

## La palpazione dello sguardo. Ovvero : Noi di fronte all'arte contemporanea

di Franco Lista



### *Destino dell'arte contemporanea*

Se la penetrante e non superficiale visione delle opere d'arte o del paesaggio o di qualunque cosa a cui si possa attribuire un valore estetico può essere considerata quale "palpazione dello sguardo" (come sosteneva acutamente Merleau-Ponty) allora si capisce come gran parte dell'arte contemporanea, alla nostra percezione, non sia né attraente, né piacevole.

Non è qui il caso di far cenno all'esteso elenco delle stupidate contemporanee; basterà riproporre due esempi suggeriti dal critico Luca Beatrice, dei quali mi sono servito in altra occasione: Gabriel Orozco, l'artista che alla Biennale di Venezia del 1993 espose una scatola da scarpe vuota e Martin Creed, artista molto accreditato per aver vinto il prestigioso premio Turner Prize, che in una stanza vuota accendeva e spegneva la luce a intermittenza, dando poi di questa sua idea creativa una spiegazione a dir poco sconcertante: "Ho fatto questo perché non avevo nessun'idea".

E' difficile, a questo punto, sottrarsi all'evidenza della crisi che oggi l'arte attraversa o, per converso, riconoscere che l'arte contemporanea dal punto di vista del suo mercato rappresenta un vero e crescente successo. Difatti, l'arte, quella autentica, segue le sorti della triste congiuntura della nostra civiltà, essendo tutta racchiusa in un distruttivo sistema culturicida (arte, architettura, beni culturali, paesaggio, scuola...), ma la sua declinazione "contemporanea-commerciale-mercantile-speculativa" va a gonfie vele, avendo creato un proprio sistema, comunemente chiamato "sistema dell'arte".

Penso, in proposito, che un simile sistema (che è soprattutto economico), coperto dall'usbergo dell'arte, si gonfi sempre di più né più né meno come le cosiddette "bolle finanziarie" e sia inesorabilmente indirizzato allo stesso destino, se è vero - come sosteneva Oswald Spengler - che il destino è la volontà che viene dall'esterno e la volontà è il destino che viene dall'interno.

### *Imagomania*

Lo scenario complessivo, che fa da sfondo all'arte contemporanea, è quello di una marea montante d'immagini: una crescita esponenziale di immagini ammassate, variate e replicate nell'infranto, virtuale e deformante specchio della realtà. Esse c'investono quotidianamente,

similmente – direbbe Franco Frabboni – a una *“pioggia torrentizia di schegge cognitive”*. Un flusso universale e incontrollabile come ebbe a considerare, già negli anni '80, Roland Barthes. Certamente l'abnorme produzione d'immagini e il loro illimitato consumo insidiano le stesse nozioni di realtà; creano dipendenza e sottomissione. Barthes parla di obbedienza alle immagini, piuttosto che agli ideali dell'etica o della religione.

Barthes e Belting adoperano l'efficace espressione *“imagomania”*: fenomeno smisuratamente incrementato dal suo gemello che va sotto il nome di *“videocrazia”*. Si tratta di un condizionamento ancora più pervasivo che si serve di tutte le tecnologie video, sempre in continua espansione (televisione, videogiochi, videoclip, internet, videochattare...); insomma di tutte forme nelle quali la fruizione dell'immagine avviene generalmente in modo massiccio e passivizzante, costituendo l'alimento unico e totale del sartoriano *homo videns*.

Il visivo per questi motivi riprende il suo originario primato, per cui tutto quello che si produce o si scambia nell'intreccio delle comunicazioni appare espressivo e rilevante; per converso la comunicazione affidata solo alla scrittura è considerata povera e trascurabile.

Ecco dunque la progressiva costruzione e affermazione di una *video-cultura* (anche la lettura del libro, progressivamente, non è più cartacea) che, tendenzialmente, organizza e sistematizza nuovi paradigmi visivi in sistemi di icone e di segni globalizzati, aperti alla decodifica, indirizzati alle diverse aree culturali, e dunque, all'intero ecumene.

L'arte contemporanea s'inserisce in questo espansivo scenario e con la sua vocazione anarchicamente ondivaga, aggiunge una complessità che nasce dalla frammentazione, dalla mobilità linguistica, dalla sua inclinazione al meticcio espressivo, dalla defezione da tutti tipi di codificazioni pregresse, inventando e reinventando singolarità e diversità tali da rendere sempre diverso e sorprendente il suo ingresso e i suoi *“numeri”* nel gran tendone del *“circo dell'arte”*.

Gli spettatori, non più i fruitori dell'arte, né i brandiani astanti, sono i soggetti destinatari dello stupore nel quale si condensa il senso delle opere .

## *Estetica e vita*

Alcuni anni fa, Edgard Morin, in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* all'Università Suor Orsola Benincasa, chiuse il convegno dell'Oscom (Università Federico II), dedicato alla formazione estetica, approfondendo il rapporto tra arte e vita che, al suo dire, è *relazione empatica doppia, è relazione empatica e distanza...l'arte combina l'estetica con la vita umana*.

Il filosofo francese dichiarava che l'estetica non è né sovrastruttura né epifenomeno, perché essa *si trova al cuore della dignità umana, dell'essere umano e forse della vita*. Terminava poi il suo bellissimo discorso rilevando che *se l'estetica nella vita è ovunque, per noi deve essere*

*centrale mettere l'estetica all'interno dell'educazione. Per formare alla qualità poetica della vita, come forma profonda della nostra verità.*

Ecco le ragioni per cui l'arte non può essere solo spettacolo destinato unicamente a stupire: situazione questa che preoccupa critici del calibro di Jean Clair che analizza pensosamente la deriva (se non il naufragio) di gran parte dell'arte contemporanea. Naturalmente, all'osservazione di Jean Clair non sfuggono diversi aspetti dell'arte contemporanea; si sofferma con sottile ironia su particolari segni dell'estetica di quest'arte - che qui conviene mettere nel dovuto rilievo - che Clair definisce *"l'estetica dello sterco"*.

Cita, in proposito, alcuni artisti e le relative attività performative, elencandone i nuovi "materiali" impiegati: Robert Gober (cera d'api e peli umani), Andres Serrano (sangue e sperma), Mark Quinn (sangue congelato), Wim Delvoye (pompa per le feci), così come Paul McCarthy che si serve per i suoi segni murali di un grande tubo sul quale, anziché l'indicazione del colore, vi è posta la scritta *Shit*; ambedue sono nella scia di Piero Manzoni.

E, ancora, per la *body art*, dove gli artisti come "materiale" adoperano il corpo, Gina Pane che non solo si tagliuzzava ma si versava pure sulla faccia una secchiata di vermi. Non va trascurata Mona Hatoum con le sue personali penetrazioni endoscopiche le cui immagini sono da ritenersi artistiche.

L'elenco potrebbe continuare ma fortunatamente è il disgusto che ci frena, insieme alla certezza che queste attività non hanno proprio nulla di estetico e dunque non servono - per ripetere le parole di Morin - *per formare alla qualità poetica della vita.*

### ***Strategie per l'astante***

L'astante, riferito all'arte contemporanea, più che soggetto interessato a una consapevole fruizione, appare generalmente come una figura presenzialista a cui non sfugge una sola mostra; un assiduo frequentatore di eventi artistici intesi come eventi mondani, dove l'apparire al vernissage è d'obbligo per l'opportunità di incontri e di relazioni sociali che si presentano. E', tutto questo, un narcisistico mostrare se stessi nella cornice dell'evento, dove le opere o le performance fanno semplicemente da sfondo.

La questione è culturale e, soprattutto, comportamentale, laddove il comportamento non può significare altro che l'esito dell'interiorizzazione del dato culturale.

Naturalmente, non si tratta sempre di una messa in mostra di disutili artefatti in quanto culturalmente fuorvianti e spesso artisticamente letali e, per alcuni, neppure considerabili quale prodotto del lavoro umano. Qualcosa di autentico, di apprezzabile, di significativo c'è; ma si tratta di rari casi che sicuramente passeranno attraverso la tramoggia della storia e non di quella della cronaca del conformismo modaiolo.

Il sano realismo di Hans Belting ci viene in aiuto quando scrive: *“Bisogna convivere con il pluralismo degli stili e dei valori che sembra caratterizzare la nostra società, anche solo per il fatto che non è in vista nessuna via d'uscita”*.

Intanto, che fare? Quali strategie mettere in essere? Penso a una forma di “didattica autonoma”, non strettamente legata alle varie agenzie educative, che dia corso all'autorealizzazione estetica fondata sull'osservazione e sul giudizio; tale da far lievitare una sensibilità etica, individuale di responsabilità sul conto del potere dell'immagine e del suo uso abnorme e distorto.

Anche qui la responsabilità maggiore ricade sulla scuola che tra i maggiori e più comprensivi obiettivi dovrebbe mettere al primo posto l'educazione alla critica, ossia l'affinamento, critico e problematico, dello spirito: un'educazione trasversale, tale da impegnare tutte le discipline (non solo l'arte, la storia dell'arte e la filosofia) se, beninteso, la scuola sia decisamente determinata nel perseguire, con tenacia e costanza, quella che possiamo definire “la finalità delle finalità educative”, ossia lo sviluppo e la realizzazione di una armonica personalità creativa destinata a rinnovare le generazioni che ci seguono.

Questa, in breve sintesi, sembrano essere le linee di fondo sulle quali, auspichiamo, si possano organizzare le variabili strategiche più efficaci alla formazione della personalità creativa, coerentemente con il pensiero di due psicologi umanisti, Maslow e Rogers i quali reputano che *creativo è l'uomo che si realizza pienamente, l'individuo sano per eccellenza*.

Allora la cosa non riguarda solo i giovani talenti o quelli di particolare ingegno, ma tocca il modo di vivere di tutti noi, nessun “astante” escluso!