

# Introduzione

Contro il gusto dominante

Questo libro parla di arte contemporanea e delle diverse cornici all'interno delle quali cerchiamo di comprenderla: sviluppi storici, istituzioni, critica, modalità interpretative. Non si tratta di uno studio metodico, caratterizzato da una voce univoca, il lettore dovrà fare a meno di procedimenti rassicuranti. Arte contemporanea, avanguardia e critica sono figure ricorrenti, tuttavia, l'analisi è disarticolata, in linea con le odierne condizioni e possibilità di una produzione del sapere dominata dalla strumentalizzazione a priori e da università imbevute a tal punto di pensiero economico, che difendere gli ideali della *Bildung* illuminista può apparire un'azione radicale.

Il libro descrive i tempi turbolenti che vedono la ricerca accademica espulsa dalla sua torre d'avorio, per altro già in rovina; la paziente analisi accademica, a volte presente in questo libro, è quindi spesso approfondita o sostituita da un discorso più esplicitamente politico. Agli enunciati prescrittivi si alternano delle affermazioni performative, per cui la distinzione tra l'analisi

accademica e quella politica tende a dissolversi. Nella situazione attuale non vedo altro modo di procedere. Tuttavia, enunciati che non rispondono dell'accelerazione caotica in cui viviamo sono inutili. Le tesi espresse nel libro offrono gli strumenti necessari a un'analisi critica dell'oggi, denunciandone l'urgenza e la vastità della crisi.

Tutto collassa: crisi economica di lungo periodo, rigurgito del fascismo, instabilità geopolitica e crisi climatica sono processi interconnessi che impongono un'analisi fuori da ogni pretesa certezza scientifica.

## **Crisi e collasso, rottura e catastrofe**

Se la storia è finita nel 1989, è indubbia l'accelerazione che ha subito a partire dall'11 settembre 2001, poi nel 2008, 2011 e infine nel 2016, quando la globalizzazione è entrata nel suo stato emergenziale e le Erinni si sono scatenate. Saltato ogni equilibrio è impossibile prevedere cosa accadrà. Le certezze di ieri sono oggi castelli di sabbia e cartamoneta. Le economie dei BRICS (Brasile, Russia, India, Cina, Sud Africa), che a seguito della crisi finanziaria del 2007-2008 si supposeva corressero in soccorso dell'economia mondiale, si sono in breve rivelate anch'esse fondate su bolle di credito speculative, con il Fondo monetario internazionale e la Banca mondiale lì a seguire nervosamente gli sviluppi. L'enorme crescita della Cina ha giocato un ruolo centrale nella globalizzazione neoliberista. I lavoratori cinesi hanno prodotto merci a basso costo per i paesi indebitati dell'Occidente; la Banca centrale cinese si è fatta garante del debito mediante l'acquisto di titoli di stato americani: una manovra scarsa di risultati, che ha tuttavia evidenziato quanto il capitalismo di stato cinese avesse anch'esso in pancia prestiti ad altro rischio.

Negli Stati Uniti, la crisi finanziaria palesa enormi disuguaglianze, frutto della quarantennale erosione del potere

d'acquisto della classe media, rendendo difficile all'élite dominante di entrambi i partiti il controllo politico della sfera pubblica. Se Trump è l'esempio migliore di questa dinamica, Bernie Sanders, il Tea Party, Occupy Wall Street e Black Lives Matter rappresentano l'opposizione allo stesso, vecchio sistema. Non va molto meglio in Europa, attanagliata da una devastante crisi causata da una combinazione di programmi draconiani d'austerità, migrazioni dall'Africa e fuga di rivoluzionari dalla Siria e dal Medio Oriente. Molti stati grattano il fondo delle proprie casse vuote o ridotte all'osso, testando e integrando provvedimenti razzisti, e chiudendo i propri confini con grossi schieramenti di polizia.

Il Regno Unito è fuori dall'Europa; la Spagna vive un apparente stato di caos perenne; la Germania deve fronteggiare il rigurgito del nazionalismo d'estrema destra; in Francia, i vecchi partiti sono crollati e una larga fascia di giovani diserta la democrazia. Caos politico, economico e climatico sono diffusi ovunque, una cortina opaca rende estremamente difficile distinguere il sotto dal sopra; cortina attraverso la quale è più facile distinguere ciò che crolla da quel che emerge.

La crisi ha posto fortemente in discussione vecchie pratiche, credo e applicazioni. La lotta in corso contro il potere dominante e il capitale preme sulla relativa autonomia goduta dall'arte negli ultimi due secoli: dall'interno, una promessa di felicità sospinge l'arte verso trasgressioni avanguardiste e impegno rivoluzionario; dall'esterno, l'industria culturale minaccia di ridurla a una mera esperienza di comune economia partecipata. In quanto alle istituzioni accademiche, la mercificazione dell'educazione, della ricerca e del sapere è ormai completa.

## **Comunismo / Storia dell'arte / Tutto il resto**

Questo libro consta di alcuni saggi, cioè tentativi di natura aleatoria, prove musicali – suono una nota e ascolto –, al pari

di un musicista, che provando gli strumenti prima del concerto tenda l'orecchio chiedendosi: sono intonato? Suona bene? In che spazio mi trovo? C'è saturazione?

Tentativi di scrittura attraverso oggetti differenti, opere d'arte, tematiche, dove caratterizzare il potenziale critico dell'arte contemporanea e insieme la sua capacità, o meno, di esercitare una critica. Al tempo stesso, sono interventi antagonisti al capitalismo neoliberista e provocatori nei confronti dei grandi e piccoli contesti rappresentativi delle zone di relativa autonomia dell'arte.

Se nel libro vi è un elemento “musicale”, troviamo anche un certo grado di “attivismo”. Provare, certo, ma combattere laddove le certezze dell'arte contemporanea sono messe in discussione.

La critica dell'arte contemporanea si suppone essere una critica rivolta alla società, all'interno della quale essa funge da lente d'ingrandimento per un'analisi su vasta scala, allo scopo di vivificare quella sua particolare interpretazione, che potremmo definire “marxismo occidentale”. L'arte contemporanea in quanto storia della realtà presente.

Una critica marxista sovrastrutturale della cultura, che non vuole essere conclusiva, ma un piccolo punto di partenza, da cui analizzare il modo in cui le forme dell'esperienza estetica sottostanno al ritmo di assimilazione capitalista.

Non si tratta di una semplice analogia tra cultura e capitalismo, ma di una mediazione, una traduzione o forma di rappresentazione.

La storia in quanto effetto formale di una causa assente, come scrive Fredric Jameson, sulla scia di Althusser e Spinoza.<sup>1</sup>

Jameson vede nella cultura postmoderna una sfida alla nostra capacità di mappare la totalità; l'annullamento della capacità di

<sup>1</sup> Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca 1981, p. 102.

rappresentare il presente. La cultura media l'opposizione tra l'intero e una parte, sopprimendone l'incompatibilità. Una critica marxista deve sviluppare un'analisi in grado di rappresentare la complessa e caotica geografia del tardo capitalismo globale.

Si può affermare che il tardo capitalismo versi in uno stato di crisi permanente; crisi della quale l'arte contemporanea è espressione, esponendoci, tuttavia, al rischio di imprimere all'analisi una traiettoria declinante. Si tratta di una crisi costitutiva, già presente nell'analisi di Benjamin, Adorno, Debord e altri, e insita nel modello di produzione capitalista, cioè nella sua capacità di rivoluzionarsi incessantemente; di espandersi, liquidando istituzioni, apparati, ogni aspetto di solidarietà e senso di comunità, per instaurare nuove forme, che a loro volta spariranno, rimpiazzate da altre.

Tutto è solido, assolutamente tutto. Da Karl Marx a Guy Debord a Robert Kurz, il capitalismo è un moloch che colonizza sempre più aspetti della vita umana, ricreando un mondo a propria immagine. Pressoché ogni cosa è mediata dalle merci e tutte le relazioni sociali soggiacciono a un'economia impersonale.

L'arte moderna registra e interpreta questo vertiginoso movimento, attingendo fin dalle origini il proprio materiale dalla crisi, da Baudelaire e Mallarmé a Benjamin e Debord, a Manfredo Tafuri, Jameson e T.J. Clark.

Il capitalismo non è solo modernizzazione e sviluppo, ma crisi e sottosviluppo; uno sviluppo "ineguale e combinato" scrive Trotsky, dove "il sottosviluppo si nasconde nelle riprese congiunturali del consumo per un gruppo di privilegiati".<sup>2</sup>

Lo sviluppo in Occidente, dopo la Seconda guerra mondiale e fino agli anni settanta, rappresenta una di queste riprese. Mentre noi facevamo esperienza di un grande benessere economico e socioculturale, gran parte del mondo versava in condizioni di sottosviluppo. Anche l'enorme crescita cinese, a partire dalla

<sup>2</sup> Leon Trotsky, *Storia della rivoluzione russa*, Edizioni Alegre, Roma 2017.

metà degli anni ottanta, corrisponde in realtà all’impoverimento di un’enorme fascia di contadini e lavoratori, sradicati dalla loro esistenza precapitalista mediante la “dissoluzione nel capitale”, come affermato da Marx.<sup>3</sup>

## **Estetiche (a)politiche**

In *Bad New Days*, Hal Foster scrive: “L’arte contemporanea è talmente vasta, variegata e presente, da rendere difficile una sua visione complessiva”.<sup>4</sup> I saggi di questo libro intendono contribuire a una mappatura dell’arte contemporanea intrappolata tra espansione e conformismo, un oggetto estremamente composito ed eterogeneo che contiene istituzionalmente al proprio interno qualsiasi cosa, dagli spazi autogestiti da artisti politicizzati, passando dalle grandi gallerie commerciali alle fiere artistiche. È un paradosso che la scena artistica contemporanea di Copenaghen sia in grado di ospitare qualsiasi cosa, da luoghi privati di 1500 metri quadrati come la Fauschou Foundation, prospiciente il porto di Nordhavn, che mette in mostra i principali artisti internazionali, come Louise Bourgeois e Ai Weiwei con le loro enormi installazioni. Oppure CAMP: uno spazio espositivo all’interno di un centro d’accoglienza per migranti alla periferia di Nørrebro.

In mezzo ci sono musei piccoli e grandi, impegnati ad attrarre turisti o a fungere da presidi dell’educazione culturale nazionale. Ci sono poi le *kunsthalle*, simili a gallerie d’arte, che oltre a servire la scena artistica locale presentano sovente artisti internazionali e danno spazio a numerose esposizioni a carattere politico.

Abbiamo quindi le gallerie commerciali, che nel perseguimento

<sup>3</sup> Karl Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell’economia politica*, La Nuova Italia, Firenze 1969.

<sup>4</sup> Hal Foster, *Bad New Days. Arte, critica, emergenza*, Postmedia Books, Milano 2019.

del profitto danno a loro volta spazio ad artisti accreditati da un reale o immaginario impegno politico. Non mancano poi, com'è ovvio, gli spazi autogestiti dagli artisti, spesso più a carattere sperimentale, perlomeno a Copenaghen. Inoltre, la scuola di belle arti, con i suoi studenti e professori – un luogo di grande importanza dove germina il milieu artistico locale; l'università, dove l'arte contemporanea viene discussa e analizzata. Infine i media, giornali e i giornalisti che si occupano del mondo dell'arte.

Una scena locale connessa con diverse modalità, istituzionali e private, a una lunga lista di scene artistiche e alle cosiddette istituzioni artistiche globali.

Nel suo complesso una scena estremamente stratificata e composita, che svolge un novero di funzioni spesso contraddittorie, sotto la pressione di forze e processi esterni. Con Pierre Bourdieu possiamo chiamarlo campo: un microcosmo sociale dove lo sviluppo della produzione artistica è guidato dai conflitti tra attori in lotta per il riconoscimento.<sup>5</sup>

Una lotta *dall'interno* per il riconoscimento è storicamente l'inversione del paradigma economico dominante, il quale, tuttavia, deve a sua volta sottostare alle pressioni dal medesimo paradigma economico provenienti *dall'esterno*.

L'arte, dice Bourdieu, non è solo contraddistinta dalla propria autonomia, anche dall'eteronomia, che la pressione esterna può solo accrescere. Negli ultimi venticinque anni abbiamo senza dubbio assistito a un significativo sviluppo nella produzione, circolazione e fruizione di un'arte contemporanea sempre più integrata nell'industria culturale.

Dopo la caduta del muro di Berlino, in special modo dalla fine degli anni novanta, il mercato dell'arte oltre a cercare di acquisire uno status egemonico nell'arte contemporanea è divenuto parte integrante di un'economica in espansione, che

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesis e struttura del campo letterario*, il Saggiatore, Milano 2013.

ha visto l'arte fondersi con il turismo culturale, la cultura pop e la gentrificazione.

Il boom delle biennali e la costruzione uno dopo l'altro di spettacolari musei sono l'espressione più appariscente di questo sviluppo. È ciò che Foster definisce "effetto Bilbao": città e musei che competono per attrarre visitatori e sponsor per mezzo di edifici spettacolari e mega eventi artistici.<sup>6</sup>

Un trend globale, dal Guggenheim Bilbao di Frank Gehry, la cui progettazione digitale ha aperto la strada alla rigenerazione urbana, al New York City Waterfalls, di Olafur Eliasson, grazie al quale l'esperienza sensoriale brandizza la città. Arte ridotta a turismo culturale.

Con l'esplosione del capitale finanziario l'arte è divenuta un ovvio investimento, in funzione del quale gran parte delle istituzioni culturali sono divenute parte della rete transnazionale del capitale, che investe in azioni e opere d'arte, piuttosto che in fabbriche e produzione.<sup>7</sup>

È importante non farsi ipnotizzare dall'improvviso flusso di denaro e analizzarlo quale espressione di un nuovo e decisivo sviluppo che mette finalmente a nudo il supposto potenziale trasgressivo dell'arte contemporanea, confermando una volta per tutte che l'arte si è esaurita, o è diventata solo un bene di lusso per l'1% del mondo.

Come sappiamo dai marxisti e dai modernisti delle avanguardie – Adorno, Marcuse e Debord –, ciò è parte di un lungo percorso che ha visto nel ventesimo secolo un radicale cambiamento nel rapporto tra arte ed economia.

L'"industria culturale" e lo "spettacolo" sono tentativi di

<sup>6</sup> Hal Foster, *Design & Crime*, Postmedia Books, Milano 2003.

<sup>7</sup> Il mercato globale dell'arte (case d'asta e gallerie d'alto livello) è stato uno dei pochi mercati che sembrava poter resistere al crollo del 2007/2008, ma dal 2016 in poi pare che le cose possano cambiare. Cfr. Anna Russell e Kelly Crow, *Art Auctions Show Market in a Correction*, in "Wall Street Journal", 16 febbraio 2016 ([www.wsj.com/articles/london-art-auctions-show-market-in-a-correction-1455232298](http://www.wsj.com/articles/london-art-auctions-show-market-in-a-correction-1455232298)).



scendere a patti con tale sviluppo, nel quale l'arte moderna in qualche modo diviene parte della "base", integrata cioè nell'economia capitalista.<sup>8</sup>

Se aguzziamo la vista e osserviamo l'istituzione artistica dall'interno, inquadrandola nella cornice della sua relativa autonomia, possiamo, da un lato, vedere un luogo per il dibattito politico e l'azione militante, che raramente trova spazio altrove.

È il motivo, per esempio, in virtù del quale, nel settembre 2011, alcuni attori culturali hanno avuto un ruolo di leadership nel movimento Occupy Wall Street, a New York.

Dall'altro lato, l'arte contemporanea è una vetrina per lo smercio di enunciati all'apparenza critici, ma che in realtà non sfidano in alcun modo il gusto dominante. Al contrario, l'arte contemporanea è diventata indistinguibile da tutte le altre forme d'intrattenimento estetico: non più solo un'unità del reparto "ricerca e sviluppo" del capitalismo avanzato, bensì parte integrante di un'economia dell'esperienza, al pari della pubblicità, moda, musica, tv e giochi.

Le contraddizioni appaiono ovvie. Se da una parte eventi quali Documenta 11 e la Biennale di Venezia del 2015, entrambi organizzati da Okwui Enwezor, tematizzano gli attuali conflitti politici, al fine di definire una prospettiva postcoloniale genuinamente autonoma, dall'altra impiegano manodopera non pagata e lavoratori precari, oltre a dipendere da sponsor delle dimensioni di Volkswagen, Sparkassen-Finanzgruppe e Deutsche Telekom, con la chiara funzione di brandizzare la città e attrarre milioni di turisti culturali. Quando ai Giardini attracca lo yacht Roman Abramovic – lungo 162 metri e del valore di 340 milioni di euro – per partecipare all'inaugurazione della Biennale di Venezia, è naturale concludere che l'unica funzione di un'arte autonoma sia esporre e vendere oggetti. L'arte è tale

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno, *Ricapitolazione sull'industria culturale* in (a cura di R. Masiero) *Parva Aesthetica*, Mimesis, Milano 2011; Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini e Castoldi, Milano 2001.

solo se in funzione del profitto, dell'intrattenimento dei super ricchi, della classe media globale.

In taluni contesti, gli enunciati politici funzionano alla perfezione, sono la ciliegina sulla torta. Nessuno vedrà la propria vita cambiare, dopo aver visto a Documenta la proiezione di un documentario di due ore sul conflitto tra India e Pakistan. Solo partendo da una lettura cinica riguardo la presenza della rappresentanza politica nell'arte contemporanea, è possibile comprendere l'arte in quanto forma di politica rappresentativa.

La politica vista come l'altro esotico, che l'istituzione artistica necessariamente include per essere all'altezza della propria autonomia, ma che raramente dà adito a una reale trasgressione.

Ciò cui invece assistiamo è una rappresentazione della politica e dell'arte. Come una volta ha laconicamente affermato Brian Holmes: "Quando la gente parla di politica nell'arte sta mentendo".<sup>9</sup>

La narrazione dell'arte contemporanea deve concentrarsi sull'estrema mercificazione e strumentalizzazione, che ha preso piede negli ultimi due decenni. Inoltre, deve necessariamente considerare che l'arte contemporanea è il contesto in cui i conflitti politici sono esibiti e discussi come non accade pressoché mai altrove, in un momento in cui la sfera pubblica di sinistra è distrutta e la politica è ridotta a ciò che Jacques Rancière chiama "consenso", dove c'è quello che c'è.<sup>10</sup> Questo per quanto concerne la storia dell'arte contemporanea in quanto dimensione d'impegno politico e critica del sistema.

Anche se la relativa autonomia dell'arte è sempre più minacciata e in caduta libera, il campo artistico e le singole opere d'arte sono ancora caratterizzate dall'essere in parte esterne alla logica capitalista di gestione e produzione.

<sup>9</sup> Brian Holmes, *Liar's Poker: The Representation of Politics/The Politics of Representation*, in "Springerin", n. 3, 2003.

<sup>10</sup> Jacques Rancière, *Il disaccordo*, Meltemi, Milano 2016, p. 109.

È questa parziale separazione, la sua relativa autonomia, a conferirle ancora un po' di potenziale trasgressivo; questa è una delle ragioni che hanno visto l'arte – o meglio, le istituzioni artistiche – divenire ambito di differenti modi di critica istituzionale, curatele politiche e ambigui tentativi di fuga; un ambito nel quale artisti e produttori culturali cercano di orientare il potenziale dell'arte e connetterlo a gruppi e movimenti extra-artistici.

Resta comunque un'eccezione, poiché gran parte degli addetti ai lavori preferisce far sfoggio di sé, raffigurando la politica dall'interno di una cornice istituzionale. Non sono molti coloro che rinunciano a questo confortevole habitat, ma a volte accade. Il movimento no global e Occupy Wall Street hanno visto l'arte inserirsi in contesti politici più ampi, il gesto dell'artista si è proiettato all'esterno, diventando dissenso creativo.

## **Una promessa di felicità**

Analizzando il carattere contraddittorio dell'arte contemporanea è importante enfatizzare il processo storico che evidenzia il carattere costitutivo delle contraddizioni. Si tratta di una delle lezioni apprese dall'analisi fatta dal marxismo occidentale, che evidenzia l'ambivalenza dell'arte, che da un lato critica radicalmente la società capitalista mentre dall'altro la afferma. Marcuse lo definisce il “carattere affermativo della cultura”.

Da una parte, l'autonomia dell'arte attribuisce all'artista una libertà che è espressione e promessa di una vita libera dagli scambi commerciali come dalle ulteriori manifestazioni del dominio capitalista; uno spazio in cui l'arte e le sue opere sono altrettante critiche della società esistente. Dall'altra parte, in quanto sfera separata e gesto, l'arte moderna legittima la società nella quale opera. Come sostiene Marcuse, l'autonomia

dell'arte è affermativa perché “compatibile con il cattivo presente”.<sup>11</sup>

Peter Bürger sostiene che l'opera d'arte non ha effetti sociali.<sup>12</sup> Nella cornice del suo lavoro ispirato dalla Teoria Critica questa doppietta costituisce il punto di partenza per la “fase autocritica” dell'arte. In altre parole, l'avanguardia storica e il suo attacco all'istituzione artistica, il suo tentativo di trasgredire l'autonomia dell'arte e di realizzare la sua libertà al di fuori dell'istituzione, sono parte di una più ampia trasformazione della vita umana, cioè parte di una rivoluzione e dell'abolizione della società capitalista.

Mentre sempre più ambiti della vita umana venivano assoggettati alla logica dell'accumulazione capitalista, l'arte fuggiva per divenire una zona dove l'immaginazione anarchica, scomparsa a causa della razionalizzazione della vita moderna, poteva sopravvivere in forma sospesa.<sup>13</sup>

Quando guardiamo all'arte contemporanea e non riusciamo a capirla o seguirla, siamo di fronte a delle specifiche condizioni storiche che sono connesse all'arte intesa nell'accezione comune. Come ho già detto, le contraddizioni sono costitutive del fatto che l'arte è un fenomeno istituzionalizzato nella società capitalista.

In quanto sfera relativamente autonoma, l'arte è allo stesso tempo una contestazione e una conferma della società capitalista e del dominio astratto della forma valore. Come sostiene Adorno, la forma valore è la condizione storica di possibilità dell'autonomia.<sup>14</sup> Ciò non significa che l'arte sia meramente ideologica (nel senso negativo). Essa ha mantenuto

<sup>11</sup> Herbert Marcuse, *Il carattere affermativo della cultura* in *Cultura e società*, Einaudi, Torino 1969.

<sup>12</sup> Peter Bürger, *Teoria dell'avanguardia*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

<sup>13</sup> Cfr. Jochen Schulte-Sasse, *Imagination and Modernity: or the Taming of the Human Mind*, in “Cultural Critique”, n. 5, 1987, pp. 23-48.

<sup>14</sup> Theodor W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009.

qualcosa della logica emancipatrice insita nella sua origine storica e, almeno in negativo, riflette una promessa di felicità: *une promesse du bonheur*, come scrivono Adorno e Marcuse citando Stendhal.

C'è qualcosa di sovversivo nell'arte, un'istanza ribelle. Evidenziare l'aporia – l'arte che mina e conferma la società, cultura e barbarie strettamente connesse tra loro – non basta. L'aporia va analizzata e superata, perché non è fuori dalla storia, ma nella storia, quindi passibile di una trasformazione. O, come avrebbe forse detto Debord: l'arte è rivoluzionaria o non è. Questo è il problema.

## Ostinazione

Come sappiamo, tutte le rivoluzioni operaie e gli esperimenti rivoluzionari artistici a danno del capitalismo sono falliti. Il diciannovesimo e il ventesimo secolo sono stati una lunga e discontinua panoplia di crolli e di crisi, in cui anche la teoria rivoluzionaria è stata brutalmente fatta a pezzi o si è trasformata in un incubo nel replicare la stessa oppressione che aveva combattuto.

Negli ultimi decenni del ventesimo secolo, il sogno di un altro mondo è apparso perduto per sempre, e la fine della storia si è realizzata mediante il Washington Consensus imposto dalle istituzioni di Bretton Woods ai paesi debitori, e la globalizzazione neoliberalista.

Pensatori e storici quali Francis Fukuyama e François Furet fanno a gara nel decretare la fine del ventesimo secolo, seppellendo con esso il comunismo. L'idea di una trasformazione radicale della società sopravvive solo sotto forma d'imposizione individuale a essere all'altezza delle mutevoli richieste del mercato e partecipe del consumo fai-da-te del capitalismo.

La rivoluzione significava autosviluppo, ma le politiche

identitarie e il valore di scambio restano un orizzonte insuperabile: tutto è misurato dal denaro.

In molti paesi dell'Europa occidentale, le autorità sanitarie valutano ora la salute sulla base di ciò che viene chiamata aspettativa di vita, giudicandola dalla sua qualità, cioè nel determinarne il prezzo frammentando la vita umana secondo i costi dei trattamenti medici. La reificazione della vita è completata! Dio è morto, lunga vita al denaro!

Viviamo in un contesto medievale, dove il denaro commisura tutto, la superstizione non ha limiti e le rovine si accumulano ovunque.

Tutto crolla. Caos, guerre ed epidemie sono generalizzate. La crisi economica è crisi politica. L'ideologia neoliberista crolla e in ogni continente si tentano soluzioni fasciste.

Nella fase attuale, la capacità delle classi dominanti di prevenire ogni forma di opposizione all'ordine neoliberista, evitando che la crisi sfoci in una rivoluzione, è ben salda. Incapace di offrire soluzioni, l'arte può agire da punto di riferimento, forte della sua natura mai uguale a se stessa, che cambia e si sviluppa sempre aperta al nuovo.