

## Ready-Made

**La conflittualità come motore della storia nelle tribu' dell'arte contemporanea.**  
*Contributo per una nuova storia dell'Arte Contemporanea di fosco (fosco valentini)*

Ci vuole il tempo di una vita  
per diventare un giovane artista.”

**Jan Fabre**

### Appunti del problema

Dopo la metà degli anni sessanta, in contrapposizione con una lunga tradizione della storia dell'arte, le nuove tendenze artistiche e storiche affermarono con diversi dubbi la discussa conflittualità nella storia dell'arte contemporanea nella società capitalistica.

Questo tema, insito nella piu' generale “rivoluzione” della produzione artistica nell'epoca della sua riproducibilità tecnica e tecnologica, era intimamente legato ad altre due deduzioni : da un lato il “recupero” o meno dell'arte alla storia, dalla quale Hegel all'inizio dell'ottocento riteneva “espulsa”; dall'altra una dissertazione piu' strettamente politica, e cioè che l'attuale conflitto recondito nell'arte contemporanea e quindi della sua storicizzazione, fosse determinato tipicamente dall'azione commerciale e coloniale del nuovo capitalismo globale.

*L'arte non sta piu' avanzando; è rimasta un “avanguardia surrogato” che puo' avere nostalgia del suo ruolo di cultura antagonista... (Rosenberg)*

*E ancora: la fine della concezione di storia dell'arte universale e unificata, scritta seguendo un processo razionale e teleologico, porta a diagnosticare sia la morte dell'arte sia la morte della storia dell'arte... (Hans Belting).*

*Ed in Italia : Ma si rifletta alla crisi in cui la civiltà moderna ha posto l'arte privandola di quasi tutte le sue funzioni tradizionali sviluppando una tecnica diversa da quella da sempre concresciuta all'arte, istituendo miti che non hanno riti nell'arte... (Giulio Carlo Argan).*

*E dall'altra: assistiamo agli inizi di una cultura mondiale, di una letteratura mondiale d'arte e musica mondiali. Questo è il punto d'inizio per una nuova fase del progresso umano, che sotto il capitalismo ha inevitabilmente un carattere distorto e univoco, e cioè il dominio di una cultura che subordina tutte le altre a essa stessa. L'americanizzazione della cultura appare come una piaga che provoca la morte delle culture nazionali, la commercializzazione e l'impovertimento culturale... (Alan Woods)*

*Giulio Carlo Argan, evidenziava inoltre in un suo scritto : ...Se della situazione storica non si ha una percezione viva, o realistica, non si potrà evidentemente intervenire con una azione valida...Ma dopo avere delucidate quelle linee che segnano il cammino storico dell'umanità, nessuna altra guida mi rimane, per il cammino da compiere, che l'esperienza del già fatto...*

Certamente gli autori ricordati raffigurano unicamente un frammento dell'elaborazione storica post - bellica nell'arte contemporanea, che include anche altri orientamenti e situazioni, o in contrasto, oppure orientati ad individuare in una complessità di motivi ( e non solo nel colonialismo culturale ) le origini della crisi storiografica unificata, Mondiale, Europea ed Italiana in particolare, nell'arte contemporanea.

Per quel che concerne ad esempio i teorici del post - moderno, non tutto questo importante movimento degli anni settanta-ottanta è scivolato nella facilitazione della fine della storia e dell'arrivo di un'arte post-moderna.

L'esistenza di un'arte post-moderna aveva creato molti dubbi ( *Lucie – Smith, Boatto, Rosenberg, Baudrillard* ); molti ritenevano si trattasse di “ *Revival Stilistici* “ distinti dai loro modelli prebellici solo perché sviluppano ed inaspriscono una forma presa in prestito, ridimensionando o nientemeno abbandonandone il contenuto.

Tra i motivi presentati per spiegare come si sia giunti allo stato attuale dell'arte e della storia contemporanea, emerge quello dell'abolizione del presente come punto di riferimento.

*Alla fine del settecento si giudicava l'arte presente in nome del passato, poi la perfezione dell'arte sarà messa nel futuro e l'arte del presente giudicata secondo il paradigma del progresso. (Gabriella Gherardi - Tesi di Laurea –Il mito del progresso nell'arte contemporanea ).*

Alan Woods nel suo scritto “ *Marxismo e Arte* “ individuava altre cause della crisi : “ *L'origine di una data scuola di pensiero artistica o letteraria, la sua ascesa e il suo declino, sono destinate a restare misteriose finché verranno studiate separatamente dalle prevalenti inclinazioni e tendenze che circondano l'artista e lo scrittore e incidono sul suo modo di pensare in maniera decisiva.*

Più recentemente: *la pittura diventa il campo d'approdo di una pratica solitaria e rituale attraverso cui l'arte celebra la possibilità di un riscatto dalla negatività della storia... (Achille Bonito Oliva).*

Secondo il Filosofo Gianni Vattimo invece : *Il post – Moderno si caratterizza non solo come novità rispetto al moderno, ma anche come dissoluzione della categoria del nuovo, come esperienza di “ Fine della storia “, piuttosto che come presentarsi di uno stadio diverso, più progredito o regredito, non importa, della storia stessa.*

Sempre dal punto di vista di Vattimo, cito ancora Gabriella Gherardi: *è proprio questo che sembra accadere oggi : la ricerca del nuovo è diventata una routine e la nozione di progresso ha perso di senso; nella pratica attuale e nella coscienza metodologica della storiografia si è dissolta la Storia*

In altre parole una cosa era indicare l'approfondimento dell'assunto Hegeliano della morte dell'arte e quindi della storia dell'arte contemporanea – e in relazione all'arte occidentale e non mondiale in senso esteso - e un'altra cosa era sostenere che le cause della frammentazione storica erano conseguenza dell'azione commerciale e colonialista del nuovo capitalismo.

Sempre nella sua interessante tesi di laurea “ *il mito del progresso nell'arte contemporanea* “ del 1995, La studentessa, Gabriella Gherardi, esaminando la rottura dell'unità Storico – Politico – Culturale, che porterà all'arte d'avanguardia, - ( punto di inizio della frammentazione e accelerazione nel susseguirsi dei movimenti artistici) - individua altre origini critiche non solo nel colonialismo culturale; che non può essere considerata come causa storica preminente dell'attuale situazione di ostacolo nella ricerca storica nell'arte contemporanea.

*Le avanguardie volendo inserirsi nel processo di trasformazione della società, cambiarono il sistema dell'arte : da rappresentativo divenne funzionale; il fallimento di questo obiettivo comporta l'assoluta irriducibilità dell'arte al sistema culturale in atto e quindi la sua inattualità o addirittura la sua impossibilità di sopravvivenza...  
Esclusi dal sistema tecnico - economico di produzione gli artisti diventano intellettuali borghesi in rapporto di tensione e spesso di aspra polemica con la stessa classe dirigente di cui fanno parte.*

E ancora : “ *Anche “ Jean Clair volendo distinguere l'avanguardia dalla modernità, si riallaccia al pensiero di Baudelaire ( primo a definire con chiarezza l'idea di moderno ma anche fermamente ostile alle idee di progresso ed avanguardia ), intravede oggi la possibilità di un “ ritorno al senso originario della modernità “ e non la necessità di una reazione allo “spirito “.*

*Anche Odo Marquand rivaluta la modernità : caratteristica del mondo moderno ( e non del post – moderno ) è la pluralizzazione. Il termine “post – moderno” può essere uno slogan anti moderno, e allora una pericolosa illusione; non è per nulla auspicabile una soppressione del moderno...*

*Marquand identifica tre tipi di antimodernismo e ne propone una storia in cui è ancora in causa il presente : appunto la storia del rapporto tra gli intellettuali e il presente.*

Dagli esempi ora raccontati affiorano dunque una vastità di interpretazioni nello stesso ramo storiografico. Cio' nonostante il clima generale nel secondo dopoguerra, e alcune esagerazioni dei sostenitori dell'interpretazione post – moderna, finirono per suscitare l'immagine di due scuole di pensiero contrapposte su questo specifico tema, così come su altre evoluzioni metodologiche della storia dell'arte contemporanea.

Vorrei citare brevemente ancora per concludere Gabriella Gherardi: *anche se la concezione della storia dell'antichità è ciclica, in Platone è presente un principio dinamico che con Aristotele diventerà teleologico...*

*Nel Cristianesimo prevale una visione unitaria e lineare della storia tutta... Nel Rinascimento prende forma l'idea di progresso dato dal carattere cumulativo dell'esperienza e del pensiero umano... L'illuminismo è fondamentale per l'affermazione della fede nel progresso... Nel Romanticismo il progresso assume il carattere della necessità... La Modernità è l'epoca in cui si identifica il valore con la novità in quanto tale...*

Senza procedere nella complessa discussione di una critica generale “*del corso dell'arte nella storia*” o sullo “*sviluppo della forma*” e restando nei confini del discorso scelto- la questione cioè delle origini dell'odierna suddivisione ed implosione storiografica – sembra ormai indispensabile dopo più di trent'anni di blocco del modello storiografico universale nell'arte contemporanea – e nello slancio “di rigore e apertura mentale” reclamato da tutte le diverse discipline estetiche e storiche, superare l'intransigenza dei due principali “schieramenti” sin qui formati, e ripensare criticamente il problema scindendo nettamente l'opzione politico – ideologica dall'analisi del fondamento storico.

In particolare :

- 1) La descrizione del corso dell'arte nella storia ( arte intesa hegelianamente come manifestazione dello spirito dei tempi )
- 2) Storie che ordinano l'arte in una sequenza significativa basandosi sul solo sviluppo della forma ( Riegl, Wolfliin, Focillon, Kubler )
  - a) La defezione dai tipi e mezzi acquisiti, dalla categoria “ opera d'arte “ nel suo complesso, che disegna la sofferenza estrema di allontanarsi da tutta l'eredità storica.
  - b) L'arte nell'arte, la citazione e il commento, che sono un genere di “ storia dell'arte applicata” ( citazione dalla tradizione, citazione dalle avanguardie).

3) Il distacco andrebbe riportato invece ad una serie di aspetti tecnologici che rievocano l'importanza degli elementi di lunga durata, geografici in primo luogo e quindi storici, nella definizione dello sviluppo della conflittualità artistica locale, regionale o metropolitana da una parte, nella regione mediterranea o centro – nord Europea dall'altra. Con lo stesso sistema indagare l'arte Nord Americana e il suo ingresso importante nella scena della storia dell'arte occidentale coloniale dominante. Esaminando infine anche tutta una storiografia dell'arte mai raccontata ( quindi ampiamente saccheggiata ) della scena periferica metropolitana o nell' hinterland della storia.

### **Il dibattito politico – ideologico.**

#### **La storia dell'arte come caratteristica di gruppo “ tribale “.**

Il carico del passato nella storia dell'arte contemporanea del primo dopoguerra era stato indubbiamente notevole : un'ampia letteratura aveva compensato una sostanziale mancanza di notizie sulla realtà vissuta dall'artista nel suo spazio geografico, sociale e conflittuale, con una serie di convenzioni che tendevano a riaffermare la condizione creativa all'interno di una idealistica e teleologica “ Storia “ dell' arte.

Fortemente colma di idealismo la storia dell'arte accademica o ufficiale o relativa alle politiche culturali, pensava infatti che fosse la “cultura “ esogena-creativa e non la materialità endogena – creativa dell'ambiente, dei rapporti sociali e dei conflitti (tra stili e tendenze, mercati, spazi storicizzanti ,tecnologie, metologie, nel caso dell'arte ) a sviluppare la civiltà (il motore della storia nel caso dell'arte).

Nel 1946 si formò a Venezia Il fronte nuovo delle arti sostenuto dal critico Giuseppe Marchiori:

*Il manifesto del gruppo ( pubblicato nel 1947 ) rifiuta una estetica definita e vincolante, nel rispetto delle singole individualità dei suoi componenti, e pone piuttosto come base comune la responsabilità di carattere etico nei confronti dell'arte e della storia.*

A Milano sempre nel 1946 di contro viene pubblicato il Manifesto del Realismo:

*Il documento programmatico di questo gruppo si schiera a favore di un realismo intenso non in senso naturalistico o espressionistico ma come una coscienza della realtà sulla base di un implicito impegno politico...secondo una tendenza linguistica e didascalica che trova riscontro negli orientamenti della politica culturale del Partito Comunista...dopo il 1948 il PCI si irrigidisce su posizioni di polemica chiusura nei confronti delle ricerche non allineate con un'interpretazione ortodossa del "realismo socialista".*

A questa ipotesi si opporranno i giovani artisti di Forma. Mensile di arti figurative:

*Dichiarandosi "formalisti e marxisti", i partecipanti a questo raggruppamento (che prende il nome di "Forma") sostengono l'arte astratta in quanto non più fenomeno di rottura ma "azione per una nuova cultura"...da un punto di vista stilistico i loro riferimenti vanno cercati nell'esperienza del concretismo internazionale degli anni trenta (theo van Doesburg, Max Bill)*

In una pluralità di approcci, scuole di pensiero e tendenze, era questo il filo comune che sembrava legare, per gli storici del tempo, il fare artistico della contemporaneità alla tradizione storiografica occidentale.

In sintesi nella Biennale del 1948:

*...vengono organizzate diverse mostre speciali, di carattere storico, che costituivano il segnale di un legame e di un recupero con la grande tradizione della fine dell'Ottocento e del Novecento, intesa come base di una profonda rinascita culturale.*

E si avverte anche la necessità di mantenere la tradizione italiana

*Accanto a questa chiara esigenza di un rinnovamento basato sulla diffusione di una cultura artistica moderna e internazionale si avverte fortemente la necessità di mantenere la continuità di una tradizione italiana...ne deriva una dialettica molto vivace, intessuta anche da motivazioni politico-ideologiche, e segnata dall'emergere di gruppi e di posizioni teoriche non di rado in polemico contrasto. Il nodo di fondo si profila come una contrapposizione tra "formalismo e "realismo" che caratterizza le poetiche e le iniziative di tali raggruppamenti.*

Di riflesso alla vecchia letteratura artistica la nuova analisi storica tra il primo e il secondo dopoguerra si prefisse "come scopo principale la riabilitazione della storia dell'arte" spostandosi lungo due rotaie.

La prima era quella politica: la nuova storiografia dell'arte contemporanea infatti nasceva subito come scienza impegnata... a manifestare la sua aderenza alla causa sociale dell'arte. Rivolgendosi in particolare a sfatare quell'immagine dell'arte "a cui l'uomo medio era stato abituato dalla connessa suggestione della politica culturale borghese- governativa- religiosa.

*...Le problematiche del secondo dopoguerra impegnano direttamente il concetto di avanguardia e del modo in cui questa potesse manifestarsi. In un periodo di ricostruzione e non solo materiale le spinte idealiste hanno una maggiore e più sentita ragione di essere. I temi dominanti nel secondo dopoguerra relativamente alla costruzione di un nuovo modello percettivo restituiscono una identità fondata sulla duplice spinta di un individualismo esistenziale e di un concretismo idealista...Da una parte l'avanguardia come modernismo, ovvero l'identificazione dell'arte con i contenuti delle avanguardie storiche, dall'altra la volontà di restituire una processualità logica al sistema dell'arte...( Elisabetta Cristallini )*

Si eclissava un vecchio mondo e si manifestava l'esigenza di quello che verrà poi determinato. Si diffondevano nuove teorie, nuove necessità, nuove "verità" storiche, alcune floride di positive estensioni altre – quando si imponeva il rimorso etnografico o il peso dei traumatismi culturali- quanto meno controverse.

La seconda rotai su cui si spingevano le nuove tendenze artistiche nel primo dopoguerra, e che continuerà la sua strada nel secondo dopoguerra, era precisamente storiografica, e riguardava la diffusione dei criteri e delle nuove metodologie interdisciplinari in campo artistico :

*...l'ossidificazione del modernismo è stata lo spostamento dal concetto di avanguardia a quello di underground. L'artista underground si differenzia dall'artista d'avanguardia, in quanto si ritiene alienato in maniera permanente e del tutto irrimediabile. L'unica soluzione che egli può offrire è l'utopica fondazione di una società del tutto nuova e alternativa. ( Edward Lucie – Smith)*

Si trattava di realizzare le premesse di una storiografia dell'arte occidentale in una fase di mondializzazione del campo di studio dello storico. Sul terreno storiografico confluivano così i risultati assimilati dalle diverse scienze:

*Pensare un 'arte che sia espressione della realtà del ventesimo secolo e che...fin dal suo ingresso in scena vuol essere la " diana di una nuova epoca " ...ha significato per molti artisti la necessità di uniformarsi ai processi di produzione tecnologico – scientifica...anche nell'accostamento di forme tecniche quest'arte si adegua ai tempi e mira alla riproducibilità. Si rinuncia in altre parole alla pretesa dell'unicità dell'opera d'arte... (A. Schug).*

Interessanti le considerazioni sugli ultimi 40 anni di storia dell'arte:

*Nel corso degli ultimi 40 anni la storia dell'arte moderna ha visto il sempre piu' rapido succedersi di movimenti e correnti artistiche...all'espressionismo astratto sono seguiti l'assemblage, la pop art, l'arte concettuale l'iperrealismo e il neo impressionismo. La velocità e la violenza di questi cambiamenti hanno offuscato il fatto che tutti questi movimenti rappresentano solo un riesame ed una rivalutazione di idee già note prima della guerra... (E. Smith)*

E pronta era la risposta di A. Schug nel 1969 :

*Pur riconoscendo il valore delle affermazioni di Smith (e cioè che molte correnti artistiche degli ultimi anni non hanno fatto altro che proseguire la ricerca iniziata dai movimenti dei primi del 900) esiste come dato storico altrettanto valido che...la pittura e la scultura agli inizi del secolo in alcune delle sue manifestazioni sembra ' offrire rifugio dalle pressioni della vita urbana e un ' occasione di protesta contro i suoi aspetti meccanizzati e disumani. Poi con la pop art e i suoi sviluppi artistici si propone il principio per cui l'ambiente urbano offriva esperienze che potevano essere strutturate in forma d'arte Si aprì per gli artisti un mondo totalmente nuovo, costituito per lo piu' dallo stesso territorio in cui vivevano, dalle cose che li circondavano...*

Piu' in generale, la vastità delle fonti comportava la possibilità di riscrivere, e anzi per larghi tratti semplicemente di scrivere, la storia dell'arte contemporanea.

Le due rotaie delle nuove tendenze artistiche e storiografiche, - quella politico – ideologico e quella metodologica – non erano per forza di cose in sé legate l'una all'altra. Ma a causa di una precedente storiografia che aveva sino allora ricostruito la storia dell'arte come storia dell'arte occidentale della classe dominante nei suoi approfondimenti colonialisti, l'inscindibilità del collegamento appariva ineluttabile.

*Implicito era anche il pensiero di un 'arte sganciata dai teoremi stilistici e dalle scuole generiche, un assunto che ingloba in sé la certezza di " rappresentare " attraverso le grandi esposizioni un'idea storicistica dell'arte contemporanea... si sottolinea... come il pensiero curatoriale possa deviare dal percorso reale della " storia " sino a produrre ... con le dovute impostazioni individuali, un pensiero complesso sulla storia del presente. (A. Schug)*

Qual'era l'errore in questa doppia rotaia teorica ? non certo l'apertura metodologica all'interdisciplinarietà: anzi, la moltiplicazione quasi tumultuosa delle fonti e dei dati dell'arte contemporanea garantiva una potenzialità scientifica di gran lunga superiore che in precedenza, permettendo alla nuova storiografia di ricostruire in molti punti un parallelo con il grande passato Europeo dell'arte contemporanea.

Il problema stava invece nell'altra rotaia della storiografia dell'arte contemporanea, quella politica, che generava di conseguenza il rischio di un restringimento e di un uso distorto delle opere d'arte utilizzate: andando oltre i confini delle giuste contrarietà agli assiomi idealisti - eurocentrici della vecchia storiografia accademica e ufficiale.

Il significato politico – ideologico del rinnovamento storiografico rischiava infatti di creare un mito opposto, positivo della rivisitata storia dell'arte europea in una chiave neo-idealistica e teleologica.

In campo propriamente storiografico gli storici dell'arte contemporanea del primo e secondo dopoguerra, non hanno sempre schivato il rischio della demagogia.

Nel campo delle teorie dell'arte contemporanea l'estremismo dell'assunto " neomarxista" circa il nesso dialettico Arte – storia, arte – vita, arte – società, finiva per essere rimesso in discussione dall'emergere del nuovo sistema tecnico – economico di produzione, e rischiava di rovesciare il dogmatismo idealistico in un altro segno speculare, ( la strega messa fuori dalla porta rientrava dalla finestra ).

La " rivalutazione " della storia e i suoi limiti non erano relativi solo all'aspetto quantitativo tecnologico dell'arte contemporanea, ma spesso anche a quello qualitativo etico – politico.

Senza affrontare questo discorso in modo preciso, basti qui' notare che la storiografia del primo e secondo dopoguerra è attraversata in piu' di una problematica da alcune linee di tendenza oggi in parte discutibili o comunque da rivedere con attenzione:

la certezza, presente in certa letteratura artistica, dell'irrelevanza delle contraddizioni e dei conflitti ( Stili, tendenze, mercati , tecnologie, recensioni, spazi privilegiati e privilegi pubblicitari ) che oggi possiamo chiamare tribali " intra-artistici ed inter-artistici" tra le diverse tendenze , e dunque della funzione quasi demiurgica della storia rispetto ad esse.

Dall'altra la confusione, interna alla rappresentazione stessa della storia derivava dalla separazione più o meno netta fra storia dell'arte e progresso tecnologico, in uno specchio d'analisi che si muoveva fra la demonizzazione come fattore di "corruzione" di una presunta età dell'oro, ( che non faceva che sostituire l'hegeliano Spirito con la marxiana classe). Questa corrente materialistico-dialettica non muoveva però la storia dell'arte contemporanea nelle effettive ed indubitabili diversità di sviluppo proprie di ciascuna storia, società, visione e funzioni dell'arte e del ruolo dell'artista; non poneva come circostanza fondamentale di giudizio la differenziante tecnologica, ma pretendeva di accomunare affettatamente situazioni e fenomeni storici effettivamente diversi fra loro, senza alcun rispetto per l'oggettività scientifica, o quanto meno per la scientificità del contatto al fatto storico.

Se si vogliono per finire riassumere i contorni entro cui installare l'errore di impostazione della questione delle origini della impossibilità di storicizzazione e della frammentazione artistica contemporanea, si potrebbe far riferimento in senso extra-artistico, ( ma da immaginare riportato alla storia dell'arte contemporanea ) a quanto ha scritto Geoffrey Barraclough in relazione alla storiografia extraeuropea postcoloniale: è vero, ed è giusto sottolineare, che " *la storia del mondo non è soltanto la storia delle civiltà superiori...la storia universale...abbraccia anche i popoli tradizionalmente considerati "fuori dalla storia": non solo i popoli dell'africa, ma le tribu' dell'Asia centrale... i popoli montanari della Birmania...La civiltà non è che una parte – e neppure la parte maggiore – del tempo storico*". Ma al tempo stesso " *sulla distanza, ben poco si guadagnerebbe sostituendo ad un mito coloniasta eurocentrico un mito nazionalista indiano o indonesiano...Dobbiamo invece proporci di raggiungere una prospettiva universale ( finora mancante ) sui problemi centrali della storia umana.*

In corrispondenza alla crisi della storiografia dell'arte contemporanea si potrebbe trasportare così la tesi di Geoffrey Barraclough come in un ready-made dadaista.

*La storia dell'arte contemporanea non è soltanto la storia riconosciuta ufficialmente dal sistema dell'arte e degli artisti privilegiati da essa... la storia dell'arte contemporanea internazionale... abbraccia anche gli artisti tradizionalmente considerati "fuori dalla storia": non solo gli artisti che vivono nelle metropoli centrali del sistema dell'arte, ma le tribu' delle periferie della storia o nomadi senza storia, economicamente isolati dal sistema relazionale...La storia dell'arte contemporanea non è che una parte – e neppure la maggiore – del tempo storico dell'arte contemporanea. Ma al tempo stesso " *sulla distanza, ben poco si guadagnerebbe sostituendo ad un mito dell'arte contemporanea eurocentrico - mercantil- dominante, un mito periferico( non relazionale) metropolitano o nomadico senza storia. Dobbiamo invece proporci di raggiungere una prospettiva universale ( finora mancante ) sui problemi centrali dell'arte contemporanea.**

## **l' " Assioma " Hegeliano .**

### **L'antitesi avanguardia-assenza di avanguardia-moderno-postmoderno**

Nell'esaltare esageratamente il passato, come fase d'avvio delle origini della crisi di storicizzazione dell'arte contemporanea nell'impatto con i mezzi tecnico-tecnologici di riproduzione artistica e del capitalismo coloniale del mercato globale totale, nel non considerare i fattori conflittuali tra tendenze, tra gruppi, tra metodologie, tra le motivazioni creative o quelle socio culturali, la storia dell'arte contemporanea del primo e secondo dopoguerra, ha fallito anche la soluzione della questione che tutto sommato era stata una delle principali molle psicologiche della svolta storiografica del primo e secondo dopoguerra; quella – che è nelle prime righe di questo contributo – e insita nel famoso passo hegeliano e post - hegeliano " della morte dell'arte ".

In effetti l'interpretazione storiografica non ha eliminato alla radice la " condanna " hegeliana, ma semplicemente aggirato il problema, ipoteticamente retrodatando la data – epoca della morte dell'arte e della storia dell'arte contemporanea.

Sempre per ipotesi, una parte dell'arte contemporanea si è così "salvata" entrando a far parte, sorretta dalla rivisitazione – rivalutazione della nuova storiografia universale unificata, ma altre tendenze, stili e approcci artistici, sono rimasti in ultima analisi tagliati fuori da una dicotomia solo ritoccata nelle sue articolazioni interne.

Il problema era ed è evidentemente un altro :

occorre recuperare una visione organica che tenga conto delle rotture tra le diverse epoche moderne, e per questa via classifichi e separi ad esempio le tendenze dei singoli artisti dalle scuole, dalle cordate di galleria, dalle scuderie, dalle pressioni mercantili e dai conflitti etico -estetici intercorsi tra galleristi, artisti, critici, mercanti etc.

Colga però il legame di fondo, il filo conduttore macrostorico che unifica tutto lo sviluppo storico – perché sempre e comunque di sviluppo si tratta - tutto il dinamismo "storico" dell'arte contemporanea.

Per avanzare in questa dimensione sono utili tre momenti di meditazione :

- a) il primo riguarda la storicizzazione della "condanna" di Hegel ( o dei post – Hegeliani ), la cui citazione estratta sembra quasi attraversare come un refrain asfissiante l'interpretazione storica post- moderna, così da comprendere le origini reali della percezione europea caratterizzata dagli effetti della rivoluzione tecnico – tecnologica dell'arte contemporanea.
- b) Il secondo concerne il superamento della dicotomia estrema tra "movimento – assenza di movimento (avanguardia – assenza di avanguardia, moderno – post –moderno ) che sarebbe insito nel passo di Hegel. Si tratta di spostare l'attenzione dall'antinomia "progresso – non progresso" ai ritmi e alla qualità dello sviluppo metodologico del linguaggio dell'arte contemporanea.
- c) Il terzo, collegato al precedente, riguarda il recupero di una visione dialogica, come storia di lotta tra tendenze etico –estetiche, singoli artisti, scuole, gallerie, scuderie, cordate critiche e mercantili, editoriali etc, per il controllo delle risorse economiche disponibili nel sistema dell'arte istituzionale accademico, mercantile privato e pubblico, mediatico – editoriale privato e pubblico etc. E' all'interno di questa soglia interpretativa che è possibile ricollocare in un contesto geografico cittadino, regionale, nazionale e internazionale le questioni salienti della storia dell'arte contemporanea dal punto di vista della metodologia dei linguaggi, delle tecniche, delle tecnologie, dei messaggi, delle capacità economiche, mercantili o istituzionali del territorio evidenziato, delle esclusioni dal sistema dell'arte dovute a fattori sociali a discriminazioni ideologiche, etniche, di classe, economiche o politiche o altro. Questa lettura dialogica radicalmente diversa da quell'immagine di " storia dell'arte " che condiziona buona parte della storia dell'arte del primo e del secondo dopoguerra, permette – contro le modificazioni sia della vecchia scuola storiografica moderna, sia dell'interpretazione post – moderna, il pieno e vero inserimento dell'arte contemporanea nella storia.

### **Oltre l'inciso della " morte dell'Arte " hegeliano**

Il cosiddetto assioma hegeliano è meno scandaloso di quanto mostri in prima analisi. Principalmente è da chiedersi fino a che punto esso sia certo. Servirebbe un'analisi filologica meticolosa per afferrare interamente il significato dell'enunciato, e soprattutto se si basa su una visione effettivamente immobilista delle arti contemporanee ". Certo in Hegel " La Dialettica dello Spirito del mondo " scrive anche Quaini " *prende i panni di una storia nettamente etnocentrica giustificata su basi geografiche* ". Ma a causa di questo dato di fatto, due interpretazioni sembrano possibili per quel che riguarda il ruolo specifico dell'arte contemporanea. La prima, più lampante, rinforzata dall'asprezza di alcuni brani dove dice fondamentalmente che l'intuizione artistica si svela inadeguata riguardo a una forma di conoscenza minuziosa qual'è la filosofia, (e quindi nell'attribuire all'arte visiva una minore altezza nella gerarchizzazione della cultura rispetto alla poesia, alla musica etc e fondamentalmente rispetto alla filosofia).

Nel caso delle “Lezioni di Estetica” si è anche indicato H.G.Hotho come trascrittore arbitrario dell’ “assioma” hegeliano. Proprio Paolo D’angelo, invece, nella sua introduzione alla traduzione edita da Laterza, al punto 5.3. ci dice “Sulla morte dell’arte in Hegel si è scritto di tutto, soprattutto per negare che Hegel abbia mai inteso, davvero, parlare di morte dell’arte...”

La curatrice dell’ edizione tedesca degli appunti di Hotho, Annemarie Gethmann-Siefert, “ritiene Che i due grandi ostacoli che, a suo parere, impedirebbero un pieno riconoscimento della attualità dell’estetica hegeliana, cioè il classicismo di Hegel e la sua tesi sulla morte dell’arte, possano essere rimossi proprio fondandosi non sul testo a stampa delle lezioni di estetica, ma sui quaderni degli uditori.” Sempre Paolo D’angelo scrive : “La questione, per Hegel, non è infatti se ci siano o non ci siano nuove opere d’arte, ma se l’arte sia ancora, per noi, qualcosa di essenziale, qualcosa che ha a che fare con i supremi interessi della nostra cultura e della nostra civiltà, qualcosa che apre ancora un accesso alla verità, insomma qualcosa di paragonabile a quel che l’arte è stata in passato, e per le altre culture. Non è in gioco l’esistenza, ma la funzione dell’arte.”

Leggiamo nelle lezioni di estetica: “Lo spirito del nostro mondo odierno appare come al di sopra della fase in cui l’arte costituisce il mondo supremo di esser coscienti dell’assoluto “. L’arte continua Hegel :” non soddisfa piu’ il nostro bisogno piu’ alto e noi siamo ben oltre il poter onorare in maniera divina e venerare le opere d’arte .”

“L’assioma “ della morte dell’arte, negli scritti della traduzione di Paolo D’angelo è li’ ben chiara all’inizio del testo: “ Il nostro mondo, la nostra religione e la nostra formazione razionale sono di un grado oltre l’arte come grado supremo per esprimere l’assoluto. L’opera d’arte non puo’ soddisfare dunque il nostro ultimo assoluto bisogno, non adoriamo piu’ alcuna opera d’arte, e il nostro rapporto con l’arte è di tipo piu’ meditativo...Noi rispettiamo e apprezziamo l’arte, ma non la vediamo come qualcosa di ultimo.

Scrivendo in sintesi Paolo D’angelo “ Limitiamoci a osservare che il significato sistematico della morte dell’arte ( legato al fatto che l’arte, in quanto ha il suo mezzo nell’intuizione, deve necessariamente essere superata dalla rappresentazione e dal concetto, ossia dalla religione e dalla filosofia ) è sicuramente presente negli appunti del corso.

Per la seconda interpretazione che si riferisce all’immobilismo dell’arte nelle due eterne categorie sovrastoriche Classico e Romantico, importante è la precisazione del filosofo H. G. Gadamer in riferimento al detto hegeliano secondo cui l’arte appartiene al passato: “ i nostri contemporanei hanno persino parlato di morte dell’arte. In un certo senso, l’arte è alla fine, se la si considera dal punto di vista dell’evoluzione stilistica che va dall’arte antica a quella romantica e rinascimentale sino all’ultimo stile artistico il Barocco, cui fa seguito una serie di movimenti stilistici nuovi, di breve durata effimeri, che giungono fino al moderno e al post-moderno. Non si tratta piu’ dello stesso tipo di arte, e tuttavia oggi forse l’arte è piu’ arte di quanto non sia mai stata.

Una forma di conflittualità nel pensiero estetico hegeliano viene evidenziata sempre da Paolo D’angelo: “nella tesi della morte dell’arte si esprime dunque, forse meglio che in qualsiasi altro aspetto, il carattere anti-romantico dell’estetica di Hegel...Proclamare la morte dell’arte significa allora, da parte di Hegel, negare ogni plausibilità a questo progetto, schierarsi dalla parte della riforma contro il ritorno al cattolicesimo, e con la Prussia di contro all’Austria. “

Inoltre ribadisce che Hegel :” non puo’ accordare all’arte, nella moderna società laicizzata e retta dai rapporti prosaici della ragione, che un ruolo limitato, il pallido riflesso dello splendore che essa ebbe un tempo... questo concetto Hegel lo esprime come meglio non si potrebbe in un passo da una Nachschrift del 1829 : ”nel modo contemporaneo, l’arte sopravvive a se stessa e trascina la propria esistenza”.

Un articolo grottesco dal titolo “ Morte dell’arte e sopravvivenza del critico “ firmato da Enrico Baj, aveva sollevato alcune osservazioni a noti critici dell’arte contemporanea, individuando in parte degli elementi di conflittualità spesso rimossi dagli storici dell’arte contemporanea “ della morte dell’arte si parla in continuità da due secoli. A dare la stura, congiungendosi alla famosa condanna della pittura e della poesia da parte di Platone, sono stati nuovamente i filosofi, non tutti per fortuna, e precipuamente Hegel con le sue tesi sull’assoluto e sulla sua proiezione empirica. In sostanza, dice Hegel, l’intuizione artistica si rivela insufficiente di fronte a una forma di conoscenza completa qual’ è la filosofia. Dunque la filosofia contiene in sé il superamento e la morte dell’arte... Ma la proprietà dei diritti d’autore per la morte dell’arte passa ancora una volta di mano. Se ne impossessa con rapida mossa il critico che, pugnalati alla schiena sia l’arte che gli artisti, ci campasopra arroccato in quella fetta del sistema che sono le istituzioni e le strutture delle Antichità e delle Belle Arti... forte del fatto di poter governare includendo nelle varie mostre gli artisti pronti al suo tatticismo, espellendo gli altri...

Quale che sia oggi la corretta interpretazione, “l’assioma “ di Hegel, “ è dunque e comunque parte di un fenomeno culturale ben piu’ vasto che ha le sue origini almeno nell’illuminismo settecentesco che riguarda il continente occidentale ma è rivolto anche ad altri continenti, certamente la percezione delle civiltà altre rispetto alle quali emerge un embrione di identità Europea, non era monolitica. La teoria hegeliana della base geografica della storia del mondo ( come titola un capitolo delle lezioni sulla filosofia della storia ) non nasce in effetti per evoluzione solo teoretica del pensiero geografico e proto-antropologico settecentesco ma prende corpo a partire da una realtà di fatto storica “. ( Paolo D’angelo)

Come appunto l’idea contemporanea di morte dell’arte che è stata ricollegata in modo bipolare al trionfo del consumismo capitalistico, neo – imperialistico, occidental-neocoloniale successivo alla seconda guerra mondiale e all’impatto dell’arte con la caduta del mito teleologico- progressivo della storia, il tutto dopo la fine delle ideologie messianiche del progresso sociale e culturale dell’umanità e il conseguente boom della conflittualità globale, anche artistica, prodotta dell’avvento delle tecnologie dello spettacolo massificato e dal controllo totale del mercato sulla



produzione artistica contemporanea. E' quasi normale dunque che in questa situazione nasce una visione del rapporto tra arte e storia quale quella disegnata da Hegel.

*Di piu' si puo' ipotizzare che la stessa "svolta" dialettica hegeliana rispetto all'impianto filosofico "statico" di lontana derivazione aristotelica, deve la sua nascita alla concretezza materiale dei rivolgimenti capitalistico-consumistici sopra accennati: "se un grande senso storico... "costituiva la base del pensiero di Hegel, questo stesso senso era il frutto della percezione di una storia che si muoveva ormai a grandi passi, e lungo i binari di una conflittualità sociale sempre piu' evidente. Ecco dunque la visione appunto immobilista nei limiti e nel senso sopraccitato delle realtà..." ( C. Moffa)*

### **Verso una re- interpretazione dialogica della storia dell'arte contemporanea**

Del resto la necessità di una ricollocazione storicizzata della "condanna" hegeliana ( e dunque di tutto quel che ne è seguito nella storiografia dell'arte del primo e secondo dopoguerra ) trova un riscontro nella ricerca estetica Italiana già agli inizi del 900, quale ci è stata riferita da uno studioso come Giuseppe Prezolini nel suo saggio su Benedetto Croce "Contemporanei Italiani" Ricciardi editore ( Napoli 1909 ) Per Croce scrive Prezolini " *Hegel rappresenta invero la conciliazione tra le conquiste razionali della filosofia e l'integrità del reale e, fondente insieme, scrive la piu' grande autobiografia del pensiero umano.* " La conquista fondamentale di Hegel " *è, dunque la dialettica degli opposti; e l'errore ? esso è nella confusione degli opposti con i distinti, e nell'applicazione del metodo col quale si tratta il nesso dei primo al nesso dei secondi. E, per prendere un esempio, l'applicazione della triade hegeliana che formula il divenire ( affermazione, negazione e sintesi ), se è adatta per gli opposti di vero e falso, di bene e male, di essere e*

*nulla, non si adatta piu' ai distinti Arte e Filosofia, bellezza e verità, utile e morale; e, scambiandoli per errori Filosofici, fa affermare la morte dell'arte, la equivoca sottoposizione della storia alla filosofia della storia, l'asservimento delle scienze naturali alla costruzione falsificatrice di una filosofia della natura.*”

Queste annotazioni crociane di Prezzolini devono far riflettere sulla necessità di spostare l'attenzione, per inquadrare il problema del rapporto fra arte e filosofia, fuori dalla rischiosa antinomia storia-natura, progresso – non progresso, movimento – assenza di movimento, così lo intuisce Prezzolini “ *perché se dagli opposti sorge necessariamente una sintesi superiore, dai distinti questa non può nascere, essendo i distinti legati organicamente fra loro come un superiore al grado inferiore, e potendo quest'ultimo esistere senza l'altro, mentre l'altro non può esistere senza questo. ( Nell'esempio di arte e filosofia non vi può essere filosofia senza arte, mentre l'arte può stare da sé; sono legate non opposte )*”

Non per caso sempre nel saggio su Croce, Prezzolini scrive : “ *La fortuna o, meglio, la sfortuna di Hegel si intende con ciò: da una parte il suo pensiero come tutti i pensieri fecondi, produsse nuove germinazioni, e scomparve sotto questi, e si ebbe il progresso degli studi storici, la concezione del canone materialistico e via dicendo, ma, dall'altro fu coltivata e mantenuta, sotto il suo nome, proprio la parte erronea e infeconda; cioè, le speculazioni della filosofia della storia e della filosofia della natura, le quali screditerebbero il resto e produssero la reazione positivistica, l'amore dei piccoli documenti storici e dei piccoli fatti e schemi scientifici.*”

Nel sistema filosofico crociano, scrive Prezzolini : “ *la prima lotta è per il dominio intuitivo, o conoscenza estetica. Per averla sconosciuta la filosofia è stata costretta a negare nientedimeno che l'arte, da Platone a Hegel* “. Perciò la prima lotta per Croce è in favore dell'arte “ *Se l'individuale è dell'arte, di che cosa è l'universale? E' della filosofia. Ma è chiaro allora che la filosofia non può fare a meno dell'arte, perché non può aversi universale prima dell'individuale... La filosofia è parente dell'arte, nasce dall'arte: matre pulchra filia pulchrior. Ma oltre questa relazione fra arte e filosofia, ve ne è un'altra piu' intima, di collaborazione, che sta al vertice della conoscenza teoretica. E' il ritorno della mente nutrita di filosofia, sopra l'arte, che dà la storia.*”

Negli anni 60, in un momento di profonda trasformazione delle strutture culturali italiane il gruppo 63 e le neoavanguardie sentirono l'esigenza sostenuta soprattutto dagli studiosi di formazione fenomenologia, di riscattare l'esperienza artistica contemporanea dal peso delle categorie critiche discriminatorie dell'idealismo crociano – poesia – non poesia; poesia – letteratura. Lino Rossi individua nel percorso dell'estetica Italiana del secondo dopoguerra una tendenza che definisce come “ *disposizione scientifica* “, che “ *si esplica in modi differenziati, secondo vari e diversi referenti di significazione, ma sempre, si direbbe, secondo un certo referente di situazione storico – culturale, in una consapevolezza storica della fondamentale eterogeneità e plurivocità della riflessione estetica.*”

Una delle piu' esplicite formulazioni di questa ricerca di “ *scientificità*” dell'estetica proveniva intorno agli anni sessanta da Dino Formaggio, proprio in merito alla critica dell'interpretazione crociata del concetto di “ *morte dell'arte* “ in Hegel. Formaggio propone una legge minima di campo, capace di unificare il molteplice divenire di tutta quanta l'esperienza artistica senza parzializzarla o dogmatizzarla mai, al fine di delineare : “ *una vera e propria teoria generale dell'arte come tecnica e come operabilità significativa. Nell'attuale momento culturale non è certamente pensabile che una scienza così tipicamente interdisciplinare ( almeno in questa fase fondativa ) quale è l'estetica, possa rinunciare agli apporti preziosi che alcune scienze confinanti ( ed assumibili come ausiliare ) possono offrirle quali frutti di decenni di ricerche.*”

Occorre ricordare a questo proposito come uno dei sintomi della trasformazione dell'estetica di cui stiamo parlando fosse appunto l'opera di divulgazione, nella cultura italiana, delle teorie linguistiche citate spesso da Gianni Vattimo, nonché dei contributi che arrivavano all'estetica da parte di altre discipline come ad esempio la psicologia della percezione o la teoria dell'allora nascente comunicazione di massa.

Quest'importante opera di divulgazione avvenne in un primo momento sulle pagine di riviste specializzate, ma sfociò nella traduzione e pubblicazione delle opere piu' significative della linguistica del novecento, proprio in quegli anni sessanta che videro apparire la “ *rivoluzione* “ strutturalista.

### **Citazioni strutturaliste**

Nel clima di rinnovamento del secondo dopoguerra si fece strada quindi, soprattutto negli ambienti intellettuali dell'arte contemporanea, la consapevolezza della necessità di un aggiornamento e di una maggiore diffusione delle tematiche scientifiche nella cultura italiana, sempre sull'onda della disintegrazione dei saperi prodotta dalla divisione del lavoro nel mondo contemporaneo. “ *Nell'ambito marxista nasceva l'esigenza di un riesame dello statuto delle discipline scientifiche sulla spinta delle sollecitazioni del materialismo dialettico e dalla critica dell'idealismo crociano, sulla scia dei lasciti gramsciani, mentre contemporaneamente l'analisi dei fenomenologi seguiva altre strade* “ ( Marcatré 1969 ). In questo senso assume un particolare rilievo per il nostro tema l'elaborazione teorica di Enzo Paci, che, coniugando il pensiero di Husserl con lo strutturalismo di Levi-Strauss, vede la fenomenologia come scienza “ *delle modalità dell'agire umano e dei significati*”, e tenta di fondare, a partire dai concreti soggetti umani visti nel loro operare storico, “ *una filosofia che ha per orizzonte il senso della scientificità in ogni campo compreso quindi quello letterario e artistico. Ma come giustamente sostiene in sintesi Enrico Galavotti* “ *Dapprima lo strutturalismo espelle il soggetto dalla storia, facendo della struttura un idolo da adorare, e poi chiede agli uomini di impegnarsi al massimo per tenere in piedi delle strutture che ormai crollano da sole...*” e ancora “ *Lo Strutturalismo - come filosofia che ha coinvolto*

*anche un certo marxismo : si pensi ad Althusser – non riesce ad accettare l'idea che talune formazioni sociali siano in sé così contraddittorie da essere destinate al superamento storico, a prescindere dalle intenzioni o dalla buona volontà dei soggetti che la costituiscono. Ogni progresso è visto come un regresso, come una fonte di ulteriori contraddizioni .* *fondamentalmente gli strutturalisti individuano un elemento di crisi importante non nella storia intesa idealisticamente come metafisica, ma quando in un modo o nell'altro lo strutturalismo si rifiuta di considerare che esiste un soggetto umano della storia, che fa storia. L'unico soggetto – per i filosofi strutturalisti – “ è la struttura, che non è stata creata da nessuno, che non è causa di qualcosa, che non ha volto né storia “.*

Si esauriva l'ideologia di una storia che fluisce unitariamente, che dall'ottocento si trainava fino al novecento, l'apice della crisi veniva già raggiunto con lo scritto di Walter Benjamin del 1938 “ tesi sulla filosofia della storia “ dove in sostanza si dice che la storia come corso unitario è “ *una rappresentazione del passato costruita dai gruppi e dalle classi sociali dominanti “.* Gianni Vattimo nella sua chiarezza, più di altri notava che “ *non c'è una storia unica, ci sono immagini del passato proposte da punti di vista diversi, ed è illusorio pensare che ci sia un punto di vista supremo “.* In sintesi che, come scrive Diago Fusaro “ *se crolla l'idea di una storia come corso unitario, crolla anche l'idea di progresso ( che accomuna gli illuministi, Hegel, Marx, i positivisti e gli storicismi ). Infatti, così come noi possiamo concepire la storia in maniera unitaria solo se guardiamo ad essa da un determinato punto di vista che si pone al centro, così il progresso viene necessariamente inteso “ assumendo come criterio un certo ideale dell'uomo “.* Per Vattimo come scrive Fusaro: “ *con la fine della modernità e il trapasso nella post modernità, tutto ciò si è sgretolato, e non solo grazie alla fine del colonialismo e dell'imperialismo: anche con l'avvento della società della comunicazione che ha giocato in tal senso, un ruolo assolutamente fondamentale.* A questo punto scrive Diego Fusaro: “ *Vattimo introduce la nozione di società trasparente, un'espressione che è introdotta con un punto interrogativo perché più problematica del previsto.”*

Erano tempi mirabili, l'inconveniente fu invece che, alla luce dell'attualità il colonialismo e l'imperialismo hanno continuato a progredire come mai prima, trapiantandosi ad occupare loro sì, per i loro valori, l'idea di progresso, utilizzando la trasparenza post- moderna e il ruolo determinante dei mass-media, rendendo la società sì più articolata e confusa, ma sempre meno cosciente di sé, sempre meno illuminata. E proprio in questo caos relativo hanno soppresso tutte le speranze di riscatto, derubando il progresso alla storia, rendendoci tutti volutamente senza storia. *La fine della modernità avrebbe dovuto ratificare anche la fine del complesso edipico della storia, lasciandoci però anche senza la grande madre, come se per togliere il complesso di edipo all'umanità uccidessimo o negassimo tutte le madri.*

Al riverbero di tutto ciò conquista nuova energia il concetto di storicismo dialogico per cui non è possibile abbracciare lo sviluppo dell'arte da un punto di vista puramente biologico, psicologico o genetico. Lo sviluppo della cultura, a sua volta, trae origine dallo sviluppo di ciò che i marxisti chiamavano forze produttive. Non si tratta di un fenomeno biologico ma sociale. Per Alan Woods: “ *tutto questo è abbastanza ovvio, ed è la base del materialismo storico ... il marxismo spiega che la sostenibilità di un sistema socio – economico ( come quindi il sistema dell'arte ) dipende in ultima analisi dallo sviluppo delle forze produttive, ma Marx ed Engels non dissero mai che tutto ciò che riguarda lo sviluppo umano potesse essere ridotto a mera questione economica, perché la relazione fra struttura economica e sovrastruttura ideologica non è semplice e diretta, bensì dialettica e contraddittoria.*

Qualunque siano le disposizioni, quale è la direzione che permetta di superare la dualità interna nell'assioma hegeliano, ancora vigente nelle categorie dualistiche e non cancellato, ma forse semplicemente “ posdatato” dall'interpretazione della storiografia dell'arte contemporanea attraverso il primo e secondo dopoguerra ? reputo che la soluzione conduca alle origini, nella storia della filosofia estetica, poi in una visione non economicista o materialista – volgare della società occidentale contemporanea, all'interno della lotta intra - artistica e inter – artistica per il controllo delle risorse economiche, che, corrispettivo del conflitto sociale è la soglia interpretativa in grado di afferrare, in un quadro, come è stato già sottolineato, - di conflittualità, carenze dei musei, mancanza di kunsthalle, spazi culturali storicizzanti, economici, espositivi, commerciali, mercantili, mediatici etc., per molti artisti e creativi, rimasti nell'hinterland della storia dell'arte contemporanea – E quindi del conflitto tra la creatività artistica “eternamente “ contemporanea e il mercato dell'arte contemporanea, e passo per passo individuare, la non staticità, lo sviluppo, il progresso dell'arte contemporanea o il contrario dell'idea di progresso compreso ineluttabilmente nel pensiero stesso di sviluppo linguistico.