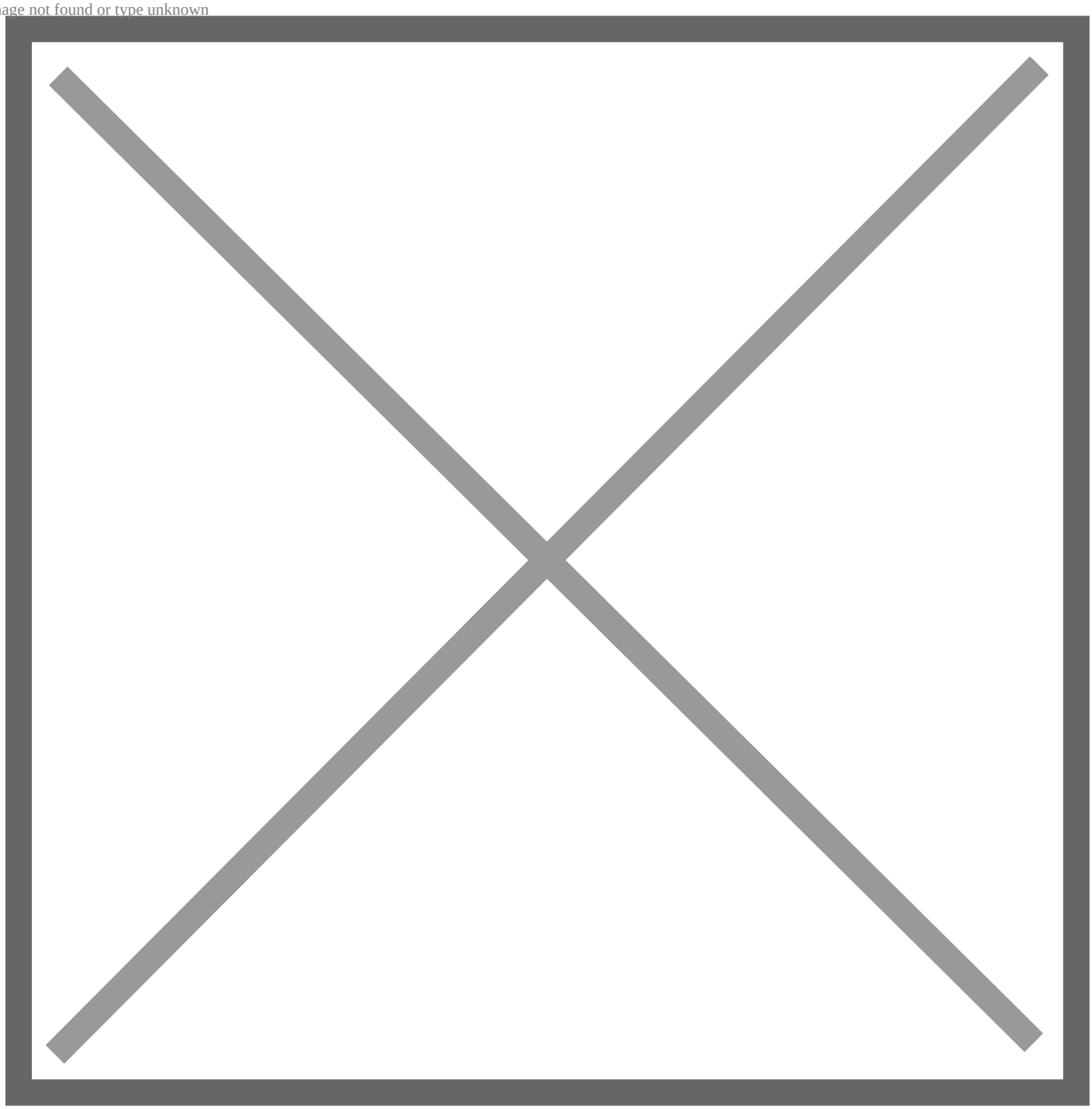
Image not found or type unknown



RIEDUCARSI ALLA BELLEZZA /9

Se l'artista non è artefice genera solo mostri

CULTURA 30_07_2011

img
Image not found or type unknown

Duchamp

Giovanni Fighera

Image not found or type unknown

Quanti esempi potrebbero addursi per esplorare un mondo, quello dell'arte novecentesca, spesso difficilmente comprensibile ed apprezzabile da chi sia stato educato ad amare il bello. Alcuni gruppi artistici del Novecento tendono ad eliminare la componente soggettiva dell'artista in nome della individuazione della «presunta essenzialità» compositiva o costruttiva.

Ne sono un esempio, in Russia, il suprematismo (dal 1913 agli anni Venti), basato sulla stesura monocroma («Quadrato nero su fondo bianco» di K. Malevic), o il costruttivismo (negli anni Venti e Trenta del Novecento) incentrato sull'assunto che la costruzione si deve attenere alla «verità dei materiali» con la totale eliminazione di qualsiasi elemento soggettivo. Alcuni decenni più tardi, nella New York degli anni Sessanta, l'arte minimalista, rifacendosi all'arte sovietica e costruttivista, mira all'essenzialità e alle componenti elementari: opere sono solidi geometrici, spesso monocromi e realizzati con materiali industriali; la forma dell'opera d'arte coincide, così, con l'oggetto

rappresentato.

Nel Novecento molte tecniche intendono, poi, presentare oggetti di uso comune come possibilità artistiche. Il Ready-made (confezionato, «già pronto») cerca di dimostrare come il valore dell'arte sia conferito all'oggetto dallo spazio espositivo in cui esso si trova. Così, può acquisire uno status artistico un orinatoio («Fountain» si intitola quest'opera di Duchamp del 1917). Negli anni Cinquanta e Sessanta il New dada mostra un rinnovato interesse per Duchamp e il dadaismo. Dal 1961 la rete di artisti «Fluxus», tra Stati Uniti ed Europa, si propone di attestare con le sue opere che tutto può essere considerato arte ed ogni persona può esserne autore. Più che una rivalutazione del quotidiano innalzato allo status di arte si opera un degradamento dell'arte al grido «Demolish art museum! Demolish serious culture!». Riprendendo presupposti teorici molto simili, il Neo-Geo (Neo-Geometric Conceptualism) negli anni Ottanta produce commodity sculpture (scultura merce): Jeff Koons nel 1984 può così esporre il «New Hoover Convertibles», due aspirapolveri Hoover a luci fluorescenti, chiusi in una teca di plexiglass.

C'è, poi, un *file rouge* che percorre l'arte del secolo scorso e che tende ad esaltare l'idea espressa nell'opera e a non tenere in un nessun conto la forma, la rappresentazione: l'idea stessa è un'opera d'arte. Potremmo dire che cerebralismo e ideologia sostituiscono prepotentemente la realtà in un mondo che si protende su di sé con sguardo narcisistico, incapace, perciò, di guardare e stupirsi per la bellezza del reale, che viene, così, rifiutato e scartato aprioristicamente. L'arte astratta diventa un po' emblema della modernità, affrancata dalla mimesi. Già nel 1910 V. Kandinskij dipinge il «Primo acquerello astratto», cui seguiranno negli anni successivi le numerosissime opere di Piet Mondrian, le composizioni, strutturate in griglie modulari, che eliminano del tutto la presenza dello sfondo e delle figure. Tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta si sviluppa l'«Arte concettuale» che arriva a proporre, tra l'altro, delle sedie come opere artistiche, mentre l'«Arte povera» utilizza materiali meno pregiati o grezzi con «profonde significazioni»: in «Torsione» (1968) Giovanni Anselmo usa del fustagno, una barra e un gancio di ferro.

Che importa se noi, povero pubblico assetato di bellezza e di senso, non apprezziamo il risultato? L'artista si premura di spiegarlo e di renderlo così fruibile: «Nelle torsioni [...] l'energia che io trasmetto all'opera compiendo un movimento di torsione [...] mi viene subito restituita». La «Land –art» e la «Site specific» nascono alla fine degli anni Sessanta dalla stessa supremazia concessa all'idea sulla forma. Daniel Buren può apporre su una parete fissa una carta a righe: all'aperto l'opera «Prospect» (1969) non sarà più riconoscibile come artistica, mentre all'interno della mostra, in uno spazio protetto, il

suo status permane.

Sorge, allora, un sospetto: non è che, forse, tutto questo cerebralismo e intellettualismo non siano altro che dileggio profondo dell'arte e dello spettatore, perfino anche un comodo modo per riscuotere consensi in un mondo come quello artistico odierno che percorre continuamente nuove strade formali avendo smarrito la vera sorgente dell'ispirazione?

In questo modo si arriva addirittura a riproporre l'uomo stesso come opera d'arte (nella «Body art» degli anni Settanta) o a sostituire il corpo umano con l'elemento artificiale o virtuale come nella «Post human art» degli anni Novanta. Ci si è, forse, dimenticati che il compito dell'artista non è quello di essere creatore, ma artefice. Quando l'uomo desidera essere creatore, cioè realizzare ex nihilo, rifare lui l'umano, produce dei «mostri»!