

*Nella stessa collana  
per le edizioni Elèuthera*

Roberto Denti  
*Conversazioni con Marcello Bernardi*

Elisabetta Donini  
*Conversazioni con Evelyn Fox Keller*

David Cayley  
*Conversazioni con Ivan Illich*

Cristina Valenti  
*Conversazioni con Judith Malina*

Edson Passetti  
*Conversazioni con Paulo Freire*

Claude Grenié  
*Conversazioni con Henri Laborit*



© 1997 Enrico Baj, Luciano Caprile  
e Editrice A coop. sezione Elèuthera  
Copertina: Gruppo artigiano ricerche visive

Si ringrazia Alberto Colatore  
per la sua collaborazione

# INDICE

Introduzione	7
I. Dall'Accademia di Brera al Movimento Nucleare	17
II. L'avanguardia	31
III. Arte socialista	45
IV. Parigi, Venezia, New York	49
V. Dal «Blu» alla «Merda d'artista»	65
VI. Surrealismo, patafisica e altri incontri	75
VII. Avanguardia e mercato	87
VIII. Nomadismo e crisi di identità	95
IX. Kevin Wendall, alias FA-Q, alias Fuck-you	101
X. Filosofi e maschere tribali	107
XI. Anarchia e inattualità	115
Glossario	123

*I brani in corsivo sono di Luciano Caprile,  
i brani in tondo di Enrico Baj.*

## INTRODUZIONE

*Ormai da anni si discute attorno alla crisi del mito del progresso. Il concetto di sviluppo e di accrescimento continuo ha rappresentato – e tuttora rappresenta per i più ottimisti – quasi un destino forzato, volto al miglioramento perenne grazie alle continue scoperte e allo sfruttamento di idee, di giacimenti e di foreste. Il mito del progresso è stato frequentemente contestato da preveggenti poeti quali il Leopardi, irridente alle «magnifiche sorti e progressive»; o da un Baudelaire che sentenzia: «Vi è ancora un errore molto corrente dal quale intendo guardarmi come dall'inferno. Intendo parlare dell'idea di progresso... quest'idea grottesca fiorita sul terreno putrido della fatuità moderna...». In Dell'idea moderna di progresso applicata alle belle arti, Baudelaire è perfettamente conscio della differenza tra progresso materiale e progresso spirituale e che questa distinzione tende ad annullarsi nell'immaginario collettivo e nei periodi di particolare benessere economico. Tanto è vero che l'idea di progresso vincente viene largamente sostenuta nei Paesi del modello occidentale, ovvero presso i popoli ricchi, quelli che rappresentano un quarto circa della popolazione mondiale e hanno a disposizione i tre quarti della ricchezza totale.*

*Gli altri popoli si trovano in condizioni di vita sempre più drammatiche anche a causa dell'esplosione demo-*

grafica. La loro fame e il loro degrado aumentano nel confronto con la straripante abbondanza di Mercedes, di skylines, di jet, di hamburger e di patate fritte dei Paesi industriali. È lecito per quelli che stanno peggio di prima a causa della desertificazione, delle monoculture e della totale dipendenza economica, è lecito parlare di progresso continuo? Una quantità di autori da anni denuncia questo fallimento di un progresso che, associato all'illusione di una maggiore giustizia sociale, ha in realtà distrutto ogni tradizione e creato una cultura senza memoria; ha trasformato l'essere umano, la giustizia, la politica, la povertà, la guerra, la morte, l'orrore concentrazionario, i bambini mutilati e il razzismo in un continuo spettacolo televisivo; ha ridotto l'habitat, specie nel Terzo mondo, a una pattumiera atomica. Walter Benjamin agli inizi degli anni Trenta gridava: «Il progresso è la catastrofe». Lewis Mumford, Jeremy Rifkin, Gregory Bateson, Jacques Ellul, Jean Baudrillard, Ivan Illich, Edgar Morin, Konrad Lorenz, Serge Latouche e Pierre Bourdieu, per non citarne che alcuni, da anni sottolineano i danni del consumismo smisurato, della dittatura della tecno-scienza, del decervellaggio informatico.

Hélé Béji (L'imposture culturelle, Stock 1997) denuncia l'avvento di un'era inumana. Lo stesso spettacolo, perché anche qui si tratta sempre e solo di spettacolo, come aveva intuito Guy Debord, della cultura contemporanea, provoca un malessere infinito. Sesso, vacanze, mare-monti, cielo, Dio, Stato, periferia, centro, gioventù-vecchiaia, tutto è sommerso dall'ossessione di richiami a segni e significati culturali.

Ma se tutto è culturale, nulla lo è più; e quindi la cultura, il cui carattere distintivo consisterebbe nella sua umanità, cessa di essere tale e anzi partecipa, per qualche oscura trama, al divenire di un mondo inumano. Dopo tutto la coscienza moderna ha messo da parte la necessità di un discernimento morale e di un giudizio critico e quindi le parole «umano» o «disumano» fanno un tutt'uno, perché «tutto fa lo stesso», come ha previsto la Patafisica.

Succede così che i bei discorsi umanitari sui diritti

*dell'uomo, discorsi che vengono sempre proferiti da una posizione di supremazia, finiscono ad assomigliare, per forma e contenuto, a quelli delle società di protezione degli animali, come ebbe a notare Hannah Arendt. Il passaggio dall'umano all'inumano sembra quindi d'obbligo al cospetto di una modernità che riassume il concetto di progresso nella superiorità divoratrice del presente. Già nel 1969 Paul de Man (in Marshall Berman, L'esperienza della modernità, il Mulino 1985) scrive che l'intera forza dell'idea di modernità consiste nel «desiderio di cancellare tutto ciò che è avvenuto prima» in modo da poter raggiungere «un punto radicalmente nuovo, un punto che possa veramente dirsi presente».*

*Occorrerebbe quindi dimenticare assolutamente il passato per creare il nuovo, cioè la notizia del giorno. Attra-verso la continua diffusione di notizie si realizza l'appiattimento della comunicazione nel segno della tirannide dell'attualità. Quindi, quand'anche ci fosse equivalenza tra la cultura tradizionale e quella moderna, nulla impedirebbe a quest'ultima di schiacciare la prima, non per superiorità di intelligenza o di umanità, ma per il solo vantaggio di essere la cultura del presente. È questa una assurda distruzione culturale. «Del resto», afferma Hélé Béji, «c'è mai stato un solo pensiero moderno degno di questo nome che non sia stato parallelamente una riscoperta dell'antico?». Privato di una cultura dell'umano, l'individuo non ha un'esistenza sua propria. Infatti il culto dell'individualismo non è un'invenzione individuale, ma una rappresentazione collettiva. L'individualismo non nasce da una filosofia personale ma dagli stessi conformismi del pensiero di massa. È la folla che produce nell'individuo il desiderio di mettersi in vista, di esibirsi, di esaltare il proprio narcisismo, di cui parla Gilles Lipovetsky in L'ère du vide (Gallimard 1983). Anche dal punto di vista psicologico l'individualismo è un'ideologia rivolta verso la folla e capace di evocare il principio del «superuomo», materializzandolo nei vari Mussolini, Hitler, Stalin, Mao.*

*Ma la massa, in sé e per sé, dove si dirige? Essa non si*

*dirige, non va da nessuna parte. L'universo insignificante della singola persona si confonde nella marea umana, vagante alla cieca. Siamo ormai gli abitanti dell'impero del Non Senso. Discutiamo accanitamente della pericolosità d'altri tempi e dell'insicurezza delle strade medievali dove i viandanti rischiavano qualche brutto incontro, mentre dimentichiamo totalmente che l'automobile uccide ogni anno circa 250.000 persone, a cui si accompagna oltre un milione di lesionati permanenti di varia gravità. Siamo quelli che reclamano giustizia sociale nei confronti di chi è più ricco di noi, ma non certo nei confronti di chi è più povero, talmente povero da contare, per vivere, su un dollaro al giorno. Abbiamo prodotti e ricchezze da buttare, ma non sappiamo distribuirli alle aree depresse. Chiusi nella nostra roccaforte di benessere ci spulciamo tra noi come le scimmie senza riuscire ad allargare la distribuzione delle nostre idee, del nostro benessere e di un progresso che dev'essere non solo economico, ma anche spirituale, culturale, artistico.*

*L'arte di Enrico Baj, che spesso è carica di ironia e di espressioni umorali, si nutre largamente dei fatti dell'uomo. Chiamando il suo primo periodo «nucleare», egli diede subito un'indicazione, avallata in prosieguo dalla sua opera, della stretta connessione tra arte e vita, tra arte e cultura dell'umano. Baj riteneva allora e ritiene tuttora che si viva in un'era nucleare, con le speranze (poche) di facile energia e con le ansie (molte) di distruzione e annientamento totale.*

*La denuncia nucleare di Baj si è poi trasferita alla ridicolizzazione del potere, in specie del potere militare, e ne è venuta la celebre serie dei «generali», a partire dal 1959. Poi Baj entra nel vivo della crisi dei nostri modelli di sviluppo sociale ed economico, con la raffigurazione della morte dell'anarchico Pinelli. La presentazione dell'opera era prevista per il 17 maggio 1972, presentazione poi censurata e annullata a seguito dell'uccisione lo stesso giorno del commissario di polizia Calabresi, dalla cui finestra il Pinelli era precipitato: non certo per «malore attivo». Il testo Cosa è un quadro, che accompagnava*

*la presentazione dell'opera, è una sorta di manifesto in cui si denunciano i limiti di una società unicamente dedita alla produzione-consumo e di una cultura che la avalla fornendole gli alibi di un inesistente progresso sociale e spirituale.*

*Da allora Baj intensifica le sue letture e i suoi interessi per quegli autori che sempre più incisivamente denunciavano lo stato allarmante e forse irreversibile dell'inquinamento del pianeta, dei suoi abitanti e dei loro comportamenti. Quanto si è detto non poteva non riflettersi anche nei luoghi dove nacque e visse il nostro artista.*

*Enrico Baj venne alla luce a Milano il 31 ottobre 1924. Già allora, se Roma era la capitale dello Stato, Milano veniva considerata «il capitale» d'Italia, in senso finanziario e marxista. Era una città culturalmente molto viva, soprattutto nel campo delle arti, dei giornali e dell'editoria. Tali caratteristiche le mantenne fino alla fine degli anni Sessanta, benché già da tempo fosse iniziato un processo di meridionalizzazione e un risucchio nelle lentezze burocratiche, nella corruzione politica endemica e nei bizantinismi dell'Italia mediorientaleggiante. A Milano, con la larga partecipazione di occulti poteri, che tutti conoscono, vennero compiuti vari attentati terroristici, culminati il 12 dicembre 1969 con la bomba alla Banca Nazionale dell'Agricoltura in piazza Fontana. Ci furono sedici morti e molti feriti. Le indagini compiute dalla locale Questura attorno all'attentato provocarono un altro morto, nella figura emblematica di Pino Pinelli, anarchico del Ponte della Ghisolfa. Da allora Milano, già piena di movimenti d'avanguardia, cessa di esistere come propulsore culturale, cadendo in un letargo che solo il Leoncavallo (nel senso del centro sociale) riesce a tratti a rianimare per brevi intervalli.*

*Questa sospensione culturale non è facilmente riconoscibile. Infatti Milano si è andata riciclando in altre attività centrali, nelle quali si sono incanalate le sue abbondanti energie. Per mezzo di queste attività centrali Milano è tornata ad essere capitale, una capitale polivalente questa volta. Capitale del football con Milan e*

*Inter, capitale della TV privata con Berluskaizer e, infine e soprattutto, capitale mondiale della moda, con Armani, Versace, Trussardi, Missoni, Krizia, Ferrè e vai dicendo. Venne più volte il divo dell'american look, Andy Warhol, e disse loro: «Voi siete i nuovi geni d'Italia, voi siete i nuovi Michelangelo, Leonardo e Tiziano».*

*Tutta questa storia è emblematica. Dalla cultura si passa alla bomba e poi alla moda: infatti mentre la cultura suscita fermenti, con la moda si induce un appiattimento generale nel consenso, nel fatuo e nella vanità. Poiché il narcisismo è una componente forte di quell'ossimoro costituito oggi dall'individualismo di massa, ecco che la moda, con le sue interminabili e noiosissime passerelle, ci offre il destro per sentirci, almeno potenzialmente, più belli, più raffinati, più lisci, più vuoti. Anche il vuoto va di moda, come in un manicaretto della «nouvelle cuisine»: grandi piatti e sottopiatte d'argento, qualche foglia di spinacio crudo, e in mezzo un bel gamberetto o un cuoricino di filetto.*

*Baj e Jorn, che si incontrarono nel 1953, sollevarono molte polemiche a favore delle forme libere, contro la razionalizzazione forzata dell'arte. Nemici giurati dell'estetismo e dell'edonismo formale, si pronunciavano a favore di un'arte che fosse metafora e rappresentazione di vita. La vita, pensavano, non scivola liscia, come sul ghiaccio di un patinoire: al contrario si articola in percorsi accidentati. Non è fatta di superfici fredde e lucide, ma di battiti, di emozioni e di asperità talvolta graffianti. Spesso è ruvida come carta vetrata, raramente risplende come l'acciaio inossidabile.*

*Lo spirito, secondo il nostro artista, non si nutre di linee e di angoli retti buoni per costruire case. Lo spirito aleggia nelle circonvoluzioni cerebrali, passa per sinapsi, chiasmi e scissure, si modella sui bassorilievi dell'inconscio, vive drammaticamente incertezze e contraddizioni. Il mondo non è quello che vorremmo: giusto, umano, ben verniciato e pulito. È un mondo dove spesso predomina la spazzatura, largamente rappresentata dalle scorie nucleari.*

*L'arte che Enrico Baj continua a proporci ormai da cinquant'anni non corrisponde a una mostra di prodotti di bellezza, atti a dare una maschera seducente ai nostri modelli di inquinamento. È un'arte civile, spesso alimentata da una riflessione antropologica. Insomma è un'arte che riguarda l'uomo e le sue gesta.*

*Forse questo interesse non è di moda, anzi è del tutto inattuale. Forse la sua carica innovativa deriva dall'inattualità.*

*Il motivo di questo libro-intervista risiede proprio nell'opportunità di ripercorrere i momenti più significativi attraverso la testimonianza di chi li ha vissuti in prima persona. In tal modo si otterranno quei vantaggi che la storia, talora fredda enunciatrice di dati e di date, non può più concedere: la possibilità di rivivere gli avvenimenti nel loro evolversi quotidiano, spogliati di ufficialità e di enfasi, e di rimettere in discussione avvenimenti ormai consacrati dall'ipse dixit. Durante l'intero percorso, articolato in domande e risposte, avremo modo di parlare di avanguardia, evitando ovviamente il periodo scolastico d'anteguerra allorché partecipare all'avanguardia era sinonimo di «avanguardista» del Fascio, un periodo attraversato dal ragazzo Baj senza partecipazione ma piuttosto con ironico dissenso.*

*Toccherà al clima della Brera postbellica riaccendere gli entusiasmi, non tanto per le nozioni acquisite nelle aule, quanto per gli incontri e gli scambi di opinioni con i colleghi di corso Alik Cavaliere, Roberto Crippa, Gianni Dova e Cesare Peverelli. Giungendo ai primi anni Cin-quanta, scopriamo la stagione artisticamente più felice per la Milano dell'ultimo mezzo secolo a causa della contemporanea nascita e diffusione su tutto il territorio nazionale (e non solo) del MAC (Movimento Arte Concreta), del Movimento Nucleare e dello Spazialismo con il concorso di nomi eccellenti quali Lucio Fontana, Bruno Munari, Piero Manzoni. Il Movimento Nucleare spinge Baj a guardare fuori dall'Italia, a cercare affinità in quel gruppo CoBrA che aveva appena esaurito*

*l'iniziale spinta propulsiva: sarà l'incontro con Asger Jorn a fornire alimento pittorico e polemico alla comune battaglia contro la razionalizzazione e il formalismo edonistico nell'arte. Da questa spinta sorgeranno dapprima «Il Gesto», una rivista nata sulla scia di «Phases» di Édouard Jaguer e durata solo lo spazio di quattro numeri, ma caratterizzata dall'ampio consenso di nomi di levatura internazionale, che due anni dopo, nel 1957, firmeranno il Manifesto contro lo stile redatto dallo stesso Baj: Arman, Hundertwasser, Klein, Restany, Saura, Dangelo, Arnaldo e Giò Pomodoro per citare i più noti.*

*Tale situazione comportamentale spinge inevitabilmente Baj verso Parigi, dove ancora alberga il seme dell'avanguardia storica, quella legata al Surrealismo che sta vivendo, agli albori degli anni Sessanta, gli ultimi sussulti di vitalità propositiva. Il primo contatto avviene con André Breton (grazie ai buoni uffici di Arturo Schwarz) che gli scrive un saggio; quindi è la volta di Max Ernst, che gli cede lo studio. Passo dopo passo entrano negli ambiti e negli interessi artistici di Baj altri personaggi di spicco: letterati come Raymond Queneau, André Pieyre de Mandiargues e Octavio Paz; maestri indiscussi come Marcel Duchamp e Man Ray che lo riconducono alle radici «dada». Ma è l'America a far sentire prepotentemente la sua voce: il nostro autore se ne accorge nel 1964 a Venezia.*

*Invitato alla Biennale in odore di premio, viene dapprima censurato per l'antimilitarismo espresso con volgarità dai famosi «generali», quindi assiste allo sbarco in grande stile della Pop Art che, grazie all'abilità di Leo Castelli, conquista credito e si appropria del massimo riconoscimento con un colpo di mano notturno degno delle migliori imprese dei servizi segreti americani. A goderne è Robert Rauschenberg.*

*Ma è ancora Parigi a suscitare i sussulti: ci sono i Nouveaux Réalistes di Pierre Restany che hanno reclutato anche Mimmo Rotella; c'è Gianni Bertini, mina vagante e mente fervida nel cercare contatti e nell'inventare soluzioni d'arte e di sopravvivenza. Ma è la sopravvivenza*

*cerebrale a preoccupare principalmente Baj che sfrutta ogni occasione per scuotere le coscienze di fronte a uno scandalo sociale o politico che la nomenklatura tende ovunque a omologare e a ricondurre nei fittizi binari della normalità, come avviene per un gioco tortuoso da incanalare immediatamente nei meandri dei formalismi burocratici, nei tracciati ortogonali delle leggi e dei commi, nelle geometrie esatte che seppelliscono ogni devianza fantastica facendola ignorare anche dalla realtà. Era ed è l'ordine precostituito, asettico, quello degli urbanisti e degli architetti del pensiero e del comportamento, a disturbare il nostro protagonista al pari dei propugnatori in arte della linea retta e della perfezione perseguita a dileggio e a nocumento del genere umano. Il rigore andava adottato nel perseguire e nel denunciare le ingiustizie e le nefandezze, non nel custodirle in un contenitore di comodo. A denunciare causticamente gli eventi ci aveva già pensato Piero Manzoni con un tocco «scatologico» d'avanguardia. A Baj l'avanguardia serviva per smascherarli e per denunciarli pubblicamente: così si spiega l'anarchico precipizio del Pinelli nel 1972, il Watergate tradotto nella Nixon Parade del 1974, l'Apocalisse epocale del 1979 e via via fino alle recenti «maschere tribali», segno e disegno dell'inquietudine di un secolo e di un millennio che si stanno consumando e consumano le coscienze alla ricerca di una identità e di una certezza consolatoria.*

*Di tutto questo è permeato il colloquio con Baj anche al di là delle situazioni prese in considerazione che modificano costantemente le scene e gli interpreti del grande magma esistenziale e culturale. Baj persegue l'obiettivo della ricerca per giungere di riflesso alla conoscenza. Si diceva di New York che ricompare, mai troppo amata, a più riprese: Rauschenberg, Lichtenstein, Warhol e tanti altri attori di questo spettacolo parahollywoodiano ritornano alla ribalta avvolti da un alone di superficialità.*

*Più veri e più vissuti appaiono gli incontri con i diseredati pittori dell'East Village e della Rivington School, dal luciferino Shalom Neuman, all'afro-pop Kevin Wendall*

*che si firma brutalmente FA-Q. Ma il richiamo di Parigi, sempre preferita, è ricorrente: anche se i giochi mercantili si fanno ormai altrove, l'antica fiamma propone sempre occasioni di speranza che travalicano il disegno sottile e anche un poco perverso della nostalgia, da non relegare nel deleterio ruolo del rodimento, di una consunzione continua dell'idea smarrita della giovinezza. Baj si comporta sempre positivamente nei confronti del passato proiettandolo nel futuro: egli, a dispetto del nostro tempo che prende in considerazione solo l'effimero insito nel presente, traghetta la memoria in avanti volgendo l'oggi a una sfida prima di tutto con se stesso. Sotto tale aspetto vanno letti i continui rapporti coi più giovani, col selvatico e irridente Hervé Di Rosa che segue quello con Mark Kostabi, un newyorkese spurio anche se mima Warhol nei comportamenti manageriali. Pure a casa nostra riesce a trovare linfa trasgressiva: dall'esperienza milanese dell'ex-fabbrica Brown-Boveri sono scaturiti al suo sguardo interessato un Milo Sacchi attratto dalle composizioni putrefattive e un Francesco Garbelli ideatore di segnali stradali alternativi, riattivati nella recente kermesse al Leoncavallo dove Baj ha riproposto il Berluskaizer del 1994, ennesima provocazione d'avanguardia verso chi, inneggiando all'efficienza, innesta la stasi o, peggio, la marcia indietro. «Avanguardia» è un termine che ricorre con insistenza in questa chiacchierata: l'avanguardia è il clima di fondo che permea ogni discorso, ogni pensiero di Enrico Baj.*

*Non a caso il suo pensiero, patafisicamente illuminato dalla candela verde, discende da Jarry, da Duchamp e da Picabia che della libertà immaginativa e della fuga dai canoni precostituiti hanno fatto la loro bandiera.*

*Al di là delle ciance pseudodemocratiche, la nozione di libertà non appartiene più al presente. Molti degli aspetti della vita mentale degli individui non sono più attuali.*

*Anche l'arte, in quanto non soggetta alle abitudini del sistema, è inattuale.*