

Titolo || Politicizzazione dell'arte

Autore || Roberto Diodato

Pubblicato || «Rivista di Estetica», a. LVI, n. 63, 3/2016, pp- 29-35.

Diritti || © Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Numero pagine || pag 1 di 4

Lingua || ITA

DOI || 10.4000/estetica.1247

Politicizzazione dell'arte¹

di Roberto Diodato

Abstract

The article investigates the work of Paolo Rosa and Studio Azzurro in the light of its political relevance. The article rethinks the concept, originally formulated by Walter Benjamin in *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, of “politicization of art”. While for Benjamin the politicization of art concerns the emancipatory movement of the masses, to be opposed to the “aestheticization of politics”, the concept takes now a new meaning. Recalling the title of a book Paolo Rosa wrote with Andrea Balzola, the article shows that art should “go beyond itself”. In other words, the artist should abandon the ordinary ways of creation and fruition, in order to establish new conditions of interaction within the environments produced through the creation of images. In this way, the work of Paolo Rosa and Studio Azzurro recovers in a new key the “aura” of artworks.

Paolo Rosa era un uomo dall'animo gentile, attento alle esigenze delle persone con cui aveva rapporti di amicizia e di collaborazione, sensibile ai drammi sociali del nostro tempo, delicato nei modi ma capace di posizioni forti e quando necessario polemiche. Della sua arte innovativa e straordinaria molti hanno scritto, soprattutto in questi mesi successivi alla sua morte; io vorrei soltanto ricordare il suo impegno per *un'arte fuori di sé*, come recita il titolo di un suo recente libro, scritto in collaborazione con Andrea Balzola². L'arte va fuori di sé secondo un senso personale e secondo un senso pubblico, entrambi rilevanti e tra loro connessi in profondità. Da un lato l'arte è viaggio che procede all'incontro dei marginali e dei pazzi: “avventura condivisa di navigazione in spazi psichici molto fragili”, “delicatezza ed estrema attenzione” alla fragilità propria dell'umano, al confine sottile tra normalità e follia, viaggio come percorso e cambiamento, a volte doloroso e comunque spiazzante, che fa emergere paure, desideri, maschere anche e soprattutto di coloro che suppongono la propria normalità. Dall'altro l'arte è costruzione di utopie, di anticorpi simbolici delle patologie sociali, e movimento di opposizione ai processi di anestizzazione contemporanei, e laboratorio in cui si costituisce un habitat sociale, una dimensione politica non nei suoi immediati contenuti, ma nella sua potenza formale di riarticolazione dell'*aisthesis* secondo dimensioni di libertà, di precisione dello sguardo sull'assenza di libertà, sulla sofferenza e sulla contraddizione. Tra questi movimenti trasgressivi di uscita fuori di sé si giocava l'arte e la vita di Paolo, un gioco serio la cui costante fondamentale era la ricerca della dimensione partecipativa, di quella rispettosa interattività degli attori-spettatori che per lui costituiva l'essere stesso dell'operazione artistica. Da ciò scaturiva la possibilità di un'antica e nuova memoria, insieme individuale e comune, di un abitare insieme questa terra.

Riflettendo sulla sua operazione teorica e artistica penso che Paolo abbia avuto l'intento di restituire attraverso la tecnica più innovativa il senso auratico all'operazione artistica, il senso insieme del respiro della vita e della ferita alla vita che l'aura consente di percepire. La *techne* odierna consente per Paolo non riproducibilità, ma irripetibilità e contingenza dell'esperienza estetica, e permette di orientare tale esperienza squisitamente personale in dimensione partecipativa, comunicativa e relazionale, insomma politica. Si tratta del tema benjaminiano della politicizzazione dell'arte, in contrasto con l'estetizzazione della politica; come tutti sanno il senso classico dell'esperienza estetica è stato nel Novecento esemplarmente espresso da Walter Benjamin, nel suo celebre saggio del 1936 *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, con la parola “aura”. Certamente il termine “aura” assume diversi significati in Benjamin, ma qui importa ricordare che “aura” designa un'esperienza del mondo, e non primariamente un'esperienza dell'arte, esperienza che l'arte può a modo suo provocare. Ricordiamo la celebre “illustrazione” benjaminiana: «Per quel che riguarda gli oggetti storici e consigliabile illustrare il concetto di aura sopra proposto con il concetto di un'aura degli oggetti naturali. Noi definiamo quest'ultima come apparizione unica di una lontananza per quanto vicina essa possa essere. In un pomeriggio estivo, riposando, seguire una catena montuosa all'orizzonte o un ramo che getta la sua ombra sopra colui che si riposa – questo significa respirare l'aura di queste montagne, di questo ramo»³. Non soltanto l'aura è potenzialmente propria di qualsiasi cosa, ma non della cosa qualsiasi, ma è un respiro in cui lo spazio viene interiorizzato come tempo, e spazio e tempo precipitano in una spaccatura del corpo che può farsi ricordo, una sorta di vibrazione della vita nella sua fragilità, dell'essere sul punto di perdersi. L'aura, scrive Benjamin nella “seconda versione” del suo saggio, è «un singolare intreccio di spazio e tempo: apparizione unica ecc.»⁴. Il tema della “singolarità” viene ribadito a proposito dell'auraticità dell'opera d'arte in quanto «collocata nel contesto della tradizione»⁵, e la tradizione è concepita come “vivente”, una vita contrassegnata dalla variazione e al tempo stesso dall'emergenza della singolarità. Esperienza e non primariamente cosa o ente, l'emergenza della singolarità è esperienza di contingenza ma sottratta per un momento al suo passare nel nulla,

¹ Questo ricordo, con qualche variazione, è stato letto il 20 maggio 2015 al seminario di studi promosso dall'Accademia di Belle arti di Brera (“Paolo Rosa (1949-2013): un artista plurale a Brera”, a cura di Roberto Favaro ed Elisabetta Longari).

² Cfr. A. Balzola, P. Rosa, *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Feltrinelli, Milano 2011.

³ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Tre versioni (1936-39)*, a cura di F. Desideri, trad. di M. Baldi, Donzelli, Roma, 2012, p. 102.

⁴ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 52.

⁵ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., p. 103.

Titolo || Politicizzazione dell'arte

Autore || Roberto Diodato

Pubblicato || «Rivista di Estetica», a. LVI, n. 63, 3/2016, pp- 29-35.

Diritti || © Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Numero pagine || pag 2 di 4

Lingua || ITA

DOI || 10.4000/estetica.1247

esperienza per dir così di una contingenza eterna, di una quiete dell'atto di essere. Esperienza certamente sottratta alla preveggenza della volontà, al desiderio o al significato, ma per la quale tale sottrazione non è perdita ma intensità che ha il ritmo tranquillo del respiro. Nella "illustrazione" benjaminiana viene intenzionato uno stato dell'esperienza che chiamerei quiete dell'atto, ciò in cui la vita "innanzitutto" riposa.

Ora sappiamo che la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte comporta, per Benjamin, la decadenza dell'aura, trasforma la ricezione attenta e competente dell'opera nella ricezione "distratta" tipica delle masse. Ciò non è, a parere di Benjamin, un fenomeno di per sé negativo, ma può diventarlo, qualora si produca quella che Benjamin chiama "estetizzazione della politica", alla quale egli contrappone la "politicizzazione dell'arte". Cosa intenda Benjamin con l'espressione "politicizzazione dell'arte" non è chiaro, ma è chiaro che nella seconda metà del Novecento e accaduta, sotto vari travestimenti, l'estetizzazione della politica, un'estetizzazione della vita sociale connessa anche allo sviluppo delle tecnologie, oltre che ai percorsi economici e psicologici della vita personale e collettiva. Infatti la tecnica oggi, rispetto al tempo di Benjamin, e altra cosa, e sotto diversi aspetti. Innanzitutto i media sono un dispositivo⁶, certamente; non sono uno strumento attraverso il quale l'uomo rappresenta la realtà, sono un dispositivo in quanto impersonale governo, controllo, manipolazione, sorveglianza; impersonale in quanto reticolare, pervasivo, diffuso, inoggettivabile, che produce processi di soggettivazione e insieme di desoggettivazione, insomma in quanto ambiente, ecoambiente tecnologico, aria, atmosfera elettronica globale, condizione di possibilità non solo di comunicazione ma di vita. Non si tratta quindi di un potere che viene interiorizzato nel sistema delle credenze e dei sentimenti collettivi e quindi individuali permettendo una comprensione genealogica tale da consentire una resistenza nell'ordine della criticità: nessuna oggettivazione si dà nella sfera estetica, nel gusto mediatizzato, quel mio, proprio mio gusto che si incarna nel desiderio e nella scelta. I media sono il luogo dell'esperienza, come del resto indica il termine *medius*: luogo di mezzo, dello scambio, del rapporto, da cui *medium*, *media*: dal luogo allo strumento, al luogo.

Ora Paolo Rosa ha ben compreso che tale luogo è oggi quasi compiutamente tecnologico, e che l'epoca delle *neo-tecnologie* digitali apre un inedito rapporto tra uomo e tecnica: le nuove tecnologie più che essere strumenti o esplicitazioni della "natura" per dir così, "umana", sembrano costituirsi come flussi autonomi, forse espressioni di un aspetto prima celato della *physis*, che implicano, cioè strutturano e destrutturano, l'umano (le modalità percettive, le emozioni e i desideri, gli scambi sociali, in generale il plesso corporeo-mentale) all'interno dei loro processi, l'autonomia sempre maggiore dei quali rende l'umano eccentrico rispetto ad essi, e quindi non li sottopone più alla presa della volontà e del progetto.

Come può riconfigurarsi allora il pensiero che indaga l'*aisthesis*, quella complessa percezione in cui le potenze del corpo e della mente operano in plesso inestricabile, nella sua valenza conoscitivo-produttiva dell'essere dell'uomo e del mondo? Qual è il luogo oggi dell'esperienza estetica? Come può essere strategicamente ripensata la benjaminiana "politicizzazione dell'arte"? Questo è stato, a me pare, il complesso problema che Paolo Rosa si è posto, e che a suo modo ha cercato di affrontare. Educazione alla forma del tempo, educazione alla percezione, l'esperienza estetico-artistica e costituzione di località: apre luogo, fa essere il luogo. Il luogo infatti non è senza il corpo (o meglio: il corpo-mente) che lo abita, al punto che questa abitazione esistenziale il luogo, che non è spazio misurabile ma insieme di tensioni, di avvolgimenti, di espressività: il mio sguardo fa luogo, il mio gesto fa luogo al punto che ciò che è spazialmente lontano può essere significativamente vicino o viceversa. Il luogo non è un contenitore, né un a priori percettivo, ma un evento continuamente reversibile, chiasma di vedente e visibile, incrocio concreto di visibile e invisibile. L'invisibile è ciò che rende il luogo un'abitazione, ciò che lo rende mondo-per-noi; l'invisibile non può essere, ovviamente, reso visibile, eppure non può essere colto come tale, cioè come invisibile, senza il corpo, il gesto, la voce, lo sguardo... e il senso dell'evento, il quale davvero accade e ha una sua peculiare concretezza, senza mai lasciarsi afferrare e tradurre in significato determinato. L'invisibile è sempre, diciamo così, un po' spostato, ma proprio un poco, rispetto alla mira del mio sguardo, eppure indirizza lo sguardo e guida il desiderio.

Ma forse, se l'invisibile che anima il luogo è aperto dall'opera d'arte e la sua esperienza è estetica, allora oggi le neotecnologie, così spesso utilizzate nella direzione dell'estetizzazione della politica, possono rivelarsi una risorsa di resistenza e rimbalzo per attivare operazioni artistiche in grado di disincagliare il sentire diffuso e massificato. Se le operazioni di simulazione virtuale possono riguardare, e spesso riguardano, la commercializzazione del ludico, le operazioni artistiche implicano quelle possibilità di posizione dell'immaginario, che è sempre irrealtà e apertura di faglia nell'esistente, specificamente consentite dalle tecnologie digitali attraverso le quali si rinnova la possibilità, nello spazio-tempo dell'attuale quotidianità, di una forma-d'opera in cui l'opera è luogo della sua discesa. Questo fare-uno di cosa ed evento come luogo di esperienza estetica relazionale interattiva e consentito da tecnologie che attuano opere quali processi di virtualizzazione: l'opera d'arte virtuale si configura infatti come complesso problematico, nodo di tendenze che si sviluppa in un imprevedibile processo di attualizzazione; poiché l'opera in quanto interattiva e in grado di incorporare in modo inedito l'azione dei fruitori, può divenire

⁶ Sulla nozione di dispositivo si veda quanto dice Foucault (1977) nell'intervista (pubblicata nel 1977), *Le jeu de Michel Foucault*, in M. Foucault, *Dits et écrits 1954-1988*, Edition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange, vol. II: 1976-1988, Gallimard, Paris 2001, pp. 298-329.

Titolo || Politicizzazione dell'arte

Autore || Roberto Diodato

Pubblicato || «Rivista di Estetica», a. LVI, n. 63, 3/2016, pp- 29-35.

Diritti || © Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Numero pagine || pag 3 di 4

Lingua || ITA

DOI || 10.4000/estetica.1247

la forma di un'esperienza irripetibile, che accade come evento nell'ambiente che essa stessa costituisce. Tutto ciò costringe a pensare la struttura del corpoambiente virtuale come essenzialmente relazionale, o come luogo che esiste solo nell'incontro. E se quanto possiamo, vogliamo o intendiamo chiamare opera d'arte nell'epoca dei dispositivi virtuali e, per la sua natura interattiva, la messa in forma di un'esperienza contingente e irripetibile, allora oggi, come mai prima d'ora, è possibile in senso stretto dire che l'arte *sia* esperienza, e che il luogo del suo accadere sia a sua volta esperienza. Questa esperienza ha natura collettiva, poiché l'opera-luogo, incorporando nella sua matrice le tracce sensibili, emotive e cognitive dei suoi spettatori-attori, si riformula metamorficamente come progetto partecipato. L'opera, o propriamente l'operazione, diventa così spazio mediatico, riattualizzando l'originario significato di "medium" come "spazio pubblico": luogo di mezzo in quanto luogo di incontro. Non si tratta però di uno spazio prodotto dai processi di digitalizzazione del tipo di quelli a cui siamo ormai abituati, in cui la presenza mediatica coincide con l'assenza di contatto fisico, con la tele-visione, bensì di un luogo-opera che è ambiente sensibile, massimamente corporeo e insieme inestricabilmente mentale.

Per esempio rispetto alla sostanza patetica dell'arte interattiva, accentuata dall'uso di interfacce naturali e quindi dall'assenza di protesi tecnologiche innestate nel corpo del fruitore, e dalla relativa maggiore immediatezza dell'esperienza, notevoli sono gli "ambienti sensibili" di Studio Azzurro; progettati come un "journey of feelings" reinventano le idee di opera e di museo elaborando il potenziale di interattività degli ambienti virtuali, e si muovono verso un'estetica delle relazioni, accentuando l'aspetto collettivo e socializzante di costituzione dell'opera come costruzione dello spazio pubblico partecipativo e, in quanto sospeso a una strutturale contingenza, eminentemente creativo. A partire da questi esperimenti Paolo ha da un lato sviluppato una riflessione sul senso dell'interattività per l'operazione artistica, dall'altro ha avviato un nuovo spazio di sperimentazione artistica che mi sembra tra i più promettenti proprio per la sua potenziale rilevanza etica. Relativamente al primo punto è importante quanto ha scritto qualche anno fa: «per interattività intendo quella relazione "intercettata" sotto forma di dati informativi, che la distingue in modo netto dalla semplice definizione di interazione, in quanto risulta essere una relazione diretta e in qualche modo più intima. Vale a dire che grazie alle nuove tecnologie si rende possibile interferire sui processi relazionali, raccogliendo attraverso interfacce i più svariati dati sensibili, per trasferirli in uno dei tanti database. Se al posto di utilizzarli, come avviene, per scopi di marketing o di sorveglianza, riuscissimo virtuosamente a renderli tracce vive e partecipative, avremmo un mezzo straordinario per accrescere il senso di condivisione, di elaborazione costante, che alla fine sono validi strumenti di costruzione d'identità, di unicità, di appartenenza»⁷. Questa definizione di interattività si muove nella direzione, a mio avviso valida e ricca di futuro, di un'estetica delle relazioni, accentuando l'aspetto collettivo e socializzante di costituzione dell'opera come costruzione dello spazio pubblico partecipativo. È impegnata in questo senso l'attuale ricerca di Studio Azzurro, per esempio attraverso la elaborazione di musei tematici del territorio, da intendersi come spazi interattivi di identità e di memoria: «Non ragioniamo più nel senso strettamente museale, ma in termini di luoghi di "condensazione" in cui la memoria del passato si confronta con una partecipazione nel presente... Partiamo da elementi caratteristici di tipo storico o produttivo... Raccogliamo immagini e testimonianze e le immergiamo nei nostri sistemi interattivi. Così lo scenario – oltre che raccontare di un passato, di una storia – racconta qualcosa dei linguaggi stessi con cui è messa in scena»⁸. Si tratta di ripensare al futuro il passato personale e collettivo, per farlo diventare progetto, come emerge nelle installazioni intitolate *Portatori di storie*, nelle quali accade «una riattualizzazione procedurale e interattiva delle storie individuali di cui si compone l'archivio non scritto di singole comunità. Nella serie di installazioni che va sotto il nome di *Portatori di storie* un pezzo di tessuto urbano, come la parete esterna di un edificio, viene trasformato in un grande schermo sensibile (un "touch wall" si potrebbe dire), recante le immagini di persone in transito che possono essere fermate con un tocco della mano e invitate, con questo gesto, a raccontare una storia o a proporre una riflessione personale su un luogo o su un tema. Ma in una prospettiva ancora in fase progettuale questo work in progress prevede che lo spettatore possa liberamente decidere di intrecciare o contrapporre a quanto ha appena ascoltato altre storie e altre riflessioni, in una complessiva e perspicua strategia di riorganizzazione esperienziale dell'archivio: una interminabile "conversazione" sul passato e sul presente resa possibile dalle risorse specifiche dell'immagine elettronica»⁹.

Credo che questa progettualità artistico-tecnologica proceda nella direzione di quanto Benjamin avrebbe chiamato "politicizzazione dell'arte" e corrisponda anche al compito che Dewey ci affidava, il compito di «ripristinare la continuità tra quelle forme raffinate e intense d'esperienza che sono le opere d'arte e gli eventi, i fatti e i patimenti di ogni giorno che, com'è riconosciuto universalmente, costituiscono l'esperienza»¹⁰. Questo mi pare uno degli intenti di Paolo: innestare l'anima dei luoghi, la memoria delle persone e la cultura che gli spazi abitati esprimono, nelle tecnologie d'avanguardia in modo da farla

⁷ *Oltre i confini delle immagini: l'estetica delle relazioni*. Conversazione con Paolo Rosa a cura di B. Di Martino, in Studio Azzurro, *Tracce, sguardi e altri pensieri*, a cura di B. Di Martino, Feltrinelli, Milano, 2007, p. 49. Per uno sviluppo di questi temi cfr. A. Balzola, P. Rosa, *L'arte fuori di sé*, cit.

⁸ *Oltre i confini delle immagini*, cit., pp. 48-49. Primi esperimenti il Museo della Resistenza a Fosdinovo e il Museo della Ruota nel Biellese, sulla cultura del tessile, notevolissimo il Museo Laboratorio della Mente in Santa Maria della Pieta a Roma, dedicato all'esperienza della follia.

⁹ P. Montani, *L'immaginazione intermediale*. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile, Laterza, Roma-Bari, 2010, p. 69.

¹⁰ J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo 2010, p. 31.

Titolo || Politicizzazione dell'arte

Autore || Roberto Diodato

Pubblicato || «Rivista di Estetica», a. LVI, n. 63, 3/2016, pp- 29-35.

Diritti || © Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI || 10.4000/estetica.1247

parlare “nuovamente”, in modo inedito e produttivo; unire il ricordo e il racconto della tradizione con forme di interattività che contaminandoli li rendano fecondi di esperienza partecipata e collettiva. Un'arte che è *techne*, un'arte che è *ethos*: costruzione di un'abitazione comune, un'arte che è politica.