

L'esclusa

No show - tirannia dialettica della visibilità

Project economART di Amy d Arte Spazio



Da un'idea di
Anna d'Ambrosio e Emanuele Beluffi

Artisti: Alessio Barchitta, Emanuele Dainotti, Manuel De Marco, Ivano Sossella

20 giugno h. 19.30 – performance
21 giugno h. 18.30 – mostra

Dal 20/06 al 16/07/2018

Cosa significa rifiuto per l'escluso?
Che forze entrano in campo?
Che tipo di consapevolezza e reattività?
La negatività del rifiuto può diventare cifra economica?

La grande ESCLUSA, l'ARTE, si nega allo show.

Nella società del positivo, in cui le cose, divenute nient'altro che merci, devono essere esposte per

esistere, il loro valore culturale svanisce a vantaggio del valore espositivo.

Il valore di esposizione si fonda unicamente sul fatto di produrre interesse [...]. La società esposta è una società pornografica, ogni soggetto è l'oggetto pubblicitario di se stesso. Tutto è rivolto all'esterno, svelato, denudato, svestito ed esposto, ridotto a un prodotto "*votato, nudo, senza segreto, al divoramento immediato*" (Jean Baudrillard).

Solo la messa in scena espositiva genera valore: ogni sviluppo autonomo delle cose è abbandonato. L'obbligo di esposizione porta all'alienazione della COSA.

L'imperativo dell'esposizione conduce a un'assolutizzazione del visibile e dell'esteriore. L'invisibile non esiste, perché non produce alcun valore di esposizione, alcun interesse.

Nel 1998 Gérard Wajcman identifica l'oggetto-chiave del secolo con l'assenza, oggetto simbolico configurato per sottrazione, vera fabbrica di distruzione di massa e di conseguente produzione di assenza.

Anche l'arte diventa il risarcimento di un'attesa che non approda a nessuna visita, una maniera di giocare il doppio ruolo di ospite, parlando ad alta voce e contemporaneamente tacendo per fondare il miraggio di un incontro. Umoristicamente l'artista si mette all'opera seguendo il nuovo adagio che chi cerca non trova. In tal modo egli si procura e nello stesso tempo pratica l'allontanamento da ogni incontro, la riduzione del reale al puro ingombro, al meccanico movimento dell'aprire e chiudere la porta. Aprendo e chiudendo, la porta dell'attimo.

Tutto questo va verso la costruzione di situazioni inedite che vogliono sovvertire le relazioni ordinarie producendo stupore e forte carica emozionale sui pubblici. Un esempio fra tutti Christian Boltanski, che posizionò nel sottosuolo la sua opera in modo che i visitatori non vi potessero accedere, ma potessero vederla soltanto attraverso una vetrata.

Consapevolezza

Scrivi **Emanuele Beluffi** ([Laversione di Beluffi: A Milano vedi mostre e pensi cose](#))

"In questi ultimi due giorni-meglio, in queste ultime due sere- ho visto una mostra chiara e senza senso e una mostra oscura ma sensatissima [...]" [laversionedibeluffi.wordpress.com](#)

Il progetto espositivo **l'ESCLUSA** si divide in due parti:

la prima presenta **l'azione performativa della negazione all'esibizione** (no Arte, no show);

la seconda riscrive e **reintroduce l'Arte, la reale ESCLUSA**, decidendo dialetticamente come, quando e per chi mettersi in mostra.

Una scelta iconoclasta radicale, a favore del negato e del rimosso, tangibile nella sua concreta astrattezza. In cui artisti, pubblici e specialisti sono gli attori del grande gioco dell'arte contemporanea.

Pietro Gaglianò, nel suo *Memento. L'ossessione del visibile*, propone esempi di artisti, collettivi, progetti ed opere d'arte che hanno saputo offrire scorci trasversali, prospettive altre e forme alternative di elaborazione di idee ,alla massificazione culturale che regna imperversando in ogni campo [...] di ottimizzare la fruizione del pubblico, di capire come, dove agire e cosa proporre.

Lo "spazio sovrano" viene rivendicato, ottenuto, circoscritto e protetto.

Il confine divina ed evoca, la differenza fra l'ammesso e il respinto, l'incluso e l'escluso. [...] la sua unica modalità esistenziale è l'incessante attività di separazione. Non c'è da stupirsi se il confine trasuda ansia e tende i nervi. Tutti i confini generano ambivalenza, ma questo è eccezionalmente produttivo, qualsiasi riproduzione del reale passi necessariamente attraverso questo filtro e, dunque, quanto siano pretestuose l'esattezza e l'obiettività porta allo scoperto le trame dei comportamenti collettivi come espressione di gerarchie di valori insiti nella struttura sociale.

L'attenzione sociologica è strettamente connessa ai problemi relativi alla messa in scena acuendo il senso di sospensione temporale verso una vera asincronia.

L'analisi etnografica delle reazioni spontanee dei pubblici, permetterà di studiare oltre ai contenuti delle reazioni e del rigetto, anche la forma di queste ultime.

"Posare lo sguardo", si dice. Deporlo, aggiungo, è un gesto di rispetto, non di rimpianto. Implica una decisione: abbandonare il punto di vista sopraelevato.

L'esclusa | 20 giugno h. 19.30 - performance | 21 giugno h. 18.30 - mostra

Amy-d
Arte Spazio
economArt

LA DITTATURA DELL'OPERA D'ARTE

Emanuele Beluffi

L'**arte** senza il mercato non esiste, ma a ben vedere la conditio sine qua non affinché l'arte ci sia è la presenza di **qualcuno che la guardi**.

Saper vedere era il titolo di un saggio di critica d'arte di **Matteo Marangoni**, il quale probabilmente nemmeno all'epoca in cui visse faceva parte del *mainstream* della critica, figuriamoci adesso.

Eppure quel titolo nella sua conturbante, quasi imperativa semplicità, conteneva una verità da Monsieur Lapalisse (leggi: una verità lapalissiana): ci vuol poco a **saper vedere**, basta studiare.

Studiare, si studia: altrimenti non avremmo assistito alla proliferazione, nel corso dei decenni fino a oggi, di saggi di estetica e di critica alcuni dei quali sono poi finiti tra le voci del coro.

Volete un esempio? *L'estetica relazionale*, di **Nicolas Bourriaud**, una specie di bibbia laica e molto *intellò* che ci spiegava quale fosse lo stato dell'arte. I francesi, sono sempre loro a dettar legge nel mondo della critica insieme agli inglesi e agli americani.

Ma dovremmo usare il verbo al presente: lo stato dell'arte **è** relazionale.

Anzi, la sua **intima essenza** lo è.

In realtà lo è sempre stata, perché solo gli **psicotici molto ricchi** si possono concedere il lusso di spendere una vagonata di quattrini per tenersi il quadruccio nella stanza blindata ove rimirarselo soli con se stessi come il personaggio del romanzo di Michelle Houellebcq, che di arte sa molto, *La carta e il territorio*.

Ma nel pieno di questa **post-post modernità**, quando **l'arte contemporanea** è sempre più roba per ricchi progressisti ed è sempre più cosa loro, il paradosso si è fatto evidentissimo: dov'è il pubblico?, **dov'è il fruitore?**

Lo vediamo, certamente, ad ogni **inaugurazione di mostra** e ad ogni inaugurazione di fiera, nazionale o internazionale che sia, in Italia e fuori dai confini patrii: è variegato, pieno di imbucati che stanno in mezzo alla gente che piace, è composto di soggetti che variano a seconda del tipo di mostra e di spazio espositivo. Come alla Fondazione Prada, così antropologicamente diversi dagli aficionados degli spazi meno fighetti (credetemi, per quanto possa sembrare contraddittorio esistono anche gallerie d'arte non per fighetti).

Se una volta eravamo contenti dello scandalo degli **Impressionisti rifiutati** e trasmigrati al Salon des Refusés, ciò derivava proprio dal fatto che vi fosse qualcuno che **le opere le vedeva e le guardava**,

avesse o no ragione di scandalizzarsi.

Poi s'è incominciato a guardarle un po' meno e a lasciarsi distrarre **dall'idea piuttosto che dall'opera** e infine nemmeno più da quella.

Tu vai alla mostra e fai pubbliche relazioni o, nella stragrande maggioranza dei casi, fai presenza: sarà o non sarà un caso se all'ultima preview della **Biennale di Venezia Luca Beatrice** (dico, Luca Beatrice, quello che aveva curato il Padiglione Italia otto anni prima) ha deciso di lasciar perdere dopo mezz'ora di coda davanti a non-ricordo-più-quale-padiglione-nazionale? Tutti operatori del settore?, si è chiesto il giorno dopo il famoso critico d'arte.

Tanta gente al cospetto dell'arte, ma quanti se ne curano per davvero?

Lo **squilibrio fra pubblico e opera** (a detrimento di quest'ultima) si è fatto sempre più pronunciato, anche se già di suo l'insuperato **Gino De Dominicis** non partecipò alla Signora delle rassegne d'arte italiane (sempre questa Biennale tra i piedi!) perché «le mie opere non vogliono essere esposte alla XLVI Biennale di Venezia». Loro, le sue opere. Loro non volevano sottomettersi al rito dell'**ESCLUSIONE**.

Lo stato dell'arte attuale è quello, appunto, di un'ESCLUSA: il pubblico è presente ma è in tutt'altre faccende affaccendato –vuoi per presenziare, vuoi perché *devo-incontrare-questo-e-parlare-con-quello*, vuoi perché si mangia e si beve (ricordo il commento di un signore sui visitatori che a un'inaugurazione di una mostra si fiondavano sui calici di vino e sulle tartine: «Qui in Italia di sicuro non moriremo di fame», era il periodo della cosiddetta “crisi economica”).

Pieno di gente, ma (quasi) nessuno che guarda. Se ben ci pensate, è un problema che si innesta su un altro problema: poca gente compra e altrettanta guarda, col risultato che aprire una galleria d'arte è più rischioso di aprire una libreria.

Ma l'**ESCLUSA**, come gli Impressionisti che si fecero il loro *Salon des Refusés*, **si ribella** e sai che c'è? Non ti piazziamo l'**opera d'arte “trovami-trovami”**, quella che ti obbliga a seguire un percorso espositivo (ma sarò libero di visitare le mostre secondo le mie insindacabilissime disposizioni???, altro che *dittatura dello spettatore* [così **Francesco Bonami** battezzò la cinquantesima edizione della Biennale di Venezia]), ma ti obblighiamo a includerla nel tuo campo d'attenzione facendoti fare un po' di “**fatica retinica**” e con mani e bocca rigorosamente libere da calice di prosecco e tartina, non senza prima averti fatto vedere cosa si prova ad essere **ESCLUS***.

In fin del conto, non lo diceva il filosofo miliardario e donnaiolo Arthur Schopenhauer, che in realtà noi sentiamo sempre un senso di mancanza senza requie? **Un po' di sofferenza, dunque!, un po' di fatica!**, in questi *white cube* dove abbonda la gente con la erre moscia e quelli che vogliono mettere insieme il pranzo con la cena.

Questa mostra si intitola L'**ESCLUSA** per le ragioni suddette: sarebbe un vuoto truismo dire che la protagonista è l'**arte**. Eppure proprio l'arte è L'**ESCLUSA**.

Che ora, tuttavia, si prende la rivincita: *Tirannia dialettica della visibilità* è il sottotitolo della mostra e riprende, in senso rovesciato, la *dittatura dello spettatore* citata poc'anzi.

Senza fare i fanatici e i nunzi dei grandi proclami, diciamo che l'**arte**, quella esposta alle pareti di una

galleria o di un museo o di uno spazio espositivo quale che esso sia, **si ribella** e inizia a **comandare a casa sua**, non praticando il terrore à la Robespierre, *jamais!*, ma obbligando in modo autoritario, d'imperio, il **pubblico** a fare i conti con queta benedetta attività del **saper-vedere**.

Le opere in mostra non sono pezzi facili, ma la difficoltà non risiede in essi (l'arte, come la filosofia, non è...difficile), ma nel modo attraverso cui accedervi, cioè appunto vederli. Se mi vuoi, sono qui, **altro che ESCLUSA**.

La produzione degli artisti di questo *Salon de la rejeté* risponde pienamente a quest'idea. **Alessio Barchitta** presenta due opere di scultura della serie *Ricordi quando eravamo*, che sono sublimazioni delle sedute di design integrate con suoni che trasformano l'oggetto in oggetto d'arte grazie alla tecnica giapponese Yakisugi, col suono che "passa" attraverso la combustione e la rappresentazione verticale-egemonica di un **vedere oltre**, protetta dallo scorrere del tempo.

E poi, alzi la mano chi fra noi ha mai concesso **credito estetico all'intonaco**. L'installazione non- a-parete, sempre di **Alessio Barchitta** è l'intonaco "tirato via" da un muro sul quale si apriva una volta, chissà quando e chissà dove, una porta e quella che (a fatica!) ved(r)ete è la **presenza/assenza** di un varco sul nulla, la porta sul buio, **un distanziale fra la porta che non c'è e lo spazio** che al di là di essa si apre, un "gate" ci cui fa le veci questo **sipario/intonaco**.

Sembra il gigantismo applicato ai **tagli di Fontana**, con la differenza che qui il taglio è il vuoto lasciato da quella che una volta era una porta, quindi **altro che trompe-l'œil**.

E' quello che **Aristotele** diceva essere "il movimento della lontananza" (più o meno, diceva così) quando doveva definire lo **spazio** rispetto al **luogo**, laddove il luogo era la **"sagoma" di un corpo** che si spostava nello spazio. **Sagome-corpi** che troviamo nell'ombra di un quadro una volta appeso alla parete e in quella prodotta da un simulacro inesistente, come nella realizzazione di **Ivano Sossella** (come la chiamiamo?, scultura?, installazione?): qui troviamo proprio quel dualismo di cui ci parlava il filosofo **Ernst Cassirer** fra *eidos* e *eidolon*, fra **idea e immagine** e insomma, tu vai a una mostra per aspettarti di vedere un quadro o una statua e invece trovi il loro **"disegno" in via di sparizione**, con l'aggravante che non puoi fare la stessa cosa che fai con un disegno di **Christo** –a meno che non sia il padrone delle ferriere e ti compri direttamente l'isola infiocchettata.

La *Tirannia dialettica della visibilità* è lo stesso atteggiamento che scaturisce dall'opera video di **Emanuele Dainotti**, forse la più "cattiva" tra tutte, perché obbliga il pubblico a mettersi comodo per forza di cose: tre video in un unico frame, l'inizio e la fine di ognuno **fuori sincrono**, ma in modo tale che ciascuna fine coincida con l'inizio, tre loop di diversa durata in un unico frame per un'opera **potenzialmente infinita** e se incominciate ad avere mal di testa avete ragione, il film di 24 ore del video artista **Chritian Marklay** è acqua fresca in confronto –ma l'opera di Dainotti dura solo 13 minuti.

"Cattiveria", "tirannia" che si riflettono nell'opera video di **Manuel De Marco**, "STOP - PLAY - STOP", che denota dal titolo l'azione stessa del filmare, la staticità mobile di una statua filmata all'interno di un chiostro di Firenze, in condizione di abbandono e solitudine e davanti alla quale **non succede assolutamente niente** e che ci fa pensare a quanto veramente la bellezza possa essere, prendendo a prestito il gergo dell'antico filosofo (per la cronaca, **Francesco Bacone**), **"idolo" della mente**, al pare dell'*eidolon*, dell'ombra della statua di **Ivano Sossella**.

Tutti e quattro gli artisti hanno questo in comune: in vario grado le loro opere denotano il concetto di **assenza**, di **esclusione**: restano le **vestigia dell'opera** e il coinvolgimento dello spettatore è sommamente

attivo, ma nella modalità differente rispetto a quelle esperienze, chiamiamole così, in cui il pubblico variamente interagisce con l'opera. Qui siamo al grado minimamente richiesto: guardare l'opera-che-non-c'è, si tratti dell'ombra di un simulacro (**Ivano Sossella**), dell'antica statua di cui alcun si cura (**Manuel De Marco**), del proteiforme valore estetico dell'intonaco cui nessuno bada prima che venga "decontestualizzato" (**Alessio Barchitta**), del circolo potenzialmente infinito di una narrazione (**Emanuele Dainotti**). In tutti e quattro questi casi abbiamo a che fare con l'"autoritarismo" dell'opera che impone allo spettatore quel grado di attenzione normalmente richiesto e che usualmente vien meno. **E' la "dittatura dell'arte", non più e non solo dello spettatore.**

Per una volta l'arte —e una mostra d'arte nello specifico— si fa "didattica", senza con ciò stesso aver la pretesa di salire sul predellino e fare la morale, ma con l'intensione, chiara e forte, di tornare a se stessa nonostante il pubblico. Senza il quale, tuttavia (e qui sta il bello), sarebbe come il mondo senza il soggetto secondo Schopenhauer: non esisterebbe.