

Sommario

AVVERTENZA

7

DAL 'MODERNO' AL 'CONTEMPORANEO'. I 'SEGNALI' DELL'ARTE

I. SULL'ESPRESSIONE

1.	“Civiltà dell’“immagine”	13
2.	Lo “sdoppiamento” figurativo: ‘due’ immagini	14
3.	L’“immagine” dell’arte: una considerazione preliminare	17
4.	Implausibilità dell’esame formale	17
5.	Sull’arte attuale: il rifiuto incondizionato	20
6.	Sull’arte attuale: l’approccio neutrale	21
7.	Sull’arte attuale: il tradimento ermeneutico	25
8.	Una possibile soluzione?	31
9.	“Tattica d’avvicinamento”	32
10.	Breve inciso: l’alfabeto ‘chiarezza’	33
11.	Il ‘capovolgimento metodologico’, ovvero la ‘distrazione strategica’ dall’“informe”	34
12.	L’esperimento come ‘prevedibile’ esito conclusivo d’un tragitto estetico	37
13.	La pratica del distacco	37
14.	“Salto nel buio”	38
15.	Il filo conduttore letterario	40

II. IL 'MODERNO'

a.	La ‘linea divisoria’ illuminista	45
b.	Una “rivoluzione copernicana”	46
c.	Il ‘punto di partenza’	46
d.	Ragione-sentimento	47
e. 1.	L’approdo romantico	47
e. 2.	Correlazione ragione-sentimento	48
f. 1.	L’Autore	49

f. 2.	Qualche rapida riflessione esemplificatrice sulle peculiarità 'teorico-creative' dell'"autore": Manzoni e Leopardi	50
g. 1.	Una sintesi	55
g. 2.	Inizio del ribaltamento estetico	57
h.	L'Autore e la sua 'falsa' realtà	58
i.	L'esigenza della realtà 'vera'. L'ostacolo 'Autore'. Crisi dall'"interno" del Romanticismo	65
l.	L'"impersonalità" (Mallarmé. Rimbaud. Zola)	70
m.	Verga	76

III. FINE DEL 'MODERNO'. IL 'CONTEMPORANEO'

a.	I termini iniziali della questione	85
b.	Due 'illusioni' estetiche opposte:	
1.	La realtà resa artistica dall'autore	85
b.	Due 'illusioni' estetiche opposte:	
2.	La realtà resa artistica 'senza' Autore	87
c.	Il "Vero": dagli "oggetti" 'informati' dall'idea, alle 'cose'-materia	88
d.	Il 'contemporaneo'	90
e.	Riferimenti	92
f.	Il punto complessivo della situazione	94
g.	Deformazione	96

IV. DALL'ESTETICA ALL'ETICA

a.	Dall'arte a un'ipotesi differente di "progetto uomo": considerazioni e prospettive concettuali di sviluppo ai 'confini' estremi del 'contemporaneo'	101
b.	Conclusioni	111

AVVERTENZA

Queste pagine di *letteratura* sono l'*iniziale* parte integrante di una serie successiva di studi 'non' letterari coordinati in un volume vichianamente intitolato *Il 'Certo' e il 'Vero'*, di cui fungono da premessa, conciliabile, pur se può sembrare improprio, con i motivi delle altre tematiche, diciamo, per comodità, 'antropologiche', trattate subito dopo e ben lontane da assunti 'estetici' (anche se comunque, per inciso, ci sarà, naturalmente parallelo e contiguo all'indagine su una precisa vicenda fenomenica del primate-uomo, il circostanziato riferimento all'origine dell'indispensabile ed esistenzialmente fondante, a vari livelli, 'attività espressiva', fonte di quella che, poi, diverrà 'espressione artistica' nel suo complesso).

La piena salvaguardia delle specifiche caratteristiche letterarie viste nel loro sviluppo storico, con le conseguenti, oggettivamente riscontrabili, acquisizioni teoriche e formali che, una volta giunti alla conclusione, finiranno per *preludere* alle successive 'sezioni' del succitato volume – in qualche modo giustificandone gli sviluppi e rendendone alla fine sin troppo plausibile, credo, gli assai problematicamente *differenti* approfondimenti concettuali –, dà innanzitutto dettagliata configurazione e del tutto indipendente *fisionomia* a questa parte, rendendola, quindi, per grandi linee chiarificatrici, *'in sé' definita e compiuta* (salvo, ovviamente, se si vuole, ulteriori verifiche specialistiche da me peraltro già effettuate in diversi scritti, si veda, in particolare, *La forma dell'informe*, Perugia, Morlacchi, 2003 –, a prova del suo totale incardinamento in un territorio accademicamente ufficiale di ricerche); c'è da osservare, però, che queste pagine hanno, indirettamente ma chiaramente, come si vedrà, *valenza introduttiva* per quelle altre intuizioni e riflessioni, sicché diviene *funzionalmente utile* (sebbene forse, considerando l'insieme del lavoro, può apparire adesso un po' fuorviante a causa del settoriale, particolareggiato esame disciplinare di aspetti espressivi solo formali – ma è un rischio che si deve correre) l'*autonoma anticipazione di stampa* qui presentata.

In definitiva, nel piano di studi, appunto, con diversi scomparti di attenzione intellettuale, costituito dal 'certo' e 'vero', finiscono per risultare componenti speculari, in quanto integralmente autosufficienti e non subordinate, sia quella, iniziale, letteraria, sia la successiva, più ampia, complessa e teoreticamente, nella sua globalità argomentativa, articolata. Ma il fatto

che quest'ultima non nasca da sé, come specifica indagine esistenziale (e, in quanto tale, come tante consimili, viziata spesso da istanze di inutile gratuità), bensì risulti, come dire, *'legittimata'*, *'motivata'*, da una prima, *'verificabile'* connessione con problemi estetici ben riconoscibili, da un lato trasmette più fiducia – e quanto ce n'è bisogno – a chi scrive, che può legarsi proprio a quella, per così dire, 'gomena' di salvataggio estetica che ha reso poi lecito il suo aggirarsi per assai impervi territori concettuali (a rischio sempre di sperdersi, se non almeno preliminarmente riacordati a solidi *dati oggettivi* del tutto constatabili – vedi i risultati 'formali' dell'arte contemporanea), e forse può assicurare chi leggerà il resto del libro – ci sarà pur qualcuno – sulla liceità dei motivi iniziali, almeno, che hanno spinto lo sfortunato autore a tanto, ulteriore periglioso itinerario.

E dunque lasciamo qui spazio, per ora, a questo schematico, nella sua essenzialità, e appositamente senza troppe asperità di apparato critico, per la funzione di avviamento a differenti studi, *'Moderno'* e *'Contemporaneo'*, che vede i due termini *definirsi* e saldamente per la prima volta *intrecciarsi* tra di loro sul piano formale nella prospettiva di promuovere un qualche 'intendimento' dell'attuale, controverso e tortuoso fenomeno espressivo, proprio di per sé, forse, già fautore delle comunque correlabili, anche se non poco difformemente impostate, 'ricerche' seguenti.

DAL 'MODERNO' AL 'CONTEMPORANEO'.
I 'SEGNALI' DELL'ARTE

«Per amor di Dio, smettetela con [...] le virgolette!»

Cechov

Mi scuso con l'eventuale lettore per il gran numero di 'apici' – o 'virgolette semplici' – (') che – meglio spiegare subito – stanno a indicare l'uso di parole 'vicine' (ecco i primi due) al significato che vorrei dare loro ma che per me non hanno e potrebbero avere con esattezza solo se 'reinventate' da capo man mano che me ne servo. Pur se, quindi, tentato spesso, capisco che, per il bene del suddetto, ipotetico (ed evidentemente malcapitato) lettore, è opportuno evitare una ridda di neologismi, perciò quasi fossi costretto ad usare una lingua impropria o disadatta, 'virgoletto' a tutto spiano, recuperando le parole più 'prossime' e, non potendole 'cambiare', 'rimarcandole' e isolandole con l'evidenza delle virgolette che, in una sorta di repressa e attenuata 'onomaturgia', me le rendono pressoché 'nuove', comunque adoperabili per la maggiore 'somiglianza' tecnica, 'verbale', a quanto voglio dire. [...]

Chi è del mestiere sa bene che non si tratta di questione linguistica, genericamente attinente a singoli vocaboli, ma di 'contenuti' inconsueti che di per sé rendono all'improvviso angusto o limitato il normale 'telaio lessicale' proprio nel momento stesso in cui lo si deve usare per esprimerli.

(Quest'annotazione, poi meglio chiarita, vale soprattutto per la parte – successiva a questa letteraria – dove continuo è il ricorso alle virgolette semplici, ed altri accorgimenti grafici; non mi pare però fuori luogo premetterla, seppure così abbreviata, anche adesso).

I. SULL'ESPRESSIONE

1. *“Civiltà dell’“immagine”*

La prima considerazione da fare, entrando subito in argomento, è rimarcare quanto sta sotto gli occhi di tutti: la diffusione capillare, nella nostra epoca, dell’“immagine”. In una sorta di trionfo ‘visivo’ tutto è, o è riconducibile, a ‘raffigurazione formale’, a rappresentazione grafica, fotografica, cinematografica, telematica e quant’altro, tanto, com’è noto, da far definire, e non certo impropriamente, la nostra, “civiltà dell’immagine”.

Ma, stranamente, mentre l’“immagine”, la “figura” ci circondano fino ad assillarci nell’universo quotidiano, sono, invece, andate via via alterandosi e deformandosi, fino a scomparire quasi del tutto, nella dimensione ‘formale’ dell’arte in generale e, in particolare – per quanto ci riguarda – nel suo specifico aspetto espressivo-letterario (narrativo, poetico...); se infatti si paragona la ‘chiarezza’ dell’“immagine” alla ‘comprensibilità’ della ‘parola’ in letteratura, anche nell’ambito letterario lo ‘sperimentale’ frantumarsi e disintegrarsi (spesso proprio vocalico e sillabico) della parola ‘contaminata’, ‘destrutturata’, ‘computerizzata’ graficamente, e così via, può benissimo equivalere alla ‘fine’ dell’immagine nell’insieme dell’attività artistica.

Com’è facile constatare, dunque, la ‘normale’ “immagine” intorno a noi ovunque cromaticamente esaltata e dominata, ‘sconciata’ invece, sul piano espressivo, con le più svariate modalità – quando non proprio definitivamente ripudiata –, pare sottratta alla dimensione dell’arte che tradizionalmente l’ospitava.

(Certo, espressioni artistiche più o meno garbatamente ‘figurative’, ad esempio, ovviamente esistono, come esiste ancora chi scrive poesie in terza rima e affini, ma, seriamente, non può che essere l’“iconoclastica” disgregazione, anzi proprio ‘esplosione’ formale, in quanto di fatto è potuta concretamente avvenire, sconvolgendo del tutto canoni e convenzioni, a darci il polso dei tempi, e calamitare volenti o nolenti ogni attenzione, richiamandoci, con tutte le difficoltà del caso, renitenti quanto si voglia ma in buona fede coinvolti, sui suoi meccanismi).

Perché, allora, questa singolare differenziazione nell'uso dell'“immagine”, perché quasi proporzionatamente al suo incontrastato affermarsi ‘pubblico’, è invece sopravvenuta, graduale ma costante, la scomparsa ‘fisionomica’ nell'esercizio artistico?

(Ma soprattutto, sebbene ancora prematura ai fini del nostro discorso, eppure già a questo punto più che ragionevole – perciò almeno rapidamente accennabile – ci sarebbe da aggiungere poi, sottesa a tutta l'arte contemporanea, e tanto banalmente scontata da sembrare perfino provocatoria nella sua sprovveduta ingenuità, la vera domanda di fondo: perché quanto era saldamente ‘forma’, in poco tempo, rispetto ai trascorsi millenni di ‘armonia’, con meticolosa precisione ‘sfigurato’ e ‘deformato’, è stato quasi naturalmente e conseguentemente sostituito dall'“informale” realizzato in innumerevoli, più o meno affidabilmente ‘teorizzate’, varianti? Però, trattandosi proprio dell'assunto conclusivo di tutto questo rapido argomentare, limitiamoci per ora a proseguire senza interruzioni).

Più che soffermarsi direttamente su questa ‘dicotomia’ funzionale dell'immagine, nella sua diversa ‘fortuna’ attuale che la porta ora a prevalere ora ad eclissarsi, forse sarebbero opportune alcune – il più possibile concise – considerazioni preliminari.

2. Lo “sdoppiamento” figurativo: ‘due’ immagini

A ben vedere probabilmente noi non stiamo parlando, nelle due versioni ‘formali’ di ‘immagine’, della stessa cosa. L'“immagine” che ci circonda, e che è quasi l'obbligo ‘alfabeto’ ottico quotidiano, è immagine satinata, di plastica, fatta della virtuale e cangiante materia di una qualche propaganda pubblicitaria svolta attraverso strutture comunicative sovente da quelle “promozioni” reclamistiche sovvenzionate e condizionate; è solo un fatto ‘commerciale’ ‘visualizzato’ al fine, appunto, di facilitare lo smercio, in una serie di ‘astratti’, anonimamente separati dall'effettiva realtà, stereotipi di attraente fattura iconografica a cui ciascuno può attingere – senza essere troppo coinvolto e sul-

la base di epidermiche, 'sensoriali' suggestioni gradevoli – per le sue soggettive, contingenti esigenze consumistico-mercantili (o, volendo, d'altro tipo più 'privato', si pensi, che so, a certe suggestioni della pornografia) manovrate così da soddisfare, grazie proprio alla mancata, effettiva, primaria adesione 'personale', attentamente elusa, anzi non richiesta per l'anodina, sterilizzata natura del prodotto esposto, i vari 'cicli' economici riassumibili nella parola "moda".

Ha, in definitiva, dentro di sé, quell'"immagine" 'giornaliera', e comunque 'a tempo', le linee solo esteriori di una perfezione visiva in prima istanza buona per tutti, da offrire 'all'ingrosso' per colpire immediatamente la sensibilità distratta, non calata nell'interiorità selezionatrice, dell'individuo implicandolo quel tanto che basta a contribuire in qualche modo, partecipando solo col 'comprare' o col 'vedere' (si pensi ai rilevamenti statistici 'auditel' delle 'emittenti' in genere) al successo di 'vendita' o di 'visione' – spessissimo coincidenti – di quel che si offre sulla piazza.

Un'immagine intercambiabile e senza storia, rigorosamente estranea ad ogni autentica partecipazione intima, dunque, che vellica, approssimandosene il più possibile, il generico immaginario popolare tarato spesso, per garantire la diffusione massima dell'informazione e del 'messaggio', verso il basso, l'ammiccante e il volgare, notoriamente capaci di raggiungere subito il loro obiettivo, precedendo eventuali riserve o dissensi propri di una fase 'successiva' e un po' più meditata di coinvolgimento individuale.

(È, in fondo, la storia dell'ottusa 'pornografia', appunto – 'smerciata' tra l'altro, adesso, seppure in maniera 'mitigata', anche per i molti usi della quotidiana 'rivendita' pubblicitaria –, che è, con la sua greve fruizione, cosa ovviamente ben lontana dalla consapevole, attiva e selettiva 'adesione' mentale compartecipe richiesta dal più decoroso erotismo).

L'immagine tradizionale dell'arte, invece, è il punto di arrivo, l'approccio 'visibile' di un lavoro problematico interno, profondo, che implica, quindi, partecipazione attenta, adesione o rifiuto verso 'cer-

tezze' e valori 'prima' investigati e, a vario titolo, più o meno direttamente, rielaborati e, dopo, nella specifica, articolata 'forma' dell'immagine stessa concretizzati e sanciti, a terminare il percorso d'interiorità che anima questa particolare 'immagine', la impronta e la distingue sia essa 'bella' o 'brutta', 'gradevole' o 'sgradevole', diritta o sghemba (come la pagina scritta può essere subito leggibile o tortuosa e complessa), a quel punto non conta, purché restino sempre intatte le caratteristiche di 'recepibilità' e 'comprensibilità', indispensabili alla debita conclusione espressiva di quel processo interiore da cui è esteticamente connotata.

L'immagine, dunque, viene 'dopo', è appunto il sigillo estetico di un preventivo travaglio di ricerca che in essa, specificamente conformandola (fisionomicamente o paesaggisticamente nelle arti visive, ad esempio, o con la scansione ritmica della parola in Letteratura...) si conclude e dimostra, sicché *attraverso l'immagine*, in quanto tale sempre depositaria nell'arte 'tradizionale' di *qualcosa* che ne *trascende* la contingente, 'tecnica' entità, è un universo *ideologico, religioso, latamente spirituale* che si manifesta, ed è, quindi, di conseguenza, un insieme di *'informazioni'* su di esso che 'formalmente' si inviano, almeno in via preliminare senz'altro fine (di opportunistica 'spendibilità' e 'commercializzazione', ad esempio) che quello di rendere partecipi, e più o meno pensosamente interessati, quanti si predispongono e riescono a fruirne.

Due 'immagini' antitetiche, perciò – e questo già ne potrebbe spiegare le differenti sorti –, offerte alla nostra percezione e, in qualche modo, con diversissima intensità, al nostro giudizio, di cui una, quella sempre giornalmente sotto gli occhi, direi, senza storia, nella sua pura strumentalità funzionale sulla quale è inutile ulteriormente soffermarsi affidata com'è al mutevole ed effimero destino mercantile.

3. L'“immagine” dell'arte: una considerazione preliminare

Ma, fin da ora, implicita a quanto detto, un'ulteriore considerazione sull'altra immagine comincia chiaramente a farsi strada, ed è bene almeno anticiparla sinteticamente, per riprenderla, in maniera più approfondita, tra poco.

Se, come mi pare scontato e inconfutabile, bisogna rilevare che c'è sempre un patrimonio d'interiorità, comunque lo si voglia intendere, a connotare l'“immagine” dell'arte ‘normalmente’ intesa, permettendoci di individuarla, ben differenziata da quella ‘commerciale’, mi pare anche naturale dedurre che, allora, il rifiuto dell'immagine ‘tradizionale’, della ‘forma’, della ‘figura’, *non è più una semplice questione ‘formale’*, di ‘pratico’ esercizio creativo attuato nel vario, alterno, regolare manifestarsi delle singole espressioni pittoriche, letterarie e via dicendo, ma *denuncia qualcosa* di più evidente e preciso. Quel che nitidamente emerge è l'intenzionale *assenza di organica progettualità interiore*, il programmatico, prioritario rigetto di possibile profondità e spessore riflessivo ‘teorico’ da coronarsi in coordinamento ‘armonico’ della fase creativa, insomma la ricerca e l'adozione volontaria di uno schema artistico svuotato di ‘principi-guida’ generali, di globale valenza esistenziale, in pratica opposto a quello consueto e certo a piacimento giustificabile, ma con oggettiva evidenza volutamente finalizzato solo – privo di ‘garanzie’ e ‘punti di riferimento’ preventivamente elaborati com'è – all'*unico* obiettivo a quel punto raggiungibile: realizzare inequivocabilmente la fine dell'armonia e della forma, ovvero l'*informale*.

4. Implausibilità dell'esame formale

Ecco perché non ci si può più limitare secondo prassi comune all'*analisi* del semplice fatto espressivo partendo comunque da come si ‘presenta’ e si ‘vede’ per poi approfondire, dato che, in ultima analisi, l'episodio espressivo di per sé, come ‘strutturata’ manifestazione

improntata a un *'senso' oggettivo*, non c'è più; ed ecco anche perché può forse risultare approssimativo o proprio superficiale e inadeguato soffermarsi sulla circoscritta dimensione *esclusivamente estetica*, dai cui ingranaggi *'soltanto'* artistici predisposti, nel rispetto di certo usuale metodo, al raggiungimento della *'forma'*, nonostante ricorrano ancora tranquillamente ma del tutto impropriamente – se soprattutto si guarda agli *'esperimenti'* ultimi – i termini di *'poesia'*, *'pittura'*, *'musica'*, *'scultura'* e via dicendo, si è in realtà fuori. L'*"immagine"* nata sempre da preliminari *'ideazioni'* trasfuse, con mille sfumature e accorgimenti, nel suo statuto costitutivo (*forma*), e cioè generata da un procedimento concettuale di complessa e molteplice origine – appunto religiosa, speculativa, ideologica, sociale – fonte di *'significati'* e quindi giustamente oggetto di studio, una volta *'artatamente'*, si può proprio dire, quasi privata di tutto questo, perde giocoforza l'euritmica *'coesione'* interna preludio alla *'chiarezza'* e alla sua *'oggettiva'*, ben riscontrabile identità artistica – allora sì, come sarebbe corretto in quel caso, criticamente percorribile –, fallisce nella *'normale'* *'aggregazione'* plastica delle sue specifiche componenti (che so, *'fisionomiche'* per la pittura, *'grammatico-sintattiche'* per la Letteratura, *'armonico-melodiche'* per la musica) e, non più riconducibile senza organico *'collante'* *'propositivo'* a *'proporzione'* e *'significanza'*, si offusca, si slega, si sconnette tanto da ridursi – ormai cosa diversissima dall'*"arte"* – a fattori primi (fino all'estrema fenomenicità *'tattile'*: ferro, legno, pietra...) al punto che, via via sempre più svuotata, *'essiccata'*, potrebbe affermarsi, della tradizionale linfa interiore matrice, in senso lato, di *'simmetria'*, è ormai pronta, come infatti già da tempo avviene, a sgretolarsi e trasformarsi, avulsa da ogni seria e riscontrabile definibilità, in – a scelta – filamentosì sgorbi di tinta, *'molestie'* foniche o accumuli ed esposizioni di *'materiali'* vari, variamente accozzati. E poi tanto, tanto altro di più o meno detriticamente simile, con l'eventuale aggiunta di singolari – a dir poco – movenze ed esibizioni fisiche, fino ad effettive autotorture e sanguinanti aberrazioni *'corporee'* (*body art*), su cui ci sarebbe ben poco – se si avesse un minimo, almeno, di buona fede critica – da soffermarsi e indagare analiticamente con antica, e ormai inidonea, procedura.

Ora, dovrebbe essere chiaro a questo punto che qui non si tratta affatto di una maniera 'diversa' di fare arte, più 'moderna', 'spregiudicata', 'rivoluzionaria', in sintonia coi tempi e che comporterebbe anche le nuove 'categorie' – pur esse sempre artistiche, beninteso – dell'“astratto”, dell'“informe”, dell'“incomprensibile” in senso lato, insomma, così con pacifica, e forse non poco furba e opportunistica faciloneria (tanto conveniente a chi bazzica il mondo dell'arte, guadagnandoci) tutto inserendo in un indiscriminato, assolutorio 'comun denominatore' globalmente, e quindi in buona sostanza, acriticamente 'espressivo'. (Alla lettera ogni cosa, allora – come del resto già da tempo allegramente avviene – anche le castronerie più orripilanti o idiote, le stupidità più ebeti e cialtronesche, guardate furbescamente con l'occhio benevolo dell'innovazione e della sana 'provocazione' – con infinite altre fandonie 'ermeneutiche' consimili – sarebbe 'arte', e se ogni cosa, grazie addirittura al presunto 'artista' che la “dichiara” tale (*ready-made*) con prevaricante e derisoria tautologia logica, può essere 'arte', voilà, è inutile procedere, il cervello sull'argomento è già collassato e piatto, il discorso è chiuso, l'arte in quanto tale, con le sue elasticissime ma specifiche e 'riconoscibili' connotazioni 'estetiche' ovviamente *non c'è più*, il 're' sarà 'vestito' per sempre, e pace).

No, indipendentemente da ogni considerazione prettamente artistica, allora, e pur dietro l'incongruo e fuorviante mantenimento di 'vecchie' denominazioni (appunto 'pittura', 'poesia', 'musica'...) stranamente sopravvissute – giusto per aumentare equivoci e confusione – 'categorialmente' intatte alla foga sovvertitrice delle numerose Avanguardie – che comunque, contraddittoriamente, ci tengono, e come, alla loro pur disprezzata e stravolta vetustà 'nominale' entro cui saccheggiano –, qui si tratta di una sorta di oggettivo, e tuttavia occulto, sotterraneo 'smottamento' interiore *extraestetico*. Si tratta, cioè, di una corrosiva e silenziosamente devastante 'reazione chimica' mentale certo innescatasi contingentemente in campo artistico, eppure capace di provocare un più vasto, complicato e deleterio cortocircuito intellettuale, con anzitutto l'ovvio effetto immediato, 'visibile', di un radicale '*cambio di stato*' organico, strutturale, procedurale, e conse-

guente 'smontaggio' e dissoluzione 'tecnica', di antichi spazi creativi prima collocabili sul sicuro, almeno, ambito culturale chiamato 'arte' ed ora ripiombati, come forse alle origini delle origini, in una sorta di gelatinoso 'ineffabile' – nel senso letterale del termine – mai dialetticamente, con sufficiente esattezza, riconducibile a identificabilità, e negato a un'oggettiva definizione e a se stesso (persino nei limiti di uno stesso genere espressivo). Pare impensabile, allora, sapere, almeno con qualche approssimazione, quando si parla di arte, di 'cosa' si stia esattamente parlando, o proprio, esattamente, che 'cos'è' quest'arte, *e perciò si è anche indotti, così, per quel "cortocircuito intellettuale" di cui sopra, a riflessioni "extraestetiche", che appunto con l'arte poco o niente hanno ormai a che fare.*

Ma, per chiarire meglio quanto dico, andiamo rapidamente avanti e, ponendoci per un momento 'al di fuori' dell'intera tematica, da semplici 'spettatori' chiediamoci, allora, 'come' reagire di fronte a quel molto d'oscuro oppure, diciamo per abbreviare, 'bizzarro' che l'arte attuale ci presenta, 'come' 'predisporci' ai suoi singolari fenomeni 'espressivi' quasi ancor prima di provare a 'definirla' o 'inquadrala' criticamente (che è forse, adesso, questo preventivo 'prendere posizione', 'schierarsi' inizialmente di fronte ad essa, più importante di un eventuale, successivo articolato 'giudizio').

5. *Sull'arte attuale: il rifiuto incondizionato*

Si può naturalmente cadere subito nel trabocchetto di restare in via preliminare tra sgomenti e indignati all'impatto col solo manifestarsi di certe 'punte sperimentali' espressive e, in nome del buon tempo estetico antico, fare di tuttaта l'erba un fascio rifiutandosi 'a priori' d'essere coinvolti e tacciando di emerita, sconfinata gaglioffaggine quelli che si divertono a 'cancellare' e 'scarabocchiare' parole, 'manipolare' 'cose', 'oggetti', 'sostanze' di varia 'scatologica' natura (chissà se realmente escrementizia), note, suoni..., o che so, in particolare, ad esempio, esibendo sanitari (indiscutibilmente utili ma, forse, non tan-

to da “concettualizzarli” proprio come forme “ironiche” d’“arte”), sfo-
racchiando, bruciacchiando, tagliando materiali vari, oppure, ancora
meglio ‘tagliuzzando’ se stessi, ed altre varie piacevolezze, in nome di
non si sa davvero che proposito – se si eccettuano talora deliranti pre-
se in giro ‘esplicativo-teoriche’ inflitteci dagli stessi ‘autori’ – e in che
modo comunque almeno riconducibile al ‘regolare’ intendere.

Ma perché ‘trabocchetto’? Senza assolutamente entrare in merito
a questa posizione, è facile rilevare subito ch’essa trascura l’“epocalità”
ormai della situazione, cioè di quanto in arte succede da *ben più di
un secolo*, con l’annodarsi e sciogliersi di ‘scuole’, ‘movimenti’, ‘grup-
pi’ avanguardistico-sperimentali costantemente *ricorrenti* nel tem-
po, dietro la pur labile eterogeneità d’intenti, per cui, dunque, tutto
quanto di ‘sconsiderato’ o ‘scandaloso’, ed affini, avviene, anche se con
l’indubbia e scaltramente operosa presenza birbantesca di molti – so-
prattutto nel ben remunerato campo delle arti figurative con la sua
congrega di indaffarati mercanti –, *qualcosa deve pur dire e ‘significare’*;
visto che, oltretutto, all’orizzonte *non c’è altro*, che questo particolare
andazzo, diciamo ‘creativo’, ha la stabile periodicità, a quanto pare,
dell’irreversibile e che, nonostante i gaglioffi numerosi di cui sopra,
e le loro ‘protesi’ mercantili, spiragli diversi non si aprono, alternative
artistiche seriamente sostitutive latitano, sicché a rigor di logica si
viene configurando una faccenda non più liquidabile con infastidi-
te alzate di spalle, ovvero con semplicemente risentita e noncurante
acredine priva di sbocchi sensati e adatta solo, in conclusione, a non
farsi ottusamente carico di niente.

6. *Sull’arte attuale: l’approccio neutrale*

Assai più conciliante della precedente, astiosa e ostile ‘denegazione
immediata’ al solo compitarsi dell’alfabeto ‘artistico’ contemporaneo,
poi, è l’atteggiamento – in fondo speculare e opposto – che non solo
non contempla ‘ripulse’ ma, neutro, non contempla assolutamente
nient’altro: far finta di nulla, insomma, comportarsi come se nulla

fosse avvenuto di tanto radicale e rivoluzionario, e recarsi, ad esempio, alle mostre di pittori attuali con lo stesso spirito, lo stesso benintenzionato stato d'animo aperto alla 'sensibile fruizione' con cui ci si reca a vedere, che so, i grandi pittori dei secoli lontani. Solo che l'assenza di quei grandi universi visivi vanifica l'*identica*, impegnata disponibilità e volontà a 'recepire', certo corretta per accostarsi a quanto (rappresentazioni, simboli, significati) assai ben marcato e 'raffigurato' c'era nella 'normale' pittura, ma, ora, in assenza di sia pur labili parvenze formali – e a contatto con 'materiali' trionfanti, e un diluvio di "azioni", "fonemi", "rumori", per di più corroborati, giusto per chiarirsi meglio le idee, dall'"uso del corpo" –, a dir poco *impropria*, e assai simile a una stolidità, passiva, adesione che sa di complice e anacronistica connivenza; tra l'altro incongrua, e nemmeno richiesta, perché prioritario a quell'atteggiamento di compresa attenzione, nonostante il terremoto visibile, è il divieto di soffermarsi più di tanto su quel che in fondo sarebbe comunque implicito – pur senza irosi e preventivi rigetti – all'assai particolare natura dell'espressione esaminata: inquietarsi, interrogarsi, scandalizzarsi, all'occorrenza, riconoscere in definitiva la "nudità", appunto, del "re" esposto, che i nostri imperturbabili 'fruitori' si guardano invece attentamente dal denunciare, e forse neppure, con la loro puntuale e diligente subordinazione, ahimè vedono.

E così va bene tutto; con paziente perseveranza, quasi si trattasse di 'tradizionali' testimonianze visive, si deve 'accettare' e dare per buona ogni cosa, sottoponendosi ad essa e cercando, come si è soliti fare, di ricondurre tacitamente allo scontato parametro – non conta se 'antico' e, in questo caso, oltretutto, per la singolare e irripetibile 'unicità' dei vari, sconcertanti, episodi 'artistici', assolutamente fuori luogo e disadatto – di possibili 'riferimenti', collegamenti e 'confronti' (improponibili 'storicizzazioni', insomma) promotori di comunque soddisfatta accoglienza, sia pure più o meno blandamente critica, se si vuole, ma schiva di perplessità radicali o dubbi seri, consona a un prono 'consenso' che di fatto, però, cancella provocazioni, sberleffi, raggiri, devitalizza passivamente l'eventuale sostanza innovativa, in pratica, *facendo perfino più torto e danno*, con le sue tacite, tranquille

catalogazioni, agli 'esperimenti' proposti, della veemente e intollerante invettiva.

È la reazione che ammette qualunque licenza 'formale' purché oggettivamente affidata a 'generi' riconosciuti e a luoghi 'deputati': c'è un'esposizione ufficiale, che ospita una mostra, o c'è un auditorio, per un concerto, o altri siti egualmente preposti, e c'è una manifestazione espressiva dalla denominazione rassicurante e garantita a priori (pittura, musica...)? Ebbene allora deve esserci comunque l'arte, e all'arte ogni più balzana testimonianza deve comunque portare, sia che si apparecchi un water, si installi una ruota o, tra paglia ed escrementi secchi, balugini un neon; o peggio.

Ecco, forse, perché – come si accennava prima – anche i più rivoluzionari tra gli avanguardisti sperimentali si 'accucciano' infine sotto le 'antiche' (e perciò, invece, secondo stretta logica 'rivoluzionaria', ricusabili) etichette (appunto pittura, poesia, musica, scultura o quant'altro) e sfogato come che sia creativamente l'empito innovativo-rivoluzionario, non disdegnano, come si usava 'all'antica', da bravi 'poeti', 'pittori'... secondo le classiche accezioni dei termini, un 'luogo' ufficiale debitamente reclamizzato, ed attrezzato ad ogni possibile forma di 'vendita', per esibirsi – in campo letterario il tutto si traduce nella ricerca di un tradizionale, buon editore –, rientrando di corsa proprio in quel "sistema" che sbertucciano e, dileggiato, avrebbero voluto distruggere, senza accorgersi, così, con la loro contraddittoria esigenza di 'comparire' al massimo 'visibili', già di parlare *il suo stesso linguaggio* (in tal modo scioccamente denunciato come insostituibile), e d'essere, di quel sistema, componente *supportatrice e dipendente*, con un tocco in più di 'pittresco' 'creativo', che in nulla scalfisce, anzi perfettamente *consolida*, il quadro d'insieme.

A ben altra intenzione mercantile è dedito il "sistema", incurante dei loro 'dissacranti' segnali di 'presenza' per lo più ignorati o, se proprio non sfruttabili e resi apposta, per testimoniare una 'ribellione', sgradevolmente 'oscuri', cioè sul momento disadatti alla grande 'mercatura', subito sul piano commerciale rimpiazzati, esattamente come l'imma-

gine' 'deforme' e 'incomprensibile' dell' "esperimento" espressivo è stata *sostituita* (provocando il collasso e la complessiva marginalizzazione popolare dell'arte medesima, 'inservibile' così 'brutta' – ma via, per il 'manovrabile', perché anche 'incomprensibile', 'brutto', resterà sempre la nicchia di vendita, buona per i ricchi gonzi, dei 'mercanti d'arte') con la '*comprensibilissima*', appetibile *immagine 'plastificata'*, si è detto prima, della pubblicità.

Seppure ispirati e intransigenti, anche i 'novatori' sono con tenacia legati ad un'antica, e per niente rivoluzionaria, visione sociocentrica dell'arte, ormai, però, non messa in discussione od anche superata, ma letteralmente annullata, insieme ai margini di ricerca interiore che la giustificavano, com'è inevitabile che avvenga quando nel mutevole congegno dell'umano costituirsi in comunità, l'aspetto economico arriva a prevaricare su tutto, trionfando incontrastato.

(In realtà si alimenta troppo delle strutture sociali – quali che siano, positive o negative –, l'arte, deriva troppo, anzitutto umanamente, come terreno d'ispirazione creativa, da esse, e ne è tutta dipendente e collegata promanazione, per pretendere di modificarle seriamente senza prima 'chiedere permesso', trovarvi un suo compromissorio spazio autonomo di sussistenza e identificazione, che la 'disinnesca' in partenza e, in modo assai contraddittorio, la legittima: davvero altrove, e distantissima, le sta la 'rivoluzione').

E, a questo punto, non siamo ancora approdati da nessuna parte nella brevissima indagine sul come 'reagire' di fronte alla testimonianza espressiva contemporanea, la quale resterebbe sempre inaccessibile se, dopo averla in prima battuta aspramente rifiutata, ci si affidasse alla 'copertura' 'istituzionale' – direi – dell'omologazione indiscriminata e onnicomprensiva sotto la taumaturgica parola 'arte', che sana con la sua 'ufficialità' le più sconclusionate proposte, per convalidare questo altro 'metodo d'approccio' alternativo, accomodante e larvatamente simulatore, per sommi capi appena delineato.