

SCRIVERE È PRENDERE APPUNTI. COME RILEGGIAMO IL PASSATO ALLA LUCE DEL PRESENTE

CHRISTIAN CALIANDRO

“Si mescola un vero buio logico al deficit di memoria”
- Aldo Nove, *Pulsar* (2024)

“And it all stops we were always sure that
We would never change and it all stops
We were always sure that we
Would stay the same but it all stops
And we close our eyes to sleep
To dream a boy and girl
Who dream the world is nothing but a
dream”
- The Cure, *Alone* (2024)

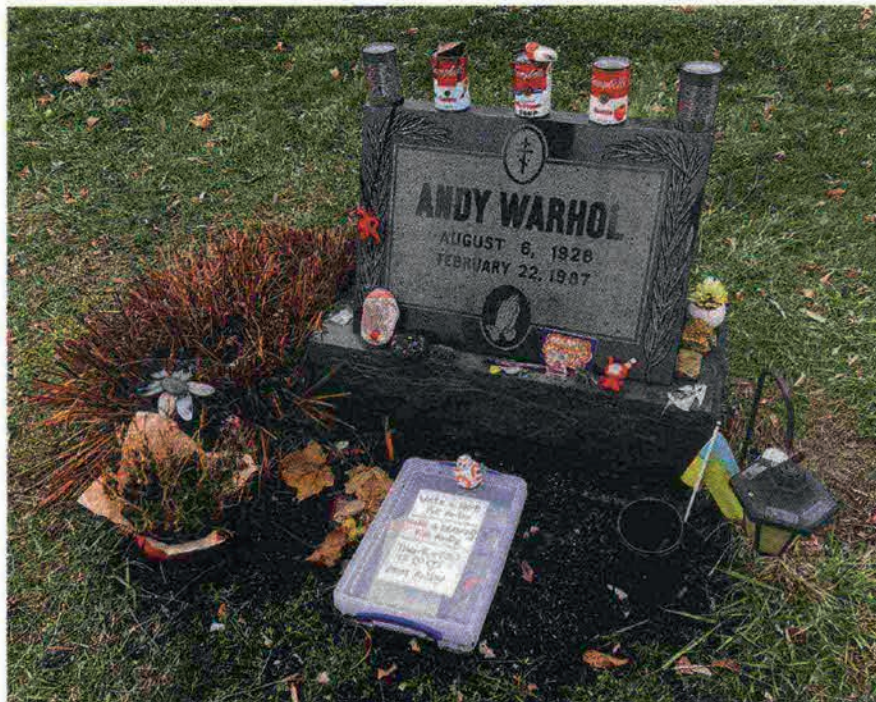
Scrivere è prendere appunti.
Il tempo è la soluzione.
Il tempo scrive e viene scritto.
Scrivere è il tempo. Scrivere con il
tempo. (Scrivere il tempo). *Endsong*,
dal nuovo disco dei Cure, *Songs of a
Lost World: It's all gone. Left alone with
nothing. Nothing. Nothing.* Scompare.
Estetica della sparizione: assenza di ef-
fetti speciali. Il tempo è l'amarezza.
La nostalgia è molto più articolata, e
disarticolata, di come la si racconta. **Il
tempo è la nostalgia.** Io che ricordo io.
Io e il ricordo; io, il ricordo. (Io oggi + io
ieri, i Cure oggi + i Cure ieri.)
Songs of a Lost World: una meditazione
ampia sul tempo scomparso, su un
mondo svanito. Perduto. *I wonder
what happened to that boy / and the
world he called his own.* La sparizione
del contesto di riferimento.

Siamo alla fine, siamo nella fine:
ma questa fine non è l'esaurimento,
non è esaurita – se si sa come
raccontarla (e cantarla)

Siamo alla fine, siamo nella fine: ma
questa fine non è l'esaurimento, non è
esaurita – se si sa come raccontarla (e
cantarla). È materia per un intero
nuovo mondo (morto) creativo. Paraliz-
zato, congelato, assorto. Imploso. Vivo
nella sparizione. *Essere-presenti-scom-
parendo.*

...

Questi anni, in fondo, sono come il
buco nero di *Interstellar*.
La particolare dimensione cognitiva/
perceptiva di questo presente - “(...) gli
anni in cui tutto è diventato virtuale,
pure la successione degli equinozi, nel



*silenzio delle sparatorie. Un anno non
definito, quell'anno, quest'anno, ma che
continua a pulsare nelle nostre tempie e
non finisce di compiersi del tutto. Prossimo
all'adesso con reverenza e brutale
pietà” (Aldo Nove, Pulsar, Il Saggia-
tore, Milano 2024, p. 235) - distorce in
maniera significativa non solo la no-
stra visione e interpretazione del no-
stro tempo, ma anche degli altri tempi,
più o meno recenti. Uno sguardo alla
storia dell'arte contemporanea, e ai
modi in cui questa storia viene tram-
mandata modificata riarticolata, ci
spiega meglio il fenomeno in atto.
Dunque, non è che semplicemente
l'opera di oggi funziona in maniera ra-
dicalmente diversa rispetto a quella di
ieri (a causa dei processi in atto, som-
mati, che nominerò per adesso ☹️).
Anche le opere di ieri, la loro compren-
sione, la loro fruizione (fruizione e
comprensione, cioè, del loro funziona-
mento: di come funzionavano quando
sono apparse, e di come funzionano
ora) vengono modificate in profondità
dall'azione di ☹️.
Voglio dire che, in base a come ragio-
niamo e scegliamo e ci comportiamo,
ai parametri che abbiamo adottato il
nostro pensiero e la nostra azione,
dunque in base ai nostri schemi, al no-
stro framework, Rauschenberg non è
più il Rauschenberg degli Anni Cin-*

quanta e Sessanta, per esempio; anch
Warhol del 2024 è qualcosa di molto,
molto diverso da Warhol del 1964 (o del
1984, se è per questo). Per non parlare
di **Manzoni**, di **Pascali**, di **Tinguely**, di
Benglis, di **Bacon**, di **Duchamp** stesso
– il quale è stato di fatto attivato/inven-
tato in quanto **Duchamp** solo pochi
anni prima di morire, tra fine Anni
Cinquanta e Anni Sessanta, e per
quanto lo riguardava non era affatto
contento di come proprio gli artisti ne-
o-dadaisti stessero (ri)estetizzando il
ready-made, e se avesse visto dove sa-
rebbe stato trasportato lo stesso re-
ady-made negli Anni Ottanta con il si-
mulazionismo di **Koons** chissà come
avrebbe reagito...
Cioè, ad essere privilegiati, a venire in
primo piano sono *certi* aspetti delle
opere di questi autori, e non altri – in
base a quelle che *oggi, ora*, in questo
momento storico sono le nostre prio-
rità (e le nostre fissazioni). In questo
processo tettonico di adattamento,
scartano significativamente di volta in
volta ruolo e posizione dell'opera
d'arte contemporanea. **Duchamp** viene
letto attraverso **Koons**, per così dire,
inevitabilmente – e indipendente-
mente, in realtà, dal fatto che questa
operazione avvenga in modo consape-
vole o inconsapevole.

La tomba di
Andy Warhol
al Cimitero
Bizantino di
San Giovanni
Battista,
Bethel Park,
Pennsylvania,
Stati Uniti