

## Arte e natura: riflessioni di Eugenio Piccini

Un capoverso del dépliant inviatomi dagli organizzatori di “Arte Sella” dice: “La verità non viene mai a galla nuda, bensì sotto forma di simboli e di immagini”. Il che equivale a dire che la verità si rivela attraverso la menzogna. La qual cosa sembra, evidentemente, una contraddizione. Ma è una contraddizione utilissima per il nostro discorso. Se Tommaso considerava la verità come una relazione o corrispondenza tra il pensiero e la cosa – la vecchia semiologia la chiamerebbe una relazione tra il segno e il suo referente – questo concetto è certamente quello meno vicino alle pratiche dell’arte. E non fa eccezione neppure quella brutta vicissitudine estetica che portava il nome di realismo, dal momento che la sua relazione o corrispondenza tra arte e realtà non era ..... starei per dire biunivoca; era, in altri termini, una generica prevaricazione, del resto più teorica che reale. E anche in quella circostanza c’erano gli immancabili citatori dei citatori di Aristotele che malamente riprendevano il concetto di Mimesi, ossia di un’arte intesa come imitazione della natura. Cioè di un’arte come rappresentazione. Senza scomodare Platone circa la “falsità” della rappresentazione per cui avrebbe bandito gli artisti della sua Repubblica, conviene dire subito che ogni rappresentazione della natura non è natura, anzi il suo opposto, un artificio. L’uomo è l’antiphysis, aveva detto Marx. Ma tutto questo mi pare perfino ovvio. La cultura è un universo simbolico, cioè l’insieme di tutto ciò che l’uomo ha inventato per mentire.

E con questo sono tornato all’inizio. La verità, dunque, è menzogna. E l’arte è la più sublime menzogna dell’uomo, dal momento che il linguaggio, cioè tutti i sistemi di segno verbale, iconico, gestuale, ecc., sono accidenti e convenzioni che stanno al posto di qualcos’altro, e che questo qualcos’altro è quello che noi vogliamo significare indipendentemente dal fatto che sia un ente reale o immaginario, una cosa o un concetto, un albero o un ippogrifo. Ecco, allora, che quell’adagio iniziale sta proprio al centro della nostra discussione. Perché, ad esempio, per parlare del mito – e non solo quello del Graal: la mitologia è così ricca che sembra molto restrittivo volerla ridurre a Parsifal o Quijote o Don Giovanni – esso è proprio il contrario di una rivelazione: il mito è una costruzione, una attività umana. Secondo Bergson la “funzione fabulatrice sorgente” dai miti religiosi è lo strumento col quale la natura difende l’uomo dal potere dissolvente dell’intelligenza. Ma si tratta di una natura – sempre citando Bergson – come degradazione e stasi provvisoria della libera attività creatrice dello spirito.

I romantici avevano legato l’arte all’idea del sublime. Kant nella sua celebre distinzione tra il sublime matematico e il sublime dinamico, poneva l’arte nella seconda sublimità, in ciò che stupisce l’uomo per la grandezza e per lo spettacolo delle forze travolgenti della natura. Nel pensiero greco prima di Socrate era accaduto qualcosa di simile, ma nessuno di quei fisici – poeti aveva osato inaugurare una cosmogonia estetica. Anche in Omero la natura non produce mai un’epica superiore a quella delle gesta degli eroi. Del resto, il mito aveva un potere, come dire, esorcista; era una sorta di teodicea ammonitrice del soprannaturale. La paura degli dei era uno dei quattro mali che Epicureo si proponeva di combattere.

Con il neoplatonismo e con l’ascetismo cristiano ogni residuo epico scompare dalla natura: la quale resta la testimonianza del potere divino, ma anche un complesso di tentazioni che deviano l’uomo dal suo destino ultramondano.

Per la scienza d’oggi “natura” è un termine ricco di risonanze emotive che indica genericamente il campo degli oggetti in cui trovano applicazione efficace le tecniche di osservazione e di indagine di cui l’uomo si trova di volta in volta a disporre. E si chiamano proprio “scienze umane” quelle che hanno posto fine ad ogni tabù e ad ogni metafisica, predicando la fine di ogni etnocentrismo. L’uomo, ci dicono, è una struttura complessa, varia e diversa. L’uomo è natura, materia, organismo bio-chimico, apparato psichico, ma anche linguaggio simbolico, coscienza morale, mito, religione, arte e scienza, storicità e socialità.

Ogni tentativo unilaterale e riduttivo di costruirlo facendo ricorso a un sistema parziale e chiuso di categorie attinte unilateralmente a uno strato della realtà, rischia di convertirsi in una metafisica arbitraria che pone troppo in basso o troppo in alto l’ubi consistam e il significato dell’uomo stesso. Il nuovo umanesimo che nasce da un patto di alleanza tra le scienze umane e l’antropologia filosofica non crede più che le forme simboliche della società e della cultura corrispondano al tramonto dell’homo naturalis (R. Cantoni).

Torniamo ora all’arte, a questa pratica inutile ma necessaria. “Inutile” – non è paradosso – perché evidentemente non si inserisce nell’etica del mondo del profitto e della civiltà dei consumi, se non al suo declino come valore simbolico o creativo per divenire valore di scambio, cioè di merce. Ma “necessaria” come autovalore, come – se mi si perdona questo termine antiquato – libera attività creatrice, come valore “spirituale”.

Il nostro secolo inizia con un trionfale ottimismo, con una gran voglia di fare, di interrogare, di indagare. L’Ottocento, del resto, aveva posto le basi per tutti i possibili ripensamenti in ogni campo dello scibile umano, in ogni pratica materiale e simbolica dell’uomo. Così come l’homo politicus si interroga sulla sua presenza nel mondo e sulle leggi della vita di relazione per riformarle, anche le altre discipline, e perfino l’arte, cominciando a guardare dentro di sé, a meditare sui propri statuti, sui propri procedimenti e sui rapporti con le altre pratiche umane.

Il pensiero moderno – dalla filosofia alla scienza – diventa analitico. Per quel che più ci interessa, penso soprattutto a una scienza così vicina e forse anche così intrigante per le arti contemporanee: alludo alla linguistica che, proprio all’inizio del secolo, pone le basi della linguistica attuale e della semiologia. Penso al famoso “Cours” di Ferdinand De Saussure e a tutto quello che è accaduto dopo, che è enorme. Per la prima volta nel corso della storia dell’uomo il

linguaggio pone se stesso come oggetto. Il “Cours” di Saussure inizia proprio negli anni del manifesto futurista di Marinetti, qualche anno dopo il libro di Freud sull’interpretazione dei sogni, un libro questo che sarà tanto caro, per citarne una sola virtù ai surrealisti. Similmente l’arte comincia a interrogare se stessa. Uno ad uno cadono tutti gli orpelli di cui si era paludata. Il mondo della natura cede il posto ad una sorta di autobiografia che l’arte medesima mette in scena. L’arte cessa di essere una rappresentazione oggettiva; non rappresenta, ma presenta se stessa, le proprie strutture, le proprie forme. L’arte rinuncia a servire la realtà per attingere a superiori carte dell’ispirazione. Abbandonata la natura e le sue immediate mimesi, ora cerca lo spirituale, l’assoluto, il delirio della forma dentro il delirio delle cose. Del resto, la religione indù rappresentava la divinità con delle costruzioni geometriche, i mandala Yantra, che certamente hanno in qualche modo ispirato il meno romantico dei nostri artisti del Novecento: Piet Mondrian. Il quale, si badi bene, non diversamente dal romantico Schiller, affermava che l’arte finirà quando l’estetica sarà diffusa nella vita. Questa dichiarazione escatologica – che certamente dovrà essere meditata dagli esegeti della Conceptual Art – ci fa pensare non solo a una destinazione sociale dell’arte come apologia del bello e dell’assoluto, ma anche come profezia o pratica di un sublime morale.

Ma altre e non minori escatologie segnano l’arte del nostro secolo: Malevich e Duchamp. Da una parte il quadrato bianco su fondo bianco, dall’altra il ready-made; da una parte la “tautologia” pittorica che certo precede quella verbale dei “concettuali”; dall’altra la perdita del manufatto per la riassunzione del potere carismatico sull’artista, che fonda l’arte come atto di dominazione su cose inerti.

Come fece a suo tempo acutamente notare Ermanno Migliorini, il ready-made duchampiano era già stato teorizzato da Hegel nelle sue lezioni di estetica, dove diceva che “qualsiasi materia può assumere, all’interno del sistema, dignità d’arte: fiori, alberi, i più comuni utensili domestici presi nell’accidentalità naturale dell’esistenza”.

Ed ecco che, da quella via, da quella traccia teorica, da quel gesto del “filosofo triste” (Calvesi), hanno preso il cammino la land-art, l’arte povera e la performance, l’arte “antropologica”, ecc.

Ma l’arte è come il re di Francia: “le roi est mort, vive le roi!”.

Dopo essersi interrogata fino in fondo, anzi dopo essersi identificata o con le materie di natura, o con le proprie definizioni medesime, insomma dopo la più sofferta delle ultimazioni, oggi l’arte si attesta sulla soglia del nuovo secolo più povero di profezie.

Prima ancora che scoppiasse il caso – del resto assai sospetto – della Transavanguardia, del ritorno cioè non certo alla natura, ma alla natura dell’arte, al suo antico fare manuale, ai suoi antichi strumenti, ai suoi pigmenti, sia delle vernici che dell’anima, c’era stato alla Biennale di Venezia del ’78 un ultimo colpo di coda, un confuso ma suggestivo richiamo al rapporto che ispira qui questo convegno: arte e natura. Un richiamo confuso, dicevo, per ammissione degli stessi promotori, dei quali conviene stralciare qualche proposizione; si tratta di uno scritto firmato a quattro mani da J. Christophe Amman, Achille Bonito Oliva, Antonio Del Guercio e Filiberto Menna:

“...Lo statuto dell’arte non è più legato alla corrispondenza tra oggetto artistico e oggetto di natura, in quanto viene meno in questione la presunta identità tra i due termini, anche quando non si rinuncia alla rappresentazione.

(...) L’arte moderna non elude (...) il problema del rapporto con la realtà esterna ma lo pone su fondamenti epistemologici e specificamente linguistici del tutto nuovi: l’artista si rende conto dell’impraticabilità delle vie che avevano già condotto l’arte a stabilire una relazione con l’universo naturale e della conseguente necessità di sottoporre a una serrata verifica critica i propri strumenti interrogandosi contestualmente alla possibilità di un rapporto arte – natura, arte – realtà, sulla natura stessa dell’arte.

(.....) L’artista prima di riflettere il mondo è portato a riflettere su se stesso, a verificare le proprie facoltà e i propri procedimenti. Il varco fra intelletto e realtà non è garantito a priori, su fondamenti ontologici, così come non è garantito a priori il varco fra linguaggio dell’arte e universo naturale”.

Non pare proprio che quel rapporto, che come avete notato è insidiosamente scivolato con disinvoltura dalla natura alla realtà, sia stato spiegato, ma solamente sostituito, soppresso. L’artista, cui solo spetta definirlo, è – lo abbiamo detto più volte – anch’esso natura e artificio, ragionamento e passione, uomo e persona. Nella penna di quei signori critici forse è mancata, come manca da tempo, del resto, dalla scena dell’arte contemporanea, non dico la parola “società” ma la parola “coscienza”, se volete, del mondo. Un mondo che non ha bisogno solamente di private suppure squisite o edificanti autobiografie, ma anche di un’immagine di sé, della propria civiltà. Immagine che ormai solo l’arte e la poesia possono dare. Il grande patrimonio etico – estetico delle avanguardie storiche è andato forse perduto?

L’arte – vogliate scusare i toni apocalittici – oggi si è alzato in volo, forse pateticamente alla maniera di Icaro.

Parafrasando Eugenio Montale, io sono della razza di chi rimane a terra.