

Quaderni di Arte Trascendentale

Violenza e nonviolenza nell'arte contemporanea



ES.TE.TRA.
Istituto di arte
trascendentale



Quest'opera è pubblicata sotto una licenza Creative Commons

La licenza è disponibile all'indirizzo: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/deed.it>

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia

Tu sei libero



di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera

Alle seguenti condizioni



Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino te o il modo in cui tu usi l'opera.



Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.



Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, né usarla per crearne un'altra.

*Immaginie di copertina
Georgia O'Keeffe, Light of Iris (1924)*

Testo della conferenza tenuta in occasione del I Simposio Europeo sulla Nonviolenza organizzato dal Centro Mondiale di Studi Umanisti Marina di Grosseto, ad Attigliano il 24 aprile 2009, e in occasione del Festival Umanista tenutosi a Marina di Grosseto dal 5 al 15 agosto 2009.

In questa conferenza cercherò di illustrare alcune riflessioni attorno all'arte e alla nonviolenza.

Quanto esporrò è chiaramente una mia opinione e non ha assolutamente nessuna pretesa di definire in maniera esaustiva un ampio e insolito punto di vista con cui si può osservare l'arte che è appunto quello della nonviolenza.

Ha per me comunque senso condividere con voi alcune riflessioni nella speranza di stimolare un nuovo atteggiamento critico nei confronti della contemporaneità e di promuovere un atteggiamento nonviolento anche nel campo dell'espressione artistica.

Come immaginare l'arte nonviolenta? Forse l'arte non è di per sé nonviolenta? Un quadro non uccide, non impoverisce, non insulta, non commette azioni violente... un quadro è solamente una creazione estetica che può

piacere o no... ci sono dei colori, delle forme, dei contrasti. Che male possono fare?

Tutti noi sappiamo che la violenza è profondamente radicata nella nostra cultura, e non esistono solo azioni violente o nonviolente, ma anche idee, concetti, leggi che in qualche modo operano da dentro l'essere umano verso fuori e viceversa. Si stabiliscono quindi relazioni tra le credenze, tra i pensieri, le emozioni e le azioni esterne che possono essere violente o nonviolente.

Quindi a nessuno dovrebbe sorprendere il fatto che la violenza non sia solo da attribuire ad azioni sociali ma anche ad atteggiamenti interiori che rivolgiamo a noi stessi, negando la nostra libertà, la nostra unicità, la nostra creatività e via dicendo.

Allora se si può stabilire che oltre azioni violente vi siano anche intenzioni, volontà, violente e che queste si possono dirigere sia verso il mondo esterno che quello interno non possiamo escludere che anche l'arte possa essere veicolo e manifestazione della violenza.



Non mi soffermerò su quella che è l'azione sociale di curatori, galleristi, mercanti, critici ed artisti orientati dalla bramosia di successo e di denaro perché in questi casi è fin troppo evidente l'azione violenta, e di conseguenza anche il solo rifiuto di certi comportamenti sociali diretti al solo successo porterebbe allo sviluppo di una condotta nonviolenta.

Intendo invece soffermarmi sull'opera d'arte cercando di individuarne l'azione violenta delle intenzioni che a essa sottendono.

Se ci domandiamo ad esempio, se una scarpa, quella che portate ai piedi può dirsi violenta o nonviolenta la domanda sembrerebbe ridicola.

Ecco dove sta forse il problema, la difficoltà nel valutare la violenza in una creazione umana apparentemente utile. Un fucile pare violento, ma una scarpa serve per camminare, e sembra avere un solo scopo funzionale e costruttivo. Allo stesso modo anche un'opera d'arte non ha il suo senso "nell'offesa" e la si considera essenzialmente nonviolenta.

Riteniamo quindi che una scarpa non sia inquadrabile in un'ottica di violenza o nonviolenza, perché in qualche modo la isoliamo da un contesto più ampio, la vediamo lì inerte a ricoprire il nostro piede senza che mostri segni di cattiveria o bontà, di umiltà o aggressività. Un oggetto inanimato ci diciamo "non può essere violento!".



PUÒ UN OGGETTO ESSERE VIOLENTO?

Eppure se dopo che abbiamo comprato un paio di scarpe esse si rompono, o ci fanno male ai piedi, o stingono ritrovandoci le calze o i nostri bei piedini dello stesso colore della calzatura... ci sentiamo giustamente fregati. Diciamo in gergo che abbiamo preso un pacco!

In quel momento avvertiamo **l'intenzione del suo costruttore**, avvertiamo la direzione mentale che potrebbe recitare: "non mi importa che la scarpa sia utile a chi la compra, che lo aiuti nella sua funzione di camminare, che lo sostenga, mi importa molto più che la compri e che la trovi carina."



Qualsiasi oggetto umano è frutto di una intenzione, che lo plasma, ma anche ne diventa veicolo e questa intenzione va molto più in là dell'oggetto stesso.

Ci troviamo di fronte ad un atteggiamento pragmatico, un atteggiamento che parte da una visione corta e che ha il solo obiettivo di dare profitto al produttore.

Come si potrebbe definire questa intenzione, che dal costruttore arriva fino a noi?

Una fregatura, equivale a una violenza, perché chi ha creato questi oggetti non aveva a cuore il benessere di coloro che li usano, e che per averli hanno sacrificato qualcosa del loro tempo e del loro denaro. La violenza ci sarebbe stata comunque anche se le avessero avute in

regalo. Certo la malafede è cosa differente da un'incapacità provvisoria che si verifica nei primi tentativi di fare scarpe. Attraverso i tentativi si arriva a un mestiere, una consapevolezza in cui chi costruisce sa quali caratteristiche deve avere una buona scarpa.

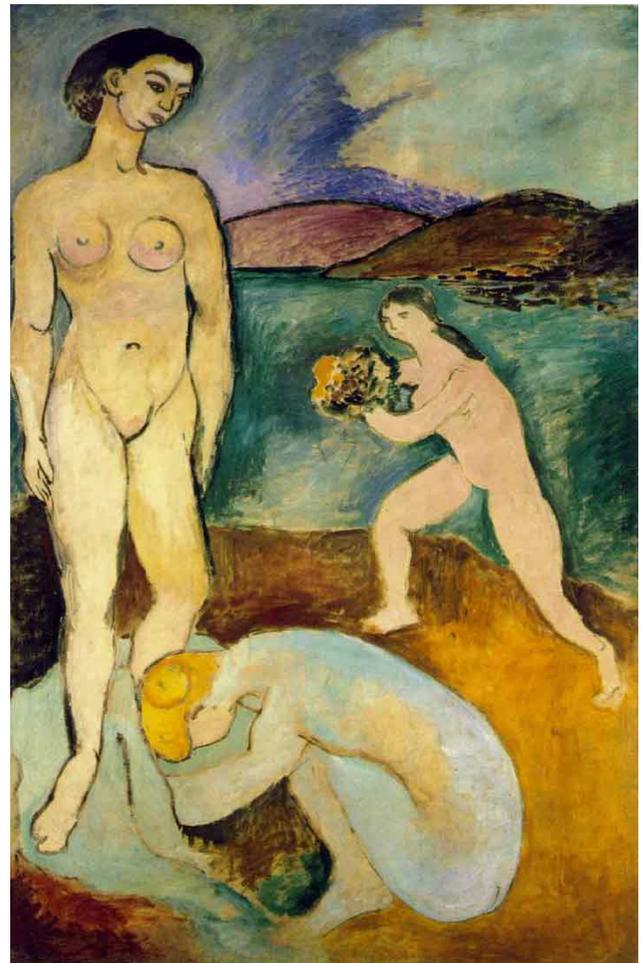
E una buona opera d'arte, quali funzioni deve soddisfare?

Un tempo non molto distante c'erano dei parametri per definire un "buon quadro". C'erano quindi delle cose, o funzioni che esso doveva soddisfare. C'era un'arte intesa nel mero senso della parola ovvero una capacità artigianale in cui si riconoscevano dei valori.

Questi valori codificati per esempio nel primo rinascimento anche con autorevoli testi come il "De Pittura" di Leon Battista Alberti del 1432, si vanno definendo fino alla creazione della prima Accademia e Compagnia dell'Arte del Disegno che fu fondata da Cosimo I de' Medici nel 1563, su suggerimento di Giorgio Vasari, con l'intento di rinnovare e favorire lo sviluppo della prima corporazione di artisti costituita dall'antica compagnia di San Luca (documentata sin dal 1339).

La pittura aveva così acquisito dei criteri solidi nel disegno, nelle proporzioni, nella colorazione. Questi valori erano allora in riferimento al reale, quindi la realtà diventava modello alla portata di tutti con quale confrontare almeno il valore tecnico ed esecutivo dell'opera, e poi di conseguenza anche un valore artistico.

Se in quei tempi una figura umana veniva dipinta come lo ha fatto Cézanne o Matisse era considerata una truffa.



Henri Matisse, *Lusso calma e voluttà* (1907), Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi



Disegno proporzionato e anatomico

Resa del carnato

Colorazione intensa e realistica dei materiali come le vesti

Chiaroscuro volumetrico

Tiziano, *La Donna allo specchio* (1512-1515 circa) Museo del Louvre, Parigi

Quindi per definire una truffa dobbiamo avere da una parte una esigenza sociale conclamata, nel caso storico necessità di quadri con figure umane riconoscibili, e dall'altra un artigiano che le realizza non soddisfacendo tale esigenza.



Chiaramente le esigenze possono trovarsi a diversi livelli di profondità, e l'opera commerciale solitamente soddisfa solo quelle più periferiche, mentre vi sono opere che soddisfano solo quelle più profonde, ed altre ancora che riescono a coprire, come era l'orientamento dell'estetica greca, un ventaglio multidimensionale di esigenze dalle più superficiali a quelle più profonde.



Con tristezza di molti nostalgici oggi quel mondo rinascimentale non esiste più, le forme d'arte e le tipologie rappresentative si sono moltiplicate ed un modello che ha retto per circa quattro secoli si è andato sgretolando.

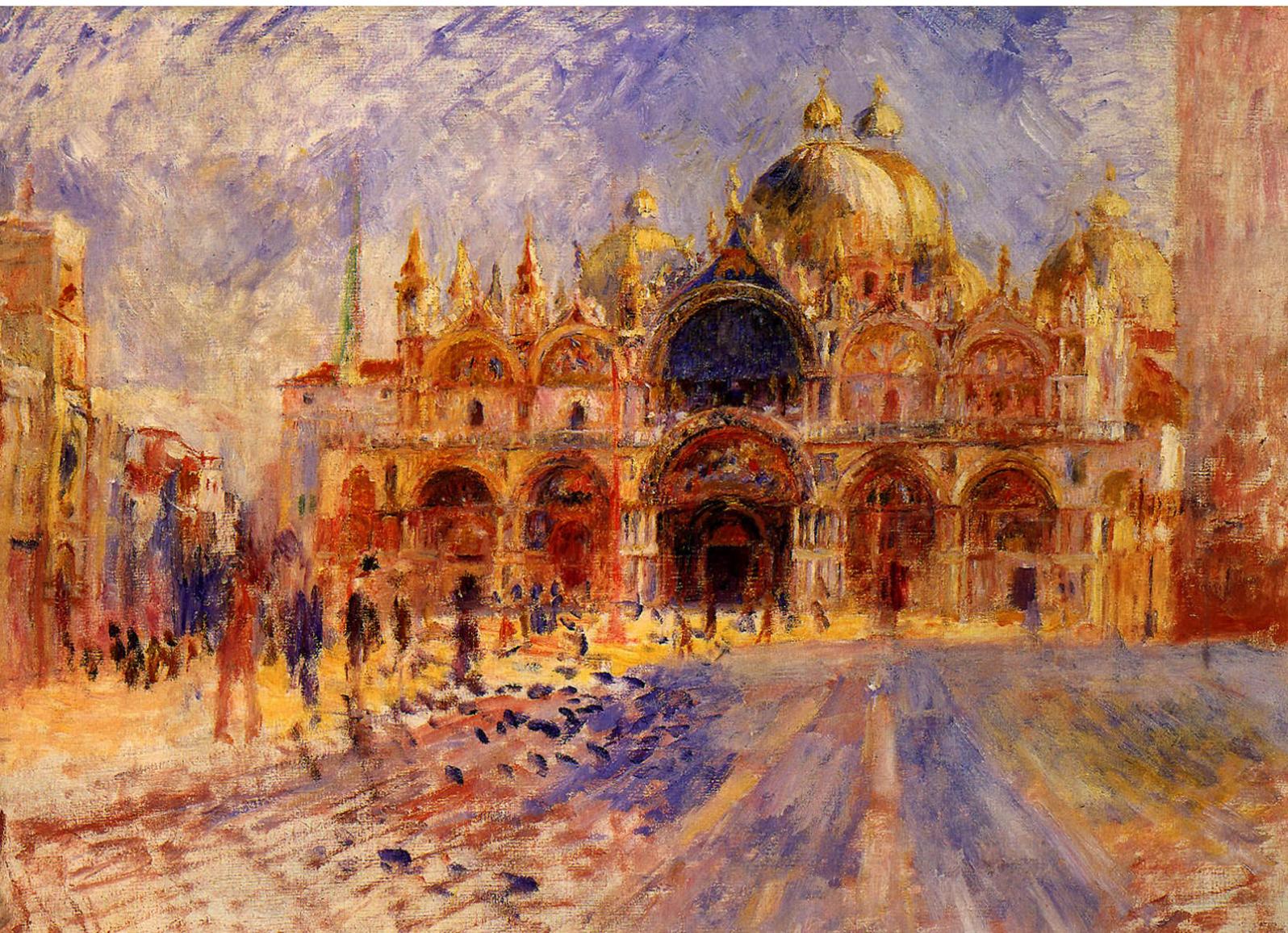
Questo complicarsi della faccenda interpretativa è stato un bene per alcuni aspetti perché ha aperto a nuove e differenti prospettive, ma dall'altro, la destrutturazione del vecchio modello, non ha portato a nuovi modelli verificabili e solidi, ma che vengono di volta in volta definiti dal mercato, dalle mode o al massimo dal singolo spettatore che si rifà ad un, molto spesso inconsistente e del tutto soggettivo, **piacere estetico**. Si valuta a partire ad un mi piace o un non mi piace emotivo privo di un qualsiasi perché, ma solamente in relazione ad una serie intuitiva di circostanze senza riferimento alcuno.

Cosicché ci ritroviamo nel bel mezzo di una confusione interpretativa sia a livello sociale che personale, dato che gli stimoli si sono moltiplicati ed agiscono in maniera destrutturata in cui è arte tutto ed il contrario di tutto.

Come fare ad orientarsi in questa nuova situazione?

Aver sottratto la pittura da dei parametri valutativi, se vogliamo obsoleti e rigidi, legati alla realtà esterna ci ha portato a comprendere meglio la realtà interna che con gli impressionisti diventa protagonista dalla fine dell'ottocento fino ad oggi.

Quindi nel '900 si è aggiunto un tassello fondamentale: l'esperienza soggettiva.



Pierre-Auguste Renoir, Piazza San Marco a Venezia (1881)

Purtroppo il soggettivismo è divenuto solipsismo ovvero tutto nell'arte si giustifica a partire da una "esigenza interiore" senza più tener conto di una funzione sociale. Questo atteggiamento è una reazione di un allontanamento di molti artisti dai centri di potere, definendosi, soprattutto in Francia negli anni '20 dell'800 due correnti di pensiero: quella ufficiale del "Salon" e quella non ufficiale del "Salon de refusés" dei rifiutati (1863). I famosi artisti bohémien.

Si vanno così a delineare due categorie di artisti, quelli che potremmo chiamare commerciali, ufficiali, che sostenevano le mode, e quelli che invece facevano veramente la fame, i rifiutati.

Questo processo non durò a lungo, perlomeno fino all'evento sempre più significativo dei collezionisti d'arte, poi i mercanti ed infine i curatori o galleristi. Cosicché dalla fine dell'ottocento, passando per le avanguardie

e i cambiamenti degli '60, il rapporto si è invertito: i rifiutati sono al centro del mercato, mentre i commerciali, pur continuando a esistere, diventano una vergogna, e finiscono per essere emarginati dai gota dell'arte.

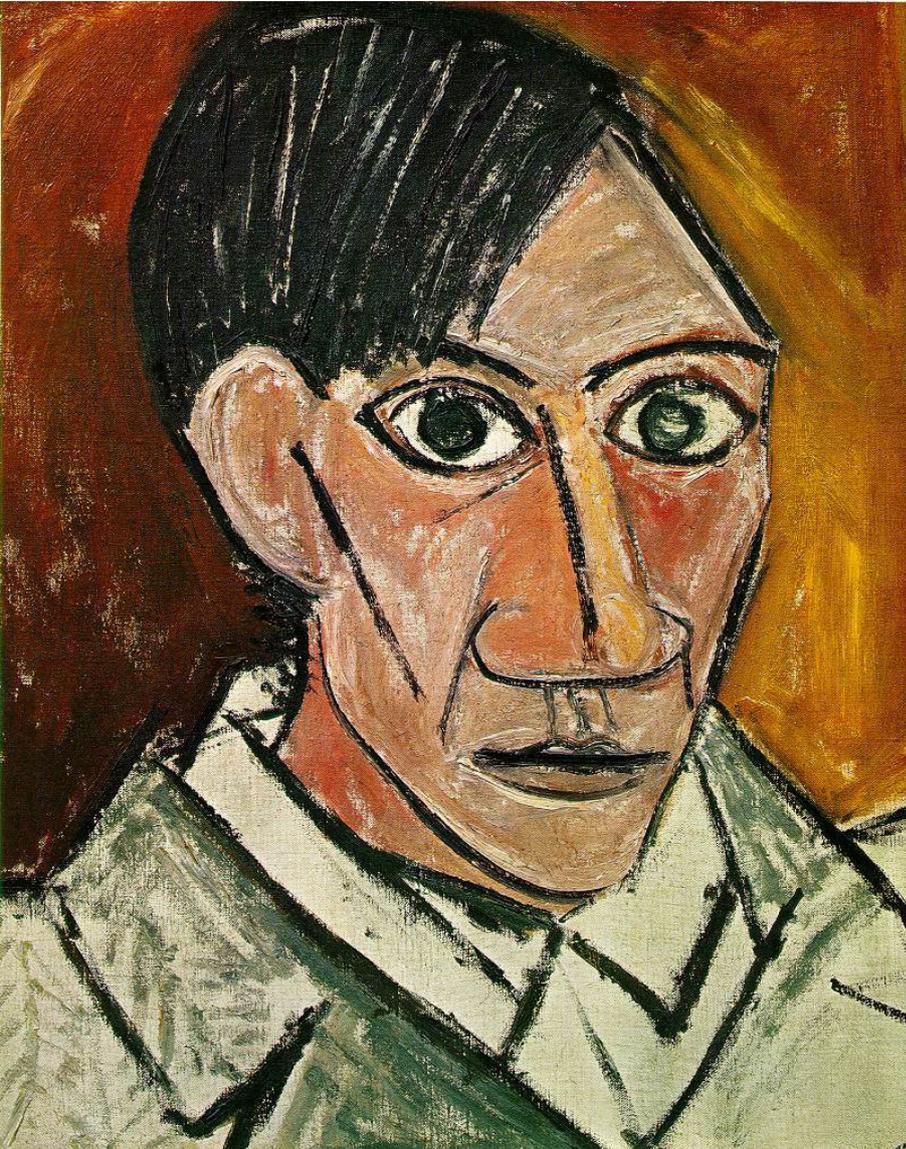


*Vincent Van Gogh,
Notte stellata (1889)
Museo Arte Moderna,
New York*



*Emil Nolde, Danza
intorno al vitello d'oro
(1910)Staatsgalerie
moderner Kunst, Munich*

Marcel Duchamp, *Ruota di bicicletta* (1913)



Pablo Picasso, *Autoritratto* (1907) National Gallery, Praga

In questi anni viene premiato chi è originale, trasgressivo, chi soprattutto taglia con la tradizione, anche in maniera molto violenta e plateale, fa piazza pulita.

Marcel Duchamp, *Fontana* (1917)



Attualmente si è creata una nuova arte commerciale, vestita però da trasgressione. La trasgressione delle avanguardie diventa norma. Ma che fai dipingi ancora coi colori? Usi ancora la tela?

Ma se tutti vogliono essere originali e trasgressivi potete ben immaginare dove possa portare questo atteggiamento, che diventa poi fine a se stesso.

Si crea come in tutte le cose una assuefazione perché non si cambia direzione, e quindi si arriva a legare un cane e farlo morire di fame in una galleria, o altre oscenità di questo genere. Come in TV c'è bisogno di nuovi reality sempre più scandalosi, rumorosi, spettacolari fino a che non si annulla il senso di ciò che si fa. Per la pittura rompere col passato è significato alimentare la dialettica generazionale che è il motore della storia, e ciò è potuto avvenire solo con le prime trasgressioni.

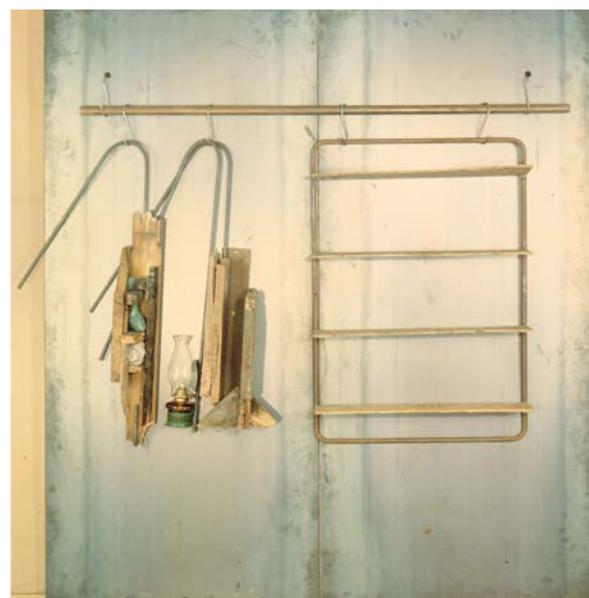
Christo, Le diable (1963)



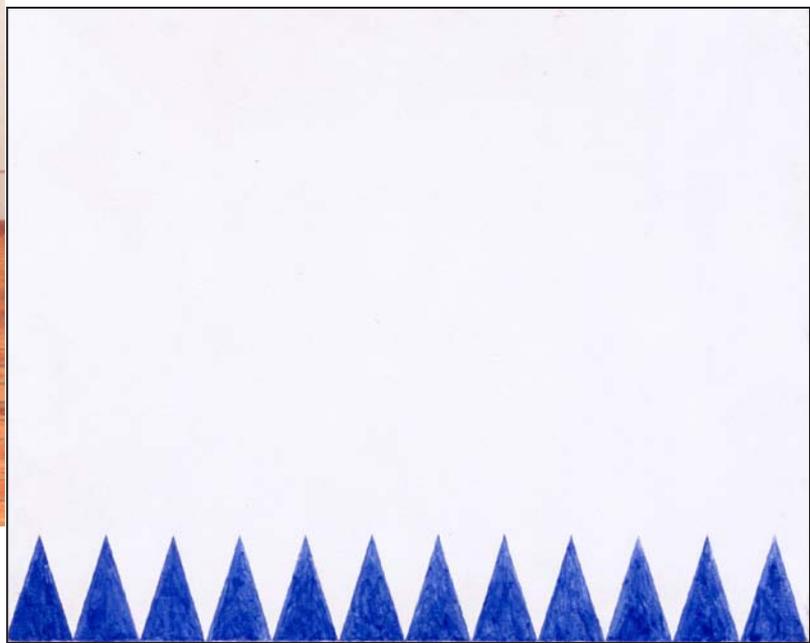
Immaginate ora un mondo dove si dovessero perdere alcuni dei parametri funzionali con il quale ci orientiamo nel rapporto con le cose che creiamo. Immaginate una sedia ad esempio, che serve per sedersi, immaginate che essa da funzionale divenga un oggetto prettamente estetico, bella sì ma scomodissima. In molti casi il moderno design, che dovrebbe essere principalmente funzionale più che estetico, ha perso la bussola.

In una società dove si perdono dei parametri sociali e condivisibili a favore delle mode o dei gusti di una minoranza tutto diviene arbitrario: oggi nell'arte contemporanea assistiamo all'arbitrarietà più totale, giustificata dal fatto che siamo noi che non la capiamo e che ci mancano i parametri di valutazione.

Kounellis, Senza titolo (1989)



Nicola De Maria, Cinéma (1978)

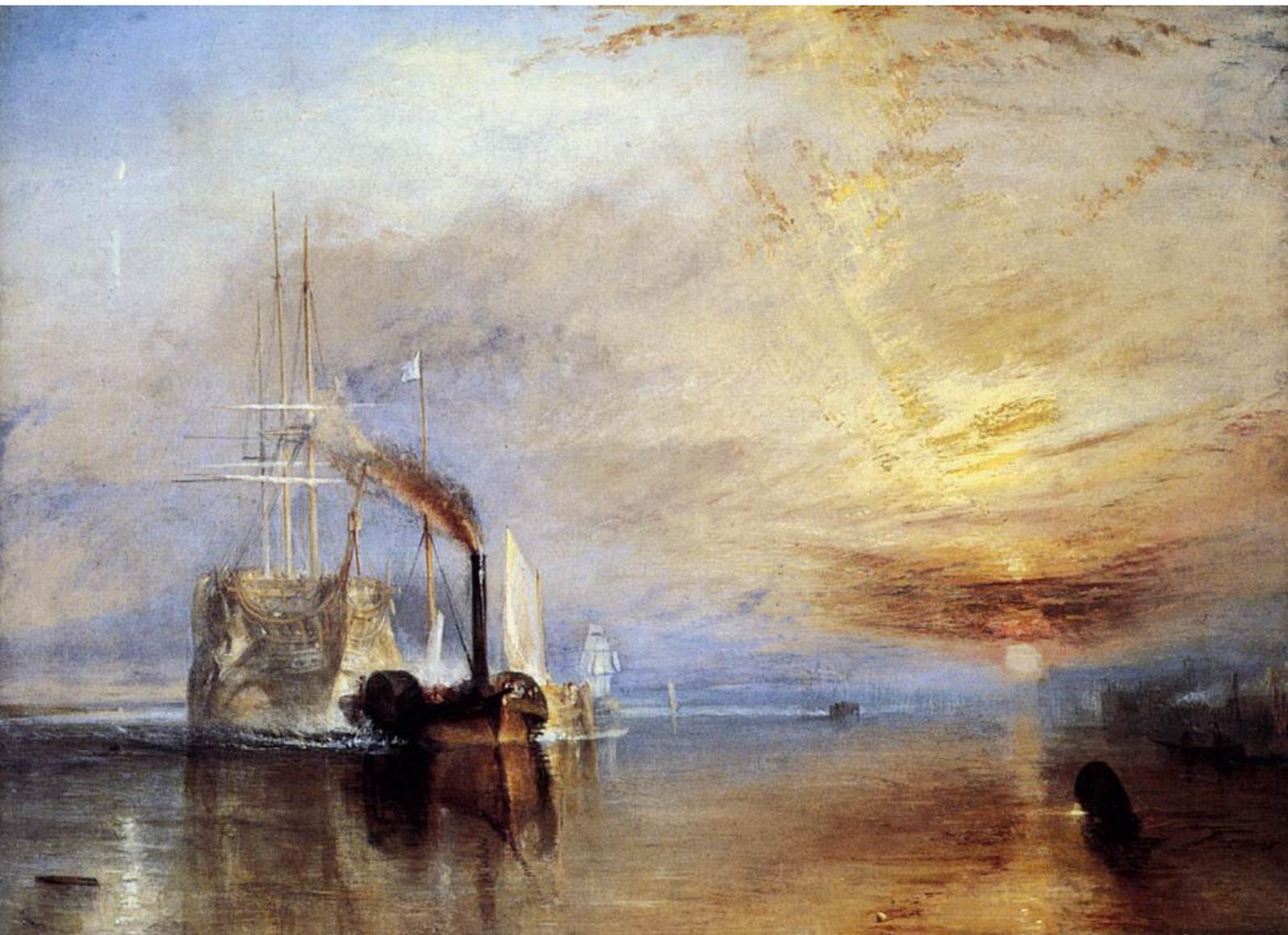


La domanda che quindi sorge spontanea è: **a cosa serve l'arte?**

Vediamo brevemente quali funzioni ha compiuto nei secoli.

Con le frecce indichiamo se questa funzione oggi: ↓ è scomparsa, ↑ si è incrementata, → si è trasferita ad altre forme che non sono la pittura e la scultura

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
1. Trasferenziale , aiutava ad integrare contenuti non risolti, conflitti esistenziali o epocali, dando delle soluzioni mitico-visive	↓ è da sviluppare nel futuro



Joseph Mallord William Turner, *La valorosa Temerairia al suo ultimo ormeggio prima di affondare* (1839) National Gallery, Londra

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>2. Sacra, era usata come dono per gli Dei, per rendergli omaggio o per richiedere loro qualcosa</p>	<p>↓ non esiste più da tempo, ma si conserva in alcune culture</p>



Venere di Willendorf, Austria
32.000/27.000 anni fa



Statua di Mitra che uccide il toro,
British Museum, Londra

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>3. Orientatrice, tracciava direzioni utopiche, mondi ideali, aspirazioni di un futuro migliore di una felicità ultraterrena</p>	<p>↓ si è andata perdendo nell'età industriale</p>



Città ideale, autore sconosciuto (1480/1490) Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>4. Estetica, che deve restituire bellezza, che significa armonia, proporzione, lucentezza, piacere, equilibrio dinamico</p>	<p>→ si è trasferita alla moda e al design, nell'AMC ha prevalso il brutto</p>



Jean Auguste Dominique Ingres, La Sorgente (1820-1856), Musée d'Orsay, Parigi



Antonio Canova, Paolina Bonaparte (1804-1808), Galleria Borghese, Roma

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>5. Memorica, non la memoria dei fatti quella cronistica che richiede un minimo distacco, ma il fatto che nell'opera si fissa il sistema di credenze e di tensioni di un popolo, cose non esplicite ma che si manifestano sotto forma di climi emotivi. Gli stili, come il Barocco o il Romanticismo sono esempi di differenti "memorizzazioni"</p>	<p>↑ l'arte contemporanea è a pieno titolo specchio dei tempi, in essa rimarrà nei secoli memoria della nostra decadenza</p>



Jackson Pollock, *The She-Wolf* (1943).
Museum of Modern Art, New York

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>6. Comunicativa, permetteva la comunicazione a più livelli tra artista-percepente, individui tra loro viventi la stessa epoca o in epoche differenti; ad esempio esprimendo oggi una opinione su un quadro esso in qualche modo diventa un tramite attraverso il quale mi riconosco e mi faccio riconoscere anche dalle future generazioni</p>	<p>↓ la nostra è un'arte "autistica" senza più neanche l'intenzione di comunicare, ma solo di informare, urlare, spiattellare, in un senso unico privo dello scambio della comunicazione. Un po' come la TV: la subisci</p>

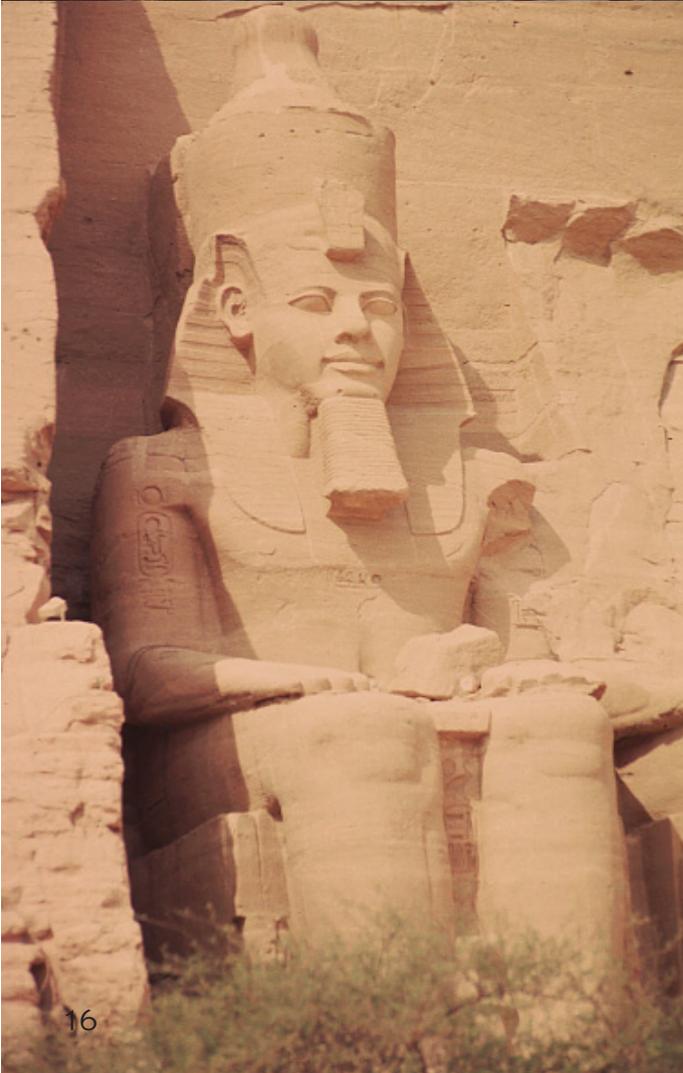


Mosaici del Duomo di Monreale XII-XII sec. (Palermo)

Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>7. Cronistica, documenta intenzionalmente gli usi e i costumi della propria epoca</p>	<p>➔ è passata ai mezzi di comunicazione di massa, dalla foto, alla stampa, al cinegiornale, alla TV ad internet</p>



Pierre-Auguste Renoir, Bal au moulin de la galette (1876) Museo d'Orsay, Parigi



Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>8. Propagandistica e pubblicitaria, per uso della manipolazione e della menzogna voleva far credere alle persone alcune cose e smentirne delle altre solitamente in base agli interessi dei committenti</p>	<p>↕↔ in gran parte la propaganda si è spostata a utilizzare mezzi più efficaci, anche se oggi l'arte ufficiale, con le dovute rare distinzioni, è propaganda dei valori del Mercato</p>

Statua celebrativa di Ramses II, Abu Simbel, governatorato di Assuan, nell'Egitto meridionale. Il complesso archeologico di Abu Simbel è composto da due enormi templi in roccia ricavati dal fianco della montagna dal faraone Ramses II nel XIII secolo a.C.

Funzioni storiche in evoluzione

9. Emozionale, per emozionare la gente con emozioni grossolane, come paura, riso, sorpresa, maestosità, indignazione. Ricerca l'effetto emotivo

Funzioni attuali

↑ essendo rimasta una delle poche funzioni che si sono sviluppate e ha assunto quasi il senso della modernità



Jamie McCartney, *Vagine* (2010-11)



Maurizio Cattelan, *Novecento*, 1997



Pier Paolo Calzolari, *Scala* 2000 lunghi anni lontano da casa (1969) Mart, Collezione Ileana Sonnabend, Rovereto

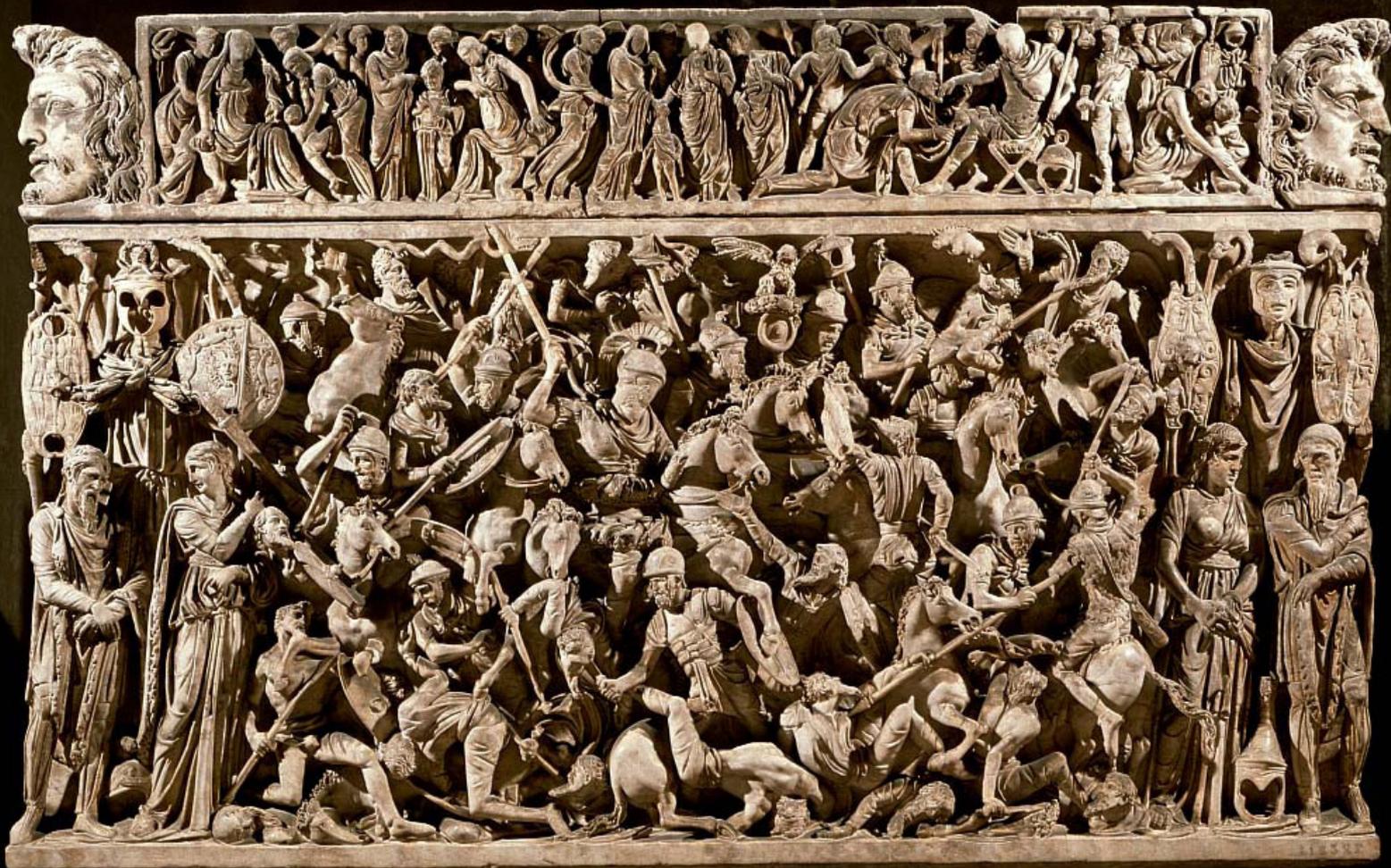
Funzioni storiche in evoluzione

10. Narrativa, racconta storie di battaglie, di santi, di miti, leggende e delle vicende religiose

Funzioni attuali

→ oramai l'aspetto visivo della narrazione è passato al cinema ed in parte al fumetto

Sarcofago detto di Portonaccio, con scene di battaglia tra romani e barbari, probabilmente i Marcomanni sconfitti da Marco Aurelio. Ultimo quarto del II secolo d.C., Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme



Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>11. Istruttiva, al pari di un libro scolastico essa spiegava al popolo principi etici, morali e civili</p>	<p>↓ non è mai stata una funzione molto sviluppata ed oggi è totalmente assente</p>



Ara Pacis Augustae, è un altare (altare della pace augustea) dedicato da Augusto nel 9 a.C. alla Pace nell'età augustea, intesa come dea romana, e posto in una zona del Campo Marzio, luogo di allenamento dell'esercito.

Funzioni storiche in evoluzione

11. Illusionistico-magica, vuole far credere vere delle finzioni; ad esempio, come per magia apre spazi dove non ci sono, e da l'illusione che c'è un cielo dove non c'è

Funzioni attuali

↓ un tempo avveniva grazie alle illusioni realistiche fatte col pennello, e a parte gli iperrealisti americani, dalla fine dell'800 il realismo non è più di grande interesse, anche se oggi sembra esserci un ritorno al passato
→ l'illusionismo visivo si è trasferito al cinema ai così detti effetti speciali, che oramai sono ordinari

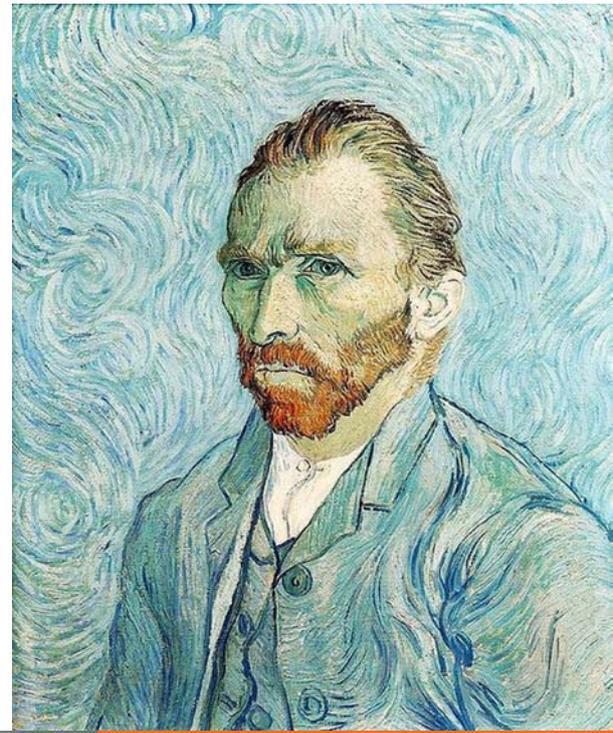
Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio, Trionfo del Nome di Gesù (1674 - 1679), Chiesa del Gesù, Roma

Pietro Berrettini da Cortona, Il trionfo della Divina Provvidenza (1642), insieme della volta, Palazzo Barberini, Roma





Funzioni storiche in evoluzione	Funzioni attuali
<p>13. Sentimentale, per esprimere i sentimenti dell'artista</p>	<p>↑ prevale nell'arte l'aspetto sentimentale anzi soprattutto le "viscere", sembra che non esista altro che la sua angoscia e il suo sentire</p>



Vincent van Gogh, autoritratto (1889)
Musée d'Orsay, Parigi.



Friedrich Caspar
David, Viandante sul
mare di nebbia, 1817

Funzioni storiche in evoluzione

14. Intellettuale, per esprimere idee e concetti filosofici, esoterici, matematici

Funzioni attuali

↑ esprimere un concetto oggi sembra sia l'aspetto unico e principale dell'arte



L'accesso al Monte dei Filosofi, con l'alchimista arabo Senior Zadith che pianta l'albero del Sole e della Luna, Geheime Figuren der Rosekreuzer, Altona, 1785

Madre Divina Durga, Arte Indiana con numerose braccia mani che impugnano diversi tipi di armi e fanno dei mudra (gesti simbolici fatti con la mano). Questa forma della Dea è l'incarnazione dell'energia creativa femminile (Shakti). Di carattere ambivalente, ha in sé entrambi i poteri di creazione e distruzione.



Funzioni storiche in evoluzione

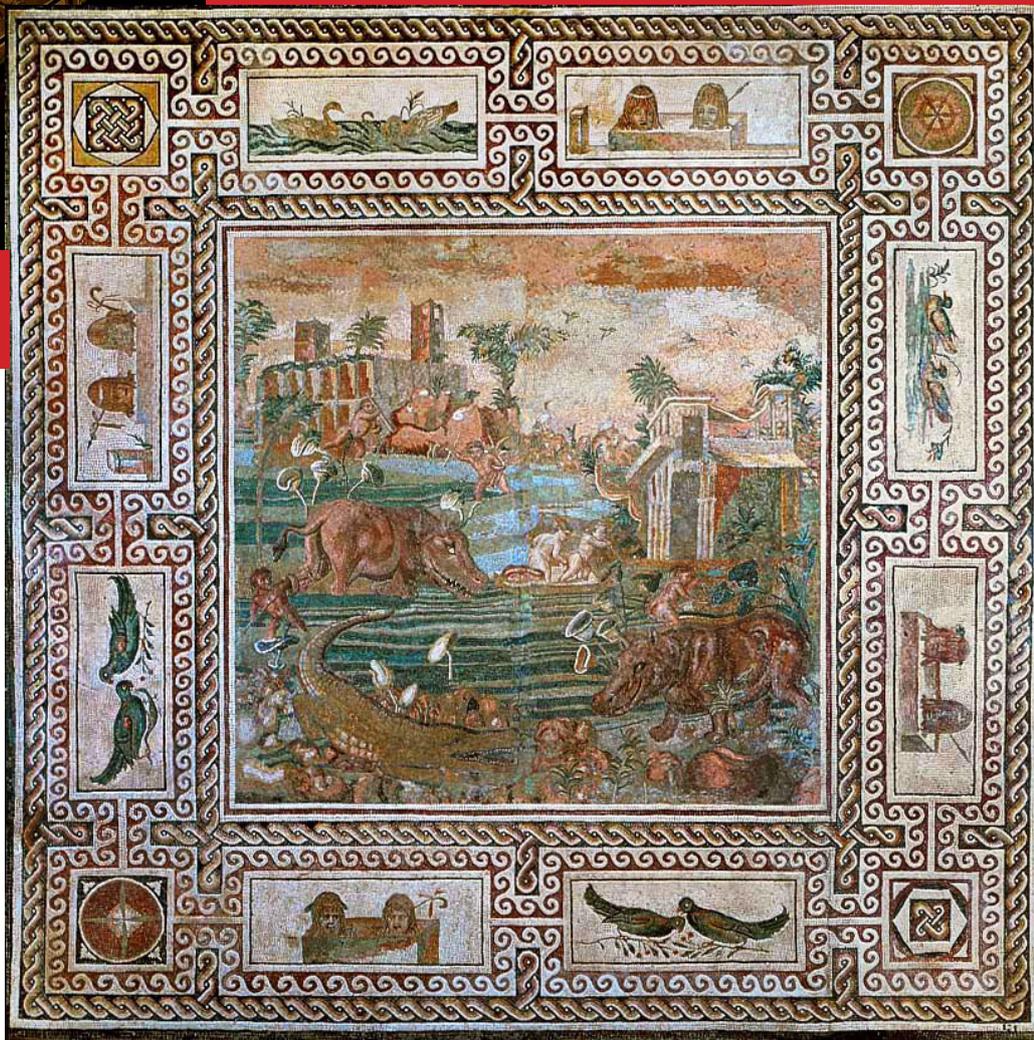
15. Dilettevole, non solo per il piacere estetico, il suo scopo è divertire e non creare nessun tipo di tensione soprattutto con la scelta dei soggetti

Funzioni attuali

↓ viste anche le ultime biennali di Venezia dobbiamo ammettere che essa più che rilassare crea tensione
→ si è trasferita a tutta quella produzione industriale di arte da arredamento fatta di stampe o pannelli decorativi



Federico Zuccari, Affreschi scala elicoidale di Villa Farnese a Caprarola (1566), Viterbo



Mosaico di Villa romana del II Sec.a.C.

Funzioni storiche in evoluzione

16. Conoscitiva, conoscere se stessi, gli altri e il mondo attraverso l'arte che si pone come strumento di indagine

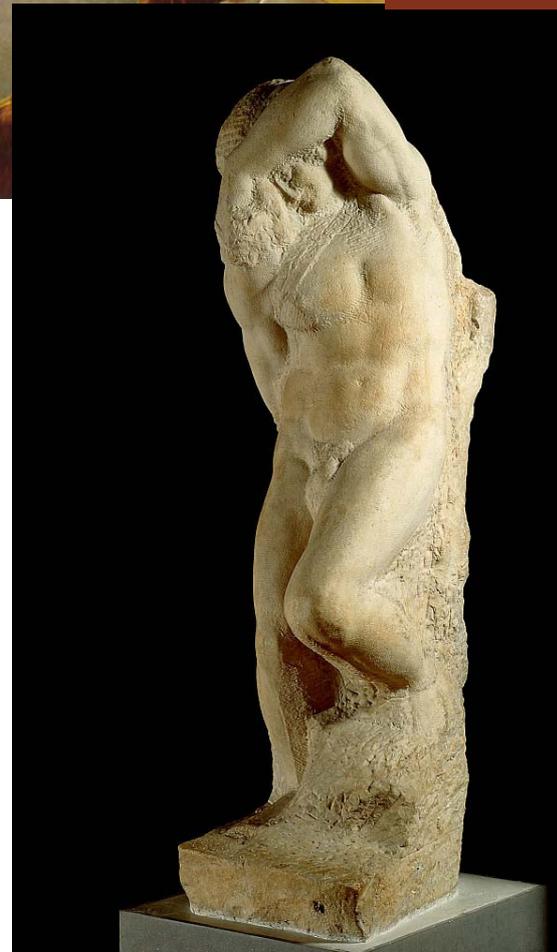
Funzioni attuali

↓ oggi avviene il contrario, il motto è dimenticare se stessi, sempre ed il più possibile, la fuga è il nostro mestiere



Salvador Dalí, *L'enigma senza fine* (1938), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Michelangelo Buonarroti,
Lo Schiavo giovane
(1525-1530), Galleria
dell'Accademia, Firenze.

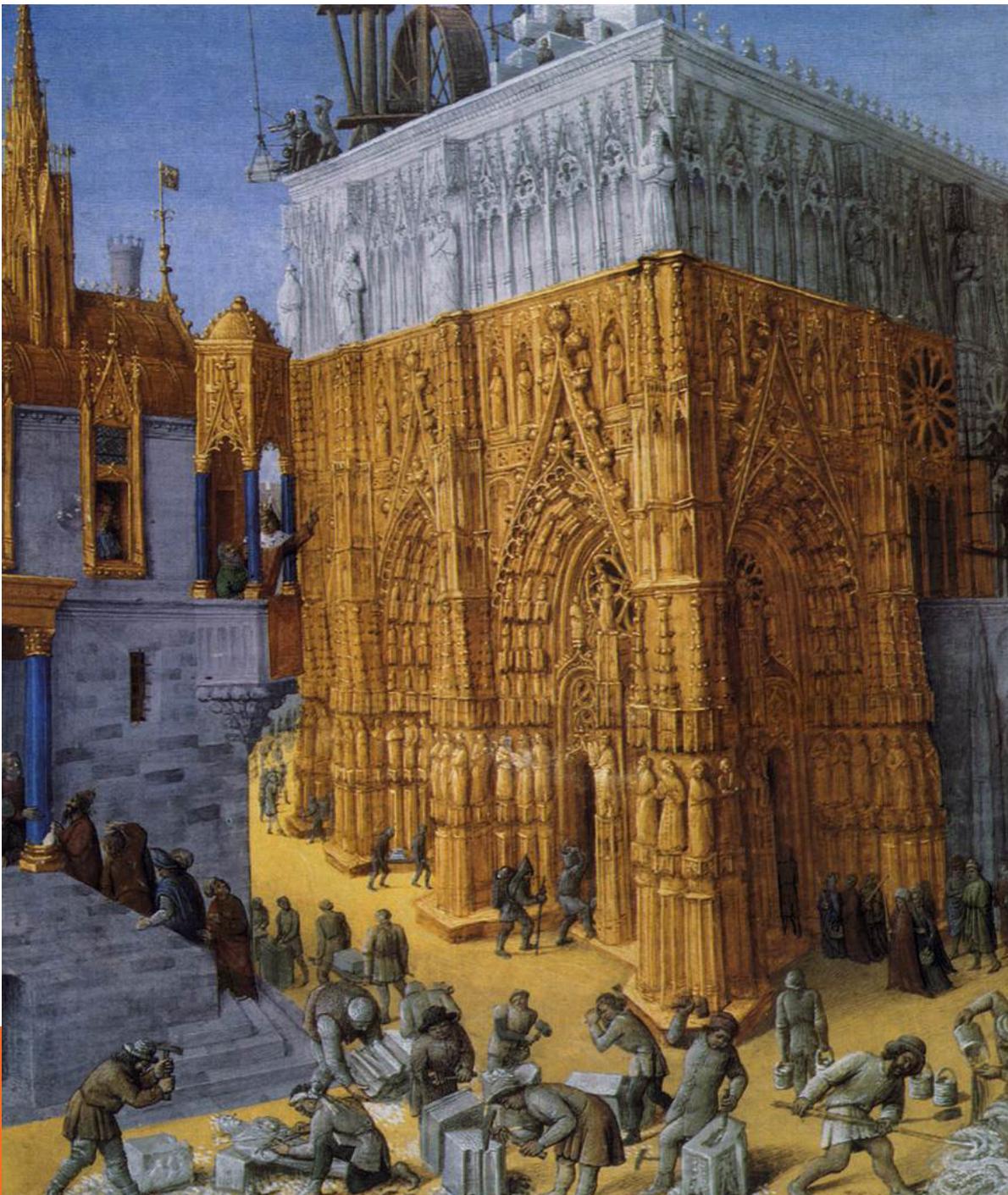


Funzioni storiche in evoluzione

17. Coesionante dava un senso e unità ad un popolo o una città, come le grandi Fabbriche del medioevo in cui la gente si riconosceva e cresceva attorno alla costruzione di una grande chiesa o opera pubblica

Funzioni attuali

↓ non esistono più opere artistiche d'insieme come nelle società antiche o comunali questa rottura si ha già dal XVI secolo



Jean Fouquet, La costruzione di una cattedrale, miniatura XV secolo, Biblioteca Nazionale, Parigi

Dopo che ho stilato questa lista di funzioni mi sono chiesto quali di queste vengono soddisfatte oggi dall'arte ufficiale?

- **8** funzioni si sono come perdute e notevolmente ridotte (trasferenziale, sacra, orientatrice, comunicativa, istruttiva, dilettevole, conoscitiva)
- **5** si sono perlopiù trasferite in altre forme di espressione visiva (estetica, cronistica, narrativa, illusionistico-magica in parte la propagandistica)
- **4** si sono incrementate (memorica, propagandistica, emozionale, sentimentale, intellettuale)

Al di là di questo schema che vuole solo essere dimostrativo del nostro metodo critico, abbiamo ridotto tutte queste funzioni per cercarne di trarne l'intenzione più profonda. La direzione comune che si manifesta apertamente è che la **funzione dell'arte**

è quella di elevare l'artista e l'umanità.

Chiaramente non è l'unica intenzione, ma è sicuramente quella nonviolenta che mi interessa sviluppare.

Questa analisi mi ha portato a decretare un impoverimento generale del potere dell'arte in seno alla società, che segue o consegue una maggiore strumentalizzazione da parte dei poteri ed una decadenza della capacità elevatrice dell'arte.

Nell'arte contemporanea si è verificata una crescita di alcuni fattori che ne determinano le caratteristiche generali che in questa sede elencherò brevemente mentre scorriamo le immagini di alcune opere di questi ultimi anni:

1. Lo **spettacolarismo** che si esprime nelle dimensioni, nel prezzo, nella quantità, nell'inganno dei sensi, nell'inaspettato e insolito, come sedie alte 6 metri, barboncini rossi alti 3 metri



Omar Ronda, Barboncino Rosso (2010), Museo CAOS di Terni

Jim Dine, Pinocchio (2008) Borås, Svezia

2. Il **tecnologicismo** ovvero l'uso della tecnologia e delle tecniche più strane per stupire fine a se stesso



Keith Sonnier, *Lit Square*, Collezione privata

3. il **documentarismo**, che consiste in una ossessiva documentazione di cose, come 300 disegni su come si pulisce una scarpa, o mille fotografie di persone morte, o 500 piante topografiche della città di Pechino dal 1200 ad oggi



4. La **pseudofilosofia** illustrata ovvero il sorpasso dell'idea sulla forma con tutte le arti di tipo concettuale

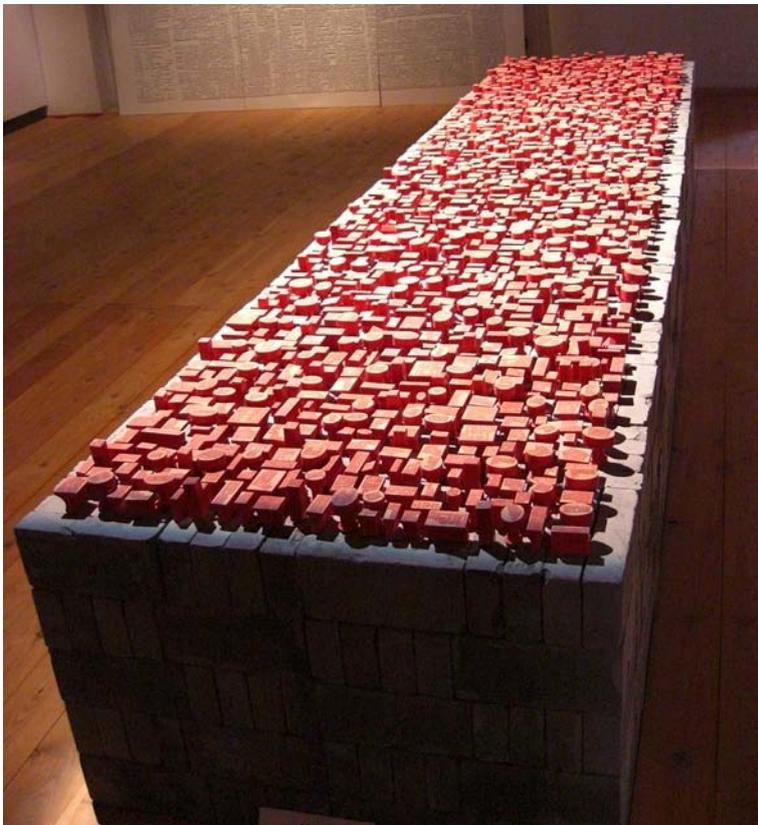


Piero Manzoni, *Achrome* (1962), Collezione Franchetti, Roma

5. La tendenza allo **shock e alla violenza espressiva**, che si traveste da denuncia della violenza ma al contrario diviene apoteosi e celebrazione della violenza



6. La creazione di opere d'arte diventa **produzione** andando in chiara direzione industriale e ponendo come valore massimo la quantità e non la qualità



8. L'**estetica del brutto**, del viscerale, dell'informe in contrapposizione al bello visto come corrompente e ingannevole



Huma Bhabha, senza titolo (2006)

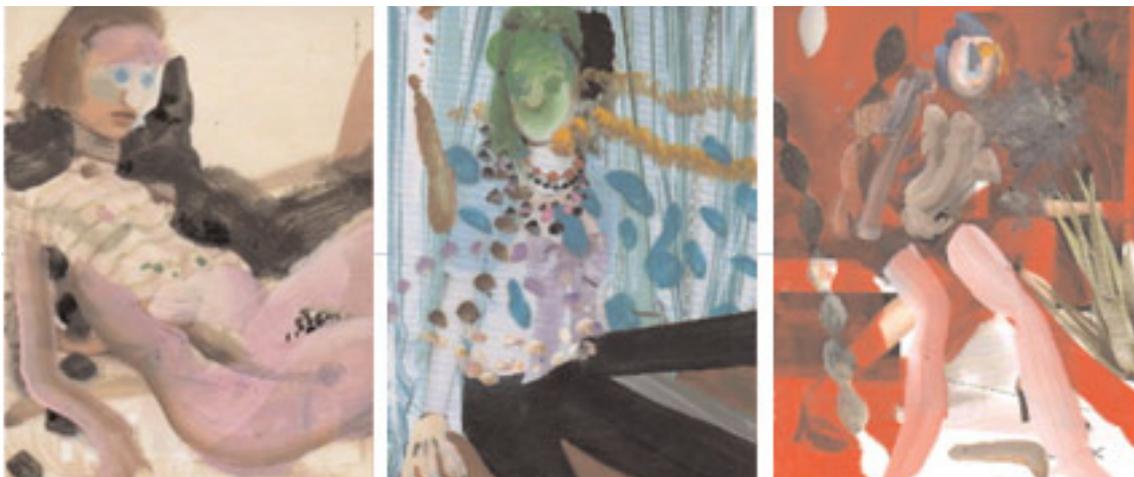
7. L'**esteriorizzazione dell'originalità** e dell'invenzione intesa come fine e non come conseguenza, come se il senso dell'arte fosse fare qualcosa che nessuno ha mai fatto, e che dire allora delle mille pitture che ritraggono sempre lo stesso soggetto religioso o paesaggistico?

Christo, imballo del Pont Neuf di Parigi (1985)



Arnulf Rainer - Splitter 1971

Passiamo ora in rassegna alcune immagini di opere contemporanee, senza giudicarle, cercate di sentirne l'energia, il registro delle intenzioni degli artisti che arriva sino a voi.



Luca Bertolo, dalla serie: *La repubblica delle donne*, 2006

CODAGNONE . *I Only Want You to Love Me*, 2004. Neon, 60 x 120 cm. *Moments In Love*, 1996. Tavolo in miniatura, carte, altalena, suono, 25 min, veduta della performance



Two-minded Outpour (with M. Mo), 2005. Legno, vetro, cartoncino, stampe digitali, 52 x 52 x 21 cm;



Sodulater, 2005. Rame, legno, carta, pittura, 71,5 x 30 x 21 cm. Resolved through aids, 2005. Stivali in gomma, pelle, spiedo per kebab in alluminio, paralume, 61 x 30 x 18 cm.





VB54.09, 2004. Performance al Terminal Five TWA JFK, New York. C-Print digitale, 121 x 304 cm. Foto: Vanessa Beecroft;



VB58.26, 2005. Performance alla Push Button House. C-Print digitale, 165 x 499 cm. Foto: Todd Scott. Courtesy Lia Rumma, Milano/Napoli. Per tutte, @Vanessa Beecroft.



KRISTIN BAKER, Kurotoplac Kurve, 2004. Acrilico su PVC, 305 x 609 cm;
 KELLEY WALKER, Black Star Press, 2006. Serigrafia, cioccolato su stampa digitale su tela, 214 x 265 cm;
 JULES DE BALINCOURT, U.S. World Studies 11, 2005. Olio e smalto su pannello, 778 x 129,5 cm;



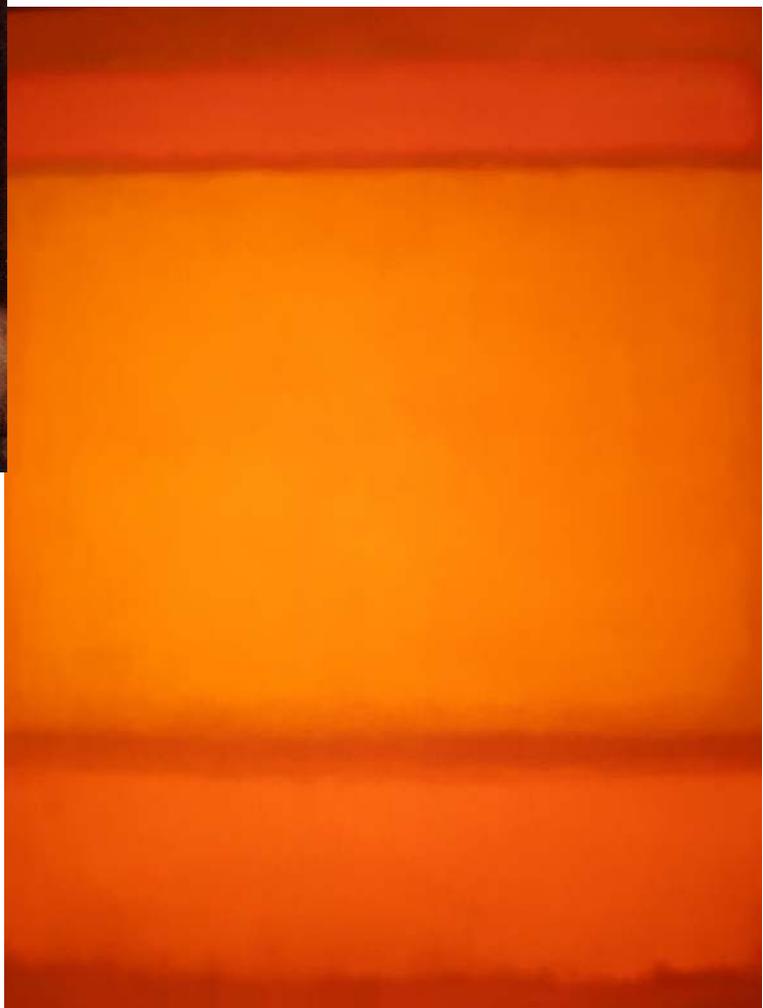
Particolare della performance TIP, 2004. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

Vista la complessità della situazione attuale occorre sviluppare dei nuovi parametri di valutazione dell'arte. Ma risulta evidente che è inutile e dannoso appellarsi a delle norme sociali e monolitiche, come quelle rinascimentali riferite tra l'altro ad un'area geografica precisa. Oggi, in un sistema sempre più mondializzato e complesso come il nostro, cercare di definire con delle norme che cosa sia arte e cosa non lo sia è cosa inutile quanto ingenua.

Ciò che sto cercando di portare avanti da diversi anni, non sono dei criteri rigidi, ma una sensibilità profonda al fenomeno artistico che possa andare oltre le forme estetiche, che sono necessariamente differenti, per rintracciare degli elementi comuni e profondi tanto nell'opera egizia, come in quella cinese antica, come in Caravaggio e Mark Rothko.



*Caravaggio, Bacchino malato (1593/1594)
Galleria Borghese di Roma*



Mark Rothko, Red, Orange, Orange on Red (1962), St. Louis Museum of Art

La nonviolenza nell'arte, come anche a livello sociale, si orienterà a cercare gli elementi unitivi positivi delle diverse culture, quello che Silo definisce Umanesimo Universalista, riconoscendo in dei parametri aperti, un punto di unione. Silo definisce soli sei punti di convergenza quali la centralità dell'essere umano, l'uguaglianza di diritti e opportunità, la valorizzazione delle diversità, lo sviluppo delle conoscenza posta al di sopra della superstizione, la libertà di idee e di credenze e chiaramente il ripudio della violenza.

Umanesimo Universalista

- centralità dell'essere umano
- l'uguaglianza di diritti ed opportunità
- la valorizzazione delle diversità
- lo sviluppo delle conoscenza posta al di sopra della superstizione
- la libertà di idee e di credenze
- il ripudio della violenza

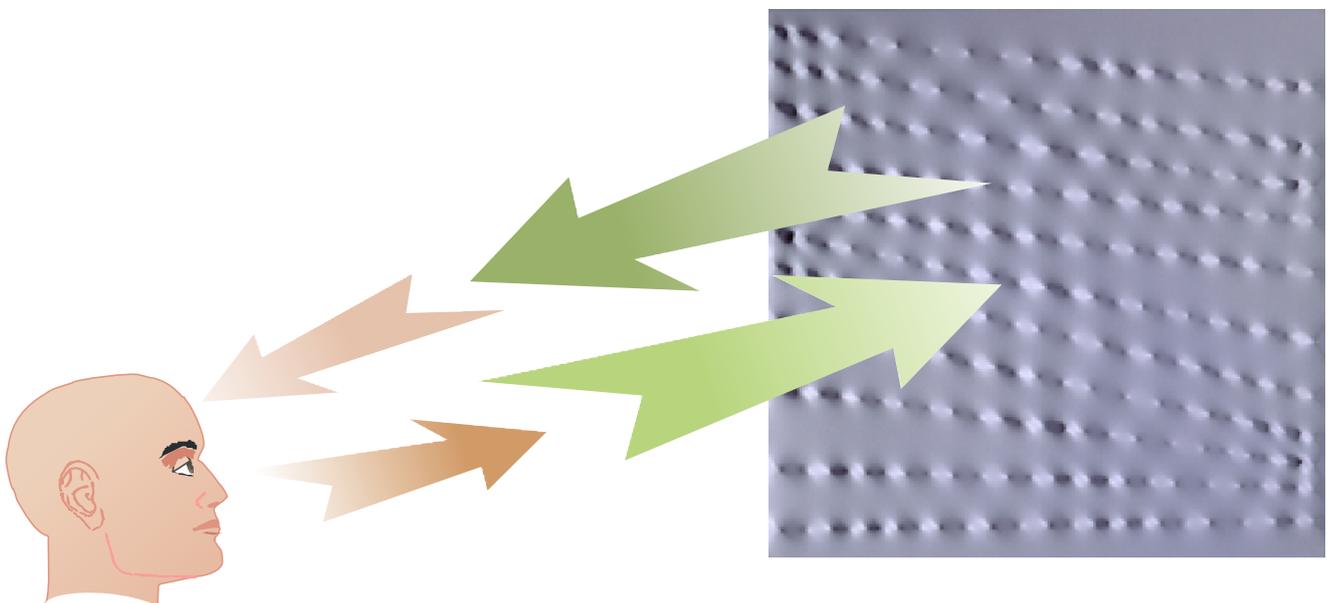
Educare ad una sensibilità critica profonda significa porsi in maniera non ingenua nei confronti di tutto ciò che ci viene propugnato come arte. Si tratta di non credere a priori ai famosi critici e storici dell'arte passando da un atteggiamento "delegativo", in cui ci affidiamo ad alcuni che ci devono dire cosa sia arte e cosa non lo sia, a un atteggiamento "partecipativo".

Il punto essenziale di questo nuovo atteggiamento è quello di avere un contatto diretto con l'opera d'arte.

Avete mai visto un quadro di Monet dal vivo e poi riprodotto in una rivista o libro? Vi rendete subito conto che esso perde la maggior parte dei suoi valori, non solo cromatici, ma soprattutto comunicativi ed energetici.

Questo contatto diretto non può essere alla "giapponese". Arrivo vedo, scatto una foto me ne vado. Qualunque cosa di valore, come ad esempio una persona, non è possibile apprezzarla, comprenderla, sentirla, se ci soffermiamo con lei pochi secondi.

Nelle mostre, la media di attenzione per quadro credo non superi i 10 secondi. Come si può valutare se un'opere esprime violenza se non ci concediamo del tempo?



Siamo nell'epoca del consumismo e questo ha notevolmente abbassato la nostra capacità critica e quindi di conseguenza la confusione e la violenza hanno potuto espandersi senza che vi fosse opposta resistenza.

Come riconoscere quindi la violenza un un'opera d'arte?

La possiamo riconoscere dai suoi effetti su di noi. Un quadro come un paio di scarpe, veicola un'intenzione, quella dell'artista che arriva fino a noi. Posso valutarla almeno soggettivamente, e se poi molte persone avvertono la stessa sensazione, vi sarà una risposta sociale, una adesione o un rifiuto in grande scala. Ma tutto parte dallo sviluppo di una sensibilità più profonda, di un gusto più attento, in cui non si richiede all'arte solo allettamento o fuga da se stessi.

Se esiste l'arte commerciale è perché in qualche modo essa soddisfa delle esigenze, altrimenti non esisterebbe. Ma in una società

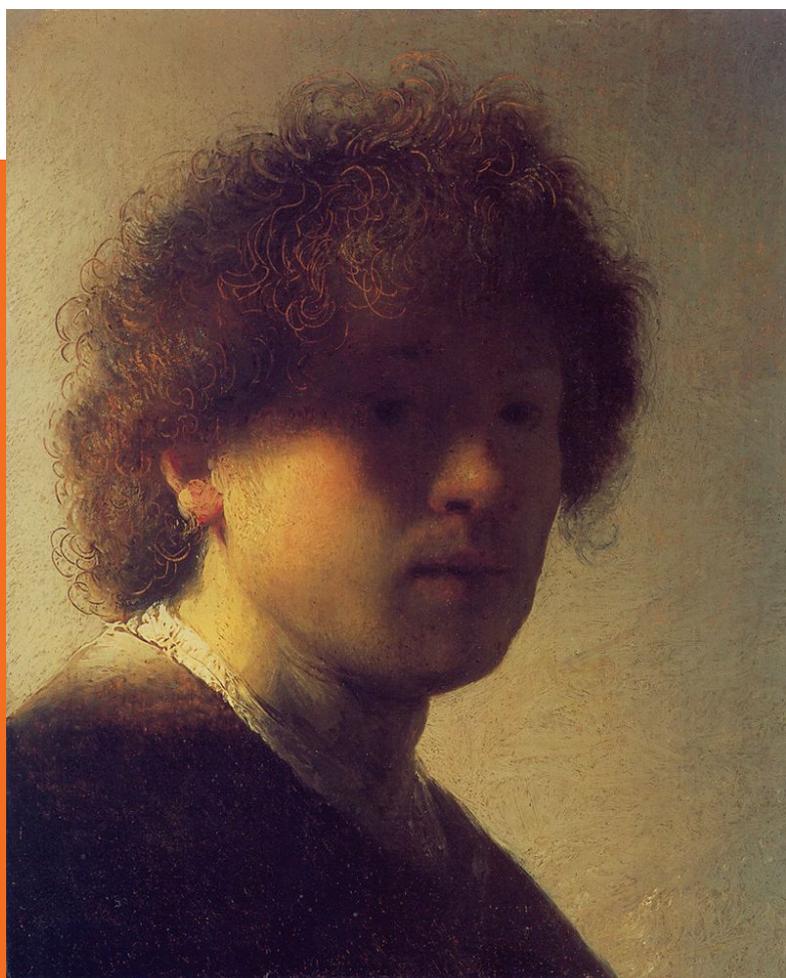
in fuga e che cerca in tutti i modi di distrarsi dalla sofferenza con la violenza che genera altra sofferenza, l'arte è diventato strumento e manifestazione di questo paradosso che si sperimenta come negazione del potere di cambiare noi stessi e la realtà che ci circonda.

Dato che la violenza è sempre più subdola e larvata, si tratta di far crescere una sensibilità, una intolleranza interiore alla violenza, in modo tale che essa venga avvertita in tutte le sue manifestazioni compreso nell'arte.

Ok! Quindi sono di fronte ad un'opera contemporanea o storica, anche molto diverse tra loro.

Cosa devo vedere, cosa posso valutare? Così semplicemente senza aver studiato, senza essere un guru dell'arte, a cosa posso affidarmi?

Pablo Picasso, Il sogno (1932) Ganz Collection - New York



*Rembrandt Harmenszoon Van Rijn,
Autoritratto (1628) Rijksmuseum, Amsterdam.*

Cerco di intuire l'intenzionalità dell'altro.

Posso domandarmi se nelle sue intenzioni ci sono violenza o nonviolenza, quindi se c'è rabbia, contraddizione, dolore, chiusura, degradazione.

Posso valutare se in esse ci sono gioia, apertura, voglia di comunicare, denuncia.

Posso valutare se c'è l'intenzione di farsi comprendere, di avvicinarsi a me, se io come spettatore sono stato considerato o se al contrario l'artista era troppo occupato a mostrarsi bello importante che ciò che traspare è solo il suo ego.

Tutto ciò è soggettivo, inizialmente, poi si inizia ad affinare una sensibilità e comprendiamo che nelle opere d'arte nonviolente si esprime qualcosa di diverso da quelle violente.

Scopriremo che alcune opere felici, spensierate, in realtà sono forse più violente di altre magari più dure, più forti ma sicuramente più vere e profonde.

Alcune sensazioni semplici ci possono guidare in questa scoperta.

Ho appena visto una mostra e mi ascolto. Se il mio sentire non è chiaro posso tornare a vedere le opere che mi interessano. Posso vagare ad una mostra come in cerca di qualcosa.

Mi ascolto e mi chiedo:

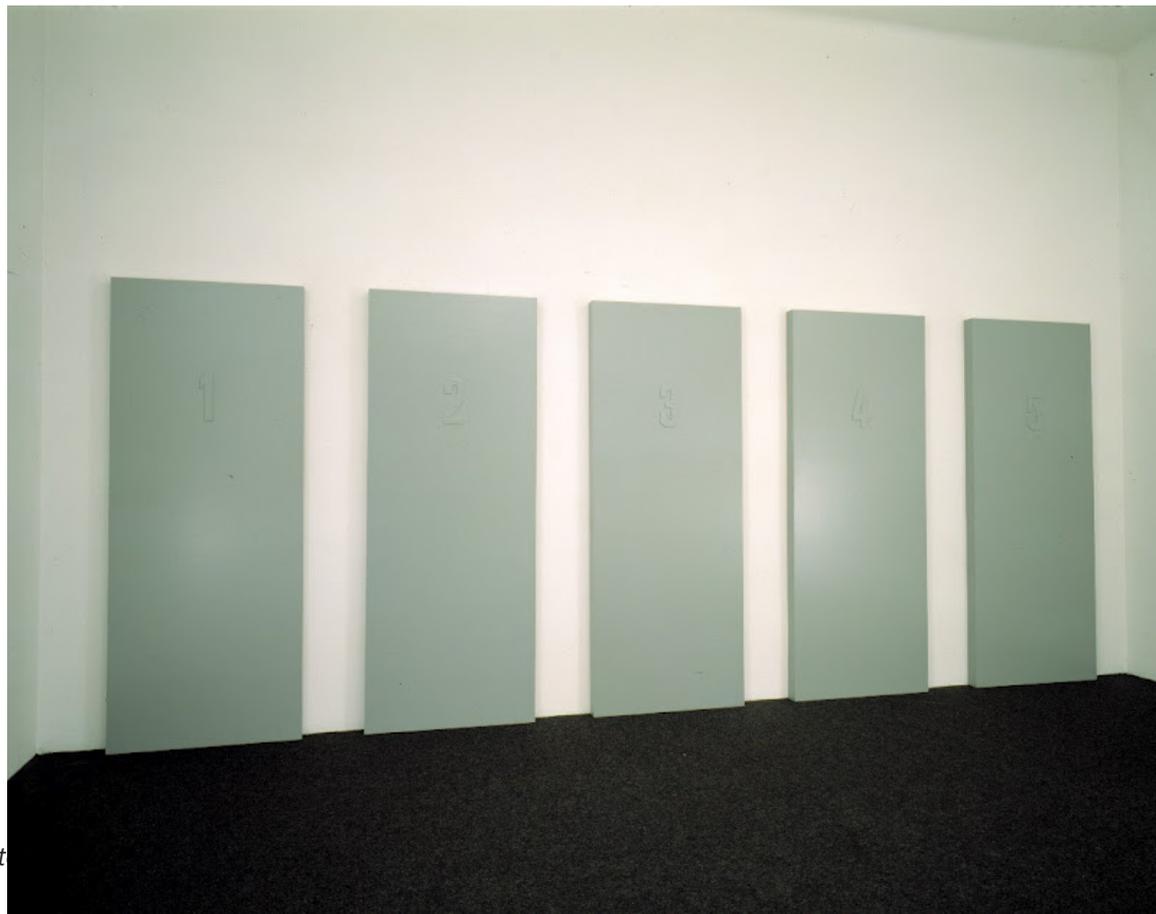
Cosa è cambiato in me?

Che senso ha avuto questa esperienza?

Dopo questa esperienza io mi sento una persona **migliore**? Mi sento elevato?

O al con sento che questa esperienza estetica mi ha lasciato **indifferente** e sostanzialmente inalterato?

Alighiero Boetti, 5 Porte numerate (1966-1967), Mart, Rovereto



Questa è una valutazione energetica, dato che il quadro ha un'azione su di noi, sulla nostra psiche, sulla nostra energia. Se ad esempio ci sentiamo che è avvenuta una perdita, come nel caso delle scarpe che non funzionavano, sentiamo una sorta di saccheggio o di furto, oppure ci sentiamo manipolati, inibiti o bloccati, potremmo dedurre che le intenzioni dell'artista non erano delle migliori. Possiamo anche avvertire una volontà di controllo, non un'opinione ma una visione assolutistica, monolitica, dittatoriale.

Attenti però nel dare un giudizio, si tratta solo di affinare una sensibilità a ciò che succede con le nostre energie, tutto dipende anche da come noi ci poniamo e non solo dall'opera. Si tratta di rilevare delle cose di osservarle, di sviluppare una particolare attenzione a elementi sottili.

In generale la violenza dal punto di vista energetico agisce in un certo modo:

- 1. Furto o annullamento della volontà o della natura dell'altro, uccisione ad esempio o galera**
- 2. Manipolazione, tu credi di essere libero mentre invece fai quello che voglio io**
- 3. Blocco, puoi fare ciò che vuoi fino a questo limite, una sorta di galera più ampia senza mura fisiche**
- 4. Controllo, so quello che fai e che vuoi, ma tu non sai quello che faccio e che voglio io**

Non stiamo affermando che le persone, tutti noi compresi, facciamo violenza in malafede, si tratta di riconoscere senza giudicare. Posso anche andare da un amico e sentirmi poco dopo risucchiato, manipolato, inibito, controllato. Ciò vuol dire solamente che la violenza interna all'artista, non è stata modificata nel processo creativo, non è avvenuta una trasferenza. Al contrario tale violenza si riversa su di me, se la riconosco io posso intervenire non facendo risuonare questa frequenza in me. Questo si chiama fare vuoto alla violenza ed è uno dei massimi e più difficili strumenti che i nostri maestri come Ghandi e Silo ci hanno lasciato.

Al contrario quando ci troviamo di fronte ad un'opera d'arte che possiamo ritenere nonviolenta ci possiamo sentire, caricati di energia, non avvertiamo una manipolazione ma un suggerimento uno stimolo, un input ma non chiuso e autoritario, ci sentiamo liberati, sbloccati e sentiamo una grande libertà e non controllo.

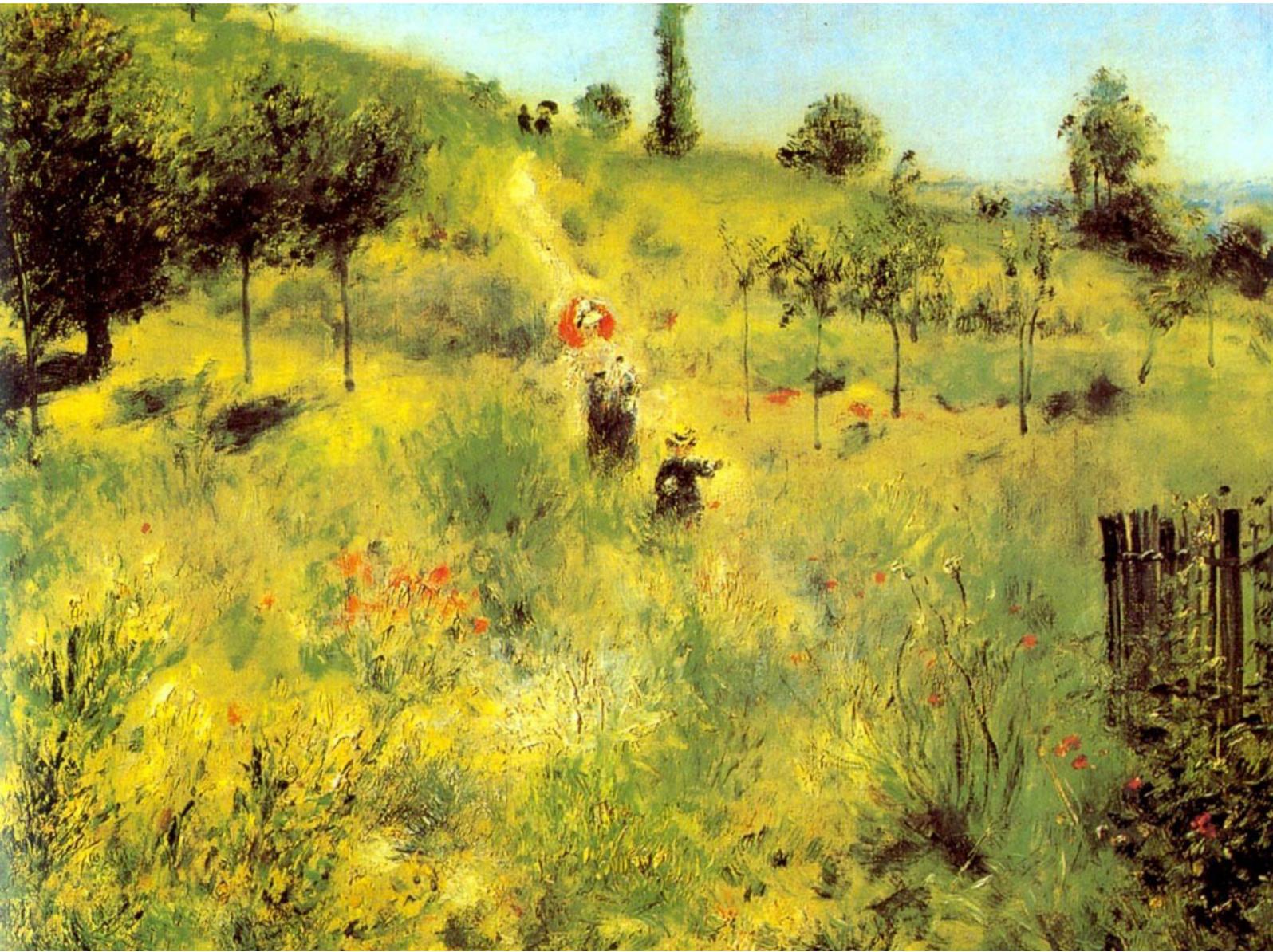
La nonviolenza dal punto di vista energetico si sperimenta:

- 1. Cessione di energia, mi da carica**
- 2. Comprensione di contenuti, mi da ordine e armonia**
- 3. Sbloccaggio, mi suscita una rottura, un crack sbloccando contenuti rimasti oscurati, una sorta di risveglio**
- 4. Elevazione, mi da una visione trascendente, mi fa vivere il superamento della immanenza proiettandomi in un'altra dimensione**

Tutto questo appartiene alla sensibilità che ognuno di noi potrebbe sviluppare nel tempo, una sensibilità diretta tra noi e l'opera d'arte che non ha bisogno di dati storici, di informazioni sul titolo e sull'artista, che non ha necessità di nessuna mediazione critica.

Tutto questo avviene perché l'arte appartiene nel profondo ad ognuno di noi, l'arte siamo noi, noi siamo tra i capolavori dell'universo e le opere che abbiamo creato nei secoli sono solo una protesi di qualcosa che ci appartiene e che spesso dimentichiamo. Usiamo l'arte come strumento per sintonizzarci col sacro e col profondo. Usiamo l'arte per connetterci con il nostro essere immortale, anche se sappiamo che è per pochi istanti ciò sarà indispensabile per poter illuminare nella nostra breve vita un senso che vada oltre la morte.

Pierre-Auguste Renoir, Il sentiero nell'erba alta (1874) Museo d'Orsay, Parigi





L'autore

Simone Casu. Studioso dei processi creativi nell'arte, insegnante di tecniche di apprendimento basate sull'auto-educazione. Coautore dei libri sulla metodologia di base VE.RA.DI. (Vedere Ragionare Disegnare; www.veradi.eu).

Autore del metodo di base SE.VE.DI. (Sentire Vedere Dipingere) e del metodo avanzato ES.TE.TRA. (Espressione Tecnica Trascendenza; www.estetra.org).

Da oltre vent'anni si adopera per la diffusione e costruzione interiore e sociale del Nuovo Umanesimo Universalista attraverso l'azione sociale, la meditazione e lo sviluppo personale.



ES.TE.TRA.
istituto di arte
trascendentale

L'Istituto Internazionale di Arte Trascendentale prende nome dall'acronimo della sua metodologia didattica: ESpressione TEcnica TRAscendenza ES.TE.TRA.©

Si occupa della ricerca e lo sviluppo dei contenuti spirituali dell'arte e nell'arte. Opera a livello nazionale e internazionale all'interno della corrente di pensiero e filosofia di vita del **Nuovo Umanesimo Universalista** fondato da Mario Rodriguez Cobs, noto come Silo.

La sua spiritualità si ispira al *Il Messaggio di Silo* che si esprime in tutto il mondo ed in particolare nei tanti **Parchi di Studio e di Riflessione** edificati in vari angoli del pianeta.

Collabora alla rete mondiale dei **Centri di Studio Umanisti** (C.S.U.).

Le sue proposte sono soprattutto educative e si rivolge ad artisti e diplomati in materie artistiche. Vi sono anche molte attività aperte a principianti e a agli amanti dell'arte.

L'istituto, in costante fase di sviluppo, è operativo dal 2005 e ha istituito diversi seminari ed un corso annuale. Attualmente solo in Italia e nei paesi di lingua spagnola.



La Sala di meditazione, nel Parco di Studi e di Riflessione di Attigliano in Umbria, Terni (www.parcoattigliano.eu).



Georgia O'Keeffe, *Light of Iris* (1924)