

Strategie del voto

Il voto è un esempio di cortocircuito della democrazia. Ogni qual volta il governo intende legittimare il proprio operato tira in ballo il fatto di essere stato votato dalla maggioranza degli elettori, l'elettore, a questo punto, non può far altro che sottoscrivere la propria scelta poiché, se facesse il contrario, si dichiarerebbe sprovveduto, cretino. Chiamato direttamente a essere la principale causa del governo, uscendo dall'anonimato, l'elettore si sente unito al suo eletto poiché oltre a dividerne la vittoria lo accompagna nella sistemazione del potere. Ammettere l'errore, per il cittadino significa scadere in un poco dignitoso fallimento personale, fare brutta figura di fronte al gruppo di appartenenza. Il frequente riscontro dell'opinione pubblica da parte dell'informazione, saggia il grado d'attenzione sui contenuti dell'azione di governo in verità basata su una generica presa di posizione molto spesso evinta dalla contrapposizione, raramente emergente dall'analisi dei programmi. Alimentando il narcisismo dell'elettore, il candidato riscatta quest'ultimo dall'anonimato per ricattarlo da nominato. Interessante, in merito, è l'analisi di Alessandro Pizzorno in cui si sottolinea il ruolo tutto nuovo della "sfera pubblica" trasformata dai media in arena per il riconoscimento politico, oltre il consenso elettorale, generante un potere sempre più forte: quello legittimato dal voto¹. Una condizione speculare in cui elettore ed eletto si riconoscono l'uno con l'altro, abbandonando ogni distanza autorevole in un rispecchiamento osceno. L'oscenità è conseguenza dell'allontanamento della politica dalla storia, oscenità che Jean Baudrillard dice essere tipica del Transpolitico: "il transpolitico è la trasparenza e l'oscenità di tutte le strutture in un universo destrutturato, la trasparenza e l'oscenità del cambiamento in un universo destoricizzato, la trasparenza e l'oscenità dell'informazione in un universo privato di avvenimenti". Il ricatto mediale avviene tramite lo specchio diabolico che non cela alcun mistero se non quello insito in una fredda, evidente intercambiabilità tra elettore e eletto. Questo sostanzialmente è il nocciolo della mostra "vota per me"².

La mostra a 3)5

Pasquale Altieri ha utilizzato gli specchi in molti suoi lavori³. Parte dalla propria immagine anche in *Vota per me* presentato per la prima volta un anno fa alla galleria Art Up di Viterbo. La sequenza e i colori fanno pensare alla Pop Art, eppure s'avverte lo sviamento dall'evidenza del soggetto rappresentato che appare come una macchia grigiastra, un'ombra su cui campeggia la scritta VOTA PER ME. L'opera è per questo associabile a una pratica verbo-visuale sebbene rimanga evidente l'uso della ripetitività come strumento di propaganda.

Simulando la campagna elettorale, Altieri innesca un significativo ripasso dei ruoli a cui siamo chiamati a rispondere a ogni tornata elettorale, iniziando dalla certificazione del nostro diritto / dovere per finire alle aspettative. La galleria 3)5 diventa una cabina elettorale e il luogo dello scrutinio, il seggio, dove accade che l'arte viene eletta a strumento politico della comunità, pur rimanendo parodia del trans-politico. Una volta individuata la scena – la galleria – il candidato artista è pronto a cedere la sua nomina al collezionista che esce dall'anonimato del pubblico per farsi elettore.

¹ Lo ricordano Alberto Leiss e Letizia Paolozzi nel saggio *Lo specchio in pezzi*, che prende in considerazione il caso italiano. Il testo è in chiusura del noto libro di Naom Chomsky e Edward S. Herman intitolato *La fabbrica del consenso*, pubblicato in Italia dalla casa editrice Il Saggiatore, Milano 2006.

² Jean Baudrillard, *Le strategie fatali*, SE, Milano 2007.

³ Marcello Carriero, *Iperluogo ed altri luoghi*, King Editore, Viterbo 2007.

Nei premi per artisti, il voto on line oggi sta diventando un singolare osservatorio dove è possibile seguire una particolare campagna elettorale che si svolge in rete. L'artista si presenta alle elezioni del pubblico mostrando la propria opera, entra nell'agone del giudizio impossessandosi della piazza, mirando alla fama dopo aver riconosciuto in essa l'unico mezzo per accedere al mercato. Scavalcando la critica e la galleria, saltando la catena del sistema dell'arte, l'artista fa a meno persino dell'opera, si presenta direttamente lui stesso. La messa al bando dell'opera in favore della personificazione dell'oggetto si basa sul tentativo estremo di far assumere alla propria identità il valore di una merce, dopotutto è la firma dell'artista a decretare il valore di un'opera. Una volta sostituito il fare arte con l'essere arte, all'artista si apre il problema di una presentazione credibile all'interno del sistema. L'appello al voto è la metafora della ricerca del consenso, una ricerca forzosamente responsabilizzata dal mercato stesso in quanto simultaneamente contenitore e platea. Il mondo dell'arte diventa "elettorato" a cui l'artista si appella; una massa indefinita da manipolare con la propaganda. È noto come l'immagine del candidato sia stata studiata da Roland Barthes alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso. Barthes disse che il candidato proponeva un "clima fisico" riassumibile nella posa. Usando la fotografia, l'immagine elettorale, il candidato s'avvale infatti di un linguaggio ellittico che lascia presupporre degli atteggiamenti adottando un modo di essere sempre più vicino all'elettore. È ancor vero, a distanza di mezzo secolo, che la fotografia e il suo potenziamento video è un'estensione del potere di affrontare e risolvere i problemi collettivi poiché si trasforma in un prodotto allettante e tipologicamente definito all'interno del generico *frame* elettorale. Questa separazione dal contesto abituale della promozione, che avviene anche in virtù della collocazione del manifesto in un'apposita plancia, potenzia l'immagine trasformandola in un vero e proprio *transfert* fisico dell'elettore che finisce per votarsi piuttosto che votare⁴.

Perché, quindi, il modello scelto da Altieri deve essere per forza quello della contesa elettorale? E perché l'arte si trova spesso a rovesciare il senso del mondo sfruttando le medesime le regole del mondo? È evidente che l'artista trova nella modalità di promozione del politico un efficace strumento per annunciare ed evidenziare la propria presenza e affidandosi a una parodia, non si cura dei paragoni grotteschi che potrebbe suggerire. Nel presentarsi come un'ombra indefinita però, l'artista sottolinea il valore deviante dell'anonimato del messaggio eterodiretto che diventa immagine generica di un processo di partecipazione. Una decorazione pittorica dove si riscontra l'impavido sforzo di sostituirsi a qualsiasi immagine seriale. L'artista non teme affatto di essere scambiato per un gadget, non si pone nemmeno il problema dell'inflazione della propria opera/ritratto perché proprio su questo fonda il punto di forza del lavoro. Diventando una fotocopiatrice, l'artista porta la propria effigie nella zona rassicurante della merce, mirando a un processo di assuefazione che prosegue sino all'annientamento di qualsiasi peculiarità. Traendo spunto da Baudrillard non si può prescindere dal constatare quanto un tale atteggiamento risulti prossimo al feticismo dell'oggetto d'arte che dopo aver lavorato alla decostruzione della sua aura "risplende nell'oscenità della pura merce"⁵. La croce che sbarra il simbolo è destinata a sparire tra mille volantini che la riproducono e solamente isolata nella serigrafia resiste alla transitorietà, alla sparizione per farsi icona di una scelta generica, monito riguardo alla più vacua delle responsabilità verso un pubblico indefinito. Il lavoro di Altieri è quindi una metafora della democrazia e, nonostante questo suo evidente lato metaforico, riesce ancora a segnalare quanto la scelta tenda ad annullarsi in un utopico qualunquismo poiché il personaggio rappresentato nel quadro è indefinito, è un'ombra. Perdendosi in una dialettica gestaltica, in cui tutto si gioca sull'opposizione tra figura

⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Édition du Seuil, Paris 1957.

⁵ Jean Baudrillard, *La sparizione dell'arte*, Giancarlo Politi editore, Milano 1988.

(sagoma) e sfondo, una macchia bigia fa da sfondo alla scritta in un'egocentrica richiesta di attenzione. Un appello alla partecipazione a un mondo che tende a escludere chi non ha immagine e denuncia anche il perverso individualismo delle star per le quali l'arte dovrebbe essere subita passivamente dal pubblico.