

GINEVRA BRIA

Arte e vita sono segni evidenti di separazioni conciliabili. Ma "A chi ci si rivolge (l'arte) in un momento simile?" scriveva Jacques Derrida, in un diverso periodo di crisi dell'umanità. La questione dell'indirizzamento è oggi tra le principali urgenze della contemporaneità, quando aspira a diventare bene comune, di condivisione e non solo di riconversione dell'ordinarietà quotidiana. La potenza dell'arte risiede in una complessità spesso non-visibile, e la sua forza si manifesta anche in una necessaria insistenza su sé stessa, su un'identità che non assume definizione. Come può l'arte insistere su sé stessa e trasformarsi pubblicamente in bene essenziale? Esistono lavori di artisti che si sono allontanati dalla vita, per loro troppo difficile da essere documentata, troppo scomoda, secondo il loro punto di vista, per essere facilmente assorbita e resa conforme, troppo inefficace per aderire ad una qualsiasi rappresentazione della vita stessa. Diventando, poi, paradossalmente, a distanza di anni, simboli e sintomi vitali di un'intera generazione di nuovi artefici.

Le autorità impiegate nelle argomentazioni dedicate al rapporto di prossimità, così come di simbiosi, di sintesi, di devitalizzazione, di presentimento oppure di nullificazione, tra arte e quotidianità, costituiscono un patrimonio intellettuale complesso, valorizzato dalle miriadi di apporti e posizioni e possibilità, convenuti oppure confutati negli ultimi decenni.

Per citare Fanon, però: "Non si deve rimanere prigionieri della storia. Non dovremmo quindi cercare il senso del nostro destino. Dovremmo costantemente ricordare a noi stessi che il vero salto consiste nell'introdurre l'invenzione nell'esistenza, nel mondo; attraverso quel viaggio che sta creando noi stessi all'infinito". L'arte contemporanea può diventare patrimonio del tempo di una comunità, quando istituzioni diverse producono discorsi diversi e dunque rivelano soggetti umani difformi, contraddittori. Il passaggio dell'arte attraverso la produzione di spazi interstiziali del linguaggio umano giornaliero, se non sembra produrre una verità definitiva su chi siamo, può almeno moltiplicarne ogni possibilità per noi.

E questa propagazione dei discorsi sul nostro molteplice essere-nel-mondo offre modelli interpretabili per intendere l'arte, che nutre pratiche diffuse tra gli artisti emergenti. Il tempo per provare una grande disillusione per l'arte e una grande delusione per noi stessi deve essere sempre criticamente legato, a disposizione di chiunque, facendo emergere una crisi dell'essere che deve affliggere tutti, artisti e uomini, ciclicamente.

Secondo il pensiero orientale, le arti, infatti, sono una forma rituale. Attraverso la pratica di atti ricorsivi e meditativi, si può lentamente modellare la natura umana, sviluppando un'attenzione verso l'interiorità e un comportamento più leggibile, per contrappunto, verso l'esterno. Come sostiene abilmente Eric Mullis: "Praticare un'arte è necessariamente una questione morale, poiché comporta la trasformazione del sé, la ricerca di un posto all'interno di una tradizione e l'inserimento in relazioni significative con gli altri". Nel crinale che unisce, separandole, arte e vita, le preoccupazioni, le paure collettive sono controbilanciate da questa enfasi sul lavoro di sé: la formazione dell'umano come entità. Questo impedisce qualsiasi riduzione moralistica dell'arte alla sua resa pubblica, un sollievo in un momento in cui tanti artisti sembrano avere così poca fiducia nell'esperienza estetica a priori.