

Da: *A.B.O. Theatron. L'Arte o la Vita*, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 25 giugno 2021 – 26 giugno 2022), Skira, Milano 2021, pp. 20-35.

Quante parole devo scrivere?

Carolyn Christov-Bakargiev

Il processo che ha trasformato Bonito Oliva da curatore ad argomento per un progetto curatoriale è iniziato nel 2019, allorché ho pensato di invitarlo a partecipare con un intervento, in qualità di testimone, all'incontro *Per un rinnovamento immaginista del mondo. Il Congresso di Alba: 1956-2019*¹. Si trattava di una ricostruzione, creata nel settembre 2019, dell'incontro embrionale voluto nel 1956 da Pinot Gallizio, Piero Simondo ed Elena Verrone per raccogliere i giovani artisti internazionali, da Asger Jorn a Guy Debord (quest'ultimo non venne): quell'incontro segnò la nascita del Situazionismo, fondato ufficialmente da Debord l'anno seguente, nel 1957. Il Situazionismo emergeva alla metà degli anni cinquanta da un lato dal movimento artistico CoBrA (1948-1951), fondato tra l'altro da Jorn, e dall'altro dal Lettrismo, corrente francese di poesia sperimentale fondata da Isidore Isou all'inizio degli anni quaranta, esso stesso uno sviluppo del Surrealismo e del Dadaismo. Il Situazionismo anticipava l'atteggiamento rivoluzionario e di sconfinamento tra arte e vita che sarà proprio di Fluxus, un movimento transdisciplinare tra arte, poesia e musica molto amato da Bonito Oliva, che prese avvio con George Maciunas nel 1962 ma che in America affondava le radici nelle sperimentazioni del compositore John Cage, con la partecipazione dei poeti Dick Higgins, George Brecht e Yoko Ono e del filmmaker sperimentale Jonas Mekas, e in Italia in quelle di Giuseppe Chiari e Walter Marchetti. Oltre ai noti Festival Fluxus che anticipano gli incontri di arte comportamentale degli anni settanta, è proprio nel contesto di Fluxus che inizia, con Nam June Paik, la video arte, in un primo tempo vista come radicale gesto di apertura al mondo attraverso la distribuzione anti-elitaria, nella nuova era della televisione, dell'arte registrata su cassetta.

Nella sua conferenza performativa al nuovo *Congresso di Alba* del 2019, Bonito Oliva evocava l'influenza del Situazionismo su tutta l'arte successiva. Già settantannenno, era relatore ma anche relato, mito, oggetto di studio. Da quel momento, il passo di donare il proprio archivio al nascente CRR – Centro di Ricerca del Castello di Rivoli è stato breve, e iniziava lo studio del curatore per una mostra che potesse ricostruire il suo percorso e, attraverso di esso, tentare un'ipotesi di lettura di questa epoca tutta focalizzata sull'*hic et nunc* (i messaggi sms e whatsapp, i like e i tweet scorrono via come in una società di immediate esternalizzazioni e altrettanto veloci amnesie): un'epoca di Big Data in cui chi vince, vince per la capacità di “curare” la realtà, di fare emergere e intuire pattern e trend, di analizzare e ridurre, attraverso la selezione, i dati raccolti. Siamo nell'era del curatore, e tutti siamo al contempo curatori e produttori di materiali: curiamo le nostre playlist, i nostri salotti, i nostri amanti, le nostre “bubbles” e community digitali di influencer, fermi in un'era dello specchio che sembra il tempo del narcisismo più assoluto. È iniziato con l'ingresso della televisione in casa negli anni sessanta ed è giunto all'apogeo dopo un trentennio con lo smartphone che, integrando computer e telefono, è stato capace di invertire corpo e protesi – noi mere appendici dei nostri device.

Oppure no.

Ed ecco il fascino che intellettuali come Bonito Oliva esercitano sui nativi digitali: dinosauri che ricordano e recitano a memoria, come fossero i manieristi del nostro tempo, prони all'attraversamento del passato, inquieti e non più sicuri di sé come lo erano stati coloro che avevano inventato la prospettiva rinascimentale. Figure solitarie, ognuno per sé, a immaginare il mondo del Cinquecento, o quello del XXI secolo, con la consapevolezza che l'intelligenza artificiale è stupida, mera statistica applicata. Eserciti di lavoratori alienati, attaccati al computer a scrivere e correggere algoritmi dalla mattina alla sera. Che più li scrivono, più scoprono i propri *bias* ed errori, e più li riscrivono.

Nel pieno dell'ideologia rivoluzionaria che celebrava l'identità collettiva degli anni settanta, all'inizio dei viaggi in aereo e della globalizzazione e dello sviluppo embrionale del computer desktop (che apparve nelle case attorno al 1984), Bonito Oliva celebrava invece le tecniche tradizionali adoperate da pittori locali, da coloro che erano in sintonia con gli spiriti del luogo, il *genius loci*. Pittori che espressionisticamente realizzavano opere d'arte, in maniera individuale e singolare, senza la necessità di giustificazioni concettuali.

Occorre dunque capire se Bonito Oliva, che per la prima volta poserà nudo sulla rivista "Frigidaire" nel 1981, sia davvero narcisista, televisivo, oppure se il suo non sia piuttosto un attento movimento su di sé per fare brillare di più l'altro: non tanto l'artista quanto l'opera, il mondo, in un percorso astutamente dionisiaco e nietzschiano che accoglie e celebra l'energia vitale. Un triplo salto mortale per mantenere l'intelligenza umana ai massimi livelli, in un *élan vital* di bergsoniana memoria² che celebra la spontanea morfogenesi della vita sul pianeta.

Achille Bonito Oliva inaugura all'inizio degli anni settanta del secolo scorso una figura di curatore espressivo, istrionico, sperimentale, al contempo enciclopedico e comportamentale, compagno di strada degli artisti, in deciso contrasto con le figure dei critici d'arte tradizionali che, prima di lui, realizzavano mostre basate su presunti criteri scientifici di selezione e interpretazione. Ha contribuito a definire linee di ricerca radicali quali, alla fine degli anni settanta, quelle afferibili alla Transavanguardia italiana, poste in relazione dialettica con le ricerche del decennio precedente, fra cui l'Arte povera e l'Arte concettuale, e ha sostenuto riletture raffinate ed eterodosse, come quella del Manierismo italiano ed europeo³. Nella sua attività la scrittura critica e la scrittura espositiva, l'invenzione curatoriale e la provocazione comunicativa costituiscono un unicum dinamico, caratterizzato dalla costante relazione fra parola e immagine e dall'attenzione alla trasversalità e al nomadismo dell'arte, come della vita.

Prima di Bonito Oliva, i critici d'arte scrivevano nei cataloghi di mostre o sui giornali, o pubblicavano libri che spesso erano raccolte di testi apparsi prima in riviste e pubblicazioni; quando selezionavano gli artisti venivano chiamati "commissari", quasi fossero un corpo della Polizia di Stato. Solo con la sezione *Aperto '80*, la Biennale di Venezia inizia invece a usare il termine "curatore" per definire il ruolo di Harald Szeemann e dello stesso Bonito Oliva sotto il direttore della Sezione Arti Visive Luigi Carluccio. Da giovane amava molto Emilio Villa (1914-2003), il poeta e bibliista affascinato dalle parole in libertà dei futuristi, precursore del Gruppo 63 e teorico del Gruppo Origine nel secondo dopoguerra, che aveva compreso l'importanza di Alberto Burri. Bonito Oliva era prediletto dagli storici dell'arte Giulio Carlo Argan (1909-1992), che gli affidò l'ultimo volume della sua famosa *Storia dell'arte*, e Filiberto Menna (1926-1988), di cui era 13 anni più giovane, assistendolo nell'organizzazione di diverse mostre e poi collaborando in maniera paritetica. Coetaneo di Germano Celant (1940-2020), che teorizzò l'Arte povera nel 1967 sulla

rivista “Flash Art”, nel 1979 Bonito Oliva stabilisce sulla medesima rivista il termine Transavanguardia per identificare una posizione artistica di attraversamento non lineare della Storia, basata sull’uso di mezzi, tecniche e stili di qualunque epoca: quasi una riprogettazione del passato nel presente, svincolandosi definitivamente dall’obbligo per l’arte avanzata di collocarsi in un percorso basato sul valore dato all’innovazione linguistica, alla base delle cosiddette “Neo-avanguardie” in voga dagli anni sessanta in avanti. Se Celant ha sempre valorizzato l’oggettività e il rigore scientifico, e ha supportato artisti capaci di mettere al mondo il mondo, come diceva sempre Alighiero Boetti, incanalando l’energia trasformativa dei materiali, Bonito Oliva ha invece sempre apprezzato la creatività di procedere lungo un cammino parallelo a quello degli artisti, a scapito del pensiero positivo e positivista e a favore della vitalità e della libertà: una posizione antiborghese di ascendenza Fluxus, situazionista e dadaista caratteristica della sensibilità edonistica del Sessantotto. I suoi artisti mostravano personalità espressive che mettevano in evidenza nelle loro opere allegoriche, simboliche e metaforiche.

Inoltre, la velocità del pensiero e le parole *assertive* di Bonito Oliva si fanno *calembours* e *tours de force* combinatori di fronte all’argomento scientifico, sempre vincendo attraverso una retorica performativa e non descrittiva. Questo uso del linguaggio come forza di agire è di chiara ascendenza wittgensteiniana e ricorda (sebbene Bonito Oliva non sembra esserne stato consapevole) ciò che il linguista J. L. Austin indicava con il termine *speech acts*⁴ o atti linguistici, nonché il modo in cui un altro linguista, John Searle⁵, li aveva sistematizzati (in asserzioni, o dichiarazioni, oppure comandi, oppure espressioni del proprio stato, e altro). Per creare mondi Bonito Oliva adopera asserzioni – dunque né comandi, né espressioni di suoi stati d’animo. L’uso di enunciati come atti capaci di rendere reale ciò che non lo è sta alla base del lavoro dell’intelligenza artificiale oggi, ma essa è basata su linguaggi di comando, e quindi agli antipodi rispetto all’idioma di Bonito Oliva. Ma forse ancora più importante che nel campo linguistico, l’asserzione è parte integrante del mondo legale, che trasforma in giurisprudenza la capacità di modificare le norme. E Bonito Oliva, ricordiamolo, si è laureato in Legge, all’Università di Napoli nel 1961, con una tesi sulla “donazione modale”, cioè quel tipo di donazione che, pur essendo liberale, è condizionata dall’effettivo adempimento di un “modo”, una condizione imposta dal donante al donatario (come quando donando un quadro a una parrocchia si impone che esso sia visto dai fedeli). In fondo, per Bonito Oliva, tutta l’arte è una donazione modale al Mondo, un metodo rivoluzionario per cambiare il mondo: non con l’imposizione di nuove leggi ma attraverso l’impegno che l’opera d’arte richiede a chi la riceve.

Una delle cose che Bonito Oliva ripete con maggiore fervore è che l’arte non dà risposte al mondo, ma pone domande. È dunque nel cammino dello scetticismo che il suo pensiero si colloca, e sosta laddove le certezze vacillano. Maturando alla fine degli anni sessanta, Bonito Olive assiste all’emergere dell’arte comportamentale, che assume sul corpo dell’artista la funzione immaginativa dell’arte nella performatività estetica del corpo che si fa opera. Nel 1969 scrive infatti sulla rivista “senzamargine”: “L’attore-artista nel momento della propria azione propone un’animazione del corpo, che si evidenzia in gesti esterni, i quali diventano i sintomi del comportamento”⁶.

A partire dalla sua formazione e attività nell’ambito della Poesia visiva e delle “Neo-avanguardie” linguistiche e letterarie della fine degli anni sessanta, nei suoi progetti Bonito Oliva ha posto in relazione alcuni dei più importanti artisti della seconda metà del XX secolo, nonché artisti a volte non particolarmente “di rottura” ma scelti per un effetto di contiguità, o presenza nel contesto locale

in cui operava Bonito Oliva; quasi fosse poco importante un giudizio di assoluta qualità e più rilevante invece il movimento e l'energia che l'invito a una mostra poteva determinare.

Ho incontrato Bonito Oliva la prima volta nel 1984 o 1985, quando avevo incominciato da pochissimo il mio percorso di critica d'arte e, di lì a poco, di curatore. Bonito Oliva è suadente, generoso, cleptomane e insofferente della mediocrità. A volte si controlla di fronte alla stupidità del mondo, e questo fa parte della sua generosità. In quel momento, la Transavanguardia per la quale egli si era battuto (Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria e Mimmo Paladino, ma anche Mimmo Germanà ed Ernesto Tatafiore che aveva portato ad *Aperto '80*) era la tendenza dominante, sia in Italia sia a livello internazionale. Ovviamente, se non altro per spirito di mero antagonismo, in quel momento mi avvicinai ad artisti giovani che riscoprivano l'Arte povera allontanandosi dalla Transavanguardia; con il tempo invece, anche grazie a Bonito Oliva, riscoprii quegli artisti espressionisti. Soprattutto oggi, con la singolarità dell'umano che è da un lato ideologizzata nel mondo dei social media e dall'altro considerata obsoleta di fronte all'Intelligenza Artificiale, l'idea che una persona dipinga un quadro, manualmente, magari usando tecniche antiche come la pittura a olio, lenta ad asciugare e quindi duttile per giorni e giorni, oppure impasti le mani nella terracotta e in altri materiali, è un sollievo immenso, verifica della nostra umanità e libertà dalla tecnica.

Quando Bonito Oliva inizia a esprimersi con forme che appaiono fortemente narcisiste incarna un individualismo rivoluzionario e antimoralista che celebra l'umano contro la tecnica: proprio come aveva fatto Friedrich Nietzsche un secolo prima, nel pieno della moderna ideologia produttivista di fine Ottocento. Il tempo circolare del filosofo tedesco, la cui nozione dell'eterno ritorno espressa nelle *Conversazioni inattuali* (1873-1876) rifiutava l'idea storicista di progresso, si colloca nel solco della filosofia scettica: una posizione molto simile a quella di Bonito Oliva, che di Nietzsche era un avido lettore. Ma mentre il dionisiaco di Nietzsche s'infranse sullo scoglio di una totale incomprendimento da parte dei suoi contemporanei, che non compresero il senso del Superuomo quale potenzialità presente in ciascuno di noi, finendo in derive e deliri autoritari durante i regimi tra le due guerre mondiali, Bonito Oliva tempera il suo amore per Nietzsche con l'ironia, un atto linguistico contraddittorio che infetta un atto locutorio non ironico che ne diventa il veicolo. Chi parla, quando è ironico, vuole che chi lo ascolta riesca a cogliere la sua ironia, e apre dunque a una comunicazione non verbale, comportamentale. Questa negatività protegge la comunicazione dal peso dell'asserzione, tipica di Bonito Oliva, schiudendo spazi di leggerezza che evitano il conflitto.

Per Freud il narcisismo è legato all'inversione dell'impulso libidico, orientato non più verso l'esterno ma verso se stessi, la "libido dell'Io"⁷. L'innamoramento della propria immagine corporea era per Freud un passaggio necessario nello sviluppo dall'autoerotismo al desiderio dell'oggetto libidico esterno; ma il suo permanere in età adulta poteva essere una forma di perversione regressiva. Oppure può essere un normale complemento libidico dell'egoismo della pulsione di autoconservazione. A proposito dei bambini, Freud scriveva che possono sopravvalutare il potere dei propri desideri e atti psichici e avere fede nella virtù magica delle proprie parole. L'amore nasce dalla capacità dell'Io di soddisfare auto-eroticamente alcuni istinti, che originariamente sono narcisistici e poi vengono trasferiti ad altri oggetti fonti di piacere nello sforzo di raggiungere l'esperienza primaria dell'unione del soggetto con il mondo, cioè con la madre. È questa la parte di Freud (e non il Freud di *Al di là del principio del piacere* del 1920, in cui spiega l'istinto di morte provocato dall'investimento libidico su se stessi e che porta all'autoannientamento) che lo studioso Norman O. Brown sviluppa nel 1959 in *La vita contro la morte*, un libro che ha molto influenzato la

generazione di Bonito Oliva (tradotto nel 1964 in italiano), in cui egli avvicina Freud a Baruch Spinoza e identifica e analizza la felicità umana come adesione al principio del piacere e al rifiuto del dualismo anima/corpo. Di Spinoza scrive che “la sua adesione al principio del piacere lo porta a riconoscere il carattere narcisistico, di auto-appagamento del desiderio umano, e quindi a riconoscere che la perfezione umana consiste in un espandersi del soggetto fino a che esso può godere del mondo come di se stesso [...]. Ciò che Spinoza non può capire, senza diventare Freud, è che lo sforzo di acquistare un corpo ‘atto a moltissime cose’ è lo sforzo di recuperare il corpo che avevamo nell’infanzia”⁸. Non a caso, poche pagine più in là, Brown cita Nietzsche: “Lo Zarathustra nietzschiano dice: ‘amo colui, l’animo del quale trabocca di pienezza, sicché egli dimentica se stesso, e tutte le cose sono in lui’; e anche: ‘E allora avvenne – e avvenne invero per la prima volta! – che la sua parola esaltasse come cosa santa l’egoismo, l’egoismo sano e robusto, che sgorga da un’anima possente: da una possente anima, alla quale appartiene il nobile corpo, il corpo bello, vittorioso, rallegrante, attorno al quale ogni cosa diventa specchio: il corpo duttile, persuasivo, il danzatore, simbolo e compendio del quale è l’anima che gioisce di sé”⁹.

Questo mondo di Bonito Oliva non è dunque un mondo perverso in cui lo sguardo è rivolto su di sé e tutto il resto è tagliato fuori. È un desiderio di trovare l’unione fra il proprio autoerotismo e l’erotismo dell’unione con la madre attraverso il gioco (ripete spesso che sua madre gli chiese un giorno, “cosa vuoi fare da grande?” Ed egli rispose: “il bambino”). È un mondo in cui agisce e parla con atti linguistici assertivi e magici che evocano il Mondo e invocano il suo apparire.

Il suo è un narcisismo per diventare catalizzatore di mondo: lontano dunque dal narcisismo dei selfie dell’era dei social media, che piuttosto ricorda un eterno stadio dello specchio lacaniano¹⁰, un bambino intrappolato a guardarsi allo specchio. Che è poi la nostra era della sorveglianza assoluta e dei satelliti collegati a tracking software fino a raggiungere il Panopticon totale, l’istituzione del controllo supremo attraverso l’interazione della sorveglianza reciproca, il massimo livello di istituzionalizzazione del controllo sociale. Se Bonito Oliva parla in frasi lunghissime, fissando una persona alla volta con sguardo intenso, se agisce istrionicamente in pubblico, non è per guardare se stesso ma perché gli altri lo guardano, lo dipingono, lo ritraggono. Ecco perché la casa e l’universo di Bonito Oliva sono cosparsi di ritratti che fotografi, pittori e scultori hanno fatto di lui: perché il suo è un dimenticare se stesso in un egoismo sano e robusto che catalizza e fa nascere l’opera d’arte¹¹. Egli fa una donazione modale di sé. La condizione – il *modo* – del dono è la scomparsa dell’artista e del critico stesso, in modo che la presenza dell’opera assurga a una oggettualità fuori dal tempo storico. Perché le parole del critico d’arte Bonito Oliva che spiegano l’opera, o l’atto di allestire l’opera in relazione allo spazio e ad altre opere nelle sue mostre collettive, la liberano nella storia dell’arte: la rendono autonoma, accompagnata dal passaporto che egli, ormai non più presente, le ha conferito.

Non a caso, il primo testo critico di Bonito Oliva si trova in un quaderno ora al CRRI: scritto a mano, si intitola *Io*, ed è stato redatto in prima persona per un amico artista, forse a 16 o 17 anni. È come se egli stesso fosse l’artista, e dà voce alla sua malinconia per non essere diventato un artista di successo: insieme, il critico e l’artista scompaiono.

Escono di scena.

Carolyn Christov-Bakargiev: Parlami del “Ciao Achille” detto al telefono da Harry Styles in GUCCIFEST.

00:00:12

Achille Bonito Oliva: Io dico “Ciao Harry”.

CCB: L’ho visto, lo stanno rifacendo dappertutto. Cosa significa questo?

ABO: È uno slogan. “Ciao Achille”, “Ciao Harry”. Io parlo dell’arte e dico la moda veste l’umanità, l’arte la mette a nudo.

00:00:53

CCB: La conversazione comincia dopo “Ciao Harry”.

00:01:01

ABO: E poi mi chiede della musica e io dico che la musica è massaggio del muscolo atrofizzato della sensibilità collettiva.

00:01:12

CCB: E Harry dice che fare l’artista è mettere al mondo una cosa che vorresti vedere che non hai ancora visto.

ABO: Ma lui è simpatico.

00:01:25

CCB: E tu sei intelligente.

ABO: Ti ringrazio molto.

A quel punto, era l’inizio di dicembre 2020, ho smesso di registrare A.B.O. e ho scattato la foto di lui che ride, seduto sulla poltrona nel suo studio romano in via Giulia, circondato da libri e accompagnato dall’amato sigaro Toscano¹².

Carolyn Christov-Bakargiev

Tortona, 9 maggio 2021

¹ Curato assieme a Caterina Molteni. Hanno partecipato, oltre ad Achille Bonito Oliva, Giorgina Bertolino, Bernard Blistène, Ludovica Carbotta, Alex Cecchetti, Francesca Comisso e Luisa Perlo, Cooking Sections, Irene Dionisio, Liam Gillick, Renato Leotta, Tom McDonough, Michael Rakowitz, Gianluigi Ricuperati, Bianca Roagna, Maria Teresa Roberto, Amelia e Piero Simondo, Alice Visentin, Lori Waxman. Cfr. <https://www.castellodirivoli.org/congresso-di-alba>.

² H. Bergson, *L’Évolution créatrice*, Félix Alcan, Paris 1907.

³ Il suo secondo libro sull’arte, dopo *Il territorio magico. Comportamenti alternativi dell’arte*, si intitola *L’ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo* ed è un’indagine e rivalutazione del Manierismo. Esce nel 1976 per i tipi di Feltrinelli, Milano.

⁴ J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Harvard University Press, Cambridge 1955.

⁵ J. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

⁶ Tratto da *Ipotesi per una animazione dei vivi*, in “senzamargine”, a. I, n. 1, Leric Editore, Cosenza, gennaio 1969, pp. 28-30. Poco dopo pubblica il primo libro sull’arte comportamentale, *Il territorio magico. Comportamenti alternativi dell’arte*, Centro Di, Firenze, 1971.

⁷ S. Freud, *Introduzione al Narcisismo. Inibizione, sintomo e angoscia*, Bollati Boringhieri, Torino 2012 (edizioni originali 1914 e 1925 rispettivamente).

⁸ N. O. Brown, *Il soggetto e l’oggetto: Narciso*, in *La vita contro la morte. Il significato psicoanalitico della storia*, Adelphi, Milano 2002, p. 44.

⁹ Ivi, pp. 47-48.

¹⁰ J. Lacan, “Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell’Io”, comunicazione al XVI Congresso internazionale di psicoanalisi, Zurigo, 17 luglio 1949, pubblicato per la prima volta in *Ecrits*, Éditions du Seuil, Paris 1966.

¹¹ Nel 1988-1989 i molteplici ritratti di Bonito Oliva sono stati raccolti nella mostra *A.B.O. Ritratti di un nome*, a Firenze e a Roma.

¹² Si fa riferimento alla fotografia pubblicata in copertina.