



Luca Cesari

DIECI PROPOSIZIONI FUORI TEMA E UN CAPPELLO

Il tema è una sostanzialità; il tema dell'arte attuale è la insostanzialità, propria, della propria nominazione, della propria astensione, gratuità, errore, trasformazione continua, opzionalità. Una coronografia del suo cuore svelerebbe che esso pulsa euritmicamente con il cuore del flusso e del riflusso delle rappresentazioni, delle percezioni, osmotiche con le fantasie del regno delle possibilità rese credibili dalle economie occidentali industrialmente avanzate. Una diserzione degli animali del circo è possibile in questa condizione di unisono in cui si assentano nella forma dell'estetico tutte le divergenze? Montale già molti anni fa parlava di "valanga dell'uniformità". Il fatto è che di questa uniformità, l'arte attuale, sta facendo un fondamento della propria espressione creativa. Ha inerenza con il chiacchiericcio inesauribile della massa di informazioni con cui l'arte oggi costituisce le sue grammatiche in atti sempre iniziati e presto annichilenti, in un eterno ricorso dell'oscura accelerazione termodinamica della storia. Quella uniformità oggi è sistematica per volere dell'arte stessa, si incarna nel proprio riprodursi senza più conflitto con il momento della creatività che una volta (Montale) investiva l'individuo. L'arte in questo momento si esercita in senso sistematico e parolibero dentro un tale chiacchiericcio; e si constata una sorta di ristagno invarcabile nelle tematiche che fanno della debolezza un punto di forza. Nessun quadro, nessun tema se non questo tavoliere pacato di brusio – che Dorfles ha molto ben evocato già in un libro di diversi anni fa – senza forte divario, dove tutto ha diritto alla sicurezza di una nicchia; dove non c'è esegeta più predisposto che il senso di ciò che piace o che dispiace. La dittatura dello spettatore, è stato detto di recente. Il problema è allora come riconoscere un 'fuori tema' distinguibile nella



Accademia di Belle Arti di Urbino

omogeneità dell'arte che per pressione interna ed esterna nega una presenza teutonica o barbarica (allo stesso modo che Goethe indicava con essa la forza innovatrice e procreante necessaria ad ogni arte e Dino Campana considerava sé l'ultimo germanico in Italia), consapevolmente percepita come tale, al di là di ciò che un istigatore dei più pungenti di questi anni – Paul Virilio – ha detto “il conformismo polimediativo dell'Arte Sperimentale Ufficiale”. Salva la più sacrosanta divergenza d'opinione su questo, nonché il diritto all'esistenza di tutto ciò che nasce sulle piazze del mercato mondiale, va detto che una coda di pensiero barbarico s'è creata negli ultimi dieci anni (benchè con ripercussioni che per ora rimangono vicine ai quanta, presso gli artisti), tale da comportare qualche interessante diniego, più forte della vittoria semplicemente inopinata e d'inerzia della condizione globale o anche “glocale”. Qualche animale del circo cavalca la diserzione. C'è un foro di scarico nel postmoderno che continua a gettare malumori verso l'inscenarsi di una parentela concettuale e grammaticale dell'arte con la galassia fenomenica dei “disvalori globali” (Rawls), e si riferisce ad alcuni tra i più prestigiosi protagonisti della “Scuola di Parigi” come Jean Baudrillard e il già menzionato Paul Virilio. Baudrillard ha notoriamente assunto dagli ultimi anni '80 – ossia nel pieno ingresso dell'epoca Jeff Koons dell'arte contemporanea – e dalla metà degli anni '90 ancor più nettamente, una critica scortese e non più ‘complice’ – da non-binding commitments, potremmo dire – della osmosi tra gli orizzonti della società della simulazione e della storia dell'arte. Per Baudrillard, le correnti dell'arte contemporanea sono cimiteri di uranio e di plutonio; e la storia dell'arte contemporanea sta per tradursi in una polivalente interpretazione degli effetti del dissolvimento della specificità artistica conosciuta, per una sorta di assorbimento inclusivo nei megaprocessi dell'immagine mediatica e digitale. Alle conseguenze più generali della nuova bassa definibilità



Accademia di Belle Arti di Urbino

della categoria artistica in quanto tale nel mondo contemporaneo – che interessa ovviamente anche il lavoro critico intorno ad essa – egli sembra opporre, e non transitoriamente, una propria permanente riserva di dissenso. Accanto alla sua, si sono levate altre voci tra i maggiori analisti della bussola del mondo sociale e del gusto; voci in altro registro di “accorta perplessità” (Maldonado), fuori tema o “fuori chiave” col proprio tempo, non come dato di solitudine ma come giudizio abbastanza forte e coraggioso cui sottoporre l’assunzione da parte dell’arte di tutta la gratuità e l’esuberanza della sfera del capitalismo liberale. Anche Gillo Dorfles (la cui traiettoria di studioso lo pone al riparo da ogni sospetto di diffidenza verso il nuovo), nei suoi modi di urbana dissimulatio ha segnalato, e non da ora, i limiti socioculturali di un rapporto maritale tirannico dell’arte con il nuovo tecnologismo globale dell’informazione e del virtuale. Il suo libro *L’intervallo perduto* del 1981, accusa una problematica di perdita della credibilità del tempo vissuto, altrimenti della durata, che, ben al di là dei propri termini Paul Valéry aveva lucidamente intuiva, e che le attuali trasformazioni non hanno fatto altro che enfatizzare. Curioso è infatti constatare la forza d’attrazione di certi problemi che si presentano e ripresentano, oltre le disformi carriere non solo generazionali ma epocali. Questo fa sì che la presente selva di proposizioni fuori tema – le quali si offrono a mo’ di baudelaireiani *conseils aux jeunes littérateurs* ai giovani artisti – possa essere aperta da un intellettuale e da un uomo che fu così impopolaramente e provocatoriamente ‘fuori tema’, come Francesco Arcangeli, da conquistare per questo il cuore del futuro. Le cose che Arcangeli avvertiva in gioco, non come semplici cambiamenti nel comportamento e nello stile ma come un conflitto sempre più antropologico e generale della terra contro la meccanicità – inficiante la sfera della libertà, del diritto, della famiglia, della individualità, della socialità – tornano ad essere avvertite oggi, sia pure sotto



maschere mondiali o globali ancora più fatali, nelle nuove chiose “inattuali” sulla attualità che i nuovi “imperdonabili” del millennio avvertono, secondo i mutati avvenimenti e fenomeni, nella varietà più ricca di visioni da Habermas a Baudrillard a Steiner. E di fatto, il superiore appello alla libertà e all’anarchia che egli faceva al di là del suo confesso al centro di una intensa Lettera a Crispolti sull’arte italiana del dopoguerra (che ben si adatta agli anni Cinquanta nel nostro secondo Novecento), fluttua altresì al di sopra della storia. La genialità dei precursori è infatti sinottica. Così l’appello a forzare il sistema da parte di Arcangeli può ben convivere accanto alle proposizioni romantiche di uno dei più interessanti artisti dell’attuale panorama mondiale, come Olafur Eliasson. Forse la civiltà elettronica che oggi s’impone, viene a trovarsi in una sorta di nuova ‘condizione balinese’ di cui ha parlato una volta McLuhan, dove è possibile trattare l’intero ambiente come opera d’arte. L’arte è oramai impensabile come esperienza omogenea. L’arte non ha più suolo, è un succo gastrico che tutto assimila e scioglie. Malgrado ciò, è pur vero che quanto più ci facciamo in prossimità di essa, tanto più veniamo colti come da un vettore opposto dentro di noi, che è pur sempre ancora un indicatore di segreto e di profondità.

È allora che fermamente ci sentiamo – noi almeno che scriviamo – d’accordo con Baudrillard (ben rendendoci conto della devianza dell’affermazione dalla piattaforma comune) che l’imparlabile nell’arte è precisamente “il non interattivo”. Qualcosa è là e al contempo non è là.

Il sistema

“Il sistema non è una maglia così stringente che non possa lasciare margini alla libertà di reazione e di lotta”.

Francesco Arcangeli



L'intervallo

“Questa condizione di rumore continuo, di moto costante, di divenire incessante, ci perseguita ormai ovunque, in ogni istante. Le forze con cui lottiamo contro tale situazione sono sempre più deboli e fiacche. Molti (...) hanno già perduto la consapevolezza del significato della stasi, della pausa, del vuoto d'un intervallo. Perdere l'intervallo (e, soprattutto, la coscienza dell'intervallo) significa ottundere la nostra sensibilità temporale e accostarsi a una situazione di annichilimento della proprio cronostesia: della propria sensibilità per il passare del tempo e per la discontinuità del suo precedere. (...) La presenza continua, insistente, intransigente di rumori, di suoni di immagini (pubblicitarie, filmiche, fotografiche, architettoniche), la presenza d'un tessuto urbano inesauribile anche ai limiti della campagna, ci dicono già oggi – e certo ancor più domani – come la nostra vita di relazione sia sottoposta a sollecitazioni così costanti e inarrestabili, da far sì che sia quasi del tutto cancellata la presenza d'una pausa, d'una sosta, d'uno iato, tra cosa e cosa, tra evento ed evento”.

Gillo Dorfles

Al di qua dei media

“Ceci n'est pas una pipe. René Magritte, il teorico della conoscenza fra i pittori, ha preso in giro con questo dipinto famoso tutti quelli che scambiano la riproduzione di una pipa per una pipa. Ma è servito a poco. Gli evangelisti digitali non si stancano di sostenere che i nuovi media hanno eliminato la differenza fra realtà e simulazione (...) Che queste ingenuie teorie sulla simulazione godano di tanta popolarità ha tuttavia motivi anche molto concreti e banali. Come avviene in altre professioni, anche i lavoratori dei media soffrono di cecità aziendale. Si esprime, in questo caso, in una così vasta e ampia autoreferenzialità che riesce loro difficile guardare al mondo esterno. La sopravvalutazione del proprio ruolo li



induce a scambiare il mondo dei media per la realtà. (...) La capacità di distinguere una pipa dalla raffigurazione di una pipa è vastamente diffusa. Chi scambia il cybersex con amore, è maturo per il manicomio. Della pigrizia del corpo ci si può fidare. Il mal di denti non è virtuale. Chi ha fame, non si sazia con le simulazioni. La propria morte non è un evento mediale. Ma sì, certo che esiste una vita al di qua del mondo digitale: ed è l'unica che abbiamo”.

Hans Magnus Enzensberger

La fabbrica del consenso

“Forse questa tesi è ovvia. Ma il postulato democratico è che i media sono indipendenti e hanno il compito di scoprire e riferire la verità, non già di presentare il mondo come i potenti desiderano che venga percepito. (...) Ma se i potenti sono in grado di fissare le premesse del discorso, di decidere che cosa la popolazione in generale deve poter vedere, sentire e meditare, e di ‘dirigere’ l’opinione pubblica mediante regolari campagne di propaganda, il modello tipico di come il sistema deve funzionare è in netto contrasto con la realtà (...) Le critiche istituzionali che ci accingiamo a presentare in questo libro vengono comunemente liquidate dai commentatori dell’establishment come ‘teorie cospiratorie’, ma questo è solo un modo per sbarazzarsi del problema. Per spiegare l’attività dei mass media noi non ricorriamo a nessuna ipotesi cospiratoria. La nostra trattazione, anzi, è molto più vicina a un’analisi di libero mercato e i suoi risultati sono in larga misura frutto del funzionamento delle forze di mercato. Quello che ci accingiamo a descrivere è un sistema di mercato guidato la cui guida è fornita dal governo, dai leader del mondo produttivo, dai proprietari e dai dirigenti dei media più importanti, nonché dagli individui e dai gruppi che hanno il compito o la possibilità di assumere iniziative costruttive”.

Noam Chomsky



Accademia di Belle Arti di Urbino

Grammatiche della creazione

“Presto o tardi, ciò che siamo geneticamente programmati per sperimentare come morte, raggiungerà ciascuno di noi. Gli elisir d’immortalità – un pensiero infernale – non sono ancora stati distillati. La rivoluzione è avvenuta dalla parte opposta. L’inseminazione artificiale, il congelamento e l’innesto di ovuli umani, la conservazione dello sperma, la prospettiva non tanto lontana della crescita extrauterina dell’embrione stanno veramente cambiando certe realtà e immagini simboliche della nascita. Dialetticamente, tali cambiamenti si dovrebbero rispecchiare nella nostra percezione della morte (...) Siamo ancora su un pianeta di morti. Ma è grazie a questo fatto che abbiamo le nostre preghiere, le nostre ontologie e gran parte della nostra arte, della nostra musica e della nostra letteratura.

Se cambierà la nostra esperienza della morte, cambierà anche la creazione di queste finzione strutturate, con il loro tentativo di contenere e persino di superare la morte.”

George Steiner

Città panico

“ In effetti, un’arte che si iscrive – o tende, con tutte le forze del mercato, a iscriversi – unicamente nel tempo mondiale degli scambi non è più un’arte CONTEMPORANEA ma un’arte INTEMPORANEA la cui prospettiva non è più temporale – storica – ma atemporale e geografica. In mancanza di una profondità di tempo, ossia di una prospettiva storica, questa ARTE LIVE si iscrive solo come una qualsiasi merce nella dromosfera finanziaria della globalizzazione del mercato dell’arte – in attesa, domani, del tracollo del suo valore fondamentale, che prolungherà presto quello delle nuove tecnologie dell’immagine (digitale o altro); queste famose NTIC che hanno appena subito il crollo in Borsa delle telecomunicazioni. (...) Che lo si voglia o no, l’arte fa dunque ormai parte della SCENA TERRORISTA. Senza questa



Accademia di Belle Arti di Urbino

tragica constatazione, non si può comprendere nulla di questa 'crisi dell'arte contemporanea', degli eccessi di una cosiddetta 'libertà d'espressione' che altro non è se non la liberazione dell'attentato non solo al pudore ma anche al valore, a tutti i valori etici o estetici che davano senso, finora, alla scena artistica".

Paul Virilio

Contro la comunicazione

"Ciò che trovo particolarmente sconcertante e avvilente nel fenomeno della comunicazione massmediatica con è tanto la pratica sistematica della disinformazione, né il carattere fazioso e tendenzioso dei suoi messaggi che sono modellati sulla pubblicità, e nemmeno la mancanza di spirito critico del pubblico (...) Tutto questo non è una novità (...) Nella comunicazione però c'è qualcosa di nuovo e di inedito rispetto alla retorica, alla propaganda e anche alla pubblicità (...) Al contrario, lo scopo della comunicazione è favorire l'annullamento di ogni certezza e prendere atto di una trasformazione antropologica che ha mutato il pubblico in una specie di tabula rasa estremamente sensibile e ricettiva, ma incapace di trattenere ciò che è scritto su di essa oltre il momento della ricezione e della trasmissione. Paradossalmente il pubblico della comunicazione è tutto coscienza che trasmette e riceve qui e ora, ma senza memoria, e senza inconscio."

Mario Perniola

Contro l'estetica

"Parlo di cultura nel senso di estetizzazione e io sono contrario all'estetizzazione, perché, in ogni caso, questa rappresenta una perdita, ovvero quella dell'oggetto perduto del segreto che le opere stesse, le creazioni, possono rivelare e che è al di là dell'estetica. Il segreto non può essere svelato esteticamente; è quella specie di punctum di cui parla Roland Barthes a proposito della fotografia: qualcosa di ine-



Accademia di Belle Arti di Urbino

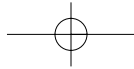
splicabile e non trasmissibile, assolutamente non interattivo. Qualcosa è là e non è là. Tutto ciò, nella cultura, è stato perfettamente dissipato, si è volatilizzato. La cultura mira alla leggibilità totale di ogni cosa; d'altronde, ha avuto origine nel momento in cui un artista di nome Duchamp ha trasformato un oggetto molto semplice, l'orinatoio, in oggetto d'arte. Ha trasformato, cioè, la banalità de-estetizzandola, per fare scalpore proprio nell'universo estetico, per farvi irrompere la banalità, compiendo un'effrazione e dando scacco all'estetica; ma, paradossalmente, ha aperto la strada all'estetizzazione generalizzata, caratteristica della nostra epoca. (...) La cultura si trova dappertutto; in questo momento è l'omologo dell'industria, della tecnica”.

Jean Baudrillard

Il futuro della natura umana

“Con la decisione irreversibile che una certa persona prende nei riguardi della dotazione ‘naturale’ di un'altra persona, nasce un rapporto interpersonale mai visto prima. Questo rapporto, di tipo nuovo, ferisce la nostra sensibilità morale, in quanto rappresenta una sorta di corpo estraneo nei rapporti di riconoscimento giuridicamente istituzionalizzati delle società moderne. Nella misura in cui Tizio prende per Caio una decisione irreversibile, intervenendo in profondità nelle sue predisposizioni organiche, viene compromessa quella simmetria delle responsabilità sussistente, in linea di principio, tra persone libere ed eguali. (...) Vogliamo veramente continuare a intenderci come esseri normativi, ossia come esseri che si attendono l'uno dall'altro responsabilità solidale ed eguale rispetto? Quale ruolo vogliamo riservare alla morale e al diritto, nel quadro delle relazioni sociali che potrebbero anche essere convertite a concezioni funzionalistiche e normativamente neutralizzate?”

Jürgen Habermas



The Weather Project

“Si è allargato il gap tra ciò che conosciamo e ciò che sentiamo”.

