

# L'arte riflette sulla condizione umana

*Attraverso i più recenti lavori di Art and Language, vengono analizzate le posizioni politico-culturali del gruppo americano.*

Che Art and Language vi piaccia o no (e perlopiù non gode il favore degli amatori d'arte), la significanza della sfida lanciata dal gruppo in quest'ultimo decennio deve trovar credito e comprensione. Se lo spazio ridottissimo non mi consente neanche di adombrare ciò che intendo per significanza, pure alcune puntualizzazioni vanno fatte con riferimento alle due mostre organizzate a Londra nel 1977 e l'uscita del primo LP Art & Language.

Le varie personalità che negli anni si sono richiamate al logos Art & Language sono state talvolta accusate di arroganza e di colpe anche peggiori, in certi casi non del tutto a torto — questo è certo. Però la portata e l'ambizione, e per la verità la necessità, del progetto del gruppo, valutato in rapporto alla monumentale opposizione cui si è trovato di fronte, è in sé una difesa contro tali accuse. Lo stupore liberale, l'ufficialità, e il « mondo dell'arte » (visto per quello che è: una sorta di stanza di compensazione della cultura per lo spaccio di opportunisti e carrieristi, eccetera) possono essere presi quali termini definitivi di riferimento per questa opposizione. L'ostilità contrapposta alle due mostre della Robert Self Gallery è di per sé, a mio avviso, indicativa dell'importanza dell'opera. Attraverso le sue varie fasi il programma di Art and Language è stato nel contempo ostinatamente analitico e pragmatico. Il lavoro medesimo, dagli inizi, è stato volutamente e coerentemente definito uno stomachevole indigesto argot di levità e di invettiva, il che si può dire dei loro dialoghi, nastri, riviste, mostre, conferenze, libri, mappe, diagrammi, eccetera eccetera. Restano fedeli alla forma.

**Illustrations for Art-Language** si basa su quattro asserzioni reperite presso altrettante fonti, vale a dire: 1) The Catalogue Committee Inc., New York; 2) Martin Heidegger; 3) Carl André, e 4) Michel Foucault. Le asserzioni sono tipograficamente presentate come bacchette che formano, insieme a un asse, l'emblema che si dette il Partito Fascista Italiano prendendo con Mussolini il potere nel 1922. Per quegli italiani e per la loro progenie di altri paesi, questi fasci e l'asse simboleggiavano il potere di molti,

di Peter Smith

uniti e obbedienti ad un'unica volontà, e l'autorità dello Stato. La principale immagine presentata da Art and Language è come un gioco di pazienza, costituito da una serie di 10 carte. Pare un po' macchinoso, ma consente all'*exhibit* di formare un pacchettino in formato tascabile che si vende a una sterlina la serie. Sulle pareti della galleria le carte sono sistemate in varie configurazioni. Su di una si susseguono in una sequenza « non-sintattica ». Ricorda un poco la carta da parati con decorazioni astratte — e la serie di carte la si può effettivamente usare anche così, avendo una parete da ricoprire.

Tale combinazione si può vedere anche come uno sberleffo ai « wall pieces », come eravamo soliti denominare le cose appese alle pareti delle gallerie che non rientravano nella categoria dei dipinti. Pure, ad un altro livello, potrebbe essere una metafora dello scompiglio della sinistra in genere, e del fatto che questo scompiglio, con le sue incombenti frustrazioni, può essere deviato verso uno sbocco totalitaristico.

Mentre rapidamente correavamo verso l'esile fine del cuneo modernista, negli anni settanta i liberali di sinistra hanno assiduamente ricercato uno *scopo*. D'altro canto, schiera incipiente o in perfetta formazione, i fascisti non danno un bel niente all'arte, sebbene in passato i loro leaders abbiano utilizzato le convenzioni accademiche a scopi propagandistici. Il punto principale che viene proposto alla nostra considerazione, nella mostra Art and Language, è a parer mio la prossimità di molta retorica di destra e di sinistra — così com'è, esiste una terrificante duplicità se non complicità tra i due estremi. Non è una tesi nuova — pure è appropriata alla luce di certi aspetti delle cose, e il rilievo che le viene dato richiama ulteriormente la nostra attenzione, se solo riflettiamo sugli orrori della storia del XX secolo e sulle ideologie che precipitarono quegli orrori. La defezione di leaders e di aspiranti tali, nella politica e nella cultura, dalla sinistra alla destra e viceversa, e il modo in cui opportuni-

simo e idealismo sono stati combinati da gruppi e individui forniscono un quadro illuminante per la comprensione di quanto è essenziale alla storia moderna. Non è possibile in questo contesto esprimere appieno la brutale significanza di questa osservazione. Basti a tanto un mucchietto di nomi: Gabriele D'Annunzio, Mosley, Stalin, Mao, Hitler, Mussolini, IRA Provisionals, Khmer rossi, e Martin Heidegger. Quanto a Michel Foucault, e alla sua valutazione della « funzione politica dell'intellettuale », sarà bene meditare sulle parole del suo compatriota Drieu La Rochelle, un uomo che aveva una visione molto simile del ruolo egemonico dell'intelligenza: « Esausta è la libertà. L'uomo deve stabilire nuove forze nella sua fondamentale natura nera. Per me, un intellettuale, l'eterno libertario » (Da *Socialisme Fasciste*, Paris, 1934).

L'ultima mostra alla Robert Self Gallery (*Ils donnent leur sang*) è un'ulteriore complicazione della già multiforme *oeuvre*. Il pezzo centrale è una grande tela 5,3x2,6 in cui tema e trattamento sono aggressivi, ostentati e fenomenologicamente impressionanti. Tuttavia, quest'opera esimia funziona in una varietà di modi che si estendono al di là del fenomenologico. Solleva problemi concernenti il valore dell'attività pittorica e la feticizzazione del mezzo ad opera di tanti esperti esecutori contemporanei. Questa feticizzazione è stata nutrita in Inghilterra dall'apologia e dalla preziosità — due fattori che hanno dato un inestimabile contributo a quella ch'è divenuta la delicata arte di essere risolutamente e irrevocabilmente noiosi. La pittura Art & Language non è noiosa. Al contrario: è un gesto temerario e audace relato al precedente lavoro. Ma, si potrebbe forse dire puntualizzando meglio, la sua significanza la si individua meglio in rapporto alla pseudo-sofisticazione di sì immensi prolungamenti semi-politici totalmente innocui delle tarde variazioni del *Konzept Kunst*.

A livello di massima semplicità, la pittura può definirsi realista, ed è piuttosto pertinente un richiamo a Courbet. Le dimensioni hanno la magniloquenza della pittura post-bellica USA. Il soggetto è costituito da due file affiancate di operai

idealizzati e collocati in un ordine così perfetto da diventare un elemento di disturbo, i quali solennemente marciano in direzione di quel che pare un arco di trionfo, sotto il quale passeranno per entrare in fabbrica. Anche la fabbrica è idealizzata, come quella del *Classic Landscape* di Charles Sheeler, e sembra attrarre i silenti operai con una sorta di forza magnetica. In fondo al dipinto, a grandi lettere, la seguente scritta: « Ils donnent leur sang... Donnez votre travail ». Logos e immagine sono tratti da un originale tedesco prodotto nel 1942 per la Francia di Vichy. Nell'originale c'è un soldato, è il suo sangue che viene versato, ed è per esso che gli *embusqués* devono rispettosamente lavorare.

Questo significato risulta interamente alterato dall'assenza dell'eroe di guerra, ed è a noi che si chiede di offrire il nostro lavoro. E chi siamo noi? E qual'è la natura del nostro lavoro? Forse siamo membri di una certa classe, di una certa sezione sociale, per cui possiamo magari più ore a guardare opere d'arte che all'interno o addirittura solo nei pressi di una fabbrica. Ma sarebbe allora errato pensare che quest'opera sia qualcosa di simile a ciò da cui deriva — un mero pezzo di sdolcinata propaganda. In effetti, questa sdolcinatezza medesima è stata bistrattata dall'offensiva di Art & Language. Inoltre, il dipinto va correlato al contesto dei suoi produttori. In altri termini, si correla a scritti, posters eccetera, di cui per qualche tempo Art and Language

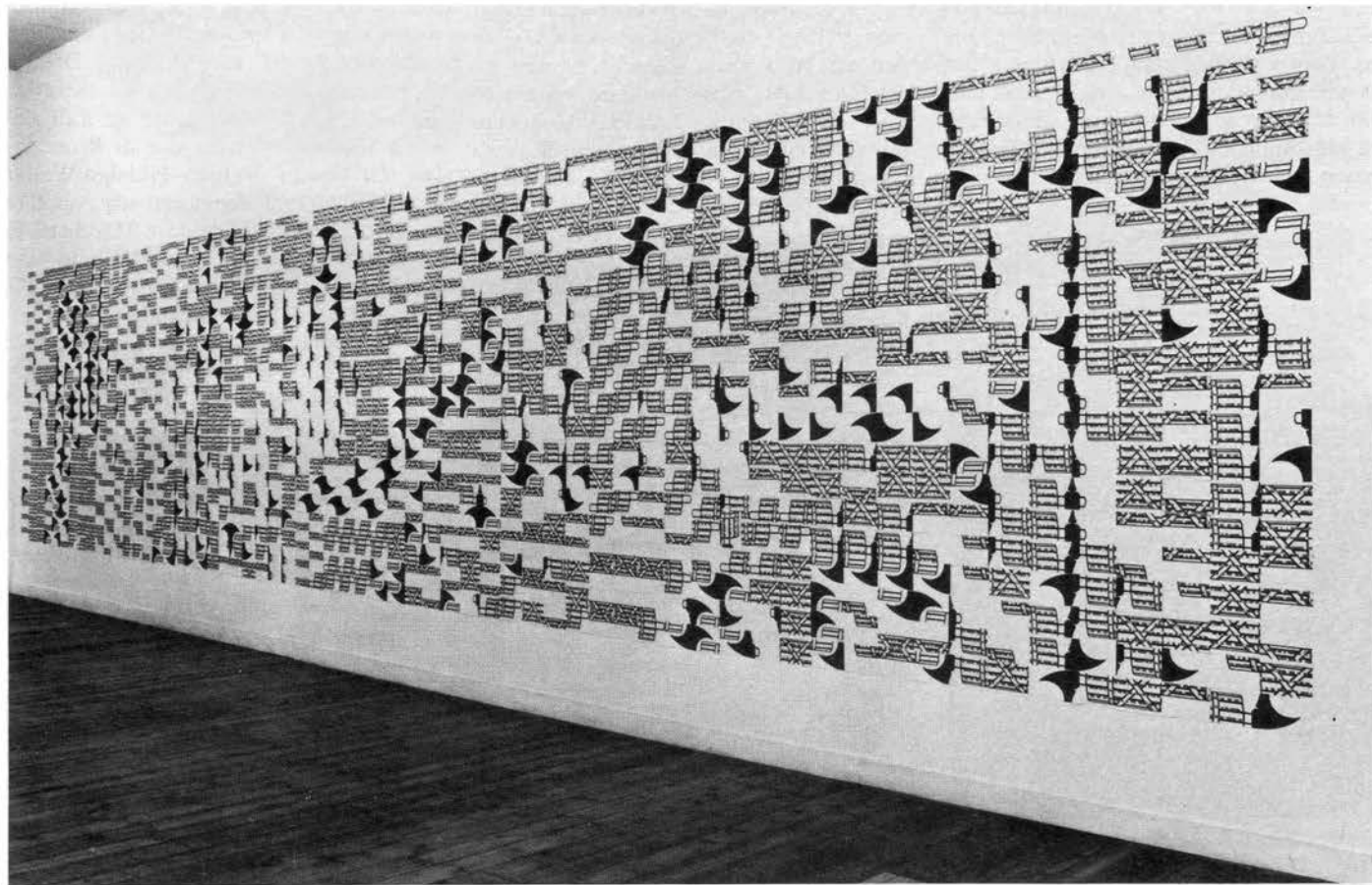
si è occupato (vedi *Art-Language*, vol. 4, n. 1 e 2). Sotto questo aspetto il dipinto non è un capolavoro *one-off*, anche se forse così lo si potrà un giorno riguardare — più strane cose sono accadute. Il piglio e il taglio del dipinto sono robusti e inflessibili, intesi a dare un calcio nei denti agli intellettuali che si autodefiniscono della sinistra d'avanguardia, i quali si immaginano « salvatori », « maestri », e « informatori » della classe operaia.

« *Corrected Slogans* » - il disco - è straordinario. È una fusione di folk, di rock e di eccentricità. Ben si colloca nel repertorio di Art and Language se consideriamo che da sempre si preoccupano non solo di quanto si dice ma anche di come si dice. L'LP comprende 21 canzoni, perlopiù con accompagnamento di varie combinazioni di piano, chitarra acustica, chitarra elettrica e timpani. Nell'insieme manca di uniformità, e alcuni motivi risaltano per il modo in cui il « sottofondo » forza il lirismo. Interessante rilevare che ciò accade con le « canzoni » che hanno i versi più forti — quelle che vengono prevalentemente recitate più che veramente cantate. Una di queste, *An Harangue*, è una sorta di ode impetuosa alla « industrial working class » in cui Michael Baldwin pare un po' un Lawrence Harvey alla maniera di Elvis Presley. Mi piace anche, di Phillip Pilkington, *Don't Talk to Sociologists... et alia*, che contiene passaggi quali ad esempio: « Don't unite artists and don't

talk to them if it suggests to you that there is a rational core which makes you think life is maintained harmoniously rather than by exploitative force, violence... » (Non unitevi agli artisti e con loro non parlate se ciò vi suggerisce l'idea che esista un nucleo razionale che vi fa pensare che la vita si mantenga armoniosamente e non con la forza dello sfruttamento, con la violenza...), e in *Penny Capitalists* Mel Ramsden ci presenta l'immagine snervante di una « plague zone which cannot be cleansed by the plague... » (regione afflitta dalla peste che non può essere mondata mediante la peste).

Qua e là appare una certa pretenziosità, e il canto si fa viscoso e scialbo, ma tali vizi sono ampiamente compensati dalla qualità complessiva degli scritti. Per giunta, il sottile mistero del progetto — la cui tassonomia potrebbe essere un bel problema per categoristi oziosi — è un notevole elemento di fascino.

Sarebbe semplicistico concludere questa nota asserendo che gli artisti dovrebbero in qualche modo sforzarsi di essere manifestamente politici. Basti dire che l'arte più strumentale e più vitale del passato aveva la funzione di richiedere al pubblico o agli utenti di riflettere — con favore o altrimenti — sulla condizione umana. L'uso che Art and Language fa dei *fasci* e degli *slogans*, il dipinto *Ils donnent leur sang*, il disco *Corrected Slogans* conseguono ciascuno a loro modo questo effetto. □



Illustrations for Art and Language, 1977. Il lavoro riprende quattro affermazioni rispettivamente tratte da The Catalogue Committee Inc., New York, Martin Heidegger, Carl Andre, Michel Foucault. Le car-

te su cui sono state stampate le asserzioni scelte, sono state sistemate in varie configurazioni sulle pareti della galleria. Quella riprodotta ricorda un po' la carta da parati con decorazioni astratte.