

L'arte contemporanea al di là dell'aura

Bello estremo e realismo abietto

di Daniela Daniele

Mario Perniola

L'ARTE E LA SUA OMBRA

pp. 116, Lit 25.000,
Einaudi, Torino 2000

L'arte e la sua ombra è una disamina dell'arte contemporanea a fronte del processo di estetizzazione di massa. Ne emerge un quadro complesso in cui l'esito più recente della democratizzazione della cultura sembrerebbe portare a una tendenziale perdita dello statuto privilegiato dell'arte, la quale ostenta, provocatoriamente, forme non auratiche e talvolta deliberatamente antiestetiche. Davanti all'attuale estenuazione dell'aura dell'opera, la promozione tende ad assumere un ruolo preminente, e anche l'analista è indotto a volgere uno sguardo non solo intrinseco all'opera ma anche esterno, cioè più attento che in passato alle dinamiche della sua produzione. Secondo Perniola "il terzo regime dell'arte" è "una specie di economia politica della grandezza" in cui, per difendere la sua singolarità dalle seduzioni pubblicitarie, l'arte deve restare caparbiamente nell'ombra, come forma ambigua e irriducibile al luogo comune.

Per quanto velatamente auratica, la nozione di "ombra" scelta da Perniola per illuminare l'estetica contemporanea non appartiene a un ordine metafisico né viene recuperata per restaurare un formalismo di ritorno nell'orizzonte della modernità. Essa entra enigmaticamente in gioco a tutela dell'autonomia dell'arte e della sua funzione critica, sempre insidiata da rischi di banalizzazione e di "riduzionismo comunicativo". Qui, il richiamo preoccupato dell'autore è all'effetto di brutale trasparenza e immediatezza della comunicazione che, soprattutto nell'ultimo decennio, ha contagiato i diversi campi espressivi. La critica ha, invece, il compito di resistere alla tentazione di "schiacciare l'arte sulle opere o sulla realtà" e di difenderla "sia dai fanatici delle 'opere' che dai fanatici della comunicazione", "superando i limiti di un approccio troppo astratto ai valori (tipico della filosofia dell'arte) o troppo superficiale e intrinseco (tipico della sociologia dell'arte)". Si coglie qui la sensibile distanza del filosofo dai *cultural studies*, spesso indifferenti al valore artistico degli oggetti dell'arte, i quali – secondo Perniola – sono sempre troppo "in eccesso" per coincidere con il prodotto organico della cultura, che è, invece, al centro delle preoccupazioni del sociologo. Dall'analisi culturologica l'autore raccoglie, tuttavia, la sollecitazione a cercare nell'arte una "verità" non schiacciata dalla mimesi dei fatti e che, anche nelle sue più crude manifestazioni, manterrà "più i caratteri dell'ombra che quelli di una rappresentazione senza veli".

Perniola fa bene a contrapporre la natura umbratile dell'arte alle forme "idiote" di realismo spinto suggerite dai media, ma non sospetta che le simulazioni di "comunicazione immediata e diretta" che di recente hanno investito il cinema, la letteratura e le arti visive non siano poi così autonome dai modelli offerti dall'orizzonte mediatico. Queste

ne a vantaggio della mera "presentazione".

Secondo Perniola, il "bello estremo e risessualizzato" che è emerso negli ultimi anni con un'esuberanza quasi traumatica, nell'abitare lo spazio dell'esperienza e della differenza si collocerebbe "tra le spine nel fianco del postmoderno". Ma si tratta davvero di segnali di superamento del postmoderno, o piuttosto degli esiti posterni dello stesso? Il "realismo abietto" non è forse lo stadio terminale di un feticismo che oggi adotta tecnologie meno sofisticate per nascondere i suoi artifici? Dalla guerra filma-

L'arte che diserta i megaeventi continua, di fatto, a crescere accanto a essi come pratica di disturbo, restando tanto più "estranea e differente" quanto più riesce, al modo situazionista, a interferire nei nuovi meccanismi mimetici per sabotarne i modelli di conciliazione "idiotica". Anche quando reca in sé l'"ombra" del suo disincanto e rifugge dalla luce, l'arte pare, insomma, costretta a cercarla, pena il suo dissolvimento. Essa ricalca, come nei tumultuosi racconti e disegni di Pablo Echaurren, i segni estenuati della comunicazione di massa operando distorsioni satiriche nella

Sempre più partecipa delle nuove dinamiche della comunicazione, l'arte contemporanea pare richiedere un intellettuale che si pone "al di là dell'aura tradizionale e del disincanto tecnico", critico degli attuali assetti disciplinari e della gabbia dei saperi settoriali, troppo parziali per poter descrivere i nuovi oggetti dell'arte nati accanto alle merci che circolano in forma di feticcio culturale e di pubblicità. Gli intrecci discorsivi e le ibridazioni cui allude Perniola impongono, in definitiva, un ripensamento della funzione del critico perché, proprio in seguito al fenomeno (postmoderno per eccellenza) dell'estensione dell'arte oltre i confini dell'estetica, questa comincia a toccare campi e settori apparentemente lontani dalla categoria metafisica della bellezza.

Strappando la maschera malinconica e sorniona all'intellettuale moderno, sprezzantemente estraneo all'universo della produzione, un altro bel volume di recente pubblicazione smette di guardare all'arte come a un processo irripetibile e unicamente attivato dalla singolarità dell'opera o dell'artista, studiandone l'interferenza con i codici non verbali e con le dinamiche di mercato. *Cartamodello. Antologia di scrittori e scritture sulla moda* (Luca Sossella, 2000; cfr. "L'Indice", 2001, n. 9) è la finissima parabola critica di Paola Colaiacono e di Vittoria Caratzo, nata dall'incontro, apparentemente incongruo, tra grande letteratura e alta sartoria. Il libro si misura con un orizzonte creativo da sempre soggetto alla mercificazione e alle regole del mercato, facendo del saggio un fascinoso terreno di sperimentazione critica che rilegge la tradizione letteraria a partire dalle superfici e dai simulacri della moda (quale forma più esemplare di "sex-appeal dell'inorganico"?). Come negli ipertesti, in queste nuove, ibride riformulazioni la critica rilancia la riflessione estetica come luogo di riflessione epistemologica, mostrando una sua peculiare forza espressiva.

Anche il libro di Perniola trova nei suoi aspetti compositivi uno dei suoi tratti più coraggiosi e seducenti, soprattutto dove allude alla diffusa permeabilità dei linguaggi espressivi, ponendo in dialogo, in una suggestiva ipotesi di "cinema filosofico", arte e teoresi. Se uno degli effetti dell'estetizzazione diffusa è che "alla filosofia succede l'arte concettuale", l'autore esplora le possibilità teoriche e stilistiche di questi intrecci e ibridazioni, muovendosi a cavallo tra riflessione e rappresentazione. Si tratterà, nell'immediato futuro, di verificare la praticabilità di questo cammino performativo della scrittura critica, il quale implicitamente interroga il mito moderno dell'arte come codice autonomo e disinteressato che era il luogo dell'impegno di ieri ma che oggi, nell'attuale crisi di elaborazione utopica, e in assenza di riflessioni adeguate sul presente, rischia di diventare – per usare una metafora pynchoniana – la serra asfittica della sua impotenza. ■

daniela.daniele@tin.it

Premio Italo Calvino

Il bando della quindicesima edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la quindicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia opera prima inedita (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.

3) Le opere devono essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2001 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Devono inoltre pervenire anche in copia digitale all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it.

I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96".

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato ad "Associazione per il Premio Italo Calvino", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

tendono, sempre più, a privilegiare le stesse strategie sensazionalistiche dello spettacolo al fine di avvelenare – o "adombrare" – gli agghiacciati scenari della comunicazione di massa. Lungi dall'essere "im-mediati", i fenomeni più crudi dell'arte contemporanea paiono impiantare una forte componente "virale" nella simulazione mediatica della "presa in diretta": l'estetizzazione del porno e dell'horror, la performance dal vivo che – da "Motus" a Franko B. – fa sanguinare l'artista riducendolo a "corpo", strappano all'arte una traccia di creaturale finitudine e, non diversamente da quanto accade nei *reality-show*, ne occultano l'intento di rappresentazio-

ta in steadycam da Steven Spielberg (*Salvate il soldato Ryan*, 1998) al rock da revival che ostenta i fruscii del vinile nell'era dei Cd; dal documentarismo di Fred Wiseman alla riappropriazione della musica attraverso il riassetto della musica campionata, l'arte contemporanea sembra entrata in una nuova fase dello spettacolo che dissimula se stesso e – come si discute nell'opuscolo di Bollati Boringhieri *Bassa fedeltà. L'arte nell'era della riproduzione totale* (vedi qui a fianco) –, attraverso l'uso di tecnologie "amichevoli" (videocamere, rimissaggi e masterizzazioni), mima la quotidianità, il nonsenso, l'informe banalità e violenza delle cose.

maschera disneyana di Mickey Mouse, e traduce in fumetto la vicenda complessa dei maestri del Novecento. Parimenti, nella straniata elegia di Aldo Nove – *Amore mio infinito* –, arriva a dare una veste sorprendentemente lirica agli amori che si consumano all'ombra delle merci, rilanciando le merendine della tv come veicolo perverso di estenuati affetti, in un orizzonte "nevrromantico" che trasuda di feticcistica emotività e, accanto a chat-line e tamagochi, con i suoi appelli alle pulsioni, comincia a forzare quella "sospensione della dimensione affettiva" teorizzata da Perniola in *Il sex-appeal dell'inorganico* (Einaudi, 1994).