

Dal seriale all'unico, dallo scarto all'elezione,
dall'obsoleto all'eterno
di Andrea Romoli

Non e certo casuale la scelta di un'autodemolizione come luogo della creativita e della fruizione estetica.

Nell'epoca della standardizzazione, della globalizzazione e della conseguente massificazione e facile rilevare quella sorta di "crisi di rigetto" che, trasversalmente, coinvolge tutte le stratificazioni sociali, suscitando una diffusa stima rivolta verso tutto quanto, caparbiamente, conserva il tratto dell'unicita.

L'autodemolizione, in virtu della funzione che gli e propria, rappresenta uno dei luoghi privilegiati da cui inoltrare una serie di riflessioni e interrogativi che coinvolgono in pari misura la funzione dell'artista nella societa' postindustriale, la crescente scollatura esistente tra arte e societa, l'attualita del concetto di unicita e il suo "diritto di cittadinanza" nella sfera dell'arte, concetto, quest'ultimo, messo in discussione dal montante consenso raccolto dai linguaggi a piu ampia riproducibilita tecnica. E proprio all'interno di un'autodemolizione, un contesto solo apparentemente anomalo, la presenza di cinque artisti (Behan, Bibbo, Borchhardt, Jaber, Nobile) e dei rispettivi elaborati realizzati sul posto con elementi di mezzi meccanici rottamati, puo fornire un ampio ventaglio di risposte a certi quesiti incentrati sul sempre piu complesso e centrale rapporto arte-societa.

Con la sua attiva presenza in un contesto extraurbano nato sul principio della rapida obsolescenza dei prodotti industriali - vero e proprio sistema portante della societa dei consumi -, l'artista dimostra di rappresentare l'unica figura sociale in grado di capovolgere una prassi difficilmente reversibile. L'utilizzo dello scarto industriale come elemento costitutivo dell'opera d'arte, provoca un capovolgimento di senso attraverso cui il rottame, recuperando quell'utilita che lo connotava e lo condannava in passato, si innalza dalla sfera dell'utile a quella del bello, arricchendosi, in tal modo, di un'"aura" mai posseduta prima.

Divenuto opera d'arte, acquisendo cioe - almeno nelle intenzioni di chi lo ha concepito - i tratti dell'unicita e dell'eternita, il relitto si affranca dai precedenti limiti della serialita e dell'obsolescenza, proponendosi alla fruizione con i connotati di una forma nuova, stabile, definitiva, duratura e significante.

Si tratta, di fatto, di un agile e nobilitante passaggio dalla prosa alla poesia che esclude, nei cinque casi considerati, certe implicazioni concettuali inseribili nel solco dei duchampiano ready-made: che il rottame sia stato utilizzato come anomalo ma significativo supporto su cui intervenire pittoricamente (Behan, Borchhardt, Jaber) o che sia stato sfruttato in sostituzione di materie plasmabili, segni e colori (Bibbò, Nobile), va registrato che in nessun caso l'oggetto è stato prelevato per salvaguardarne la forma originaria e caricarla di un nuovo significato.

In altri termini, complice la ricercata fedeltà ad una vocazione figurale indistintamente riscontrabile in tutti gli elaborati realizzati, gli artisti coinvolti hanno coerentemente affrontato e sviluppato i motivi caratterizzanti le rispettive ricerche pittoriche e plastiche ribadendo l'adozione di un principio sostanzialmente mimetico anche se portato sul più complesso piano di una interpretazione interiorizzata, soggettiva, quindi assolutamente originale. In conseguenza di ciò, le opere prodotte, segnatamente quelle che ostentano una monumentalità inequivocabilmente statuarla (*Guerrigero sannita* di N. Bibbò, *Trans /Animale* di M. Nobile) si profilano come più prossime alla linea tracciata dalla picassiana *Testa di toro (1942)* piuttosto che alle relativamente recenti indagini praticate da Colla, Chamberlain o Tinguely - per citare alcuni tra gli artisti più popolari - parimenti basate sul riciclaggio.

Devoluzione del materiale di scarto dal modesto ambito del rifiuto riciclabile alla sfera dell'arte comporta, in ogni caso, un ulteriore livello di osservazioni che va per così dire a "scomodare" non già i soli processi produttivi industriali, ma le stesse dinamiche di diffusione e impostazione di bisogni fittizi, il vero motore trainante della produzione standardizzata, su cui si fonda il principio dell'obsolescenza. Per esorcizzare lo spettro della sovrapproduzione e della crisi, nel tempo, l'industria del prodotto ha creato, con i grandi media, l'industria dell'informazione. Il passaggio dalla trafila dei mass-media, nel ridurre il prodotto a notizia ne estende automaticamente il significato arricchendolo in tal modo di una sorta di plusvalore simbolico dotato di una provvisorietà, di durata sempre minore, strettamente correlata alla progettazione e al "lancio sul mercato" del prodotto nuovo. Anche questo processo viene smentito dall'attività dell'artista; l'opera d'arte, infatti, può godere di una sua riconoscibilità e di un valore intrinseco, non facilmente quantificabile, prescindendo tanto dalla diffusione e dalla promozione massmediale quanto dallo stesso mercato. Con il proprio lavoro, ancora una volta, l'artista ribadisce la centralità del suo ruolo sociale, dimostrando la capacità di cogliere l'essenza profonda delle cose trasfigurando, con la propria creatività, la banalità apparente della quotidianità (A.C. Danto *The transfiguration of the commonplace*).

In tempo di crisi della religione, la figura dell'artista, inoltre, tende a colmare un vuoto, a soddisfare una domanda di spiritualità che permane e cresce di pari passo con lo strapotere della scienza da sempre

126

incapace di fornire risposte nella sfera esistenziale.

Prescindendo dalle osservazioni sui singoli manufatti espressamente realizzati in questa specifica circostanza, sarà doveroso sottolineare che iniziative di questo genere hanno anche il pregio di tentare il disperato ripristino del filo diretto tra arte e società; un filo reciso, tra l'altro, dall'invadenza e dall'opportunistica miopia di un condizionante "sistema dell'arte" che da qualche tempo sembra aver confuso la creatività con l'inventiva, premiando oltre misura la seconda e umiliando sistematicamente la prima. In assenza dell'indispensabile diffusione su ampia scala delle coordinate attraverso cui procedere alla lettura dei prodotti artistici - assenza patita in Italia molto più che altrove - la fruizione estetica, negata ai più, è diventata appannaggio di sempre più ristrette élite culturali. D'altro canto, come puntualmente notava Argan "L'inserimento dell'esigenza estetica nella tecnologia dell'informazione e della comunicazione non è teoricamente impossibile, come era non-impossibile il suo raccordo con la tecnologia della produzione. Ma urta contro la finalità del sistema, che, mirando a determinare l'ansia del consumo illimitato, fa di tutto per scoraggiare nei consumatori quella tendenza a formare giudizi di valore, che l'esigenza estetica, al contrario, stimola e potenzia". Svelato l'arcano, cos'altro aggiungere?

127