DOPPIOZERO

Koons, la Madonna del futuro e la nobilitazione del kitsch

Luigi Bonfante

27 Ottobre 2015

Da alcuni giorni, in piazza della Signoria a Firenze, accanto al David di Michelangelo, c'è una nuova monumentale scultura con superficie metallica specchiante, una rappresentazione del ratto di Proserpina. Dentro Palazzo Vecchio, nella sala dei Gigli, c'è invece un bianchissimo calco in gesso del Fauno Barberini, con una sfera blu, anch'essa con superficie specchiante, appoggiata su un ginocchio. Il *Barberini Faun* e *Pluto and Proserpina* sono le due opere di Jeff Koons scelte per la mostra *Koons in Florence*, organizzata dall'Associazione Mus.e, finanziata dall'antiquario Fabrizio Moretti e curata da Sergio Risaliti; la prima di una serie che intende mettere a confronto l'arte contemporanea con quella del grande Rinascimento. Entrambe le opere hanno un'aria surreale ma innocua: suscitano un misto di stupore, divertimento e perplessità, senza però quella sottile, inquietante sensazione che le grandi opere surrealiste avevano e che Freud chiamava *Unheimlich* (tradotto impropriamente con “perturbante”). In essi c'è piuttosto qualcosa che li fa assomigliare a bizzarri souvenir giganti. Non è un caso, perché sono varianti camuffate ed edulcorate della poetica più originale dell'artista americano.



Jeff Koons, Pluto and Proserpina (dalla serie Antiquity), 2010-13, qui in mostra a Firenze

Per capire quale sia questa poetica, un insospettabile consiglio di lettura arriva da Arthur Danto, il famoso filosofo dell'arte americano scomparso l'anno scorso. Nel capitolo su Koons di uno dei suoi ultimi saggi (*Unnatural Wonders: Essays from*

the Gap Between Art and Life, 2005), Danto cita uno dei racconti italiani di Henry James, *La madonna del futuro.* Il racconto di James è un'originale reinterpretazione de *Il capolavoro sconosciuto* di Balzac e benché sia del 1873, cade a pennello per l'attuale mostra di Koons, perché non solo è ambientato proprio a Firenze e parla della contrapposizione tra arte antica e moderna, ma soprattutto perché descrive un mondo dell'arte che, secondo Danto, è sorprendentemente simile a quello che è arrivato fino a noi. Un mondo, si potrebbe aggiungere, in cui Koons potrebbe sembrare l'erede di Michelangelo.

Nel racconto il narratore, un giovane americano giunto da poco a Firenze, incontra di notte, in piazza della Signoria, un maturo pittore, anch'egli americano, ossessionato dall'arte rinascimentale. Nei giorni successivi, accompagnandolo a vedere i capolavori degli Uffizi, il pittore, il cui nome è Theobald, gli rivela che il suo massimo ideale è la *Madonna della seggiola* di Raffaello: da molti anni sta studiando quell'opera per cercare di superarla. A conferma del suo impegno, porta il giovane amico a conoscere la modella selezionata dopo lunghe ricerche. Scopriamo così che la progettazione dell'opera sta durando da così tanto tempo che la modella è ormai una vecchia matrona del tutto inadatta a impersonare la Vergine. Lo sgomento del giovane sembra aprire gli occhi a Theobald, che, turbatissimo, nei giorni successivi non si fa più trovare. Temendo per la sua incolumità, il giovane cerca di rintracciarlo tornando dalla modella e la scopre assai meno angelicata, in compagnia di un artista italiano che sembra l'esatto opposto di Theobald: materialista, epicureo e molto pratico, quanto quello è idealista, ascetico e teorico. Infatti, oltre a lasciar intendere un rapporto tutt'altro che platonico con la matura modella, non perde l'occasione per esibire alcune sue statuette “nuove di zecca”, fatte con un “composto plastico” di sua invenzione, che rappresentano coppie di gatti e scimmie “abbigliati in maniera fantasiosa, in ridicoli congiungimenti sentimentali”: piccole satire del corteggiamento erotico, “intelligenti ed espressive”, nelle quali l'autore era riuscito a far convivere perfettamente l'aspetto animale e quello umano. “Non è arte classica, naturalmente”, ammette lo scaltro artista. “Ma, detto tra noi, l'arte classica non è a volte piuttosto noiosa?”



Raffaello, Madonna della Seggiola, 1513-14

Il giudizio del narratore è netto: “la loro felicità imitativa era rivoltante”. Tuttavia, quando raggiunge Theobald nel suo squallido studio polveroso e lo trova “impotente e muto” di fronte a una grande tela, scopre l'estremo opposto di quella felicità disgustosa: “uno spazio completamente bianco, crepato e scolorito dal tempo”, la prova di una vita sprecata nei preparativi. “Non è una base promettente? I suoi elementi sono tutti qui”, dice il pittore toccandosi la fronte con aria allucinata. “Ho solo bisogno della mano di Raffaello. (…) Sono un mezzo genio! Dove sarà nell'immenso mondo l'altra mia metà? Ospitata forse da un'anima volgare, dalle dita pronte e astute di un ottuso copiatore o di un qualche superficiale artigiano che produce a dozzine i facili prodigi del suo tocco!”. La mente e la mano: la loro separazione è il dramma dell'arte del tempo, sembra suggerire James. In realtà, quello di Theobald è un ideale impossibile e sbagliato perché “l'estetica di Raffaello appartiene a un passato irrecuperabile”, commenta Danto. Ma l'alternativa deve allora ridursi al successo popolare di quelle figurine di gatto-e-scimmia fuse in materiale sintetico, articoli da negozi di souvenir e regali?

Centoquarant'anni dopo, quelle figurine, opportunamente aggiornate, ingrandite e firmate da Jeff Koons, sono diventate tra le più pagate opere d'arte del mondo. Basta guardare le porcellane del ciclo di opere che l'autore ha chiamato *Banality* (ad esempio il maiale con putti, il Michael Jackson con scimmietta o la Pantera rosa con pin-up) oppure i palloncini d'acciaio del ciclo *Celebration* (ad esempio il famoso *Balloon Dog*), per rendersi conto della clamorosa profezia involontaria di James. C'è una differenza sostanziale, tuttavia, rispetto ai gatti-e-scimmie dell'antagonista di Theobald. La mano (di Raffaello o di Michelangelo o di Bernini) non serve più. La continuità storica che legittimerebbe il dialogo tra la star americana ospitata a Firenze e la grande arte del Rinascimento italiano è stata brutalmente interrotta intorno al 1915 da Marcel Duchamp con i suoi readymade. Da quel momento un grande filone dell'arte ha abbandonato la qualità artigianale e ha cominciato a fare arte con la testa molto più che con la mano (anche se questo significa tutt'altro che rinchiudersi velleitariamente nel mondo delle idee e del passato come Theobald!). È il filone che da Duchamp arriva a Jeff Koons passando da Andy Warhol. Oggi Koons può affidarsi ad abili artigiani per confezionare le sue figure, perché l'opera e la sua qualità sta nel *concetto* che l'oggetto incarna, non nella sua realizzazione. E il concetto fondamentale che Koons lascerà nei libri di storia dell'arte è che, nella nostra epoca, non solo non

c'è più posto per gli ideali anacronistici di Theobald, ma non c'è più alcuna distinzione tra arte “bassa” e arte “alta”. Il vero contributo di Koons è la *nobilitazione del Kitsch*, la legittimazione artistica del gusto della classe media, di quell'eterogeneo vastissimo pubblico dei media (*mass-* ieri e *personal-* oggi), che non è stato abituato a disprezzare le merci coloratissime e allegre, le grandi superfici scintillanti, gli animaletti carini e l'erotismo esibizionista. Invece, nelle parole di Danto, “gli interessati alla grande arte sono stati educati a non trovare alcun valore nei banali esemplari di Kitsch che Koons usa come paradigmi, e si ritrovano perciò con un conflitto interiore: amano e odiano allo stesso tempo le opere di Koons”. L'effetto più originale delle opere di Koons, per tutti noi che siamo passati – chi più chi meno – per un'educazione di quel tipo, è dunque in una sorta di *dissonanza estetica*: ci attraggono e ci disgustano allo stesso tempo; attraggono il bambino-naif che è in tutti noi e disgustano il colto che è stato educato alla Grande bellezza.



Jeff Koons, Ushering in Banality, 1988

Per questo la scelta delle due opere di Koons per l'evento fiorentino è allo stesso tempo azzeccata e fuorviante. È azzeccata perché il riferimento all'arte classica che le connota rende più facile e meno controverso l'inserimento nel contesto dell'arte rinascimentale. Ma è anche fuorviante perché in realtà, nonostante il loro uso dell'arte classica, esse non dialogano affatto con la grande arte del passato di Firenze e travisano il senso dell'arte di Koons. Trovarsi di fronte, nell'antico salone dei Gigli di Palazzo Vecchio, una scultura classica perfettamente riprodotta come il *Barberini Faun* non crea alcuna dissonanza estetica. È vero che l'incongrua sfera blu in precario equilibrio sul ginocchio le dà un'aria aliena, quasi fantascientifica. Ma il bianco immacolato della figura e l'intenso blu riflettente della forma astratta creano un accostamento molto *glamour*, che si inserisce senza traumi nel contesto. Ricorda l'impatto spettacolare delle opere di Yves Klein, ma in una versione più patinata e asettica. Indubbiamente più forte è l'impatto dell'opera in piazza, *Pluto and Proserpina*: la sua lucidissima superficie dorata è uno squillo stridente tra i capolavori antichi a cui è accostata. Le pietre della facciata di Palazzo Vecchio e i materiali classici delle statue autoctone hanno un rapporto naturale con la luce, le ombre e i colori del tempo: le tenui sfumature dei grigi sui

marmi, le patine verdi dei bronzi, i pallidi ocra delle pietre. Il colore più sfarzoso e vistoso dell'intrusa, l'oro specchiante e nuovo di zecca, sembra invece “liquefarsi in una materia fluida, quasi gelatinosa, fortemente sensuale, al limite della dissoluzione figurativa”, commenta con efficacia Risaliti. Altro dettaglio surreale: in vari punti della scultura ci sono mazzi di fiori, richiamo forse volutamente banale, al risveglio primaverile di cui Proserpina è la mitica incarnazione.

È inevitabile notare che, pur essendo contornato da copie (com'è noto, la Giuditta di Donatello e il David di Michelangelo sono repliche degli originali, messi al riparo dalle ingiurie del tempo), l'autentico Koons ostenta una smaccata inautenticità. E non basta ricordare, come propone il curatore, le tante risonanze iconografiche che il soggetto del ratto di Proserpina ha nella grande arte classica: il Ratto delle sabine del Giambologna (1580), il bronzetto di Pietro da Barga (1587), ispirato al bronzo di Vincenzo De Rossi (1565); e il celeberrimo capolavoro del Bernini (1621). *Pluto and Proserpina* rimane comunque del tutto indifferente allo scavo storico-culturale: come tutte le opere di Koons, è luccicante in superficie e vuota dentro. Sta tutta nello spettacolo dell'involucro dorato che avvolge la forma antica come la carta di un cioccolatino, la strappa dalla sua storicità e la offre alla meraviglia e al godimento immediato di turisti e bambini. Non è un caso che l'originale di cui è copia non sia uno dei capolavori citati, ma probabilmente una delle tante versioni del Ratto di Proserpina in porcellana o in bronzo che sono state realizzate tra il Seicento e l'Ottocento per il decoro delle case aristocratiche. Una specie di souvenir di lusso, che Koons ha ingigantito, sia nelle dimensioni che nell'intenzionale pacchianeria, com'è nello stile più autentico dell'artista americano. Anche per il *Barberini Faun* vale la stessa indifferenza alla storia dell'arte e alla profondità culturale. Certo, è interessante prender spunto dalla sfera, come fa ancora Risaliti, e ricordare le tante apparizioni di questo archetipo nella storia del pensiero e dell'arte citando Platone, Bramante, Bellini, Cranach, Dürer, Veermer, Poussin, Goethe, Magritte. Ma il riferimento di Koons restano in realtà le palle di cristallo con cui gli americani amano decorare il giardino (le “Gazing Balls”): “Ho voluto affermare la perentorietà e la generosità della superficie specchiante e la gioia che scatenano sfere come queste”, afferma l'artista. E per condire il tutto con un po' di filosofia, aggiunge un richiamo alquanto posticcio alla mortalità e alla trascendenza (riflettendosi su quelle sfere, gli spettatori rifletterebbero sul mondo esterno all'opera catturato *dentro* l'opera, sulla propria provvisorietà e sulla possibilità di “instaurare un dialogo più vasto con l'umanità al di là del presente”). Comunque, guardando il *Barberini Faun* nel contesto della produzione di Koons, il suo senso è molto più nella superficialità

della meraviglia infantile o naif, che non nella profondità dei simboli e degli archetipi. In fondo anche questo, come il *Pluto and Proserpina*, è un bizzarro, ipertrofico souvenir.



Jeff Koons, Play-Doh, 1994-2014

Queste opere di Koons possono essere efficaci eventi (auto)promozionali e utili specchietti per le allodole del turismo. Possono anche essere usate come spunti per excursus nella grande arte del passato; ma in realtà ne sono la nemesi. Basta guardare l'insieme della produzione dell'artista americano per capire che le sue opere più significative stanno al *David* di Michelangelo, alla *Giuditta* di Donatello o ai *Ratti* del Giambologna e del Bernini come l'anti-materia sta alla materia. Perciò presentare Koons attraverso lavori come il *Pluto and Proserpina* o il *Barberini Faun*, nei quali la sua provocatoria, urticante nobilitazione del Kitsch è come nascosta ed edulcorata sotto una specie di *bon ton* citazionista, finisce per disinnescare la paradossale profondità della superficialità di Koons. E la sua sconcertante ambiguità rispetto al sistema dell'arte. Come ha detto una volta egli stesso, il *Ballon Dog* è il suo cavallo di Troia dentro le mura della Grande Arte. Un regalo-trappola che ha funzionato: la nobilitazione del Kitsch ha avuto un successo tale da raggiungere clamorosi record di vendita e da conquistare i più grandi musei del mondo (come confermano le retrospettive degli ultimi anni al Withney, al Pompidou e a Bilbao). Con l'attuale operazione fiorentina, il paladino del Kitsch, che ha fatto entrare la “facilità rivoltante” dell'immaginario mediale postmoderno nei santuari della Grande Arte, rischia di essere sminuito e neutralizzato (anche se, con lui, le controversie non mancano mai, perché la trappola della dissonanza estetica è sempre pronta a scattare). Per questo mi sarebbe piaciuto molto di più vedere nell'arengario di Palazzo Vecchio, accanto al David di Buonarroti, il *Balloon Dog* di Koons, coi suoi palloncini d'acciaio luccicante, pura icona futile e lussuosa. O magari il *Play-Doh*, con l'acciaio che imita un gigantesco ammasso di pasta da modellare, monumento beffardamente ambiguo alla creatività infantile e alla tabula rasa dell'arte. E allora, chissà, l'immagine della continuità storica avrebbe potuto essere una mano di bimbo sporca di “pongo” nella grande mano di Michelangelo sporca di marmo.

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

