

Rassegna del 10/07/2023

08/07/2023 La Stampa - Tuttolibri pag. 14	1
08/07/2023 La Stampa - Tuttolibri pag. 15	2

Arte

IL PAMPHLET DI CHRISTIAN CALIANDRO

Attenti, il "fighettismo" è strategia fatale

Pittori e scultori, più che scrittori e musicisti, promuovono i valori delle élite e delle classi privilegiate. Producono solo opere che si adeguano alla comunicazione pubblicitaria, "asset" d'investimento alternativo

UGO NESPOLO

Con Marco Vallora conviene subito dire che «quando uno riceve un libro, per leggerlo o recensirlo, talvolta si coagula, nel sottofondo, come un'immagine acustica, percussiva che non ci abbandona». Succede un po' anche ora con questo libro di Christian Caliandro *Contro l'arte fighetta*, turbolento nucleo di testi, già apparsi in forma e ordine differente su *Artribune*, *Che fare e minima et moralia*. Lavoro come tappa acuminata della collana Fuoriuscita di *Castelvecchi* diretta da Caliandro medesimo il quale in proprio è storico e critico d'arte, prolifico autore di saggi come *L'arterotta*, promotore di fatti e eventi culturali nutriti di mostre e di variegati progetti d'arte e cultura espansa.

La tesi del libro è dettata in fondo da quello che l'autore sostiene essere l'abbandono negli ultimi trenta - quarant'anni della *working class* a favore della borghesia e delle classi privilegiate, non solo in campo economico e politico ma soprattutto in quello culturale, per far sì che l'intero immaginario sia interessatamente proiettato verso valori da definire come appartenenti al mondo agiato o meglio ancora fighetto. L'idea

Un atteggiamento che per l'autore non può che essere conservatore

(tutta da verificare) è che principalmente l'universo delle arti figurative - più della letteratura e della musica - abbia aderito, anticipato e promosso l'adesione ai valori delle élite e delle classi privilegiate. Si dice delle presunte grandi rivoluzioni linguistiche degli anni Sessanta e Settanta fino ad abbracciare l'acida fase regressiva degli anni Ottanta. Anni perfidi, patrimonio della globalizzazione capace persino di far precedere il valore economico a scapito di quello culturale. Artisti-imprenditori e artistar producono solo arte che si adegua alla comunicazione pubblicitaria proprio come fanno i vari Koons, Hirst, Cattelan e tutti gli altri con opere che si vogliono da subito accessibili e sensazionali, sature di opache transazioni finanziarie.

Caliandro sa bene che in arte siamo al tempo del ciò che costa vale, arte che adora e vuole *gatekeepers* e *market makers*, paga opere in forma di *asset* d'investimento alternativo a quello borsistico e immobiliare o delle *commodity* roba come maiali, gas naturale, zucchero, piombo, *bulk chemical*.



«America» il water d'oro 18 carati di Maurizio Cattelan rubato nel 2019 in Gran Bretagna durante una mostra a Blenheim Palace

Fosse così semplice pensare che a partire dai primi anni Novanta ci si accontenti di riproporre patetici revival degli stili dell'arte concettuale, povera e postminimalista mettendo in mostra (e sul mercato) solo i gusci artaudiani depurati degli afflitti utopici e di qualsiasi complessità esterna, non saremmo per niente sorpresi. Saremo pronti a salvare simili operazioni col gioco furbo del «lecito» citazionismo ereditato dal sepolto postmoderno. Arte furba e fighetta allora (avrei preferito fighetta) almeno come omaggio ai giochi teatrali settecenteschi di Carmelo Alberti e del suo Fichetto finto Mercurio o di Vittorio Trento col suo dramma giocoso *Le astuzie di Fichetto* fino ai morti

salaci dei servi Passarino e Fichetto e gli ironici commenti alle prodezze di Don Giovanni.

Davvero l'arte contemporanea si presenta priva di morale e pudore se - come scrive Caliandro - si lascia docilmente forgiare dal sistema dei ricchi in forma di status symbol e auspica l'avvento di un'arte in grado di confondersi con la realtà quando cita Jonas Mekas ben sapendo di non trovarla in quella che Mario Perniola già definiva *Insider Art*, ricca arte ufficiale alla

quale oppone opere progressiste, evolutive, illusoriamente in grado di vivere un'altra dimensione protette dalla vocarietà dell'Artworld.

Sa bene Caliandro che la presunta rivoluzione dell'Arte Povera e le velleitarie dichiarazioni teoriche iniziali di Celant (guerriglia!) erano *ab origine* confezionate per il mercato internazionale dominio di istanze d'oltreoceano e della tacita e servile osservanza europea, la stessa che ancora perdura e prospera.

Storico, critico d'arte contemporanea e curatore Christian Caliandro insegna all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ha diretto due rubriche su «Exibart» e «Inpratica» su «Artribune». Tra i titoli recenti: «Italia Evolution» (Meltemi), «Storie dell'arte contemporanea» (Mondadori), «L'arte rotta» (Castelvecchi)

Bello sapere che l'ecclettico Brian Eno col suo viaggio stratosferico da John Cage a La Monte Young, passando per un centinaio di album ed etichette, ci dica ora con il suo ultimo FOREVERANDERVENOMORE d'aver scoperto d'essere solo un artista-mercante d'emozioni e sperare nella possibilità che l'arte torni a cambiare la realtà. Forse lo stesso (tardivo) grido di Scorsese che trova un insulto il decorativismo del mondo del cinema attuale.

L'artista fighetto che sa di essere inutile, incapace di incidere sulla realtà è travolto dalla disperazione. La sua opera è depotenziata in partenza e appare vuoto anche l'atteggiamento impotente e

ironico che la informa. Per Caliandro l'artista fighetto non può che essere conservatore sia in campo politico e sociale come in quello formale, lontano dall'inafferrabile fantasma vaporoso che l'autore chiama ancora il nuovo, mitica scheggia del moderno dissolta da tanto nel brodo opaco dell'*anything goes* dei meandri postistorici. Per essere onesti si deve dire che tutto il mondo del contemporaneo adora il pallido grugnito di Andy: «*The good business is the best art*». A chi ha praticato il marginale universo delle piccole avanguardie come Fluxus, Patafisica, Cinema Sperimentale rimane solo la gioiosa malinconia del *beau geste*, la gioia del *margin*, il



Christian Caliandro
«Contro l'arte fighetta»
Castelvecchi
pp.160, €16

gio, trionfo e declino del pop, svanita l'esplosione creativa degli anni Settanta e Ottanta quando s'arena in una sorta di riflusso collettivo, in ripetizioni prelevate dall'archivio del passato recente. Anche la musica pare aver perso il suo potenziale di esplorazione dell'ignoto per votarsi alla prevedibilità e agli algoritmi. Lontani Depeche Mode, Nine Inch Nails, Nirvana, U2, Talk Talk, The Cure, Smashing Pumpkins, resta ora solo un guscio vuoto, un gioco esornativo e prevedibile.

Caliandro è drastico nell'indicare la sua personale via d'uscita e adotta il tono da predicatore alla Jesse Duplantis quando invoca per noi il «rifiuto di partecipare personalmente alla menzogna» e di ostacolarne la diffusione. Prende forma la nozione di arte sfrangiata, un'arte «fatta di niente come l'esistenza che cambia in continuazione e diventa...» una zona di disagio, un'arte non positiva, non costruttiva, non ottimista «nel senso piuttosto disgustoso e deprimente che questi aggettivi hanno assunto negli anni». Quest'arte è anche antinostalgica e, dopo aver perso i suoi margini si vuol fondere con terreni comodi, tristi e problematici e - si sa - non deve essere

Invoca il «rifiuto di partecipare personalmente alla menzogna»

consolatoria. Sarà per Christian Caliandro un'arte fatta tra amici e per gioco, intima come le cose comuni, come una bella chiacchierata e poi dovrà «allungare le ciglia verso le estremità del mondo». Lontani echi di Fluxus, piccoli gesti di sovversione individuale come il sorriso di Henry Flynt verso un'arte dell'insignificanza fatta di scarti buoni come per banalizzare la cultura in uno sberleffo senza fine. Vicina anche la visione della verde giduglia, Patafisica come la più alta tentazione dello spirito, l'orrore del ridicolo. Solo Guy Debord con l'*Internationale Situationniste* ha saputo dar vita all'abbraccio col reale sfoderando utopie eliminando il *coté* artistico, sempre corrotto, per una direzione integralmente politica e radicale.

Se siamo davvero - secondo Perniola - al grado zero dell'arte, per Jean Baudrillard l'arte stessa è giunta a un punto morto. Diventa un processo catastrofico. Una strategia fatale. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'ULTIMO SAGGIO DI ERNST H. GOMBRICH

Così abili da sembrare “primitivi” i grandi rifuggono la perfezione

Da Botticelli a Picasso, alla scultura africana, hanno evitato la “mimesis” (pur sapendo riprodurre corpi, mani o piedi con impeccabile precisione)

RICCARDO FALCINELLI

Ernst H. Gombrich è stato uno dei massimi storici dell'arte del Novecento. Soprattutto è stato il più famoso, complice la pubblicazione, nel 1950, di una *Storia dell'arte* rivolta al grande pubblico, scritta con chiarezza e sintesi mirabili. Un tale successo ha però fuorviato nel tempo il giudizio più generale sul suo lavoro e anche su quell'agile manuale.

Gli interessi di Gombrich hanno ruotato intorno ad alcuni grandi temi: in primis il problema della *mimesis*, della rappresentazione realistica attraverso strumenti pittorici e plastici del visibile naturale, ossia del mondo come si proietta nell'occhio. Da cui discende un'altra serie di interessi legati alla psicologia della percezione, alla semiotica visiva, alle convenzioni figurative. Questi temi erano già presenti nella *Storia dell'arte* che, per Gombrich, è un percorso di conquista e allontanamento da un tale realismo, non privo di complessità. Il nodo è infatti capire se - per ciascuna epoca e cultura - si tratti di una scelta o di un limite tecnico. Ovvero, sappiamo che Picasso decide scientemente di disegnare in modo «primitivo» (e lo sappiamo perché lo abbiamo visto disegnare «bene»), ma che dire delle stilizzazioni tardoantiche o dei piani «non raccordati» delle sculture della Grecia arcaica?

Queste domande tornano nell'opera di Gombrich, affrontate di volta in volta sotto luci diverse. Mirabile in proposito un breve saggio in cui distingue le immagini in due classi: specchi e mappe, ossia quelle immagini che mimano la realtà e quelle che la traducono in diagrammi. Oppure si pensi al tema della caricatura su cui scrive più volte e su cui aveva cominciato a lavorare insieme all'amico e collega Ernst Kris. La sintesi di tali passioni confluisce nel suo saggio più compiuto: *Arte e illusione*, la cui morale è che il realismo, in fondo, è un tipo particolare di illusionismo. Il titolo scelto all'epoca dall'editore - non piaceva a Gombrich, ed è in vero un po' opaco: ci si accorge infatti che l'arte è spesso un pretesto, quello che interessa a Gombrich è il problema della rappresentazione, che, a sua volta, è

un aspetto specifico - di certo cruciale - di ciò che è stata l'arte. Non a caso, riferendosi all'accelerazione figurativa della Grecia classica, parla di «miracolo del IV secolo»; quel miracolo che sarebbe poi alla base delle critiche di Platone. Secondo questi l'interesse per il realismo mimetico (Duchamp avrebbe detto «retinico») è infatti un sentimento servile: se la realtà è già copia di concetti generali e più alti (le idee), l'artista che ne voglia rifare solo le apparenze si condanna a una posizione di minorità conoscitiva. In questa prospettiva, secondo Gombrich, la storia dell'arte occidentale è un continuo movimento di polemica rispetto al veto platonico. E, più volte, in questo percorso, artisti, pubblico e committenti sono stati tentati dalla nostalgia per ciò che dal realismo si allontana, vuoi per scelta, vuoi per incapacità tecnica. Questa preferenza per il «primitivo» in senso lato - che sia la stilizzazione botticelliana o la scultura africana o mesoamericana - è un filo conduttore che si intreccia col tema della *mimesis* ed è al centro dell'ultimo saggio scritto dall'autore, pubblicato postumo nel 2002 e che esce in questi giorni per i tipi di Einaudi nella sua prima edizione italiana (*La preferenza per il primitivo. Episodi della storia del gusto e dell'arte occidentale*). Il ritardo di vent'anni rispetto all'edizione inglese è significativo: certo, le vicissitudini editoriali sono spesso tortuose, specie per i saggi; e tuttavia questo ritardo va pure ascritto al fatto che dopo un successo globale senza precedenti, Gombrich ha smesso di andare di moda. I suoi temi sono parsi poco contemporanei. Ma non è così.

Questo suo ultimo libro - che appare come il terzo capitolo di una trilogia, insieme al suddetto *Arte e illusione* e al *Senso dell'ordine* - ricapitola tanti discorsi condotti negli anni, ed è Gombrich al suo meglio. Rispetto ai precedenti, è probabilmente meno risolto nella struttura, più episodico, ma la tesi è chiara e anche le idiosincrasie. Scrive l'autore: «Non occorre dire che per le società del XVIII secolo il pittore era una persona in grado di rappresentare una figura umana, una mano, un piede con impeccabile precisione, e che chi non avesse saputo farlo sarebbe stato considerato un ridicolo cialtrone. È il momento, in altre parole, di ricordare che il termine “primitivo” è sempre relativo a un'abilità. Non si era ancora aperta l'epoca in cui gli scarabocchi di un ignorante sarebbero stati elevati a dignità d'arte col nome di *art brut*».

È chiaro che Gombrich non provi particolare interesse per le derive dell'arte contemporanea, e forse, anche per questo, in tempi recenti è parso un conservatore; al contrario, proprio letto a distanza di vent'anni, pone una serie di interrogativi

imprescindibili per capire il presente. Gombrich non è infatti vissuto abbastanza da assistere all'ultima rivoluzione figurativa: l'intelligenza artificiale che genera, senza nessuna abilità, immagini realistiche le quali, non c'è dubbio, provocheranno per noia una contropinta verso nuovi primitivismi (stiamo assistendo a troppi illusionismi perfetti e a volumi levigati). Rappresentare una figura umana, una mano, un piede con impeccabile precisione, pone perciò una nuova sfida; definire cosa intendiamo per precisione, cosa intendiamo per abilità. Nell'epoca delle *fake images*, abbiamo davvero desiderio di illusionismo? Ancora una volta Gombrich è attuale. E, ancora una volta, vale la pena rileggere Platone. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Fra i massimi storici dell'arte del Novecento

Ernst H. Gombrich (Vienna, 1909 - Londra, 2001) diresse il Warburg Institute e insegnò Storia dell'arte a Oxford e della tradizione classica a Londra. Fra i numerosi titoli: «La storia dell'arte» (Phaidon), «Arte e illusione», «Ombre», «Dal mio tempo» (tutti Einaudi)



Ernst H. Gombrich
«La preferenza per il primitivo»
(a cura di Lucio Biasiori,
trad. di Valentina Palombi
Einaudi
pp. 400, € 35

«Ma gli scarabocchi di un ignorante non sarebbero stati elevati a dignità di opera»

Un testo attualissimo per tempi in cui l'IA genera, senza abilità, immagini realistiche

viaggio in purezza e le tasche vuote. Non dà coraggio la proposta di Caliandro per uscire dalla fighetteria, l'idea per cui l'artista dovrà capire che il fallimento è la miglior opera e che la condizione giusta per l'artista è ricominciare sempre tutto da capo, eterno Sisifo capace di generare disfunzionalità e inutilità, opere che solo così possono vivere.

Mercato e sperimentazione sembrano inconciliabili, territori separati e la mitologia dell'artista-manager solo un'illusione, un ossimoro.

Una corposa parte centrale del saggio è dedicata, con ammirabile competenza, alla Lunga digressione sul sottoterraneo per verificare con molta sensibilità il lungo viag-