

CONCETTUALE – DIBATTITO SULLA MODERNITA'

Siamo nell'era del "Concettuale" e, al di là del manifesto dei suoi adepti storici, è uno statuto linguistico carico di valori simbolici e teoretici esteso a tutto il mondo dell'arte contemporanea; ma persiste un punto controverso, ci si chiede a chi è conferito il primato teoretico, all'artista o alla critica? Nella disputa che si accese a nel 1978 a Montecatini [1], la voce di F.Menna si elevava come un monito: Una critica senza oggetto non può esistere, anche se resta da accertare lo statuto epistemologico della relazione fra i due termini. Tanto più che non è soltanto la critica che si configura come uno statuto analogo, almeno da un'angolazione linguistica, dato che, in ogni caso essa interviene su un codice acquisito e lo modifica in maniera più o meno profonda.

Il monito era rivolto a F. Lyotard che asseriva che, dopo l'Avanguardia, il confine fra la teoria e la pratica è così sottile che l'affinità necessitata dalla strettoia concettuale condiziona la dialettica in tutti i giochi possibili.

Come scriveva M. Merleau-Ponty: Il problema moderno di sapere, come l'intenzione del pittore, rinascerà in coloro i quali guardano i suoi quadri, non è nemmeno posto dalla pittura classica. [2]

Quanto alla tempestività di un'interpretazione, vuoi che la critica sia in anticipo sul ritardo della pertinenza a leggere?, si pone la questione dell'intelligibilità, il divario persiste fra guardare e vedere, eppure, se il salto metafisico moderno induce il fruitore ad una lettura impegnata, la visione moderna apre anche ad una nuova competenza ermeneutica dei costrutti storici.[1] Lo schema che intercorre fra i due poli del "problema moderno" suscita la domanda: qual è la condizione perché le due entità si sintonizzino sull'opportunità noetica [2] di intendersi? Occorre la competenza a leggere, altrimenti il fruitore "guarda" la cosa ma non "vede" l'immagine, la competenza del fruitore implica l'impegno etico dell'adesione concettuale al Nous [3] dell'autore e, condiviso lo statuto estetico, procede dal "guardare" al "saper vedere". Resta sempre da stabilire il ruolo della critica; conferitagli la competenza descrittiva, avrebbe o no la funzione discriminante della valutazione?

L'impulso a leggere è quello di un sapere che giunge a confermare un talento non innato, ma acquisito per iniziazione etica. Per esempio, leggere Joyce, significa stare con Joyce lungo il suo noema, contro l'attardante resistenza alla differenza significativa; ma c'è di più, al di là della discrezionalità noetica del testo, vi è lo stile, il tratto distintivo che segna il limine soggettivo della facoltà poietica, la cui versatilità, induce la competenza noematica nella stessa misura in cui vela il Nous. Lo stile è il tratto differenziale opposto alle rappresentazioni conformi allo standard del gusto, dove però chi ne gode il limine, gode dell'immagine. Il processo di alfabetizzazione non è un talento connaturato alla conformità culturale, esso esige selettivamente la facoltà eidetica [4] secondo la singolarità elettiva dell'impegno etico.

Vi è in questa causa il dispositivo inclusivo/esclusivo di chi si situa nel punto dell'ultimità eidetica, l'hic et nunc dell'atto creativo. Posta la distinzione generale fra il modo figurativo e l'astratto, occorre una puntualizzazione: è nella potenzialità della traslazione dalla cosa all'icona che il figurativo, con l'associare per similitudine, perviene alla noematica dell'immagine, mentre l'astratto, esposto com'è alla verifica semiologica, chiama in causa la prova noematica.[5]

Ora si pone necessariamente un quesito: quando l'opera non è figurativa, dal punto di vista semiotico cosa rappresenta? La linea linguistica novecentesca è concorde nel definire i sistemi di rappresentazione secondo tre registri semiotici: il reale, il simbolico e l'immaginario; il reale è la fissità letterale della cosa identica a sé, il simbolico è il tratto sostitutivo che trascende la letteralità della cosa nella virtuosità dell'immagine, e l'immaginario è la potenzialità noetica delle rappresentazioni arbitrarie. È all'insegna del Nòmos che il Nous (pregnanza ideativa) assurge alla potenzialità simbolica delle rappresentazioni

iconiche, ma l'atto d'arbitrio creativo è l'esercizio della fondazione del nuovo logos che, per la diversità che introduce, suscita il rigetto; il rigetto è connaturato non solo all'inerzia conformistica, è anche la resistenza al nuovo che sovverte le certezze dei fondamenti acquisiti, e si sa come la tradizione ermeneutica si attenga alla lettera, così come i sistemi conservatori impugnano il dogma imperscrutabile che decreta il Nòmos (legalità significante), sul versante opposto, nella misura in cui a far vigere la nominazione è la voce esclusiva delle intelligenze in auge, sotto il vessillo di qualche manifesto "neo-neo-neo-ideologico", si può legittimare qualsiasi arbitrio.

A conclusione della rassegna (necessariamente non esaustiva), se fin qui ho cercato di rintracciare le categorie costitutive della Modernità e di definirle facendo ricorso a ciò che poteva concorrere a nominarle, devo ammettere che, mentre la teoria della nominazione ha raggiunto livelli tanto proficui, paradossalmente, non c'è paradigma strutturale che ricopra il curriculum estetico postmoderno, così è consentita qualsiasi cazzata, chi eleverà il monito decisivo per farla finita?

Gustavo Bonora

NOTE:

[1] – Ermeneutica: disciplina interpretativa che attiene a quattro livelli esegetici: letterale, morale, allegorico e anagogico.

[2] – Noetica: noematica (*noesis* – da *noein* = pensiero).

[3] - *Nous* - trascrizione kantiana del concetto platonico (Timeo, 51,D) di realtà intelligibile, oggetto della ragione contrapposta alla realtà sensibile, da cui la nozione *noematica* di produzione concettuale.

[4] – *Eidos* = forma ideativa, dal greco *Eidetikòs* = formativo. Virtuosità dell'intelligibile che, secondo Platone è la peculiarità della facoltà di astrazione. In Aristotele è la nozione metafisica generalizzata dell'unicità della virtuosità etica. Il concetto di *eidetica* è mutuato dai fenomenologi della percezione; Husserl che a suo tempo si riferiva agli Stoici, ne fa la riduzione trascendentale della coscienza in essenza etica, ripresa poi da E. Cassirer in *Eidos ed eidololon* (R. Cortina 2009), riferito a Merleau-Ponty, Sartre, ecc., per designare la facoltà di dar forma alle idee.

[5] – "..., significa infatti rinunciare a comprendere il mondo effettivo e passare a un tipo di certezza che non restituirà mai il 'c'è' del mondo.": Merleau-Ponty: *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani 1999, p. 34.

AGGIUNTE:

Milano, lunedì 2 gennaio 2012 > Oggi aggiungo che, se sotto la salvaguardia anarchica del Concettuale è possibile qualsiasi arbitrio, quale che sia la sua durata, non essendo che il segno di una transitorietà effimera, si estinguerà, ed è pensabile una premonizione: non esistendo gli estremi epistemici che stabiliscano la delimitazione estetica oggettiva, insorgerà la necessità di una svolta già avvertibile: si ricadrà nell'accademismo più reazionario, e di un avvenire della *póiesis* se ne parlerà con il ritorno alla metafisica, unica cifra epistemica universale.

Nel Settanta, quando **Flavio Caroli** mi invitò a tenere una conferenza al DAMS sulla Pop-art, cercai, fatta salva la nomenclatura dei suoi adepti, di introdurre la mia percezione di una possibile insidia di deriva concettuale. Posta l'irripetibilità del gesto icastico di **Duchamp** che, come si disse, segna emblematicamente la radicalità eversiva dell'Avanguardia storica come opposizione all'estenuato manierismo di "fine secolo", quel che allora non seppi asserire era che la sua salvaguardia era la soluzione metafisica e che, senza questo contenitore epistemico, sarebbe stato il caos. La mia premonizione era troppo acerba, e Caroli, sconcertato, non ebbe più motivo di seguirmi.

Eppure, la Gomorra c'è e non ha bordi, anzi, paradossalmente, è all'insegna di uno stato di disagio (fucking) che si celebra: la parodia duchampiana: **FUCKING KUNST** è la rassegna

allestita a **Friedriche Galerie** – Berlin Art Show 2009 e, fuor di metafora, è **Gomorra**. F. Menna, per definire il paradigma concettuale, procede proprio dall'atto d'arbitrio di Duchamp, ne leggo un passaggio:

“ Il gesto di Duchamp consiste nel fatto che esso si presenta come un tentativo di afferrare la realtà quasi nel momento in cui questa sta per sfuggire definitivamente alla presa del linguaggio. Presentare l'oggetto in luogo di rappresentarlo può anche voler dire nominare l'oggetto stesso, o, meglio, risalire a una sorta di 'nominazione prima', anteriore al linguaggio...”. (F. Menna, *La linea analitica*, Einaudi '75, p. 44).

Meglio di così non si poteva dar senso al Ready-Made: certo, “anteriore al linguaggio”, cioè un sofisma senza epos e senza segno, dunque unario; sicché, posta l'unicità del sofisma, l'atto che fonda lo statuto eidetico, per definizione logica (nonché etica) è irripetibile; ora, fissata la tesi concettuale, la ripetizione, inutilmente tautologica, corrompe lo statuto, ma il vizio degli epigoni che alimenta il manierismo, ripete senza produrre altro epos e altra semiotica.

Gustavo Bonora