

## La morte atea dei nostri giorni

### La risposta degli artisti alle domande di sempre

Gunter Uecker "Fall" 1988

1 - L'artista palermitano che assieme a Belgiojoso e Luigi Nono ha legato il suo nome al blocco 21 nel campo di Auschwitz, dove si consumò l'olocausto degli ebrei italiani.

2 - Per cui si bypassa l'esclusività all'inesorabile, precedentemente data agli eroi e ai martiri. Percorso tematico, questo, iniziato timidamente agli inizi dell'800, ma sempre espresso nella ossequiosa distanza di un tabù insuperato.

3 - Che può avere riscontro soltanto con "I disastri della guerra" di Goya dove, però, l'attenzione dell'artista è più efrastica, mossa dalla necessità di documentazione e di denuncia.

4 - Dal libro *In nome dei miei* di Martin Gray, testo raccolto da Max Gallo edizioni Robert Laffont, 1971.

5 - Eccezion fatta per Mark Rothko, la cui visione teleologica delle velature cromatiche porta ad elaborazioni intensamente religiose, e William Congdon, l'artista americano che con la sua tormentata riflessione sul mistero del male fu capace di passare dalla Scuola di New York al Monastero benedettino di Buccinasco.

Le due recenti mostre d'Arte contemporanea allestite a Palermo, "Essential Experiences", curata da Lorand Heigyl e "Pupino Samonà e il Memoriale italiano di Auschwitz", curata da Giulia Ingarao, rispettivamente a Palazzo Riso e a Villa Aliata Cardillo, al di là della loro specifica diversità, hanno esplicitato, nelle varie declinazioni delle singole opere, quello che è forse il tema più frequentato dal secondo dopoguerra ad oggi: la morte, con le sue sfumature meditative collegate alla memoria, come è più specifico nel caso di Pupino Samonà<sup>1</sup>, o al tempo, inteso tanto nella fluida continuità di bergsoniana memoria quanto nelle puntiformi fondamentali esperienze di vita, come si percepisce meglio nella mostra di Riso.

Quello che si avverte - a mio avviso - nella traduzione che di questa esperienza conclusiva ne fa l'arte contemporanea, è la posizione mentale diversa, quasi contraddittoria, rispetto agli artisti delle precedenti generazioni, a cominciare dalla sua demotizzazione<sup>2</sup>.

Proprio dalla produzione dell'immediato ultimo dopoguerra, quando - constatato cosa si era perpetrato in quelle lande sterminate dai nomi lontani e incomprensibili come Bergen-Belsen, Auschwitz, Treblinka, Buchenwald, Mauthausen - l'umanità tutta si sveglia gravata da un nuovo peccato capitale, quello della morte cieca e programmata industrialmente, si sgrana il rosario visivo di un trapasso vissuto in maniera inedita, del tutto nuovo rispetto al modo di intenderlo prima<sup>3</sup>.

«Qui comincia un altro tempo», scriveva Martin Gray che di quella barbarie fu vittima e testimone a carico, «qui avrei bisogno d'un'altra voce, di altre parole e qui ogni lettera di quelle parole dovrebbe poter



esprimere la bellezza di ogni singola vita, delle migliaia di vite che stanno per scomparire»<sup>4</sup>.

Così Zoran Music, con le sue figure fantasmiche che segnano le stazioni dolorose dell'assenza, e fangose come i traumi indelebili dei lunghi mesi trascorsi a Dachau, pare chiedersi da quale mefitico vaso di Pandora fosse tracimata, in quella stagione dall'anima desertificata, tale inimmaginabile feroce bestialità. Da allora il rapporto di estremo distacco non conosce - per gli artisti delle ultime generazioni - quella serena rassegnazione che la *pietas* cristiana tradizionalmente legava all'evento<sup>5</sup>.

Anche in questi tempi, in cui quegli spettrali comignoli fumanti alzati verso il cielo come guglie gotiche di infernali cattedrali sono un lontano ricordo che si va sbriciolando come il muro di via Chlodna nel ghetto di Varsavia, per l'arte contemporanea sembra non esserci resurrezione, speranza di altro; oltre il silenzio buio ed ovattato.

Lo stesso tema è affrontato da Gunther Uecker che in "Fall" fa riferimento alla famigerata notte dei cristalli, consumata a danno della comunità ebraica dal regime nazista.

Quel pianoforte rotto, dalla gamba spezzata, che tracolla sulla lastra di vetro, rende bene l'idea di una cultura cancellata e offesa; ma può anche far riflettere sulla fragilità della vita di fronte alla incomparabile forza di un destino drammatico, della caduta estrema, finale, divenendo una traduzione personalissima di

quelle frecce asettiche che il cavaliere assente saettava sulle vittime impreparate del Trionfo della Morte, nel portico meridionale dell'ospedale Grande in una città portuale del mediterraneo.

Se per la cultura cristiana la morte era solo il *limen* tra la vita terrena, considerata "valle di lacrime", e la vita eterna, promessa di beatitudine senza fine, soprattutto per i sofferenti e gli oppressi, oggi, in questa società del benessere ingordo, in cui noi esistiamo soltanto in funzione della nostra capacità di consumare, la "nera signora" è la fine di tutto, il silenzio mesto dei registratori di cassa.

All'accettazione rassegnata di chi attendeva l'abbraccio divino subentra l'indignazione pervasiva di chi la percepisce come pura negazione. Ecco che la morte raccontata oggi è una morte atea. Senza motivazioni escatologiche e senza speranze.

Laddove si ripropongono elementi iconografici legati alla transeuntività, si cancellano *allure* trascendentali. Il teschio per esempio, simbolo consunto dell'idea fuggiasca della caducità umana, immortalato da George de La Tour, dallo Spagnoletto, da Domenico Fetti, spesso accostato alle candele accese, a voler sottolineare l'esiguità dell'esistenza, con Damien Hirst, protagonista di questa nuova stagione in cui sono i prezzi a definire il valore dell'opera, diventa un aggregato di platino e diamanti, perchè soltanto in questi termini l'artista brandizzato riesce a concepire l'eternità<sup>7</sup>.

La monetizzazione, l'arricchimento, la preziosità di oggi per riscattare il buio di domani.

La scintillante preziosa materia diventa così alfa ed omega, essenza divina, sostituita di Dio, principio e fine di ogni cosa.

Altra atmosfera, più ironica e quasi ludica è quella creata da Gloria Friedman, che cerca di declinare il dramma della vita in una interpretazione giocosa, esorcizzante, quasi inebriante.

"La dolce vita", affollata da un'allegria comitiva di scheletri danzanti colorati di rosa, imparentati con le macabri ed allegre creature del protoespressionista James Ensor, sembra condividere quel buon umore, quell'ebbrezza disincantata che Aldo Palazzeschi stimolava scrivendo: «Fissate bene in viso la morte ed essa vi fornirà tanto da ridere per tutta la vita»<sup>8</sup>.



Marina Abramovic  
"Balkan Baroque"  
1997

Anselm Kiefer  
"Selfportrait" 2007

Zoran Music "Non  
siamo gli ultimi"  
1976



6 - Per cui i soggetti artistici si concentravano su due tipologie: la morte esemplare dei martiri e del Cristo o la morte scellerata dei peccatori senza speranza, al fine di incutere timore in chi tentennasse lungo il cammino di rettitudine.

7 - Si tratta di "For the love of God", l'opera di artista vivente più cara al mondo, un teschio umano tempestato da 8.601 diamanti e pagato 75 milioni di euro! Il tema del teschio è frequente anche in Orozco e Marc Quinn.

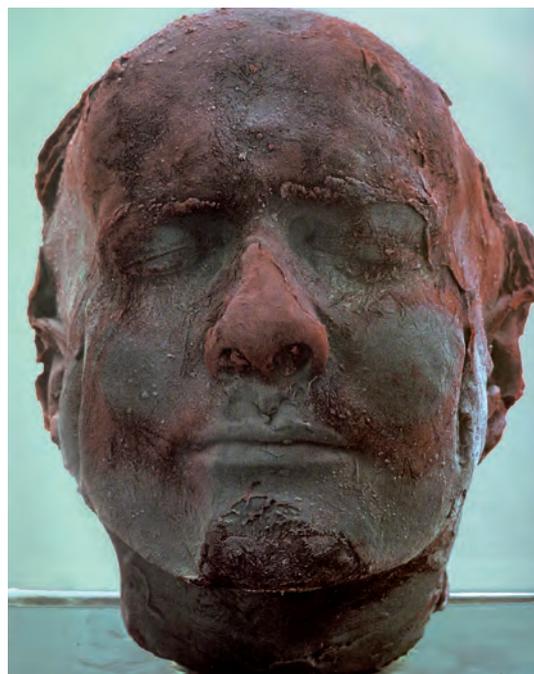
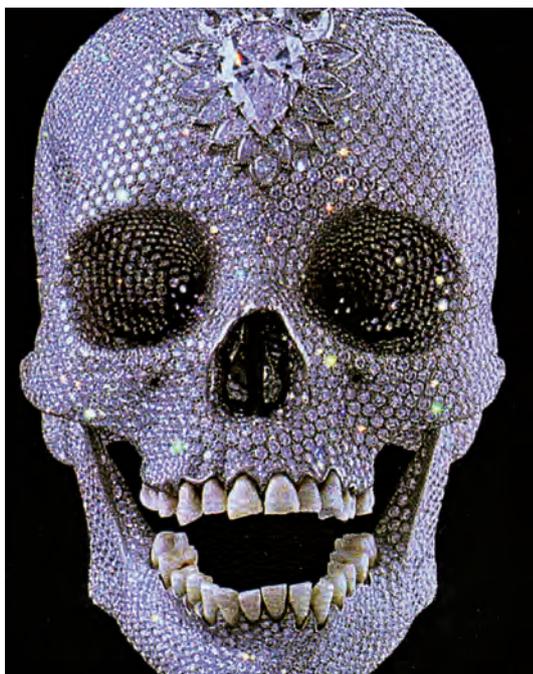
8 - "Manifesto del Controdolore" del 1913. Questa interpretazione di Gloria Friedman, in controtendenza rispetto alla produzione dei suoi colleghi, attinge alla danza macabra medievale, spogliandola, però, dei connotati fideisti.

Oltre l'opera di Pupino Samonà, drammatico memoriale che riveste la struttura spiraliforme di Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers, altri olocausti registra la storia e ci racconta l'arte.

Nella seconda metà del novecento non è più l'arte a raccontare o descrivere la morte, ma la morte stessa che diventa opera d'arte.

Daniel Hirst "For the love of God" 2007

Marc Quinn "Self" 1991



Gli anni 80 sono segnati della micidiale diffusione dell'Aids, la malattia che ha modificato il costume sessuale molto libero degli artisti occidentali. Gilbert & George al Riso ne presentano una enorme pagina commemorativa seguendo sintassi post-popiste.

La coppia gay più longeva dell'arte contemporanea reitera in una griglia tassonomica quel micromondo della sessualità mercenaria, quell'universo di anime a rischio i cui nomi con le attribuzioni relative sembrano epitaffi votati a valori vacui. Vanagloriose tessere di un perverso e letale gioco del domino.

Altre scelleratezze incendiavano i Balcani tra il '92 e il '93 causando la morte di più di 10.000 persone nella sola città di Sarajevo.

Ma la morte rossa non avrà la sua pira<sup>9</sup>. Degli eroi rimane soltanto un mucchio di ossa che Marina Abramovich scarnificherà in quel sulfureo scenario della XLVI Biennale seguendo rituali che paiono appartenere più ad universi patopsichici che alle epiche pagine della classicità omerica.

Laddove non si scatena la follia causata dall'efferratezza, denunciata con "Balkan Baroque", il distacco definitivo è raccontato con la crudezza cronacistica e fotografica dell'evento biologico.

Alla morte eroica dei classici si sostituisce quella anonima, categorica, assiomatica che ci racconta Andres Serrano.

La morte dei dimenticati sui lettini di medicina legale.

L'urlo di Munch trasposto dai fiordi norvegesi alle sale di patologia ospedaliera, raggelato nella rassegnazione e nell'apatia dell'abitudine dei troppi *reportages* di guerra, metabolizzati durante i pasti casalinghi. Questa situazione di ateismo di fondo può riappropriarsi di affascinanti riflessioni filosofiche.

In "Selfportrait" Anselm Kiefer si svela conterraneo di Caspar Friedrich, sentendo romanticamente la natura come muta testimone d'un mondo votato all'estinzione.

La sua opera riporta alla panteistica concezione eraclitea della morte come ritorno all'unità e comunanza del cosmo, dove l'uomo si dissolve ed acquisisce l'immortalità intesa, però, in senso impersonale. Ovvero, ancora più drastico, al sistema "esistenziale" epicureo che, negando qualsiasi passaggio a stati di immortalità, la considera semplicemente una condizione di assoluta insensibilità, come un sonno profondissimo da cui non ci si sveglia, derivante dalla cessazione della vita organica.

A vedere questo "sinistro mietitore" che lentamente spegne i sensi, cancellandone l'immagine dal mondo e dalla memoria, appaiono sideralmente lontane quelle mani protese a raccogliere la palma del giusto sacrificio, promessa di felicità eterna, che tra simbolici fasci di luce metaforizzava il maledetto pittore bergamasco.

9 - Veniva così chiamata in periodo Greco "la bella morte" *kalòs thánatos*, la morte eroica acquisita in battaglia, di colui che resterà sempre presente nella memoria degli uomini.

La luce salvifica di Caravaggio è la stessa che rizomaticamente duecento anni dopo Anne-Louis Girodet inserisce nel tema mitologico di Atala, e che surroga la presenza dell'angelo in tante iconografie funerarie<sup>10</sup>.

Se è vero che ormai nessun Dio ci può salvare, è allora vero che la conclusione del transito terreno diventa l'esperienza del tragico per eccellenza.

Pepè Espaliù, grande protagonista della mostra "España 1957-2007" a Palazzo Sant' Elia, è l'emblema di questo naufragio.

Non ci saranno angeli, né fasci di luce abbagliante a promettere eternità surreali per l'autore di "Carrying VII", ma solo l'opacità del colore più scuro e assoluto, coniugato col minimalismo silenzioso dell'apodittica geometria della bara, che come un buco nero assorbe ogni speranza.

Né palme né farfalle<sup>11</sup> per le giovani vite che paiono riposare abbracciate, e che Francis Kevin Gray pietosamente copre di niveo lenzuolo all'interno del Riso.

In qualunque momento Thanatos - la morte - può prendere il posto di suo fratello gemello Hípnos - il sonno. Più tipicamente contemporanea è la necessità di raccontare esperienze strettamente personali.

Una sorta di esasperazione dello studio sul proprio declino fisico, come faceva Rembrandt attorno alla metà del XVII secolo, accompagna Roman Opalka, la cui mutazione fisica è documentata parallelamente alla progressione numerica che scandisce l'avvicinamento alla fine<sup>12</sup>.

L'estremizzazione dell'accentrare su di sé l'interesse tematico, porta anche alla documentazione pedissequa della propria morte; la produzione artistica si traduce nell'accompagnamento lucido verso il passo decisivo, nella spietatezza della malattia, come fa Hanna Wilke in "Intra-Venus", una serie di fotografie a grandezza naturale, scattate nel 1993 che saranno esposte postume l'anno successivo.

Niente meraviglia ormai lo spettatore oggi: né la morte documentata nella più intima sofferenza, a danno della residua dignità umana, né quella macabra, ma taumastica di Joel Peter Witkin che riprende il trasfigurante ibridismo barocco, non con la significazione del mutamento evolutivo, ma, al contrario, come cristallizzazione di un



Francis Kevin Gray  
"The tomb" 2008

Pepè Espaliù "Carrying VII" 1992

Andrés Serrano "The Morgue" 1992



10 - Nella simbologia cristiana, l'alato ragazzo è il messaggero divino che fa da tramite tra il mondo terreno e l'aldilà nel momento del trapasso. Emblematica è la tomba a Maria Cristina d'Austria di Antonio Canova.

11 - La farfalla è un altro dei simboli collegati al tema della morte cristiana. Alludendo, con le sue tre fasi di sviluppo (larva, crisalide, farfalla), all'intero ciclo della vita umana (nascita, morte, resurrezione).

12 - Il polacco Roman Opalka trasporta la monotona crescita numerica sulla tela come simbolo del fluire lento e continuo dell'esistenza personale. Ulteriormente provato dagli autoscatti quotidiani.

13 - Esponente della Young British Art, Marc Quinn dal 1991 realizza ogni cinque anni l'opera seriale "Self": il modello del suo volto ottenuto con 4,5 litri del suo sangue, racchiuso in una teca di perspex refrigerata. Con Quinn il ritratto si emancipa, non è più forma del modello, ma parte vera della sua corporeità.

sortilegio malefico e mortifero.

A conclusione di queste riflessioni, risulta epitome ed epigono del pragmatismo dei tempi d'oggi l'autoritratto di Marc Quinn che, realizzato col proprio sangue, sostituisce alla certezza dogmatica di resurrezione spirituale l'aspirazione alla cosmogonia del ritorno, alla possibilità di rinascita terrena, grazie alla futuribile clonazione scientifica<sup>13</sup>.

Così quella effigie custodita a parecchi gradi sottozero, diviene emblema di una nuova religione, epifania tutta scatologica che la paura della morte vuole esorcizzare nell'attesa scienziologica di una nuova vita, non sognata in empirei siderali, ma sempre avvinghiata a questo vecchio, piccolo granello di polvere disperso nell'universo, a cui non sappiamo rinunciare, e che chiamiamo terra. [•]