

Da: *soggettoSoggetto. Una nuova relazione nell'arte di oggi*, a cura di F. Pasini, G. Verzotti, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 24 giugno 1994 - 28 agosto 1994), Charta, Milano 1994, pp. 11-14.

## ***La nuova età del soggetto***

**Francesca Pasini**

Il sentimento di universalità dell'arte da dove proviene? Non ha a che fare con il progresso, né con i suoi contenuti (pure determinanti), ma con una concreta dinamica intersoggettiva. Se così non fosse, la vita dell'arte sarebbe limitata all'epoca fisica della sua apparizione o poco più. Si instaurerebbe una sorta di sviluppo evolutivo per cui, oggi, nessuno proverebbe sorpresa davanti al Rinascimento, Velazquez, Vermeer e forse perfino a Picasso. Ma questo non succede. Perché ci riconosciamo ancora nello spirito del tempo di questi creatori? O perché lo scambio che attuiamo con loro provoca un ampliamento della nostra percezione qui, ora, nel nostro mondo attuale? Sono convinta che sia vera la seconda ipotesi.

Ciò che si perpetua oltre il presente (e quindi induce l'idea di universale) è la pratica di intersoggettività che ogni opera richiede, e non la supposta incarnazione di un neutro in grado di armonizzare ogni differenza. È questo che mi consente di affermare che l'arte è *eternamente contemporanea*, e non il primato di un'invenzione su un'altra.

Dai graffiti delle caverne a oggi, nessun segno, quadro, musica, poesia vive al di fuori di uno scambio intersoggettivo: non solo tra gli artefici e le artefici, ma anche tra gli uomini e le donne che guardano, ascoltano, leggono queste "testimonianze universali". Tutti e tutte concorrono a rendere attiva e orizzontale questa speciale e ricorrente contemporaneità. Non si fonda sulla ripetizione, ma sulla variabile crescita di consapevolezza che definisce ogni scambio intersoggettivo che possa dirsi tale. Questo sì, è realmente universale e non l'idea di un'eccellenza "super partes", con cui molto spesso si glorifica l'arte assegnandole lo statuto del neutro come "vera" garanzia di comunicabilità.

L'idea dell'universale come neutro è stata posta in discussione dal movimento politico e dal pensiero delle donne: ne è nato un nuovo orientamento che sta modificando gli scherni interpretativi in vari campi del sapere: dalla scienza (Evelyn Fox Keller, *Sul genere e la scienza*, Garzanti, Milano 1987), alla storia, alla filosofia (tutti settori in cui la bibliografia è molto ampia). Ritengo che anche nell'arte si debba tener conto di questa tendenza, per situare in modo più preciso e propositivo l'attributo di "eterna contemporaneità". In primo luogo perché esso non è così scontato né palese in altre forme dell'espressione, e poi perché non vorrei che esso rientrasse in quell'aura intuitiva "sacrale", con cui in genere ci avviciniamo all'arte facendone, spesso, una specie di riserva indiana, dove ogni intensità è possibile purché resti rinchiusa nel suo recinto, purché non pervada la percezione quotidiana di ogni essere. Insomma, una specie di libertà controllata dalla sua stessa eccellenza, ma che non turba l'ordine che altri poteri e possessi impongono.

Una candela accanto a una lampadina indica un progresso della tecnica, ma sostanzialmente non modifica la nostra percezione rispetto al problema dell'illuminazione. Possiamo dire la stessa cosa quando entriamo in un museo, ascoltiamo Mozart, leggiamo una poesia di Anna Achmatova? Come guardiamo, ascoltiamo, leggiamo queste scoperte? Come fasi dello sviluppo o come un incontro che interviene nella nostra consapevolezza? Se è così, si tratta di capire in che modo rispondere alla tensione intersoggettiva che quelle opere esprimono.

In una pratica di intersoggettività, chi ci sta di fronte non è mai neutro; né un soggetto può pensarsi tale per il solo fatto che si trova davanti a un'opera d'arte. Forse può riconoscervi una potenziale armonia tra le componenti maschili e femminili della sua sensibilità interna, ma questo non azzera il genere di chi l'ha creata. Ogni soggetto, sia esso l'opera o il fruitore/fruitrice, agirà dunque a partire dalla sua specificità naturale. E, come afferma Luce Irigaray: "Il naturale è almeno *due*: maschile e femminile. Questa partizione non è secondaria né caratteristica del genere umano; essa attraversa tutti i regni del vivente che altrimenti non esisterebbero" (*Io amo a te*, p. 44, Bollati Boringhieri, Torino 1993). Ma, come diceva Musil, *l'opera d'arte è un corpo non ancora del tutto spirito*. E allora, mi chiedo, è possibile rinchiudere la sua nascita nella polarità soggetto-oggetto? O non devo invece confrontarmi con questo corpo in una relazione *soggetto-soggetto*?

Non credo che succeda con ogni opera d'arte, ma ritengo che solo così si possa dar conto di un sentimento universale in cui ognuno/a possa agire la propria specifica differenza, senza essere inglobati nell'altrui sensibilità, sia anche un'opera eccelsa.

Penso, piuttosto, che questo criterio interpretativo possa diventare un *elemento aggiunto* (come direbbe Malevic) per estendere l'indagine e prefigurare una relazione più ampia tra gli uomini e le donne, tra i pensieri, le parole e le cose.

Non vuol dire demonizzare tutto quanto è stato creato nell'ottica soggetto-oggetto, ma metterlo a confronto con l'apertura di una dinamica *soggetto-soggetto*, fino a oggi interpretata come dipendente (o addirittura non interpretata) dal codice binario classico: *attivo-passivo*, *vero-falso*, *giusto-ingiusto*, *soggetto-oggetto*. Che, come sappiamo, ha il suo punto germinale nell'idea dell'Uno-Dio-Padre, che a sua volta ha avallato, fin dall'origine della filosofia presocratica, il nome Uomo come sinonimo di specie. Nel momento in cui pensiamo nei termini di *soggetto-soggetto*, ciò che emerge prioritariamente in questo binomio sono appunto *due* soggetti, e quindi almeno *due* modalità di rapportarsi all'oggetto.

Nel millenario orizzonte dell'Uno patriarcale "Donne e uomini diventano gli stessi solo artificiosamente. C'è uguaglianza tra loro solo attraverso la sottomissione a una legge che fa testo. Ma da quel momento è imposto un modello di umanità che allontana da loro stessi l'uomo e la donna" (L. Irigaray, *op. cit.*, p. 45).

Pensare all'universale come al luogo dove la differenza sessuale ha nome e voce, significa predisporre una relazione intersoggettiva dove ognuno/a possa consistere nella propria appartenenza di genere, senza ridurre *ad unum* ogni esperienza. Vale non solo per i rapporti interpersonali, ma anche per quelli di creazione e di ricerca, tant'è che anche la fisica contemporanea sta mettendo in discussione la validità dello schema soggetto-oggetto nello studio della realtà, che non è più vista come qualcosa che ci circonda (ovvero come un oggetto esterno da indagare), ma come qualcosa di cui facciamo parte (Erwin Schrodinger).

Restando all'arte, ritengo che la relazione *soggetto-soggetto* possa trovare in questo campo non solo una sede di sperimentazione, ma anche una forma di reale agibilità. Una specie di prova compiuta, che può diventare uno strumento di grande interesse per avviare un dialogo attivo con i sistemi integrati della comunicazione attuale, per ora visti o come un oggetto sofisticato che spesso fatica a entrare in contatto con una percezione "naturale" sedimentata, o, dal lato opposto, come unica via per costruire e dominare il consenso, o infine come esigenza innovazione che, per suo statuto, dipana in superficie ogni complessità interna del singolo. Insomma una specie di continuo sbalzo tra un tutto passivo e un tutto attivo.

"Mentre divengo io, mi ricordo di te" (L. Irigaray, *Essere due*, Bollati Boringhieri, Torino 1994). E questa è la percezione che ho dell'arte: non è mai legata al possesso dell'oggetto, ma al *mio divenire*, cioè a quella crescita di consapevolezza che trova forma nel trattenere ciò che mi ha colpito di un colore, di un'immagine, di una frase, di un suono e nel tradurlo nella mia espressione. E un

movimento intersoggettivo che mi consente di rendere vivo il ricordo e al contempo dà consistenza alla percezione della mia contemporaneità, sia quando mi trovo di fronte all'arte del passato, sia quando partecipo a quella del presente. Infatti, "per percepire non sono necessari oggetti come tali, concreti o astratti, sensibili o mentali. Posso percepire un altro vivente rispettandolo come soggetto, il che corrisponde a una percezione oggettuale con un in-più che rimane estraneo alla riduzione all'oggetto" (*Essere due*, cit., p. 50). E qui mi ricordo della felice definizione Musil, "l'opera d'arte è un corpo non ancora del tutto spirito", così mi sembra spontaneo passare all'espressione *soggetto-soggetto* e portare la percezione *dell'essere due*, creata da Irigaray, dentro la mia lettura dell'arte.

*Siamo due* non solo uno/a in faccia all'altro/a, ma anche di fronte al soggetto opera. La percezione che ne traggo - come ricordo da Irigaray - "implica: io non sono te, tu sei irriducibile a me. Chi guarda e chi è guardato non sono sostituibili, non solo in questo rapporto attivo-passivo. Non guardano lo stesso, si guardano tra loro" (*Essere due*, cit., p. 50). Questo dice l'arte, altrimenti il suo corpo sarebbe comunque ridotto a un oggetto e la percezione sarebbe per forza guidata dal possesso: ma anche se ho quel quadro nella mia casa, se imparo a memoria un verso, questo non è sufficiente a farmi diventare artista o poeta. Inoltre, se la relazione fosse centrata sull'oggetto, questo non potrebbe non subire l'occultamento da parte di un oggetto successivo. Talvolta accade, ma solo nel senso che una percezione, fino ad allora inedita, prende corpo e ne genera altre. Ma per chi la intercetta per la prima volta, anche se è apparsa anni prima che lui/lei nascesse, è sempre in sintonia con il suo divenire. E in questo divenire si attua quello scambio di soggettività (non di possesso) che consente *quell'in-più* che sottrae l'oggetto a se stesso: esso entra nel ricordo, ma non invade l'identità di chi ricorda, partecipa alla sua consapevolezza; altrimenti si chiamerebbe plagio o furto.

"Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare." Si domandava Elsa Morante il 23 gennaio del 1938 (*Diario 1938*, Einaudi, Torino 1989).

Io ne sono convinta, anzi direi che l'arte è la prova tangibile di questa esperienza *soggetto-soggetto*, che i sogni fanno emergere dal nostro inconscio.

*Soggetto-soggetto* non è per me una pura intuizione intellettuale, ma una modalità politica con la quale stabilire una diversa relazione tra uomini e donne, e anche inventare un modo più attivo di interagire con i mutamenti prodotti dalla tecnica contemporanea.

Come dice il filosofo Umberto Galimberti, nell'apparato tecnico si incarna una sorta di soggettività ampia di cui uomini e donne sono diventati i funzionari. Il che comporta un ulteriore cedimento del codice binario attivo-passivo, vero-falso...

Non penso che questo sia superabile in un semplice ribaltamento, per cui la direzione sarebbe *oggetto-soggetto*, ma con una revisione generale del rapporto.

Ebbene in questa mostra, il titolo *Soggetto-soggetto* non è un tema da indagare, ma un dato di realtà, o meglio una percezione che si è attuata. La maggioranza degli artisti e delle artiste presenti rendono esplicita questa deviazione dalla rigidità binaria, proprio attraverso un uso degli apparati tecnici che mette in scena un'inedita intersoggettività. Essa infatti si attua non solo tra sé e sé, tra sé e l'altro/a, ma che tra il proprio umano linguaggio e quello che direttamente esprimono gli strumenti tecnici che partecipano alla definizione delle loro immagini e figure.

A prima vista potrebbe sembrare affatto nuovo. Un grande padre prima di loro, Duchamp, ci ha indicato la via con i suoi Ready-made, e molti altri. Ma anche per lui (come per altri) bisognerebbe ripercorrere l'indagine alla luce di quanto oggi percepiamo. Fino a che punto infatti ci sentiamo di restringere il senso del Ready-made duchampiano a un puro spostamento o rivestimento di significato dell'oggetto banale a oggetto d'arte, una volta che esso cambi il suo luogo abituale? Duchamp stesso diceva: "il Ready-made deve essere progettato per una tal data, un tal giorno, un tal minuto, come per un appuntamento". E un appuntamento cosa prevede? Un incontro, uno scambio con qualcuno o con se stessi, ma ha sempre a che fare con una disponibilità intersoggettiva. Allora l'oggetto che si frappone non può che essere inteso come quel terzo polo che apre la rigidità binaria, non certo che ne instaura un'altra autonoma in cui chiudersi. E il suo Grande Vetro, al di là dell'eroica vocazione a un "celibato" in cui trasfigurare la creazione artistica, non prospetta forse l'immagine di uno scambio in cui ognuno/a resta irriducibile all'altro/a? E questo corpo, forse, ormai del tutto spirito tanto è entrato nella consapevolezza, non potremmo "ridirlo" come messa in opera di quella parete di vetro che separa e unisce i due sessi? E che oggi non possiamo rimuovere (neppure se spezzata) se vogliamo andare incontro a nuove nozze tra "la sposa e i suoi scapoli"?

Non è una ricetta che applico *pro domo mea*: è la via per ricordare e creare, per dire la mia percezione di eterna contemporaneità dell'arte. Altri ne diranno altre. E, secondo me, è anche un modo per strappare figure dell'intersoggettività dal contesto soggetto-oggetto e dall'Universo dell'Uno, che non poche né piccole cose ha creato. Anche in tal senso, tante saranno le letture, se ogni soggetto potrà parlare di fronte all'altro con il proprio irriducibile linguaggio, senza con questo sancire una Verità univoca. Il cammino non sarà certo breve.

Nell'arte, però, è sempre presente un'antenna anticipatrice rispetto ai mutamenti in atto e, quindi, gli artisti e le artiste di questa mostra vanno guardati e percepiti anche in questa direzione. Le loro opere non si pongono come oggetti, solitari, autoreferenziali; in tutti, con diverse tonalità, emerge un tratto di interazione comunicativa con i propri referenti e "ricordi", con gli osservatori che si troveranno di fronte. In alcuni casi si tratta di un vero e proprio scambio tra una soggettività e l'altra, solo così si attuerà la percezione del contenuto che hanno pre disposto.

C'è qualcosa di diverso dalla comune facilità dei giovani nell'usare i sistemi integrati di comunicazione, proprio perché c'è "un in-più che rimane estraneo alla riduzione all'oggetto". Video, computer, fotografie, sistemi di immagini sono usati con la stessa spontaneità di una matita o un pennello. La percezione in-più dipende dalla dinamica intersoggettiva che esplicitano e propagandano. "Le opere dell'arte di propaganda sono un siero della verità. Se la propaganda è spontanea e sincera, riescono belle. Se no, riescono dei mostri." Questo diceva Elsa Morante nel suo magnifico ritratto del Beato Angelico. Ed è così che l'arte si propaga da una percezione all'altra, da una mano all'altra, da un soggetto a un altro. Ricordando ciò che io vedo, ciò che altri vedono e cercando di ridirlo, come faceva Elsa Morante, sia quando ricordava i suoi sogni, sia quando li ritrovava in Frate Giovanni da Fiesole, "propagandista del Paradiso". Egli è tuttora *Beato*, anche perché Elsa Morante lo ha visto e, vedendolo, lo ha reso contemporaneo a lei e a noi.