DOPPIOZERO

Il brillante desiderio di Jeff Koons

Elio Grazioli
2 Gennaio 2022

Qualcuno forse si chiederà: Dove l'ho già visto questo sorriso sempre stampato in faccia? A sua difesa devo dire che Jeff Koons ce l'ha spontaneo fin da giovanissimo ai primi successi. Me lo ricordo ancora in occasione della lunga intervista nella sede di "Flash Art", era il dicembre 1986, per l'occasione con la redazione al completo schierata intorno a lui, con quell'aria da ragazzino timido che aveva, ma già tanto noto da avere gli onori della copertina dell'edizione internazionale della rivista. C'era anche Corrado Levi, che esponeva in quell'occasione una sua opera per la prima volta in Italia, nella epocale mostra *Il cangiante* da lui curata al Padiglione d'arte contemporanea.

Si parlava molto di America e di Duchamp, io, non masticando granché l'inglese, riuscii timidamente, io sì, a infilare a un certo punto solo: "Ti senti più vicino a Duchamp o a Brancusi?", mentre si parlava delle sue opere metalliche riflettenti della serie "Luxury & Degradation", con quel coniglio con carota che già allora era la sua opera più riprodotta, tanto da guadagnare la copertina del catalogo della prestigiosissima collezione Satchi & Satchi e ad essere ancora oggi nella mostra di Firenze (a Palazzo Strozzi, fino al 30 gennaio) tra le sue opere più fotografate. Mi parve che lui si illuminasse a quella mia osservazione e rispose: "Intellettualmente mi sento più vicino a Duchamp, benché la realtà del prodotto finito è più vicina a Brancusi". Risposta però che non pare sia interessata alla direzione della rivista, che infatti la espunse quando riprese l'intervista in un'edizione del ventennale (io non c'ero più). Pare comunque che ci avessi azzeccato alla grande, visto com'è andata con le superfici riflettenti nelle sue opere.

In ogni caso, tornando al sorriso, voglio dire, seriamente, che il centro del "caso Jeff Koons" pare essere quanto e come l'ottimismo possa e debba essere inteso positivamente. Tutta la sua estetica, tutte le sue dichiarazioni, le numerose interviste non fanno che ribadire che lui vuole che la sua arte renda felici e sicuri di sé gli spettatori. Ma in che senso?

Già all'apparire del fenomeno Neo-Geo-Picture Generation-Commodity Art-Simulation Art-Art and its double, secondo le varie denominazioni che assunse, si parlò di Neo Pop, "neo" naturalmente perché i tempi erano cambiati, non erano più gli anni '60. Jean Baudrillard e il simulacro da un lato e Peter Sloterdijk e la ragione cinica dall'altro furono due strumenti di analisi che sostituirono Adorno e McLuhan, per così dire.

Per la parte del gruppo che realizzava opere tridimensionali si parlò in particolare di *commodity sculpture*, chiamando in causa il tema della merce e la sua scivolosa dialettica. Koons, che esponeva opere come aspirapolvere nuovi in grandi teche trasparenti illuminate da neon interni, ne fu uno dei comprimari, insieme a Haim Steinbach e a Ashley Bickerton, che effettivamente incentravano la loro opera sul feticismo della merce preso a tema, nonché sul passaggio dall'oggetto merce al segno merce, al marchio, al valore né d'uso né di scambio, ma di esibizione, di prestigio.

Certo la merce, ma in che senso per Koons? Per Steinbach e Bickerton è più chiaro, più rispondente alle definizioni generali: il secondo realizzava macchinose e macchiniche costruzioni aggettanti dalla superficie piena di etichette, marchi, griffe – ci definiamo attraverso ciò che consumiamo –, mentre il primo esponeva oggetti di consumo, anche nel suo caso nuovi-non usati, su mensole neo-geometriche coloratissime.

Ma Koons non era tanto sulla merce che incentrava la propria opera, ma sull'"equilibrio", come intitolava le opere con i palloni da basket galleggianti nella teca piena di liquido. Nel suo caso non c'è traccia di denuncia né di critica, ma di una indicazione. Potremmo sintetizzare in questo modo: di fronte alla merce, nel mondo della merce, ci vuole equilibrio; oppure: della merce interessa l'equilibrio, ciò che essa costituisce e significa in termini di equilibrio, come vi contribuisce, anzi come l'equilibrio sia un suo carattere costitutivo. L'argomento si fa allora ancora più spinoso, ma radicale e diverso da quelli usati dalle critiche che da varie parti sono arrivate all'artista. E ancora: non è tanto la merce quanto il "nuovo", come titolava quella serie, ciò che della merce piace a tutti – o quasi, si dirà, ma generalizziamo – e che trasmette positività.

Koons ha sempre dichiarato la sua matrice pop, nessuna intenzionalità decostruttiva o critica, bensì una secondo alcuni ingenua eppure ribadita idea che l'arte è un "lusso" nel senso matissiano del termine (*Luxe, calme et volupté* è il titolo di una famosa opera di Matisse), ovvero, che la si possa acquistare o meno, un oggetto che trasmette felicità e piacere, calma e gioia di vivere, oggetto che qualifica la vita e non solo la rende migliore ma, in un senso pacato e al tempo stesso epico, convinto, la salva (Koons nelle sue prime interviste le paragonava all'oggetto che ognuno sceglierebbe di portare con sé in caso di naufragio).

Tuttavia l'ambiguità della concezione e dell'atteggiamento è tale che Koons, visto anche l'enorme successo, fu uno degli esempi più impugnati dai critici di ogni flirt con la società della merce, del consumo e dello spettacolo. La questione è tutt'altro che semplice e di puro rispecchiamento della società in atto; i risvolti politici ed esistenziali sono cruciali e cogenti, versione rinnovata di quelli appunto della Pop Art.

Si parlò, facendo riferimento a un testo di Peter Sloterdijk, di "ragione cinica", che non è il puro cinismo, ma una sua versione rispondente ai tempi, non senza un occhio di riguardo per la teoria del simulacro e del "delitto perfetto" di Jean Baudrillard. A un "sistema" ormai globale non si può più opporre un'alternativa, non ci si può più illudere di chiamarsi fuori; non basta decostruirlo, non bastano dichiarazioni ideologiche o strategie intellettuali.

Quale atteggiamento e comportamento adottare allora? Se ogni posizione puramente oppositiva risulta inefficace, se non impotente e frustrante, la ragione cinica oppone una sorta di duplicità, di ambivalenza che sta al tempo stesso all'interno del sistema ma in modalità outsider, senza accettazione ma anche senza frustrazione. La ragione cinica non si contrappone, sa che ogni libertà è velleitaria e relativa, allora si attiene alla situazione data come modo per negoziare le richieste contraddittorie che riceve da essa: sto al sistema, ma senza aderirvi e negoziando senza sosta, non dandola mai né per scontata né per vinta; ovvero: essa non nega la realtà, piuttosto la ignora, rendendosi impermeabile a qualsiasi relazione assoggettante.

Si distingue in questa descrizione il cinico puro, che di questo comportamento incarna la versione negativa, rinunciataria e opportunista, dalla strategia cinica rivendicata da quegli artisti in termini attivi, positivi nelle intenzioni. È il "delitto perfetto" di Baudrillard: la sparizione della realtà nel "grado xerox" del simulacro – copia della copia, senza più originale – non si affronta con una nostalgia cieca o sentimentale, ma con un'indifferenza strategica, un agnosticismo calcolato, con lo "snobismo macchinale", l'incondizionato, usati in maniera attiva. Il dibattito di allora è stato ben ricostruito tra gli altri da Hal Foster nel suo ormai celebre *Il ritorno del reale* (trad. it. Postmedia, Milano 2006).

In Koons la strategia addirittura si rovescia e in questo modo si raddoppia, iper-pop rovesciato. Il kitsch diventa il varco per questo rovesciamento: l'arte è per la felicità altrui, attraverso la quale solamente può aprirsi un varco per la propria; la ragione cinica deve pensare agli altri, non a sé stessi, non è una soluzione bensì un "dono" – come la maggior parte degli oggetti di cui Koons si appropriava.

Questioni spinose, senza dubbio, soprattutto nei fatti, diciamo così. La situazione attuale è senza dubbio frutto del fallimento di quelle posizioni, fallimento politico, certo non economico, visto il successo planetario di alcuni di quegli artisti, Koons in primis. Come riassumere quella di oggi? La mostra di Firenze è un'occasione per studiarlo, la lunga intervista a cura di Massimiliano Gioni con il titolo *Il desiderio messo a nudo* (Johan & Levi, Monza 2021) ne è il tentativo di rilancio e ridefinizione da parte dell'artista stesso.

La mostra fiorentina è una celebrazione. È una "retrospettiva", ricostruisce cioè tutto il percorso dell'artista. Non in ordine strettamente cronologico, ma, come ormai è d'uso, mescolando i tempi per creare accostamenti e fili rossi trasversali. Ci sono opere famose, come si addice a una prestigiosa retrospettiva, e ci sono opere inedite e nuove. La celebrazione è totale, lo mostra anche il battage pubblicitario e la comunicazione, nonché il catalogo. Intorno alla mostra poi sono stati moltiplicati gli incontri con al centro il "Maestro", tutti con un'accondiscendenza nei suoi confronti senza il minimo spirito critico. Forse è giusto così, forse non è il caso per un artista come Koons, il quale perlomeno esibisce sempre una modestia apparentemente imbarazzata, comunque grata di tanta attenzione. Si vedano online le registrazioni.

Il titolo scelto per la mostra è di grande effetto ma non meno problematico: *Shine*. Intanto rende inevitabile il confronto con *Shining*, il film di Kubrick: tutt'altro brillio, splendore, fulgore, irradiamento. Questo è tutto uno scintillio, una patina; là c'era la follia e la visionarietà. Questo si propone come un sorriso contagioso, il rifrangersi della gioia, la trasmissione dell'ottimismo. Ma il vero problema è che è tutto uno specchio. La cosa impressionante nella visita alla mostra, e in generale in tutto l'apparato e in tutto l'effetto che la mostra sta avendo, è che il pubblico non fa che scattarsi selfie nei riflessi delle superfici specchianti delle opere. L'opera più fotografata, si diceva, è il "coniglietto" proprio perché sulla sua pancia ci si riflette meglio che in qualsiasi altra opera. Sarà un effetto dei tempi attuali, si dirà, non imputabile all'opera in sé né all'artista, che, come Brancusi, vi vede il riflettersi dello spazio, del contesto, della realtà, invece dello spettatore, ma è perlomeno da ingenui o da burloni fingere di non sapere che oggi funziona così.

Non si tratta di scomodare né il più che decennale dibattito sul narcisismo del selfie nelle generazioni millennial, né di scomodare complicati discorsi di psicanalisi, per quanto lo "stadio dello specchio" è ormai citato in qualsiasi discorso sull'argomento. La questione è che il narcisismo è un meccanismo psicologico rischioso se considerato a senso unico, cioè ottimistico. E qui evidentemente i due, narcisismo e ottimismo, si incontrano e sovrappongono: è evidente che fotografare il proprio riflesso ha poco o niente a che vedere con la comprensione dell'oggetto in cui ci si riflette, e, è d'uopo perlomeno dubitarne, neppure di sé stessi. È una gratificazione, è una distorsione, un'implosione, non uno *shine*. È una forma di ciclopismo, se esiste il termine, una riduzione a un unico occhio, o, detto alla Derrida, "la fissità monoculare di un ciclope narciso" (*Memorie di cieco*, trad. it. Abscondita, Milano 2003). Qui c'è un riflettersi ciechi che non è l'accecamento costitutivo della visione. Qui le tante superfici specchianti convesse non ottengono di allargare la vista, ma piuttosto di rovesciare e chiudere lo sguardo.

Così in particolare le opere più recenti, la serie "Gazing Ball", fanno proprio questo effetto, tanto più selfiandovisi. Si tratta di riproduzioni di opere famose della storia dell'arte a cui è applicata una palla specchiante, che dovrebbe guardarci-fissarci, occhio dell'opera, e farci viaggiare nel tempo, come insiste Koons nelle sue dichiarazioni, ma che non fa che rifletterci, fissarci nel senso di bloccarci nella nostra posizione lì di fronte. Ancor più che a Polifemo, qui siamo quasi di fronte a Medusa. Conviene dunque farci chiamare Nessuno o armarci di uno scudo riflettente, a nostra volta di uno specchio.

È difficile parlare di questi argomenti, perché l'equilibrio, proprio quello da cui Koons è partito, è molto delicato e scabro. Così nel libro-intervista l'artista ripercorre non solo la sua biografia ma davvero tutti i suoi argomenti e le sue intenzioni. Se ne parlo così diffusamente e con partecipazione, è perché ho vissuto e vivo i suoi stessi contesti e le sue stesse riflessioni. L'ho ammirato fino a non molto tempo fa proprio per il suo ottimismo, capace com'era di svelare di ogni situazione un lato positivo, non in assoluto, ma in senso attivo, costruttivo, mai scontato. Ultimamente mi pare però, come già suggerito, che non abbia tenuto conto dei rischi, dei fallimenti e dei cambiamenti sopravvenuti e abbia invece, così mi pare, proseguito acriticamente, autocelebrativamente, il proprio percorso già tracciato.

Nell'intervista Massimiliano Gioni ci prova a portare il discorso su riferimenti e argomenti più impegnativi e critici, ma Koons stavolta è sfuggente o sordo. Vuole rimanere sul proprio terreno. Forse ha ragione, se se ne esce, è forse allora che non si capisce. I ciechi siamo noi? I selfie sono affar nostro?

Sono le possibilità di trascendenza che si rivelano attraverso gli oggetti che tutti amano ciò che lo interessa, dice. "Non appena capisci che hai già tutto quello che ti serve, allora il mondo diventa un luogo pieno di possibilità", ripete come suo intento di fondo. Quello che dice delle "vetrine" forse vale anche per le superfici specchianti: "Era come una sottile membrana di pelle che separa i nostri desideri interiori da quelli esteriori – i desideri che abbiamo dentro di noi e quelli suscitati da stimoli esterni".

Il titolo del libro è *Il desiderio messo a nudo*, con rimando alla *Sposa messa a nudo* di Duchamp: "Credo fortemente nel desiderio. Credo nell'ottimismo e nel piacere delle cose, nella voglia di trascendenza e di godersi la vita, di ampliare il più possibile l'esperienza della vita". Trascendenza, sopravvivenza e eternità, la verità del commercio, la tensione tra organico e inorganico, ready-made e ri-creazione, accettazione di sé e cura degli altri, banalità – una sua serie si intitola esplicitamente "Banality" – e colpa, lusso e democrazia, celebrazione e archetipo, insomma l'opera di Koons è tutt'altro che semplice e scontata, anzi ogni singola opera è studiatissima e ricca di sfaccettature simboliche, di stratificazioni di rimandi, di spunti da sviluppare, come si addice alle opere di valore.

Forse sarà il maledetto Covid, forse qualcos'altro, ma la spensieratezza del pubblico della mostra mi è sembrata inadeguata ai fatti dell'arte. Il fatto è, penso io, che il desiderio non si mette a nudo, casomai, per dirla con Picasso, si "prende per la coda", o, per dirla con Duchamp, "messo a nudo, anche". È il problema del desiderio, altrimenti tutto sarebbe facile e risolto: tutti buoni, tutti felici. Ahi!

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Massimiliano Gioni
Il desiderio messo a nudo
Conversazioni con Jeff Koons