

Fluxus e la questione del femminile nelle arti

di Gianni-Emilio Simonetti

[..]Nell'arte moderna il documento per essere convincente tende a metamorfizzarsi – anche suo malgrado – in una metafora biosociale costruita su strutture polisemiche elementari. Un tradimento che induce a nuovi sciamanesimi. Nell'ultima decade del secolo scorso a un artista è bastato un po' di grasso, del feltro – fabbricato con capelli e pelo umano – e una lavagnetta su cui scrivere truismi per guadagnarsi un titolo "bioprofetico" gruene e quindici minuti di celebrità. Diceva costui mentre predicava l'azione: "Ogni uomo è un artista". [..]

Fluxus è stato spesso definito come una delle ultime e più interessanti avanguardie artistiche del Novecento, così resta incomprensibile a chi non sa valutarlo come l'ultima avanguardia estetica. Cogliervi uno strumento che concorre a "produrre" l'esserci – quell'ente il cui essere è l'esistenza (Heidegger) – attraverso una narrazione poetica e il conseguente rifiuto della creatività individuale intesa come un'economia dell'io.

[..]Possiamo affermare che un evento è concluso quando nella conclusione c'è l'epifania, insospettabile, di un senso. Insospettabile significa che è fuori da ogni pretesa di comunicare con lo spettatore in assenza di regole, le stesse che la porrebbero nell'oscuro. In ogni modo la cultura non può generare culti se non vuole rinunciare al suo predicato più efficace di materiale.

La compromissione dell'evento con la vita corrente lo fa sembrare un placebo contro l'inquietudine, ma lo tiene lontano da ogni liturgia. Il mondo della rappresentazione, come ha osservato Friedrich Hegel, è laico se il mondo delle forme è storico, di contro nel luogo dell'irréel – lo spettacolo – la rappresentazione è la più redditizia impresa del sacro. In questo senso il pluralismo espressivo dell'arte contemporanea quando si allontana dal documento è come la bruma sulle avenue, relativizza tutto, ma non sfugge al suo destino di aspirare all'opera assoluta de-strutturando ad usum delphini la forma di spettacolo.

[..]Nel paradigma della documentazione, in questo ossimoro etimologico, si è progressivamente installata un'ambiguità che si è ingigantita a dismisura con la pop-art. I suoi entusiasti critici hanno sempre ricondotto le sue opere più radicali a documento sociale e di costume perché questo modo di procedere si rivela, nello spettacolo, più conveniente che ridurre l'opera a tautologia. Una tale strategia ha un indubbio appeal mercantile oltre che "pubblicitario", come è avvenuto per le Brillo Box, le Marilyn o le ministre in scatola. Più semplicemente, per i filosofi dell'arte contemporanea le opere d'arte sono ridotte a una classe di oggetti che il processo di valorizzazione trasforma in oggetti di classe, capaci di percorrere à rebours l'intestino sociale del gusto artistico.

Se il documento perde la lettera, sparisce ogni orientamento letterale e l'ermeneutica finisce sugli scogli del significante, di più: diventa impossibile ordinare la funzione della sublimazione in riferimento alla cosità dell'opera. Questo se si condivide l'asserzione che tutte le forme create dall'uomo, sotto l'ombrello della sublimazione, sono rappresentate da un vuoto. Da qui un certo modo di essere dell'arte: di organizzarsi intorno a questo vuoto. Di contro è il caos. Come sostiene una certa critica d'arte, ri-concettualizzare l'oggetto o l'evento non è un compito difficile, mentre è più complicato storicizzarli al di fuori del sistema arte, cioè di classe. In ogni caso tutte le definizioni di opera che discendono dalla teoria istituzionale sono efficaci e reazionarie, quanto

inspiegabili.

Quando la materialità scompare dall'opera che si fa opera emerge la sua sostanza nella forma di una ragione storica che si fa documento astratto.

Il linguaggio dell'uomo, questo strumento di menzogna, è attraversato da parte a parte dal problema della verità - Lacan

Arte come critica radicale

La scrittura critica e quella verbo visuale sono basate per l'artista su un continuo flusso di informazioni, che solo in parte si inseriscono nel contesto underground e contestatario della controinformazione degli anni Sessanta e Settanta. La sua posizione critica, infatti, lo pone più nell'ambito della tradizione enciclopedica, e in quella futuribile (per quegli anni) dell'informazione in rete. Attraverso l'ironia colta, che mischia l'enigmistica, il rebus visivo, la citazione letteraria, Simonetti si pone con le sue opere in un ambito specifico della speculazione artistica e filosofica allo stesso tempo. Non si limita a svelare il falso della comunicazione di massa, come nelle opere di molti artisti della Poesia Visiva, ma porta alla luce i meccanismi psichici e ideologici dell'uso della parola come arma politica.

I collage procedono per citazioni e rinvii, in una sorta di montaggio di lettere e immagini che costituiscono un linguaggio in fondo in qualche modo simile alla scrittura di McLuhan, anche lui fautore di una prosa estremamente ricca di suggestioni che nascono da continui rimandi a citazioni, incastrate tra di loro in una sorta di montaggio.[..]

Nei suoi collage la comunicazione non procede secondo un flusso continuo e sequenze logiche, ma attraverso la proposizione di singoli elementi (immagini o parole) intervallati da spazi bianchi, (i silenzi di Cage?). Ne risultano immagini frammentate, in cui i 'segni' rimandano l'uno all'altro, senza, apparentemente, una logica deduttiva. In ogni segno l'immaginazione di chi legge l'opera sprofonda, si attivano pensieri, ragionamenti, che si spingono fino nell'inconscio; ma a un altro livello, quello della 'composizione', o, meglio di 'mappa', la visione comporta la necessità di raccogliere i frammenti (citazioni) in uno schema che, richiamando la scrittura, porti ad una lettura del senso complessivo dell'opera. Siamo quindi di fronte all'utilizzo di un medium (il collage) inteso McLuhanamente come metafora, dalla sua radice greca *metaphérein* = trasportare. Il mezzo inteso come non tramite o semplice mezzo di informazione, ma strumento - nel caso di Simonetti l'arte del collage e la performance - che non solo porta la comunicazione, ma "che trasforma il mittente, il ricevente e il messaggio", come avviene in ogni forma di trasporto. "L'uso di qualunque medium, o estensione dell'uomo, altera gli schemi d'interdipendenza tra le persone come altera i rapporti tra i sensi".

Estratto da Gianni Emilio Simonetti:
arte e politica del linguaggio - di Elena Di Raddo