

## **Orientale e occidentale.** ***L'arte tra ascesi e relativismo***

La mostra della Galleria CELESTEARTECONTEMPORANEA su “Orientale e occidentale. L'arte tra ascesi e relativismo” acquista un significato strategico in un'epoca dove i processi di globalizzazione in atto non solo portano a una omologazione dei processi economici ma, soprattutto, a una standardizzazione culturale di portata universale e tale da portare, tendenzialmente, a un costante depauperamento dell'esperienza culturale stessa fino alla sua possibile eclissi. Possiamo definire qui la cultura come la “dialettica delle esperienze”, dialettica che ha come presupposto l'incontro tra esperienze colte nella loro diversità.

Allora, mettere in relazione Oriente e Occidente acquista il significato di un necessario salto epistemologico che deve trovare fondamento in un rinnovato concetto di ragione: da una ragione soggettiva, strumentale, astratta come la ragione occidentale, a una ragione oggettiva ovvero che promana dalle cose, dalla realtà capace, quindi, di restituire a quest'ultima tutta la sua complessità e unità come propone la ragione orientale.

Solo così l'arte potrà superare quel tecnomorfismo e il riduzionismo conseguente che la vede interna al dominio della scienza.

Il filosofo Paul Feyerabend in “Arte e scienza” (1989), riassume in due punti la visione che l'occidente ha della distinzione tra Arte e Scienza.

La Scienza richiede una fondazione teorica che permetta una sua applicazione attraverso un processo controllabile (il metodo scientifico). Dalla teoria scorga la conoscenza. Quindi, qualsiasi attività pratica rimane priva di valore se non è riferibile a un sapere certo e verificabile.

Di contro, Aristotele, piuttosto che Brecht sostengono che il dramma offre informazioni più significative di quelle che può offrire la scienza storica così come nella pittura la conoscenza della struttura del campo visivo e dello spazio cromatico precorre di gran lunga le ricerche nell'ambito delle scienze naturali.

La seconda distinzione si alimenta del pensiero platonico per cui pittura e poesia, prive di fondamento teorico, non sono aderenti alla realtà bensì espressione (ingannevole) della soggettività, delle rappresentazioni e delle emozioni.

Una ulteriore distinzione tra Arte e Scienza può essere formulata rispetto al concetto di “progresso”. Nella Scienza il progresso sta nelle scoperte di nuovi aspetti della realtà. Nell'arte, la stessa realtà (le immagini) vengono osservate e riosservate da diversi punti di vista. Questo implica una pratica che è quella che denominiamo “interpretazione”, ben distante dai concetti di progresso scientifico. Sarebbe, quindi, che nell'Arte ci sia meno “verità” che non nella Scienza.

Marcel Duchamp sembrò, con la sua arte, dimostrare questo assunto. Ma che senso dare a quest'ultima affermazione?

Nella Scienza, il dubbio che spinge la ricerca, può portare alla invalidazione di una precedente presunta verità e, anche, a un superamento della stessa teoria. Thomas Kuhn (1962) ha posto a base delle “rivoluzioni scientifiche” il cambio di “paradigma”, del modello concettuale di riferimento, al fine di poter svelare nuove caratteristiche della realtà.

Nell'Arte il dubbio, la ricerca può portare a una modificazione della forma. Ecco che i Ready Mades di Duchamp possono divenire Opere d'Arte mediante uno spostamento di contesto.

Ma anche dagli insegnamenti della “fisica quantistica e relativistica” è stato affermato che ogni realtà prende senso col venire riferita a un contesto corrispondente.

In Arte, il concetto di progresso viene a coincidere, allora, con il concetto di diversità. E' in questo che appare quella dimensione che chiamiamo “creatività” che rompe con il “determinismo” e con la “noia” e, tendenzialmente, con la mistificazione di ciò che definiamo “oggettivo”. In questo

verosimilmente risiedono i significati e il compito delle “avanguardie artistiche”.

Ecco che Peter Burger nella sua opera “Teoria dell'avanguardia” (1990) parla di rottura del contesto affermativo dell'Arte borghese e denuncia il carattere contraddittorio della funzione sociale dell'Arte nella sua promessa di emancipazione spirituale dell'uomo e, al tempo stesso, elemento di estraniamento e separazione dei contenuti ideali umani dalla possibilità di una loro realizzazione nell'ambito della prassi, delle azioni dell'uomo.

Parlando della concezione e della funzione dell'Arte in Oriente è possibile fare riferimento, anche se non esaustivo, all'estetica Zen magistralmente sistematizzata dal Maestro giapponese Shin'ichi Hisamatsu che individuò sette attributi con cui distinguere l'estetica Zen basandosi sui modi di esprimersi del sé senza forma. Per Shin'ichi Hisamatsu individuare una caratteristica porta inevitabilmente alla individuazione di tutte le altre, viste interdipendenti.

La prima caratteristica è *fukinsei* che significa asperità-asimmetria. E' un concetto opposto al nostro ideale di bellezza classica che, contraddittoriamente vede in ciò che controlla l'armonia di una composizione qualcosa di irregolare, qualcosa che si avvicina alla spontaneità e casualità della natura. Può essere, qui, richiamato il concetto della fisica e della cosmologia di “caos genesico” di caos generatore delle forme.

La seconda caratteristica è *Kanso*, sobrietà. Richiama una bellezza semplice diretta che lascia spazio alla fantasia e a una sorta di minimalismo che allude a una “poetica dell'assenza”.

La terza caratteristica è *Koko*, l’“austera dignità”. Una sorta di bellezza della decadenza, di ciò che è vecchio e porta i segni della sua età, lontano dalla esuberanza della giovinezza.

Una caratteristica fondamentale dell'estetica Zen è *Shizen* opera d'arte senza scopo, in assenza di volontà, simile alla spontaneità della natura: il lasciare che la creazione accada.

La quinta caratteristica è *Yugen*, la profondità e segretezza trattenuta dalle cose.

La sesta caratteristica è *Daisuzoku* l'abbandono di ogni tipo di forma, il superamento di ogni dualismo, di ogni attaccamento.

La settima e ultima caratteristica è *Seijaku*, cioè silenzio, quiete, tranquillità, compostezza: uno stato mentale in cui nulla può disturbare la nostra pace interiore.

Nell'estetica Zen queste caratteristiche sono espresse sia in forma positiva che negativa. Come affermava Mao Tse Tung nella sua “Filosofia della prassi” ogni cosa si trasforma nel suo contrario.

Eco che l'estetica Zen non si limita a essere un criterio artistico ma è più una visione del mondo che coinvolge l'intera esistenza di ogni essere umano. E', quindi, una guida per ogni dimensione della vita quotidiana.

E' qui che l'Arte, manifesta il legame, la relazione indistruttibile e irrinunciabile dell'uomo con le sue radici ed esprime le interpretazioni originarie, la collocazione cosmica costitutiva dell'uomo e del mondo. Perciò essa è un fenomeno ben più ricco e, a suo modo, più «vero» di quanto la scienza e la stessa estetica (cioè la dottrina filosofico del bello) possano comprendere e dire.

Contro la visione dicotomica della realtà, contro la rottura della relazione soggetto/oggetto a opera dell'avvento della scienza, Martin Heidegger (*Saggi e discorsi*) avanza una definizione di Arte come “trasfigurazione dell'unità mitica del mondo”, ridando significato a quella relazione recuperando l'unità della natura dell'uomo e il senso della sua stessa esistenza. Di fatto esistere vuol dire letteralmente “star fuori”, un “essere es-posto” al mondo esterno, alla sua natura che è anche la natura dell'uomo stesso.

Il recupero della funzione dell'arte come trasfigurazione dell'unità mitica del mondo è al centro dell'opera di Paul Klee.

Klee collega il mitico che gli espressionisti avevano cercato con quella struttura della soggettività che troviamo nell'arte astratta. I suoi quadri sono pieni di figure della nascita e della morte, del ciclo della vita e intrecciano uomo, animale, pianta, monte, mare, fiume in una connessione cosmica universale.

Tutto ciò che non è umano è personificato miticamente, tutto ciò che è materiale è ideale e

viceversa, tutto è numinoso, simbolico e riguarda qualcosa di sovraordinato a un fondamento originario dell'essere. Così afferma (*Teoria della forma e della figurazione*): «io comincio secondo logica con il caos[...] Il caos è una condizione mitica originaria del mondo».

In Klee compaiono tutte le polarità di origine mitica, nella loro relazione e unità: caos-cosmo, disordine-ordine, buono-cattivo, religioso-profano, femminile-maschile, statico-dinamico, sotto-sopra...

Mitica è anche la descrizione del rapporto tra soggetto e oggetto. Per Klee l'oggetto diventa il «tu», acquista tratti personali come avviene dovunque nel mito, per cui Klee non dice che l'«io» cerca la sua relazione con il «tu» come oggetto ma che l'io e il tu cercano tali relazioni. Ma, è proprio questa la dimensione fondamentale della relazione, quella che Karl Kerényi (*Il rapporto col divino, 1991*) chiama la condizione fondamentale della “simmetricità” al fine che ci sia relazione.

Nella concezione stessa dell'oggetto si dà una totalizzazione: la realtà si compone come fatto relazionale tra io e tu, tra soggetto e oggetto dove soggetto e oggetto trovano una reciproca determinazione (non è a caso che il fisico Werner Heisenberg nel saggio *Fisica e filosofia* afferma come “le stesse caratteristiche del reale sono poste in essere dal soggetto”). Tutto questo non poteva non portare Klee, di fronte alla natura terribile, diabolica, del mondo attuale, a superare, anche attraverso il contributo dell'arte, l'aspetto deformato del mondo attuale stesso.

L'andare al di là non significa, allora, che pensare e ripensare a nuove epifanie che risolvano tale deformazione storica nella somiglianza con la grande creazione originaria.

Per questo dipinge, come egli stesso dichiara, “mondi possibili”.

E' in questo che l'Arte Occidentale e l'Arte Orientale trovano la loro funzione e la loro complementarietà in quanto aspetti della stessa possibilità dell'uomo di rappresentare la complessità del mondo e della vita.

Solo così l'arte si riapproprierà di quella necessaria e inalienabile funzione di elaborare costantemente il senso della verità.

Ivano Spano  
Università di Padova