pensiero di Fabro e la sua costruzione logica hanno una chiarezza e una circolarità perfetta, ma è questo esagerato privilegio dell'artista quale detentore in sé *dell'atto artistico* che trovo fuori misura. E' vero: l'insoddisfazione e il continuo desiderio di cambiamento sono lo stimolo alla ricerca del nuovo, ma da qui a sostenere che l'atto artistico è la peculiarità necessaria alla *Rivelazione* dell'Opera mi sembra alquanto pericoloso e strumentalizzante nella misura in cui colloca l'artista su di un piedistallo che non credo gli spetti. Mi sembra che queste siano formulazioni teoriche da Ottocento! Dov'è finita la famosa affermazione di Medardo Rosso che dice: *noi non siamo che scherzo di luce?* Insomma, senza spirito polemico, gli scritti e le parole di Fabro attivano in modo evidente l'immagine dell'artista ribelle e romantico che crea la grande opera-rivelazione per tutti gli artisti del suo secolo. Sarebbe interessante saper cosa risponderrebbe L. Fabro, tanto per indagare le intenzionalità del suo pensiero cosciente, alla domanda se preferisce realizzare una sola grande opera, non compresa e snobbata nel presente e poi dopo secoli di studi finalmente compresa e elevata a modello universale di riferimento, oppure fare tante opere che nel presente il pubblico riconosce come belle e importanti ma di cui dopo due mesi non si parla più. Sono quasi certo che aderirebbe alla prima opzione giustificando che in quel modo si lavorerebbe di meno. Insomma è chiaro che questo è un sondaggio dal carattere un po' generico ma spero si capisca qual è lo spessore del problema a cui si va incontro sposando certe posizioni oppure solo seguendone passo passo la loro esplicazione in una educazione all'Arte come avviene nelle Accademie.

Siamo così giunti alla terza giornata di lavori che apre sul problema della *soggettività*. Il primo intervento è della *Brigata ES*, che con l'immagine simbolico-allegorica dell'uomo mascherato stigmatizza l'autorialità della produzione artistica ad essa un'identità nomade tutta concentrata su un'espressione libera dal problema dell'originarietà. Lo segue Francesco Arena, che in *perfetta solitudine* insiste sull'importanza di elevare l'incomprensione, l'irragionevolezza e il non-senso dell'operare artistico. Poi Gianluca Cosci, con un intervento incentrato sulla priorità di recuperare un pensiero nell'arte - non si capisce però di che tipo -, punta il dito accusatore contro il *soggetto indegno* come cartina di tornasole della condizione dell'arte e dell'artista contemporaneo. Pino Boresta, invece, ripropone in modo semplice e popolare la lettura di nove progetti che, tra l'assurdo e il paranoico, mettono in crisi la possibile comprensione e spiegazione dell'operare artistico. Nel dibattito delle ore 13.00 del 2 novembre viene messa in luce l'interessante dichiarazione di Mario Gorni, il quale intende aprire un museo, mentre la posizione di Gianni Caravaggio è risultata meno incisiva, dato che nel sostenere l'urgenza di una maggiore *sostanza* nel lavoro al fine di superare i problemi della comunicazione e di una maggiore concentrata *attenzione* per uscire dalla *crisi di identità-soggettività* - tema della giornata di convegno -, sembra proporre un atteggiamento dal sapore semplicistico e quasi folkloristico che ha il gusto della contrapposizione rivoluzionario-umanistico che crede ancora in un mondo semplice e puro dove la cultura è solo un problema di *verità*. Alla stessa posizione sembra appartenere anche Luisa Protti, la quale infatti in un breve intervento afferma di non riuscire a capire la differenza fra gli anni Novanta e gli anni Settanta, come se dal 1968 ad oggi le cose non fossero mai cambiate.

Nel pomeriggio il dibattito si riapre con Marco Cordero. Con la metafora dell'esplorazione di una

montagna, egli focalizza la scarsa attenzione al dato concreto e visivo in arte, quasi che fare l'artista fosse come passeggiare nella natura. Enrico Baj, già ideatore della rivista *Museo Teo* con Teo Telloli, è sostenitore dei valori dell'*eterotopia* e del *giusto distacco ironico* dalla realtà con i quali si innesca il cambiamento, dato fondamentale nella operazione artistica. Egli espone infatti una serie di interventi eseguiti in grandi magazzini o aeroporti che assumono la valenza dell'esagerata importanza del soggetto artista che la crea, determinando così il capovolgimento e la comprensione da parte di un pubblico. Liliana Moro mostra un video di 4' dal titolo *Aia* e con esso dedica attenzione *all'esistere* dell'arte inteso come totale assenza di significato, mentre Grazia Toderi rinnova l'incolmabile distanza tra l'artista e il suo pubblico come dato ineliminabile del fare arte.

L'intervento di Cesare Viel, peraltro organizzatore del convegno e presente anche alla mostra *Officina Italia* (Bologna, Imola, Cesena e dintorni, a cura di Renato Barilli) con una fotografia dal titolo emblematico (*L'arte è la seconda pelle della realtà*), pone con logica stringente l'urgenza di un riconoscimento di un soggetto artistico al di là della vituperata critica e della cultura del passato (*soggetti là fuori*). Tutto questo è un lavoro in corso a sostegno del fatto che nell'opera si deve sentire una pelle (seconda) che fa da attrito rispetto alle cose, alla realtà e al percepente, e che sappia dare riconoscimento della soggettività pensante dell'artista. Questa teorizzazione della *pelle* mi ricorda un'idea già trattata da Adriano Trovato in un'intervista su *Flash art* del 1991 a seguito di una sua conferenza tenutasi presso lo Studio Marconi a Milano. A suo avviso, *la pelle* è lo strato visibile dell'opera, quello che trasmette la tensione e che permette di non esser più semplice realtà: *l'opera d'arte, dunque, è tale quando non sembra più un'opera d'arte*. Naturalmente non si può dire che il lavoro di Viel e la sua teorizzazione della pelle siano simili o anche solo para il fatto che il termine *pelle* sostituisca l'ingombro e il peso del parlare di arte senza per ciò necessariamente negarla e, soprattutto, che ci distolga da problemi inerenti la comunicazione, le estetiche, le filosofie, la natura, l'immagine, l'artisticità, il soggetto artista, la realistica, portando a pensare, come se fosse *il rovescio della trama* di un tappeto, solo all'opera e al suo bisogno di consistenza reale. Mi fa infatti piacere che C. Viel stia per partecipare ad una mostra a Roma nata dall'esigenza di trovare una rappresentanza di artisti che sappia traghettare l'arte nel terzo millennio.

E ancora, questo articolo che sembra scorrere senza un ordine preciso secondo i ritmi di una dialettica discensiva nasconde - ma non troppo - l'urgenza, sia da parte delle critica sia da parte degli artisti o di tutti coloro che si interessano all'arte, di una maggiore attenzione intellettuale che sappia far uscire dalla ripetitività e, soprattutto, da un sistema combinato di mercato e galleristi tendente a soffocare nell'artista una propria possibile immagine di poeticità, che io considero ancora troppo invischiata in vizi di forma e logiche incoerenti tendenti ad annullarsi nel loro semplice enunciarsi.

Sicuramente dovremmo rileggere più spesso il famoso scritto *La scultura lingua morta* di A. Martini del 1945, soprattutto dove si trattano i temi della metafora, del linguaggio, dell'anonimia, della critica e dell'arte dei ciechi, al fin di cercare di frenare questa corsa spasmodica alla ricerca di un riconoscimento da parte di un pubblico, come è altrettanto importante cercare di trovare degli spazi di autonomia sia in senso di discutibilità critica ad ampio raggio sulle condizioni del fare gli artisti oggi, sia sul piano più complesso della realtà del lavoro e del reale legame con un proprio pensiero. Tali distanze possono essere frutto di una esigenza collettivistica come nel caso di questo convegno al Link di Bologna ma senza dubbio non devono essere vittima di pensieri generici e scarsamente consistenti quali quelli che si sono ascoltati e letti anche attraverso il mio articolo o che si possono scorgere nei vari lavori che si vedono nelle gallerie. Si pensi a quella di via Farini dove in aprile con Luisa Rabbia e Gerd Hozwarth, pur trattando del tema della pelle, ne snaturano completamente il senso tattile, oppure anche alla stessa associazione *Zerinthya*, parte dell'organizzazione del convegno al Link, che quasi come una *Gilda* organizza belle esposizioni in piccoli comuni tra Paliano (FR) e il museo di Serre di Rapolano (SI) grazie alle sovvenzioni europee, proponendo artisti di sicura fama internazionale e contribuendo al mantenimento di un mercato centrato sui due filoni Neo-Concettuale (America, Olanda, Francia, Svizzera) e Neo-Espressionista (Germania, Inghilterra) e le sue varianti iterative (Italia, Giappone, Svezia, etc.) Altrettanto interessante è la preoccupazione che spinge alla ricerca di un possibile rapporto tra arte e tecnologia, sempre più elettronica, lasciando allo spazio umano la semplice dimensione ideativa. E ancora non si possono dimenticare i continui progressi del pensiero in ambito evolucionista, dove i contatti con l'epistemologia e la fisiologia cellulare suggeriscono il superamento dell'*archetipo* che vuole lo sviluppo e/o il progresso legato al passaggio da una struttura semplice ad una complessa. Insomma il nostro fine secolo dimostra di essere caoticamente interessante - come il Manifesto **DOGMA 95** dei due registi Laars Von Trier e T. Vinterberg che, contro lo strapotere della tecnologia virtuale nel cinema, consigliano un *voto di castità* contro la superbia individualista ormai dilagante. Infine come dimenticare

la bellissima tesi di M. Serres sul *Contratto Naturale* - Feltrinelli 1991 -, là dove insiste nel cercare di superare le distanze con un passato millenario al fine di evitare le tipiche risposte legate a problematiche che hanno poco più di 20 anni (vedi Luciano Fabro e il suo nuovo *Prometeo* come paradigma della caduta della forma, ma anche Carlo Sini e lo Studio Azzurro con la tesi di un'Arte che sia di *contrappunto* al tempo), per aprire ad una visione che non ponga più in primo piano la conoscenza dell'uomo, sia essa in termini di relazione, di comunicazione o solo di esperienza, e quindi, faccia uscire finalmente da questa *anoressia* culturale che è solo conseguenza di una millenaria distrazione nei confronti della natura e, che, probabilmente, dell'uomo ne farebbe volentieri a meno.

Matteo Donati