

SIMONE GUTTORIELLO
APPUNTI VERSO UNA TEORIA DELL'ESTETICA RELAZIONE

Abstract

Attorno alla dicitura Arte relazionale troviamo molte inesattezze ed imprecisioni, a partire dalla collocazione storica e dalle fonti letterarie. Il termine relazione assume caratteristiche differenti in diversi ambiti di indagine: psicologia, sociologia, antropologia, filosofia, matematica ed informatica. In questo articolo si tratterà una brevissima premessa sull'indagine delle teorie della realtà. Approcceremo alla nozione di relazione. Indagheremo la costruzione del modello interattivo dell'arte attraverso le brevi definizioni di informazione e comunicazione. Tenteremo di limitare le essenzialità di un'opera relazionale. In ultimo accenneremo ad un interessante oggetto di indagine futura: i livelli relazionali di un'opera d'arte.

PREMESSA: LE TEORIE ESTETICHE DELLA REALTÀ

Alcuni riferimenti particolari della storia dell'arte dell'ultimo secolo ci indicano e circoscrivono i numerosi tentativi di approccio alle *teorie della realtà* che l'hanno attraversata. Ciò che da sempre ha costituito le fondamenta delle ricerche di avanguardia in tal senso, è il desiderio di legarsi in maniera indissolubile con la vita quotidiana del presente sociale. Il metodo *analitico/logico* ci sposta su un terreno sicuro, al prezzo però di perdere del *contenuto profondo*. I concetti non acquisiscono un fondo interiore se non legati con l'esperienza dei sensi: questo vincolo può essere esclusivamente lo scopo di un'azione vitale (Einstein, 1975). In poche parole tutte le indagini condotte fino ad ora, potrebbero essere rilette come il tentativo dell'artista di uscire dal simulacro lirico in cui spesso, troppo facilmente, è andato a rinchiudersi o è stato segregato. Alcuni esempi li individuiamo con:

il *Futurismo*,

i *Ready-made*,

il *Costruttivismo*,

il *Movimento di Arte Concreta (MAC)*,

l'*Arte Cinetica*,

il lavoro di Manzoni,

il *Gruppo Zero*,

il *Gruppo T* e il *Gruppo N*,

la *Pop Art*,

l'*Arte Concettuale*,

la *Land Art*,

la ricerca musicale da Russolo a Cage,

fino ad arrivare all'apice dell'indagine sulla realtà:

la *Teoria Eventualista* (Guttoriello, 2009).

L'espedito del coinvolgimento attivo del pubblico, oggi, è prassi largamente usata dagli artisti. In pratica, come risultato nella società attuale, molte iniziative parziali, prive di metodo o scopo, che applicassero banali espedienti interattivi, sono state riassunte in un'unica nuova denominazione: *estetica relazionale*.

APPROCCIO ALLA NOZIONE DI RELAZIONE

La semplice nozione di persona è un'idea di relazione (J. Locke *Saggio sull'intelletto umano*, 1690). Per definire il significato della parola *relazione* bisogna affrontare una traduzione transdisciplinare: in generale, il termine indica un legame fra diverse entità, ma, nello specifico dei campi della conoscenza, questa indicazione può essere soggetta a cambiamenti o precisazioni, sarebbe opportuno tracciarne sempre dei perimetri ben definiti di riferimento.

La realtà di ogni uomo è per sua intrinseca natura la sua relazione col mondo, indipendentemente dall'arte. La nozione di comunicazione è in relazione interdipendente con la nozione di esistenza. L'esistenza è una funzione della relazione organismo-ambiente che raggiunge nella sua interazione il massimo grado di complessità (Watzlawick, 1967). L'uomo è il risultato del suo apprendimento e della sua percezione e questo processo si situa tra informazione e schemi ben definiti (Neisser, 1976).

Da un punto di vista coerente con l'*indefinibilità* della nozione di *relazione* possiamo affermare: l'arte non è l'anello di giunzione fra l'uomo e la realtà, l'arte agisce al fine di giungere a nuovi valori e nuovi scopi, dunque la realtà fra l'umano e questa estetica della relazione ha la caratteristica di arricchire in maniera particolare, non costituire univocamente, l'interazione dell'uomo col mondo.

Pertanto la nozione di relazione nell'ambito dell'estetica potrebbe essere così riassunta: la capacità dell'uomo di interagire con particolari differenze di profondità nella realtà, tali che esse modifichino gli ideali della sua personalità, raffinandoli.

Tenendo presente che con profondità si vuole intendere il principio eventualista (Lombardo, 2002) che diviene *principio di profondità relazionale*, e con *differenza* si vuole intendere quell'entità astratta che nel corso del tempo possa portare cambiamento, quella differenza che produce una differenza che è in grado di produrre una differenza, altrimenti detta *unità elementare di informazione* (Bateson, 1972).

La nozione di relazione e quella di arte sono da tempo strettamente collegate. Poiché qualunque associazione trasferita all'epistemologia di arte costituirebbe una singolare relazione col mondo, conta molto di più la sua singolarità fra *differenti classi di significato* che attiva. Questo implica un aumento del livello di astrazione che questa relazione può raggiungere. Da un punto di vista biologico l'uomo non può non comunicare e quindi deve avere relazione (Watzlawick, 1967); dunque o tutto è arte relazionale oppure occorre *del buon senso e della ragione* (Cartesio, 1637).

Non esiste realmente un'Estetica Relazionale. Esiste una banale cronicizzazione di un atteggiamento stilistico dell'arte. Se mi sbagliassi, questa estetica, avrebbe dovuto quantomeno indicare una mappatura, uno schema, un metodo di indagine. Avrebbe isolato nozioni basilari, evidenziato le strategie elaborate, prodotto sperimentazioni, analizzato dei risultati, concluso delle proposizioni, circoscritto una teoria.

Una *teoria dell'estetica relazionale* che vada al fondo degli enigmi in essa contenuti potrebbe modificare le convinzioni di un'intera società, far emergere dei differenti livelli di astrazione fra classi di relazioni. Questo può avvenire solo se la teoria ha qualcosa da dire su ciò che la gente fa in situazioni reali e culturalmente significative. Ciò che dice non deve essere banale e deve fornire spiegazioni ragionevoli a coloro che partecipano a queste stesse situazioni. Se una teoria manca di tali qualità, se non possiede ciò che oggi come oggi viene definito "validità ecologica", prima o poi verrà abbandonata (Neisser, 1976).

Questa teoria per ora ancora non esiste.

L'OPERA RELAZIONALE

Un'opera d'arte definita relazionale rimane spesso un artefatto vago, un oggetto indefinito. Non è corretto asserire che un'opera contiene una qualità intrinseca che la distingue da qualsivoglia altro prodotto dell'attività umana (Bourriaud, 1998). Sono i legami con i quali essa si collega al mondo che, a seconda della validità delle loro differenze, la caratterizzano in positivo o in negativo, ma questi legami potremmo riscontrarli nel mondo dell'arte come in quello della scienza, della storia, della filosofia, della politica o dell'economia, del sociale, nel cambiamento dei valori di un'intera cultura, nello stravolgimento di una data realtà, qualora questi eventi si presentino come fatti. Bisognerà prendere coscienza di questo. Una coscienza in diretta relazione con l'opera d'arte, in relazione con il valore dell'arte ma finché la coscienza attraversa il campo trascendentale ad una velocità infinita diffusa ovunque, non c'è niente che la possa rivelare. Essa infatti si manifesta solo riflettendosi su un soggetto che la rinvia a degli oggetti (Deleuze, 1995). Solo la storia potrà smentirci, se è vero che *una volta giunti ad una soluzione per il successo della quale abbiamo pagato un prezzo altissimo in angoscia e aspettative investiamo così tanto in quella soluzione che preferiamo deformare la realtà per adattarla alla nostra soluzione piuttosto che sacrificare la soluzione a favore di quanto non può essere ragionevolmente ignorato.* (Watzlawick 1976). In un'opera relazionale questo non può avvenire. L'esistenza è ordinata fra relazioni. Poiché una relazione in questo senso deve differenziarsi necessariamente da un'altra, il processo opera/relazione deve presentare dati sui quali poggiare conclusioni oggettive, analizzabili, migliorabili. Deve creare profondità. Ne consegue che bisognerebbe evidenziare dei requisiti minimi di opera relazionale. E questi requisiti devono ordinarsi in livelli tali che, crescendo dal più basso al più alto, si possa instaurare un'interazione potente.

LA QUESTIONE INTERATTIVA NELL'ARTE: ALCUNI APPUNTI DI INFORMAZIONE E COMUNICAZIONE

Nel 1971 con l'opera *Progetto di morte per avvelenamento* Sergio Lombardo pone un limite storico all'interazione. L'interazione deve avvenire prima di tutto all'interno di relazioni fra esseri umani e deve implicare un forte impegno psicologico, deve provocare un apprendimento, un'evoluzione della persona (Lombardo, 2004), deve implicare un aumento della curva di profondità della relazione fra gli oggetti coinvolti. In generale l'interazione fa parte della comunicazione. La comunicazione è connessa con l'esistenza.

Le reazioni di un organismo influenzano un ambiente, si hanno interazioni complesse e continue che per forza di cose sono governate da un programma o da un "significato" (Watzlawick, 1967). Comunicare vuol dire banalmente trasmettere informazioni. Nell'ambiente normale oggetti ed eventi sono dotati di significato: essi consentono svariate possibilità di azione, comportano implicazioni su ciò che è avvenuto o che avverrà, appartengono coerentemente ad un contesto più ampio, possiedono un'identità che trascende le loro semplici proprietà fisiche. Ciò che un oggetto sembra consentire, significare, dipende da chi lo percepisce (Neisser, 1976). L'informazione emancipa dal controllo.

Oggi ad alcuni artisti che propongono una situazione interattiva viene regalato un pubblico. Il sistema di allestimento critico di un evento a carattere culturale ha il potere di strutturare un setting nel quale l'interazione è limitata, obbligata, pilotata, falsa. Il pubblico è un'invenzione dell'arte contemporanea.

La percezione e l'attività cognitiva sono delle transazioni con il mondo esterno che non si limitano ad informare un percettore, ma lo trasformano (Neisser, 1976).

CONCLUSIONI E CENNI AI LIVELLI RELAZIONALI

Sfiorando l'enigmatico ambito delle relazioni, emerge con forza la necessità di argomentarlo con rigorose premure e cautele. Il rischio che questo sentiero di studio venga banalmente asfaltato dalla stereotipia culturale è alto. È imprescindibile suggerire un successivo studio nell'ambito delle relazioni quello dei *livelli relazionali*. Esistono approfondimenti che costituiscono una *gerarchia* a partire dalla comunicazione alle informazioni paradossali, dai livelli mentali ai processi primari e secondari, ecc... Potremmo accennare ad infiniti riferimenti della letteratura scientifica in tal senso: aperture di primo e secondo grado (Eco, 1962), comunicazioni fra primo e quarto grado (Watzlawick, 1967, 1976), livelli di apprendimento o livelli e tipi logici (Bateson, 1976), livelli di informazioni negli ambienti sociali e nella realtà (Neisser, 1976), l'apertura del principio di profondità (Lombardo, 2002). Tuttavia il punto essenziale non consiste nell'ordinare qualcosa che non può essere ordinato in contenuti coscienti, ma piuttosto nell'identificare quegli stimoli che accrescono la necessità di prendere coscienza che c'è molto da ordinare nella nostra relazione col mondo. A molti livelli di astrazione corrisponderanno molti livelli di evoluzione. L'incontro con l'opera può segnare il corso di un'esistenza e generare possibilità lontane dagli equilibri di una quotidianità (Guattari, 1992). Attualmente possiamo affermare che il complicato universo di relazioni attorno al quale l'uomo cerca di orientarsi è districato di ostacoli ed enigmi. L'arte può scorgere paesaggi vivi ed inesplorati di questo intrigo. Siamo ancora agli albori di un enorme lavoro di ricerca che individui le caratteristiche di un'opera relazionale, razionalizzi e crei ordine attorno ai *livelli di astrazione di una relazione con differenze e profondità*. Siamo molto lontani da una *Teoria dell'Estetica Relazionale*. A margine di un'impresa così importante e mastodontica possiamo, per ora, solo auspicare di prendere le dovute precauzioni contro le strumentalizzazioni del sistema critico. Laddove ci appare lontano o confuso il traguardo di un'unica verità vuol dire che siamo vicini alla saggezza. Poiché non esiste un'unica verità, non esiste un'unica realtà.

BIBLIOGRAFIA

- Bateson G. (1972), *Verso un'Ecologia della Mente*, Adelphi 2008
- Bourriaud N. (1998), *Estetica Relazionale*, Postmedia Srl, Milano, 2010.
- Deleuze G. (2010), *Immanenza*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine.
- Descartes R., titolo originale *Discours de la Méthode*, trad. di M.Barsi e A. Preda, trad. ita. *Discorso del metodo*, RCS Libri, Milano, 2010.
- Eco U. (1962), *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 2009.
- Einstein A. (1975), *Come io vedo il mondo*, prima edizione Newton Compton editori, trad. di R.Valori, Roma, 1980.
- Guattari F. (2007), *Caosmosi*, Costlan Editori, Milano.

Guttoriello S. (2009), *L'esperienza della Realtà. Negli studi eventualisti, negli scritti e nelle opere di Sergio Lombardo.*, tesi di laurea presso l'Accademia di Belle Arti di Roma.

Locke J., *Saggio sull'intelletto umano*, in AA.VV. Enciclopedia Garzanti di Filosofia, Nuova edizione, Garzanti , 1993, prima edizione 1981.

Lombardo S. (2004), *L'Avanguardia difficile*, Lithos editrice, Roma.

Neisser U. (1976), *Conoscenza e realtà. Un esame critico del cognitivismo*, Il Mulino, Bologna, 1981.

Watzlawick P., Beavin J.H., Jackson D.D. (1971), *Pragmatica della comunicazione umana, studio dei modelli interattivi delle patologie dei paradossi*, Astrolabio, 1997.

Watzlawick P. (1971), *La Realtà della realtà. Comunicazione-disinformazione-confusione*, Astrolabio, 1976.

Watzlawick P., Weakland H.J., a cura di (1978) , *La prospettiva relazionale*, Astrolabio.

WEBGRAFIA

Sito ufficiale di Sergio Lombardo, www.sergiolombardo.it.