



Non ci resta che una superflua
perseveranza

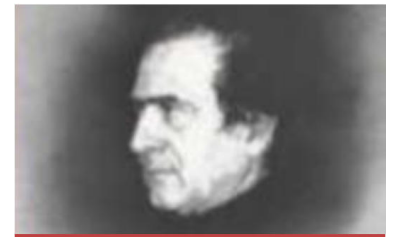
IL SOLDATO HIROO ONODA E L'ISOLA DI LUBANG

La storia dell'arte ci racconta, fino dai tempi di Zeusi e Parrasio, di innumerevoli dispute artistiche e di bellicose contrapposizioni concettuali fra stili e linguaggi. Per gli artisti della mia generazione, e per quelli nati nei primi decenni del Novecento, il dopoguerra – metabolizzato lo sconquasso delle avanguardie storiche – è stato connotato soprattutto da violenti dibattiti e conflitti formali fra astrazione e figurazione. Termini alquanto generici, se vogliamo, ma comunque divisivi e antitetici per espressione linguistica.

Dunque, le contrapposizioni si agitavano in un serraglio dialettico-artistico in cui il dualismo formale era facilmente collocabile e distinguibile.

Ma le contrapposizioni e il relativo dibattito artistico, già negli anni '50 e '60, hanno subito le direttive e le prevaricazioni della politica e della finanza, e di conseguenza del mercato, fino a determinare, complici gli attuali rintonamenti mediatici, lo stato attuale dell'arte e della cultura. È di una decina di anni fa la diffusione di un documento della *Cia* di un ex dirigente (Donald Jameson) sulla politica del «guinzaglio lungo», durante il *maccartismo*, nei confronti degli intellettuali ed artisti statunitensi, promossa e sorretta negli anni 50' e 60' e in particolare a sostegno della *new american painting* per «mostrare la creatività spirituale, artistica e culturale della società capitalistica contro il grigiore dell'Unione sovietica e dei suoi satelliti». (Impresa di poco conto, del resto, agevolata dalla miseria formale del Realismo sovietico e nel contempo per certi versi affine, anche se più subdola e incomparabile, alle direttive della propaganda culturale fascista e nazista o di altri *Minculpop*).

Sta di fatto che, da allora in poi (e in nome delle libertà espressive, ovviamente), il ruolo delle pressioni esercitate dall'*establishment* politico-finanziario, insieme a quello degli specialisti che orientano e sostengono l'arte contemporanea e gli automatismi delle arditezze formali, divenuti ormai imperativi come lo fu la tradizione – per mutuare un pensiero di Valéry – è la condizione peculiare e senza confini geografici del nostro tempo. Una condizione questa, talmente liquida e diffusa, planetaria direi, che pervade indifferentemente gli spazi museali ed espositivi delle metropoli e dei piccoli centri di provincia. Complice, come dicevo, il frullatore mediatico che altera e uniforma periodi storici e valori senza distinzione di sorta in una nuova dimensione di popolarità



Marco Fidolini

Pittore, incisore e saggista.
È nato nel 1945 a S.Giovanni
Valdarno, dove vive e lavora.



Caro Giorgio, come vedi collaboro volentieri al tuo blog che si propone come una delle rare voci alternative all'andazzo consolidato dell'arte contemporanea. Ma, purtroppo, non condivido le tue speranze (o illusioni) per tempi migliori che il tuo gioco vorrebbe proporre.

Ti spedisco comunque un testo che non dà né proposte né suggerimenti, ma solo qualche spunto analitico che giustifica il mio pessimismo. Non ci resta che lavorare e continuare a credere su questa zattera sempre più alla deriva. Un abbraccio, Marco.



e di massiccio consenso acritico che spesso sopravanza perfino i grandi maestri dei secoli scorsi. (Si provi, per curiosità, a digitare su *Google* il nome di Masaccio, di Warhol o di Cattelan. Poco più di 2 milioni e mezzo di voci – comprese le denominazioni degli istituti, dei luoghi pubblici, privati, ecc. – per l'artista rinascimentale. Oltre 44 milioni per Warhol e 5 per Cattelan).

Ma il dato più sconcertante, e forse il fenomeno più nuovo e rilevante del secondo Novecento, è il copia-incolla dei modelli culturali di riferimento che viaggiano sincroni nei medesimi canali della comunicazione e dell'economia insieme all'abrogazione dell'arte figurativa, salvo l'arcipelago formale delle fasulle neoavanguardie. Del resto la gran parte degli artisti, ormai quasi bandita la pittura, si è ambiguamente allineata ai modelli deliranti della banalità e del *non-senso*. Per i pochi ostinati, sempre più obsoleti, emarginati e destinati all'oblio, non resta che la loro superflua perseveranza anacronistica come il giapponese Hiroo Onoda sull'isola filippina di Lubang. Per non parlare dei critici d'arte, dei curatori, dei direttori degli spazi museali, ecc., anch'essi ormai quasi tutti allineati e conformi ai sedicenti nuovi linguaggi e che replicano, paradossalmente, comportamenti e attenzioni compiacenti di molta critica militante di sinistra che nel secondo Novecento supportava, non sempre a ragione, qualsiasi impiastrico figurativo.

Ora resta davvero un gioco, quello suggerito dagli interrogativi proposti da Giorgio Seveso, che forse immagina mutamenti e propositi illusori come quelli di Tommaso Moro nella sua *nova Insula Utopia*. Un gioco, che a mio avviso, non può avere risposte almeno in questo momento storico. Risposte e propositi destinati a fallire prima di immaginarli o a subire l'indifferenza, se non il dileggio, dell'arrogante sicumera di chi considera inutile, reativa e anacronistica ogni forma di pittura avulsa dal circuito mediatico-culturale-mercantile imposto dalle nuove direttive dell'arte contemporanea.

A noi, inutili artisti, incapaci di comprendere *le magnifiche sorti e progressive* non rimane che l'intima ribellione e il lavoro nelle nostre catacombe.

