

Per farla finita con le opere d'arte

MERCATO E DINAMICA DELLA SPARIZIONE

La grande discarica di Julien Blaine¹

di **Giovanni Fontana**

La storia di Julien Blaine è ben nota. Artista ad ampio spettro, sperimentatore visuale e sonoro, performer, editore, animatore e organizzatore di eventi culturali, spirito critico e dinamico, sempre pienamente coinvolto in questioni legate al dibattito culturale più avanzato, mai convenzionale, mai disposto ad accettare compromessi di comodo, è soprattutto un poeta nel senso più ampio del termine: quel senso cui ci conducono direttamente le radici della parola.

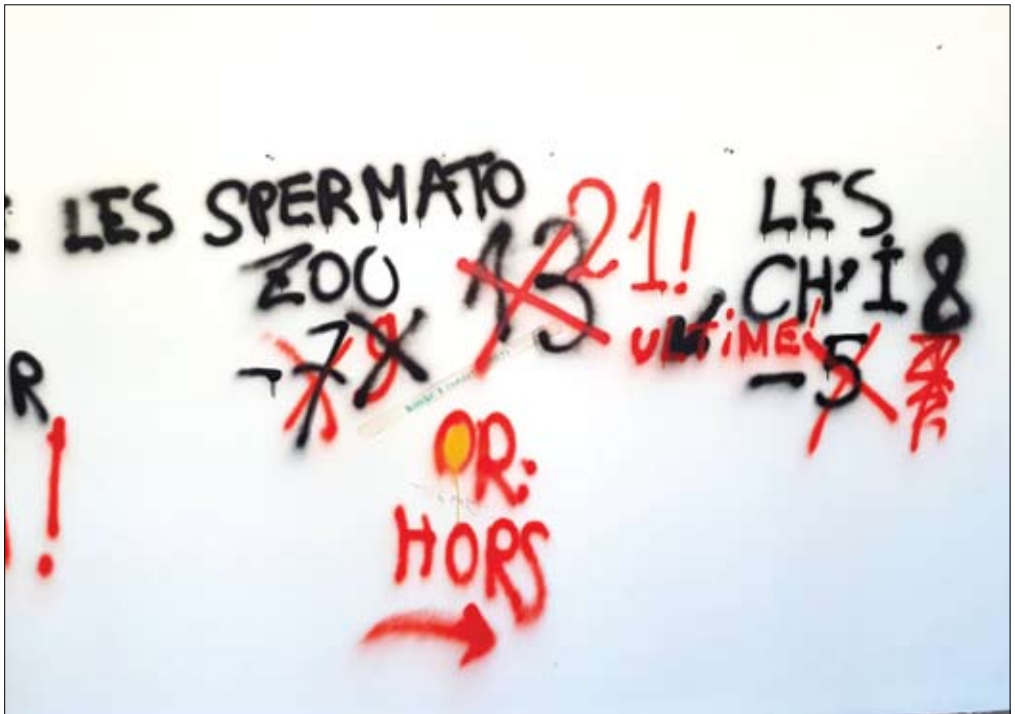
L'etimologia ci rimanda al termine greco «poiein», cioè «fare», «creare»; da questo termine deriva «poiesis», cioè produzione. E da «poiesis», come ben si sa, deriva il latino «poesis», l'italiano «poesia» e il francese «poésie».

Julien Blaine è «il poeta»: è colui che fa. Fa! Lui fa, sempre e ovunque, viaggiando attraverso i linguaggi, percorrendo ogni territorio espressivo, utilizzando qualunque elemento disponibile e praticando le tecniche più disparate.

Nella sua storia di poeta, Blaine ha sperimentato tutto: dal concreto al visuale, dal lineare al sonoro, dall'installazione alla performance, mantenendo sempre delle relazioni molto strette tra gli elementi linguistici di volta in volta considerati, secondo un'ottica intermediale, secondo una logica creativa che vuole, comunque, il gesto poetico sempre al centro del campo. Quel gesto poetico supera le barriere linguistiche e si compie nei territori più eterogenei, generando quello che potremmo definire un magnetismo unificatore. È senza dubbio chiarificatore ed emblematico, in questo senso, un testo che Blaine propone spesso in performance, dove dichiara di non essere uno scrittore, né un musicista, né un pittore, né uno scultore, né un architetto, né un cineasta, né un filosofo, e così via, ma di essere solo «un poeta». Di conseguenza, però, in quanto poeta (nell'accezione più ampia possibile), deve essere considerato, nello stesso tempo, scrittore, musicista, pittore, scultore, architetto, cineasta, filosofo, ecc., perché l'atto poetico ha la capacità di organizzare tutto, al di qua e al di là della parola. L'abbattimento dei confini tra i generi dell'arte e del sapere, praticato da Blaine, è postulato come una scrupolosa ricerca del vero senso del linguaggio, finalizzata ad illuminare sempre nuovi percorsi nel tessuto socioculturale contemporaneo. È forse il caso di citare per intero il testo che abbiamo appena ricordato, perché favorisce in modo particolarmente significativo l'ingresso nello spirito della sua poetica.

«Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un peintre / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un écrivain / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un musicien / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un cinéaste / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne

¹ Julien Blaine, *Le grand dépotoir, Friche belle de mai*, Marseille, marzo-agosto 2020.



Julien Blaine, Graffito del "Grand dépotoir" (particolare), Marseille, 2020



Julien Blaine, Graffito del "Grand dépotoir" (particolare), Marseille, 2020.



Julien Blaine, Graffito del “Grand dépotoir” (particolare), Marseille, 2020.



Julien Blaine, Graffito del “Grand dépotoir” (particolare), Marseille, 2020.

suis pas un sculpteur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un architecte / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un philosophe / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un jardinier / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un cuisinier / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un chorégraphe / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un orateur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un dessinateur / Eh! Bien! Non! / Moi, je ne suis pas un archiviste / Non! / Non, non, non & non! / Io sono poeta, / I'm a poet / Je suis un poète / un p o è t e : / UN P O È T E ! / Et par conséquent je suis un véritable archiviste, dessinateur, orateur, chorégraphe, cuisinier, jardinier, philosophe, architecte, sculpteur, cinéaste, musicien, écrivain (hélas!), peintre, artiste, auteur, créateur/ et géniteur de / Et géniteur des..../ et parfaitement inutile».

Fin dai suoi primi passi negli ambienti della sperimentazione poetica, Blaine, con i suoi compagni di cordata, ha evidentemente contribuito al rovesciamento delle convenzioni, ha superato ogni tipo di accademismo, anche di genere; soprattutto ha fatto tesoro di una maturità basata su esperienze multiple, dove differenti tecniche e codici si sono vicendevolmente contaminati, mettendo in moto i meccanismi dei nuovi linguaggi pluridimensionali.

Parola scritta e parola detta, suono e rumore, gesto, colore, spazio, forme diverse, ecc.: tutto fa parte della sua grande tavolozza caleidoscopica, interdisciplinare e intermediale. Ma pur tirando in ballo questo termine, così pregnante, così illuminante, che rimanda ovviamente alla nozione di Dick Higgins, si deve considerare che l'essenza vitale di questo concetto ha sempre fatto parte del bagaglio viscerale di Blaine. Se Higgins pubblicò il suo saggio nel 1965 [Something Else Newsletter, vol. 1, n° 1, Something Else Press, Inc.], nel 1962, con chiara coscienza intermediale, Blaine realizzava la sua prima performance «Reps elephant 306».

Se il poeta è in realtà colui che fa (colui che interviene al di là degli angusti limiti dello spazio geometrico della pagina, in una dimensione di comunicazione e di espressione che si può definire «totale», come il poeta Adriano Spatola, amico e collaboratore di Blaine ha scritto nel suo bel saggio alla fine degli anni Sessanta [*Verso la poesia totale*, Rumma, Salerno 1969], possiamo considerare l'azione come la sfera dinamica fondamentale nella quale l'opera prende la sua forma, prende il suo corpo. Con questa convinzione, allora, ci si può proficuamente riferire alle categorie estetiche di Luigi Pareyson, che ho sempre considerato essenziali; in particolare possiamo condividere il suo concetto di *formatività*, che lega in maniera indissolubile produzione e invenzione. Per lui, formare è fare; ma fare è nello stesso tempo, inventare il modo di fare: dunque compiere, realizzare (*poiein!*), ma non qualcosa di predeterminato secondo una regola prestabilita, ma qualcosa che è inventata mentre la si fa, secondo regole scoperte nel corso della realizzazione [Luigi Pareyson, *Esistenza e persona*, Il melangolo, Genova 2002]. E questo è proprio il caso che corrisponde alla tecnica e allo spirito dell'opera di Blaine.

In questa prospettiva, ciò che conta, prima di tutto, è la volontà di essere un poeta; tutte le opere prodotte non sono altro che delle tracce del viaggio poetico e delle testimonianze di vita. Qui siamo, perciò, nella dimensione più pura, determinata, rigorosa, coerente e irreprensibile, dove l'arte e la vita si confondono, se non proprio integralmente, quasi. Lasciando fuori giusto il tempo per pagare le bollette! Julien Blaine, in effetti, non tradisce mai questo principio. Si vede dal suo portamento, dal suo modo di fare, dalla sua lingua, dal suo look, dalle sue abitudini quotidiane, che lasciano sempre trasparire un'attitudine creativa. E questa dimensione creativa include il suo comportamento perennemente ludico, la sua ironia, come le sue brusche impennate di voce, che raggiungono i luoghi e le situazioni più imprevedibili. Si tratta di grida stentoree, ambivalenti, che riassumono tutto il senso del suo «fare», sia sul piano poetico, sia umano. Non possiamo trascurare questo punto. Non è un semplice dettaglio. Queste grida hanno un valore simbolico importante. Sono segni dell'«esserci», dell'«essere» qui ed ora; rappresentano punti di sutura tra l'essere e il divenire; sono cerniere tra la vita e l'arte; nello specifico sono congiunzioni tra la vita e il suo compiuto manifestarsi.

Una volta ho scritto che queste grida rivestono talvolta un tono di sfida, attraverso la volontà dell'affermazione di sé e l'esaltazione del corpo, con valore di denuncia, in quanto segnali della dismisura e della trasgressione; ma nello stesso tempo si manifestano come un appello calorosamente umano, come una dichiarazione d'impegno, o, addirittura, come un vero atto d'amore. Ciò è perfettamente compatibile con il suo modo di muoversi nel mondo dell'arte, dove, una componente importante è il suo progetto vagamente utopico di definire e alimentare territori specifici di creazione poetica con edizioni, riviste, promozione e politica culturale, sempre impegnato nella ricerca di nuovi spazi di comunicazione. Ma ciò che è fondamentale, soprattutto nella sua poetica, è l'uso materico degli elementi linguistici, qualunque sia la loro origine. Tutto è considerato e riconsiderato in un flusso poetico materiale, che si manifesta come dato preminente di una poesia in divenire, continua, essenzialmente incentrata sulla funzione determinante della presenza dell'artista, anche sulla scena dell'arte.

Il poeta non è solo uno spirito attivo, un'anima creativa, è anche un corpo catalizzante; è un poeta «in carne e ossa», come ha detto più volte lui stesso.

Quindi, per qualcuno come Julien Blaine, l'arte è una manifestazione della libertà assoluta, al di fuori delle regole, delle gabbie, dei condizionamenti. Non può quindi accettare la miseria tipica del mercato dell'arte (quella delle speculazioni spicciole o degli investimenti insensati legati a vere montature che prescindono dalla pur minima qualità dell'opera). Non può accettare l'assurdità dei meccanismi che favoriscono gli scambi utilitaristici, al di là di ogni valore etico; dove il valore estetico scivola in seconda linea, poiché, come si sa, ciò che dà peso all'opera risiede più nel potere del lancio sul mercato che nella sua qualità reale. D'altra parte, sappiamo tutti ora che l'arte è da tempo entrata nella fase



Julien Blaine, Graffito del “Grand dépôtair” (particolare), Marseille, 2020.



Julien Blaine, Graffito del “Grand dépôtair” (particolare), Marseille, 2020.



Julien Blaine, Graffito del "Grand dépotoir" (particolare), Marseille, 2020.



Julien Blaine, Graffito del "Grand dépotoir" (particolare), Marseille, 2020.

della mercificazione più assoluta. Il mercato detta le regole, e l'importanza del lavoro è legata alle decisioni degli acquirenti. L'originalità dell'idea e la creatività dell'artista passano in secondo piano: l'importante è la capacità dell'opera di raccogliere fondi, di attirarli attraverso sofisticate strategie mediatiche.

Oggi, il mercante è il *deus ex machina* dell'arte. Il mercante crea l'artista investendo su di lui. E questo fa dell'opera un oggetto di lusso, un segno di promozione sociale, una caratteristica delle classi privilegiate, uno strumento finanziario, un oggetto di scambio di denaro su centri di affari internazionali.

Naturalmente, l'attività di piccole fondazioni culturali e di mecenati illuminati è un'altra cosa. Essi sono sempre pronti a mettere a disposizione dell'artista i mezzi sufficienti affinché possa agire, muoversi, lavorare ed esprimersi, come deve. Allo stesso tempo, favoriscono la promozione dell'opera sul piano culturale, privilegiandone la catalogazione, la diffusione dell'immagine e gli studi connessi.

Certo, un artista come Julien Blaine, ben impegnato contro la logica perversa del potere economico (che, al contrario, è sempre pronto a sacrificare ogni valore reale a suo vantaggio) non avrebbe mai potuto condividere una realtà così concepita, fatto salvo il sostegno dei mecenati. Ecco allora che organizza un gesto estremo, un'azione (credo) mai compiuta finora da un artista. Ecco che la negazione della logica arida del mercato diventa l'oggetto della sua ultima grande performance.

Con quest'azione il poeta vuole «dimostrare che la storia dell'arte non è la storia del mercato dell'arte». Lancia il suo progetto nelle reti sociali, annunciando che nello spazio della «Friche de la Belle-de-mai», a Marsiglia, realizzerà una grande mostra, o meglio, creerà un deposito transitorio di opere d'arte, una sorta di grande discarica provvisoria: «un grand dépôt d'œuvres d'art». Nel suo programma dice che è sua intenzione «esporre tutto ciò che rimane nei miei laboratori: assolutamente tutto!». La mostra durerà un mese; durante questo mese il pubblico potrà visitare la mostra, scegliere le opere che desidera e portarsele via gratuitamente.

È un grande gesto: uno slancio di spirito rivoluzionario.

Donare tutte le sue opere è un po' come dare un pezzo di sé stessi al mondo. È un progetto di condivisione che annulla le regole del mercato, ricoprendo in qualche modo un carattere sovversivo! Ma ciò che nel programma ha un valore ancor più rivoluzionario è il proposito di distruggere le eventuali rimanenze dell'esposizione-discarica: dopo aver fatto un ultimo tentativo di donazione ad un qualsiasi museo interessato, l'artista avrebbe bruciato le opere rimaste. Ma ho potuto constatare di persona che le opere sono state portate via fino all'ultimo pezzo. Blaine ha dovuto rinunciare al suo gran falò. Del resto, conoscendo il ruolo che Blaine svolge nel suo ambiente, sapendo qual è il suo pubblico (che lo segue attentamente da anni), ho avuto fin dalla prima ora dei forti dubbi sul fatto che ci sarebbero state rimanenze.



Julien Blaine mentre traccia l'ultima frase del grande graffito del "Grand dépotoir", Marseille, 2020.



Julien Blaine, Ultima frase del grande graffito del "Grand dépotoir", Marseille, 2020.
Tutte le fotografie pubblicate in questo articolo sono di Giovanni Fontana.

Niente falò! Ma in realtà Blaine ha acceso i suoi grandi fuochi allegorici da quando ha cominciato ad essere un poeta. Ha bruciato nel fuoco delle sue idee tutte le cose stupide e banali, le convenzioni logore e inutili, tutto ciò che appare mediocre e idiota, tutto ciò che è insipido, tutto ciò che è semplicistico e prevedibile, tutto ciò che è stantio, tutto ciò che è contrario al rinnovamento, secondo la migliore tradizione dell'avanguardia.

Ma il suo programma non termina con quest'ultimo atto. Il suo scopo è quello di ritirarsi dal mondo dell'arte, per vivere, fino alla fine, nel mondo degli amici e dei compagni di cordata discettando di poesia. Si propone di produrre soltanto testi per libri e riviste. Niente più tele, sculture, installazioni; più niente per i collezionisti, per le gallerie e per i musei. Ormai sulla soglia dell'ottantesimo anno di età, non si esibirà più in performance, in carne ed ossa, «en chair et en os»: dato peculiare, finora, del suo lavoro poetico.

«Et pas loin de passer au stade octogénaire, je cesserai aussi de me produire en chair et en os et en public». Blaine sparirà dalla scena: quella scena senza confini, percorsa infaticabilmente da est a ovest, da nord a sud.

Se ciò sarà vero, cadrà un velo di mistero sul personaggio, che probabilmente diventerà ancora più attraente, illuminando di curiosità chi lo conosce e chi non lo ha ancora conosciuto. E si tornerà, allora, sulle sue tracce per rivedere le sue opere, le sue foto, per ascoltare le registrazioni della sua voce, rivedere i suoi vecchi video. Ovviamente, in tutto questo, sembrano mancare la carne e le ossa. Ma questo sarà solo parzialmente vero, perché la carne e le ossa fanno parte del linguaggio specifico di Julien Blaine. Le sue modalità creative, indipendentemente dal contesto in cui sono state espresse, hanno sempre coinvolto il corpo, il suo respiro, fino alla fine. Il suo linguaggio è sempre stato nettamente materiale, come testimonia il suo vocabolario, il ritmo adottato nelle sue poesie, la sua sintassi, le optofonie, gli schizzi di colori sulle sue tele, la matericità dei suoi collage, la grana della sua voce, l'eco del suo passo, ecc.

Una volta che è fuori dal palco, il valore profetico della sua parola sarà di certo più accentuato. Il capitalismo maturo che, secondo Walter Benjamin, ha ripristinato l'aura sotto forma di merce, sarà colpito dagli effetti dello sguardo severo di Blaine sul mondo dell'arte? Staremo a vedere. Di certo sarà compiuto un gesto politico.

Su questa avventura, però, si affaccia un piccolo paradosso: man mano che i visitatori portano via le opere (centinaia e centinaia), Blaine prende appunti sulle pareti della sala d'esposizione, seguendo punto per punto il gioco sottrattivo. Questo bilancio in perdita, in effetti, lascia sui muri tracce che non saranno cancellate. Un po' come l'araba fenice, che risorge dalle sue ceneri, "le grand dépotoir" genera un murale calligrafico policromo che fissa la cronologia della scomparsa delle opere.

Al di là dell'opera-arte-merce (che parla solo del suo valore economico e che non ha più nulla da dire all'uomo), sperimentando pienamente la dimensione

della totalità, Julien Blaine gioca questa carta per moltiplicare il senso del suo gesto. Ma gioca anche un'altra carta importante, forse l'ultima. Fino ad oggi, secondo la prospettiva della «poesia totale», Julien Blaine ha usato tutto, toccato tutto, occupato tutto; fino a questo momento ha compiuto sempre azioni inclusive: non ha mai voluto escludere nulla dalla sua attenzione creativa, perfino il vuoto (basti pensare alla sua occupazione dei basamenti monumentali abbandonati, dove rimpiazzava le statue mancanti con il proprio corpo). Oggi, invece, prende una decisione al contrario, fa un gesto sottrattivo che è una sorta di atto di sublimazione: sceglie di giocare sulla sua ombra. L'ultima carta, ora la più preziosa, è lo spessore della sua assenza.

Giovanni Fontana

EPILOGO

Del murale calligrafico policromo che avrebbe fissato la cronologia della scomparsa delle opere, purtroppo non resta traccia.
La riduzione a zero è compiuta!

Ricevo da Julien Blaine questa email:

08 novembre 2020, ore 19.37

Photos géniales
carissimo Giovanni

merci !
big

Quant au texte
j'ai été ému aux larmes
pour de bon
pour de vrai !

Tu es un grand ami,
un grand poète
un complice et un observateur perspicace et cultivé

mais sache que les murs ont été repeint et de mes graffiti et tags il ne serre que les photos dont les tiennes!

Je t'embrasse fort
Julien