DOPPIOZERO

Arte contemporanea, ecologia, sfera pubblica

Michele Dantini

29 Marzo 2012

Il volume è una selezione di saggi e testi brevi apparsi tra 2007 e 2011: quadriennio che ha visto l'arte contemporanea giungere dapprima all'apice del consenso e poi, a seguito della crisi finanziaria, divenire oggetto di valutazioni decisamente più caute.

Convinzione e perplessità si alternano anche negli scritti raccolti: con l'indicazione di propositi condivisibili e altresì il riconoscimento di un distacco talvolta stupefacente dalle necessità comuni.

La storia dell'arte si intreccia intimamente, a partire dagli anni Sessanta, alle trasformazioni del movimento verde e alla richiesta di maggiore attenzione per gli equilibri che regolano la vita sulla Terra. L'interesse per la qualità degli spazi urbani, la sostenibilità delle produzioni e del consumo, la domanda di giustizia sociale, istituzioni trasparenti e servizi diffusi è parte dell'agenda ambientalistica al pari delle più tradizionali istanze di tutela della natura "selvaggia". Se nel recente passato gli artisti hanno cercato di contribuire a progetti di bonifica territoriale e conservazione, oggi prevale un atteggiamento collaborativo che elegge la città, le relazioni sociali, l'informazione, il mondo dell'arte come luogo di intervento. Ma l'orientamento "ecologico" che il volume cerca di definire è intenzionalmente più ampio: investe la tutela della memoria condivisa, i negoziati relativi all'identità culturale, le risorse di progettazione storica e sociale di una comunità e degli individui al suo interno, l'analisi dei modelli culturali, le pratiche di scrittura, i "comuni" del diritto, della parola e dell'immaginazione.

Potremmo parlare, soprattutto a riguardo di discipline storiche e del senso attuale della loro pratica in senso alle società contemporanee, di un'ecologia

dell’“immateriale”. Non è casuale se, assieme a saggi specificamente dedicati al tema annunciato dal titolo, troviamo qui momenti di riflessione sulla storia recente dell’arte e della critica d’arte italiane condotti da prospettive per più versi deegemoniche.

Possiamo affermare che la critica d’arte italiana postbellica è in larga parte critica di idee (“poetiche”) e movimenti. Mutano orizzonti ideologici, contesti discorsivi, pratiche di scrittura. Non viene meno invece la scarsa considerazione per opere e contesti autoriali: tra gli strumenti del critico d’arte o dello storico contemporaneista figurano raramente biografie e descrizioni. La difficoltà di artisti italiani di più giovane generazione a inserirsi nel contesto internazionale è in parte conseguenza di un deficit didattico e di narrazione storico-artistica: mancano resoconti fluidi e articolati che rendano le opzioni prossime immediatamente disponibili.

L’appartenenza postbellica al contesto atlantico ha modellato in profondità opere, testi, comportamenti. Acuite consapevolezze relative ai processi di mimetismo culturale e alle strategie di penetrazione commerciale suggeriscono di adottare prospettive storiografiche che tengano conto del contesto geopolitico e di marketing nazional-culturale in cui tanto carriere individuali quanto movimenti come l’“arte povera” o la “transavanguardia” si sono collocati.

L’interesse per una storia dell’arte contemporanea intesa per una volta come storia delle opere ha spinto a interrogarsi sui modi attraverso cui si è scritto di arte contemporanea, a cogliere e catalogare tecniche, narrazioni, politiche autoriali . Si è dedicata una particolare attenzione alla ricostruzione di una storia dell’arte italiana contemporanea che privilegi la storia delle opere e consideri criticamente raggruppamenti ed “etichette”. Nel contribuire a gettare luce sul complesso intreccio di riflessioni storiche, economiche, sociali che sorreggono l’attività di artisti e critici, si è inteso restituire un tratto specifico del modernismo italiano, l’avversione a istrionismi e derive guitte o “capaneiche”.

L’attuale enfasi sui caratteri partecipativi dei progetti, se non accompagnata da un’adeguata riflessione su politiche autoriali e processi, trasforma la partecipazione stessa in mera strategia di consenso. L’artista assume i tratti dell’architetto-urbanista di tradizione modernista, il demiurgo. Al pubblico sono non di rado concesse opzioni solo secondarie, interne al format (arte, arte

contemporanea, “arte pubblica”) e subalterne alle scelte intrasistemiche del pool costituito da curatore, gallerista, amministratore…

I saggi e gli articoli che seguono contribuiscono a delineare una geografia dell’arte pubblica dai secondi anni Sessanta a oggi, dedicando specifica attenzione a una linea “civile” dell’arte contemporanea italiana – linea che riconosciamo oggi minoritaria e la cui sofferenza accompagna la rarefazione di progetti politici, storici e sociali connessi al paese nel suo complesso. Se non è difficile riconoscere in Castellani, Paolini e Fabro gli artisti che forse più di ogni altro meritano di essere considerati sotto questo profilo, vale, per il tardo Pistoletto delle tesi sul “*Terzo Paradiso”* quanto abbiamo scritto con riferimento all’arte relazionale. Le asimmetrie tra artisti-produttori e pubblico-consumatore non vengono meno per effetto di convinzioni progressiste o buone intenzioni, ma per la ricerca, da parte degli artisti, di dimensioni dialogiche e collaborative che riflettano criticamente in primo luogo sul ruolo autoriale e la sua collocazione sociale.

Si è discusso molto, in anni recenti, sulla critica d’arte e la sua “quieta crisi”. “*What happened to art criticism?”*, si chiede James Elkins in un’ironica riflessione (James Elkins, *What happened to art criticism?*, Prickly Paradigm Press, Chicago 2003). L’affermazione di figure professionali come il curatore-critico o lo “studio manager”, responsabile della comunicazione e delle relazioni pubbliche di artisti affermati, è stata rapida, e ha esautorato il saggio del critico-scrittore, affiancato e poi sostituito da “testi” diversi, di uso e sostegno più immediati, in primo luogo l’intervista. “Né io né Rostia”, osserva perplesso John Berger, “riusciremmo ad andare oltre la prima assistente di un qualsiasi professionista del mondo dell’arte. E, se per caso ci riuscissimo, se davvero incontrassimo un mercante d’arte, lui ci guarderebbe come se fossimo appena usciti da un circo di paese” (John Berger, *Fotocopie*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 95).

Con poche eccezioni, la critica d’arte si colloca attualmente al margine di decisioni già prese quando non sia mero dispositivo di persuasione; e contribuisce in misura ridotta alla carriera di un artista. Proprio la minore organicità al sistema può però costituire motivo di interesse e spingere a ricordarne presupposti decisivi: l’orientamento al pubblico, non necessariamente specialistico, alle comunità in formazione, allo studente; la mobilitazione in senso civile, il partito preso di individualità e indipendenza, la cura del processo di interpretazione.

Un’ultima considerazione, infine, in merito al termine “archivio” e all’accezione privilegiata in cui si è scelto di considerararlo. L’”archivio” cui la teoria culturale può interessarsi non appare già dispiegato, individuato e disponibile, al contrario. Attende allo stato di latenza. Inteso nel senso della scoperta e con riferimento ai processi immaginativi, questo stesso “archivio” è creato contemporaneamente al suo riconoscimento. Disperso, tralasciato o spettrale, prende a esistere solo nell’incontro con il ricercatore elettivo, che gli restituisce investigabilità e senso. L’”archivio” è un luogo di necessità e desiderio, luogo genealogico: vi si preservano possibilità di anamnesi e immaginazione di futuro.

L’autore desidera ringraziare Jeremy Deller, Hans-Peter Feldmann, Liam Gillick, Dan Graham, Jeppe Hein, Annette Kisling, Kitty Kraus, Gustav Metzger, Ugo Rondinone, Thomas Saraceno, Jan Sauerwald e Friederike Walter per la collaborazione editoriale, gli amici di Euphorbia.com per la cura grafica. Un ringraziamento particolare a Michael Elmgreen e Ingar Dragset per l’immagine di copertina: The One and The Many*(2010), installazione prodotta dal ZKM di Karlsruhe, esemplifica il senso ampliato in cui i testi raccolti intendono il tema “ecologico”. Una dedica a Livia, Quirino, Garfield e alla piccola Pandora.*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



Introduzione

I.
Ecologia e società 7

Earthworks, comunità, gender. Osservazioni sul "mistico", narrazioni dal "margine" nell'arte americana 1967-1974 11
Isole, rotoli, promenades. Temi cosmici, geografici e di viaggio nell'arte italiana contemporanea 35
Cavalli e altri erbivori. Orazioni moderniste e controversie identitarie 55
Università mobili, archivi temporanei 61
Greenwashing 67

II.
Alberto Burri 73
Piero Manzoni 75
Vincenzo Agnetti 79
Materia, corpo, azione 81
Mario Schifano 83
Pino Pascali 85
Alighiero Boetti 87
Luciano Fabro 89
Michelangelo Pistoletto 91
Gino De Dominicis 93
Claudio Parmiggiani 95
Luigi Ghirri 97
Franco Vaccari 99
Cesare Pietroiusti 101

Italics 103
Leggerezza? Arte italiana contemporanea e sfera pubblica 105
Genealogie. Critica, storiografia e cosmopolitismo decoloniale 107

III.
Lionello Venturi 113
Giulio Carlo Argan 117
Cesare Brandi 121
Cesare Brandi 123
Cesare Brandi 125
Gillo Dorfles 127
Alberto Arbasino 129
Luciano Pistoi 131
Edoardo Sanguineti 133
Carla Lonzi 135
Paolo Fossati 137
Lea Vergine 139
Francesco Bonami 141
Anna Bravo 143

IV.
Andy Warhol 149
Leo Castelli 151
Gordon Matta-Clark 153
Franz West 155
Thomas Struth 157
Alfredo Jaar 159
Rosa Barba 161
Hans Ulrich Obrist 163
Informazione e fine arts 165

Piccoli teatri di intenti, modelli discorsivi, fotografia e scultura 167
Fare mondi? 169