

Il viaggio e l'arte come forma di comunicazione con l'Altro

Maurizio Predasso

Sono molti i pregiudizi che ostacolano la valutazione dell'opera d'arte e l'attività che la rende possibile: il pregiudizio estetico è uno di essi.

Si pensa che l'artista lavori per il godimento estetico, per il passatempo delle persone, per il tempo libero. Si concepisce l'arte come un lusso, come produzione di "cose belle": una attività stravagante e superflua per rendere piacevole la vita, non la condizione stessa della vita come coscienza.

L'arte si rivolgerebbe alle facoltà estetico-soggettive e la sua legge sarebbe il divertimento e il piacere. La ricerca, la espressione e la esperienza del bello sono intoccabili. Il problema estetico è consacrato al silenzio. È un fatto di gusto, soggettivo, non si discute. L'artista è un giullare, il funzionario del tempo libero, il funambolo che sorprende e incanta:

“La gente crede oggi che gli uomini di scienza siano lì per istruirti, e i poeti e i musicisti, (i pittori, gli artisti) ecc., per rallegrarti. Che questi ultimi abbiano qualcosa da *insegnare*, non le viene in mente.”¹

Il pregiudizio derivante dalla identificazione tra estetica e arte, che è il motivo dominante di tutta l'estetica tradizionale, ha il presupposto nel concetto dogmatico della realtà: come di un essere in sé, indipendente dal rapporto con l'io. La realtà, esistente in sé e per sé, si rivelerebbe solo alla conoscenza e, in questa, al pensiero discorsivo, o conseguente, o diacronico, che ha per suo carattere questa intenzionalità obbiettiva, mentre tutte le altre facoltà umane, come la fantasia e il sentimento, che sarebbero facoltà estetiche, non rappresenterebbero che processi soggettivi.

La scienza conosce e l'arte diverte, si potrebbe sintetizzare. Così si è conservata intatta la confusione tra scienza e arte.

Mentre, “L'opera d'arte mi dona idee, insegnamenti, non piacere. Perché il mio piacere sta nel fare, non nel subire”.²

L'antico punto oscuro, come il pensiero cominci a impadronirsi dell'essere, trova la propria insolubilità nel tenace presupposto dogmatico di un essere indipendente dal pensiero e di una incapacità di questo ad abbracciarlo interamente; anche quando l'essere venga assunto come contenuto di coscienza, rimane sempre come contrapposto al pensiero. La difficoltà scompare quando esso venga sciolto interamente nelle differenti forme di attività cosciente, e si riconosca il pensiero come una di queste forme dell'essere. Il pensiero pertanto non è chiamato a penetrare l'essere, ma a svilupparne una forma. Tutto il suo potere è qui. La realtà, riconosciuta

¹ Ludwig Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1980, pag. 74.

² Louis I. Kahn, in *Louis I. Kahn Architekt*. Zürich und München, Verlag für Architektur Artemis, 1975.

come relativa, non consiste assolutamente in altro che nelle forme in cui essa è data ai nostri sensi e al nostro spirito, alla nostra intuizione e alla nostra conoscenza.

La scienza ci fa conoscere il mondo da un lato, l'arte da un altro: nessuna di esse esaurisce interamente il contenuto del mondo, ambedue restando nella propria sfera. Quando la visione scientifica della vita dimostra il suo limite, appare l'arte come strumento per avvicinarsi alla vita, e appare ciò che veramente è o può essere, e cioè uno strumento dato agli uomini per appropriarsi del mondo. E diventa accessoria e inutile l'idea dell'arte come ornamento del mondo.

Così, ancora Louis I. Kahn: "La scienza scopre ciò che già esiste, ma l'artista inventa ciò che non esiste". E poi, Joan Mirò: "L'arte non è un diamante, ma un seme". E infine, Josef Albers: "L'arte non è un oggetto, ma un'esperienza".³

Se scienza è allora sviluppo ed elaborazione della coscienza discorsiva, l'arte lo è della coscienza intuitiva. Questa è la sua essenza. L'arte è semplicemente una forma di linguaggio per mezzo della quale alcuni determinati oggetti vengono elevati alla sfera della coscienza umana.

L'arte allora, come linguaggio, mostra ed esprime tutta la sua natura conoscitiva e comunicativa.

L'arte figurativa, o possiamo dire il linguaggio figurativo, è una forma di conoscenza che si differenzia dal linguaggio concettuale/verbale e scientifico: è l'attività che, nel suo processo, costituisce una realtà attraverso le strutture, gli elementi, le qualità specifiche della lingua figurativa. È l'attività con cui si producono forme interpretabili e giudicabili esclusivamente nel campo della percezione visiva. L'artista "vede"; per l'artista lo scopo della vita è semplicemente vedere.

Per i Sami, gruppo etnico nomade dell'Europa del Nord che si sposta e viaggia nella tundra, gli occhi sono la sede dell'anima. Per loro – raccontano e credono – gli occhi delle renne hanno vita propria, potrebbero vivere indipendenti dal corpo e soli andare per il mondo a guardare. Per questo, delle renne, seppelliscono solo gli occhi. Perché continuano a vedere.

"Para mi solo recorrer los caminos que tienen corazón, cualquier camino que tenga corazón. Por ahí yo recorro, y la única prueba que vale es atravesar todo su largo. Y por ahí yo recorro mirando mirando, sin aliento", ("Vai, vai per tutte le strade che hanno un cuore, lungo qualsiasi sentiero che abbia un cuore. E in questo sentiero cammina, guardando, guardando, senza fiato"), dice Don Juan, lo sciamano Yaqui, a Carlos Castaneda.⁴

Del resto, "Le cose visibili sono uno spiraglio sull'invisibile", suggerivano Democrito e anche Anassagora.

³ Joseph Albers, *Interazione del colore - esercizi per imparare a vedere*. Il Saggiatore, Milano, 2005 (1971).

⁴ Carlos Castaneda, *A scuola dallo stregone*. Ubaldini ed. Roma, 1970.

Dunque guardare, osservare, vedere. È il primo passo per comprendere il mondo.

Ma, in questo processo, quando comprendiamo di essere al limite delle nostre possibilità visive, e, per la crescita della nostra coscienza sentiamo di non poter utilizzare oltre le nostre percezioni, scopriamo che, divenuti consapevoli dell'esistenza visibile di un oggetto per mezzo dell'attività dell'occhio, la nostra coscienza può compiere un balzo in avanti, un progresso inaspettato, pur restando sempre nel campo della visibilità. Scopriamo l'esistenza di un pensiero come sviluppo di rappresentazioni; intuizione visiva ed espressione figurativa si identificano e si integrano reciprocamente. Il significato della percezione visiva si estende agli organi di espressione e produce qualcosa che a sua volta non può essere percepito se non dall'organo visivo; esso è qualcosa di più profondo e complesso, del tutto diverso dalla imitazione di ciò che già esiste per conto suo. Perfino un semplice gesto che non sopravviva all'istante del suo verificarsi, perfino il più semplice segno ed il più elementare tentativo di attività figurativa, sono altro da quello che l'occhio aveva realizzato: c'è in essi qualcosa di nuovo, la mano che traccia il segno compie un ulteriore salto dell'attività del senso visivo. Tracciando anche una semplice linea tesa a rappresentare qualche oggetto percepito dall'occhio, compiamo per la rappresentazione visiva qualcosa che l'occhio non sarebbe stato capace di fare con le proprie risorse. L'opera compiuta dalla mano, confrontata con l'attività meravigliosamente ricca dell'occhio, ci sembrerà inadeguata e misera: eppure, pensando che l'occhio non può concretamente impossessarsi e restituire visivamente quello che ha offerto alla nostra coscienza, comprendiamo che anche il più impacciato tentativo di rappresentazione figurativa possiede qualcosa che sorpassa la semplice percezione visiva.

Diventa segno e significato di quello che abbiamo saputo vedere. È la prima risposta visuale al mondo percepito. È la pietra fondante per la costruzione futura, il termine di paragone per crescite successive.

Impariamo a parlare e a capire, quando riusciamo a pronunciare il primo incerto, balbettante, incompleto monosillabo “ma”, in risposta a “mamma” che ci viene ripetuto e ripetuto.

Per continuare, dobbiamo fare lo sforzo e il tentativo di “dire ancora”, di iniziare a parlare, di produrre suoni.

Ascoltare, sentire e quindi dire.

Guardare, vedere e quindi “scrivere” o “graffiare” o “disegnare”.

Produrre “grafie” insomma, segni, di-segni, appunto.

Segni che sono anch'essi offerti alla vista, alla nostra e a quella degli altri. L'espressione visiva si presenta come linguaggio umano totale. Lingua e pensiero. Sappiamo, ormai, che non esiste pensiero senza parola, pensiero e parola si identificano. Il linguaggio è la forma di sviluppo del pensiero stesso, e come esiste un pensiero concettuale che si realizza nel linguaggio verbale, esiste un pensiero per

immagini, o “pensiero visuale” espresso nel linguaggio figurativo. Come non c’è pensiero senza lingua, nemmeno c’è pensiero senza segno relativo, si tratti di linee o colori o di intervalli-note o di fotogrammi: “Le peintre pense en formes et en couleurs”, diceva Braque.⁵

L’attività figurativa è quindi la manifestazione delle meditazioni per immagini che l’uomo ha compiuto nella conoscenza e nella costituzione della realtà visuale.

Una lingua che parla per immagini, che usa immagini per comunicare. Oserei dire, un sorta di lingua ideogrammatica, completa di tutte le articolazioni, flessibilità e interne distinzioni presenti nelle lingue verbali: vocabolari e grammatiche, sintassi e poetiche. Quindi, linguaggio universale nella sua forma “scritta”, leggibile e utilizzabile solo nella forma visibile.

Si apre così, per l’artista, per il viaggiatore, per l’antropologo, una immensa, incessante indagine sul linguaggio figurativo stesso. Guardare e guardare. Vedere. Vedere il mondo. Andare a vedere il mondo. Il mondo visibile e il mondo visto. Quello che l’uomo ha prodotto ed ha espresso visualmente. E raccontarlo, il mondo. Registrarlo, rilevarlo, comprenderlo ed esprimerlo, analizzato e visto con gli stessi strumenti visivi, nelle forme e nei modi propri del suo essersi-fatto.

Dall’incontro di diversi modi di lettura (io che guardo e rappresento) e di espressione visiva (l’Altro che si vede visto da me e guarda sé stesso e le immagini che lui ha prodotto), scaturiscono e anzi si rendono possibili incontri, avvicinamenti insospettati e imprevedibili: si apre il dialogo, il dialogo è possibile, in una lingua riconoscibile e condivisa.

Andare, allora, e raccontare, con sguardo liberato, il mondo; il mondo nei posti “marginali”, dove si sedimentano le esperienze degli uomini e la memoria delle cose. Per cogliere le presenze che sembrano interrogare lo spettatore, che si sente invitato ad avvicinarsi, a farsi prossimo, come per ascoltare, in silenzio, la loro voce.

⁵ Georges Braque, *Le jour et la nuit*. Gallimard, Paris, 1917-1952.