

Oltre il confine dell'opera

di MARIA PAOLA FORLANI*

Tutte le vicende dell'arte contemporanea possono essere viste in uno sforzo per sottrarsi a tutte le modalità tecniche ed istituzionali dell'arte viva e giungere a lavorare in uno spazio reale. L'esperienza di spingersi al di là dei limiti dell'opera d'arte è avvertita con sforzo dai futuristi in un collegamento tra condizione estetica e tecnologica. Le «serate» dadaiste al Cabaret Voltaire di Zurigo sono strettamente legate alle invenzioni futuriste, anche se la provocazione dada assume una violenza ancora maggiore e il bersaglio che essa intende colpire coinvolge l'arte stessa.

Così Max Ernst, alla inaugurazione della sua prima personale a Colonia nel 1920, aveva messo a disposizione dei visitatori un'ascia con cui ognuno avrebbe potuto distruggere le opere non gradite. Duchamp con il suo *Scolabottiglie*, primo vero e proprio Ready-made (Ready-made significa qualcosa di «già fatto») non sottolinea altro che la scelta di un oggetto, scelto proprio per la sua banalità, per la sua assoluta non espressività. Come è possibile, allora, che diventi un «oggetto d'arte»? Ciò è possibile, virtualmente, solo per via teorica, cioè come atto «puramente mentale». Lo scolabottiglie è lo scolabottiglie: ironicamente, si tratta dell'ultimo atto possibile in fatto di arte figurativa.

Sarà il critico Celant a battezzare «Arte Povera» le prime manifestazioni di questa poetica, e ciò avviene intorno al 1967-'68 con precedenti gestatorie intorno al 1965-'66. Il termine «Arte Povera» nasce, in linea di massima, dall'uso di materiali poveri, che potevano essere di qualsiasi tipo (pezzi di legno, brandelli di stoffa, terre, gesso, paglia), usati non come affermazione dei valori della nostra civiltà, ma come strumento banale, quotidiano. Ciò deriva, in quel momento,

Arte Povera

* Diplomata all'Accademia di Belle Arti di Bologna, ha frequentato la scuola speciale per storici dell'arte presso l'Università di Pisa sotto la guida del Prof. C. Ragghianti. Insegna disegno e storia dell'arte nella scuola superiore e collabora con l'Istituto di Cultura «G. Cini» di Ferrara per la sezione artistica. Delle tante mostre personali e collettive, ricordiamo: *Venti illustrazioni da L'Orlando Furioso* (Palazzo dei Diamanti 1974); *Tavole per l'Apocalisse e il Vangelo di Giovanni* (ivi 1975); *I Fioretti e il Canto di Giovanni* (ivi 1977); *I Quindici Misteri del rosario* (Coro della Chiesa dei Cappuccini di Comacchio 1979).

dal bisogno di affermare una corrente vitalistica, senza precise mete di ricerca: una rivendicazione di libertà totale, un'ansia di novità in cui le tesi dei teorici, come appunto Celant, erano ancora desunte in gran parte dagli scritti futuristi. Più polemicamente al termine «Arte Povera» verrà data una sfumatura supplementare di opposizione all'«arte ricca» in riferimento al successo, anche commerciale, della Pop Art. Tra gli espo-



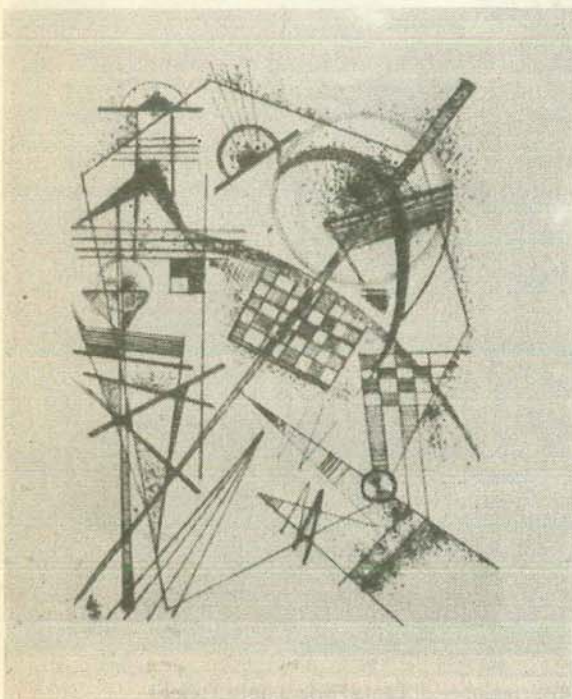
«Risurrezione» di Paola Forlani (foto Toffoli)



«Marilyn» di Andy Warhol

nenti più noti dell'Arte Povera, ricordiamo: Michelangelo Pistoletto, Marzio Merz, Gilberto Zorio, Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti. Nella

«Composizione» di Wassily Kandinsky



complessa situazione attuale, l'«Arte Povera» è rimasta un momento di ricerca, sublimata e codificata ormai nei musei e nei continui revivals torinesi e delle esposizioni a Castello di Rivoli. Vanificato il grido dei Futuristi contro i musei, e il Ready-made di Duchamp, la «Merda d'artista» di Manzoni campeggia sotto le vetrinette delle gallerie d'arte come un simulacro da collezione alla stessa maniera di una scultura di Henry Moore. La speculazione nasce dalla constatazione della crescita del valore materiale dell'opera d'arte e il suo acquisto diviene un investimento produttivo come l'oro o la valuta pregiata. È ben lontano il tempo dei costruttori di cattedrali, dove l'artigiano anonimo, lontanissimo dall'artista demiurgo borghese, si sottometteva alle proprie determinazioni economiche e tecniche. La polemica sulla mercificazione dell'artista, l'Arte Povera come negazione, lo sforzo d'uscire dall'impasse con l'invenzione di qualcosa di nuovo, il più delle volte destinato a esaurirsi nel giro di pochi anni era già proclamato alcuni decenni fa, secondo Walter Benjamin, come fine dell'arte come mito, e come Valore Assoluto. Oggi il Bello come valore economico, l'artista come pedina di un gioco che ha come fine il profitto, sembra essersi risolta come la crisi dell'Arte e nella domanda «l'Arte ha ancora senso»? E l'artista sarà schiavo o alienato nella società della speculazione?