

TUTTO QUELLO CHE AVRESTI VOLUTO SAPERE SULL'ARTE E NON HAI MAI AVUTO IL CORAGGIO DI CHIEDERE



È utile definire che cosa è arte? Sì, se si desidera comprenderla un po' di più, soprattutto intellettualmente. Ciò invece non è necessario se ci basta godere di essa, cioè provare delle emozioni guardando o ascoltando un'opera d'arte. Lo sforzo di definirla sfiora, infatti, i grandi interrogativi umani che sono: chi siamo, perché esistiamo, da dove veniamo e così via.

Per qualcuno l'arte è seduzione o persuasione, altri affermano che dovrebbe saper dire o, almeno, fornire delle indicazioni riguardo a ciò che significa essere donne e uomini e questo ci riporta ai grandi interrogativi.

Sono due modi di intenderla apparentemente contrapposti, in realtà se ci riferiamo a uno come l'interpretazione orizzontale e all'altro come quella verticale, si integrerebbero a vicenda e li vedremmo incrociarsi. Ponendoli al centro di un cerchio, o meglio di una sfera, la direttrice verticale costituirebbe l'asse polare e l'altra sul piano equatoriale ne sarebbe l'espansione orizzontale.

Per analogia questa curiosa immagine può fornire svariate considerazioni logiche. Non si rifà al ragionamento tassonomico, cioè per categorie, ma a quello analogico che implica un universo omogeneo e non atomistico. Non a caso, in questo periodo è sempre più diffuso il concetto dell'esistenza come un intreccio di relazioni e che la realtà va definita in modo olistico. In altre parole che la somma delle parti ha significato, valore e scopi che sono superiori ai singoli componenti. L'esempio portato è quello delle cellule e degli organi che riuniti, come nel caso di un essere umano, costituiscono un essere pensante, cosa che le singole parti non realizzano.

Negli ultimi secoli sono stati sviluppati svariati modi per definire l'arte. Dalla ripresa di quelli più antichi legati al concetto del bello (estetica), a quelli storicistici che limitano tutto a un prestito fra artisti (il concetto di "Scuola"), ad altri sorti al principio del Novecento con lo sviluppo di nuove scienze. Così abbiamo l'approccio sociologico-politico e psicologico. A parte invece sta la scoperta di nascosti significati simbolici che ne separano la realizzazione materiale dal "contenuto" concettuale.

A ciò si deve aggiungere la rivalutazione di arti prima considerate minori e la scoperta di altre forme provenienti da paesi extraeuropei, come l'ikebana, la decorazione corporale, ecc. Tutto questo è avvenuto mentre la tecnica attraverso la fotografia, il cinema e attualmente persino la scultura, grazie alle macchine computerizzate e i programmi di modellazione, metteva in crisi le grandi arti figurative classiche.

A prima vista essa potrebbe sembrare un contenitore o meglio una nuvola o massa plastica che può essere modellata secondo l'approccio o interpretazione che si dà. In altri termini secondo la direzione che si penetra in essa, se ne ricava una "visione" diversa, similmente ai sistemi informatici, dove l'impulso inviato, il bit, scontrandosi con altre "informazioni" si trasforma e diventa "yes", "not" o "or".

A tale riguardo vale la pena di soffermarsi sul significato della parola che la definisce, anche se ciò vale solo alle lingue del ceppo indoeuropeo dell'Occidente.

Il termine arte è immediatamente collegabile ad "arto", ad "artefice" (che fa/produce l'arte) e ad "artigianato". Esso è quindi legato al concetto del fare umano, all'uso delle mani, dello strumento. Tutte le attività umane sarebbero quindi arte e questo escluderebbe ciò che è realizzato con le macchine, se non per quel piccolo iato che rimarrebbe in essi dello sforzo concettuale che li ha immaginati e permesso di giungere alla loro produzione (design). Ciò introduce il concetto dell'elemento intellettuale che precede l'opera "materiale".

La corrispondenza con gli arti umani la connota come azione (volta a risultati/realizzazioni materiali) che si coniuga con il concetto di tecnica. Ciò indicherebbe che è subordinata all'intellettualità e che quest'ultima ne definisce le direttrici, gli scopi e i significati. I suoi aspetti andrebbero interpretati secondo una graduatoria d'importanza, progressione che possiamo accostare all'asse verticale della "sfera" di cui si è parlato. Esso s'incrocerebbe in un punto intermedio con gli aspetti estetici. Sotto tale orizzonte si porrebbe la "tecnica" o i modi per realizzare materialmente l'opera perché sono specifici di un genere artistico e quindi non generalizzabili. Al contrario, gli elementi concettuali, comuni a tutte le arti e legati al "pensiero", si porrebbero al di sopra. Esso comprende, infatti, i grandi interrogativi umani. Il punto intermedio d'incontro sarebbe quello dell'armonia/equilibrio, spesso messo in relazione con la definizione di "bello" o godimento di un'opera.

Il progetto (design), ad esempio, appartiene all'intellettualità ma, essendo applicativo, ne costituisce la propaggine meno concettuale e più condizionata dalle problematiche materiali. Contemporaneamente integra i processi produttivi incrociandoli con il "godimento" emotivo-estetico o configurazione esteriore dell'oggetto.

Si è detto "che tutte le attività umane possono essere definite arte". Ciò un po' le banalizza. Non riusciamo, infatti, a sottrarci dal ritenere che essa sia qualcosa di più complesso.

La fruizione e realizzazione di un'opera è permessa dalle percezioni ottenute attraverso i sensi (vedere/sentire/gustare/odorare/toccare) che, fondendosi con l'emozione, producono il "piacere". Le leggi che regolano ciò passano per i processi biochimici del cervello che si integrano con le nostre conoscenze e convinzioni. Più sappiamo, più messaggi un'opera ci comunica, ma per i presupposti prima indicati tutto ciò è molto "individuale".

A questo punto dobbiamo porci una domanda: oltre la sfera del godimento e comprensione personale ci possono essere livelli più "universali"?

Se ci sono cosa li definisce come tali?

Ha senso cercare di "afferrarli", di comprenderli?

Porseli e cercarne una risposta significa, infatti, abbandonare il piano orizzontale dell'esistenza quotidiana.

Le cosiddette difficoltà della vita impediscono spesso di percepirli o rendono indifferenti al loro riguardo. I "grandi problemi cosmici" possono apparire irrilevanti davanti alle necessità della sopravvivenza. Ogni tanto, tuttavia, degli esseri umani se lo chiedono. Deve quindi avere un certo rilievo, non essere una mera perdita di tempo. In ogni caso chi si chiede ciò ha il diritto di approfondirlo.

Ci hanno fatto illudere, fino a poco tempo fa, che la società e la cultura in cui viviamo fosse eterna e il vertice della storia, ma stiamo assistendo agli scricchiolii che ne annunciano il suo crollo. Se ciò avverrà, dopo poco più di duecento anni da quando è iniziata la civiltà della "macchina", i concetti secondo i quali viviamo e osserviamo il mondo saranno stravolti e sostituiti da altri che potrebbero essere, come sempre accade nell'alternarsi delle culture umane, persino opposti.

Gli obiettivi dell'arte cambieranno, non si preoccuperanno esclusivamente di traumi psicologici e di psicopatologie sessuali, ovvero i comportamenti devianti non interessare più di tanto. Anzi rideranno della nostra ingenuità, come noi abbiamo fatto di altre culture precedenti. Molte nostre

convinzioni, ai loro occhi, appariranno ingenue e si chiederanno come sia stato facile ingannarci con teorie precostituite che un'osservazione non di parte poteva facilmente smontare.

Gli approcci sono molti e svariate le proposte che non riescono a procedere oltre un certo limite. L'immagine della sfera, per organizzare dei concetti, può offrire dei suggerimenti per impostare in modo più globale un'interpretazione dell'arte. I suoi suggerimenti per "equivalenza geometrica" a qualcuno potranno sembrare eccessivi, ma dobbiamo ritrovare un "Big Ben" anche per l'arte, un inquadramento che non sia parziale e contingente.

La materia, ormai lo sappiamo, è composta di particelle "sospese" in un vuoto enorme, distanti una dall'altra, impegnate a vorticare incessantemente. Essa è quindi instabile energia sospesa nel vuoto e ciò permette i continui cambiamenti che la caratterizzano. Altrimenti saremmo "cristallizzati" in un "eterno" istante/presente.

Di conseguenza siamo solo moto, cambiamento e così già subito non siamo il nostro "prima". Per quanto riguarda gli umani, a complicare le cose, il moto/mutamento vorticoso produce, attraverso le trasformazioni elettrochimiche le percezioni e le emozioni, ma anche qualcosa di più impalpabile che è definito pensiero e memoria.

A causa di esso scopriamo che attorno a noi c'è un certo ordine, ci sono degli schemi che disgraziatamente quando s'infrangono portano distruzione. Al contrario, come nel caso del "progetto" di un palazzo, l'organizzazione produce un equilibrio stabilizzante fra le parti. Un esempio fra tutti è l'energia che riceviamo dal Sole, se aumentasse o diminuisse sarebbe la fine per noi. Lo stesso vale per gli equilibri ecologici, energetici, ai moti dell'atmosfera e così via.

La realtà che ci circonda appoggia su aspetti impalpabili che compenetrano l'organizzazione e producono una gerarchia cosmica di successioni che si manifesta anche attraverso il tempo. Non a caso neppure la concezione scientifica del Big Ben ne fa a meno.

Sono problemi che "nascono" da un quesito: perché dovrebbe esserci l'esistenza? Non c'è, infatti, alcun motivo perché dobbiamo esistere. In quanto esseri viventi diamo questo fatto per scontato, come se ci fosse "dovuto", ma in realtà potremmo non esistere.

Non è esattamente così. Per comprendere le dinamiche dobbiamo spostarci su una categoria concettuale che fa riferimento agli "assoluti".

Il Nulla assoluto, veramente assoluto, deve negare ogni esistenza e ciò implica che esclude anche se stesso, in altre parole la sua "non-esistenza". Nel frattempo il Tutto assoluto, dovendo comprendere ogni cosa, anche la non-esistenza, nella sua totalità nega se stesso.

I due aspetti/definizioni sono solo due direttrici attraverso le quali si esamina il medesimo "concetto". Essi hanno come conseguenza che le tendenze assolute da essi espresse, negandoli, hanno un punto in comune, per così dire mediano, di incontro. Essa è una zona di confine impercettibile e priva di dimensione rispetto la loro possibilità di definizione. Là le dinamiche dirompenti dei loro estremismi si acquietano, sono in stasi. È in quel punto che si colloca l'esistenza che conosciamo, che non è altro che un punto di equilibrio, oltre il quale ogni tipo di "eccesso" tende a dissolvere quanto esiste o non permetterne l'esistenza. Così esistiamo in modo più apparente di quanto in genere ci sembra. Siamo costantemente in bilico fra la vita e la non-esistenza. Ciò è espresso materialmente dall'esistenza di durata limitata che caratterizza le nostre vite.

Questo spiega l'instabilità molecolare e l'essere dei "campi o volumi di energia" soggetta a cambiamento continuo, come mostra il divenire temporale e le funzioni sia fisiologiche sia intellettuali che ci caratterizzano.

L'equilibrio, espresso dall'esistenza, si attua attraverso il non l'eccesso di eventi e di energie. Ecco che torna il concetto di equilibrio e di armonia, che erano i riferimenti dai quali eravamo partiti guardando alla visione classica dell'arte.

La necessità di equilibrio si ritrova in tutti gli aspetti dell'esistenza, dal sociale, all'economia, ai rapporti con l'ambiente (ecologia) e così via. L'arte deve farli propri ma, per comprenderli e spiegarli, non ci si deve limitare al quotidiano.

La confusione che l'arte sia "tutto e il contrario di tutto", nasce da un'imprecisa definizione riguardo all'importanza dell'illimitata libertà espressiva e del ruolo della fantasia (il design, ad esempio, non ne gode se non in modo molto limitato).

Ciò non nasce con l'interpretazione psicanalitica dell'arte, ma dalla confusione con l'immagine dell'artista mago (stregone), sciamano. Piace, anche se non si sa in cosa effettivamente consiste questa figura. Quanto al "valore magico" dell'arte ha radice nella "riproduzione" della natura come sinonimo di "creazione". Questa percezione è ben radicata nel nostro inconscio. Non siamo diversi dalle popolazioni "primitive" che temono di essere fotografate.

Il timore dell'immagine riporta al significato o potere del nome, che conterrebbe in se stesso le caratteristiche di chi denomina. Nel caso di una rappresentazione ciò riguarda chi o cosa è raffigurata. Se essa era realizzata con una immagine astratta, il collegamento con il rappresentato era rafforzato con l'aggiunta di qualcosa che proveniva dal soggetto. L'individualità del DNA mostra che tali concezioni non erano poi così ingenui.

L'artista "libero" finisce con lo usare codici personali difficilmente comprensibili agli altri e in tale modo nega il concetto che l'arte è anche comunicazione.

Il problema è stato, per modo di dire, superato per mezzo di un interprete (il "critico d'arte") il quale sviluppa in modo personale un'interpretazione dell'opera altrui tentando di "collegarla a codici comuni".

Come esseri umani siamo in costante ricerca di qualcosa di "universale", che ci permetta di superare la sensazione di limitatezza implicita negli aspetti che ci definiscono e ci rendono ciò che siamo. L'artista totalmente libero, però, sarebbe completamente incomprensibile, ogni individuo di fatto è "un'isola" rispetto agli altri. È giustificato finché ci accontentiamo dell'emozione che la sua opera in noi, secondo la nostra percezione individuale, indipendente da ciò che lui eventualmente intendeva dire.

In ogni caso la libertà sul piano dell'esistenza è inevitabilmente limitata perché sta all'interno del flusso di causa effetto che l'ha prodotta. Una volta avviato il processo creativo, dopo l'ipotetico Big Ben, tutto è condizionato dalle cause precedenti delle quali si è il risultato. Solo prima, fuori del tempo e dello spazio, potevano essere "scelte-definite" leggi cosmiche diverse per ciò che poi sarebbe stato.