DOPPIOZERO

Achille Bonito Oliva. L’ideologia del traditore

Michele Dantini

2 Maggio 2012

È in libreria da pochi giorni il volume di Achille Bonito Oliva, *L’ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo* (Electa, Milano 2012, postfazione di Andrea Cortellessa), che presentiamo qui attraverso il testo di Michele Dantini pubblicato di seguito.

In collaborazione con la casa editrice Electa, regaliamo un capitolo del libro: *Tradimento, lateralità, citazione*.

Su ABO e Ideologia del traditore

Esiste una linea “manieristica” o “neo-manieristica” nella critica d’arte italiana degli anni Sessanta che rimanda in larga parte a Luciano Pistoi, Carla Lonzi e alla loro comune ricerca come di rigore e infrazione, norma e sprezzatura nell’arte nazionale dopo Lucio Fontana: è a questa che occorrerebbe in primo luogo ricondurre l’*Ideologia del traditore*, riconoscendo nel testo un trattato di arti visive che si situa entro una tradizione stilistica e metaforica almeno in parte già tracciata; e solo in seguito una sorta di poetica (o meglio ideologia) della post-ideologia. Esistono peraltro due diversi tipi di traditore: il primo abbandona, consegna e svende, diserta. Il secondo tradisce per furore di devozione: il “tradimento”, nel suo caso, conferisce maggiore cogenza e rispettabilità alla norma.

Al momento in cui Bonito Oliva pubblica l'*Ideologia del traditore*, l'arte italiana è nella condizione del secondo traditore. Muove come per ebbrezza di *impasse* attorno al tema: citazione. I riferimenti artistici contemporanei del testo, accuratamente sottratti al lettore, sono Gino De Dominicis e ancor più Vettor Pisani: artista, quest'ultimo, in auge nella Roma di inizio anni Settanta perché capace di sospingere verso impreviste dimensioni performative e teatrali il partito preso classico o classicistico di Giulio Paolini.

La storia sociale del paese sta appena dietro alle posizioni artistiche, critiche, estetiche che incoraggiano al tempo autoreferenzialità e "narcisismo". Tra 1968 e 1969, in coincidenza con l'ampia mobilitazione di massa, la crescente politicizzazione del movimento studentesco, la contestazione delle istituzioni culturali e la pressante richiesta di "ideologia" e "radicalità", ha luogo una scissione, uno scarto all'interno del movimento che sino ad allora più era sembrato corrispondere alle istanze conflittuali, l'Arte povera. È proprio Paolini che si incarica di sganciarsi dalla "cronaca", dall'attualità: e di avviare, attraverso citazioni e messe in scena di citazioni identitarie, una stagione eclettica, rituale, densa di simultaneità post-storiche e anacronismi, in antitesi all'odiata retorica poveristica e alla strategia internazionalistica che la accompagna. Sono in molti, Boetti ad esempio, a volgersi contro appelli a *guerrillas* controculturali e vezzosi cheguevarismi; e a scegliere magari Roma, eurarabica e archetipica, in sostituzione dell'industriale Torino.

Per Paolini la "tautologia" è un esercizio destituito di (anzi ostile a) psicologia e autocelebrazione: l'arte ripete l'arte soffermandosi ogni volta, o meglio indagando e celebrando l'incanto, la voluttà apollinea, il rapimento del pittore-poeta. La stessa "tautologia" diviene invece precocemente, in Pisani e nei concettuali antimodernisti, teatro di una disfatta o dell'abiezione dell'"avanguardia", messa in scena del fallimento del modernismo raziocinante, volontaristico e politicamente collocato che si intende rifiutare, ripristino stilistico (non mentale) del museo quattro-cinquecentesco. Altri sono i padri, altre le genealogie. Se Paolini "invoca" Raffaello e Poussin, Pisani, più opaco e commisto, sceglie Dalì e un Beuys mai così necromantico come i suoi emuli romani o campani di inizio anni Settanta.

Ha ragione Andrea Cortellessa quando scrive, nell'accurata postfazione del volume, che "il futuro [nell'*Ideologia*] si present[a] come minaccia". Appare tanto più singolare, dunque, che il testo, giunto oggi alla terza edizione, voglia proporsi in una chiave quasi di rinnovata attualità neo-modernista e come di sfida alle attitudini antistoriche e restaurative, ciniche e elegiache al tempo stesso, da cui pure è sorto. Forse vale la pena riconoscere apertamente quanto già si sussurra: il sottotesto etico-politico dell'"avanguardia" è storicamente estraneo al Bonito Oliva autore dell'*Ideologia* e agli artisti che ne hanno per così dire sorretto o guidato la penna. Può non esserlo invece per taluni tra coloro che di lì a qualche anno risulteranno associati alla Transavaguardia.

L'importanza di Edoardo Sanguineti critico per la genesi dell'*Ideologia* emerge in maniera indubitabile, come pure la divergenza delle posizioni. Sanguinetiane appaiono le concezioni relative all'"esaurimento dell'avanguardia" (esposte in *Ideologia e linguaggio*, saggio del 1965) e le retoriche neo-folkloriche che Bonito Oliva dispiegherà appena in seguito, sulla scorta di convinzioni (sue e prima ancora dell'autore di *Laborintus*) circa il primato "antropologico" delle tradizioni artistiche meridionali. Ma il punto di vista è ludico e affermativo, deproblematico, tale da dissolvere ogni opposizione e in definitiva tragicità.

Blandita nella sua differenza dal progetto epico-politico, l'arte diviene culto e insieme parodia della maschera e del "simulacro", restauro dell'istituzione, *Ersatz* . Se la neoavanguardia aveva prodotto una severa critica sociologica dell'innovazione culturale nel contesto neocapitalistico, il "manierista" assume adesso industria culturale e "cattiva coscienza" come proprio destino. Dislocati con "malignità", gli argomenti della riprovazione finiscono per produrre galateo: una precettistica di comportamenti e tecniche di società, un manuale di affermazione sociale nella professione di artista, postuma eppure riconsacrata. Quasi a dispetto dell'etichetta storiografica, il testo agisce una formidabile "volontà di potenza" già solo con l'appropriarsi voluttuoso e perifrastico di studi e ricerche recenti, e ancor più con l'omettere deliberatamente riferimenti ai modelli contemporanei cui guarda. Se la stagione delle neoavanguardie si era aperta, in Italia, con propositi di internazionalità e appelli alla guerrilla, l'egotismo del "manierista" dilapida adesso referenza e Mondo. È "persuasione occulta", nelle parole di Sanguineti, "che immette nella circolazione del consumo artistico una merce capace di vincere... la concorrenza indebolita e stagnante di produttori meno avvertiti e spregiudicati". Questa l'"ideologia del traditore": agita dal

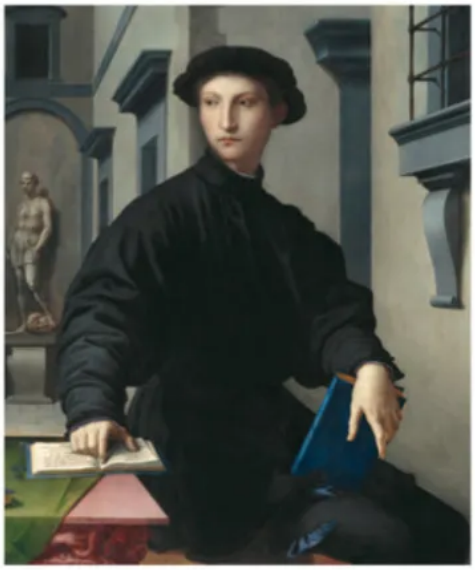
fortunato libello, non semplicemente esposta o illustrata.

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



La ricomparsa de "L'ideologia del traditore" (I ed. 1976) sta a segnalare che siamo di fronte a una nuova crisi epistemologica e culturale. Quello che oggi può servire - allora - è di nuovo il passo dello strabismo. Un nuovo passo, naturalmente. Ossia un nuovo tradimento.
Dalla postfazione di Andrea Cortellessa

Achille Bonito Oliva L'ideologia del traditore *Arte, maniera, manierismo*



Achille Bonito Oliva **L'ideologia del traditore** *Arte, maniera, manierismo*

Electa