

Modernità e campo dell'arte: alla ricerca di nuovi riferimenti culturali

Post-Modernità, globalizzazione e multiculturalità sono alcuni dei termini più usati e spesso abusati della letteratura tanto sociologica quanto artistica di questi ultimi decenni, dove la complessità sociale tradisce l'esistenza di uno stadio dell'esistenza umana incerto e transitorio dal punto di vista teorico-conoscitivo in quanto non ancora del tutto codificabile o codificato. Emblematico da questo punto di vista il celebre studio del sociologo francese **Lyotard** che definisce post-Modernità lo stadio dell'esistenza umana risultante dalla fine della storia, delle grandi teorie (Illuminismo, Idealismo e Marxismo) e degli alti ideali, condizione che in ambito artistico si è tradotta nella fine dell'utopica idea progressista delle avanguardie ed in particolar modo delle neoavanguardie, contestatrici del degrado dell'opera in merce e della degenerazione del collezionista in speculatore finanziario, a favore invece di un nomadismo culturale, di un citazionismo privo di qualsiasi linearità storica come per esempio nei lavori dei **Nuovi-Nuovi**, degli **Anacronisti** o della **Transavanguardia**. Questa perdita di riferimenti converge con l'esaurimento, in seguito alla caduta del muro di Berlino, dell'egemonia culturale statunitense, consolidatasi dal secondo dopoguerra ai primi anni '70 anche grazie alla divisione del continente europeo in due blocchi contrapposti, favorendo così l'entrata nel campo artistico di artisti provenienti da tutti i continenti con una presenza di giovani provenienti in particolar modo dal Sud-Est asiatico. Questa multiculturalità artistica ha trovato una forma particolarmente compiuta nella mostra **Les Magiciens de la terre** tenutasi presso il Centro Pompidou di Parigi nel 1989 dove il curatore **Szeemann** ha dato visibilità e legittimazione a forme artistiche extra-occidentali mettendo così in dubbio l'assolutismo del canone artistico occidentale. Ad ogni modo il rapporto tra la perdita/modifica dei riferimenti culturali e la ridefinizione del canone artistico occidentale non si concretizza solo nella nutrita presenza di artisti non occidentali ma più genericamente attraverso l'inclusione di figure quasi sempre marginalizzate nel passato come le donne, le minoranze sessuali, culturali, etniche, ecc. conducendo il campo artistico verso un ampliamento delle forme di cittadinanza riconosciute ai suoi membri. Questa democratizzazione dell'arte poggia tuttavia su un fragile equilibrio tra la nuova universalizzazione della cultura occidentale (globalizzazione) e la chiusura delle varie culture nazionali in una sorta di rigida e rigorosa incomunicabilità, dove ognuna presa da fanatico egoismo difende e legittima esclusivamente se stessa (localismo). Dunque i confini si allargano anche se per il momento il canone artistico occidentale resiste. La storia ci insegna però che la storia

dell'arte è anche storia dei rapporti di potere tra nazioni, pertanto il passo successivo potrebbe essere appunto la relativizzazione del canone artistico occidentale a favore di quello di altre culture (penso a quelle orientali, che al momento sono più in fermento). *Felix Gonzalez-Torres*, raccontando nel corso della sua carriera artistica la sua condizione di omosessuale malato di AIDS, è un esempio di riflessione artistica sulle differenze sessuali. Basandosi sulla nostra sensibilità ai prodotti di consumo accumula caramelle e cioccolatini, in quantità pari al peso del suo corpo o di quello del compagno defunto, in installazioni nelle quali invita gli spettatori a mangiarne richiamando in questo rituale eucaristico un macabro senso di morte. L'artista iraniana *Shirin Neshat*, utilizzando forme artistiche differenti come la fotografia, il video o il cinema sovrappone iconografie antitetiche, affianca violenza e spiritualità, indagando con particolare sensibilità non solo la condizione della donna in Iran ma più genericamente l'incommensurabilità tra culture e mondi diversi. La performer italiana *Vanessa Beecroft* promuovendo un dialogo tra discipline differenti come la sociologia, l'antropologia, l'arte e l'estetica riesce a suscitare nell'osservatore dei suoi tableaux vivants (intrappolato nella condizione passiva di voyeur) un dis-orientamento nei confronti dei temi sociali e culturali più dibattuti: omologazione, stereotipizzazione sociale e culturale, immigrazione, potere, violenza, differenze di genere, anoressia, uso di maschere sociali... Perdita di riferimenti fa anche rima con crescente individualismo portando alcuni artisti come l'appena citata Beecroft ma anche *Maurizio Cattelan*, *Cesare Pietroiusti*, *Massimo Bartolini* o *Rirkrit Tiravanija* a favorire con le loro ricerche artistiche le relazioni sociali creando così nuovi spazi di socializzazione e convivialità (come nel caso delle caratteristiche performance culinarie di Tiravanija dallo stesso definite "piattaforme per condividere") o comunque nuove forme di riflessione sulla socialità (la cosiddetta arte relazionale secondo il critico d'arte francese **Nicolas Bourriard**).

Per altri artisti questa perdita di riferimenti, questa crisi di legittimità del sapere o comunque di perdita di fiducia in una società razionalizzata o razionalizzabile si trasforma nella volontà di andare oltre i limiti, oltre i confini siano questi anche di tipo genetico ed umano come fanno per esempio *Matthew Barney* o la *ORLAN* che modificano il proprio corpo, la loro umanità quindi, a partire proprio dalle ricerche scientifiche che riguardano la genetica o nel caso di quest'ultima la chirurgia plastica. Questa tendenza neofaustiana dell'arte, con il suo desiderio di superamento dei limiti imposti alla natura umana è comunque sviluppata sempre in modo molto diverso ed originale. *Stefano Arienti*, per esempio, interviene su immagini preesistenti forandone i contorni oppure tagliuzzando e

plissettando cartine geografiche, calendari ed elenchi del telefono creando così sculture tridimensionali delicate e leggere. Altri artisti competono attraverso il loro virtuosismo con le possibilità offerte dalle nuove tecnologie: *Maurizio Cannavacciuolo*, per esempio, con la sua esagerata manualità soffoca la tela con geniali ed intricate trame pittoriche; l'artista inglese *Glenn Brown* con le sue minuziose pennellate genera delle "vibrazioni" che sembrano quasi dissolvere la tela. Altri ancora come nel caso di **Alessandro Moreschini** non riescono a contenere la propria esuberante e certolina vivacità creativa che sfondando la tela evade dal piano bidimensionale e si concretizza in una tridimensionalità oggettuale. Infine questo superamento dei confini può essere inteso come spersonalizzazione dell'arte a vantaggio di una impresa collettiva. Una testimonianza in questo senso è il gruppo aperto di artisti e non, denominato **Gruppo Oreste** ed invitato alla Biennale di Venezia del 1999. L'apporto di questo gruppo alla Biennale non è consistito in un'opera ma in una serie di incontri e seminari. Uno di questi coordinato dal sociologo **Luigi Negro** ha affrontato appunto il tema della frontiera, del confine, del limite verificando la possibilità di creare un 'territorio neutro' tra i vari campi di ricerca partendo dalla constatazione che i linguaggi specialistici spesso impoveriscono con la loro specificità ed esclusività le stesse discipline, impedendo di esercitare la propria libertà. Nello scorso numero abbiamo iniziato una riflessione sull'evoluzione del campo artistico a seguito dell'avvento della Modernità: a partire dagli Impressionisti il campo artistico acquisisce una propria autonomia dagli altri campi che costituiscono la società modificando il canone artistico occidentale anche nella parte riguardante l'oggetto rappresentato in modo tale da inglobare nuove modalità di percezione dello spazio sul quale l'artista interviene. Con la mostra **When Attitudes Become Form** curata dal già citato Harald Szeemann presso la Kunsthalle di Berna e l'Institute of Contemporary Art di Londra nel 1969 il campo fa un ulteriore passo in avanti cogliendo l'invito del curatore a non adorare solo ciò che è materiale così come il canone artistico occidentale ci ha abituati, ma ad estendere la nostra sensibilità artistica al gesto, all'azione, alla transitorietà e precarietà tipiche della società liquida di cui parla **Bauman**. Con l'arrivo del 2000 abbiamo un ulteriore passo in avanti con il consolidamento della messa in discussione dell'unicità del canone artistico occidentale: possiamo considerare arte anche ciò che appartiene ad altre culture e che da queste stesse è considerato arte. In altri termini il canone artistico occidentale procede verso una sua riconsiderazione in termini di inclusione/esclusione (connessione/sconnessione nel linguaggio contemporaneo che mutuando termini propri dell'informatica, preferisce parlare della società come di una rete

sociale), forse ad un meticcio o forse non sappiamo ancora bene cosa. La mostra **How Latitudes become form** organizzata da **Philippe Vergne** presso il Walker Art Center di Minneapolis nel 2003 (poi riproposta presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino nel 2004) voleva documentare questo passaggio a dir poco storico in un mondo che si avvicina e allo stesso tempo si allontana, che si incontra e si scontra sempre più. Certo la complessità sociale contemporanea ed i suoi repentini cambiamenti ci disorientano inducendoci a pensare in termini di perdita dei punti di riferimento. In realtà però una delle caratteristiche della Modernità è proprio questa capacità di riflettere continuamente su se stessa perdendo e trovando sempre nuovi riferimenti culturali. Da questo punto di vista il nostro mondo è ancora moderno a tutti gli effetti. Cosa ci sarà dopo la Modernità?

Aspettiamo nuove proposte...

Raffaele Quattrone

Modernità e campo dell'arte: alla ricerca di nuovi riferimenti culturali

EQUIPèCO, n.26, Roma, dicembre 2010