

C O L L A N A



I TASCABILI DELL'ARTE



Associazione "Artecontemporanea"

Presidente Ezio Pagano



Museum

Direttore Ezio Pagano

Consiglio Scientifico Presidente Gillo Dorfles

Consiglio Lucio Barbera, Eva di Stefano, Giuseppe Frazzetto, Paola Nicita



Università degli Studi di Palermo

Facoltà di Lettere e Filosofia

Preside Giovanni Ruffino

Cattedra di Storia dell'arte contemporanea

Docente Eva di Stefano



Comune di Bagheria

Sindaco Giuseppe Fricano

Assessorato alla Cultura Biagio Sciortino



Museo Civico "Renato Guttuso"


Direttore Dora Favatella Lo Cascio



Collana «I Tascabili dell'Arte»

n° sessantuno

© Copyright 2003 by Ezio Pagano - Bagheria - Italy



Publicazione realizzata nell'ambito del programma
“Dalle cinque alle otto”
promosso da Museum in collaborazione con
l'Università degli Studi di Palermo
Facoltà di Lettere e Filosofia
Cattedra di Storia dell'arte contemporanea

Gillo Dorfles

ASPETTI POSITIVI E NEGATIVI
DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Introduzione di
Eva di Stefano

I TASCABILI DELL'ARTE

Introduzione

Ricordate la beffa di Livorno? Era il luglio del 1984, nella città toscana fervevano i lavori per celebrare degnamente il centenario della nascita di Modigliani, e per questo si dragavano anche i fossi nella speranza di ritrovare le teste scolpite gettate dall'artista secondo la leggenda locale. Le teste di pietra furono in effetti ritrovate tra il compiacimento dei fratelli Durbè, esperti di Modigliani e curatori della mostra, e il plauso dei maggiori storici dell'arte del tempo (Brandi, Ragghianti, Argan, etc.). Solo che le teste erano state scolpite alla maniera di Modì con il Black & Decker da quattro ragazzi burloni, che poi dovettero ripetere la performance in TV, altrimenti nessuno dei critici d'arte sarebbe stato disposto a recedere dal proprio elogio per opere che erano state frettolosamente definite capolavori.

Solo superficialità o errore di ambizione da parte degli addetti ai lavori? No, alla base dell'equivoco sta la nozione del mestiere d'artista che il Novecento ha radicalmente mutato: l'artista non è infatti più colui che imita la natura esercitando al massimo grado la perizia della mano, è invece colui che si scrolla di dosso la tradizione e rompe i codici

convenzionali, ad esempio volgendosi al primitivismo come nel caso di Modigliani scultore, o ricominciando sempre da capo come nel caso di Picasso che sceglie di azzerare l'incredibile virtuosismo pittorico della sua adolescenza. Allora una pietra malamente scalpellata può anche finire per essere scambiata per un capolavoro, in un tempo in cui i criteri di valutazione sono resi incerti dall'assenza di un valore intrinseco - il materiale, la fattura magistrale - immediatamente quantificabile: nella modernità lo statuto intellettuale dell'opera prevale in ogni caso sulla qualità o complessità della sua esecuzione, che anzi diviene nel tempo perfino irrilevante come nel caso del concettualismo.

D'altro canto all'arte non è più affidato, come nella Roma di Giulio II, il compito di definire, attraverso la produzione di bellezza, lo status di ricchezza e cultura di una società: dalla rivoluzione industriale in poi è la tecnologia, non l'arte, a rappresentare il massimo grado di perizia raggiunto; è un'opera ingegneristica, la Tour Eiffel, a segnare l'ingresso trionfale nel Novecento, non una statua o un dipinto. Anche nel nostro tempo sono le scoperte della scienza e della tecnica a misurare il nostro grado di ricchezza e di sapere, all'arte resta solo un ruolo marginale, l'incertezza della sua definizione, una libertà mai vista prima e non priva di rischi nella manipolazione dei materiali, la proliferazione di coloro che, non dovendo pagare il pegno del mestiere, si dicono artisti.

Abbiamo ereditato dal Novecento una nozione problematica di arte, e, adesso che siamo entrati nel nuovo millennio, ci confrontiamo con la tecnologia digitale, con la Net Art, con la ricerca di forme nuove più adeguate al nostro tempo, ma soprattutto con una nuova percezione del tempo i cui esiti sono ancora imprevedibili: il tempo non è più rappresentabile con una freccia direzionale, noi viviamo già in un continuum spazio-temporale dove siamo allo stesso

tempo smemorati e sovraccarichi di memoria, senza direzioni univoche, come in un perenne aggirarsi e perdersi tra i nodi della rete informatica. Tutto ciò produce difficoltà nuove nell'approccio e nel giudizio.

Su questa nozione problematica del fare e del fruire si è centrato l'intervento di Gillo Dorfles, che ha aperto il 26 ottobre 2002 il secondo ciclo di conferenze "Dalle cinque alle otto", proposto da Museum, e che qui pubblichiamo nella convinzione di fare cosa utile per il ruolo che ci siamo dati: essere uno spazio di comunicazione, informazione, dialogo sull'arte anche per un pubblico più ampio degli specialisti, uno spazio aperto sia ai curiosi che ai diffidenti. Ed è questo certamente lo spirito con cui Dorfles, coltissimo studioso di estetica, "pittore clandestino", grande divulgatore, ha affrontato il pubblico che è accorso a Villa Cattolica. Non ha dato soluzioni o risposte, ma ha indicato una serie di nodi problematici, di punti-chiave imprensindibili per qualsiasi discorso si voglia fare sull'arte di oggi, ci ha invitato a guardarci attorno per scoprire quello che forse sappiamo già, ma a cui non facciamo molto caso.

In primo luogo, ha evidenziato come alla perdita della manualità, conseguente all'industrializzazione, corrisponda dall'altra parte uno strapotere dell'immagine e una sempre crescente estetizzazione globale del paesaggio urbano. Ne consegue che oggi forse bisognerebbe parlare di cultura visiva, come già si fa nei paesi anglosassoni, più che di arte, termine che rimanda ad aspettative consolidate e non più necessariamente attuali. E che bisogna guardare alle nuove forme artistiche con l'occhio con cui si guarda per esempio allo skyline di una metropoli moderna. Sulla copertina di un notissimo volume di Dorfles del 1958, "Le oscillazioni del gusto", campeggiava già la domanda: "L'incomprensione dell'arte moderna è soltanto un pregiudizio. Tutti sanno

apprezzare la nuova linea di un'auto: perché dunque non si dovrebbe capire anche l'opera di arte moderna?”.

Un secondo punto-chiave è la crisi dei generi tradizionali: la morte annunciata della pittura, le cui tematiche non sembrano più adeguate ad esprimere il nostro tempo, e che è sparita, con poche eccezioni, già da un pezzo dalle grandi rassegne internazionali. E' uno stato di fatto che si esprime con un dubbio più che con un'affermazione, forse la pittura, consumato il suo ruolo ancora dominante fino agli anni '60, resterà come genere “di nicchia”, o forse, come sembra auspicare il pittore Alfonso Leto nel suo intervento al dibattito, sopravviverà “giacendo senza soggiacere” con la tecnologia digitale. O forse, ancora, la pittura è un anacronismo necessario, se consapevole.

Un terzo elemento caratterizzante il nostro tempo è l'inflazione del kitsch prodotta dall'era della riproducibilità tecnica, la presenza invadente di merce-ciarpame che pretende di essere fruita dal punto di vista estetico e confonde ulteriormente le acque su ciò che è arte e ciò che non è arte, fino a divenire materiale o oggetto nell'opera di alcuni artisti. E' un tema che Dorfles, interessato da sempre ai mutamenti del gusto nella società delle comunicazioni di massa, ha sviscerato già al suo affermarsi alla fine degli anni '60 in un fortunato volume. Ma, se il kitsch invasivo era il figlio primogenito della società dei consumi, nel nostro orizzonte di clonazioni presenti e future è difficile prevedere cosa nascerà dall'interazione tra le attuali trasformazioni tecniche, scientifiche ed economiche: forse gli artisti hanno dopotutto ancora un compito, quello di salvaguardare le energie positive.

In questo senso vuole essere un auspicio l'installazione di Mimmo Di Cesare, la cui presentazione a Bagheria ha affiancato la conferenza di Gillo Dorfles. Le opere di Di

Cesare, scultore palermitano che da anni vive e lavora a Castiglioncello, in provincia di Livorno, e che opera in vari materiali, dalla pietra e il marmo al ferro etc, passando dalla grande dimensione (si veda il “Tempio del Sole” a Gibellina) alla microdimensione del gioiello, sono state già definite in passato “incastrati della memoria”. Una definizione che mi pare appropriata anche nel caso di quest’opera nuova “L’isola dell’inquietudine”, un pensiero concettuale per la Sicilia che porta con sé un’energia di trasformazione nell’uso di elementi alchemici, come il nero della lava, il sale e lo zolfo, che sono anche però il nostro paesaggio e la nostra anima, i nostri colori e le nostre materie energetiche.

Eva di Stefano



Eva di Stefano con Gillo Dorfles



Conferenza di Gillo Dorfles (Bagheria 26-10-2002): Paola Nicita, critico di Repubblica; Ezio Pagano, direttore di Museum; Gillo Dorfles, storico dell'arte; Giovanni Ruffino, preside Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo; Biagio Sciortino, assessore alla cultura del Comune di Bagheria

Aspetti positivi e negativi dell'arte contemporanea

Sono molto lieto di essere qui a Bagheria per questa doppia occasione, cioè per aprire questo ciclo di incontri di Museum e per inaugurare questa installazione del vostro conterraneo Mimmo Di Cesare che dopo la chiacchierata siete invitati ad ammirare, e allora aprirò subito col tema di questa chiacchierata che è un tema estremamente pericoloso, di un'ampiezza sconfinata, effettivamente senza confini, perché si potrebbe discutere all'infinito sul pro e contro dell'arte contemporanea.

Ai nostri giorni purtroppo dobbiamo riconoscere oltre all'aspetto positivo anche un aspetto negativo. Quale prevale? non sta a me dirlo, però indubbiamente ci troviamo in una situazione diversa da quella di tutti i secoli che hanno preceduto questo.

Non c'è dubbio che prima dell'800, si poteva constatare come ci fossero arti maggiori e arti minori, c'erano i Leonardo da Vinci e il Sassetta tanto per fare due nomi di artisti "maggiori" e "minori", ma non c'erano i "non pittori", i "non scultori", c'erano gli artisti, e i non artisti *non esistevano*, oggi esistono artisti e non artisti, esiste arte e non arte.

Credo che se noi non accettiamo questa posizione non capiremo mai niente dell'arte contemporanea.

Quindi dobbiamo, già in partenza, essere disposti ad accettare che accanto ad ottimi artisti, ottimi musicisti, ottimi romanzieri esista tutta una serie di personaggi che si considerano artisti (e che alle volte sono considerati artisti ed ufficialmente registrati nei volumi di storia), ma che di artisti non hanno niente o pochissimo.

Allora questa situazione così equivoca, vorrei fino ad un certo punto riuscire a giustificarla.

Che cosa è successo in realtà? e successo che verso la metà dell'800 a un certo punto la civiltà si è trasformata violentemente e, in un certo senso si è affrancata dalle mani dell'uomo. Una volta l'arte - tutte le specie di arti - erano "manuali", o comunque si esprimevano attraverso la persona dell'uomo; con la fine dell'800 cominciarono a intervenire le macchine, l'imitazione, l'operazione di serie, che poi esplose nel secolo scorso.

Cosa succederà nel nostro non sta a me a profetizzarlo: esploderà attraverso tutte le forme con cui l'arte viene inventata, riprodotta dalla macchina, "*internettizzata*", fabbricata attraverso mezzi che non sono più manuali né meccanici, viene addirittura *inventata* dal computer: oggi attraverso il computer possiamo inventare, simulare, virtualizzare le opere d'arte.

Allora questo porta uno scompiglio totale su quello che è il giudizio che noi possiamo dare a queste opere, che non si sa più se siano opere umane o subumane o superumane e comunque molto spesso disumane.

Questo problema non è avvertito a sufficienza; si continua a giudicare pittura e scultura come se fossero ancora quelle di un tempo, senza essersi resi conto che molto spesso la pittura-pittura non ha più ragion d'essere, è tra-

sformato il panorama, non possiamo continuare a dipingere paesaggi, ritratti e nature morte o a fare musica come si faceva in passato; non solo, ma sono sorte nuove forme espressive, la fotografia, il cinematografo, la radio, la pubblicità, l'arredo urbano.

Tutte queste nuove forme hanno in se degli elementi estetici, non si può non considerarle almeno parzialmente, come facenti parte di un universo artistico, ma sono qualcosa di diverso che non c'era prima, di cui non possiamo non tener conto, e allora succede un fatto abbastanza curioso che da un lato mai come oggi abbiamo assistito ad una civiltà dove esiste un'*estetizzazione globale*.

Mi dispiace di dire questa parola "globale" che detesto (a cominciare dalla globalizzazione che va tanto di moda) ma effettivamente mai si era visto un'epoca dove l'estetizzazione, cioè il rendere piacevole, il nostro entourage, il nostro abitat, fosse così forte come oggi. Se voi andate per le strade - tanto più se si tratta di una metropoli come Tokio o come New York - voi vedete che tutto il panorama cittadino è basato su effetti che sono di tipo estetico, dalle scritte dei negozi alle pensiline, dai mezzi di trasporto, alle scritte sugli stessi mezzi, sui tram, alle grandi reclame luminose. Se poi si tratta di città come quelle giapponesi le stesse acquistano addirittura una violenza ed efficacia artistica indiscutibile!

Il nightscape, il panorama notturno di una città come Tokio è affascinante, affascinante perché? per gli affreschi che ci sono sulle case? per le sculture che ci sono in qualche museo? no! *per la città di per sé*, New York è una città affascinante, se però analizzate gli elementi che costituiscono questo capolavoro vedete che si tratta molto spesso di brutti edifici, di brutte pubblicità, di colori discordanti, di scritte sgheembe, di strutture meccaniche discordi: ma

tutti insieme formano il nuovo capolavoro che è Manhattan.

Allora capite che cambia completamente l'idea di arte e il concetto che noi dobbiamo avere dell'arte del nostro tempo.

Da un lato abbiamo l'enorme massificazione che mira ad avere un panorama e un ambiente globalmente estetico, in un certo senso molto più di una volta quando c'era il singolo monumento, la chiesa, il castello o il palazzo del signorotto e poi le catapecchie.

Oggi abbiamo un tentativo, molto spesso fallito, ma comunque un tentativo di allargare a tutto il nostro intorno, qualche cosa che assomigli alla bellezza. Però di fronte a queste enormi "estetizzazione globale" abbiamo anche un declino molto grave di quelle che erano le arti di un tempo.

Quando dico che la pittura non ha quasi più ragione di esistere, dico qualcosa di facilmente documentabile.

Tre quarti delle opere pittoriche prodotte è nullo, potrebbe non esistere, e questo perché molti credono che si possa ancora fare un paesaggio, un nudo, una natura morta. Questo non è più possibile!. Naturalmente esiste ancora una pittura figurativa, esiste ancora una scultura che si rifà a forme anche umane o della natura, ma in un modo completamente traslato, non si tratta tanto del fatto di trovarsi davanti ad un'arte che sia figurativa o astratta, (questa distinzione ormai non ha più ragione d'essere), ma piuttosto la necessità di trovarsi davanti ad un genere di pittura o di scultura che sia nuovo, che non ricalchi il passato.

Se uno non accetta questo, non capirà mai quali sono gli artisti dei nostri tempi che hanno un valore ancora attuale e quali sono le migliaia di artisti che non valgono un soldo.

Ma questo vale anche per la musica.

Nel caso della musica poi, l'interruzione e il diaframma

tra il passato e il moderno è enorme. Quando all'inizio del secolo si comincia ad avere una musica con un cromatismo sempre più accentuato, quando si comincia ad avere un poli-tonalismo (cioè non più la restrizione a una sola tonalità), quando si comincia ad avere scardinato la tonalità attraverso i vari tentativi dodecafonici, postweberniani e via dicendo, noi arriviamo ad un tipo di musica che è completamente diversa da quella che vigeva a partire dal rinascimento, dalla camerata dei Bardi fino alla fine dell'800.

Il che non toglie che abbiamo oggi dei grandissimi musicisti quando diciamo i nomi di Berio, di Donadoni, Dallapiccola, di Stockhausen, di Boulez, ecc.

A Palermo questi nomi dovrebbero essere ben noti perché ricordo io stesso di essere stato qui varie volte per le famose settimane della musica contemporanea, che sono state una delle manifestazioni più gloriose della città di Palermo. Ebbene a partire da questa nuova musica, il diaframma tra quella che era la musica di prima e quella che è la musica dei nostri giorni è stato decisivo, come lo è stato per la pittura quando Kandinsky e Klee hanno per la prima volta fatto della pittura astratta, lo stesso discorso si può fare per l'architettura.

Le regole che valevano per Vitruvio, o che valevano ancora nel rinascimento, l'architettura trilitica basata come sapete sulle tre pietre che costituivano la base di ogni architettura, anche questa non esiste più. Ormai le grandi architetture del nostro tempo sono architetture mobili, curvilinee, che escono dallo schema del trilitismo, dal rettangolismo che aveva dominato anche nei primi anni del funzionalismo e della architettura razionale. Difatti voi vedete che i grandi architetti dei nostri giorni da Gehry a Hollein, da Piano a Isozaki, tanto per fare quattro nomi, (ma ve ne posso fare quaranta) si sono tutti allontanati da quella che era l'archi-

tettura tradizionale, e con tutto ciò non possiamo non riconoscere che oggi l'architettura è anzi una delle arti più vive, più efficaci, il che è molto consolante perché vuol dire che anche un'arte così legata all'utilitarierà e alla funzione può essere una "vera arte", se accetta quelle che sono le nuove forme della costruzione architettonica.

Naturalmente nell'architettura e nel design è molto più facile accettare ed inventare forme nuove che soddisfino anche all'aspetto pratico di quanto non sia per la pittura, per la scultura, cioè per arti non utilitarie, perché lì non c'è più l'argine dell'utilitarierà, in un certo senso aiuta l'artista a mantenersi dentro certi limiti, ossia certe regole dettate dalla funzione, dalla funzionalità permettono anche di arginare una fantasia troppo sbrigliata. Nella pittura, nella scultura quanto ovviamente non è possibile, si tratta di arti tra virgolette pure, dove l'unica cosa che può guidare l'artista è l'aspetto simbolico. Nella pittura come nella scultura dei nostri giorni, lo vedrete ora tra pochi minuti andando a vedere l'opera anzi l'installazione di Mimmo Di Cesare, ecco un esempio dove l'aspetto simbolico delle installazioni giustifica i valori artistici della stessa. Quest'opera non avrebbe ragione d'essere se non ci fosse alla sua base la presenza di una forte valenza simbolica che poi insieme potremo costatare e magari discutere.

Qui io potrei continuare all'infinito naturalmente, però se volessi rifarmi a qualche esempio attuale: non è vero che non ci siano correnti recenti che soddisfano per le loro qualità artistiche. Nel campo delle arti visive abbiano avuto dei periodi ottimi nel secolo scorso, (parlo sempre del Novecento, non del Duemila). La Pop Art, il Futurismo, il Cubismo sono stati movimenti di primo ordine, nessuno negherà ai futuristi, ai cubisti di aver trasformato la nostra visione del mondo e di aver realizzato opere d'arte di primo

ordine che oltre tutto ci vengono invidiate da tutto il mondo. Il Futurismo non ho bisogno di decantarlo, ma anche finiti il Futurismo ed il Cubismo abbiamo avuto correnti come la Pop Art, che avendo saputo far proprie certe acquisizioni dell'industria, avendo saputo immettere degli elementi presi a prestito dall'industria nelle proprie opere è riuscita ad avere un periodo di grandissima importanza. E dopo la Pop Art abbiamo avuto l'arte concettuale, anche questa un'arte che ha saputo sfruttare l'idea più che la materia, che ha saputo realizzare delle operazioni a metà strada fra letteratura e arte, come la poesia visiva per esempio, come la poesia concreta, come certe forme di arte mescolate alla scrittura: tutte esperienze nuove, però notevolmente interessanti.

Poi abbiamo avuto altre forme importanti in Italia come la Transavanguardia, oppure l'Arte Povera. L'Arte Povera di matrice soprattutto torinese ha avuto un eco mondiale, ed ha dato vita a delle operazioni indiscutibilmente positive come quelle di Merz, di Zorio, di Paolini, di Pistoletto, tutte opere che non sono pittura, non sono scultura, sono creazioni artistiche che si valgono di vari materiali, che possono essere le carbonelle come i ferri di Kounellis per esempio, come i carboni di Kounellis, ma che con tutto ciò, danno a chi le sappia guardare una forte emozione estetica.

A questo punto potrei fare un'ultima illazione, un'ultimo accenno ad un altro fenomeno certamente importante e cioè quello del Kitsch, è un fenomeno del quale purtroppo ho dovuto occuparmi molto spesso, dico purtroppo perché naturalmente siccome il Kitsch è la "non arte", ho dovuto contro ogni mio desiderio occuparmi più della "non arte" che dell'arte. Comunque il Kitsch (tutti sappiamo cos'è), è la paccottiglia, i nanetti dei giardini, le torri di Pisa di alabastro, la conchiglia con l'immagine del Santo Padre (non di que-

sto, questo non è mai stato messo sulle conchiglie ma il buon Giovanni XXIII si era prestato anche ad essere messo nelle conchiglie), ebbene, perché questo interesse per il Kitsch? perché anche questo è un fenomeno mai esistito prima.

Prima della nostra epoca, prima della metà del secolo scorso, come ho detto al principio c'era Leonardo da Vinci ma c'era anche Benozzo Gozzoli, cioè il grandissimo e inefabile artista e il bravissimo artista che però non arrivava alle altezze del maestro; e poi c'erano dei giovani di bottega che aiutavano molto bene a fare l'affresco o a finire le statue e che erano artisti ma minori, che non sarebbero mai arrivati all'eccellenza dei maestri, però erano artisti e creavano opere d'arte.

Oggi, accanto agli artisti, quasi sempre non artisti, abbiamo delle opere che in partenza non sono opere d'arte, i nanetti, le imitazioni delle statue antiche, le torri di Pisa (non la vera naturalmente), le finte gondole, le mini gondole, tutte questa paccottiglia ha l'aspetto dell'arte: un alieno arrivato sulla terra direbbe queste qui sono opere d'arte, probabilmente forse avrebbe ragione, ed invece sono "non arte". Questo dunque è un fenomeno che non era mai accaduto prima dei nostri tempi, perché? evidentemente perché con l'avvento di una civiltà meccanizzata, ancora di più elettronicizzata, la macchina ha sostituito l'uomo, o l'uomo si è servito malamente della macchina, ha replicato quelli che erano dei capolavori unici, ha realizzato musiche riprodotte, ha fatto dei quadri riprodotti in migliaia di copie attraverso serigrafie, tipografie, litografie ed altri mezzi meccanici, ed in questo modo abbiamo avuto il panorama artistico inquinato dal Kitsch fino al punto in cui lo stesso artista si è servito del Kitsch nelle sue opere. Abbiamo parecchi artisti moderni, a cominciare da Rauschenberg o da Jasper Jones,

a finire con Baj, tanto per fare degli esempi molto spiccioli dove lo stesso artista si è valso di elementi Kitsch per costruire alcune opere d'arte. Il che è positivo o negativo? non lo so! comunque è un dato di fatto che non si era verificato prima e che è un'altra delle strane evenienze dei nostri giorni.

Testo della conferenza di Gillo Dorfles

(Bagheria 26.10.2002)



Gillo Dorfles con alcuni artisti della Collezione di Museum:
Anna Guillot, Alfonso Leto, Carlo Lauricella, Rosario Bruno

Interventi

Paola Nicita

D.

Tra i tanti scritti, oltre sul Kitsch, il professore si è occupato anche, diciamo provocatoriamente, di un elogio della disarmonia, o comunque riesce sempre a guardare le opere o la creatività, che in particolare caratterizza gli ultimi anni con un occhio particolare; anche se diceva che poi in realtà la disarmonia non è un elemento recente, ma che si trova anche nell'arte giapponese ad esempio, vorrei chiedere al professore di puntualizzare la sua visione della disarmonia.

Gillo Dorfles

R.

Il problema della disarmonia di cui ho parlato nel mio libro che si chiama "L'elogio della disarmonia" e a cui con mio piacere ho visto dedicato un recente convegno filosofico a Modena, dove ben quattro relatori hanno parlato dell'arte disarmonica, dell'arte asimmetrica, dell'arte brut ecc. rientra naturalmente in quello che ho detto e cioè il concetto di armonia, di equilibrio, che avevano in passato i nostri antecessori, non so, in Grecia, nel rinascimento, l'idea di un perfetto equilibrio, di misure armoniche, di numeri d'oro, di regole inderogabili, da Vitruvio in poi, oppure di dipinti secondo il numero d'oro ecc. ed idem per la musica, oggi non valgono più.

Si può benissimo fare un quadro prendendo una cornice in proporzione armonica, però se ne fanno cento altri con

una proporzione completamente diversa.

Uno può benissimo fare una chiesa che abbia una facciata simmetrica, però tre quarti delle volte sono asimmetriche; come dicevo prima la maggior parte dei grandi architetti di oggi prediligono l'asimmetria, per cui quella che era la legge che guidava l'artista del passato, oggi non esiste più.

Nella stessa poesia una volta bisognava stare ai metri: trocheo, giambo e via dicendo, l'ode, la saffica era fatta secondo precisi schemi, quale poeta di oggi restringe la sua poesia ad un determinato schema? a meno che non lo voglia fare di proposito.

Uno può benissimo fare un sonetto anche oggi, però tra i maggiori rappresentanti della poesia contemporanea: da Montale a Ungaretti a Vittorio Sereni o all'ultimo poeta nato ieri nessuno si sogna di ubbidire a questi ritmi, a questi piedi.

Alfonso Leto

D.

Professor Dorflies, poco fa lei ha detto: "Purtroppo mi sono dovuto occupare del Kitsch", ovviamente questo purtroppo aveva un accenno leggermente autoironico perché noi dobbiamo ringraziarla per tutto quello che lei ha fatto occupandosi del kitsch, perché ci sono degli storici che si occupano del corpo dell'arte quando è in buona salute e sono i fisiologi, lei ha avuto il merito di essere stato e di essere un grande patologo del mondo sul corpo dell'arte, e quindi di avere restituito voce agli innocenti, perché ritengo che il kitsch sia quanto di più innocente l'arte abbia prodotto, a meno che non si tratta di una manifestazione colposa per

come il kitsch ha agito in artisti come Koons per esempio, un po' come nel delitto c'è il delitto: per cui un artista può essere assolto per insufficienza di prove e c'è il delitto colposo, quando un artista assume il kitsch e quindi lo elabora, e in quel caso è colposo.

Ecco la domanda:

Lei ritiene che possa esistere oggi una pittura che alla pari di come hanno fatto nel passato manifestazioni pittoriche come l'impressionismo che si sono confrontate con quel ciclone che fu la fotografia e sopravvissero, oppure il futurismo che si scontrò con quel ciclone che fu la meccanizzazione, l'elettricità e sopravvisse? Nell'era tecnologica secondo lei può esistere una pittura che sopravviva allo scontro, comunque all'incontro con la tecnologia digitale e cioè in qualche modo la superi, diciamo che giaccia con la tecnologia senza soggiacere e quindi possa avere la possibilità di continuare ancora?

Gillo Dorfles

R.

Ma! E' difficile dire come dovrebbe essere la pittura dei nostri giorni, però, ho anche citato qualche nome, Paladino, per esempio Cucchi, sono indubbiamente pittori molto interessanti, Schnabel è certamente un grande pittore, se risaliamo più indietro, Bacon; Bacon è stato forse il più grande pittore della seconda metà del 900; però se prendiamo per esempio Bacon da una parte, Fontana dall'altra, ossia uno che ha completamente abolito la figura pur venendo dalla figurazione, e uno che ha deformato la figura come Bacon pur con le straordinarie qualità pittoriche, quale è più dei nostri giorni? certamente Fontana, il che non toglie che Bacon è un grandissimo pittore. Io non ho detto che la pit-

tura non può esistere, ho detto che è difficile che possa esistere una pittura legata alla natura morta, al nudino o al nudone peggio ancora, mentre ancora cinquant'anni fa con un pò di buona volontà si poteva accettare. Quanto al problema dell'umano e disumano, effettivamente abbiamo una corrente artistica quella della Body Art, l'arte del corpo, che io considero una delle più interessanti dei nostri giorni. Artisti come: Gina Pane, Acconci, come Marina Abramovic, ecc sono artisti interessantissimi! perché? perché hanno riscoperto il corpo: cioè, è il corpo dell'uomo che fa da strumento artistico (come la danza d'altra parte), proprio per dire che non è vero che non esiste ancora la possibilità di dare espressione artistica attraverso il nostro corpo, però anche in quel caso dobbiamo fare una distinzione, perché se molti di questi body artisti hanno fatto delle performance molto interessanti e appassionanti, ci sono quelli che si sono lasciati trascinare dalla meccanizzazione. Per esempio Stelark, cosa ha fatto? attraverso chip e altri meccanismi, si è appiccicato un braccio fittizio e allora attraverso questi chip inseriti qua e là, ha fatto in modo di poter muovere il braccio finto, e invece di essere manovrato dal pubblico attraverso le sue braccia vere. In altre parole ha creduto di inventare un super uomo, invece ha semplicemente sconciato la personalità umana.

L'isola dell'inquietudine 2002



“L'isola dell'inquietudine, 2002”, installazione di Mimmo Di Cesare

Che un museo come quello di Bagheria - così specificatamente indirizzato verso l'arte contemporanea - dedicasse un importante momento all'opera di Mimmo Di Cesare, era, se no scontato in certo senso dovuto. Di Cesare, infatti, non solo è figlio di questa terra - anche se da parecchi anni trapiantato in Toscana - ma è un esempio significativo di come abbia saputo conservare i legami affettivi, e quel che più conta culturali, con l'isola natale. E, davvero, a chi considera l'installazione ora presentata da Museum, appare evidente come - soltanto una peculiare sensibilità per le caratteristiche più tipiche, anche dal punto di vista fisico e cromatico, della Sicilia - abbia permesso all'artista di realizzare un'opera compiutamente in sintonia con le attuali correnti d'avanguardia, ma insieme pregna di umori e dell'atmosfera dell'isola.

Ecco, infatti, in questa nuova e inedita installazione: "L'isola dell'inquietudine 2002", la presenza del grande triangolo in cor-ten, dal colore rugginoso e solare, quale simulacro tangibile della triangolarità siciliana accanto all'allungato segmento "virtuale" dove nero bianco e giallo si alternano e stanno a indicare al tempo stesso: una Trinacria geografica e orografica, e una Trinacria mitica; ma anche una Sicilia tricomatica attraverso il bianco del sale, il nero del carbone, il giallo-oro dello zolfo, quasi specchio di quel Sole onnipotente e onnipresente che è il vero "patrono" di queste Terre Mediterranee. Ecco, insomma, come con quest'opera realizzata con molto amore per la sua terra, Di Cesare è in grado di farci un'idea, tanto del nucleo concettuale che è sempre alla base dei suoi lavori, quanto dell'importanza da lui attribuita all'elemento materico e al rapporto tra forma e colore, tra scultura e ambiente.

Gillo Dorfles

Interviste tratte dalla rassegna stampa

Paola Nicita (la Repubblica, 26 ottobre 2002)

D. Prof. Dorfles, cosa ne pensa della creatività siciliana?

R. Ho visitato il Museum di Bagheria e l'idea di raccogliere le opere degli artisti siciliani mi sembra ottima. Qui si trovano i nomi meno noti ma anche quelli internazionali, come Carla Accardi, Pietro Consagra, Salvatore Scarpitta, solo per citare alcuni. E' importante che ogni regione abbia un suo museo.

D. Non le sembra singolare che si tratti di una raccolta privata?

R. Purtroppo in tutta Italia il sostegno dato alla cultura è molto scarso, e l'arte contemporanea è molto trascurata: Manca un'educazione di base, occorrerebbe iniziare dalle elementari, moltiplicare le ore dedicate all'arte e alla musica, non ridurle.

D. Il museo ideale per Gillo Dorfles?

R. Un luogo di incontri, non un deposito. Ubicato in un luogo raggiungibile, accogliente. Molti si scandalizzano della presenza dei bookshop, dei caffè e dei ristoranti, io invece li sostengo.

D. La fondazione Guggenheim ha annunciato l'imminente apertura di una sede palermitana. Che ne pensa?

R. Certo, sulla qualità del Guggenheim non si discute. Ma forse non è quello di cui avrebbe bisogno Palermo in questo momento. Per attirare il pubblico occorrerebbe una nuova

struttura architettonica, come a Bilbao. E poi perché non sistemare i Cantieri culturali alla Zisa? quello è il luogo per il museo contemporaneo della città.

Antonella Filippi (Giornale di Sicilia, 26 ottobre 2002)

D. L'avanzare della tecnologia, l'affermazione della scienza, cosa hanno portato?

R. Alcuni elementi artisticamente positivi nella televisione, nella pubblicità, nella musica, nei cartelloni pubblicitari, nel design, insomma in tutto ciò che ci circonda.

D. La bellezza, valore bistrattato, la si ritrova in uno spot o in un museo?

R. I giovani, e non solo loro, non sono educati a comprendere le nuove architetture, le nuove forme architettoniche che non esistevano una volta ma che corrispondono ad un'idea di bellezza dei nostri tempi: che l'arte sia solo quella dei musei o delle gallerie è un errore di educazione.

D. In un suo libro "L'elogio della disarmonia", lei conferma una tendenza verso la disarmonia, verso l'asimmetria. Concetti non negativi ma che implicano "Il divenire delle arti", la continua metamorfosi dei fenomeni artistici...

R. Oggi alcune regole rinascimentali o dell'antica Grecia – cioè l'armonia perfetta, l'equilibrio, la simmetria – non valgono più anzi, l'arte contemporanea tende all'asimmetria, alla disarmonia, al contrasto. I migliori esempi di architettura sono quasi sempre asimmetrici. Una grande civiltà come quella giapponese già da parecchi secoli ha raggiunto alte vette artistiche con opere basate sull'asimmetria e sulla

disarmonia. Bisogna saper vedere, senza lasciarsi abbagliare da quelle che erano le regole del 1400 o del 1500.

D. Ma perché è avvenuto questo cambiamento?

R. Per un normale passaggio da un'epoca all'altra: quello tra Rinascimento e Barocco è stato ben più grande rispetto a quello tra l'800 e oggi. Ogni età ha un suo enorme salto espressivo: molti dimenticano questo dato di fatto e si rifanno solo alla Grecia antica o a Brunelleschi. Prendiamo la musica. Quella di Sciarrino non ha niente a che fare con quella di Monteverdi o di Beethoven: è una musica dei nostri giorni che possiede delle dissonanze, degli squilibri che una volta sarebbero stati condannati. Ma non è possibile farlo adesso.

D. Un testo fondamentale per un dibattito culturale della modernità è il suo "Kitsch: esiste ancora il buon gusto?"

R. Esiste in alcune persone e in alcune zone. Purtroppo mi ha impressionato negativamente Bagheria, ma è lo stesso a Firenze, a Siena, a Milano. Ed è molto triste.

D. L'ampiezza della comunicazione dei nostri giorni può appiattire la creatività?

R. Quello che, con un brutto termine, si chiama globalizzazione ha portato ad un appiattimento. La diffusione e la conoscenza dell'arte sono aumentate ma si sono ridotte le differenze nazionali e regionali. Parecchi artisti non sono altri che degli imitatori.

D. Lo stato di salute della critica d'arte, viziata da interessi di potere ...

R. Esistono interessi di mercato che incidono notevolmente sull'arte contemporanea: ci sono degli artisti il cui valore è

gonfiato dal mercato – si inventano artisti – e altri che, non essendo entrati nel mercato, non hanno avuto la valutazione economica che meritavano.

Sara Tagliavia (TeleOne, 26 ottobre 2002)

D. Lei è stato ed è un punto di riferimento fermo per l'arte italiana, qual è lo stato di salute in questo momento dell'arte italiana?

R. Lo stato di salute dell'arte in generale in tutto il mondo, perché l'Italia ormai fa parte del mondo, lo stato di salute non è molto buono, anche perché trasformazioni tecniche, scientifiche, economiche hanno inciso molto sull'arte contemporanea, quindi è un momento come si dice di crisi, ma siccome la crisi verrà superata può darsi che nel 2050 le cose vadano meglio.

D. In Sicilia, e basta vedere questo panorama che abbiamo alle spalle, ci sono tante bellezze sia architettoniche, culturali e anche paesaggistiche, ma cosa serve alla Sicilia per rilanciarsi a livello artistico?

R. La Sicilia è in una condizione migliore di altre parti d'Italia perché ci sono molti artisti che nascono qui e che continuano a nascere qui, e questo Museum per esempio di Bagheria è la dimostrazione che c'è un notevole stuolo, drappello di artisti contemporanei ancora molto giovani che stanno sostituendo i vecchi artisti siciliani come l'Accardi, come Consagra e come tanti altri.

D. Tra le attività di pittore, docente universitario e critico d'arte qual è a lei la più affine, quella nella quale mette più passione?

R. La pittura è la cosa che mi soddisfa maggiormente. È quella che mi diverte di più e che preferisco. Quella di professore di estetica, presso le università di Milano e Trieste, è stata comunque una professione mentre la pittura è un'attività artistica, un diletto, e in fondo io mi sento ancora pittore. La critica l'ho sempre fatta e quindi continuo a farla, anche se oggi come oggi diventa sempre più difficile.

D. Come mai da pittore ha deciso di dedicarsi alla critica d'arte?

R. Perché penso che i pittori dovrebbero essere un po' più critici verso sé stessi. Io prima di esporre le mie tele ci ho pensato molto, proprio perché avevo un senso critico spiccato, invece molti pittori credono di essere dei geni quando non lo sono; gli manca il senso critico.

D. Lei è stato, con Luigi Veronesi, Bruno Munari etc., tra i fondatori del M.A.C., il movimento arte concreta, cosa ricorda di quel periodo?

R. Ormai questa è storia vecchia, in quell'epoca il M.A.C. aveva una funzione di rottura con quella che era l'arte figurativa del periodo fascista. Il movimento è durato circa dieci anni poi naturalmente, come tutte le cose, è finito.

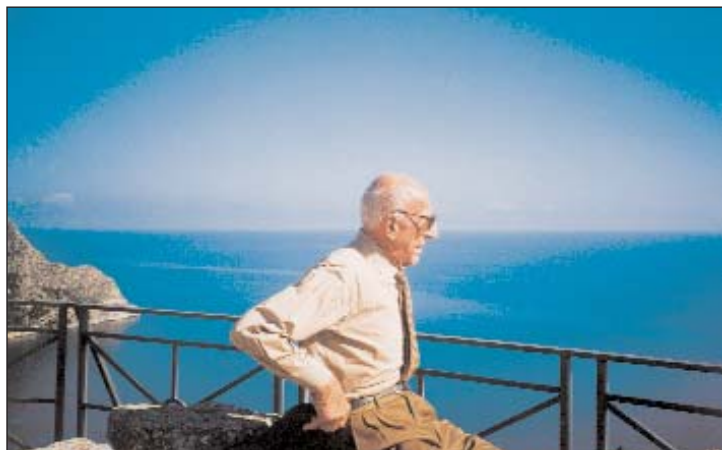
D. Da un punto di vista strettamente personale, quali artisti del Novecento, tra quelli che lei ha conosciuto, ritiene essere stati più rappresentativi?

R. Non ci sono gradazioni, dipende molto dall'epoca a cui

appartenevano. Prima c'erano i futuristi, i cubisti, poi è arrivata la generazione dei transavanguardisti e dei concettuali. Ogni epoca ha il suo artista e per quell'epoca può essere uno dei primi o meno. Non credo che in generale si possa parlare di un artista più valido di un altro o comunque che preferisco.

D. Lei ha attraversato quasi un secolo di vita e in tutti questi anni ha avuto modo di assistere a grandi cambiamenti; secondo lei, continuando in questo modo e con l'apporto delle recenti tecnologie, dove pensa che approderà, prossimamente, l'arte?

R. Questo proprio non lo so. Per quanto mi riguarda, la mia arte non avrà alcuna evoluzione perché da cinquant'anni faccio sempre le stesse cose, non ho mai cambiato quello che era il mio stile. Cosa succederà alla pittura non glielo so dire, probabilmente sparirà del tutto, come sta già accadendo, ma io credo e spero che continuerà ad esistere anche in futuro.



Gillo Dorfles a Solunto

Biografia

Gillo Dorfles è nato a Trieste da padre goriziano e madre genovese, ha frequentato il liceo classico a Trieste e l'Università a Milano e Roma.

Libero docente e poi ordinario di estetica presso le Università di Milano, Trieste e Cagliari, è stato *visiting professor* in varie Università degli Stati Uniti e dell'America latina (Cleveland, New York, Messico, Buenos Aires). Dagli anni Trenta svolge intensa attività di critica d'arte e saggistica, con particolare riguardo all'architettura, al design e ai rapporti fra i vari linguaggi espressivi (pittura, scultura, musica, teatro, danza, cinema, ma anche fumetto, grafica pubblicitaria, disegno industriale).

Nel primo dopoguerra fonda - con Munari, Soldati e Monnet - il MAC (Movimento Arte Concreta), in cui opera sino al suo scioglimento. Nel 1954 gli viene dedicata una personale alla Galleria Witterbon di New York e mostre relative alla sua pittura si sono ripetute negli anni sino ai tempi recenti. Ricordiamo, fra le più importanti dell'ultimo ventennio, le quattro mostre milanesi del 1986, 1988, 1992 e 1996 e 2000 al PAC, quelle di Aosta (1988), Roma (1990), Genova (1991), Bologna (1992), Paestum (1997) e Lugano (1999).

La sua produzione saggistica è straordinaria, per vastità di interessi, ricchezza interdisciplinare e precoce sensibilità - anche antropologica e sociologica - nei confronti dell'evolversi della cultura visiva a livello internazionale e del suo dispiegarsi negli ambiti più svariati, inclusi quelli della pubblicità, della produzione industriale, del mondo dei consumi. Dorfles ha firmato volumi diventati ormai classici della cultu-

ra contemporanea, come *L'architettura moderna* (1954), *Il divenire delle arti* (1959), *Il disegno industriale e la sua estetica* (1963), *Nuovi riti, nuovi miti* (1965), *Le oscillazioni del gusto* (1966), *Simbolo, comunicazione, consumo* (1962), *Il kitsch: antologia del cattivo gusto* (1968), *Artificio e natura* (1968), *Introduzione al disegno industriale: linguaggio e storia della produzione di serie* (1972), *Il divenire della critica* (1976), *Elogio della disarmonia* (1986), *Il feticcio quotidiano* (1988), ristampati e tradotti più volte. Ma tra le sue opere bisogna citare almeno alcuni altri titoli fondamentali: *Le buone maniere* (1968), *Dal significato alle scelte* (1973), *Mode & modi* (1979, ricerca iconografica a cura di Bianca Franchetti), *I fatti loro: dal costume alle arti e viceversa* (1983), *Architetture ambigue: dal neobarocco al postmoderno* (1984), *La moda della moda* (1984), *Preferenze critiche* (1993), *Design: percorsi e trascorsi* (1996), *Conformisti* (1997), *Fatti e fattoidi: gli pseudoeventi nell'arte e nella società* (1997).

Dorfles ha ricevuto per i suoi studi e la sua attività artistica numerosi riconoscimenti, fra cui il Compasso d'oro, la Medaglia d'oro della Triennale, il Premio internazionale della critica di Girona, il Marchette Award for Aesthetics, il Travel Grant for Leader and Specialists dello State Department. E' membro dell'AICA, del Pen Club, della American

Society for Aesthetics, è Accademico di Brera, membro della Accademia del Diseño di Città del Messico, Yellow della World Academy of Art and Sciences, Dottore honoris causa del Politecnico di Milano e dell'Universidad Autonoma di Città del Messico. Dal 2000 ricopre la carica di Presidente del Consiglio scientifico dell'Osservatorio dell'arte contemporanea Museum di Bagheria (Pa).

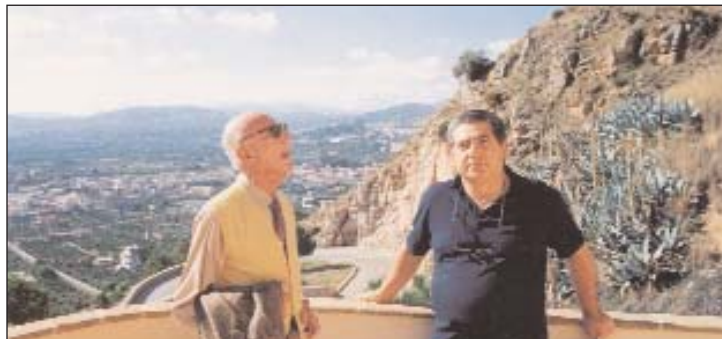
IMMAGINI

di un viaggio nell'Isola dell'inquietudine

Da sinistra: il sindaco di Bagheria Giuseppe Fricano, Gillo Dorfles,
Mimmo Di Cesare, Ezio Pagano



Ezio Pagano con Gillo Dorfles



Mimmo Di Cesare con Gillo Dorfles a Solunto,
sullo sfondo Capo Zafferano



Gillo Dorfles in visita al Museo “Guttuso” di Bagheria



Gillo Dorfles ed Ezio Pagano al Museum,
davanti l'opera di Ferdinando Scianna



Gillo Dorfles in visita al Museum,
davanti l'opera di Luca Maria Patella



Gillo Dorfles in visita al Museum,
davanti l'opera di Filippo Panseca



Gillo Dorfles al Museum,
davanti l'opera di Salvatore Scarpitta





MUSEUM

Osservatorio dell'arte contemporanea in Sicilia

Via Luigi Cherubini, 12 - 90011 Bagheria (Palermo) • Tel. +39 091 968020
E-mail: museumbagheria@tin.it • www.museum-bagheria.it

MUSEUM

Inaugurato nel 1997, Museum costituisce uno dei pochi spazi dedicati, in Sicilia, all'arte contemporanea, e il primo esempio di struttura privata nell'isola. Museum si pone come luogo di raccolta, promozione e valorizzazione della migliore produzione contemporanea firmata nel corso del Novecento da artisti nati in Sicilia.

Oltre ad ospitare una collezione permanente di circa duecento opere, ciò che contraddistingue l'essenza di Museum è la volontà forte di manifestare costantemente un atteggiamento propositivo, ideando nuovi modi per avvicinare il pubblico al contemporaneo, attraverso incontri tra critici, artisti e pubblico, seminari, visite guidate, tutta una serie di attività didattiche considerate un momento fondamentale.

Oltre a ciò, Museum, concordemente con la propria identità di laboratorio e di punto di osservazione privilegiato della situazione artistica isolana, sta portando avanti, dal 1997, un intenso lavoro di ricerca, catalogazione e archiviazione degli artisti nati in Sicilia. Per questo lavoro, l'istituzione si avvale anche della collaborazione dei tirocinanti della Scuola di specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena, con cui Museum ha avviato una convenzione, e della Cattedra di Storia dell'arte contemporanea dell'Università di Palermo.

INDICE

9	Introduzione
15	Conferenza
25	Interventi
29	L'isola dell'inquietudine 2002
32	Interviste
39	Biografia
41	Immagini
58	Museum

Realizzazione del catalogo

Redazione: Daniela e Giovanna Pagano

Foto e video immagini: Franco Ciminato

Progetto grafico e copertina: Ezio Pagano

Fotocomposizione: Aldo Latino

Carta: GardaMatt 150 g/m² delle Cartiere del Garda

Stampa: Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl, Bagheria (Pa)



Questa edizione a cura di Ezio Pagano
è stata stampata dalle
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl
di Bagheria, per ordine e conto
dell'Associazione "Artecontemporanea"
nel gennaio 2003

Leggio San Michele, 1996, Officina Rivadossi - Nave (Brescia)

