

L'appuntamento A Modena, Carpi e Sassuolo la 17esima edizione di **Festivalfilosofia** indaga sulle radici dell'estetica. Una sociologa spiega come il modo di vivere (a volte irregolare) di pittori e scultori sia diventato un capolavoro

RIBELLARSI È UN'ARTE

NON PIÙ TECNICA, MA **INTERIORITÀ**
COSÌ DAL '900 LA **TRASGRESSIONE**
È DIVENUTA IL VERO **ATTO CREATIVO**

di **Nathalie Heinich**

Generazione dopo generazione, l'arte moderna, a partire dagli impressionisti, ha messo in crisi, trasgredendoli, i principi canonici che definivano tradizionalmente le arti plastiche secondo il paradigma classico: trasgressione dei canoni accademici della rappresentazione da parte dell'impressionismo; trasgressione dei codici della figurazione dei colori da parte del fauvismo e poi dei codici della figurazione dei volumi da parte del cubismo; trasgressione delle norme di obiettività della figurazione da parte dell'espressionismo; trasgressione dei valori umanistici da parte del futurismo, delle norme del serio da parte del dadaismo, o del verosimile da parte del surrealismo; trasgressione dell'imperativo stesso della figurazione da parte delle diverse forme di astrazione, a partire dai primi acquerelli astratti di Kandinsky, passando per il suprematismo o il costruttivismo, fino all'espressionismo astratto posteriore alla Seconda guerra mondiale.

Questa serie di trasgressioni sul piano plastico finirono per normalizzare l'idea stessa di avanguardia insieme all'imperativo della singolarità, segnando il trionfo dell'originalità nel doppio significato di ciò che è nuovo e di ciò che appartiene propriamente a una persona. L'originalità va di pa-

ri passo con la trasgressione dei canoni, con l'accettazione e addirittura la valorizzazione dell'anormalità, in modo tale che il fuori norma tende a diventare la norma. Uno spostamento dall'oggetto alla persona, dalla normalità all'anormalità, dalla conformità alla rarità, dalla regola all'originalità, dal successo all'incomprensione, e dalla riuscita nel presente alla gloria postuma: ecco come si presenta il «regime di singolarità» che renderà celebre la figura leggendaria di Vincent Van Gogh.

Tuttavia si perderebbe di vista una dimensione fondamentale della modernità artistica se ci si limitasse alla produzione o alla percezione delle opere. In profondità essa coinvolge infatti anche la concezione di ciò che deve essere un artista. La dimensione estetica è qui indissociabile dalla dimensione psicologica e morale e in ciò risiede un'altra caratteristica fondamentale introdotta nell'arte dalla modernità. Nel corso del XX secolo si assiste infatti allo sviluppo di una nuova concezione dell'artista, caratterizzata da grandi aspettative sulla qualità della sua persona e non più solo sul suo talento.

Questa qualità garantisce la presenza nell'opera dei tre grandi criteri dell'autenticità artistica moderna, l'interiorità, l'originalità e l'universalità, senza i quali non c'è singolarità che tenga. Rispettata questa condizione, anche la più infamante delle singolarità, come per esempio la follia, si trasforma positivamente in risorsa estrema del creatore auten-

ticamente ispirato, una figura quest'ultima propriamente moderna, impostasi poco a poco presso il grande pubblico grazie alla figura di Van Gogh.

Una delle principali caratteristiche dell'arte «moderna» — sottintesa nei discorsi sull'arte, nei giudizi di cui è oggetto, nei commenti che accompagnano le opere — è che si suppone che l'arte esprima l'interiorità dell'artista. È a questa condizione che le trasgressioni delle convenzioni plastiche diventano non soltanto accettabili, ma addirittura valorizzate. Questa interiorità rinvia al principio del carattere personale e soggettivo della visione come anche a quella «necessità interiore» che Kandinsky poneva all'origine dell'atto creativo. In questo senso l'impressionismo, il fauvismo, il cubismo e anche l'astrattismo manifestano plasticamente il modo di vivere dell'artista, mentre il surrealismo lo fa in modo fantasmatico, sul piano delle immagini interiori. In questo l'arte moderna rompe con l'arte classica, la cui esigenza primaria era la messa in opera degli standard della rappresentazione secondo riferimenti condivisi.

Parallelamente, il criterio dell'interiorità si manifesta anche nell'esigenza di autenticità: l'opera deve manifestare il suo legame con la persona dell'artista, a partire dai suoi pensieri, dalle sue percezioni e sensazioni, fino ai suoi stessi gesti. Il pennello intinto nella pittura e passato sulla tela, la materia grezza modellata o sbozzata dallo scultore, assi-

curano una continuità sensibile tra il corpo dell'artista e l'opera realizzata.

Sul piano psicologico, le aspettative in materia di qualità psicologiche, preposte al sentimento di autenticità in riferimento a un artista e, di conseguenza, alla pertinenza di un giudizio estetico sulle sue opere, si svelano nelle varie accuse di inautenticità che stigmatizzano gli artisti scansafatiche, furbacchioni, avidi di guadagni, superficiali, ripetitivi, banali. Se ne evince dunque che in arte l'autenticità esige da parte dell'artista quantomeno serietà, sincerità, disinteresse, interiorità, ispirazione e originalità.

Queste aspettative dunque non sono più legate alla competenza tecnica dell'artista, ma alle sue disposizioni psicologiche. Esse sono una delle conseguenze della «vocalizzazione» dell'identità dell'artista, in altre parole dell'abbandono di una definizione professionale dell'eccellenza a vantaggio di una definizione che pone l'accento sulla vocazione, sull'ispirazione, sul dono o talento innato. [...]

Estratto della Lezione magistrale in programma a Carpi, Piazzale Re Astolfo sabato 16 settembre 2017, alle 11,30, nell'ambito del Festivalfilosofia 2017, arti, © Consorzio per il Festivalfilosofia, traduzione dal francese di Tessa Marzotto

© DIBBONNIZIONE DICEDAVATA



È quel regime di singolarità che renderà celebre la figura leggendaria di Van Gogh. E la stessa follia si trasformerà in una risorsa positiva

«Porremo buone domande, coltivando anche i dubbi»

Tra lezioni magistrali, dibattiti e laboratori. Il neo direttore: capire l'oggi studiando la nostra vita

di **Peppe Aquaro**

«**C**he faremo? Cercheremo di porre buone domande, lasciando più di qualche dubbio in chi ascolta», dice Daniele Francesconi, da quest'anno direttore del Festival Filosofia di Modena, Carpi e Sassuolo eredità ricevuta dal Consorzio che organizza il festival, oltre che dall'inventore e direttrice della manifestazione (fino al 2016), Michelina Borsari.

La parola intorno alla quale sono chiamati a ragionare i protagonisti dei duecento appuntamenti in programma è Arti. Da declinare al plurale — si parla dell'arte del saper creare in qualsiasi ambito produttivo — nel corso di più di 50 lezioni magistrali divise per ambito tematico. Dalla tecnica (se in latino arte si dice *Ars*, in greco è *Techne*) al lavoro, dall'opera alle trasformazioni dell'artista. E si parlerà di arti passando anche per l'estetizzazione del mondo

ed i luoghi dell'artificiale. Tra piazze e cortili di un unico villaggio del pensiero (emiliano e globale), non si cercherà di rispolverare vecchie categorie filosofiche estranee alla coscienza. Ma ci si scruerà dentro, nel proprio corpo, «che è la nostra prima opera ed è in continua trasformazione», spiega Francesconi.

E allora, Daniel Miller, per esempio, potrà dirci, nella sua lectio, se sia cosa buona e giusta spingere sull'esibizione di se stessi (vedi i social network). Parlerà anche l'attore Luca Barbareschi ne «Il Pirata all'assalto di se stesso», mentre l'ensemble dell'Emilia-Romagna Teatro Fondazione con «Capitani Fracassati. Un'anti-lezione sull'arte dell'attore», spiegheranno (all'interno degli eventi che accompagnano le lezioni magistrali) la differenza tra l'opera dell'artista e l'esibizione della propria personalità.

«Nelle nostre giornate ci dedichiamo al contemporaneo, rivolgendoci a tutti, ma non si può capire l'oggi se non si tira un po' il filo della storia», osserva

Francesconi, introducendo un altro must del festival, la Lezione dei classici, con un focus sui testi dedicati alle arti: dalla «Repubblica» di Platone al «De Rerum Natura» di Lucrezio e al «Sidereus Nuncius» di Galilei, raccontati dai «colleghi» Giuseppe Cambiano, Ivano Dionigi e Paolo Galluzzi. Parlando di arti, scopriamo che, raccontare la bellezza, sulla quale hanno dibattuto generazioni di filosofi, non ha più senso. Il sociologo francese, Gilles Lipovetsky, tra gli ospiti, dice che siamo tutti immersi in una sorta di «capitalismo estetico». Chissà cosa ne penserebbe Zygmunt Bauman, il filosofo polacco scomparso lo scorso gennaio, e al quale Festival Filosofia dedica una mostra fotografica. Pare che il filosofo della Società liquida non disdegnasse le cene del pensatore-gourmet, Tullio Gregory, autore quest'anno di otto menu filosofici. Compreso Notturmo estense: classico o contemporaneo? «Direi un sogno che prepara alle ardue fatiche del mattino», chiosa lo stesso Gregory.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

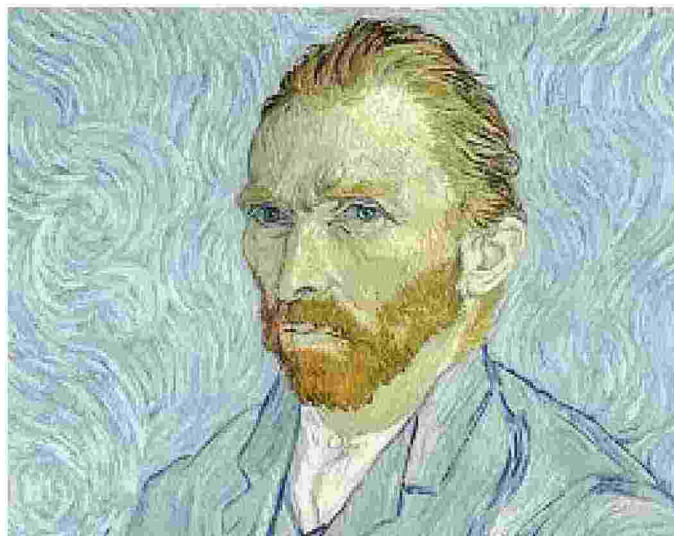


Al timone

Il nuovo direttore di Festival filosofia giunto alla 17ª edizione è Daniele Francesconi, storico, nato nel 1968

I personaggi

Da Miller a Gregory. Francesconi: «Tutti rifletteranno sulla forza della creazione»



Il simbolo L'Autoritratto (1889) di Vincent Van Gogh oggi custodito nel Museo d'Orsay di Parigi. L'artista è diventato l'emblema del genio che diventa tale anche grazie alla follia

L'antropologo

di Roberta Scorrane

Nella separazione dagli oggetti una storia di scontro tra civiltà

Clifford: per affermare se stesso, l'Occidente emarginò i manufatti tribali

Nell'Ottocento è successo un fatto interessante: gli oggetti e l'arte hanno preso due strade diverse, due *carriere* separate. Se fino al Settecento *artista* e *artigiano* volevano dire pressoché la stessa cosa, in seguito l'idea romantica dell'artista come *genio* ha confinato arazzi, mobili in legno, ricami e maschere tribali in musei appositi, quelli etnografici o relativi agli studi antropologici. James Clifford, docente di antropologia all'Università della California a Santa Cruz, ha trascorso anni a studiare questo fenomeno e a Festivalfilosofia terrà una *lectio magistralis* proprio su questa «carriera» degli oggetti.

Professore, l'oggetto come tale è tornato ad avere dignità artistica molto di recente, grazie alle installazioni. Come mai questo allontanamento così lungo?

«Perché in Occidente, a partire dal XIX secolo, l'arte ha coinciso con un concetto di alta sensibilità estetica. Al tempo stesso, relegare gli oggetti nei musei di etnografia è servito anche a denotare tutto quello che non era occidentale. In altri termini, è servito a definire l'idea di popoli *primitivi*».

Ma perché?

«Lo ha scritto molto bene il teorico della cultura Raymond Williams: quella era un'epoca di grandi trasformazioni economiche e sociali. La crescente industrializzazione, specie in Gran Bretagna, dava forma a concetti come *capitalismo* e *classe media*. Molto probabilmente, la distinzione tra *arte* e *artefatto*, è stata compiuta per arginare quella che veniva percepita come volgarità propria di questi valori emergenti e per creare una specie di rifugio di critica pura. È come se, di fronte a un nuovo modo di vedere le cose, l'arte si fosse messa sulla difensiva, per proteggere il proprio status. L'artista, ora nettamente distinto

dall'artigiano abile, sarebbe diventato una figura familiare della modernità».

Si può dire che il concetto di «superiorità occidentale», oggi discusso e discutibile, nasca anche in questa fase?

«Certo. Tenga presente che la rivoluzione industriale coincide con l'affermazione degli imperi e dei mercati globali. In questo contesto, distinguere tra arte e artefatto serviva a ribadire il primato dell'Europa come fucina di progresso e di sensibilità superiore. Così lo status di arte venne negato a tutta la produzione estetica delle società tribali. Gli oggetti di questa produzione vennero allora etichettati, ad opera della nascente antropologia, come degli artefatti dal valore culturale in musei ad hoc».

Lo storico Benoît de l'Estoile li ha chiamati «musées des autres», musei degli altri.

«C'erano delle eccezioni. Lo status di arte fu concesso a opere dalle culture dell'Asia o del Mediterraneo e le antichità levantine venivano incluse nelle principali collezioni. Comunque, questi tesori erano confinati nel passato, come testimoni della gloria svanita delle culture perdute».

Ecco allora che l'oggetto si ritrova, nel secolo scorso, senza futuro.

«Esattamente. Non stava andando da nessuna parte nella storia. E per di più davvero molte civiltà non occidentali scomparvero, di fronte alle conquiste imperiali e, specialmente, di fronte alle epidemie devastanti che accompagnavano i contatti culturali».

Poi però, nel XX secolo ci fu una rottura.

«È famoso l'aneddoto di Picasso, che nel 1907 visitò il museo etnografico di Parigi mentre stava completando il suo capolavoro *Les Femmes d'Alger*. Le maschere africane in cui s'imbatté al Trocadero furono uno choc. Ma il riconoscimento di artefatti non occidentali come arte

era opera di una generazione di artisti. Derain, Vlaminck e Matisse avevano iniziato a collezionare oggetti africani prima di Picasso. Ed entro gli anni Venti l'interesse dei surrealisti nelle opere dei nativi americani, dell'Oceania e dell'Artico sarebbe stato ben saldo. L'appartamento di André Breton era pieno di artefatti non occidentali».

E oggi?

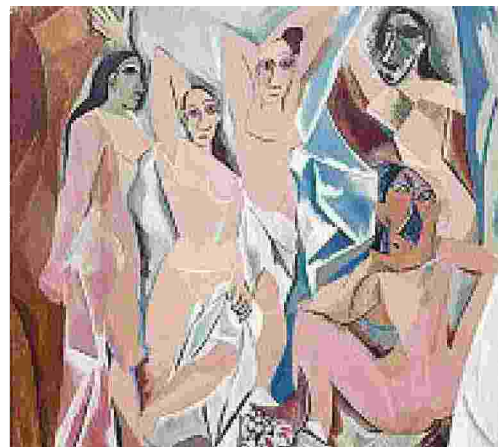
«I due musei sono ancora fra noi, naturalmente. Ma la differenza fra loro è meno assoluta, e l'andirivieni dall'uno all'altro è più frequente».

rscorrane@corriere.it



Nel XIX secolo nacquero la classe media e il capitalismo: l'arte volle prenderne le distanze

L'istinto di Picasso
Sopra, *Les Femmes d'Alger* (1907), una delle opere dello spagnolo dove l'arte africana è stata d'ispirazione



La guida

Da venerdì prossimo tre giorni di incontri nelle tre città emiliane

Da venerdì 15 a domenica 17 settembre a Modena, Carpi e Sassuolo **Festivalfilosofia** 2017 promosso dal Consorzio per il festivalfilosofia, di cui sono soci i Comuni di Modena, Carpi e Sassuolo, la Fondazione Collegio San Carlo di Modena, la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e la Fondazione Cassa di Risparmio di Carpi e la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena. Piazze e cortili ospiteranno oltre 50 lezioni magistrali in cui maestri del pensiero filosofico si confronteranno sulle declinazioni delle

arti. Tutti gratuiti i 200 appuntamenti. Se le lezioni magistrali sono il cuore della manifestazione, un programma creativo prevede performance, musica e spettacoli dal vivo. Il programma del festival, diretto da Daniele Francesconi, è realizzato con il contributo di Michelina Borsari. E, accanto a pranzi e cene filosofici ideati da Tullio Gregory per i circa 70 ristoranti ed enoteche delle tre città, nella notte di sabato 16 aperture di gallerie e musei fino alle ore piccole. Info su www.festivalfilosofia.it

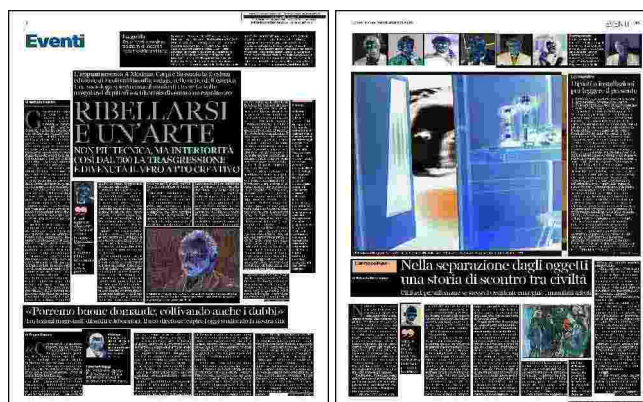
Focus

● Il tema di questa edizione analizza le arti: il programma esplorerà la radice comune delle arti e delle tecniche, che si manifesta negli oggetti «fatti ad arte», con la maestria che accomuna artisti e artigiani in tutti i campi del produrre, anche quelli ad alta tecnologia. Si indagherà il carattere artificiale non solo delle opere, ma della stessa umanità nell'epoca in cui le biotecnologie permettono la manipolazione e riproduzione della vita. Il programma filosofico propone anche la sezione «la lezione dei classici»: i commenti dei testi che, nella storia del pensiero occidentale, hanno costituito modelli o svolte rilevanti per il tema delle arti



Protagonisti

Da sinistra alcuni ospiti: Daniel Miller, Chiara Frugoni (foto Baracchi, Campanini, Marchetti), Luciano Canfora, Silvia Vegetti Finzi (foto Baracchi, Campanini, Marchetti), Remo Bodei, Agnès Giard (foto Karym Bagoee) e Deyan Sudjic

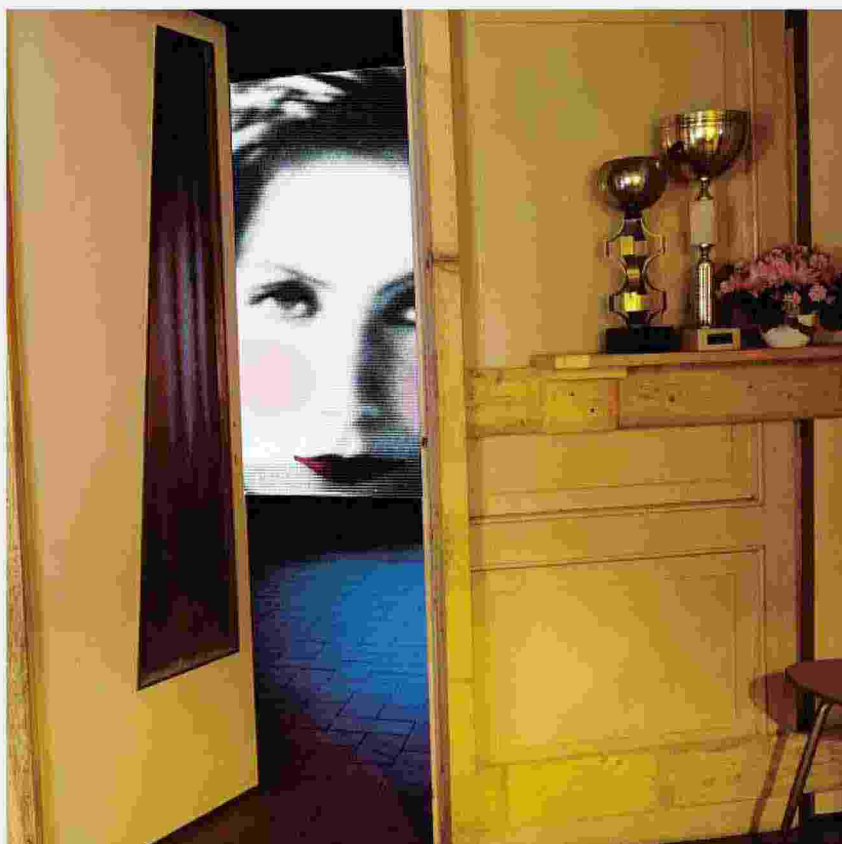


Le mostre

Dipinti o installazioni
per leggere il presente

Il festival propone circa 30 mostre, alcune di produzione propria come *Atelier d'artista* di Franco Vaccari, nel Complesso Culturale San Paolo (nella foto, dettaglio dell'installazione *Artist's Atelier*, Casa del Giorgione, 1996). E ancora: una dedicata a Cesare Leonardi, una di xilografie di Georg Baselitz, una personale di Giuliano della Casa, la street art di Eron e un'installazione di Mario Nanni. Talento e formazione saranno il tema del progetto curato da Sky Arte e Fondazione Fotografia. Le forme grafiche sono il tema della mostra *Maurizio Osti. Artista di caratteri, anche* (Modena, Palazzo dei Musei). Delle caratteristiche della scrittura si occupa *Scrittura. Un carattere permanente* (Modena, Archivio Storico). Le arti applicate sono il cuore della mostra e dei laboratori nei Musei Civici. *Rose di pietra e di seta. Un percorso tra artigianato e arte*, a cura del Museo Civico d'Arte. Nella mostra di Flavio Pellegrini *Tra vista e tatto*, opuscoli e libri dimostrano come l'incisione sia una tecnica «seriale», perché consente realizzazioni multiple, ma ancora capace di restituire la meraviglia del pezzo unico (Modena, Galleria d'Arte La Darsena). La collettiva di Clerici, Manfreda, Turuani, *Fare e disfare. L'umana epopea delle trame* presenta 10 opere bi e tridimensionali, scultoree, installative e pittoriche, tutte dedicate al gesto arcaico dell'intrecciare (Modena, Galleria ArteSi). All'unicità di un soggetto riprodotto all'infinito è dedicato il lavoro di Arrigo Monzani, di cui la mostra *Soggetto unico* propone allo spettatore 40 opere inedite (Modena, GATE26A). Claudia Marini, in *Passaggi di forme. Mosaici e collage in divenire* propone un'opera fatta di tessere inchiostrate e vecchi centrini. Infine *La bottega della prospettiva. Un percorso nella Perspectiva Artificialis* ci porta in un'epoca nella quale l'operare di artigiani, ingegneri, scienziati e artisti risultava indistinguibile e la mostra *Graziella Navaretti Bartolini. Giovanna Frova. Favolose storie classiche. Calcografie e calligrafie* introduce il mondo di Fedro ed Esopo (Biblioteca Delfini). r. ev.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



All'ombra di Giorgione Franco Vaccari, particolare dell'installazione «Artist's Atelier», Casa del Giorgione, Castelfranco Veneto, 1996