

Da: *Mirror's edge. Il bordo dello specchio*, a cura di O. Enwezor, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte contemporanea, 4 ottobre 2000 - 21 gennaio 2001), Castello di Rivoli, Rivoli-Torino 2010, pp. 39-41.

L'arte come errore nel paesaggio barocco mediatico di oggi

John Peter Nilsson

Quando Diego Velázquez dipinse *Las Meninas* nel 1656, era pittore di corte presso la famiglia reale di Madrid. Prima di allora aveva lavorato a Siviglia dove dipinse soprattutto opere di genere e nature morte ispirate a Caravaggio e alla pittura barocca italiana e fiamminga. È a Madrid che Velázquez raggiunse notorietà come artista: lì divenne amico di Rubens che lo introdusse ai dipinti di Tiziano da cui prese ispirazione per le sue fenomenali invenzioni cromatiche. Nei suoi quadri la luce diretta e riflessa veniva mescolata a ombre scure creando motivi così intricati da sembrare veri e propri puzzle ottici.

Questo è particolarmente vero per un quadro come *Las Meninas*. Lo specchio al fondo della stanza riflette il re e la regina che sono entrati nella stanza e guardano le damigelle d'onore proprio come noi spettatori, oppure riflette il dipinto di cui vediamo solo la parte posteriore della tela?

Si tratta di un dilemma ormai molto comune nella storia dell'arte. Lo spettatore si trova davanti a un enigma logico, quasi matematico. Come è costruito il dipinto? Chi è che guarda? Che cosa guarda? Come si può relazionare lo spettatore alla situazione drammatica all'interno del quadro?

Si può dire che *Las Meninas* contenga una serie di scarti che a loro volta danno origine a una sorta di "piega" che confonde la nostra percezione del dipinto. In *La piega: Leibniz e il Barocco*, Gilles Deleuze afferma: "[...] il Barocco inventa l'opera e l'operazione infinite. Il problema non è come finire una piega, ma come continuarla, farla attraversare il soffitto, portarla all'infinito. Il fatto è che la piega non simula soltanto tutte le materie d'espressione, seguendo scale, velocità e vettori differenti (le montagne e le acque, le carte, le stoffe, i tessuti viventi, il cervello), ma determina e fa apparire la forma, ne fa una forma d'espressione, Gestaltung, l'elemento genetico o la linea infinita d'inflessione, la curva a variabile unica."

Deleuze riflette sul progetto ambizioso del Barocco di creare un senso di infinito, qualcosa che è immensamente più grande di noi, una sorta di sublimità che lascia lo spettatore sbalordito e attonito. La pittura barocca va oltre i limiti della nostra immaginazione. La nozione di variabilità infinita ci fa sentire deboli, sopraffatti, come dinanzi a una corrente turbinante che agita l'inveterato e quieto mondo della rappresentazione. Vediamo qualcosa di nuovo, ma al tempo stesso non riusciamo a capirne le modalità. Più di trecento anni dopo che Diego Velázquez ha dipinto *Las Meninas*, una rivista ha pubblicato una foto che rappresentava il confine tra la Corea del Nord e la Corea del Sud. Non sono riuscito a scoprire chi fosse il fotografo né quando avessero scattato la foto, so solo che si tratta di una fotografia anonima distribuita dall'Associated Press.

Tuttavia è una foto straordinariamente interessante se messa in relazione al dipinto di Velázquez. Da entrambi i lati del confine vi sono alcuni soldati che tengono in mano la loro macchina fotografica, e le macchine sono tutte puntate in direzioni diverse. Ma non puntano le une verso le altre, sembra piuttosto che cerchino di schivarsi. Al centro della foto due soldati, probabilmente della Corea del Nord, stanno sull'attenti e guardano diritto davanti a loro. Le traiettorie prospettiche che

attraversano la foto creano una intricatissima "piega" simile a quella che troviamo nel quadro di Velázquez o in altri dipinti barocchi. Gli sguardi delineano una serie di movimenti che danno origine a un vortice di domande e pensieri. Chi è che guarda, e chi o che cosa guarda?

Il paragone tra le due immagini diviene ancora più interessante se proviamo a pensare al quadro di Velázquez come a un'immagine di reportage. In quel caso potremmo interpretare l'intricato gioco di "pieghe" e movimenti come un metodo per creare una sorta di illusione all'interno del dipinto, un effetto labirintico impossibile da capire pienamente. Il quadro diverrebbe così inaccessibile o, meglio, il soggetto del quadro andrebbe oltre la sua dimensione quotidiana. Il soggetto verrebbe elevato a una statura divina, divenendo qualcosa di più grande e completo delle realtà della vita. In questo caso, *Las Meninas* diverrebbe una finzione, pur partendo da una situazione concreta, reale.

Possiamo dunque già intravedere la confusione con cui la società mediatica di oggi mescola continuamente realtà e finzione. Sempre più spesso un numero sempre maggiore di mass media ci bombarda con violenza, sesso e criminalità. In formazione e intrattenimento si mischiano e si confondono. La politica diviene teatro. Il teatro diviene politica. Se da un lato ci dicono che dobbiamo diventare cittadini attivi, e tenerci informati su quanto sta succedendo nel mondo, dall'altro non siamo più in grado di separare o distinguere il vero dal falso, il giusto dallo sbagliato, la realtà dalla finzione.

La società contemporanea dei mass media per molti aspetti ricorda l'estetica barocca. Ma se torniamo al quadro di Velázquez, ci rendiamo conto che vi è un altro elemento fondamentale da prendere in considerazione. *Las Meninas* è una finzione con uno scopo ben preciso, e cioè quello di mettere in rilievo la tendenza autocratica di coloro che hanno commissionato il ritratto, i Reali di Spagna. È impossibile penetrare la facciata del dipinto. Il dipinto funziona come un "mondo" parallelo, con la sua "logica" interna che noi, cittadini qualunque, non siamo in grado di afferrare. È un tipo di finzione che smantella ogni concezione lineare del tempo. Vediamo qualcosa che si colloca al di là del tempo e dello spazio.

Nel paragrafo 148 de *La società dello spettacolo* (1968), Guy Debord scrive: "Il tempo generale del non-sviluppo umano esiste anche sotto l'aspetto complementare di un tempo consumabile che ritorna verso la vita quotidiana della società, a partire da questa determinata produzione, come un tempo pseudo-ciclico." E nel paragrafo 153 continua: "Il tempo pseudo-ciclico consumabile è il tempo spettacolare, insieme come tempo del consumo delle immagini, in senso ristretto, e come immagine del consumo del tempo, in tutta la sua estensione."

Debord si riferiva qui a un fenomeno che a partire dagli anni sessanta ha esercitato una influenza sempre maggiore sulle nostre vite: la produzione dell'esperienza. Ogni giorno, specialmente attraverso i mass media, siamo sottoposti a una serie di eventi insensati che vengono ingigantiti in modo sproporzionato e a cui viene attribuito un valore di tipo sia sociale che economico. Karl Marx ha analizzato come i racconti pubblicati a puntate sui quotidiani erano in grado di creare nel lettore il desiderio di comprare lo stesso giornale anche il giorno dopo. Da allora, questo "desiderio di nuovo" ha subito una accelerazione incredibile dando origine a messe in scena spettacolari e sensazionaliste di eventi reali, merci, intrattenimenti e via discorrendo.

Ma tornando al quadro di Velázquez, si può dire che vi sia un altro legame tra l'estetica barocca e la società di oggi. Ne *Las Meninas*, la corte spagnola viene messa in scena in modo da farci credere che si tratti di una rappresentazione realistica perfettamente comprensibile, ma in realtà essa ci esclude con mezzi estremamente sofisticati. Se la guardiamo attentamente, la foto di reportage anonima che rappresenta il confine tra Corea del Nord e del Sud presenta delle caratteristiche analoghe. Possiamo sicuramente dire che rappresenta il conflitto tra i due paesi: due stati che stanno cercando di guardarsi reciprocamente ma che non si vedono veramente perché fanno il possibile per evitarsi e non hanno nessuna intenzione di creare convergenze. Ciononostante, come ha affermato

McLuhan, l'immagine è anche il suo messaggio. Dunque l'immagine diviene una realtà in se stessa, in quanto non mette in discussione i principi che stanno alla base della situazione vera e propria ma li consolida rendendo esplicita la presenza stessa dei media.

È lecito dire dunque che i media presentino delle somiglianze con il teatro barocco. Come hanno affermato Rafael Argullol e Eugenio Trías nel loro *El cansancio de Occidente (La stanchezza dell'Occidente)* del 1992, i media hanno un effetto estremamente insidioso: "La passività è la caratteristica principale dell'umanità di oggi. Non c'è da stupirsi. Se le persone sono costantemente trasformate in spettatori e derubati di ogni possibilità di intervento, è ovvio che diventino passive. Ma tutto questo, naturalmente, avviene sotto la maschera del suo opposto. Nel flusso costante di attività si celano pseudo-eventi di ogni genere. Ma è un tipo di attività questo che consolida la passività, è un flusso ininterrotto che porta all'immobilità assoluta. Si parla spesso dello stress e della frenesia indotte dalla società contemporanea ma in fondo l'impressione finale è che si stia inseguendo il vuoto."

Se la guardiamo bene, l'arte di oggi è caratterizzata da una relazione assai complessa con i media. L'epoca in cui viviamo ha la tendenza a recuperare la realtà in vari modi, senza nessun filtro "artistico", e a riflettere e forse anche esasperare la follia barocca contemporanea creando un tipo di arte che va letteralmente fuori dai binari...

In contrasto con l'ironia sottile degli anni ottanta, non è raro che si utilizzino apertamente la risata e il senso dell'umorismo, spesso un umorismo "basso" e assurdo. Forse non è un caso che l'umorismo dadaista sia diventato la base su cui si è fondato il Surrealismo. Per Freud, il motto di spirito era una sorta di insurrezione, un rifiuto di sottostare ai presupposti sociali. Per i Surrealisti invece rappresentava una sorta di patto faustiano in grado di condurli nel profondo degli abissi del subconscio.

In *Le surréalisme* (1950), Yvonne Duplessis afferma: "L'umorismo non è solamente una caratteristica fondamentale di coloro che rifiutano di essere accecati dalla realtà. Ha un significato più profondo in quanto esprime il desiderio dell'io di liberarsi dalla realtà e divenire indifferente ai suoi attacchi. I colpi che ci vengono somministrati dal mondo esterno possono persino diventare fonte di piacere. André Breton, citando Freud, parla di quell'uomo che al momento della sua esecuzione, un lunedì mattina, commentò: 'Bè, a quanto pare la settimana sta iniziando bene' Salvandoci dalle 'dure prove che la sofferenza ci pone davanti', secondo Breton l'umorismo acquista un 'valore più grande' e funziona in maniera particolarmente efficace per liberarci e elevarci al di sopra degli eventi."

La riflessione di Breton sull'umorismo è stata anche uno degli ingredienti fondamentali del Surrealismo che vedeva l'arte come potenziale utopistico per creare un mondo migliore. In questo senso le pratiche surrealiste avevano un intento programmatico di cambiare il mondo attraverso l'arte, e lo facevano rivelando la "vera" realtà del subconscio: una verità assoluta, oltre la falsa facciata del buonsenso borghese.

Nel mondo dell'arte di oggi non ci sono quasi più visioni che ci permettano di "liberarci e elevarci al di sopra degli eventi", o almeno non nel senso che intendeva Breton.

Temo che l'arte stia, ancora una volta, adottando una prospettiva critica sull'esistenza. Viviamo in un mondo che, attraverso la mediatizzazione, si è ristretto ma paradossalmente è diventato anche più grande. Sappiamo più cose delle altre culture di quanto non sia mai successo.

Ma, proprio come i media, siamo davvero in grado di capirci l'un l'altro cercando di tradurre oggettivamente il mondo a nostro uso e consumo? Ne dubito fortemente. Al contrario, dovremmo imparare a spiegare le somiglianze e le differenze reciproche, e accettare il fatto che qualsiasi

spiegazione implica sempre una serie di "errori". Tuttavia, gli "errori" non sono tollerati né in politica, né nelle scienze naturali né tantomeno nell'ambito dei media, e dunque vengono trasformati in verità apparentemente oggettive oltre le quali non siamo in grado di andare.

Viceversa, l'arte, la poesia, il teatro e la letteratura possono permettersi di fare degli "errori". La stessa storia può essere riraccontata e reinterpretata in tanti modi diversi. Nella società standardizzata e globalizzata di oggi è estremamente importante tenere in vita questo aspetto: può offrirci un punto di vista importante sul paesaggio barocco dei media, e forse anche sovvertire la sua egemonia.