

Raffaele Quattrone



IN ITINERE
arte contemporanea in trasformazione

EQUIPèCO
carminè mario muliere editore

una “società mondiale del rischio” dove le certezze sono sostituite dal dubbio e l’ordine sociale è riprodotto attraverso il rischio annullando la distanza e l’esistenza degli altri come afferma Beck in un suo noto libro¹⁰⁰, dove le relazioni sociali si stirano all’infinito ed i fenomeni sociali si dislocano (*disembedding*) nello spazio e nel tempo¹⁰¹, dove i network hanno preso il posto delle strutture e dove il gioco di attaccamento/distacco e un’infinita serie di connessioni e sconnessioni hanno sostituito la capacità di “determinare” e “stabilire” propria del sistema¹⁰². La cultura liquido-moderna di cui parla Bauman¹⁰³ è, pertanto, simile al reparto di un grande magazzino che contiene tutto ciò di cui abbiamo bisogno e che sogniamo di possedere per distinguerci dal nostro prossimo, perché in fondo se non siamo più persone da istruire, restiamo a tutti gli effetti clienti da sedurre¹⁰⁴. La Cultura dei nostri genitori si è ormai estinta, al suo posto ci sono solo beni culturali che al pari di quelli materiali possono essere consumati, venduti, acquistati. Se un tempo la cultura non aveva prezzo, oggi come oggi, è quest’ultimo il primo fattore da prendere in considerazione quando valutiamo un qualsiasi ambito culturale. Ma è davvero possibile che la nuova *élite* culturale possa mescolare programmi televisivi come “Uomini e Donne”, il “Grande Fratello” o “L’isola dei famosi” ai concerti atonali di Schoenberg, al minimalismo musicale di Satie piuttosto che alla musica “strampalata” di John Cage? Certo non metto in dubbio che possano esistere persone che riescano a conciliare due poli così opposti (penso per esempio ai tentativi del musicista Giovanni Allevi), possiamo però affermare che la loro esistenza, l’esistenza di questi “onnivori” sia realmente la base di una nuova *élite* culturale il cui gusto orienta la nostra epoca? O forse questa onnivorità non è altro che un nuovo modo di dominare essendo le figure meno determinate e dai confini meno nitidi (quindi meno influenzabili da seduzioni pubblicitarie e messaggi politici) più capaci di controllare chi è invece più prevedibile?

Quando pubblicai la prima edizione di questo testo non avrei mai pensato di attirare l’attenzione di tanti addetti ai lavori che ho avuto modo di ringraziare personalmente ma che mi permetto di ringraziare nuovamente in questa occasione. Il libro nato come pubblicazione della tesi di specializzazione scontava a mio avviso un eccessivo accademismo evidente soprattutto nella prima parte ridondante di citazioni e riferimenti bibliografici e di uno sbilanciato debito culturale nei confronti della visione del sociologo francese Pierre Bourdieu. In questa nuova edizione la prima parte è stata in parte alleggerita e rischematizzata pur mantenendo la maggior parte dei contenuti precedenti che nonostante la ridondanza danno al testo quella scientificità senza la quale le analisi contenute potrebbero essere

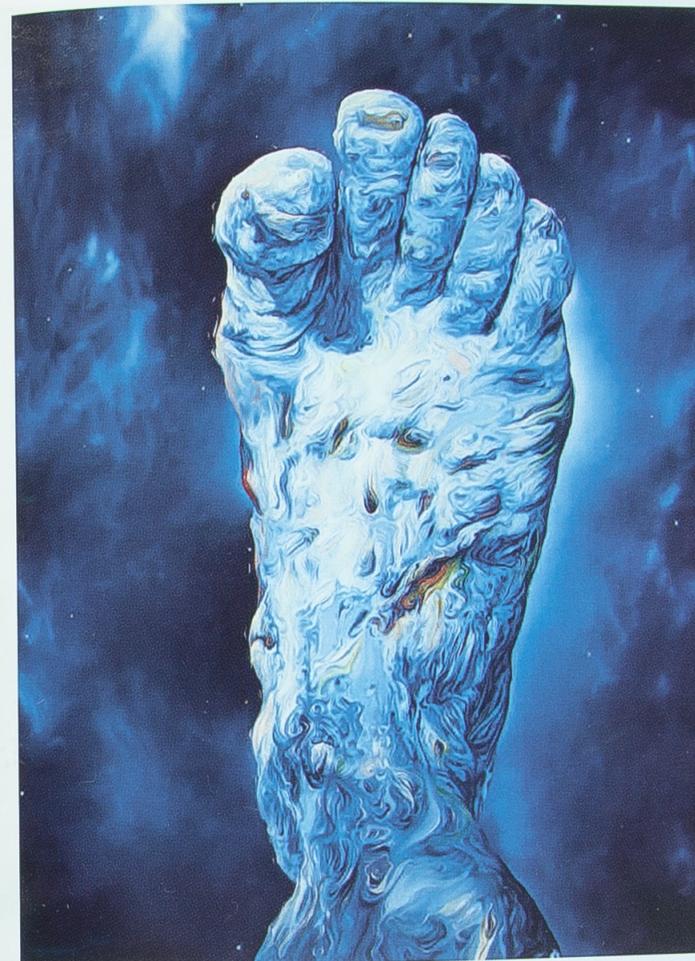
confuse con l’analisi giornalistica. Anche la seconda parte è stata oggetto oltre che di una attualizzazione delle informazioni anche di una maggiore schematizzazione in modo da rendere il testo molto più scorrevole. A completare il lavoro di revisione c’è stata poi un’attenta e ricca ricerca iconografica che completa il testo in linea con quella tendenza della sociologia contemporanea che si ispira ad un ambito visuale.

Ringrazio Carmine Mario Muliere, direttore della rivista EQUIPèCO, per essere stato uno dei primi a credere in questo libro offrendomi fin da subito l’opportunità di curare la rubrica “Modernità e campo dell’arte” (con la quale il libro ha avuto ed ha un rapporto osmotico) sulla rivista da lui diretta ed adesso la possibilità di ripubblicare il testo in una versione decisamente più matura e completa. Ringrazio Michelangelo Pistoletto e Wang Qingsong non solo per aver collaborato con un contributo diretto al libro ma anche per il loro essere sempre e comunque un grande esempio ed un punto di riferimento. Sono grato ad Alessandro Moreschini e Stefano Taccone per aver letto la prima bozza di questo testo ed avermi fornito preziosi suggerimenti e consigli. Un ringraziamento particolare lo devo a tutti quegli artisti e quelle istituzioni che collaborarono con me alla prima edizione di questo testo e che in questa occasione hanno deciso di rinnovarmi la loro fiducia e la loro stima. Ringrazio Associazione Arte Continua, AroS Aarhus Kunstmuseum, Casoria Contemporary Art Museum ed il suo direttore Antonio Manfredi, Comune di Padova Assessorato alla cultura ed il suo direttore Davide Banzato, Fondazione Nicola Trussardi, Musée de l’Hotel-Dieu Hospices Civils di Beaune (in particolare Martine Jacquet), FRIGIDAIRE (in particolare Vincenzo Sparagna), La Repubblica ed il suo art director Angelo Rinaldi, Love Difference – Artistic Movement for an InterMediterranean Politic (in particolare Emanuela Baldi e Filippo Fabbrica per la loro amicizia, disponibilità ed impegno per una trasformazione sociale), Soprintendenza speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Firenze ed il suo soprintendente Cristina Acidini, Stuart Collection – University of California, San Diego, The Felix Gonzalez-Torres Foundation ed il suo direttore Emilie Keldie. Ringrazio le gallerie d’arte che mi hanno aiutato nei contatti con gli artisti da loro rappresentati e mi hanno fornito il materiale di cui ho avuto bisogno. Ringrazio in particolare per la loro disponibilità e collaborazione Andrea Rosen Gallery, New York; Corvi-Mora, Londra; Frittelli Arte Contemporanea, Firenze; Gagosian Galleries; Galerie Thomas Schulte, Berlino; Galerie Vu, Parigi; Galleria Continua, San Gimignano (in particolare Silvia Pichini); Galleria Marabini, Bologna-Milano; Galleria Mario Mazzoli, Berlino (in particolare Philip Kripperdorff di Artefakt); Galleria Oltredimore, Bologna; Galleria Raffaella Cortese, Roma;

culturale ma anche di tipo genetico ed umano come fanno per esempio Matthew Barney, la Orlan o Stelarc che modificano la loro umanità a partire proprio dai progressi della scienza e della tecnica.

In particolare l'artista australiano di origine cipriota Stelarc affermando che la tecnologia non opprime ma piuttosto libera e constatando l'obsolescenza del corpo umano nel mondo contemporaneo ha attuato impressionanti esperienze estetiche di ibridazione uomo-macchina, organico-inorganico, reale-virtuale facendo interagire il proprio corpo con protesi meccaniche, internet, realtà virtuale e biotecnologie dimostrando così che l'evoluzione del corpo non può prescindere dalla tecnologia ma che anzi deve a questa la condizione *sine qua non* della propria sopravvivenza. Normalmente l'uso della tecnologia sul corpo umano è finalizzato a ripristinare funzioni carenti o reintegrare parti mancanti al fine di ristabilire la condizione naturale originaria. Non è però questa la finalità di Stelarc che come un Faust contemporaneo usa la tecnologia per superare i limiti che la natura ha posto alla condizione umana esplorando il confine tra vivente e non vivente come quando ha fissato al suo braccio destro una terza mano attivata mediante i muscoli addominali (*The third hand*, 1981-94), quando ha dotato il suo corpo di una struttura movente a 6 gambe (*Exoskeleton*, 1999) o quando ha introdotto l'artificiale all'interno del corpo umano inserendo nel suo stomaco capsule di titanio contenenti acciaio ed oro (*Stomach sculptures*, 1993, con l'aiuto del chirurgo inglese C. Akle). In una delle sue ultime performance (*Ear on arm*, 2006) si è fatto impiantare in un braccio una protesi in cartilagine umana a forma di orecchio coltivata in laboratorio a partire da alcune sue cellule precedentemente asportate avvalendosi della collaborazione del progetto *The Tissue Culture and The Art Project* che esplora gli usi artistici dei tessuti ottenuti mediante tecnologie ed è ubicato presso SymbioticA (University of Western Australia) il primo laboratorio al mondo interamente dedicato all'esplorazione artistica della conoscenza scientifica.

Ad ogni modo questa condizione *neofaustiana*⁴⁴ è sviluppata sempre in modo differente. Per esempio il già citato Stefano Arienti interviene su immagini preesistenti forandone i contorni oppure tagliuzzando e plissettando cartine geografiche, calendari ed elenchi del telefono creando così sculture che sembrano origami giapponesi. Altri artisti come per esempio Cristiano Pintaldi, Glenn Brown, Alberto Di Fabio o Alessandro Morechini competono attraverso il loro virtuosismo con le nuove tecnologie in un testa a testa che lascia, a dir poco, il fiato sospeso. L'artista inglese Glenn Brown replica alle resistenze della tela esasperando così tanto la sua manualità che la tela sembra quasi dissolversi, corrodersi sotto l'azione divorante delle minuziose pennellate. È così che immagini proprie del re-



(Fig. 40) Glenn Brown (2009), *War in Peace*, olio su pannello, 116×87 cm. © Glenn Brown. Courtesy Gagosian Gallery

torio classico e rispetto alle quali l'osservatore sa di avere una certa familiarità e confidenza vengono totalmente stravolte dalla forza creatrice dell'artista che conferisce alle stesse una dimensione contemporanea e futuristica ma allo stesso tempo estraniante e spaventosa rispetto a quella