

Sergio Lombardo: L'AVANGUARDIA DIFFICILE. Litos 2004 pagg. 11-23 – ISBN 88-86584-5
Conferenza tenuta il 15 dicembre 1975 presso l'Accademia di Belle Arti di Roma

ARTE E RICERCA

Premessa

Ho accettato di intervenire qui senza garanzie, senza compenso, senza alcuna autorità e senza un invito ufficiale, anzi in contrasto e in alternativa alla ufficialità che regge questo istituto di emarginazione culturale, non per masochismo, né perché avevo tempo da perdere, ma per delle ragioni ben precise che rientrano nel senso del mio lavoro e nelle linee della mia ricerca. Secondo me un'assemblea di base nasce sempre da esigenze vitali e urgenti, ma l'esito non è sempre positivo perché è difficile realizzare un'autonomia assoluta nello scontro con la pratica.

In precedenza, altre assemblee di studenti, sono state sfruttate per scopi ben diversi da quelli dichiarati per bocca degli studenti.

Per esempio la contestazione studentesca della Biennale di Venezia del '68, si basava specialmente sul fatto che lo statuto era antiquato e "fascista".

Ma quali artisti avevano figurato per venti o trenta anni con la stessa disinvoltura sia sulle colonne della stampa comunista sia sulle pareti della Biennale fascista?

E quali artisti, in nome della contestazione studentesca del '68, hanno di nuovo preso le redini del potere, dopo l'evento accidentale della Biennale del '70?

Facendosi portavoce della contestazione studentesca infatti, con un comunicato stampa uscito nel febbraio del '70, molti intellettuali di stampo prevalentemente tradizionale o burocratico, invitavano a boicottare la Biennale in quanto istituzione reazionaria e fascista. Fra questi c'erano però alcuni artisti che avevano già più volte esposto alle precedenti Biennali: mi limiterò a citare tre nomi che per voi dovrebbero essere particolarmente significativi: Gentilini, Guttuso, Montanarini.

Messa sotto accusa dalla tonalità della stampa la Biennale del '70 fu costretta, quell'unica volta, ad invitare i più rigorosi pittori, i più avanzati ricercatori, i più spettacolari avanguardisti, contravvenendo alle vecchie regole dello statuto fascista e realizzando così la più pulita delle Biennali. Furono invitati solo sette giovanissimi: io partecipai con la sala delle sfere suonanti. Ma la cultura ufficiale non cercò neanche di capire, i critici più autorevoli si limitarono alle invettive.

Dieci superburocrati presentarono per vie legali un ricorso al Consiglio di Stato allo scopo di far annullare gli inviti, non perché vi fossero elementi reazionari e fascisti, ma perché lo statuto fascista non era stato rispettato. Alcuni di questi superburocrati dovrebbero essere per voi particolarmente significativi: Gentilini, Montanarini.

Come il movimento del '68, anche questo corso alternativo sulla ricerca sperimentale nasce da esigenze autentiche: vi siete resi conto che l'Accademia lungi dall'aprirvi possibilità, vi emargina dalla cultura di oggi, vi siete resi conto che esiste un mondo del tutto diverso che la cultura ufficiale vi nasconde: il mondo dei ricercatori.

La curiosità, il bisogno di verificare direttamente, senza riconoscere l'autorità né il mito di nessuno, esprimono già un atteggiamento di ricerca. Mi auguro che restiate voi a decidere, secondo l'evoluzione dei vostri interessi, e non secondo un piano di studi preparato sopra le vostre teste, quali persone vogliate invitare qui a discutere e su quali argomenti.

Solo ribaltando la concezione della scuola si può ribaltare la concezione della cultura e la sua funzione repressiva.

Definizione di "ricerca".

Per "ricerca" intendo un processo sperimentale puro, in cui l'oggetto cercato non è conosciuto, ma è conosciuto soltanto lo stimolo a conoscere.

Infatti noi "cerchiamo" qualcosa nota che non abbiamo disponibile o che abbiamo perso, ma di cui conosciamo perfettamente l'uso o la funzione, mentre "ricerchiamo" qualcosa ignota, che magari è proprio davanti a noi, ma che non sappiamo usare e che perciò non riusciamo a vedere, di cui al massimo supponiamo l'esistenza attraverso un processo mentale astratto.

Quando cerchiamo qualcosa, mettiamo in atto un processo selettivo, il cui scopo è quello di conservare e di riprodurre le condizioni vitali di un sistema preesistente, senza che nuove

informazioni possano intervenire a mettere in dubbio la struttura e la funzione di questo sistema, anzi ignorando accuratamente qualsiasi elemento che non rientri nel programma. In termini di teoria della informazione possiamo dire che in questo sistema la quantità di informazione è minima, la ridondanza è massima: il sistema è tautologico e si ripete senza varianti.

Per fortuna i sistemi viventi sono sistemi a bipolarità antagonista, perciò, accanto alla funzione conservativa e riproduttiva invariante, sono dotati di una funzione evolutiva, ed è in questa dimensione che si colloca la ricerca.

Quando infatti noi ricerchiamo, ubbidiamo ad un processo evolutivo, finalistico o se preferite “sintropico” (1) che è tipico dei sistemi viventi e ugualmente essenziale quanto la conservazione e la riproduzione. Ma in questo caso la nostra condizione percettiva è opposta a quella di chi cerca: essendo l’oggetto della ricerca ignoto, non possiamo evitare di prendere in considerazione gli eventi imprevedibili, indecifrabili, non utilizzabili, ma dobbiamo considerarli anche a rischio di modificare la nostra struttura. Tale processo di ricerca non può essere che un processo sperimentale e quindi un processo di apprendimento per tentativi (2), riscontrabile in tutti i sistemi viventi sia a livello filogenetico che a livello ontogenetico.

In questo caso la quantità di informazione è massima, la ridondanza è minima; tuttavia non esiste in pratica alcun sistema vivente la cui dinamica sia un puro cercare né un puro ricercare, ma essa si svolge all’interno di questi due poli estremi, con un moto oscillatorio o ritmico, che può essere paragonato ad un’onda probabilistica o ad una distribuzione stocastica.

Ma di questo parleremo in seguito, se avremo occasione di parlare delle mie ricerche recenti.

Ricerca e fenomeni di rigetto.

Nel 1971 così definivo il mio lavoro: “il mio lavoro consiste nella ricerca di strumenti adatti a provocare un comportamento significativo del pubblico. Tale comportamento non è conservabile, né commerciabile; è irripetibile, imprevedibile, anormale rispetto all’uniformità automatica delle aspettative implicite nella situazione di partenza, può quindi raggiungere il massimo quoziente informativo. Esso inoltre, come prodotto di una mentalità in alternativa a quella dominante, subisce in un secondo tempo un tipico fenomeno di rigetto” (3).

Questo comportamento altamente deperibile, non commerciabile, irripetibile, imprevedibile, anormale, improbabile, ma altamente significativo, nato da una mentalità in alternativa a quella dominante e perciò immediatamente rinnegato da un fenomeno di rigetto, rappresenta tuttavia l’evento accidentale, portatore di evoluzione, ciò che io intendo per arte, ricerca, cultura rivoluzionaria. Ovviamente, dal punto di vista della cultura dominante, ciò non è altro che una perturbazione interna al sistema, classificabile come “rumore” e non ulteriormente decifrabile; infatti rispetto al sistema “cultura dominante” un tale evento “non esiste” perché “non vi sono istruzioni nel programma”.

La cultura dominante, in quanto sistema di percezione funzionale della realtà, è anche un sistema di deformazione: essa tende a percepire ciò che ritiene utile e a non percepire ciò che non è capace di utilizzare. La fisiologia della percezione conferma su un altro piano le stesse regole: “La percezione serve a soddisfare bisogni, non ad arricchire l’esperienza soggettiva... La percezione può essere considerata come il processo in virtù del quale un individuo ottiene informazioni sull’ambiente in vista dell’appagamento dei propri bisogni” (4).

Ma come possiamo credere che nella situazione attuale di una società rigidamente gerarchizzata in una lunga piramide di gradini, le classi dominanti possano esprimere una cultura che serva a soddisfare i bisogni delle classi dominate?

Centro e periferia dei sistemi culturali gerarchici.

Per sistema culturale gerarchico intendo qualsiasi distribuzione piramidale della conoscenza che viene emanata da un centro di potere e distribuita lentamente, a strati successivi, verso la periferia. Durante la raccolta nel centro, avviene una selezione deformante (sulla base della possibile utilizzazione economica di quella conoscenza), secondo cui le conoscenze ritenute utili vengono rapidamente attratte, con rapidità proporzionale alla loro utilizzabilità, quelle ritenute inutili vengono ignorate e quelle dannose, combattute salvo essere eventualmente riesumate postume in caso di sopravvenuta utilizzabilità.

Durante la distribuzione verso la periferia è interessante lo studio dei modi in cui alcune conoscenze vengono modificate, altre accelerate o rallentate, ma soprattutto è sorprendente il modo rigoroso in cui vengono mantenute le gerarchie. Ciascun prodotto culturale, che viene distribuito dal centro verso la periferia, ha un rango ed è destinato a rappresentanti di quel rango.

In tempi successivi lo stesso prodotto viene distribuito a ranghi più bassi, più allargati, subendo contemporaneamente una svalutazione e una degradazione dovuta soprattutto al ritardo acquistato rispetto alle situazioni di ricerca. Così, la ricerca si trasforma in conformismo, la tradizione in lettera morta, l'originale in copia, l'autentico in falso, l'imprevedibile in già scontato, già vissuto.

Nel 1963, agli inizi dell'invasione culturale americana, mi capitò di scrivere: "... si può rilevare come ogni nostro vissuto oggi non sia più individuale e irripetibile, ma esattamente il contrario... L'uomo moderno... ha perso il suo campo dominio individuale per essere assimilato in un infinito casellario di comportamenti già pronti e messi a disposizione di tutti" (5).

I sistemi culturali gerarchici massificano schemi di vita già vissuti da una minoranza, programmando così la vita della maggioranza: facendo apparire ad un osservatore di periferia come un ideale futuro ciò che è stato già sfruttato e di cui sono previste tutte le conseguenze. Per osservatore di periferia non intendo l'individuo o il gruppo geograficamente distante dal centro emanatore di cultura, mi riferisco piuttosto ad una distanza di fatto, cioè al grado di improbabilità di individui o gruppi culturalmente emarginati di incidere qualitativamente sulle strutture del sistema di cui fanno parte loro malgrado. Ma l'improbabilità è il terreno della ricerca, la sfida dell'incidente evolutivo, l'imprevedibile deviazione dalla media.

"Per quanto un processo statistico abbia una direzione, è un movimento verso la media — e questo è esattamente ciò che l'evoluzione non è." (6).

Le culture repressive o sottoculture

"La cultura in cui si identificano le varie istituzioni, una volta esaurita la sua funzione, diventa un limite per le nuove ricerche e uno strumento repressivo" (7).

Sulla base della distribuzione gerarchica della conoscenza da parte di un centro di potere che la seleziona e la distribuisce verso la periferia a velocità opportunamente rallentata o accelerata a seconda dei propri interessi, enormi masse vengono condizionate a vivere una vita appositamente programmata e prevista in tutti i suoi possibili sviluppi.

Per culture repressive o sottoculture intendo le culture in cui si identificano le istituzioni dei sottosistemi, cioè, le culture che la classe dominante impiega (che il centro di un sistema gerarchico distribuisce) per coltivare selettivamente quei bisogni della classe dominata che la rendono più fertile (la educano) ad un migliore e più capillare sfruttamento.

Ciò non avviene soltanto nel mondo capitalista: attraverso la distribuzione opportunamente rallentata della ricerca, i burocrati di partito hanno fatto del marxismo l'arma più raffinata della borghesia.

La situazione che oggi ne risulta è paragonabile alla prigionia dei mestieri nel Medioevo: gli appartenenti alle classi proletarie e sottoproletarie ricevono un tipo di cultura a base di Totocalcio, pornografia e neorealismo, che li emargina sempre più nella condizione di subordinazione e di oppressione.

Le rivendicazioni basate sulla retribuzione e sulla assistenza confermano la divisione dei ruoli e la gerarchia sociale.

Ricerca ed evoluzione

Gli intellettuali sono utili al sistema a patto che la loro scienza non metta in dubbio le strutture, ma le riproduca senza varianti. La ricerca invece rappresenta un pericolo in quanto la sua verità è incompatibile e in contraddizione con la struttura stessa del sistema.

Questo conflitto presenta quattro possibili tipi di soluzione:

A) Il sistema, attraverso tecniche selettive particolarmente efficaci, riesce ad isolare la ricerca al punto che essa non si produca affatto.

— Questo caso si verifica quando il sistema è giovane o ben nutrito da forze esterne: gli intellettuali, pienamente integrati nel loro tipico ruolo di "funzionari del consenso", si adattano al semplice "cercare" entro le direttive programmate dal sistema.

Tale sistema tuttavia è soggetto ad invecchiamento, a progressiva degradazione entropica. Non essendo un sistema isolato esso cercherà di mantenersi in vita disgregando i sistemi vicini e nutrendosene, passando da una fase di sviluppo interno ad una fase di sviluppo esterno, cioè ad una fase imperialistica.

B) Il sistema riesce a respingere la ricerca attraverso un fenomeno di rigetto.

C) Il fenomeno di rigetto non riesce a respingere la ricerca, perciò il sistema è costretto ad evolversi attraverso una ristrutturazione.

D) Il sistema è troppo rigido e viene completamente distrutto.

Le moderne teorie biologico-matematiche dei sistemi aperti sono giunte alle stesse conclusioni: “Uno sviluppo è una rottura dell’omeostasi cellulare, la rottura del sistema cibernetico, è l’organizzazione di una molteplicità di catastrofi da cui il sistema trarrà partito per proliferare, differenziarsi, costruire un’unità superiore.” (8).

“L’evoluzione e i processi di mutamento nella storia possono essere concepiti come la transizione ripetuta dei processi metonimici dell’omeostasi e dell’omeoresi a nuovi livelli di organizzazione (ristrutturazione). Ciò verrà definito un processo metaforico di emergenza. Un tale salto discontinuo tra livelli di organizzazione implica così la capacità non solo di raggiungere degli scopi, ma anche di cambiare scopo... Questo tipo di evento è descritto qui come la morfogenesi: l’elaborazione di nuove strutture risultante dalle attività sistemiche. Al contrario sia l’omeostasi che l’omeoresi, sono degli esempi di morfostasi: il mantenimento della struttura, o l’elaborazione in rapporto all’ambiente di strutture che sono “programmate” nelle “istruzioni” del sistema” (9).

L'accusa di individualismo e l'isolamento della ricerca.

Come abbiamo visto, la ricerca è una minaccia per il sistema, perciò viene da questo ignorata e isolata.

È interessante notare come in un secondo tempo siano proprio gli intellettuali ufficiali, i portavoce del sistema, i bempensanti, in definitiva gli autori stessi dell’ignoranza e dell’isolamento della ricerca che assumono un atteggiamento demagogico e populista contro la loro vittima, accusandola appunto di essere incompresa e isolata dalle masse. L’opportunismo di chi si avvantaggia dell’ignoranza degli strati medi e inferiori allo scopo di poterli meglio dirigere, educare, ovvero sfruttare, come il pastore fa con le pecore, si serve di tutti i mezzi per distribuire falsi obiettivi, sottoculture.

L’accusa di individualismo è la più meschina fra quelle rivolte ai ricercatori, essa tende a perseguirli facendo leva sul conformismo dei bempensanti, poiché “per il bempensante, l’essere solo e aver torto sono l’identica cosa” (10).

Non essere capiti dalle masse in un sistema piramidale significa semplicemente non assumere atteggiamenti demagogici, cosa che minaccia l’autorità dei demagoghi professionisti, che traggono vantaggio dal tenere le masse nella succube ignoranza delle sottoculture. Essere capiti dalle masse, in un sistema piramidale significa sfruttare e riprodurre sottoculture.

Invece in un sistema non piramidale in cui non esistono gerarchie culturali perché non esiste la divisione del lavoro, essere capiti dovrebbe dipendere solamente dalla verità e dalla chiarezza del messaggio. L’interesse sociale, che è il contrario dell’individualismo, dovrebbe dipendere da quanto questo messaggio riesce ad ampliare i confini del conosciuto, cioè da quanto esso è ricerca.

La funzione repressiva degli intellettuali

“Gli intellettuali sono i ‘commessi’ del gruppo dominante per l’esercizio delle funzioni subalterne dell’egemonia sociale e del governo politico” (11).

Essi sono i rappresentanti delle idee dominanti, poiché “le idee dominanti di un’epoca furono sempre e soltanto le idee della classe dominante” (12) ed i persecutori delle idee devianti, che sono considerate eresie. “Avere pubblicamente opinioni in contrasto o in polemica contro la fede stabilita e fissata legalmente era eresia, ed il vero motivo per considerare l’eresia un crimine, fu il fatto che, come spiegò il Decretum di Graziano, l’eretico mostrava arroganza intellettuale nel sostenere le proprie opinioni contro coloro che erano appositamente qualificati a pronunciarsi su questioni di fede” (13).

Gli artisti e i critici dell’arte.

Gli artisti nella nostra società gerarchica sono equiparati ai santi, ai pazzi, ai criminali. Infatti essi non parlano mai o per loro volontà (se accettano e sfruttano il ruolo a loro riservato dalla tradizione) o perché non vengono interpellati né ascoltati, in quanto quello che essi direbbero, a priori non è ritenuto attendibile, perché essi sono ufficialmente considerati strumenti passivi e incoscienti di una qualche “ispirazione” (cfr. “estasi”, “allucinazione”, “raptus”) di cui essi sarebbero semplici conduttori o medium. Questa antica concezione dell’artista (cfr. del santo, del pazzo, del criminale) presuppone una classe di critici dell’arte (cfr. sacerdoti, psichiatri, giuristi) ufficialmente qualificati a comprendere, a rivelare, a curare, a giudicare, a selezionare, a manipolare, a divulgare ciò che gli autori stessi avrebbero ottenuto in stato di “trance”.

Insomma gli autori non sono più autori, ma, attraverso questa gerarchia superiore di amministratori ufficiali, vengono socialmente ridotti alla stregua dei pazzi, cioè dichiarati incapaci di riconoscere il senso ed il valore di ciò che loro stessi hanno raggiunto con la ricerca e l’esperimento.

Ma come potrebbe un artista asserire che il critico ufficialmente qualificato ad interpretarne l’opera è in errore? Qualunque tentativo del genere servirebbe solo a confermare ulteriormente l’incapacità dell’artista di interpretare e di spiegare la sua stessa opera; sarebbe la prova lampante che l’artista, al di fuori del momento magico del “raptus” creativo, è una persona ignorante, meschina, capricciosa, egoista, gelosa, invidiosa, incapace di valutare la propria opera, e, soprattutto, arrogante perché incapace di accettare passivamente il giudizio “obiettivo” di chi è ufficialmente qualificato a capire e a giudicare l’arte. Così l’artista nei confronti del critico dell’arte viene a trovarsi nella stessa situazione del malato di mente nei confronti dello psichiatra. Infatti “... la persona sospetta di psicopatìa (non) è in grado di testimoniare a proprio favore, poiché quale che potesse essere la prova della sua salute mentale verrebbe screditata dalla cappa di sospetto che le grava addosso. Allo stesso tempo, la sua testimonianza a proprio favore è respinta come inattendibile, anzi, le sue confutazioni circa il proprio disordine mentale, ne sono ritenute prove incontestabili” (14).

Ma qualora l’artista accettasse il ruolo a lui riservato dal sistema, fosse un diligente scolaro delle accademie d’arte, obbedisse ossequiosamente alle regole, saturasse il mercato con prodotti eseguiti “a regola d’arte”, cioè in definitiva se l’artista accettasse che la sua funzione sociale corrispondesse al grado di adesione e di adattamento al sistema, allora il suo compito sarebbe quello di piacere, di essere gradito alla mentalità dominante e agli intellettuali che ne sono i precettori, con la conseguenza di essere valutato economicamente secondo la domanda espressa dalla cultura attuale del sistema.

Ma questo artista si avvicina più all’artigiano che al ricercatore.

Retorica illustrata e informazione indiretta. Tecniche di manipolazione della cultura, per creare una storia dell’arte ufficiale espressione della classe dominante.

Se vogliamo indagare un fenomeno accaduto in un tempo passato, del quale non rimangono che tracce indirette, come nel caso di civiltà estinte o di persone vissute anticamente, dobbiamo prendere in considerazione tutte le tracce che è in nostro potere scorgere, e, per mezzo di collegamenti logici tanto più attendibili quante più varie e disparate tracce riescono ad includere senza deformazioni né contraddizioni, dovremmo risalire al fenomeno con gradi di approssimazione sempre più piccoli.

In un certo senso, questo tipo di indagine, che è il compito dello storico, tenta di risalire dalla “lettera” allo “spirito”, tenta di raggiungere la dinamica vitale del fenomeno nella sua piena drammaticità e attualità, partendo dagli effetti materiali, appunto dalle tracce.

Appare evidente che il compito sarebbe ben più facile e che il risultato sarebbe enormemente più interessante se potessimo interrogare direttamente gli autori, o se ci fossero pervenute descrizioni molto differenti e anche contraddittorie rispecchianti tutti i punti di vista coinvolti sia attivamente, sia passivamente, nella produzione del fenomeno da indagare.

Invece tutte le descrizioni, di fatto, presentano un significativo eccesso di coerenza: tutte le descrizioni conducono all’esaltazione della classe dominante dell’epoca, coerenza che dimostra semplicemente l’alto grado di repressione esercitato dal gruppo dominante.

Immaginiamo ora che qualcuno dal futuro stia cercando di ricostruire la storia dell’arte italiana di questi ultimi anni: costui dovrà basarsi sui documenti a lui giunti, cioè sulle tracce che noi stiamo attualmente consegnando al futuro. Ma lo storico del futuro è destinato a scontrarsi con lo stesso

enigma che lo storico di oggi incontra nello studio dei fenomeni del passato: le informazioni che gli giungeranno avranno il difetto di essere troppo tendenziosamente coerenti, troppo artificiose nel celebrare le idee della classe dominante.

Attraverso la selezione funzionale dei fatti culturali, gli intellettuali costruiscono una realtà forzata, una cronaca conforme agli interessi della classe dominante in virtù della loro facoltà ufficialmente riconosciuta di giudicare se “c’è un’opera d’arte a” oppure se “non c’è un’opera d’arte a” (18). Così tutto ciò che è sgradito al sistema sparisce senza lasciare traccia, non raggiunge le bibliografie, non incide neanche a livello di cronaca.

Le grandi mostre d’avanguardia per esempio, che costituiscono la fonte quasi unica delle bibliografie sull’arte, hanno oggi la stessa funzione che un tempo avevano i monumenti equestri, oppure assomigliano alle parate militari: esse tendono a suggestionare il popolo puntando sulla grandiosità celebrativa e sulla umiliazione delle classi che debbono sottomettersi alla potenza ufficiale, credere per fede, rassegnarsi all’ignoranza.

Le classificazioni per gruppi di tendenza e le pubblicazioni pseudofilosofiche così abbondanti nella letteratura sull’arte attuale, sono quasi sempre delle dotte disquisizioni di bella retorica, poiché il gruppo di artisti rimane costante al variare di tutte le combinazioni: sono gli artisti rappresentati da grosse organizzazioni commerciali nazionali e multinazionali, ai quali fanno da contrappunto i ricchissimi esecutori delle direttive della burocrazia comunista.

Dalla conoscenza alla tecnica: la separazione dell’arte dalla scienza.

Anticamente si faceva discendere tutta la realtà dallo spirito e lo spirito era Dio, ovvero la conoscenza unitaria dell’universo. Questa conoscenza veniva acquisita per illuminazione dopo che l’adepto, attraverso pratiche segrete, si fosse purificato dall’attaccamento alla sua separatezza materiale, rendendosi accessibile allo spirito e identificandosi proporzionalmente con Dio.

Tale processo era riservato a pochissimi e segreto; sostenuto dall’energia della fede, poteva percorrere la via “umida” cioè mistico-religiosa ufficialmente riconosciuta, oppure la via “secca” cioè magico-sperimentale sotto la minaccia di persecuzione per eresia e stregoneria, dalla quale però si svilupperà la scienza, “... una pratica religiosa, anche casuale, anche facoltativa, è sempre prevista, prescritta, ufficiale. Essa fa parte di un culto... Il rito magico invece, è sempre ritenuto irregolare, anormale, e, quanto meno, poco degno di stima” (15).

In entrambi i casi tuttavia, fino alla Controriforma, la conoscenza era un evento unitario e totale, esso includeva sia l’arte che la scienza, in quanto mezzi per tramandare la dottrina, non per separarla.

L’arte antica, medioevale e rinascimentale non aveva affatto una funzione decorativa; le rappresentazioni mitologiche, la simbologia medioevale, l’iconografia religiosa, la prospettiva rinascimentale riunivano le più alte verità della conoscenza dell’epoca, che era nello stesso tempo la massima sintesi scientifica.

Le nostre interpretazioni sono deformanti, perché non riusciamo ad abbandonare la nostra attuale concezione separata della conoscenza.

In seguito infatti la conoscenza ha perso la sua unità, i due tradizionali sentieri hanno battuto percorsi diversi senza ricongiungersi: da una parte le interpretazioni profane dell’universo basate sulla dimostrazione e sulla riproducibilità a partire da assiomi, dall’altra le interpretazioni sacre dell’universo basate sulla suggestione e sulla fede a partire da dogmi.

Le tecniche rispondenti al primo indirizzo sono state chiamate scienza, quelle rispondenti al secondo arte e con tali occhi strabici è stato riletto il passato. Questa separazione ha fatto scadere la scienza in tecnica e l’arte in artigianato. Infatti, sia la tecnica sia l’artigianato, non modificano strutturalmente il sistema socio culturale, ma lo perfezionano e lo conservano: esse cercano ciò che è utile al sistema, ciò che il sistema si aspetta di trovare rimanendo perciò inevitabilmente all’interno del sistema committente.

La ricerca, d’altro canto, come impegno totale dell’energia umana nell’esplorazione dell’ignoto “per tentativi ed errori”, includendo in sé il rischio totale della dissoluzione senza compenso, sotto forma di pazzia, demenza, emarginazione definitiva, rappresenta l’unico sforzo capace di modificare la cultura e il sistema sociale che ne è l’espressione. L’atteggiamento scientifico, separandosi dalla ricerca, ha perfezionato una nuova tecnica di dominio e di repressione, un nuovo modello occidentale di gerarchia: la tecnologia avanzata pragmatistico-utilitaristica.

Su queste basi gli scienziati hanno sostituito il clero come i capitalisti hanno sostituito la nobiltà. “Ma... come è stata costituita questa nostra scienza? La scienza moderna è stata creata da Galileo col metodo sperimentale. In realtà quali fenomeni abbiamo studiato nei nostri laboratori? Quelli che potevamo sperimentare, riprodurre in laboratorio che, cioè, potevamo causare. È successo quindi che noi, che pure siamo tanto orgogliosi della nostra scienza, abbiamo per tre secoli studiato fenomeni

che, essendo sempre provocati da cause antecedenti, rientrano tutti nella categoria dei fenomeni entropici, ed è avvenuto che gli scienziati, credendo di aver dato fondo all’universo, hanno estrapolato a tutto l’universo proprietà e leggi che sono in realtà proprietà e leggi di una sola parte dell’universo, della parte meccanica o entropica del medesimo” (16).

Non migliore sorte è toccata all’arte.

Ancorata all’atteggiamento mistico, con metodi fideistici e suggestivi, controllata e minacciata dalla critica ufficiale, definita all’interno della categoria “ispirazione”, asservita completamente alla logica del mercato secondo cui “la stessa specie di lavoro può essere produttiva o improduttiva. Per esempio Milton, che scrisse il paradiso perduto per 5 sterline, fu un lavoratore improduttivo. Invece lo scrittore che fornisce lavori dozzinali al suo editore è un lavoratore produttivo” (17), separata dal rischio totale della ricerca, l’arte è deperita progressivamente in tecnica applicata su commissione: design, pubblicità, realismo socialista, avanguardia di mercato, artigianato decorativo, artigianato folcloristico per esportazione.

Nel campo più autentico delle avanguardie tuttavia, sebbene non riconosciuto, il cammino dell’arte e della scienza è caratterizzato da un reciproco avvicinamento. Per quanto riguarda l’arte, da un secolo in qua, si è tentato di rivedere le vecchie posizioni con occhio scientifico, recuperando la ricerca come mezzo di conoscenza, tentativo caratterizzato principalmente dall’eliminazione del concetto di “ispirazione” e delle sue logiche conseguenze: l’eliminazione della lettura “contemplativa” dell’opera, l’eliminazione della licenza “fantastica”, l’eliminazione della comunicazione per “suggestione” ovvero per via “estetica”, consistente in una sensazione “inspiegabile” che doveva provare lo spettatore passivo: egli doveva assumere infatti rispetto all’oggetto artistico l’atteggiamento più adatto ad essere suggestionato, doveva cioè assumere un atteggiamento mistico, fiducioso e passivo. (Identico atteggiamento era tradizionalmente richiesto da parte della femmina rispetto al maschio, da parte del lavoratore rispetto al padrone, da parte del povero rispetto al ricco, da parte del popolo rispetto all’autorità, ecc.; la concezione behavioristico-pragmatistica americana ha sostituito la tecnica della suggestione con la tecnica del ricatto sulla base della maggiore potenza economica e della esclusività tecnologica, sostituendo in pratica soltanto il vertice della piramide dall’Europa all’America e includendo le tecniche suggestive come particolari sottoculture di una piramide più grande). Ma ecco che fatte queste eliminazioni lungo il percorso storico delle avanguardie, l’arte oggi deve fare i conti con la scienza, così come la scienza a suo tempo dovette fare i conti con le paralizzanti suggestioni delle accuse di eresia, delle accuse di stregoneria, delle scomuniche.

Dopo queste considerazioni è facile riconoscere i gradini che conducono alla riunificazione della conoscenza lungo le vie della ricerca e le maschere che di volta in volta l’arte ha assunto in questo processo di riavvicinamento: l’uso suggestivo-contemplativo della tecnologia (cfr. arte cinetica, strutture primarie, minimali, ecc.), l’uso suggestivo-contemplativo dei vari linguaggi o simbologie scientifiche (cfr. concettualismo, Kosuth, Atkinson, Baldwin, ecc.), l’uso suggestivo-contemplativo dei vari metodi scientifici di analisi: dall’inchiesta (cfr. Huebler, Baldessari, ecc.) alle misurazioni sia formali o strutturali (cfr. Bchner, Sandback, LeWitt, ecc.) sia di “prestazioni” fisiche (cfr. “Body art”), l’uso suggestivo-contemplativo dei test (cfr. Huebler, On Kawara, ecc.). Ma ben poche volte l’avanguardia ufficiale internazionale è riuscita finora ad uscire dall’uso suggestivo-contemplativo della scienza e della tecnologia raggiungendo la ricerca. L’antiquata operazione che fanno i nostri mercanti e critici d’arte, basata ancora sulla “inspiegabilità” della comunicazione “estetica”, condotta secondo un rituale misterioso e “alchemico”, tendente a ricondurre l’arte all’interno di piccole sette, senza nemmeno subire il confronto con la scienza, non può che rimanere al servizio di un’operazione di sottomercato locale, e non può che rivelare una scalata burocratica personale all’interno di una cultura stagnante.

Conferenza tenuta presso l’Accademia di Belle Arti di Roma, 15 dicembre 1975.

- (1) L. Fantappiè, Conferenza tenuta nell'Aula Magna dell'Università di S. Tommaso, Roma 23/2/1947
- (2) B. F. Skinner, *50 anni di comportamentismo*, I.L.I. Milano 1972
- (3) S. Lombardo, Futuribili 42/43, *L'Arte domani*, Inchiesta di M. Volpi pag. 116
- (4) N. F. Dixon, Le origini della percezione, in *Nuovi Orizzonti della Psicologia* a cura di M. Foss, Boringhieri, Torino 1960
- (5) S. Lombardo, *Comportamenti tipici*, La Tartaruga, Roma 1963
- (6) J. Bronowsky, citato da E Morin, in *Teorie dell'evento*, Bompiani 1974
- (7) S. Lombardo, *Progetti per azioni*, C.A.E. Napoli
- (8) E. Morin, Il ritorno dell'evento, in *Teorie dell'evento*, Bompiani 1974
- (9) A. Wilden, La scrittura e il rumore nella morfogenesi del sistema aperto, in *Teorie dell'evento*, Bompiani 1974
- (10) J. P. Sartre, *Saint Genet Comédien et martyr*, pag. 30
- (11) A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Einaudi 1955
- (12) C. Marx, *L'ideologia tedesca*, citato da C. Salinari, Laterza 1967 pag. 45
- (13) W. Ullman, *The individual and Society in the Middle Ages*, pag. 37
- (14) T. S. Szasz, *I manipolatori della pazzia*, Feltrinelli 1972 pag. 98/99
- (15) M. Mauss, *Teoria generale della magia*, Einaudi 1965, pag. 18
- (16) L. Fantappiè, *Visione unitaria del mondo e della vita*, cfr. nota (1)
- (17) C. Marx, *Theorien*
- (18) B. Croce, *Breviario di Estetica*