

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Denkweg o di un certo gusto per la narrazione in arte.

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/145110> since 2021-02-21T13:58:19Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Se vuoi cercare anche periodici elettronici, e-book e articoli usa **TU.IT**.

nuova ricerca unimarc stampa scheda invia e-mail salva bibliografia salva ricerca altri cataloghi lista documenti



1 di 2

Biblioteche: [Accademia delle Scienze](#) , [Arte, Musica, Spettacolo-Dip.Studi Umanistici](#) , [Arturo Graf](#) , [Centro Studi Piero Gobetti](#) , [DFE-Sezione di Filosofia](#) , [Filologia, ling. e trad. classica-Dip.Studi Umanistici](#) , [Istituto Piemontese per la storia della Resistenza](#) , [Psicologia 'Kiesow'](#) , [Sc. Letterarie e filologiche-Dip.Studi Umanistici](#) , [Seminario Arcivescovile di Torino](#) , [Studi Storici 'Tabacco'](#) , [Tutte](#)

Testo a stampa (moderno)

Periodico Quadrimestrale

Descrizione *Rivista di estetica
A. 1, fasc. 1 (gen.-apr. 1956)-. - Padova : Tip. S.A.G.A., 1956-
v. ; 25 cm**Note** Quadrimestrale
In testa al front.: Istituto di filosofia dell'università di Padova; da: A. 1, n. 3 (set.-dic. 1956): Istituto di estetica dell'Università di Torino; almeno dalla n.s. nessuna indicazione di resp
Numeraz. dei fasc. progressiva negli anni (1979-)
Sospeso (1974-1978)
Editore: Torino : Rosenberg & Sellier (1973-)
La 1.s. cessa con a. 18, n. 3 (set.-dic. 1973) ; la n.s. inizia con n. 1 (mar. 1979).**Codice SBN** RML0017821**CUBI** 509870**ACNP P** 00059760**ISSN** 00356212**BNI** 1957 3246**Anno pubblicazione** 1956[Supplementi](#)Contiene **5 Monografie****Soggettario** Firenze [Estetica - Periodici](#)**Dewey** [111 ONTOLOGIA](#)**Classificazione** Gobetti [P Periodici](#)**CDU** [17](#)**Link permanente** <https://unito-opac.cineca.it/SebinaOpac/Opac?action=search&thNomeDocumento=UTO0228393T>

nuova ricerca unimarc stampa scheda invia e-mail salva bibliografia salva ricerca altri cataloghi lista documenti

Per informazioni: info.opac@unito.it©Sebina OpenLibrary è un software [DM Cultura s.r.l.](#) e [IBACN Regione Emilia Romagna](#)
[Informativa cookie](#)

Tiziana Andina

DENKWEG O DI UN CERTO GUSTO PER LA NARRAZIONE IN ARTE

Abstract

Ever since the last century art seems to be characterized by a powerful metareflective vocation. The works of Mimmo Paladino represent an effective barrier in this deconstructive movement and allow art to preserve the memory of its own narrative vocation.

Uno dei più importanti obiettivi programmatici di Mimmo Paladino è consistito nel recupero di una certa materialità del modo di creare arte. Si tratta di una concezione della pittura e della scultura segnata dalla volontà programmatica di ridare corpo e fisicità a un'arte che, a partire da Manet e fino alla prima metà degli anni Settanta del Novecento, è stata largamente assorbita da un percorso di riflessione sulle proprie possibilità espressive.

È una vera e propria crisi di identità quella che l'arte attraversa a partire dai primi anni del Novecento e che ha accompagnato la disgregazione delle grandi narrazioni che avevano caratterizzato quella più complessa che siamo soliti definire "storia dell'arte".

Arte e filosofia si trovano spesso a lavorare l'una accanto all'altra, senza tuttavia condividere il medesimo spazio d'azione. La filosofia generalmente occupa una posizione di avanguardia, nel senso che riflette su ciò che arriva dall'esperienza, per indagare, problematizzandola, la grana grossa del presente in cui si trova immersa. L'arte, per contro, si mantiene nelle retrovie; spesso raccoglie ciò che la filosofia le trasmette per amplificarlo e renderlo fruibile alla sensibilità della maggior parte delle persone.

Per questa ragione la previsione di Hegel, che preconizza il dissolvimento dell'arte nella filosofia, mostra un fraintendimento radicale rispetto alla comprensione della natura dell'arte¹. Per sua stessa natura l'arte non sarà mai assorbita dalla filosofia giacché le due assolvono compiti originariamente diversi.

¹ Hegel 1830.

Venendo meno i grandi racconti – mai come nel corso del Novecento la filosofia li destruttura e li decostruisce con una acribia critica tanto sistematica – l'arte perde l'oggetto delle proprie narrazioni, smarrisce il racconto, per "riflettere" sui modi della propria capacità espressiva.

Questa operazione, potentissima e al tempo stesso pericolosa perché espone l'arte alla possibilità della sua implosione definitiva, segue grosso modo due direzioni principali: in primo luogo, il rifiuto della rappresentazione classica che porta con sé la presa di distanza dalla figurazione tradizionale. In secondo luogo, il rifiuto della materialità dell'opera e dello spazio finzionale che proprio la materialità del corpo dell'opera espone.

Con l'avvento e l'utilizzo sistematico della fotografia, gli artisti si accorgono che la realtà ha carattere più potente della sua riproduzione rappresentativa. Per questo decidono di eliminare lo spazio logico che separa la realtà dalla rappresentazione artistica, favorendo il collasso dell'arte sulla realtà ordinaria. Gli artisti sono in qualche modo guidati dall'idea che se l'arte ha qualche relazione con la vita, ed è obiettivamente difficile sostenere qualcosa di diverso, frammenti opportunamente manipolati di realtà possono svolgere questo compito in modo migliore di quanto non abbia la possibilità di fare una forma di rappresentazione.

Sicché, almeno dall'espressionismo astratto, e ancora più radicalmente nella sua dimensione poststorica, l'arte non solo perde il gusto della rappresentazione mimetica, che del resto era già stata ampiamente problematizzata da movimenti quali il Cubismo e l'astrattismo, ma assume una posizione di sostanziale disincanto nei confronti del gusto tipicamente narrativo delle arti visive. O, almeno, l'attenzione per la narrazione che ancora traspare richiede un lavoro interpretativo che trascende le capacità e il lavoro che è disposto a compiere il pubblico che normalmente fruisce dell'arte. La narrazione si fa esoterica e, a tratti, assolutamente incomprensibile. In epoca poststorica², pretendendo di farsi filosofia, l'arte diventa spesso una cattiva narrazione. La domanda che perciò in molti, tra critici e artisti, si pongono è se questa dimensione di disgregazione permanente sia destinata a diventare la condizione stabile del futuro dell'arte oppure se dalla disgregazione, quella cosa che chiamiamo "arte", saprà ricostruire una nuova dimensione unitaria, tornando in qualche modo a fare il proprio mestiere. Bisognerebbe disporre di una palla di vetro per abbozzare una risposta. Certo è, però, che se il senso della descrizione del rapporto tra filosofia e arte è esatto, corrisponde cioè alla cifra di un rapporto autentico, allora forse potrebbe avere una qualche utilità rivolgersi alla filosofia che, come si è detto, in genere anticipa tendenze che prima o poi varranno anche per l'arte.

Proviamo dunque a porci la domanda: che cosa ha fatto, nel frattempo, la filosofia? Quale è stato il suo orientamento dopo che nel Novecento ha largamente destrutturato non solo i suoi linguaggi, ma più radicalmente l'idea della esistenza

²Danto 1997.

di quella realtà esterna, di quel mondo, che il linguaggio avrebbe in qualche modo dovuto catturare. Un po' a sorpresa, forse, la filosofia ha ricominciato a costruire dopo aver decostruito tutto ciò che le capitava a tiro³. Per intenderci, ha finalmente smesso di produrre ossessivamente dei metalinguaggi, di occuparsi delle loro logiche e delle loro evoluzioni narcisistiche, per tornare a interessarsi di ciò che tutti i linguaggi, compreso quello filosofico, cercano di catturare: il mondo, le relazioni interne a esso, le sue strutture, la sua storia. Nel corso del Novecento il pensiero si è messo a dieta, ha decostruito strutture semantiche e universi di significato, liberandosi di ogni possibile orpello. Al termine della cura c'era un bivio: rimanere lì ad abitare quella bolla oramai divenuta asfittica, oppure ripartire da lì per tornare alla realtà e, dunque, ritornare al lavoro di sempre. E, del resto, le diete hanno senso solo se sono il preludio di un nuovo regime alimentare, più equilibrato e completo.

La filosofia ha avuto il coraggio di tornare a misurarsi con il mondo. Ora credo che tocchi all'arte decidere, poiché anch'essa è finalmente arrivata a quel bivio: se mantenersi a dieta correndo il rischio di morire di consunzione o, viceversa, riprendere in pieno a correre.

Per quanto sia ardito e, a suo modo, avventuroso cimentarsi in previsioni, confesso di nutrire un certo ottimismo, anche sulla scorta del lavoro di artisti come Mimmo Paladino, che rappresentano la memoria di lungo corso della storia artistica contemporanea, oltre a una delle visioni della contemporaneità artistica più complete e originali.

A ben guardare, la convinzione forte espressa da Paladino nel 1977 con il dipinto matissiano di piccole dimensioni dal titolo *Silenzio, mi ritiro a dipingere un quadro* (v. inserto fotografico), e ancora nei lavori successivi, era che l'arte figurativa doveva rimanere estranea alla narrazione e lontana da ogni forma di simbologia. In questo senso la posizione di Paladino non coincideva con quella espressa da Achille Bonito Oliva nella mostra collettiva del 1979, secondo il quale narrazione e rappresentazione non erano elementi facilmente separabili dal discorso artistico. Anzi. In quel torno d'anni uno dei principali obiettivi dichiarati era liberare l'arte dalla corporeità per lasciare spazio alla pura concettualità⁴.

Spesso il corpo tradizionale dell'opera è sostituito dai supporti più diversi, dagli oggetti più disparati, nei quali l'artista "incorpora" la traccia di una idea. Così facendo la narrazione viene sostituita da una semplice traccia di concettualità. Nei casi in cui una residua permanenza fisica viene avvertita come ancora troppo invadente, gli artisti si decidono al passo successivo: provano a cancellare completamente la datità materiale dell'opera per dissolverla in una sorta di atto puro, di ritualità performativa incaricata di trasmettere una scarna traccia

³Per spiegare il significato di questa ricostruzione mi permetto di rimandare ad Andina (a. c. di) 2013.

⁴Cfr. per un approfondimento Alberro e Stimons 1999 e Buskirt 2005.

di concettualità – significative in questo senso sono le *performance* di Marina Abramović o di Tino Sehgal.

E tuttavia la vocazione dell'arte alla narrazione, contraddistinta spesso dalla espressione di tonalità emotive particolarmente ricche, è una vocazione profonda e antichissima, preservata da artisti come Paladino.

Tra la prima opera e le altre due moltissima acqua è passata sotto i ponti dell'arte. La prima porta un titolo che è già di per sé una narrazione: *Silenzioso, mi ritiro a dipingere un quadro*. Nell'opera la traccia narrativa è ovunque e ovunque è connotata emotivamente. L'artista, raffigura se stesso con tratti del volto essenziali e scarnificati, esprime nella cifra stilistica e coloristica del suo abbigliamento i toni emotivi del silenzio. Il silenzio è uno spazio propizio per eliminare gli orpelli. Perciò la narrazione di quel percorso di ingresso nel silenzio continua nella essenzializzazione dei corpi e delle figure di cui Paladino circonda la propria raffigurazione pittorica. Il silenzio, in fondo, è la dimensione che meglio ci consente di arrivare ai tratti metafisici di ciò che ci è intorno, alla dimensione originaria della realtà.

Arthur C. Danto e *Nietzsche* (v. inserto fotografico) esprimono la medesima cifra narrativa, un poco più contratta nel *Danto*, con qualche dettaglio di racconto in più nel *Nietzsche*. Le due opere sono parte di un ciclo dedicato a filosofi illustri, altrettante pietre miliari del pensiero e della civiltà occidentale che l'immaginario di Paladino rappresenta come viandanti: Giordano Bruno, Galileo Galilei, Immanuel Kant, Georg Hegel, Charles Darwin, Friedrich Nietzsche, Dietrich Bonhoeffer e Arthur C. Danto.

Arthur C. Danto – uno dei maggiori filosofi e critici d'arte espressi dal Novecento – è raffigurato ancora una volta nei tratti essenziali, a matita, in un disegno in bianco e nero. A fianco dell'abbozzo di ritratto l'artista appende, all'interno dell'opera, una lampadina che, da sola, si fa carico di tutta quanta la narrazione. La lampadina è un oggetto ordinario e il fatto che non sia disegnata, bensì introdotta nel dipinto “in carne e ossa”, costituisce insieme un tributo alla teorizzazione di Danto e il giudizio dall'artista sulla teoria dantiana. Per larga parte del suo lavoro di filosofo dell'arte e di critico Danto si è infatti occupato di indagare le ragioni che sono alla base della trasfigurazione degli oggetti ordinari tutte le volte in cui diventano opere d'arte senza subire alcuna variazione nelle proprietà sensibili⁵. I dettagli straordinariamente complessi e ricchi della teoria dantiana hanno effettivamente permesso di illuminare, sotto il profilo filosofico, le ragioni alla base della identità poststorica delle arti occidentali.

Il *Nietzsche* concede qualche particolare in più per dettagliare il significato della narrazione paladiniana. Intanto la presenza del nero, colore della tenebra. Il volto e il busto nietzschiani sono parzialmente coperti da due panni neri, uno in orizzontale e l'altro in verticale. Al centro, la stilizzazione di un volto e l'abbozzo di una mano. Nietzsche è tutto quell'occhio, che fissa testardo, e che

⁵ Per una articolazione di queste questioni mi permetto di rimandare ad Andina 2010.

faticosamente cerca di emergere dallo sfondo che inghiotte tutto quanto, quasi si trattasse di un abisso.

Il nero rappresenta certamente la cifra del carattere, della storia personale e dell'epoca in cui Nietzsche visse.

Un carattere ombroso e maniacale, quello del filosofo tedesco, ossessivamente attratto dalla verità e dal tentativo di darne conto. L'ombrosità di carattere, incline più di ogni altra cosa alla melanconia e alla nevrosi, hanno spinto l'uomo nel nero, cupo, della follia. Un nero senza ritorno che ha annientato la sua mente e parzialmente lambito la sua opera, tacciata spesso dai suoi critici di incarnare quegli abissi in cui l'umanità si perde. Dal limite di quel nero che sta per sopraffarlo, Nietzsche ci chiede di dissolvere la nostra umanità nell'oltre-uomo, la cui esemplificazione concreta, specie nel corso del Novecento, non può che richiamare figure inquietanti. Nero che va ad aggiungersi ad altro nero.

Possiamo poco per trattenere Nietzsche dal limite di quel colore che sta per inghiottirlo; egli stesso non ha saputo mantenere lontano da sé la follia nonostante l'affetto dei suoi amici. Tuttavia siamo noi a impedire che il nero inghiotta anche la sua opera, così essenziale alla nostra memoria, perché essa ricordi e sappia che cosa significa vivere sul limite di quell'abisso.

Bibliografia

ALBERRO, A. e STIMONS, B.

– 1999, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Cambridge (Mass.), The MIT Press

ANDINA, T.

– 2010, *Arthur Danto: un filosofo pop*, Roma, Carocci

– 2013 (a c. di), *Filosofia contemporanea. Uno sguardo globale*, Roma, Carocci

BUSKIRT, M. (a c. di)

– 2005, *The Contingent Object of Contemporary Art*, Cambridge (Mass.), The MIT Press

DANTO, A.C.

– 1997, *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton, Princeton University Press; tr. it. di N. Poo, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Milano, Bruno Mondadori, 2008

HEGEL, G.W.F.

– 1830, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, voll. 1-3, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1970; tr. it. di V. Cicero, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Milano, Bompiani, 2000