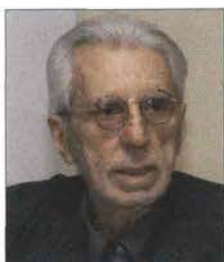


## Il contromercato dell'arte contemporanea

di Piero Trupia

*Qualcuno vende, qualcuno compra. Convinto di un valore artistico che non ha compreso e di un investimento sostenuto da un trend che non ha verificato. Siamo il paese del più cospicuo patrimonio artistico con un analfabetismo in materia nella media mondiale. E l'insegnamento scolastico non aiuta: non s'insegna l'arte ma la storia dell'arte. L'articolo propone un'analogia rilevante: il mercato dell'arte è metafora di ogni mercato, a maggior ragione oggi. Si vende customer experience, valori astratti: il 'bello', il 'servizio'...*



Piero Trupia: linguista, cognitivista e filosofo del linguaggio. Studi di matematica, economia, scienza della politica. Dirigente industriale fino al 1996. S'interessa di arte figurativa che studia e colleziona. Il suo approccio critico si avvale delle forme più avanzate di semiotica e semantica della figura. In materia ha pubblicato saggi nella collana *Analecta Husserliana*, Kluwer, Dordrecht, Nederland; e *Perché è bello ciò che è bello. La nuova semantica dell'arte figurativa*, Franco Angeli.

### Il venditore di opere d'arte

Nelle ore piccole della TV, va in scena il venditore di opere d'arte. Dipinti e piccole sculture di arte contemporanea, la più difficile da decifrare e la più facile da piazzare a determinate condizioni, prima tra tutte la soggezione di un pubblico di amatori mediamente non competenti.

Sullo schermo non un banditore, ma un esperto. Dice un prezzo e attende le telefonate, illustrando e lodando l'opera con elegante sicurezza e non misurata iattanza commerciale.

Su un punto insiste: l'acquisto è un investimento; le opere dell'autore proposto si sono già rivalutate del 50% nell'ultimo decennio. *En passant*, accenna a una monografia sull'autore appena pubblicata che sarà consegnata in omaggio all'acquirente. I prezzi vanno da 10 a 50.000 euro, pagabili anche in comode rate.

Il venditore guarda l'obiettivo e ignora il quadro dietro le sue spalle.

Sarebbe difficile, anche a un grande esperto, illustrare a memoria la ventina di opere della serata. Ma l'illustrazione televisiva notturna è un pezzo di bravura del discorso elevato e assolutamente generico. Come l'etichetta dei vini che resta valida con qualsiasi vino e che sfiora la concretezza soltanto quando assicura che l'odore è vinoso.

Qualcuno compra, convinto di un valore artistico che non ha compreso e di un investimento sostenuto da un trend che non ha verificato.

Siamo il paese del più cospicuo patrimonio artistico con un analfabetismo in materia nella media mondiale.

L'insegnamento scolastico non aiuta, se non per altro per il fatto che non s'insegna l'arte ma la storia dell'arte. Come se un medico volesse curare con la storia della medicina. Anche i critici hanno questa formazione di base, ultimamente integrata da una semiotica che confonde ancor più le idee, in quanto esclude la possibilità di individuare un significato. Soltanto segni che si corrispondono e si integrano come nel *décor* di un tovagliato.

Una tale ermeneutica, va da sé, riesce a trovare un senso in qualsiasi insieme di segni o conglomerato di detriti. Da qui commenti come nuvole di parole.





**La lettura delle opere tra disattenzione e inganno**

Ecco cosa scrive il grande storico dell'arte e didatta Giulio Carlo Argan, in una sua lettura della limpida tela di Carlo Carrà *Le figlie di Lot* (1919): "Il fatto stesso che la forma abbia dentro di sé [...] la propria condizione di spazio e che pertanto la composizione assuma il valore di un'articolazione interna di forma o, analogamente, di un'estensione, non solo del modulo ma della sostanza formale a tutta la realtà, spiega il senso non impressionistico, della simultaneità costruttiva, e non soltanto visiva, dello spazio nella pittura di Carrà. Lo spiega non psicologicamente, come rivelazione improvvisa, ma come conclusione emotiva di una meditata trascrizione della realtà empirica in esemplificazione totale ed esauriente della realtà come ultimo e assoluto eguagliarsi del mondo esterno e dell'interno, tra i quali ormai, e proprio per questa saturazione di ogni interesse conoscitivo, non è più comunicazione possibile. Neppure attraverso l'anelito di commozione che è un brancolare incerto, un balbettio confuso e indistinto a confronto della risoluta certezza dell'illuminazione poetica. Questa simultanea soluzione in valore assoluto di tutti i dati formali, questo loro connettersi d'un tratto per identità di valore espressivo, è riconoscibile in tutti i momenti più definiti dello stile di Carrà".<sup>1</sup>

Risulta che gli studenti, alle prese con i quattro volumi della *Storia dell'arte italiana* del Nostro, non pensavano minimamente che dietro quella prosa ci fosse il nulla, se non addirittura un consapevole inganno. Si sentivano incapaci, non portati, e rinunciavano per la vita a farsi una qualche idea dell'arte.

Achille Bonito Oliva è curatore di mostre ed estensore dei pannelli illustrativi delle opere esposte. Ecco il tenore dei suoi commenti in questo brano tratto da un pannello della mostra *Arte e Natura in De Chirico*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, maggio-giugno 2010.

"La Natura trasfigurata in chiave mitica [...] Scenari di archetipi universali. [...] Le figure trasformate in simboli della cultura, intesa come grande forza civilizzatrice, vittoriosa sul disordine apparente della natura".

È una prosa, rappresentativa di quell'ermeneutica dell'arte che non parla di quel che si vede sulla tela e usa paroloni per comporre un testo generico applicabile a qualsivoglia opera. Un gioco che non regge, quando insorgono problemi di coerenza semantica al livello della semplice scrittura. Mi soffermo soltanto su quest'ultimo punto che potrebbe sfuggire a una lettura veloce.

Intanto che la cultura sia una grande forza civilizzatrice, è un fatto noto. Che però essa ingaggi una lotta contro il disordine della natura è del tutto fuori luogo nel testo riportato, se, come dichiarato, un tale disordine è 'apparente'.

Vittorio Sgarbi è persona acuta e di vivace intelligenza. Fa molte cose e soffre di grave disattenzione riguardo al contenuto delle opere che commenta.

Ecco cosa dice della *Vocazione di San Matteo* in San Luigi dei Francesi in Roma<sup>2</sup>: "Ci troviamo in un interno, forse una gabella". Ma nel *Vangelo secondo Matteo* si legge "Gesù vide un uomo, chiamato Matteo, seduto al banco della gabella" (Matt., 8, 9). Una disattenzione marginale, seguita, nelle poche righe del commento, da altre ben più sostanziali.

Vediamole.

"Accade qualcosa, qualcosa che è annunciato da una luce completamente artificiale che taglia il quadro e riduce in penombra le due figure sulla destra, Gesù e San Pietro. Gesù indica uno dei gabellieri, Matteo: lo chiama; ma il gesto [...] non è retorico [...] e la sua



*Vocazione di san Matteo (1599)*  
(Michelangelo Merisi detto il Caravaggio)

naturalità estrema nasce proprio dall'artificio con cui Caravaggio fa vibrare nella penombra, rasentata dal fascio di luce, la mano di Cristo: un effetto luminoso assolutamente straordinario [...] per cui a Matteo questo gesto giunge come un segnale, inducendolo [...] a puntare il dito contro se stesso, come a dire <Parli con me?> [...] la teatralità è resa ancora più tangibile dall'eliminazione di ogni tipo di luminosità diffusa: pur di poter manovrare liberamente queste lame di luce sui propri caratteri, Caravaggio arriva a oscurare [...] l'unica finestra visibile, impedendole così di contaminare di luce naturale quel fascio luminoso che, essendo luce di Cristo [...] è innegabilmente sovranaturale, è innegabilmente luce della verità divina".

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan, *Appunti su Carrà*, in *Le Arti*, 1939

<sup>2</sup> Vittorio Sgarbi, *La passione della realtà*, in *Caravaggio*, Skira Editore, Milano 2003, pp. 7-13



In questo esercizio di ermeneutica dell'arte la disattenzione e la fretta si traducono nella sovrapposizione di un proprio discorso bell'e pronto, del tutto estraneo rispetto a ciò che chiunque può vedere nel quadro.

Il dubbio iniziale se quell'ufficio fosse una gabbella, viene contraddetto dallo stesso Sgarbi, quando dice che Gesù si rivolge a uno dei gabellieri. Disattenzione su una disattenzione, quella sul testo evangelico.

Sgarbi parla di fasci di luce, uno dei quali rasenta la mano di Cristo e la fa vibrare. Ma nel quadro l'intera figura di Cristo è immersa precisamente in un fascio di buio. È questa la grande invenzione della *Vocazione* caravaggesca. Non casuale o teatrale, ma tematica e filologica. Riprende la decisa affermazione del *Vangelo secondo Giovanni*: "E la luce splende fra le tenebre e le tenebre non l'accolgono" (Giov., 1, 5). In più, quella mano di Cristo non vibra; è ferma, perché è perentoria come quella della creazione di Adamo nella Cappella Sistina che Caravaggio cita.

Matteo, il gabelliere, rasenta la non accoglienza. Il

che lettore: 'caratteri' che sta per 'personaggi'.

Emerge dalle citazioni riportate di Argan, Bonito Oliva, Sgarbi il primo effetto fuorviante che un certo tipo di critica d'arte esercita sull'*amatore* non specialista che vorrebbe essere aiutato a comprendere per diventare *conoscitore*.

### Le bellezze nostrane e gli italiani: educare al gusto

Questa critica vuota o disattenta si aggiunge a quella che tratta l'arte in chiave prevalentemente storica e non semantica, oppure, da parte di altri apparentemente più sofisticati, in una chiave semiotica, intesa come una segnica che non ammette un significato oltre i segni.

Nelle gallerie, nelle mostre, nelle biennali, triennali e quadriennali non va meglio. Ci sono opere valide e molte cose strane che i pannelli esplicativi esaltano, senza spiegare e che i visitatori intimiditi ammirano, senza comprendere.

È difficile che su questa base gli italiani possano essere custodi e valorizzatori del loro strabiliante giacimento



Una mostra d'arte

suo dito indice puntato contro il petto dice, "Proprio a me?". Su questo Sgarbi dice il giusto. Ma è solo un istante. Subito dopo Matteo si alza e segue il Maestro. Altre affermazioni di Sgarbi sembrano improvvisate, ad esempio là dove egli dice che il gesto di Gesù non è retorico. Ma quando mai lo è stato il gesto di un tale personaggio? Come sarebbe potuto esserlo?

Aggiunge che Caravaggio fa vibrare la penombra, rasentata com'è da un fascio di luce, ma nel quadro non c'è né penombra, né fascio di luce. Occupa invece potentemente la scena lo straordinario fascio di buio che viene dalla porta.

È vero che la finestra dà poca luce, ma questo è un tratto naturalistico, poiché si tratta di un'impannata che nessuno in una gabbella si preoccupa di pulire.

Un effetto luminoso in effetti c'è, ma non è quello dell'inesistente fascio o lama di luce. È quello del chiarore aurorale, che viene dall'interno, sul volto dello stupido Matteo e, ancor più marcato, sul volto del curioso bambino. È la luce della grazia generata dall'accoglienza.

Infine un inutile anglicismo che può confondere qual-

del bello. Coltivare il gusto e la capacità di giudizio sul bello è una condizione per aggiungere due 'A', arte e accoglienza, alle quattro del *made in Italy*: abbigliamento, agroalimentare, arredamento, automazione.

Educare il gusto e proporre l'acquisto di opere valide a un prezzo ragionevole sono due strade percorribili. Lo fanno già alcune fiere, mentre in senso contrario opera il grande mercato organizzato dell'arte contemporanea, opaco e manovrato da un ristretto gruppo di specialisti del marketing artistico.

Vediamo intanto alcune cifre, quelle disponibili, sull'arte contemporanea, che oggi alimenta gli scambi.

Il fatturato 2012 delle maggiori case d'asta va dai quasi 2 milioni di euro di Meetingart al 1.200.000 di Paleschi. Il totale delle dodici maggiori case d'asta nel mondo è di € 103.280.605.

Il bacino di riferimento di questo mercato è assolutamente apicale. Un interessamento non manovrato della massa degli amatori lo moltiplicherebbe per dieci in pochi anni. Ma questa popolazione è oggi respinta dalla qualità media dell'arte contemporanea, dominata



dalla logica commerciale del prodotto nuovo, il quale, più che incantare deve stupire, nel senso di sbalordire e disorientare.

Il mercato dell'arte contemporanea è costruito, attivando un meccanismo di portata mondiale che è stato illustrato da Francesco Poli, docente all'Accademia di Brera e all'università Paris 8, nel volume *Il sistema dell'arte contemporanea* (2011).

'Sistema' sta per mercato gestito da un paio di migliaia di critici, un paio di centinaia di galleristi, qualche decina di direttori di museo e di fiere e altrettanti collezionisti importanti. Si comincia con il puntare su un giovane talento e con il lanciarlo nel mercato.

Una mostra in una galleria che conta, la recensione di un critico autorevole, un'eco sulla stampa specializzata con analisi apparentemente approfondite e commenti all'insegna dello stupore per l'originalità dell'opera, l'ardire del linguaggio, la novità dello stile. Infine, un passaggio in TV, l'interessamento da parte di un collezionista e, se l'opera si presta, l'acquisto da parte di un museo. Scatta così la quotazione di 400.000 \$.

Il grosso pubblico può essere perplesso, osservando la riproduzione dell'opera sui media. Non importa. Fa testo il prezzo che, si dice, qualcuno ha pagato per assicurarsela.

Il grosso pubblico ha nel 'sistema' la funzione del coro nella tragedia greca: commenta e amplifica o tace.

Il più influente collezionista di arte contemporanea a livello mondiale è Charles Saatchi. Dichiarò che compra un'opera soltanto perché gli piace. Sì, è vero, poi la rivende, e con un buon profitto, ma solo perché lui non si affeziona alle cose. Se valide, è bene che circolino.

La verità è che tali collezionisti sono soltanto abili mercanti, organici al sistema.

### Il contromercato dell'arte

Guido Rossi, che di mercato s'intende e che è un collezionista vero, dice che quello dell'arte contemporanea è un 'contromercato', dove latitano il libero scambio e la consapevole valutazione di un libero acquirente.

Questo il punto: chi è in grado di decidere se la *Fontana di Duchamp* (1917) è un'opera d'arte o un orinatoio da parete? Quale valore attribuirgli, considerato che si può acquistare, senza la firma, in un qualsiasi negozio di termoidraulica? Si può allora dire, forse, che il contromercato dell'arte contemporanea commercia in totem, oggetti magici, resi tali dalla manipolazione operata da uno sciamano o esperto che sia. Duchamp, del resto, lo aveva dichiarato: basta l'istituzionalizzazione dell'oggetto, la sua accoglienza in una mostra importante, il commento di un critico e lo *Scolabottiglie* (1914) diventa un'opera d'arte.

Decisiva, per il funzionamento del 'sistema', è l'incapacità di giudizio e la timidezza del grande pubblico.

Una tale estetica del brutto<sup>3</sup> o dell'insignificante è nata nel secondo novecento e si è consolidata con l'arte concettuale di cui dirò.

Vediamo intanto un'opera di René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe* (1929).

Filiberto Menna la celebra con un ragionamento filosofico che, nella logica dell'*arte concettuale*, dovrebbe avere valore di giudizio estetico.



*Ceci n'est pas une pipe* (1929)  
(René Magritte)

"Magritte [...] opera uno scollamento tra immagine e parola [...] sconfessando il ruolo assertivo tradizionalmente attribuito al quadro in virtù della presenza (implicita o esplicita) della didascalia e della presunta corrispondenza tra immagine e realtà. Dell'arte [...] non è possibile predicare il vero o il falso. [Magritte] affronta la questione partendo [...] dalla legge di Leibniz [...]  $x = y$ , se e solo se,  $X$  gode di tutte le proprietà di cui gode  $Y$  [...] allora risulta evidente che l'immagine dipinta della pipa *non è una pipa* in quanto non gode di tutte le qualità di questa [...]".<sup>4</sup>

Ma chi ha mai pensato che una pipa dipinta possa essere caricata di tabacco, accesa, fumata?

Il discorso di Menna appartiene alla filosofia del linguaggio e alla semiotica, quel capitolo intitolato *Immagine o segni iconici*.

In filosofia del linguaggio si apprende che per giudicare lo statuto logico e semantico di un'asserzione o rappresentazione, occorre innanzitutto stabilire l'universo di discorso, ad esempio descrittivo, rappresentativo, analogico e così via. Ne segue che l'accredito di Menna è una banalità che accredita la banalità di Magritte, spacciata per provocazione.

Temo che anche sotto questo profilo il nostro critico e Magritte abbiano equivocato quanto il linguista della

<sup>3</sup> Diversa da quella magistrale analisi e valutazione del brutto che si trova nel classico Karl Rosenkranz, *Estetica del brutto*, Il Mulino, Bologna 1984, (orig. 1853)

<sup>4</sup> Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna. La figura e le icone*, Einaudi, Torino 2001, p. 138.



Scuola di Praga Viktor Šklovskij in quegli stessi anni (quelli di Magritte), affermava circa una nuova figura retorica, lo *straniamento*, la rappresentazione in termini non consueti di situazioni e concetti noti. Siamo però nel campo dell'espressione e non del significato che invece è l'aspetto che Magritte mette in campo.

I concetti e le forme dell'arte concettuale sono ormai purtroppo pacificamente accreditati e non sorprende quindi che Il Corriere Della Sera, in una sua recente iniziativa editoriale, segua la corrente.

Ecco cosa si dice sulla pipa di Magritte nel volume 17 della collana *Storia dell'arte universale. Dal Dada all'esistenzialismo*, a cura di Eliana Princi e Maria Vittoria Martini.



La nascita di Venere  
(Sandro Botticelli)

"L'arte è convenzione. Per quanto realistica si sforzi di essere, non esiste legame tra oggetto e parola, né tra oggetto e forma (p. 138)". Che non esista questo legame è noto dal medioevo con la dottrina del nominalismo di Roscellino, Occam e poi Hobbes. Solo che l'arte, attraverso i segni e le figure, vuole evocare un significato trascendente molto vicino al noumeno di Kant. I vecchi, deformi, infangati scarponi di Van Gogh evocano e celebrano l'eroica fatica del contadino olandese che lavora abitualmente in un pantano sotto un cielo plumbeo.

Wittgenstein, nell'agosto 1918, si trovò con il manoscritto del suo *Tractatus logico-philosophicus* in mano e nessun editore disposto a pubblicarlo.

Si rivolse all'amico Bertrand Russell per un'introduzione che lo accreditasse e prontamente la ottenne. Ma ogni tentativo di traduzione in tedesco non lo convinceva. Trovato chi lo pubblicasse (Reclam di Lipsia), la diede in lettura, per aiutare il povero editore a comprendere l'opera che si accingeva a pubblicare. Aveva però frattanto deciso di rinunciare all'introduzione e così se ne scusò con Russell. "Sarai in collera con me: la tua introduzione non sarà pubblicata [...] La finezza

del tuo stile inglese è andata perduta nella traduzione e ciò che resta è superficialità e fraintendimento".

Coglie l'occasione per lamentarsi con il paziente Russell di certe sue osservazioni sul *Tractatus*.

"Su più di una cosa non sono del tutto d'accordo, sia ove mi critichi, sia ove vuoi solo chiarire il mio pensiero. Ma non fa niente. Il futuro ci giudicherà. O non giudicherà e se tacerà, pure ciò sarà un giudizio [...] Credo che non hai colto il senso profondo del mio pensiero ed esso è che alcune cose possono essere soltanto dette, altre soltanto mostrate".<sup>5</sup>

Quest'ultima asserzione coglie a pieno l'inconsistenza dell'arte concettuale.

### La verità clara della bellezza dell'arte

L'arte si occupa soltanto di quelle cose che devono essere mostrate per rivelare una verità clara, quella che l'arte mostra, esprime e rende visibile. La verità clara è lo specifico della bellezza dell'arte.

Lo ha detto Tommaso D'Aquino. "Per la Bellezza ci vogliono tre cose: interezza o completezza, concordanza o consonanza, *claritas*".<sup>6</sup>

*Claritas* è difficilmente traducibile. Impossibile renderla in italiano con una sola parola.

James Joyce, nel *Ritratto dell'artista da giovane*, fa dire a Stephen che è "lo splendore della verità" o "la verità nel suo splendore".

Flora Steel è una gallerista romana con una laurea in storia dell'arte dell'università East Anglia a Norwich (U.K.). A proposito dell'arte contemporanea dice "È difficile commuoversi, se per capirla occorre una lunga e concettosa spiegazione". Circa la semplice scritta al neon di Joseph Kosuth, consacrata da Filiberto Menna, si limita a osservare: "Neon per neon, preferisco Piccadilly Circus. Più coinvolgente". Conclude: "Ho chiesto a un'amica gallerista a Londra, che commercia in installazioni, che fine facciano. In cantina dopo una breve permanenza in salotto, la risposta."

Del resto c'è chi sostiene, tra gli autori, che l'arte contemporanea non è roba da museo. Va vissuta per il tempo di una mostra e poi disfatta. Come una scenografia che ogni spettatore vive nella sua mente per il tempo dell'evento. Solo che qui l'evento manca.

Resta l'effetto devastante su coloro che spendono fino a 50.000 € per uno sgorbio su una tela o per un mucchio di detriti da ricomporre in un angolo del salotto. Resta la diseducazione istituzionalizzata di massa come quella dei giovani *writer* che imbrattano con le loro firme un edificio appena rinnovato o anneriscono gli incisivi del sorriso sul manifesto. Hanno sentito dire che la bellezza non esiste, che importante è esprimersi nel modo in cui si è capaci e tanto basta per lasciare un segno del loro passaggio.

<sup>5</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914 - 1916*, Einaudi, Torino 1974

<sup>6</sup> Vale la pena riportare la formulazione originale per la sua bellezza compositiva e ritmica. "*Ad pulchritudinem tria requiruntur: integritas, concordantia, claritas*". Sta in: *Summa Theologiae*, Pars Prima, Quaestio XXXIX, Articulus 8