



Scelta potenziale

Viviana Gravano

La *Cappella Sistina*, con i suoi *ignudi* in precario equilibrio e le Sibille con lo sguardo spaventato e perplesso, invece che vaticinatorio e definitivo, appare come il segnale evidente che l'arte inizia a porre domande piuttosto che a fornire risposte. Nel pensiero michelangiotesco, e poi per tutto il Manierismo, in particolare in quello senese-fiorentino, il sistema della percezione del mondo ha come fondamento essenziale la precarietà dell'esistere, non intesa solo come presa di coscienza della pochezza della statura dell'uomo davanti all'incommensurabilità di Dio, già scoperta nel Medioevo, ma piuttosto come l'orgoglio e la forza dell'essere sistemi imperfetti, creature precarie, incapaci di prendere una e una sola giusta decisione, incapaci d'essere coerenti fino in fondo, inabili ad essere la "giusta risposta". Michelangelo nella *Sistina*, nel *Giudizio*, ma ancora più nella *Cappella Paolina*, getta l'uomo gigante, il potente ammasso di muscoli, in uno stato di provvisoria e allucinatória pre-coscienza della sua impossibilità: lo pone per la prima volta davanti alla sensazione che le sue limitazioni, le sue indecisioni, le sue imperfezioni, gli sono proprie, sono quelle che lo fanno uomo, lo fanno creatura eletta da Dio, che lo ama proprio perché precario e cosciente di questa sua imperfezione. All'uomo viene quindi continuamente chiesto di scegliere per poter sbagliare nella scelta, per poter essere vivente termine di paragone con la perfezione assoluta, irraggiungibile, inimmaginabile. Questa coscienza forte, che giunge al pur tormentato orgoglio dell'imperfezione, è l'inizio dell'idea d'arte come territorio del dubbio. Questa linea, sviluppandosi per numerosi passaggi, giunge infine alla negazione stessa del concetto di autore come vate assoluto, come promulgatore delle

verità e delle risposte definitive. L'arte del XX secolo ritrova il suo Michelangelo in Marcel Duchamp, che per primo conduce quel germe di dubbio in avanti, verso la strada della perdita di identità "autoriale" dell'artista. Nel pensiero duchampiano la distinzione tra fruitore e autore inizia ad essere messa in crisi e, conseguentemente, anche il concetto e il confine dell'opera, non solo con il ready made, ma anche con l'affermazione dell'arte-vita. Certo questo presupposto appartiene già alle avanguardie storiche, ma mentre, ad esempio nel Futurismo, questa viene inserita in un sistema nel quale tutta la vita può diventare arte, in Duchamp è la vita stessa che è arte: basti pensare al suo rapporto con il gioco degli scacchi¹. Nella concezione complessiva di tutta l'opera duchampiana compare l'idea che l'opera non esiste, la grande opera, che non può né iniziare né finire, e si adombra la possibilità che neppure l'artista esista più in questo secolo, o che almeno la sua "missione" sia piuttosto quella di confondersi con il contesto ed essere generatore libero e impazzito di dubbi quotidiani che riconducano, apparentemente, a grandi sistemi, ma quanto mai variabili e precari. Appare quindi sempre più difficile ricondurre tutta l'arte, ben inteso occidentale, o forse ormai si dovrebbe dire del Nord del mondo, ad un sistema organizzato nel senso dell'estetica, come categoria filosofica: i confini tra espressione artistica e vissuto si affievoliscono in modo sempre più significativo. Una delle caratteristiche essenziali di questo passaggio, in alcune delle situazioni artistiche più recenti, è la ridiscussione del concetto di autorialità, che coincide significativamente con tutte le recenti considerazioni sulla nozione stessa di identità come fattore mutante instabile e contaminato. L'artista come autore assoluto, come promulgatore di idee fisse come stelle nel firmamento, si va sostituendo con l'autore inteso come motore, come elemento di partenza di un meccanismo che trova, non il suo completamento nel fruitore, ma la sua stessa sostanza significativa. La scelta dell'autore, intesa come promotore di un'idea di partenza, si sviluppa e muta nel corso della realizzazione: la presenza forte dell'altro implica la possibilità, e a tratti anche la ricerca, di una variazione significativa nel *work in progress*, che può condurre fino alla totale contraddizione dell'idea iniziale. L'opera è un territorio di passaggio, un elemento aperto

¹ Si veda in proposito il bellissimo libro-intervista *Marcel Duchamp. Entretiens avec Pierre Cabanne*, Somogy Editions d'Art, Paris, 1995, che racconta dell'incontro tra Cabanne e Duchamp nel 1966.

e liquido di contrattazione più che di affermazione, un campo di contaminazione e di interazione forte, dove “autore” diviene spesso un nome collettivo. Questo non implica una totale assenza di un sistema generale al quale l’artista fa riferimento, ma tale sistema invece di essere assertorio e perentorio, diviene una concatenazione di eventi aperti alle variabili possibili. Entra qui in gioco un elemento essenziale di questo atteggiamento operativo ed estetico: la possibilità. Alla scelta intesa come “o”, cioè come contrapposizione tra due o più possibilità, si sostituisce l’ “e”² cioè la volontà piuttosto di interpolare, far interagire, contaminare, le diverse possibilità. Mi interessa quindi in particolar modo parlare di quegli artisti che hanno fatto della variabile la loro “scelta” di vita. Il concetto di scegliere, di prendere posizione, appare a mio parere in questa fase interessante proprio nel senso del potenziamento delle possibilità, cioè nel coltivare l’idea che proprio la variante, quindi l’indefinizione possibile dell’oggetto, ne siano la sua struttura portante, il suo elemento biogenetico. Vorrei in proposito citare, a titolo di esempio per me particolarmente significativo, le opere di alcuni artisti che lavorano chiaramente in questa direzione, con modalità anche radicalmente diverse.

M+M sono una coppia di artisti tedeschi, di Monaco di Baviera, che da sempre lavorano su un’idea d’arte virale di infiltrazione all’interno delle normali strutture della comunicazione e del vissuto quotidiano. Tutto il loro lavoro parte sempre da una operatività rivolta per lo più a mettere in relazione e coordinare una serie di persone che, in équipe, lavoreranno alla realizzazione di un progetto. La loro collaborazione li ha messi in contatto con le persone più svariate, da ingegneri a metereologi, da DJ a attori. In uno degli ultimi progetti, *A Batman’s Trip* (1999), *M+M* hanno realizzato un disco in vinile, completamente parlato, dove si racconta di una storia di Batman, in particolar modo legata alla Batmobile. Il vinile è stato dato in regalo ad alcuni DJ in tutta Europa, con la sola promessa che quando il disco viene utilizzato, mixato in mezzo all’altra musica, si deve fare una registrazione della serata. Le diverse registrazioni vengono poi raccolte da *M+M* e questa è l’opera finale. Il vinile ha una copertina disegnata da grafici che normalmente realizzano copertine di dischi; i DJ scelti sono tutti professionisti del settore che lavorano in

² Questo concetto ha avuto inizio per me in una interessante e intensa conversazione con l’artista francese Orlan.

locali specializzati in particolare in musica d'avanguardia, ma comunque popolari; la registrazione è stata fatta con l'aiuto di musicisti esperti di musica elettronica per trovare il ritmo e il tempo giusto per la narrazione. La presenza "autorale" di *M+M*, risulta sulla cover del disco con la dicitura significativa di "artistic concept : M+M". Questa opera, una sola tra le tante realizzate da questi artisti in questa direzione, si presenta con la precisa volontà di non definirsi come opera compiuta, ma di crescere e di trovare il suo senso proprio nel consumo che altri ne possono fare. L'opera viene determinata dall'uso, e il concetto di autore sfuma in quello di autori, mentre il ruolo di *M+M* è perfettamente nell'idea di "concept", cioè di concezione, di inizio, di partenza. La scelta dei DJ del momento e del contesto in cui inserire il disco diviene quindi significativa e pregnante tanto quanto la scelta iniziale di *M+M* di realizzare il vinile. Gli artisti non possono, e non vogliono chiaramente, intervenire sullo sviluppo dell'opera che diviene un'opera aperta, inconcludibile e indefinibile fino in fondo.

Dall'altra parte dell'Oceano, in Venezuela, il *Grupo Provisional*, una formazione di artisti che vengono da esperienze quanto mai eterogenee, ha iniziato a lavorare intensamente in uno dei quartieri border-line della capitale Caracas. Al di là del loro lavoro artistico, che non è certo la loro fonte di sopravvivenza primaria: Juan Carlos è prete protestante, Juancho è maestro in corsi di recupero per bambini disadattati nei quartieri poveri, Felix è curatore presso il Museo d'Arte Moderna, Domingo ha una piccola fabbrica di colori e David è grafico. Una delle loro opere più significative è stata la *Fiera de l'Agua*, una festa dell'acqua organizzata nel *barrio*, con la partecipazione di tutti gli abitanti, in onore della piccola fontana, installata nel 1956, che da sola fornisce l'acqua per tutta la comunità, per ogni uso, dal bere all'igiene. Il *Grupo* ha organizzato, nella Cappella religiosa, sede di riti di contaminazione tra cristiano e altro, una mostra dei tipi di acqua con tutte piccole bottiglie contenenti acqua, con delle etichette con i nomi delle diverse acque inventate nel tempo dalla gente del posto (dall'acqua del sudore della gente che fatica, all'acqua delle infiltrazioni che passa in tutti i tetti delle case del *barrio*). Il giorno della festa un camion pieno di acqua è passato a distribuire acqua per la strada per giocare, per lavarsi, per bere a volontà. In una piazzetta del *barrio* si sono riuniti anziani e giovani, i primi a raccontare come era la situazione prima dell'arrivo della fontanella, e i giovani ad ascoltare e commentare queste

storie. In un'altra area è stato allestito un laboratorio di disegno nel quale i bambini del barrio hanno disegnato e scritto pensieri sull'acqua. Il *Grupo* ha poi realizzato una targa dedicatoria da attaccare accanto alla fontanella che ricorda, ironicamente, il grande giorno in cui è stata concessa l'acqua al *barrio* nel 1956. Tutti questi materiali sono stati poi raccolti in un giornale, *La Manghera El correo de l'agua (Il tubo. Il Corriere dell'acqua)*, che è stato poi distribuito a tutta la gente del posto. Questa manifestazione non ha avuto nessuna presentazione ufficiale, nessuna inaugurazione, ma è stata completamente dedicata alla gente che l'ha costruita con gli artisti. In questo caso non solo l'opera permette una delega significativa del ruolo autoriale, ma innesca meccanismi sociali e espressivi che proseguono ben oltre la durata dell'opera. Juan Carlos, in particolare, che vive nel *barrio* con la sua famiglia, svolge datempo un'azione nel quartiere che fonde totalmente esperienza esistenziale e lavoro artistico. Il suo stesso ruolo di prete protestante, in realtà si è trasformato nel tempo in una sorta di sacerdote-artista, eletto a furor di popolo celebrante della cappella autocostruita, e non riconosciuto più ufficialmente dalla chiesa protestante, ma tollerato in quanto elemento di coesione per la gente del luogo. Nel suo caso, ma più in generale per tutti questi artisti del *Grupo Provisional*, le azioni artistiche coincidono con una operatività quotidiana che tende a confondersi con le normali prassi di vita, ma che si distingue da queste per l'elevato grado di coscienza che queste ingenerano negli utenti, divenuti autori, e quindi copartecipi di una scelta collettiva che diviene culturale. Lo stesso Domingo De Lucia, altro membro del gruppo, ha realizzato diverse operazioni artistiche nella sua fabbrica di colori a Valencia, coinvolgendo gli stessi operai non come spettatori ma come elementi attivi degli eventi.

In Italia un artista che lavora su una costante cancellazione del suo stesso ruolo autoriale in favore della sola relazione con l'altro è Matteo Fraternali. Ogni suo intervento, ogni sua opera, tende a mettere in stretta relazione un gruppo, spesso quanto mai eterogeneo di persone, che sono molto relativamente pilotate da Matteo in un progetto di autocostruzione dell'opera stessa. Nella prassi operativa di Matteo è implicita la volontà di essere solo il "la" dell'operazione che poi avrà suoi sviluppi e risvolti spesso contraddittori, complessi, e persino apparentemente confusi, ma proprio per questo liberi da qualsiasi scelta preconcepita, da qualsiasi preclusione. Nell'opera *Relazionare il sonoro*, Matteo ha lavorato nello spazio del Centro Culturale Ararat, nel quartiere

Testaccio a Roma. Uno spazio inventato e gestito dal gruppo di artisti/architetti Stalker, che hanno creato una sorta di territorio aperto dove convivono una comunità Curda, un Campo Rom, le stalle dei cosiddetti Cavallari (carrozzelle a cavallo per gite turistiche a Roma) e, recentemente, una comunità nord-africana. Matteo ha proposto in questo spazio complesso e contraddittorio, la simulazione di un matrimonio tra una ragazza Rom e un attore, nello specifico l'artista svizzero Marco Poloni. La fiction doveva essere preparata come se si girasse un film, quindi una ricostruzione dell'evento, fatto però con tutti i crismi della cerimonia nuziale Rom. Il lavoro di Matteo è iniziato mesi prima con lo stabilire rapporti di confidenza e reciproca stima prima con il capo del campo Rom e poi con altri abitanti del luogo; poi con il contattare un gruppo di musicisti della campagna napoletana che sono venuti a suonare al matrimonio; e infine nel coinvolgere una miriade di persone, ciascuna con la sua specifica competenza, che hanno lavorato, guidati dall'idea di partenza dell'artista, ma in realtà in piena autonomia. Ci si è così trovati con Lello Ruggiero, artista ex-infermiere, che è passato a fare un controllo della pressione in tutte le roulotte del campo, creando così una certa attenzione rispetto ad esempio al tipo di alimentazione che i Rom seguono, o parlando del sistema sanitario e delle garanzie che dà o non dà e così via. Il regista Daniele De Plano ha realizzato le riprese del matrimonio. In tutto questo Matteo, insieme a Salvo Arnone ha raccolto tutti i suoni e i rumori dello spazio dell'evento durante due giorni: dai concertini dei musicisti, alle voci, ai rumori dei cavalli e così via. Alla fine l'opera si è sviluppata in infinite diverse direzioni, incontrollabili al cento per cento, culminate tutte nella festa finale per lo sposalizio con tanto di richiesta ufficiale dello sposo all'intera comunità Rom riunita. Lo sviluppo del lavoro di Matteo ha avuto momenti di totale autogestione, le scelte momentanee dei diversi protagonisti, a volte scelti dall'artista, a volte autoproposti, ha fatto sì che fosse impossibile definire esattamente a priori gli eventi che si sarebbero succeduti. Non a caso Matteo parlando del suo lavoro usa spessissimo la parola "situazione" indicando più che altro una condizione dello "stare" nell'evento, nell'accadimento, in un modo che non impone uno svolgimento e tanto meno un finale, ma piuttosto resta in ascolto, guarda gli sviluppi, rispetta e osserva le possibili varianti.

Credo che tutti i lavori citati solo a titolo di esempio abbiano un essenziale punto di contatto: concepire l'opera, e quindi la

propria condizione di autore, come un campo di possibilità, come un territorio non perimetrabile ma piuttosto aperto all'attraversamento di altri che, con il loro passaggio, ne definiscono una mappa instabile, precaria e costantemente mutevole.

Tre domande a Matteo Fraterno

1. *Tu come consideri la "scelta" di essere artista nella tua vita, visto che nel tuo lavoro la distinzione tra vissuto e opera è molto labile, per non dire nulla?*

2. *Molto spesso nei tuoi lavori tu operi solo una scelta iniziale, produci l'idea, poi lo svolgimento del lavoro avviene per scelta di altri, spesso degli stessi potenziali fruitori, anche in contraddizione dialettica con la tua idea iniziale, che importanza ha per te lasciare questa "libertà di scelta" al fruitore?*

3. *Se dovessi definire il concetto di "scelta" nel tuo lavoro, come lo faresti?*

1° risposta

la scelta "labile" di essere un artista nella vita è vivere in funzione della possibilità di estendere il concetto del fare come evento sociale, lasciandosi dietro il riconoscimento di un fare riconosciuto e così organizzato in plusvalore.

2° risposta

l'idea e la sua elaborazione contiene e prevede un ordinamento del pensiero, una metodologia, che contempla vari aspetti nella sua dinamica creativa. Lasciare a tutti (se vogliamo chiamarli fruitori) la "libertà di scelta" e di interpretazione di un'idea iniziale, per me significa attivare uno scambio nel quale è possibile anche prescindere e dimenticare il pensiero originario in favore di quel nutrimento ottenibile solo dalla contaminazione di un'idea in fase di realizzazione. Questo trova conferma nel coinvolgimento che è tanto più efficace quanto più è possibile rimandare la chiusura dell'opera, cioè dell'idea.

3° risposta

la scelta è una determinazione, frutto di una responsabilità acquisita che si rivolge al futuro. Ritengo che nell'ambito artistico, nel mio lavoro, sia scegliendo che si creano spostamenti di contemplazione e quindi benessere artistico.

costo totale per le tre risposte in elenco £ 100.000 (IVA esclusa)

spese in dettaglio:

- ricezione fax £ 4.000
- trasporto fax da un posto all'altro con mezzi privati £ 10.000 (benzina) + £ 3.200 (pedaggio autostrada)
- due ore circa di concentrazione isolata per elaborare domande e risposte £ 50.000 (costo orario £ 25.000)
- costo battitura risposte £ 15.000 (per la segretaria)
- invio via e-mail delle risposte £ 2.500 (da Napoli)
- compenso diritti di autore £ 15.300

Napoli, Matteo Fraterno