

dal 1979-'82
all'oggi

di ANDREA CORTELLESSA

«**C**erco un centro di gravità permanente / che non mi faccia mai cambiare idea sulle cose sulla gente»: nel 1981, dopo il *dérèglement* di Avanguardie e Movimenti, *La voce del padrone* di Franco Battiato è l'ironico quanto serio manifesto di un'epoca. Anche il mondo delle arti *high* viveva allora l'affannata ricerca di un punto di ancoraggio, di un centro di gravità identitario, capace di ricomporre la difficoltà, lo smarrimento»: così ricostruisce il *Wendepunkt* 1979-'82 Stefano Chiodi in *Genius loci Anatomia di un mito italiano* (Quodlibet, pp. 139, € 12,00).

Ad Acireale, nel 1980, Achille Bonito Oliva riprende con *Genius Loci* il titolo di un saggio, di Christian Norberg-Schulz, pubblicato l'anno prima da Electa. Da allora quello diventa «un talismano che tiene lontana ogni contaminazione», fissando in un alveo temporale univoco il dato storico e culturale: *Zeitgeist* che si afferma in auto-narrazione identitaria. Chi conosca i suoi estri e furori capisce come con questa sua ricerca – né saggio erudito né *pamphlet* polemico, ma ibrido del meglio delle due attitudini – Chiodi sia riuscito a dare, a quei furori, un nome preciso. Lui che da sempre, di contro, valorizza esperienze eccentriche, antinomiche e «strabiche»: anacronismi – nell'accezione di Agamben e Di-di-Huberman – che «si appropriano del "classico" (...) in modo virgolettato, autocoscienze, codificato in partenza» come per primo il «moderno in fuga dal moderno» Giorgio de Chirico, «il ritornante». Invocata è la *Seconda inattuale* (di quel Nietzsche che del *Pictor* era *phare* per eccellenza): «l'unica possibilità di salvaguardare il passato è metterlo in tensione con il presente, perché la buona filologia non può mai prescindere dalla critica e dalla politica». Contro un filologismo lenticolare e a sua volta «locale» Chiodi rivendica infatti, e pratica, una filologia del contesto: che tiene conto di quello che chiama, con Jameson, l'«inconscio politico» dei fenomeni.

Nel '79 esce pure *La condizione postmoderna* di Lyotard: l'anno dopo sempre ABO lancia la *Transavanguardia italiana* che di questo «bisogno d'identità», con tempismo perfetto, diventa la «via italiana» al postmodernismo. Nel 1981 al Pampidou l'arcirivale Germano Celant celebra a sua volta l'*Identité italienne*, inveendo

GENIUS LOCI

A metà fra saggio erudito e pamphlet, un libro di Stefano Chiodi (Quodlibet) che critica il concetto identitario di «patrimonio storico», nel segno dell'anacronismo e dello strabismo



Lara Favaretto, *The Man Who Fell To Earth*, Castello di Rivoli, Torino, 2016; in piccolo, orto di guerra coltivato lungo la via dell'Impero, Roma, 1942

Ma l'arte è italiana senza testamento

contro la Transavanguardia «opulenta, decorativa e facilmente comunicabile». Ma anche lui riderà la «sua» Arte Povera in un «reboot» mirato oltreoceano, che disegna quello italiano come «spazio onnicomprensivo (...), senza intervalli e scansioni». È la definitiva consacrazione *global* del brand Italia. Un'etichetta stereotipata sino all'autoparodia viene «svirgolettata» dal mercato globale, con la conseguenza avvilente per cui quel medesimo feticcio «orientalistico», soddisfatto *abroad* la fame perenne di cartoline e mandolini, rimbalza indietro: e patacche *masscult* come *La grande bellezza* o le saghe di Elena Ferrante possono essere inopinatamente deglutite anche dagli sventurati autoctoni.

Le pagine più aspre e geniali del saggio di Chiodi sono quelle in cui l'inconscio politico del *genius loci* moderno si rivela un

grande chiasmo. Questa «elaborazione automitologica della cultura nazionale» si origina nella grande narrazione romantica e risorgimentale, ma si pietrifica schiacciante «durante il ventennio». Emblematici i discorsi di intelligenti critici fascisti come Waldemar George ed Ernesto Giménez Caballero: quest'ultimo intitolava nel '32 al *Genio de España* il remix franchista del concetto di M.me de Staël e Chateaubriand. Nell'ultimo quindicennio, però, la difesa del «patrimonio inteso come fondamento identitario unificante, cristallizzato, falsamente immune dall'azione del presente», è stata cavallo di battaglia polemico della sinistra, o di una sinistra istituzionale che in nome di «una visione etica e civile del tutto condivisibile» (a fronte di coeve, spudoratissime pratiche di cementificazione e rapina) «finisce spesso per per-

petuare gli stessi stereotipi, la stessa superficiale idealizzazione che si ripromette di combattere». Nelle pagine più urticate di Salvatore Settis o Tomaso Montanari, «anziché rappresentare un'alternativa all'eterno presente dei media e delle merci, il culto della memoria e del patrimonio» ne diventa «il prodotto più subdolo e la garanzia ideologica più inattesa».

In effetti l'inconscio politico dell'espressione *patrimonio* denuncia da un lato la subalternità psico-storica a modelli patrilineari, ma anche una visione teasurizzabile della tradizione: non importa se da difendere dai predoni con-temporanei o viceversa da mettere spregiudicatamente a frutto, sino all'auspicata «cartolarizzazione», come i «giacimenti culturali» di cui parlava negli anni ottanta un personaggio molesto, ma non stupido,

come Gianni De Michelis.

Piuttosto che del *patrimonio* del passato varrà la pena interrogarsi, allora, sulla sua *eredità*. Un'«eredità senza testamento», come detto da René Char e ripetuto da Hannah Arendt, è l'unica che si possa davvero ricevere; solo in forma paradossale, per «sottrazione»: «*res amissa*», «eredità potenziale che si sottrae a ogni facile caratterizzazione geografica, culturale o artistica». Artisti di oggi come Elisabetta Benassi, Lara Favaretto, Flavio Favelli, Gian Maria Tosatti o Luca Vitone sono a loro volta abitati dal *Sense of the Past*, ma nessuno di loro è fiero depositario di un *patrimonio*: incarnando viceversa la postura interrogativa, se non proprio sgomenta, con la quale ci rivolgiamo allo spazio-tempo multiverso dal quale oscuramente proveniamo e nel quale infinitamente ritorniamo.

Un titolo di Ugo Ojetti suona, emblematicamente nel 1942, *In Italia, l'arte ha da essere italiana?* Risponde Chiodi con l'anti-modello rappresentato dall'ex-italiano, il Clandestino, il transfuga perenne da un'«Ytalya» già negli anni cinquanta antiveduta depredata e colonizzata: Emilio Villa. Solo modo di essere italiani è allora essere «antitaliani»: questo il nostro «unico possibile *genius loci*».