

## Francesco Poli, *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Laterza, 1995.

(Ora riproposto nella “Economica Laterza”, con ristampa del 2014).

Per un attimo e solo per l'attimo che dura la stesura di questa nota di oggi, proviamo a considerare che il disinteresse, le tendenze al boicottaggio o peggio di tutto la commercializzazione come fenomeno da baraccone del patrimonio ... no, non chiamiamolo così, eliminiamo anche questa metafora mercantilistica ... dell'arte non siano da addebitare solo e soltanto alla cattiva, anzi pessima, o meglio perversa, volontà dei governi di far fuori la tradizione culturale e spirituale italiana, ma proviamo invece a pensare che un un per cento di quella volontà di distruzione sia dovuto a qualcosa di riferibile ad un fatto culturale. Si intenda bene che chi scrive queste note è assolutamente convinto del complotto mercantilistica e tecnocratico teso alla criminalizzazione di tutto quanto appartiene alla storia del *Geist* della nostra cultura nazionale e che non si presti alla trasformazione in esca per turisti spendaccioni e spennabili. Ora si aggiunge soltanto che probabilmente quel che è successo nella storia dell'arte dopo la fine delle Avanguardie ha casualmente ed involontariamente portato acqua al mulino del mercantilismo antiartistico, poichè un'istanza seria e motivata di iconoclastia rivolta all'essenza stessa della immagine e non al suo prodotto materiale, si è storicamente trovata a realizzarsi in un'epoca in cui il potere committente per secoli dell'espressione artistica non era più sensibile al rifiuto dell'artista, ma anzi compiaciuto del suo suicidio.

Se dunque le Avanguardie furono temute e odiate perchè rifiutavano il passato, salvo poi essere rivalutate post mortem per gli indubbi effetti estetici di quel gran rifiuto ed essere facilmente musealizzate non senza entrare agilmente nell'insegnamento scolastico anche liceale e non specialistico, quel che viene dopo non rompe solo ogni rapporto col pubblico per la stravaganza dei soggetti e soprattutto per la mancanza dei riferimenti sensoriali, spaziali e temporali della fruizione, ma contribuisce (senza premeditazione, è chiaro) alla fornitura di una macrogiustificazione per l'iconoclastia neocapitalista.

Vogliamo dire che chi se l'è sentita di portare alle massime conseguenze un cammino di critica alla tradizione e di visitazione dei meandri più profondi della creatività, anche a costo della iconoclastia assoluta, ha proprio sbagliato epoca, perchè da parte del potere già in collisione completa col mondo dell'arte da più di un secolo, si stava praticando ora la peggiore delle azioni di rifiuto, quella consistente nel tradimento delle finalità, nella banalizzazione degli scopi, nell'imbastardimento e incaponimento della creatività.

La banalizzazione turistica dell'arte del passato, la sua trasformazione in risorsa commerciale, la concezione dell'arte come patrimonio (quindi alienabile e valutabile per il denaro che produce o con cui può esser cambiata), che giungevano al ridicolo nelle berlusconiane cartolarizzazione dei beni monumentali ma non si fermano tanto prima nelle politiche degli altri più recenti governi, prendono come oggetto le reliquie monumentali o musealizzate di un passato storico-artistico che non ha rapporti col presente. La sua alienazione commerciale è sorretta eticamente dalla alienazione temporale: l'arte del passato è sentita dal pubblico della politica come un fenomeno concluso, appartenente ad un passato affascinante ma assolutamente separato dal presente, che non produce più arte. L'arte contemporanea non è commercializzabile nè cartolarizzabile perchè non esiste nelle dimensioni sensibili:

*una realtà della pittura articolata come una “cosa bidimensionale”, il cui processo di realizzazione risulti evidente a prima vista, in quanto ragione stessa dell'identità di lavoro*

Lo dice Poli del lavoro di Frank Stella, ma sono affermazioni abbastanza generalizzabili. Il prodotto commerciabile non fa vedere il lavoro che lo ha prodotto: anzi la sua qualità è spesso determinata

proprio dal nascondere il travaglio e dal far vedere l'oggetto depurato dal sudore della costruzione e del tutto finalizzato alla realtà del suo consumo. L'arte dopo gli anni sessanta porta a compimento quel processo di disvelamento dell'attività dell'artista che prima era un dietro le quinte invisibile. E' dalla metà dell'ottocento, è dalla modella nuda di Courbet nel suo atelier (smettiamo per favore di considerare quel quadro una allegoria !) che si presenta atelier e nudità della modella al pubblico senza pudori non per il corpo della modella ma per la materialità del proprio lavoro, prima tenuta ben nascosta e non in grado di influire minimamente nel prodotto finito concepito dallo spirito. Anzi l'arte degli anni sessanta sostituisce addirittura il prodotto con quel lavoro. O elimina il prodotto tridimensionale consegnato alla realtà sensoriale con la banale tridimensionalità della performance e dell'installazione. Tutto quello che è avvenuto prima in termini di produzione dell'arte appartiene al passato, è finito, concluso, alienato come fenomeno lontano ed ora non più ripetibile e quindi, in quanto prodotto finito, anche alienabile. Di quanto si produce invece dagli anni sessanta poco è destinato a passare in questa categoria dei "beni" culturali, dove purtroppo i "beni" divengono tali nel senso più commerciale del termine. Della nuova produzione costituita da performance e installazioni prevale l'evento, tanto è vero che

*di queste opere, che testimoniano l'utopica volontà di potenza dell'uomo creatore, non rimane che la memoria fissata in documenti fotografici o filmati e nei progetti scritti e disegnati dagli artisti.*

Dunque l'espressione artistica prima e dopo lo spartiacque tardonovecentesco (quello per cui chi scrive queste note vide anni fa a Copenhagen in visitatore incerto se fotografare uno scaleo, nel dubbio se si trattasse di una installazione o dello strumento del custode lì lasciato nella pausa di lavoro) consta di una separazione tra ciò che è ben collocato nella tridimensionale realtà come oggetto ben osservabile e godibile sensorialmente fuori di noi, e ciò che rinuncia attivamente a questa collocazione nel contesto reale tridimensionale, ma contribuisce anzi a relativizzarlo e forse a distruggerlo o riciclarlo.

La nostra generazione non ha saputo al momento far altro che mettere in vendita l'oggetto tradizionale dell'arte e rifiutare considerazione all'altro.

In mezzo a questa generazione, la scuola ha un compito da svolgere ?

Sì, senza dubbio. Intanto rimediare al suo ritardo, che consiste nell'essersi adagiata al rifiuto ministeriale di continuare a studiare la storia dell'arte in quanto storia dell'arte, secondo la convinzione che tale materia è al massimo un capitolo strumentale dell'economia turistica.

Riaffermare che lo studio della storia dell'arte è un fine e non uno strumento volto alla valorizzazione economica dei siti e dei musei, può rifare luce sia sulla tradizione artistica che sulla importanza delle forme d'arte contemporanea, che a quella tradizione si oppongono con una pervicacia critica senza precedenti. Lo studio poi del contemporaneo, anche di quello di cinquanta anni fa, cui il volume di Poli senz'altro può avviare, costringe ogni allievo a riflettere sulla essenza del messaggio tradizionale che queste forme di espressione artistica stanno destrutturando con opera premeditata e cosciente, anche a rischio di giungere alla morte della disciplina. Operazione formativa e culturale non banalizzante e tesa soprattutto a conoscere il meccanismo profondo e a tratti stupefacente dell'arte figurativa dei secoli antichi, che mai forse nessuno aveva così visceralmente capito come la schiera degli artisti che ha elaborato i mezzi della sua distruzione.

Ove la scuola non svolga questo compito e il contemporaneo rimanga astruso per la coscienza del pubblico abituato ad apprezzare l'armonia estetica del prodotto finito ed equilibrato, la performance artistica minimalista o concettuale o postminimalista o postconcettuale rimarrà il virtuosismo di un eccentrico e il libro che si potrà scrivere porterà il difetto di cui è affetto anche il saggio di Poli, quello dell'eccessiva prosopograficità, un nome dopo l'altro a costituire con la loro serie l'unica possibile storia dell'arte. Del resto

*un'opera d'arte è una tautologia nel senso che è una presentazione dell'artista, in altri termini è l'artista che dichiara che questa opera d'arte è dell'arte.*