

Per Chavez

1) Oggi più di ieri ho consolidato la convinzione che l'omogeneizzazione culturale dei prodotti, degli spazi e delle possibilità economiche divide gli uomini tra coloro che ne 'usufruiscono' e coloro che li 'vivono'. Noi, spesso, con i nostri interventi site specific entriamo in un contesto 'usufruendo' di un'opportunità pensando di apportare qualcosa di condiviso universalmente. Già nel 2007, a Borghetto Borbera in provincia di Alessandria, ho avuto modo di sostenere quanto l'Arte pubblica, come il site specific, abbia perso lo spessore necessario e sufficiente per sostenere e affermare la verticalità del ruolo dell'artista. Quando facciamo un lavoro pubblico o/e specifico, compiamo un atto di donazione che si muove sul quel crinale incerto che vede da una parte l'aspetto autoreferenziale, e dall'altra una richiesta di partecipazione estetico-emotiva degli abitanti a fronte di un nuovo più o meno culturalmente interessante. Convinto della certezza di non poter rispondere universalmente alle peculiarità di gusto estetico di una popolazione che vive e conosce il proprio territorio da molti anni, ho voluto entrare a contatto con essa proponendo qualcosa di fruibile individualmente. Ho pensato a un gadget portafortuna, che dimostri la mia discrezione e il mio rispetto per tutti coloro che, meglio di me, potrebbero individuare qualcosa di più autentico e pertinente da realizzare sul territorio. Rifacendomi alla lezione di Etan Donn , come alla collaborazione con Tino Seghal, ho voluto elevare il rapporto individuale con l'opera uscendo non solo dal rapportarmi con il fruitore una alla volta, ma anche dall'idea che l'opera debba essere una e unica. I quattromila e pi  di questi gadget distribuiti alla popolazione parlano di un lavoro che si fa a tutti (uno per uno), e con tutti, esattamente come dovrebbe essere lo sviluppo al servizio del progresso e la politica al servizio della democrazia e, perch  no, l'Arte per il cittadino. Non esiste un originale, i singoli gadget non sono numerati, come le copie di stampa di una lastra litografica, ma tutti sono originali esattamente come il primo e l'ultimo di coloro che ne riceveranno uno. Questo semplice portafortuna in omaggio alla sfortunata vicenda di Chavez che pi  di cento anni fa riusciva a trasvolare il passo del Sempione atterrando malamente a Domodossola, mi permette di condividere il mio lavoro con tutti i cittadini e le persone presenti. Nel pieno rispetto di tutti lascio loro l'assoluto controllo e la vivibilit  del proprio territorio, dei propri spazi e delle loro opportunit  culturali.

2) *"I'd like to have a museum to be shared with everyone. These amulets of the centenary of Chavez's unlucky passage, could speak about a new relationship with history"*.

(Desidererei un museo condivisibile con tutti. Questi portafortuna per il centenario della sfortunata trasvolata di Chavez vorrebbero parlare di un nuovo modo di relazionarsi con la storia)

Questo è quello che ho scritto con il mio inglese scriteriato sul gadget, in modo che tutti possano comprendere il significato di un semplice oggetto che senza troppe pretese si pone come opera. Le intenzioni di questo gadget sono di instaurare un rapporto diretto e di reciproco rispetto tra le istituzioni, l'Arte, gli artisti e il cittadino laddove trova la sua distribuzione e fruizione in qualità di opera. L'aspirazione sarebbe quella di veder nascere un museo condiviso, non solo con le istituzioni e i finanziamenti che dovrebbero sostenerlo, ma anche e soprattutto con il cittadino, col suo modo di affrontare *esteticamente* l'esistere, con le sue debolezze, con il suo passato e con tutto quello che le singole persone hanno in essere, nei termini di una capacità di 'progettare' e di fare grazie alle proprie microstorie. L'idea di un piccolo gadget adesivo che tutti possano conservare e a proprio piacere e attaccare sul vetro della macchina, piuttosto che su un libro o la porta di casa, nasce semplicemente dalla associazione casuale tra un testo poetico scritto da Giovanni Pascoli in omaggio a Jorge Chavez nel 1910 dopo la sua morte nella traversata del Sempione con il progetto del *museo delle Aquile* di Marcel Broodthaers del 1976 e il simpaticissimo lavoro di Kamen Stoyanov, *disneylend expresS* per Manifesta 2008. Non vuole essere un'operazione di rottura e tanto meno un gioco simbolico con un oggetto di uso quotidiano all'interno del mondo dell'Arte. Il rapace animale *aquila*, metafora pascoliana della figura di Chavez, e il *meta-concettuale* museo delle aquile di M. Broodthaers divengono l'icona di un gadget alla Stoyanov

per questa commemorazione dei cento anni dalla trasvolata del Sempione, e concorrono a salutare un nuovo modo di confrontarsi con il territorio e soprattutto con la richiesta di fruibilità sempre più allargata cercata nella comunicazione di oggi.

3) Mentre la poesia di Pascoli trova la sua giustificazione nella notizia appena stampata, il *Museo delle aquile* si rifà alla teoria *estetica del supplemento* di M. Broodthaers. La suddetta *estetica* trova il suo riscontro in un clima culturale della fine degli anni settanta, in cui gli artisti e la cultura, dopo le contestazioni studentesche del '68, cercano qualcosa di alternativo affondando il loro spirito critico nel sistema di gallerie e critici.

L'estetica del supplemento, quindi, si allinea da una parte alle teorie estetiche di Adorno e sul suo concetto di "più" come trascendente, e dall'altra all'idea marxista dell'arte come sovrastruttura;

-tutto ciò che è oggetto del mondo dell'Arte, è per sua costituzione trascendente. Per sua natura, l'oggetto trascendente, mette a tacere l'oggetto stesso, producendo disincanto'-

Questo modo di vedere e di pensare il fare Arte pone l'oggetto come secondario, a favore di tutto quello che, in aggiunta allo stesso si fa trascendente (supplemento), e che l'artista con la sua intelligenza creativa, riesce a ricondurre all'oggetto stesso. Quindi il supplemento, per Broodthaers, proprio perché tratta di trascendente, e di estetica, sfugge alle logiche di mercato sganciandosi dall'oggetto e non sottostando alla compravendita di un gusto evidentemente interessato. Il supplemento (in quanto più), dice Broodthaers si distacca, mette a tacere il disincanto del mondo e degli oggetti artistici, si porta con sé l'aura necessaria, lasciando all'oggetto il mero ruolo di supporto.

Broodthaers vive nella convinzione che caricare di valore estetico e concettuale il supplemento avrebbe consentito all'artista quella libertà di pensiero necessaria, a garantire una maggiore verticalità nel ruolo dello stesso, rispetto all'appiattimento del gusto operato dal mercato.

Pochi anni prima, infatti, anche Luciano Fabro, nella presentazione ed esposizione al pubblico dello 'spirato', scultura in marmo rappresentante una figura stesa sotto un lenzuolo, ma senza la testa, elaborò, in solidarietà al pensiero delle rivolte studentesche di quegli anni, un sistema di vendita dell'opera tramite delle cedole. Ognuno poteva comperarsi alcune cedole, diveniva proprietario di una parte dell'opera, ma l'opera rimaneva in gestione e in uso all'Artista che poteva farne e disporne per tutte le sue esposizioni che sarebbe andato a fare. Insomma, l'artista rimaneva il vero proprietario materiale e immateriale dell'opera. Paradossalmente, Broodthaers fa la stessa cosa, ma mantenendo la proprietà immateriale (estetica/trascendentale) del lavoro, e lasciando che l'oggetto viva di vita propria, dentro alle logiche della compravendita del mercato. Sono ambedue delle nobili cause e delle bellissime idee ma che oggi, con l'esplosione dei sistemi di comunicazione, delle fiere, e delle Biennali e triennali, hanno perso mordente. Con la capacità di metabolizzare interessi degli interessi, come proiezioni di sviluppo di mercato piuttosto che ipotesi di vendite basate sull'offerta al rialzo, il modo di fare Arte è cambiato. Spesso si investe in Arte per recuperare perdite finanziarie e speculative andate male. Oggi, purtroppo, siamo tutti dei supplementi, chi di lavori di altri, chi dei collezionisti, chi del critico, e quando va meglio di un Artista ormai deceduto. Per mantenere autonomia e capacità di controllo, l'artista deve affinare e migliorare le proprie strategie di lavoro. E' in questo frangente che pensando al lavoro per il Centenario della trasvolata di Chavez mi è venuto in aiuto Kamen Stoyanov con il suo lavoro *Disneylend expresS* del 2008. Realizzare un gadget, magari da commercializzarsi, come un'opera d'Arte in cui non esiste un originale, e che per pochi euro si possa acquistare, potrebbe essere un piccolo cambiamento in direzione di una verticalizzazione del ruolo dell'Artista. Sapete quando avete un po' di appetito e andate al distributore automatico per comperare una merendina?...Bene nello stesso modo si può commercializzare un'opera d'Arte. Ormai è abbastanza chiaro che l'aura dell'opera d'Arte, dichiarata nel passato come quasi morta, trova in questo contesto la possibilità di rianimarsi proprio attraverso il molteplice (o per meglio dire quella *riproducibilità* tanto vituperata). Quello che veramente sparisce, è l'*originale*, a favore degli *originali*. EVVIVA!!!; come prima conseguenza andranno a morire anche i falsari, mentre, i collezionisti o gli amanti dell'Arte dovranno adattarsi ad essere parte di una massa con tutti i problemi che ne conseguono, e magari anche con un loro sindacato per le contrattazioni delle percentuali da applicare sugli interessi delle compravendite. Sembra un vero sogno! Anzi è un vero sogno che come tale non può altro che essere materia di interesse degli Artisti. Forse riusciremo a risolvere anche il problema del sorpasso della *tecnica* sull'*etica*? Infatti, se il sogno si avverasse, e la tecnica si mettesse al servizio della *riproducibilità* come fattore costitutivo dell'opera d'Arte, anche l'*etica* potrebbe prendere senso in spazi di discussione come la condivisione, la comunicazione e la partecipazione.

4) Ma la fantasia e la speranza come un sogno infranto lasciano il posto al senso di disfatta che, spesso, accompagnano la vita e la storia come nella trasvolata di Chavez. E io mi domando: "Se Chavez avesse affrontato l'impresa da un altro punto di vista?...o con degli obbiettivi meno eroici?" Forse non sarebbe morto! E allora perché non sognare, come fossimo nei panni di Chavez, di cercare una soluzione diversa e, partendo da Briga, di trovare un'altra strada? Perché non aggirare il passo del Sempione? Rido!..E penso: "Ma così non avrebbe fatto la traversata che noi oggi ricordiamo come eroica". Insisto: "Se avesse fatto il giro del mondo?"..."Con diverse tappe, e magari in meno di ottanta giorni?!"... "Sarebbe comunque divenuto un eroe?!"

Corro alla cartina geografica e inizio il viaggio fantastico, forse nella speranza di dimostrare che l'Arte può riscrivere la storia! Pia illusione! Ma sicuramente mi posso divertire a ripercorrere con il pensiero i principali avvenimenti che hanno significativamente posto dei punti fermi nell'arco di cento anni, e con l'aiuto del coraggio (non mio) di cui era capace Chavez a cercare di metterli in discussione, ironizzando più su ciò che, a mio avviso, vi è stato di negativo e controproducente piuttosto che di costruttivo e importante. Mi corre nella mente l'idea di storia breve di Hobsbawm e a tanti altri che dopo di lui hanno cercato quella sintesi (ultimamente dopo il passaggio al nuovo millennio è molto di moda), ma penso tra di me, che con l'aereo di Chavez posso scrivere una storia ancora più breve e veloce. Ed è immediata la consapevolezza che sarebbe stato meglio per Chavez scendere in direzione di Ginevra, laddove il clima mite ci permettere di far galleggiare le ali del nostro aereo sull'umidità calda del lago. Nonostante un amico mi consigli di fermarmi al Cabaret Voltaire, teatro del primo e più importante camouflage della storia dell'estetica e del gusto, il pensiero di entrare in un locale fumoso e pieno di gente mi fa decidere di tirare dritto per andare a Ginevra. Da lì scappo, allontanandomi dalla polemica tra studenti e popolazione per la guerriglia esplosa presso la cittadella Svizzera dell'università a Parigi.

Infatti, a Parigi incontro il giovane Le Corbusier che, ignaro di ciò che sta succedendo proprio in una sua architettura, si dedica alla pittura astratta. Incontro anche Ricasso, che cerca di resistere alle tentazioni del mercato, e poi parto per New York. Dopo avere scacciato i corvi attorno ai docks che diverranno il P.S.1, cerco (inutilmente) di convincere le tre più importanti collezioniste d'America a non vendere e commercializzare i quadri di Cezanne. Mi congratulo con Andy Warhol per le sue capacità di celebrare l'inutile (importantissimo per il significato che avrà l'arte nel post-moderno), e, virando attraverso le torri gemelle per scongiurare un disastro che forse poteva essere evitato, volo verso Panama e, a tappe veloci, sognando una risoluzione al problema Israele-Palestinese, arrivo a Venezia, dove mi congratulo con Matthew Barney per il suo premio ricevuto alla Biennale del 2002 per il lavoro di *Cremanster*. (vedi il mio *Peacekeeping* del 2005 presso la Galleria DuetArt di Varese) Sorvolata la pianura Padana e risalito il lago Maggiore, arrivo a Domodossola senza aver dovuto fare nessuna ascensione in quota, e quindi, senza aver messo a dura prova le ali del mio piccolo aereo.