

Maurizio Cattelan: vicissitudini scolastiche di un cattivo alunno

Francesca Agamennoni

Obblighi e Punizioni: la scuola secondo Cattelan

Nel 1991, Maurizio Cattelan concepisce e realizza un piccolo gruppo di opere che prevedono la collaborazione di alcuni istituti scolastici. Fra queste si colloca un progetto significativamente intitolato *Edizioni dell'obbligo*: l'operazione consisteva nella creazione da parte dell'artista di una casa editrice fittizia, che aveva lo scopo di raccogliere una serie di quaderni realizzati da alcuni alunni di scuola elementare per trasformarle in vere e proprie pubblicazioni. Gli esiti di questa singolare attività editoriale furono oggetto nello stesso anno di un'esposizione presso la Galleria Juliet di Trieste (fig. 1).

Le *Edizioni dell'obbligo* presentano una serie di caratteristiche tipiche delle modalità operative adottate dall'artista in quegli stessi anni: in primo luogo, l'imitazione parodica e disfunzionale della macchina produttiva imprenditoriale, già evidente in progetti precedenti, come la creazione della *Cooperativa Romagnola Scienziati* (1989) o la gestione e la promozione di una vera squadra di calcio (*AC Forniture Sud*, 1991)¹; in secondo luogo, una sistematica delegazione dell'atto artistico che si accompagna a una concezione dell'opera come

¹ Tali operazioni caratterizzate dalla mimesi artistica di modelli d'organizzazione aziendale sono da inquadrare nell'ambito di una tendenza diffusa, in Italia e non solo, tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta, alla quale possono essere ricondotte esperienze come quelle della Premiata Ditta s.a.s., Ingold Airlines, Oklahoma s.r.l. (cfr. Perretta 1993 e Parmesani 1993).

frutto dell'attività integrata e collaborativa di molteplici soggetti, secondo una caratteristica tipica di quella che Nicholas Bourriaud ha definito "Arte relazionale" (cfr. Bourriaud 1998); infine, il ricorso al libro come esplicito riferimento all'opera "dematerializzata" (cfr. Lippard 1973) tipica dell'arte concettuale della fine degli anni Sessanta. Tutti questi aspetti si coniugano però nelle *Edizioni dell'obbligo* con un elemento inedito, che ritornerà costantemente in tutto l'arco della produzione artistica di Maurizio Cattelan, arricchendosi di interessanti connotazioni non solo autobiografiche, ma anche meta-artistiche e programmatiche: il mondo dell'infanzia e, in particolare, della scuola. Radicata nella tormentata esperienza infantile dell'artista (che non ha mai mancato di descriversi come uno studente indisciplinato e lavativo, sempre assente dalla classe e dedito alla copiatura sistematica dei compiti) e ispirata contemporaneamente ai principali cliché legati alla realtà scolastica, la rappresentazione cattelaniana del rapporto scuola-alunno assume in quest'opera dei connotati che ritorneranno pressoché invariati anche nei lavori successivi legati allo stesso tema: la messa in scena della lotta tra un sistema strutturato e fortemente costrittivo, che si esprime essenzialmente nell'esercizio coatto della scrittura, e la figura del cattivo alunno (con cui l'artista finisce per identificarsi) che a tale coercizione cerca di sottrarsi a tutti i costi. Una scorsa ai titoli di questa bizzarra collana (*Quaderno della sfelicità, Orrori ed errori, Chi ha sparato al mio quaderno?, Scrivere non è il mio mestiere*) rende subito chiaro lo spirito dell'operazione svolta da Cattelan: dare voce all'insofferenza infantile nei confronti della pratica imposta dello studio attraverso l'appropriazione, in una sorta di ribaltamento carnevalesco, del principale mezzo di espressione del sistema scolastico stesso e dei suoi insostenibili "obblighi", il libro.

L'identificazione con la figura dello studente indisciplinato e svogliato e l'insistenza sul carattere coercitivo della scuola sono gli elementi fondamentali che si ritrovano in un'altra serie di opere, le *Punizioni* (fig. 2), realizzata nello stesso anno grazie ancora una volta alla collaborazione con alcuni istituti scolastici. In questo caso il centro dell'opera è un altro stereotipo che caratterizza l'immagine dell'insegnamento, ovvero l'abitudine di costringere gli studenti a

riscrivere ripetutamente una stessa frase a scopo punitivo. Cattelan sceglie a proposito delle frasi volutamente ambigue creando imprevedibili cortocircuiti di senso: l'ingenuo contenuto infantile della frase "fare la lotta in classe è pericoloso" attraverso la correzione di una sola preposizione viene trasformato in uno slogan politico contro "la lotta di classe".

Anche quest'opera è caratterizzata dalla ripresa e dalla manipolazione di modalità operative tipiche dell'arte degli anni Sessanta e Settanta (i suoi precedenti potrebbero infatti essere rinvenuti nelle opere su carta di Alighiero Boetti o in *I will not make any more boring art* di John Baldessari): il principio iterativo che costituisce uno stilema fondamentale delle esperienze artistiche del post-minimalismo (John Baldessari, Richard Serra, Bruce Nauman) viene da Cattelan reinterpretato allo scopo di evidenziare il carattere compulsivo, ripetitivo ed insensato delle strategie educative cui il sistema scolastico fa ricorso. Tale pratica ossessiva della scrittura cui lo studente viene costretto diventa allo stesso tempo un riferimento alla condizione dell'artista all'interno del sistema dell'arte, sentito come macchina produttiva instancabile, alla continua ricerca di nuovo materiale artistico, pronto per essere fagocitato dall'industria delle immagini. In questo senso le *Edizioni dell'obbligo* e le *Punizioni*, inaugurando un motivo (quello della rappresentazione del mondo scolastico) che ritornerà ricorrentemente nella produzione di Maurizio Cattelan, ne mettono subito a fuoco un punto fondamentale: l'identificazione della scuola con l'universo delle istituzioni artistiche, sentite essenzialmente



Fig. 1: *Edizioni dell'obbligo*, 1991

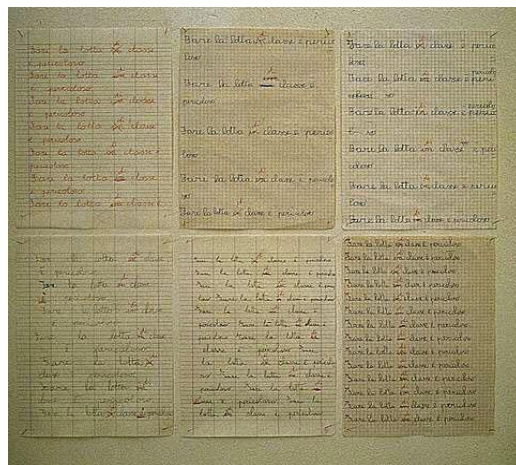


Fig. 2: *Punizioni*, 1991

come realtà coercitive e compulsive che si esprimono attraverso l'obbligo di realizzare sempre nuove opere, cui si accompagna la celebrazione della figura dell'artista come alunno ribelle, alla continua ricerca di escamotage per sfuggire ai compiti impostigli, e dunque come portatore di una diversa concezione, evasiva e anti-produttiva, del fare arte.

Pratica artistica e stereotipi scolastici

Uno dei principali stereotipi sulla figura del cattivo alunno cui Cattelan fa spesso riferimento è sicuramente la proverbiale assenza dai banchi di scuola. In una sua recente autobiografia realizzata insieme a Francesco Bonami l'artista, evidenziando la propria attitudine infantile alla fuga, afferma: «A scuola ero sempre tentato di fuggire. A volte l'ho fatto, ma sono sempre stato ripreso sul portone della scuola da qualche bidello solerte» (Bonami 2011: 53). L'evasività che contraddistingue lo studente lavativo rispetto all'obbligo scolastico è il tema centrale di un'altra opera realizzata nel 1997 in occasione della personale dell'artista presso il Castello di Rivoli: *Charlie non fa surf* (il cui titolo cita una celebre frase di *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola) mostra un manichino dalle sembianze infantili seduto di spalle al pubblico davanti ad un banco di scuola. Avvicinandosi, lo spettatore si accorgerà con sorpresa e sgomento che le mani del manichino sono letteralmente inchiodate al banco con due matite (fig. 3). Letta giustamente da Bonami (2000: 69) come una reinterpretazione dell'iconografia della crocifissione, *Charlie non fa surf* evidenzia ancora una volta il conflitto tra il carattere coercitivo-produttivo del sistema scolastico (che si esplica ancora una volta, come nelle opere del 1991, nell'obbligo della scrittura, richiamato attraverso la presenza delle due matite-chiodo) e la tendenza alla fuga che contraddistingue lo studente-artista (Charlie è infatti un personaggio che ricorre spesso nelle opere di Cattelan, a svolgere proprio il ruolo di suo alter ego

infantile²): la crudele punizione viene presentata come l'unico modo per prevenire la fuga del discolo, "inchiodandolo" una volta per tutte e costringendolo finalmente ad assolvere i suoi doveri di studente.



Fig. 3: *Charlie non fa surf*, 1997

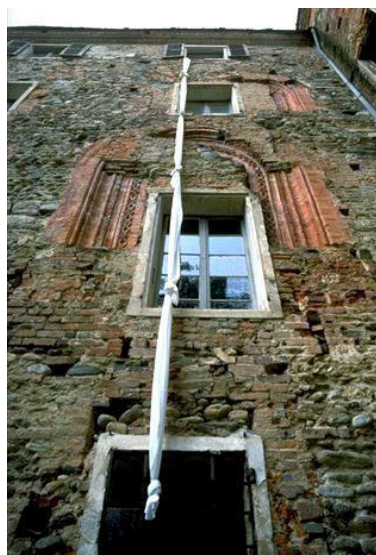


Fig. 4: *Una domenica a Rivara*, 1992

Come il piccolo Charlie anche Cattelan si autorappresenta come un artista perennemente in fuga dai contesti istituzionali del mondo dell'arte: se nel 1989 (sfruttando un altro radicato cliché come quello dell'impiegato scansafatiche) aveva presentato il certificato di un medico condiscendente come giustificazione per la propria mancata partecipazione ad una mostra (imputata ad una supposta "astenia psicofisica"), nel 1992 mette in scena una vera e propria evasione in pieno stile carcerario, facendo scendere una corda improvvisata, fatta di lenzuola annodate, giù dalla finestra del Castello di Rivara (*Una*

² Una delle più celebri comparsate di Charlie è legata alla Biennale di Venezia del 2003 curata da Francesco Bonami e Maria Luisa Frisa, dove un piccolo manichino dalle fattezze infantili si aggirava a bordo di un triciclo per gli spazi espositivi. L'opera fu poi riproposta in una personale americana dell'artista presso il MOCA di Los Angeles.

domenica a Rivara, fig. 4); l'anno successivo, come un vero e proprio latitante, si farà realizzare da un agente di polizia giudiziaria una serie di ritratti-identikit (*Super-noi*). Lo sfruttamento del topos del cattivo alunno sempre assente e in perenne fuga dai suoi doveri deve dunque essere letto all'interno di una poetica basata sull'evanescenza dell'artista-autore, che implica da una parte l'affermazione di una visione anti-produttiva del fare arte (basata sulla perdita di centralità dell'oggetto artistico inteso come esito dell'attività creativa) e dall'altra la negazione dell'individualità e dell'unicità della figura dell'autore, quale creatore e garante del senso dell'opera, la quale si dà adesso come frutto della negoziazione e dell'interazione di molteplici soggetti³.

Facendosi metafora di una concezione dell'opera d'arte in cui l'artista è dato sempre come assente (avendo abdicato definitivamente al proprio ruolo di autore), la fuga del cattivo alunno dai banchi di scuola si lega ad un altro topos scolastico di cui Cattelan fa ampio uso: l'abitudine di copiare i compiti quale ennesimo sotterfugio adottato dallo studente pigro per sfuggire ancora una volta ai propri doveri. Da semplice atto di furberia infantile, copiare diventa per Cattelan una strategia sistematica, adottata non soltanto nelle singole operazioni artistiche (come nel caso di *Moi-Même-Soi-Même*, una mostra presso la galleria Perrotin di Parigi concepita interamente come copia speculare di quella realizzata dal collega Carsten Höller) ma anche nelle interviste, nei cataloghi e nei *second generation magazines* da lui ideati, come *Permanent Food* e *Charley*, concepiti proprio come forme di riutilizzo di materiali visivi preesistenti. Oltre ad inscrivere l'opera di Cattelan all'interno di un più ampio fenomeno di diffusione di pratiche legate al riciclo e alla "postproduzione" (cfr. Bourriaud 2002) il ricorso

³ In questo senso il lavoro di Cattelan propone una personale riflessione sulla condizione barthesiana di "morte dell'autore", ponendo l'accento su quel collasso delle categorie di emittente e destinatario, produzione e consumo, che costituisce un carattere fondamentale di molte esperienze artistiche contemporanee.

continuo al furto e alla copia denunciano una concezione parassitaria dell'attività artistica in cui il processo di realizzazione dell'opera d'arte viene costantemente delegato ad altri (come accadeva di fatto già nelle Edizioni dell'Obbligo e nelle Punizioni, dove l'artista non faceva altro che raccogliere e selezionare i lavori dei suoi piccoli collaboratori). La disposizione alla fuga dagli obblighi scolastici e il copiare come escamotage sistematico si rivelano essere dunque stereotipi adottati al fine di mettere a fuoco due aspetti fondamentali e programmatici della concezione artistica di Cattelan: assenza supposta dell'artista e delegazione dell'atto creativo. A fronte di un sistema istituzionale sentito come obsoleto in quanto legato alle nozioni di prodotto artistico, di creazione, di originalità e di autorialità (ben metaforizzato da un sistema scolastico basato su una pratica compulsiva quale quella della scrittura) l'atteggiamento ribelle dell'artista-alunno, indisciplinato, evasivo e imbroglione, funziona come affermazione di una nuova strategia operativa: il rifiuto di un modello produttivo e virtuoso al quale viene contrapposta un'idea di pratica artistica proiettata verso una sfera immateriale in cui l'opera va ad identificarsi con una rete di relazioni interattive rispetto alle quali l'artista, abbandonato il ruolo di creatore-esecutore, si pone essenzialmente come coordinatore ed organizzatore.

Asino e dottore: Cattelan si laurea

Abbiamo visto come l'interesse per il mondo scolastico, motivo inaugurato dalle Edizioni dell'obbligo e dalle Punizioni e portato avanti nell'arco di più di un decennio, non risponda semplicemente a delle suggestioni autobiografiche, legate ad un'infanzia infelice e ad un percorso educativo fallimentare. La scelta, tutt'altro che innocente, da parte di Cattelan di autorappresentarsi come cattivo alunno e la conseguente appropriazione degli stereotipi legati a questa figura sembrerebbero piuttosto funzionali ad esprimere in forma metaforica nuove modalità operative nel campo artistico: l'evanescenza e lo svuotamento del ruolo dell'artista come autore e la perdita di centralità dell'oggetto (da qui anche il costante riferimento alla

smaterializzazione linguistica tipica dell'arte concettuale degli anni Sessanta) cui si sostituisce una concezione dell'opera d'arte come frutto di un processo dialogico, basato sull'interattività e sulla delegazione dell'atto creativo.

A questo punto, ci sarebbe indubbiamente da stupirsi se un tale atteggiamento, ribelle e sovversivo nei confronti delle istituzioni artistiche e scolastiche, finisse per essere “premiato” con il riconoscimento di un prestigioso titolo di studio: eppure nel marzo del 2004 Maurizio Cattelan viene insignito dall'Università di Trento di una laurea *honoris causa* in Sociologia, un conseguimento che, per quanto tardivo, sembrerebbe costituire una sorta di inaspettato e improbabile “*happy ending*” nella tormentata e fallimentare storia dei rapporti tra l'artista, cattivo alunno, e la scuola. Molti elementi contribuiscono d'altro canto a sottolineare la paradossalità dell'evento, trasformato in una vera e propria operazione di stampo artistico. La cerimonia di conferimento vede Cattelan, che per l'occasione si è presentato con una misteriosa ingessatura al collo e al braccio (che si rivelerà poi essere posticcia), pronunciare una *lectio magistralis* che, oltre a mostrare l'imbarazzo per l'assoluta incompatibilità tra la sua condotta e il riconoscimento generosamente elargitogli, ancora una volta ribadisce i motivi ricorrenti legati alla figura del cattivo studente: la sua proverbiale assenza dalla classe e la cattiva abitudine di copiare i compiti - «(...) la mia maestra si arrabbiava perché non avevo neanche la furbizia di copiare dagli studenti più bravi» (Cattelan 2004). La cerimonia fornisce inoltre l'occasione per presentare una nuova opera, ispirata all'evento stesso, *l'Asino tra i dottori*, che consiste in un asino tassidermizzato seduto, con un'aria quasi compunta, posizionato proprio nell'atrio della facoltà (fig. 6).

La figura dell'asino non è d'altro canto una novità assoluta nella produzione artistica di Cattelan il quale ricorre spesso a questo animale, come riferimento a se stesso, a partire dal 1994, quando, in occasione della sua prima mostra newyorkese, ne espone uno vivo all'interno della Daniel Newburg Gallery (*Warning. Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank*

you, fig. 5)⁴: lontano parente dei cavalli esposti da Kounellis a Roma nel 1969 (ma totalmente privo dei caratteri di aulicità, nobiltà e di energia che contraddistinguevano questi ultimi), e legato anch'esso all'idea di un fallimentare percorso scolastico (la trasformazione in somaro è infatti il destino inevitabile di ogni cattivo alunno), l'asino, esposto all'interno del palazzo dell'università così come di una galleria, esprime ancora una volta la posizione di estraneità e irriducibilità che contraddistingue l'atteggiamento dell'artista nei confronti sia del mondo accademico che del sistema dell'arte. Da una parte, dunque, il conferimento della laurea *honoris causa* presenta e riassume tutti i motivi principali ricorrenti nel rapporto tra Cattelan e il mondo scolastico: in primo luogo l'insistenza programmatica sugli stereotipi legati alla figura del cattivo alunno (evasività e sistematicità del copiare); in secondo luogo il ricorso all'immagine dell'asino quale riaffermazione di una condizione di irriducibile alterità rispetto al mondo dei "dottori" e, di riflesso, al mondo dell'arte. Allo stesso tempo però questo inaspettato quanto improbabile riconoscimento potrebbe essere letto come una conclusione delle ostilità, un momento di riappacificazione tardiva tra l'autorità scolastica e lo studente-artista ribelle (finalmente convinto, per così dire, a "mettere la testa a posto") la cui presenza disturbante viene ad essere riassorbita all'interno delle logiche tradizionali della cornice istituzionale accademica ed artistica. Eppure è Cattelan stesso a scartare questa possibilità nell'ultima parte del suo discorso: «Per me questa laurea non è una promozione: non sono io che mi innalzo, forse sono i professori che hanno deciso di declassarsi, di abbassarsi al mio livello. E mi sembra un buon segno: un modo per riavvicinarsi, per mescolare le carte» (2004). Alla luce di queste parole la laurea *ad honorem* sembrerebbe non tanto l'affermazione del successo finale del sistema scolastico, con la conseguente normalizzazione della portata destabilizzante della figura

⁴ L'opera certamente riprende e parodizza un'altra leggendaria opera-performance newyorkese degli anni Settanta: *I like America and America likes me* di Joseph Beuys (1974) in cui l'artista tedesco veniva rinchiuso per tre giorni all'interno della René Block Gallery insieme ad un coyote.



Fig. 5: *Warning. Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you, 1994*



Fig. 6: *Un asino tra i dottori, 2004*

del cattivo alunno, quanto piuttosto una vittoria di quest'ultimo: l'asino-Cattelan non può essere né riscattato né convertito in dottore, o meglio non può esserlo a meno che non sia la stessa realtà istituzionale a venir meno alle proprie regole. Cattelan di fatto non viene 'promosso' perché finalmente ha imparato a non copiare (al contrario, egli stesso affermerà di aver composto il suo discorso ancora una volta "rubando qualche cosa qua e là"), ma perché la sua concezione parassitaria e anti-produttiva della pratica artistica è stata definitivamente accettata e riconosciuta in quanto tale.

In definitiva, la storia tormentata dei rapporti tra Maurizio Cattelan, cattivo alunno, e la scuola si conclude con un doppio successo del primo, la cui caparbia e destabilizzante irriducibilità ai codici istituzionali (scolastici e artistici) non è stata minimamente scalfita dalla promozione finale, ma al contrario è riuscita a piegare l'istituzione stessa alle proprie regole, declassandola e alienandola.

Bibliografia

- Bastante, Mariacristina, "Cattelan Maurizio. Dottore ingessato", *Exibart.onpaper*, 14 (2004), consultabile all'indirizzo <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDCAtegoria=207&IDNotizia=9505>, online (ultimo accesso 06-08-2013).
- Bonami, Francesco (ed.), *Maurizio Cattelan: autobiografia non autorizzata*, Milano, Mondadori, 2011.
- Bonami, Francesco – Frisa, Maria Luisa (eds.), *Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore. 50. Esposizione Internazionale d'Arte* (exh. cat.), Venezia, Marsilio, 2003.
- Bonami, Francesco – Spector, Nancy – Vanderlinden, Barbara – Gioni, Massimiliano, *Maurizio Cattelan*, London, Phaidon, 2000.
- Bonito Oliva, Achille - Kontova Helena (eds.), *Aperto '93 – Emergency/Emergenza* (exh. cat.), Milano, Giancarlo Politi Editore, 1993.
- Bourriaud, Nicholas, *Post Production. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*, New York, Lukas & Sternberg, 2002, trad. it. *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia, 2004.
- Bourriaud, Nicholas, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les Presses du Réel, 1998, trad. it. *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010.
- Cattelan, Maurizio, *Lectio magistralis*, Università di Trento – Facoltà di Sociologia, 30 marzo 2004, consultabile all'indirizzo <http://www.piccolominisiena.it/formazione/formazione2010/arte/4a/corzani/scritti.htm>, online (ultimo accesso 06-08-2013).
- Cattelan, Maurizio - Greiner, Catherine, *Le saut dans le vide*, Paris, Seuil, 2011, trad. it. *Un salto nel vuoto. La mia vita fuori dalle cornici*, Milano, Rizzoli, 2011.
- Cavallucci, Fabio, "Storia di un'eterna bocciatura", *Work Art in Progress*, 8 (2004): 42.
- De Cecco, Emanuela – Pinto, Roberto, "Incursioni", *Flash Art*, 182 (1994): 25-27.
- Gianelli, Ida (ed.), *La Collezione* (cat.), Milano, Charta, 1994.

- Greiner, Catherine, "Marizio Cattelan o la potenza scandalosa della vita", *Work Art in Progress*, 8 (2004): 28.
- Lippard, Lucy, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1973.
- Manacorda, Francesco, *Maurizio Cattelan*, Milano, Electa, 2006.
- "Maurizio Cattelan - Facoltà di Sociologia Trento", *Work Art in Progress*, 8 (2004): 94.
- Obrist, Hans Ulrich, "We Are Too Many", *Work Art in Progress*, 8 (2004): 32.
- Parmesani, Loredana, *Art & Co: dal concetto all'avviamento*, Milano, G. Politi, 1993.
- Perretta, Gabriele, *Medialismo* (exh. cat.), Milano, G. Politi, 1993.
- Pinto, Roberto, "Maurizio Cattelan. Un artista abusivo sempre presente", *Flash Art*, 164 (1991): 82-83.
- Senaldi, Marco, "L'asino diventa dottore", *Flash Art*, 246 (2004): 123.
- Spector, Nancy, *Maurizio Cattelan: All* (exh. cat.), New York - Milano, Guggenheim - Skira, 2011.
- Verzotti, Giorgio, *Maurizio Cattelan* (exh. cat.), Milano, Charta, 1997.

L'autrice

Francesca Agamennoni

Francesca Agamennoni è dottoranda in *Generi Letterari* presso l'Università degli Studi dell'Aquila dove si è laureata con una tesi in Storia dell'Arte Contemporanea. Si occupa dei rapporti tra arti visive, letteratura e altre forme della cultura contemporanea.

Email: francesca.agamennoni@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/10/2013

Data accettazione: 15/11/2013

Data pubblicazione: 30/11/2013

Come citare questo articolo

Agamennoni, Francesca, "Maurizio Cattelan: vicissitudini scolastiche di un cattivo alunno", *Between*, III.6 (2013), <http://www.Between-journal.it/>