

Enrico Baj, Paul Virilio
Discorso
sull'orrore dell'arte

postfazione di Tiziana Villani



elèuthera

Traduzione dal francese dei brani di Paul Virilio
a cura di Enrico Baj

© 2002 elèuthera
nuova edizione 2019

Progetto grafico di Riccardo Falcinelli

il nostro sito è **www.eleuthera.it**
e-mail: eleuthera@eleuthera.it

Indice

PREMESSA <i>di E. M. Arnico</i>	7
Discorso sull'orrore dell'arte	13
POSTFAZIONE Un'estetica della smaterializzazione <i>di Tiziana Villani</i>	67
Indice dei nomi	81

Premessa

di E. M. Arnico

*L'idea che ogni oggetto della realtà sia ugualmente
adatto a divenire oggetto d'arte è certo seducente,
ma né profonda né sostenibile.*

Georg Simmel (1895)

Orrore dell'arte, che cosa può significare? È l'orrore che l'arte prova verso se stessa, ovvero è l'orrore che produce nel pubblico. In entrambi i casi c'è un masochismo più o meno conscio, più o meno dichiarato: perché terrorizzare se stessi o, in alternativa, coloro per i quali si esiste, coloro ai quali ci si dovrebbe rivolgere?

I due orrori non sono poi così distanti e sembrano risolversi nella mancanza di dialogo: l'arte ha orrore di se stessa perché è diventata inutile, non richiesta secondo le modalità che le dovrebbero essere proprie, e produce orrore nel

suo pubblico dal momento che questo pubblico non la capisce; e si è sempre spaventati da ciò che può contenere qualcosa che sfugge, qualcosa di inaspettato. Non la si capisce, ma si va ad ammirarla perché, alla maniera dei turisti, esistono mete e monumenti che bisogna vedere, come la Tour Eiffel che non solo è brutta, ma ci devi pure salire sopra. È infatti un simbolo e vale in quanto tale, come dato *a priori*, simbolo dell'elevazione che si presume il turismo produca in una tale città. Allo stesso modo, la creazione artistica è simbolo del progresso intellettuale, dell'emancipazione dei tempi, sempre più moderni, e il turista più o meno colto deve visitare, fare atto di presenza per partecipare a questa emancipazione, dimostrando così la propria curiosa vivacità intellettuale. Ma oggi l'opera d'arte non dialoga con i suoi fruitori perché usa un linguaggio incomprendibile, un linguaggio da marziani (quello dell'élite intellettuale), in ogni caso un linguaggio non umano. L'arte, che pure è vecchia quanto l'uomo, non ha più a che fare con l'uomo, forse perché l'uomo stesso, con il suo corpo, con i suoi pregi e i suoi difetti, con la sua fantasia casuale, sta scomparendo. Al suo posto c'è la grande programmazione che fa impallidire i vetusti piani quinquennali. Tale programmazione comprende in sé anche l'idea di libera scelta che meglio si adatti alle esigenze di ognuno (esse stesse già previste).

D'altra parte, come Simmel ha più volte ricordato, l'accelerazione dei ritmi della modernità produce uno iato sempre più profondo tra l'aumento e l'accumulo delle produzioni oggettive dello spirito (cioè linguaggio, diritto, arte, tecnica, oggetti d'uso, ecc.) e lo sviluppo spirituale dei singoli soggetti: la cultura degli individui è sempre più

al traino e sottomessa a quella loro esterna. Ne viene fuori una debolezza non solo intellettuale ma anche psicologica, per cui l'uomo deve «adorare» come guide e punti di riferimento saldi i prodotti oggettivi ed esterni della cultura in cui vive.

In questo senso l'arte sembra ben essere specchio dei tempi da cui è prodotta, tempi in cui l'elemento che pretende dare una garanzia, un fondamento ontologico all'eserci, è la comunicazione, l'immagine o meglio ancora la multimedialità. Ma non è per nulla certo che il villaggio globale di Marshall McLuhan si sia realizzato, a meno di non pensare a un villaggio che ha subito le orde devastatrici di colonizzatori schiavisti. A questo villaggio devastato, senza più risorse, senza speranze, somiglia la comunità umana mondializzata. C'è mondializzazione dei flussi di capitale, delle armi, della rete Internet, delle spie satellitari, ma non dell'uomo e della cultura. Le frontiere e le separazioni ci sono, anzi si accentuano, e l'Occidente deve fare ricorso al *politically correct* per lavarsi la coscienza pensando di non avere responsabilità, e di ciò è testimonianza l'ultima Biennale a Venezia [49^a Esposizione Internazionale d'Arte, 2001] con il suo umanitarismo molto virtuale e il suo spreco molto reale.

Perché, forse, è proprio nei confronti del virtuale e del biotecnologico, di ogni tecnica e progresso che non si ponga innanzi tutto problemi etici, che l'arte dovrebbe prendere le distanze, per non rischiare di sfociare in una rappresentazione ipertrofica della realtà come è capitato ad Andy Warhol, il quale, senza ironia e senza neppure una vera e propria celebrazione, ha illustrato, al meglio per l'arte, l'universo del consumo e soprattutto quello del con-

sumo di immagini. Se l'etica scompare, né l'uomo né l'arte esistono più.

Nel romanzo *Snow crash* [Rizzoli, 1995], Neal Stephenson ci parla di un mondo in cui l'esistenza umana è come duplicata: si può vivere alternativamente, con diverse identità e ruoli, o qui sulla terra in carne e ossa o, grazie a un terminale, nel «metaverso», cioè in una dimensione prodotta da una matrice numerica. L'arte sempre più sembra produrre un metaverso in cui lo spettatore non è che passivo osservatore-turista per forza, per la forza del dover esserci, del dover partecipare perché, come fuori dai locali alla moda, c'è una gran coda, e allora dentro tutti: *the show must go on...*

E la riflessione, il godimento estetico? La comunicazione planetaria ormai si realizza a velocità impressionanti – lo sa bene Virilio che denuncia da tempo la folle «dromomania» – e chi rimane indietro è l'uomo con il peso del suo corpo, dei suoi ritmi biologici che, per ora, non sono troppo cambiati. Anche la riflessione ha i suoi tempi, e sono tempi lenti in cui le nozioni e le idee si stratificano, si confrontano, si incollano e si riproducono. Internet e la massa di pubblicità che contiene, così come le informazioni trasmesse dalla televisione, escludono la riflessione, forniscono stimoli per spingere all'acquisto di beni o servizi, sommarie indicazioni ad arte composte e filtrate per produrre vari immaginari collettivi.

L'arte, che cosa ha a che fare con tutto questo? Come viene suggerito da Enrico Baj e da Paul Virilio, il mercato dell'arte ha preceduto – preannunciato – la New Economy. Il che è facile a spiegarsi se teniamo conto che nel mercato dei prodotti artistici il plusvalore simbolico e ideologico è

altissimo, anche per il fatto che sono sufficienti un numero limitato di eventi perversi per produrre una diversa supervalutazione in termini economici (e quindi subito simbolici) di opere precedentemente valutate con una certa moderazione e verosimiglianza. È strano usare il termine verosimiglianza, ma risulta appropriato se si tiene conto del fatto che i prezzi record alle aste valgono proprio in quanto inverosimili, straordinari in relazione alle valutazioni del restante patrimonio artistico. Ma di opere d'arte, soprattutto di autori viventi, ce ne sono a bizzeffe. I risultati commerciali esagerati hanno fatto sì che delle opere non ci si occupasse più, ma ci si concentrasse sul fatto mondano. Mentre un tempo poteva essere la vita dell'artista a rientrare nei discorsi salottieri e nella leggenda, adesso è il prezzo pagato per un'opera e da chi è stato pagato. Quindi se dialogo c'è, non è più tra opera e spettatore. Come il capitalismo fa sognare la massa, ma ricompensa pochi, così il mercato dell'arte, al pari di quello dei calciatori o delle star del cinema, fa sognare ricchezza e cultura assieme.

Se da un lato abbiamo persone che hanno soldi propri da buttare via, dall'altro vi sono coloro che hanno soldi pubblici (sempre da buttare via): i vari curatori, i direttori di musei e di biennali, triennali, ecc. Anche in questo caso si attua la stessa logica con le medesime conseguenze: nessun contatto con il pubblico, che comunque viene, viene in ogni caso, non importa che ci sia Picasso, Michelangelo o Burri. È l'istituzione, la ricorrenza, che tirano.