

## All'ombra del dubbio

*Come ha scritto Czesław Miłosz in alcuni splendidi versi dedicati a un altro poeta, Robinson Jeffers, celebre per la sua visione dura e spietata della realtà, non è poi così scandaloso o irragionevole che di tanto in tanto si affacci anche nelle menti più disincantate il dubbio che sia «meglio scolpire il sole sulle congiunture delle croci / come facevano dalle mie parti. Dare nomi femminili / ad abeti e betulle. Invocare protezione / contro la forza muta e scaltra / piuttosto che come te annunciare una cosa inumana». («A Robinson Jeffers», in C. Miłosz, Poesie, Milano 1983)*

[rinvenuto su <http://www.biblia.org/approcult41.html>]

La realtà sociale ci avvolge in una rete di invisibili binari che sollevano la maggior parte delle nostre *mosse* dall'aggravio di un esame critico. Così, la nostra condizione di artisti che si scambiano notizie e stimoli attraverso un sito Internet<sup>1</sup> (e relativo *forum*) e la possibilità di renderci in tal modo conto di quanto il tema dell'*Apocalisse*, in programma quest'anno ad Illegio<sup>2</sup>, potesse risultare congeniale alle nostre rispettive *poetiche*, ci ha portato in maniera del tutto "naturale" a proporre agli organizzatori una nostra partecipazione, collaterale e complementare al prestigioso evento. Poiché gli artisti nutrono un generico *interesse* ad esporre, e gli organizzatori un simmetrico interesse ad *arricchire* la propria offerta (interessi naturalmente condizionati da svariati e talvolta divergenti presupposti) la prima mossa è sembrata procedere entro un automatismo pressoché perfetto.

Ma dopo il primo segnale di disponibilità, ed entrando – con la visita alla mostra ormai inaugurata - nel vivo del nostro (ancorché ipotetico) *progetto*, ha cominciato ad emergere il carattere *sui generis* dell'evento con il quale ci saremmo andati a confrontare. Un evento organizzato dalle autorità ecclesiastiche che ci pone, attraverso il suo intenso carattere *spirituale*, un'impegnativa serie di sfide, dispiegate su una gamma di potenziali linee di contrapposizione che si spera (ma non si può garantire a priori) feconde, piuttosto che distruttive.

In primo luogo, il confronto con un'arte di grande livello, che dispiega tutte le raffinatezze del procedimento artistico tradizionale<sup>3</sup>, ed è inoltre circondata dal fascino aggiuntivo dell'antichità e/o della celebrità, insomma della Storia. E' evidente che come artisti contemporanei, in quanto figli del nostro tempo, sappiamo già in partenza di non poter fornire un "messaggio della tecnica" (nei termini di Gregory Bateson<sup>4</sup>) dello stesso genere di quello mediato dalla grande arte tradizionale lì rappresentata. Questo perché sia i percorsi

---

<sup>1</sup> <http://www.arteadesso.net>

<sup>2</sup> APOCALISSE – L'ULTIMA RIVELAZIONE. Cento capolavori da Albrecht Dürer a Guido Reni, da El Greco ad Alonso Cano, da Salvador Dalì a Giorgio De Chirico, dai codici del primo millennio alle icone di Novgorod. **Illegio**, Casa delle Esposizioni 28 aprile – 30 settembre 2007.

<sup>3</sup> Mi riferisco alla classificazione dell'attività artistica nei quattro procedimenti fondamentali (tradizionalista, modernista, avanguardista, postmoderno) sviluppata da Renato Calligaro nei suoi saggi di TempoFermo (cfr. <http://www.tempofermo.org>).

disciplinari che sedimentano nei corpi le coordinazioni psico-motorie necessarie all'espressione artistica, sia gli stessi processi di selezione (ed autoselezione) rispettivamente in gioco sono, in tutta evidenza, estremamente differenti. In altre parole (quelle di Daniel Dennett<sup>5</sup>) si metteranno a confronto delle esplorazioni entro zone dello "spazio dei progetti" che risulteranno totalmente disgiunte su buona parte delle dimensioni individuabili. Sarà allora interessante capire se rimane ugualmente un qualche margine significativo di intersezione.

Il contesto di Illegio inoltre, per le sue peculiarità, non sembra offrire le facili garanzie connesse agli eventi *ordinari* dell'arte contemporanea locale, che emulando provincialmente, con maggiore o minore raffinatezza, le pose e gli stili dettati dai grandi centri di "elaborazione culturale", garantiscono una sand-box neutralizzante e protettiva, entro la quale l'indulgenza connessa al mito dell'autoespressione è garanzia al tempo stesso di impunità e di irrilevanza. Tutti sanno che i discorsi encomiastici recitati alle inaugurazioni o stampati su depliant e cataloghi non vanno presi troppo sul serio. Tutti sanno che, dal punto di vista delle opere, ormai *anything goes*.

Ma questi due aspetti, in fondo, rappresentano soltanto una sorta di timore reverenziale, forse limitato a chi scrive, la semplice preoccupazione di non cadere con leggerezza in un eccesso di velleitarismo.

Una problematica più seria sembra configurarsi nella circostanza che a fronte della soluzione *completa*, per quanto sofferta, costituita dalla Chiesa, saremo quasi giocoforza chiamati ad una funzione *diabolica*, ovvero quella di problematizzare, insinuare dubbi, magari esacerbare le paure (reintroducendo la concezione popolare e terrificante dell'apocalisse) attraverso le ambiguità, e la sostanziale incoscienza, che caratterizzano attualmente la "comunicazione" artistica.

Don Alessio Geretti, nella sua prima risposta epistolare, alla mia anticipazione sul carattere sostanzialmente *non devozionale* della nostra offerta, replicava che considerava irrilevante, nell'opera d'arte, la presenza di fede oppure di ateismo, ma che contava invece la *qualità* del messaggio, ovvero la sua trasposizione in una forma che rivelasse la profondità del percorso interiore di cui era espressione.

Una tale risposta ci rassicura, se non fosse che è proprio la *qualità*, nell'arte contemporanea, a costituire il problema più spinoso. E' ormai noto a tutti come in essa, a un estremo vengano raccolti, con feticistica devozione, ogni "trovata", ogni reliquia, ogni scatto di nervi, del "divus" ormai consacrato dalla celebrità, e all'altro si sbeffeggi, come anacronistica e "storicamente inagibile", quasi<sup>6</sup> ogni espressione delle "antiche" coordinazioni. Spesso con qualche buona ragione, in quanto quel tipo di paziente e disciplinata sedimentazione delle abilità psicomotorie, che un tempo veniva mediata dalla

---

<sup>4</sup> Cfr. *Stile, grazia e informazione nell'arte primitiva* in VERSO UN'ECOLOGIA DELLA MENTE, Adelphi.

<sup>5</sup> Cfr. pag.574 (sullo stile) di Daniel Dennett – *L'IDEA PERICOLOSA DI DARWIN*, Bollati Boringhieri.

<sup>6</sup> Dico "quasi" perché gran parte di ciò che viene tassativamente proibito ai più, può sempre venire *recuperato* (più o meno ironicamente) nei contesti particolarmente protetti ed influenti (ed ovviamente *esclusivi*) che svolgono la funzione di *taste maker*.

tradizione (ed era spesso associata ad una selezione spietata sulla griglia di valori che la definiscono) oggi presuppone invece un relativo **isolamento** dalla forza penetrante delle mode. Un isolamento che può facilmente impedire all'artista di seguire, e di comprendere, con prontezza sufficiente il vorticoso gioco di mosse e contromosse che si svolge entro "mercati" lontani, ed accessibile soltanto attraverso mediatori interessati, dalle "garanzie" alquanto deboli in termini di onestà intellettuale.

Ma com'è possibile che, ad un certo punto della scala sociale, certi meriti possano tramutarsi in demeriti e che il solito *ready-made*, appena un po' sporcato da connotazioni emotive, assuma dei rendimenti così costanti e garantiti nel tempo? Si tratta di un piccolo mistero profano che è stato ormai ampiamente disvelato, se solo si ha la pazienza di (o l'interesse a) inseguire le analisi (un poco faticose ma ormai da molti riconosciute come illuminanti) di Pierre Bourdieu<sup>7</sup> sul funzionamento dei "campi intellettuali", con le loro complesse relazioni di dominio e le differenziate relazioni di convertibilità fra *capitale* finanziario, sociale, e simbolico.

Ma il capire come l'evoluzione storica possa rendere ragione di certi eclatanti fenomeni, sebbene aiuti enormemente a far depositare i polveroni preordinati, non risolve ancora il problema di un giudizio equanime sulle opere contemporanee.

Se è vero che la maggior parte di queste non rappresentano altro che un legittimo tentativo di *adattamento* sociale entro complessi "paesaggi di potenziale", è anche evidente che questo "tessuto connettivo" continua, come in ogni tempo ed in ogni cultura, ad essere *punteggiato* da **episodi** nei quali una combinazione particolare di talento, autenticità e mettiamoci pure, considerata l'evanescenza dei processi in gioco, *fortuna* possono determinare il salto nella singola opera da oggetto estetico ad oggetto artistico<sup>8</sup>.

Un'evidenza che corrobora l'ipotesi relativa all'esistenza di un *livello antropologico* nel fenomeno artistico, un nucleo prezioso che si configura all'intersezione delle innegabili diversità ed irriducibilità culturali, e del conseguente relativismo.

All'esistenza di questo nucleo conviene però arrestarsi, perché qui subentra un dubbio radicale sull'arte che è del tutto analogo (anche se meno importante) a quello che ci si può formare nei confronti della fede. In entrambi i casi è noto (per esperienza personale oppure – se di costituzione particolarmente "refrattaria" all'arte o alla religione – attraverso i libri<sup>9</sup>) quali **effetti benefici** sull'individuo possa comportare l'accoglimento di simili "soluzioni" (o *memi*, se lo vogliamo) ma anche l'eventualità che possa trattarsi di **null'altro** che dell'incontro, più o meno felice, fra le disposizioni innate già presenti dentro ai corpi e le disposizioni che in essi sono state pazientemente innescate dalle esperienze e dalle discipline, variamente ricercate oppure subite.

Su questa strada, si farebbe allora intrigante una visione dell'arte contemporanea come una sorta di religione laica, spesso parodistica. Ma lasciando per una volta da parte la critica sociale dei rispettivi "sistemi", converrà convergere verso il centro più autentico della problematica, perché è intorno a questo che anche le nostre opere intendono "parlare". Perché aldilà della piacevolezza, o del sollievo, che è possibile ricevere da simili adattamenti

---

<sup>7</sup> Cfr. *La distinzione. Critica sociale del gusto* - Il Mulino, *Meditazioni pascaliane*. – Feltrinelli, *Le regole dell'arte* – Il saggiaiore.

<sup>8</sup> Sempre nei termini del già citato *TempoFermo*.

<sup>9</sup> P.es. William James – *Le varie forme dell'esperienza religiosa* – Morcellana.

si pone un problema di *verità*, particolarmente cruciale, com'è ovvio, nel caso della religione. Forse l'arte contemporanea - o meglio l'arte *postmoderna*, attualmente dominante - si potrebbe addirittura vedere come un rivale, un surrogato della religione che non ha bisogno di credere in una *verità* per potersi sostenere, in quanto *adattato* alla mancanza di un fondamento, adattato cioè a sostenersi sul nulla<sup>10</sup>.

La progressiva conoscenza dei meccanismi cognitivi, particolarmente affinatasi negli ultimi decenni<sup>11</sup>, ha reso sempre più problematica, quasi impraticabile, l'idea stessa di una fede. *Credo davvero, o soltanto "spero"?* Sarò davvero un ateo o il mio rigore cerca soltanto di obbligare pateticamente, per vie traverse, un Dio a manifestarsi? Con apprezzabile imparzialità, questa scienza sta ugualmente consumando l'*hybris* della Ragione totalizzante, aprendo forse nuovi spazi ad una *trascendenza* più astratta, meno antropomorfa, anche se probabilmente non ugualmente in grado di *salvare*.

Perché un conto è giungere, magari sulle suggestive tracce di Renè Girard, a vedere nel messaggio biblico ed evangelico il più perfetto compiersi nella storia di una *necessità astratta* essenziale all'evoluzione dell'uomo, un altro è credere nella divinità di Gesù Cristo ovvero nella sua promessa di resurrezione della carne<sup>12</sup>. Possiamo arrivare a credere in una trascendenza sufficientemente astratta con la stessa tranquilla indifferenza con cui crediamo all'*esistenza* di entità astratte quali il *pi-greco* o *l'insieme di Mandelbrot*, che ritroveremmo certamente intatte ed intangibili in qualsiasi universo concepibile, ma che non ci sogneremmo mai di *venerare* o di chiamare in aiuto. **Il punto essenziale** non è quindi tanto il sapere se l'umanità supererà la sua atavica violenza *sacrificale* (che pare davvero sul punto di condurla alla catastrofe finale) incamminandosi finalmente, dopo qualche ulteriore tribolazione, verso un'autentica *mutazione antropologica* sotto il segno del messaggio d'amore dei vangeli, ma rimane piuttosto la *divinità effettiva* di Gesù Cristo, e la sua capacità di salvare dall'annichilimento della morte.

Pur nella diversità degli atteggiamenti e dei temperamenti, ritengo che sia proprio su questa **soglia cangiante del dubbio**, fra speranze o disperazioni sottaciute, fra rassegnazioni o graziosi adattamenti al nulla incombente, che si situano e materializzano le fantasticherie "apocalittiche" che noi andremo a proporre.

Una nota finale sul metodo: quale gruppo di artisti che si coordinano principalmente attraverso il web, ci piace definirci un gruppo *aperto*: la grandissima parte degli scambi e dei progetti prendono forma entro un forum libero attraverso il quale *tutti* possono venire a conoscenza di quanto sta accadendo e quindi intervenire, confrontarsi ed eventualmente, attraverso un tale confronto, proporsi ed aggregarsi ai singoli progetti. Si tratta di un'attività che naturalmente comporta un certo impegno, e soprattutto il rischio di una "esposizione" incontrollata, tanto della propria immagine quanto dei propri limiti, che certo

---

<sup>10</sup> Cfr. Donald Kuspit: "Without the unconscious for inspiration, art begins to run on empty, which is what much of it is running on today. The belief that the unconscious is a social construction - a bourgeois ideology - is an attack on it. Conceptual art, which lacks unconscious import - semiotic wit replaces the dream's wit - is in the forefront of attack". Da *The End of Art* – Cambridge Press.

<sup>11</sup> E su questo fronte a poco valgono certi patetici arroccamenti, come quelli basati sui fraintendimenti del teorema di Gödel.

<sup>12</sup> Cfr. Giuseppe Fornari, *Fra Dioniso e Cristo* – Pitagora Editrice

sono più facilmente camuffabili dietro il “silenzio delle immagini”, o attraverso una tortura sufficiente sul paziente corpo del *significante*.