

# Cattelan e la fine della fine dell'arte



Maurizio Cattelan (Padova 1960) è forse il più celebre artista contemporaneo. Esordendo a fine anni '80 sulle orme di Marcel Duchamp, si fa notare con un'opera-performance in cui, su un telo steso in terra a mo' di *vu' cumprà*, esibisce tanti piccoli orinatoioi, copie dell'opera del maestro. Il senso della svendita dell'avanguardia all'angolo della strada è chiaro e caratterizzerà tutti i suoi lavori successivi.

Nel 1917 Duchamp aveva firmato (con lo pseudonimo "R. Mutt") un orinatoio e lo aveva intitolato *Fontana*, collocandolo nel circuito delle opere d'arte. Anche in questo caso il senso dell'operazione era chiaro: in piena guerra mondiale, si affermava che la borghesia occidentale era talmente cretina che bastavano una firma ed un luogo deputato per convincerla dell'artisticità di un manufatto. In questo Duchamp coglieva perfettamente nel segno: non solo la borghesia europea accolse la "provocazione" come importante evento artistico, ma fece assurgere la *Fontana* a modello canonico della moderna arte occidentale. Ne derivò una pedante scolastica, che nel giro di pochi decenni si rivelò più accademica di quanto già non lo fosse l'accademismo degli "intossicati dalla trementina", come lo stesso Duchamp ebbe a definirli.

Cattelan è un grande artista e un degno erede del suo maestro, proprio perché si sintonizza su questo equivoco piccolo-borghese, tutto interno allo scarto di senso che si apre fra la brillantezza dell'operazione e la nullità dell'opera che ne risulta. Rispetto a Duchamp gli va riconosciuta una gustosa ironia, tipicamente veneta, ironia che rimane solo latente nell'algido concettualismo del maestro francese. Il gioco del *vu' cumprà* di Cattelan che svende Duchamp agli angoli di strada del contemporaneo, consiste appunto nel dare del cretino al proprio interlocutore. In che modo? Convincendolo, con suprema abilità, che il cretino non è *lui* (lui no, lui ha capito il senso recondito dell'operazione), ma semmai gli *altri*, quelli che non capiscono o non vogliono capire.



*Maurizio Cattelan, Un asino tra i dottori, 2004, Trento, Università degli Studi.*

L'asino impagliato collocato da Cattelan nell'atrio della Facoltà di Sociologia di Trento in occasione della laurea *honoris causa* conferitagli nel

2004, è un esempio paradigmatico di quanto sopra. Dietro le parole di circostanza pronunciate dall'artista, vi è il giudizio *tranchant* insito nell'opera (intitolata *Un asino fra i dottori*), che mette alla berlina un certo sociologismo autoreferenziale, "asinino" appunto, che pretende di dedurre le cause dagli effetti. In che modo si attua questa pretesa? Legittimando i fenomeni – cioè gli effetti – fino al punto di trasformarli in modelli culturali e comportamentali in grado di produrre a loro volta effetti. Ne nasce un circolo vizioso nel quale il sociologo stesso si perde, studiando appunto fenomeni che, alla fin fine, sono interni ai suoi propri studi. L'asino seduto come un insegnante in cattedra ben simboleggia la situazione di coloro che, usando strumenti d'indagine errati, mai addiverranno a conclusioni buone (il dualismo categorico buono/cattivo, su cui s'impenna l'Etica, viene tassativamente escluso dalla Sociologia). Fermamente convinto di essere altra cosa rispetto all'oggetto dei propri studi, l'interlocutore di Cattelan concentra tutta la propria attenzione sulle presunte corrispondenze fra l'opera del maestro e la società contemporanea, evitando scrupolosamente di chiedersi – così come il buon senso vorrebbe – se per caso l'immagine dell'asino non rimandi proprio a lui, l'interlocutore di Cattelan.

Concettualmente simile è l'opera del 2010 collocata in Piazza Affari a Milano: il noto e chiacchierato dito medio intitolato *L.O.V.E.*, rivolto al prospiciente Palazzo della Borsa. L'opera, raffinatissima nella sua concezione ed esecuzione, è costituita da una enorme mano di marmo, dalla quale il dito medio spicca solitario in quantoché le altre dita sono spezzate. Raffinata la citazione rinascimentale dei grandi reperti esibiti come monumenti dell'antichità romana, altrettanto raffinato il cortocircuito che porta a leggere il "vaffa..." attraverso l'eliminazione, di sapore archeologico, delle altre dita. Anche in questo caso gli interlocutori, cioè gli agenti di cambio, evidentemente ebbri di "Milano da bere", possono stare tranquilli, illudersi che non a loro, ma ad altri, il maestro si stia rivolgendo. In fondo, è ancora e sempre il vezzo della buona borghesia di un tempo, quella che amava frequentare certe osterie proprio perché lì si veniva insultati e maltrattati dal gestore.



Maurizio Cattelan, *L.O.V.E.*, 2010, Milano, piazza degli Affari.

Il primo di aprile del 2011 Cattelan, intervistato dal quotidiano *la Repubblica*, annuncia di volersi ritirare dall'attività artistica perché stanco del sistema dell'arte contemporanea. C'è da credergli: che gusto c'è nel continuare a dare del cretino a chi, anziché offendersi e reagire, ti applaude esclamando: "Bravo!... Bis!"? L'annuncio di Cattelan potrebbe anche rivelarsi, vista la data di pubblicazione, un "pesce d'aprile concettuale". Ma in ogni caso esso tradisce chiaramente la consapevolezza, avvertita a suo tempo anche da Duchamp, che l'arte sottende sempre e comunque un modello statutario, e quindi colui che se ne serve per dare "a priori" del cretino agli altri, ottiene il risultato di renderli effettivamente tali "a posteriori", nel momento stesso in cui la sua opera diviene il loro modello di riferimento. Col risultato che, alla fine, il vero cretino rischia di essere lui, il maestro, travolto dall'ondata di cretinismo che egli stesso ha generato. Il gusto dell'intelligenza che ridicolizza i presunti cretini sta nel condividere la cosa con gli "intelligenti". Ma se tutti nel frattempo sono diventati cretini, perché hanno reputato intelligenti le parole del maestro, che senso ha più l'operazione? Questo è il vicolo cieco nel quale si è ficcato il concettualismo sociologico novecentesco, ed il cretinismo indotto rappresenta il pantano in cui annaspa molta cultura contemporanea.

Duchamp si ritirò dall'attività artistica, atterrito dalla constatazione che

l'avanguardia acefala del secondo dopoguerra, militarmente imposta dalle potenze vincitrici, aveva invaso l'Europa passando proprio dalla breccia che lui stesso aveva aperto nel muro del senso dell'opera d'arte. Non solo: proprio il suo successo culturale e commerciale (successo rinnovatosi anche coi discepoli, giù giù fino al nostro Cattelan), confermava che il radicalismo duchampiano si era trasformato in strumento di repressione culturale: dove, anziché alle carceri e al manganello, si faceva ricorso al depistaggio e alla mistificazione. L'orinatoio sta all'arte occidentale del dopoguerra come il busto di Stalin o Mao sta a quella orientale: questo aveva capito l'anziano Duchamp e questo, probabilmente, comincia ora a capire Cattelan, stanco forse del ruolo di artista di regime.

Proprio il monumento milanese rappresenta il punto di crisi del suo percorso: di fronte alla speculazione finanziaria che affama i popoli ed impoverisce gli stati, è chiaro che non basta lo sberleffo di un dito medio per lanciare un "vaffa..." sia pur monumentale. Semmai c'è bisogno di tutte e cinque le dita, per mettere mano ad una struttura sociale che va interamente riformata su basi etiche.

*In alto: Maurizio Cattelan, L.O.V.E., 2010, Milano, piazza degli Affari.  
Sotto: Frammento di statua colossale di Costantino, fra il 313 e il 324 d.C., Roma, Musei Capitolini.*



