terza pagina »»» Trash. La perversione senza eversione dell'arte contemporanea

Brevi note sul recente saggio *Ars Attack. Il bluff dell'arte contemporanea* del giornalista Angelo Crespi.

di Letizia Gatti

"I fluidi corporei sembrano l'essenza di tutto quello che è stranamente e meravigliosamente nuovo nell'arte contemporanea. Rose-Lynn Fisher ha realizzato una serie di paesaggi usando cento qualità di lacrime, distinguendole in lacrime di dolore, di felicità e perfino in lacrime procurate dal taglio della cipolla. Quest'arte lacrimevole fa il paio con le effusioni urinarie di Andres Serrano e con otto lunghe ore di eiaculazioni di Vito Acconci. Anche Antony Gormley ha avuto a che fare con lo sperma, mentre Mattew Barney ha espulso varie tipologie di strane sostanze nel ciclo *Cremaster*. […] Fisher e gli altri sono il risultato di un lungo processo che ha le radici nel mondo cristiano. Eppure le lacrime più potenti della storia dell'arte moderna non sono reali, ma sono quelle della *Donna che piange* dipinta da Picasso (oggi alla Tate Modern). Un fiume allegorico di dolore e redenzione, prova che non c'è bisogno di fare pipì o sanguinare per essere grandi artisti".

Cito per esteso questo breve trafiletto del "The Guardian", pubblicato sul numero 1053 dell'"Internazionale", perché condensa, nelle sue premesse e conclusioni, le tesi espresse con altrettanta verve polemica dal giornalista Angelo Crespi nel suo recente saggio *Ars Attack. Il bluff del contemporaneo* (2013). Il pamphlet si inserisce all'interno di un significativo numero di scritti sullo stato dell'arte moderna e contemporanea che la casa editrice indipendente Johan & Levi sta meritevolmente dando alla stampe, alimentando quel dibattito delle idee che nel tempo della chiacchiera volgare e dilagante sembra destinato a una paradossale condizione di necrosi.

Il saggio si propone come una dura requisitoria contro il sistema dell'arte contemporanea e i suoi barbatrucchi, ma scivola su interpretazioni critiche assai poco condivisibili, come tenterò di argomentare più avanti. Attraverso un numero notevole di esempi – affatto dissimili dal campionario degli orrori citato dal "The Guardian" –, intervallati da agili considerazioni di carattere storico, Crespi fotografa una realtà nota a molti ma raramente messa in discussione, che possiamo riassumere qui per punti:

- il sistema dell'arte contemporanea è un sistema autoriferito, gestito da una oligarchia di soliti noti che ne detiene il potere economico, politico, culturale e mediatico;

- il valore delle opere che circolano in questo sistema è soggetto alle medesime fluttuazioni del mercato borsistico, in cui operano un ristretto numero di attori privilegiati;

- tra le figure più influenti spiccano quelle del critico-demiurgo e del curatore, a cui è affidata la selezione "critica" delle opere d'arte da esporre in musei, fondazioni, "multinazionali travestite da gallerie"; non sono

Andres Serrano davanti alla sua opera Immersion, Piss Christ *(1987), deturpata da un gruppo di fondamentalisti cristiani nel 2011, ad Avignone.*

La controversa fotografia del Cristo crocifisso immerso nell'urina ha portato al successo internazionale l'artista statunitense Andres Serrano. L'opera ha suscitato, fin dal 1987, accesi dibattiti e le proteste della comunità cristina, culminate in una violenta campagna antiblasfemia nel 2011, in occasione dell'esibizione avignonese "I Believe in Miracles". Serrano, in un'intervista rilasciata a un quotidiano francese, ha dichiarato: "Sono un cristiano, e un artista cristiano. Non amo la blasfemia. Il titolo dell'opera è puramente descrittivo e non porta alcuna connotazione anticristiana o antireligiosa. Il crocifisso è semplicemente un oggetto che diamo per scontato. Se il mio lavoro provoca attenzione e crea dibattito, è anche un buon modo di ricordare alla gente gli orrori che Cristo ha attraversato".

© 2014 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

rari i casi in cui è lo stesso artista a scegliere personalmente il suo curatore di riferimento (emblematico, ad esempio, è il rapporto di collaborazione tra Maurizio Cattelan e Massimiliano Gioni);

- l'artista contemporaneo vive "nel mito di una creatività spontanea partente da zero che non ha bisogno di preparazione o cultura", scrive Crespi, inconsciamente citando, e forse anche un po' volgarizzando, un poderoso mito romantico;

- frequentemente l'artista contemporaneo esternalizza e commissiona a terzi la produzione della propria opera; nei casi più eclatanti (Jeff Koons, Damien Hirst eccetera), le factory post-warholiane sono di proprietà dello stesso artista-imprenditore;

- gli spazi espositivi, che ospitano opere, video-installazioni, performances, sono progettati da archistar di successo e venerati come cattedrali urbane;

- l'arte contemporanea, cioè l'arte postmoderna, rincorre un'"estetica del disgusto" (Crespi) - scientemente imposta da curatori e artisti -, che promuove il brutto, l'osceno, il gigantismo, il kitsch, il trash, l'elemento scatologico, corporale, la necrozoofilia, al solo scopo di suscitare scandalo (e dunque ottenere fama e un lauto ritorno economico).

Fin qui non ci sarebbe nulla da eccepire nelle osservazioni di Crespi, ma il giornalista ambisce a demolire lo status quo dell'art system avventurandosi in teorie interpretative che denunciano prese di posizione ideologiche difficilmente condivisibili e ambizioni critiche inadeguate all'acutezza d'ingegno di chi scrive. Mi riferisco, in particolare, alla proposta di istituire una nuova categoria estetica-ontologica-gnoseologica, che Crespi chiama *sgunz*, per definire altrimenti la "non-arte". "Lo *sgunz*", si legge, "in sostanza è (o non è) un oggetto, deve massimamente tendere all'orripilante, all'informe, all'insensato (meglio se tutto insieme), deve essere il più nuovo possibile (questo è imprescindibile), deve autodefinirsi come 'arte' e avere un pubblico che pur non capendone la portata plaude entusiasta al suo valore." Audace ai limiti del ridicolo. Non se ne sentiva francamente nessuna necessità. D'altronde dell'inutilità della proposta sembrerebbe rendersene tacitamente conto lo stesso Crespi, se è vero come è vero che il concetto è proposto nel capitoletto più esiguo e insignificante dell'intero volumetto, che conta complessivamente 100 pagine.

Ma veniamo a un altro scoglio concettuale su cui si incaglia il giornalista: il dileggio, la dissacrazione, il metalinguaggio, "la pornografia del sesso o la pornografia della morte e della violenza", afferma, sono l'orizzonte finalistico entro cui si muove l'arte contemporanea. Occorre sottolineare con assoluta fermezza la differenza abissale che intercorre tra la dissacrazione vuota dell'arte postmoderna e la dissacrazione sofferta frequentata dalle avanguardie per denunciare la morte del sacro; tra il citazionismo innocuo e divertito dei vari Tarantino dell'arte visiva e il metalinguaggio impiegato dagli artisti moderni come strumento di disvelamento critico. Crespi riconosce alle avanguardie una loro importanza storica, salvo poi additare il Duchamp dell'orinatoio (1917) e i suoi successori (mettendoli tutti nello stesso calderone) con l'appellativo dispregiativo di "*arte nata morta*". La definizione appare, peraltro, concettualmente molto confusa e debitrice alla parte più caduca dell'estetica crociana.

Con formula incisiva il sociologo Zygmund Bauman afferma che "il concetto di 'avanguardia postmoderna' è una *contradictio in adjecto*". Parimenti Slavoj Žižek, autore di un corrosivo ma discutibile pamphlet (*Il trash sublime*, Mimesis Edizioni, Milano 2013), sostiene che il risultato della mercificazione della cultura e della "*culturalizzazione* dell'economia di mercato" è "il declino della vecchia logica della provocazione avanguardistico-modernista dello sconvolgimento dell'establishment". E, riferendosi all'arte contemporanea, osserva acutamente "come nella sfera della sessualità, la perversione non è più sovversiva: gli eccessi scioccanti sono parte del sistema stesso, il sistema si nutre di essi per riprodursi. Forse questa è una delle definizioni possibili di postmoderno in opposizione all'arte moderna: nel postmoderno, l'eccesso trasgressivo perde il proprio valore scioccante ed è pienamente integrato nel mercato artistico dell'establishment". Žižek propone, poi, con la paradossalità a cui ci ha abituati, un'interpretazione estetico-filosofica che vede il trash sconfinare minacciosamente nello spazio concettuale del sublime: "nell'arte contemporanea, il margine che separa lo spazio consacrato del bello sublime dallo spazio escrementizio del trash (i rifiuti) si sta gradualmente assottigliando fino ad arrivare ad una paradossale identità degli opposti: i moderni oggetti artistici sempre più escrementizi, *trash* (spesso in senso esattamente letterale: feci, corpi in putrefazione, ecc.) non sono forse esibiti per – fatti al fine di, destinati a riempire – il LUOGO

© 2014 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

Sacro della Cosa?". Assistiamo probabilmente a un corto-circuito del Slavoj Žižek-pensiero, che meriterebbe tuttavia di essere sviscerato in tutta la sua complessità. Ci basti qui prendere atto dell'esistenza di questa vivace proposta interpretativa, di dichiarata derivazione lacaniana, e lasciamo al lettore curioso di indagarla più in profondità.

Vorrei difatti concludere queste brevi note controbattendo sinteticamente a un'altra affermazione di Crespi, riflesso di quel *pastiche* ideologico che il giornalista pretende di smascherare e denunciare. Afferma l'autore nel capitolo *L'aura e l'incorniciamento* (che allude alla nota teoria benjaminiana), citando un aforisma tra virgolette di cui non viene però dichiarata la fonte: "'L'arte un tempo era difficile da fare, facile da capire. Oggi al contrario, è facile da fare, difficile da capire'". L'assunto è sbagliato metodologicamente, concettualmente e storicamente. L'incomprensione che un prodotto culturale può oggi suscitare è il risultato di una deliberata complicatezza di superficie che nulla ha a che vedere con la complessità delle opere d'arte d'avanguardia, le quali non risultavano affatto comprensibili immediatamente.

Il saggio di Crespi denuncia una superficialità di approccio critico a tratti imbarazzante, ma anche questo, come nel caso dell'arte contemporanea, è un segno intangibile dei tempi in cui ci è dato vivere. "L'importante", come concluderebbe lo stesso Crespi, "è non farsene una ragione".

© 2014 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it