

I M M O T O A N D A R E
la coscienza dell'immagine nell'Italia postmoderna

a cura di:
Fabio Migliorati

09 aprile - 19 giugno
2022

Monte San Savino (Arezzo)
Museo del Cassero e Logge dei Mercanti



COMUNE DI
MONTE SAN SAVINO

Con il patrocinio di:
Regione Toscana
Provincia di Arezzo

Promoter:
BRAMO

Sponsor:
Fonte dei Medici
Monteservizi
Lapi chimici
Cosmos

Texts by:
Fabio Migliorati, Curator
Margherita Scarpellini, Sindaco di Monte San Savino

Lenders:
Collezioni private

Press Office:
Comune di Monte San Savino

Photography:
Repertorio d'archivio

Graphic design:
Graphicomp, Arezzo

Coordinator:
Pasquale Giuseppe Macrì



*La cultura è l'unico bene dell'umanità che,
diviso fra tutti,
anziché diminuire
diventa più grande*

Hans-Georg Gadamer

*Non più una cultura che consoli nelle sofferenze,
ma una cultura che protegga dalle sofferenze,
che le combatta e le elimini.*

Elio Vittorini, 1945

La nostra società sta subendo un forte cambiamento nelle abitudini e nei comportamenti, dopo due anni di emergenza sanitaria, ancora in atto, unita – oggi, per di più – al dramma umanitario del conflitto russo-ucraino. Monte San Savino sta affrontando tutto ciò con determinazione, ma io ritengo che sia proprio in questi frangenti che la cultura possa e debba esprimersi alla cittadinanza: la cultura di una mostra fortemente voluta dall'Amministrazione quale momento di respiro, di riflessione e incentivo al coraggio. Ritengo infatti che l'arte sia motivo di bella panacea e che sappia esorcizzare almeno in parte il male di certe caratteristiche del nostro quotidiano, facendoci recuperare la consapevolezza dell'essere una morale e motivata comunità.

Con la mostra **"Immoto andare. La coscienza dell'immagine nell'Italia postmoderna"**, curata con acribia da Fabio Migliorati, ci auguriamo il risveglio di una rinascita sociale, tanto da rendere Monte San Savino luogo di esperienze sempre più stimolanti di dialogo e di conoscenza. Auspichiamo che questo evento sia spinto al confronto per solidificare e rigenerare le coscienze di tanti, in modo che ciascuno sia più forte di fronte alle tragedie della vita. L'arte di alcuni tra i più significativi autori italiani contemporanei, dagli anni Sessanta del Novecento a oggi, potrà saldare il presente con la nostra architettura del Cinquecento, in un percorso ideale che la forza dei linguaggi creativi pone e dispone, alla scoperta e riscoperta di usi e costumi, tradizioni e tecniche, di creatività o bellezza.

La nostra cittadina vanta abitudini e attitudini sopite nella filigrana secolare del tessuto sociale, senza tuttavia essere state dimenticate o abbandonate. Spero che Monte San Savino riviva momenti di essenza culturale come al tempo del Cardinale Antonio Ciocchi del Monte e dei suoi nipoti Baldovino e papa Giulio II. La mostra risplenderà nel grigiore dell'attuale momento storico, quale opportunità di quella crescita che è sviluppo della comunità e progresso del singolo, in un continuo processo di sano appagamento interiore. L'esperienza della mostra, il cui percorso espositivo si snoda tra il Cassero e le Logge dei Mercanti, costituisce un alto esempio di servizio pubblico, un tentativo di educazione al bello, nonché un'attrattiva turistica per visitare la città.

A nome dell'intera comunità savinese, voglio ringraziare tutti coloro che hanno consentito l'ideazione, l'organizzazione, la realizzazione dell'evento.

Margherita Gilda Scarpellini
Sindaco di Monte San Savino



Immoto andare

La coscienza dell'immagine nell'Italia postmoderna

Fabio Migliorati

Questo titolo, regalato anche alla mostra, è una citazione dall'Arsenio di Eugenio Montale, nel tentativo di prelevare e tutelare quello stesso spirito espressivo che dalla purezza della poesia si sposta alla libertà dell'arte e della vita. Il tentativo è trattare, evidenziare, padroneggiare la "questione" tutta italiana del linguaggio artistico moderno che diviene contemporaneo, con tutte le difficoltà che contraddistinguono la cultura di un Paese dalla tradizione antica tanto evoluta da potersi definire ingombrante e più volte classica. In effetti, la storia della nostra cultura, dalla modernità alla contemporaneità, è la stratificazione di un procedere incerto, libero, che appare spesso privo di quel cammino della coscienza capace di denotare una sana consapevolezza critica. La realtà italica dell'arte contemporanea esalta così la sua controversa accezione all'ossimoro e al paradosso, in un caduco ma salvifico viaggio che – con Montale – è ricerca del senso del vivere come pratica del sapere.

L'arte rappresenta una delle più vivide connotazioni espressive della sensibilità umana da 30000 anni. Questa sensibilità si è sempre tradotta nel filtro che l'uomo ha sentito di essere, per percepire e considerare la realtà come modo del mondo. Ma quasi subito, su pareti di grotta e di ripari, insieme alle immagini ritratte di contenuti esterni (animali) e di attività svolte (scene di caccia), si avverte la necessità di una "dichiarazione di presenza" che diventa traccia di sé, del proprio ruolo, della propria occasione (mani). Tale orma, dalla valenza sia ontologica e sia epistemologica, simboleggia insieme la finestra e lo specchio: l'istanza duplice della coscienza umana che si annuncia e si domanda. L'arte, in effetti, neolitica o attuale, è sempre contemporanea perché non può non riferire del contesto in cui sorge. Arte come essere nel tempo, come veduta e visione, come coscienza dell'immagine.

L'essere hic et nunc dell'umanità risiede dunque nell'atto del guardare guardandosi. Questo succederà in maniera più compiuta, prima nel Rinascimento, poi nel Novecento e, infine, ancora più liberamente, verso il Duemila. Intorno al 1420 e, di nuovo, dal 1905, si giunge a una nuova consapevolezza estetica con la ritmica paesaggio/ritratto che diviene sonorità esterno/interno: l'immagine riflessa dell'uomo, cioè la valutazione della propria condizione assurde di per sé a situazione, quindi l'interiore si esternalizza fino a crescere nello status

di contesto e definizione. Il Sistema sociale, in questi periodi, assume forme che sono già contenute, tanto che, prima l'aspetto biografico (Vasari), poi la linea tecnica (Benjamin, McLuhann) e sociologica (Baudrillard, Bauman) renderà possibile rintracciare un modello del riferimento al pensiero capace non solo di tatuare, ma di scolpire l'identità umana, per arrivare – perfino spontaneamente – alla sistemazione filosofica del sapere come sapersi. Così, l'ambito di destinazione di tali caratteri si erge fiero a spartiacque tra naturale e artificiale, costituendo aspetti morfologici di derivazione antropologica.

L'arte sembra davvero poter dimostrare di "essere nel tempo", vivere storicamente tramite opere che sono frammenti e insieme esempi di umanità. In questo senso si comprende come sia equivocabile assimilare i medesimi caratteri espressivi di originalità linguistica in opere di epoca differente; come si sbaglia con una certa ragione nel rintracciare prodromi in alcune peculiari, distintive risorse estetiche di opere che, con le successive, hanno niente da spartire. Dette presunte qualificazioni sono intuitivamente identificate; non risultano definite o giustificate, né mai contestualizzate e sostenute da impianto logico o apparato critico basato su criteri semiotici ragionati, ma soprattutto si danno prive di quella coscienza dell'immagine che si pone al centro di ogni autentico atto consapevolmente creativo. L'agire citato è quello indotto, per esempio, da varie tipologie di anticipazione informale nei dipinti di Turner o cubista in quelli di Cambiaso o body negli esempi di tattoo tamoco dei Maori. E determinano un criterio dell'intervento creativo che risuona in contesti culturali differenti: l'espressione e la comunicazione di luoghi e spazi fonda infatti un'autonomia circolare che li trasforma in non-luoghi e non-spazi, sempre più utili allo scopo del pensiero contemporaneo.

E' nella seconda metà del Novecento che l'azione fattiva delle pratiche culturali si svolge nel pieno della consapevolezza critica, non senza tuttavia quella rincorsa pragmatica che, per le arti contemporanee, vive fra traduzione e interpretazione del messaggio di un testo, e, per la loro storia, nella dinamica di quella tutela che è valorizzazione di Beni artistici e Attività artistiche. Il mondo della cultura non poteva più prescindere dal "prendersi cura" del soggetto trattato, per cui è facendolo che se ne acquisisce il senso, la dimensione, la missione che è vocazione dedita, autonoma da tutto fuorché dall'ambiente che la induce e la produce. L'Italia, qui, più del mondo è un mondo a sé, un Paese unico, una monade: in Italia si comprende di più come sia cultura stessa l'aver consapevolezza di ciò che occorre per gestire la cultura. Da ciò il senso dell'impresa culturale, che infatti nasce nelle corti italiane dei Signori del Quattrocento (forse prima a Firenze con le Collezioni di Cosimo il

Vecchio, sviluppandosi poi a Roma nelle dimore Papaline).

In questo senso, da Platone a Levinas a Stein, sono di Michel Foucault le parole che funzionano meglio, poiché lui sceglie di trattare la cultura come “cultura della cura di sé”, quella che qui si estende all’opera d’arte, all’artista, ai beni culturali. Il senso della cura di sé deve dunque sconfinare nell’eredità storico-artistica che abbiamo ricevuto, per arrivare a riguardare la necessità che questa formazione valga per tutti i cittadini, in quanto condizione per l’attuazione di un’esistenza preta e compiuta e risolta. Ogni sguardo di analisi è sempre culturalmente situato; individuare ed esplicitare un preciso punto di osservazione può far trovare la strada per rendere attuale e vitale ciò che ha preso forma in tempi lontani (nel 1838, a Parigi, Daguerre fotografa per primo la veduta di un boulevard e, pochi anni dopo, Nadar ritrae per primo la città dall’aereo). Per Foucault “il senso dell’educare – alla cultura dei beni e del bello – si può riassumere con il facilitare nell’altro l’acquisizione di quelle capacità e lo sviluppo di quelle disposizioni necessarie ad attivare il processo di autoformazione, che consiste nell’assumersi la responsabilità di dare una forma quanto più possibile buona al proprio modo di esserci”. Dobbiamo aiutare tutti a pensare di aver cura del nostro tutto. Quei tutti sono gli altri, i cittadini; e quel tutto è ciò che abbiamo ereditato e che oggi riteniamo e definiamo bene culturale lato: opera d’arte, ambiente artistico e attività artistica, l’artista stesso.

Il criterio che sospinge tutta l’arte italiana, soprattutto dagli anni Sessanta, è il vocabolario per tradurre non solo la natura delle cose, ma il gesto stesso del farlo: variabile fino allo strumentale e al comunicativo, all’effimero e al caduco, e, proprio per questo, fluido e fisso insieme, eterno, ossia sconfinato nel tempo e nello spazio. E tale approccio, artistico ma soprattutto estetico, arriverà a servire la prassi della riformabilità continua del sistema dell’arte e del pensiero tutto, proprio per la forza aperta, varia, liquida, elastica delle sue connaturazioni: è la formula della coscienza, oggi, essenziale e insieme estrema, sempre attuale perché sempre nuova, cioè rinnovabile nel tempo poiché rinnovata nella cultura, nel carattere euristico che orienta la relazione di ciascuno con se stesso e di ognuno con gli altri. Da decenni, ormai, il gesto può diventare strumento e il gusto per il materiale rispecchiare tale indole “prosemica”, di stampo sia contestuale e sia concettuale, perché costituita di due stili vettoriali del presente, due modi di ricondurre a ciò che un soggetto è e/o rappresenta. Il flusso delle cose costituisce dunque un fiume del sapere, con i suoi criteri di appartenenza, di definizione, di simbologia... come racconto di storie da narrare, di questioni da dibattere, di speleotemi da recuperare.

La cultura della bellezza, soprattutto nel contemporaneo, o, meglio, nelle arti di oggi, è quello strumento che tenta di afferrare e fermare – almeno per il tempo del definirla – la sostanza più dinamica del creare e dell’esprimersi, del sapere e del conoscere. Tutto adesso appare nella logica del respiro; tutto è scambio e interdisciplinarietà: vero per il criterio del meticcio e dell’intersecazione, vivo con la forza della tecnologia e con la risposta della novità. L’arte italiana, dagli anni Sessanta, è stata ed è ancora una conseguenza espressiva a un nuovo tipo di socialità occidentalizzata e, in questo senso, mondiale, fatto di attenzione tecnica e di consapevolezza filosofica; il suo linguaggio è stato ed è, storicamente, il più vario, a più livelli: una dialettica di traduzione e interpretazione di testi, tra tecnocrazia e filosofia, con messaggi di vari elementi: morali/poetici/politici/scientifici/mistici/sociali. Si dà insomma una sorta di creatività linguistica fatta di uno strano senso visionario, sia materialismo o virtualismo, che si occupa di istituire, indagare, elaborare, giudicare atti così comuni da divenire distanti, quasi paralleli e autonomi.

Sono quasi forme di diversa “grammatica espressiva”: sinestesia, iperbolicità, funambolismo, trasformismo che sembra autorizzare in ogni modo una certa lontananza sistemica del fare – una lontananza che non deriva da codicologia, ma che vale per aderenza al reale del quotidiano. Si tratta in effetti di un fenomeno paradossale, perché nell’attualità espressiva non si danno a comprendere codici delle Sacre Scritture o della Mitologia; non si leggono gesta letterarie sacre o profane; non si lavora con riferimento a un materiale lontano nel tempo. Invece c’è condivisione di usi e costumi; si tenta di esprimere varie idee con atti di traduzione o interpretazione (sia da parte dell’autore che declina se stesso o il mondo, sia da parte del lettore che guarda e presumibilmente comprende); ci si trova di fronte il presente, eppure lo reputiamo più difficile da capire. Perché? Questa lettura estetica del reale, in grado di affrontare e risolvere problematiche inedite, tramite rapporti e relazioni più o meno evolute con tutto e/o niente, legittima lo stato e lo stadio della nostra arte. L’arte di oggi ricorda la soluzione geomorfica di un ambiente; costituisce e produce forme di attività che portano con sé dati e significati indispensabili per conservare e sviluppare l’umanità. Queste forme di flusso culturale si svolgono a partire dal fulcro peculiare del sapere: l’identità carsica. Il carattere precipuo della conoscenza, infatti, si sviluppa per acquisizione di un risultato da attività esperienziali epifaniche. Procedere attraverso un discorso informativo significa prima di tutto trascurare ogni fonte retorica, per incontrare e valorizzare la ricerca maieutica e dicotomica che affiora in superficie, battezzando un genere di “buone pratiche culturali”. Siamo all’esercizio della riduzione della distanza, per definire l’arte come circolo fluido di un

ciclo gestionale della bellezza (emersione, scorrimento, ristagno, cascata... e di nuovo). Troviamo lontano il presente, non comprendiamo più la semplicità della concretezza, come la piana, inattesa facilità, o l'ovvio ricorso alla figura retorica o alla simbologia, perché siamo lontani da noi stessi. La sociocultura sistematicamente occidentalizzata di oggi vive la dimensione dell'identità complessa, cioè di un'essenza "del ciclo ibridato" che la fa varia, aperta, fluida, ciclica. Vive quindi la condizione identitaria del percepirsi complessa, con la possibilità e l'eventualità di essere sempre diversa da com'è. Inoltre, una realtà culturale basata sulla conoscenza che è specializzazione instilla la consapevolezza dell'amalgama, del cambiamento, dell'esoteria, costituendo la frontiera di un'epoca della certezza dell'incerto e del dubbio.

La cultura estetica è insomma la più libera, perché senza confini se non quelli di un presente che, tra passato e futuro, può variare fino alla contraddizione. E' una specie di misura evoluta, una storia di derive antropologiche, che, per il peso di basi storiche e la rincorsa di indagini scientifiche, è stata natura sociale e sarà natura sociale. Dunque, la storia come natura e la cultura come misura. L'arte è figlia di ciò: una bella forza sociale stratificata e multidirezionale, stimolata dall'economia, contaminata dalla tecnologia, elargita dalla comunicazione; in una comunità che oggi non può che riferirsi alla "società della performance". Nella società della performance, del risultato, della competizione, tutti si guardano intorno e pensano: «Quante cose fanno gli altri e quanto poco faccio io. Loro sono attivi, belli, vivi rispetto a me che sono passivo, brutto, morto dentro». E non vedono che anche i loro miti, i loro amici, i loro competitors vivono esattamente la stessa situazione, e così finiscono tutti correndo e concorrendo. Tutti, come pazzi verso il nulla.

Questa società rende tutto commercializzabile: intorno a qualunque cosa è possibile creare un mercato, fare marketing, creare hype. Si scardina così la separazione tra attori e spettatori: siamo tutti performer. La società della performance fa sentire costantemente un senso di precarietà e competitività verso chiunque, e così facendo costringe a inventare ogni giorno nuove performance. La logica è minimale, tanto spregiudicata quanto pericolosa: instillare il bisogno dei bisogni. Ti trattiene in uno stato di ansia perenne, che tu sia famoso o aspirante tale. Ti fa percepire costantemente la tua precarietà, ti porta a vivere una grande esaltazione quando acquisisci consenso e a cadere nello stato opposto nel momento in cui la performance diventa passato, ossia a partire dal giorno successivo. E via, tutto da capo, che tu sia grande o piccolo, ognuno con i propri range, il proprio alto e basso su cui rimanere impigliato, ma da cui pontificare e/o lamentare. Nel suo celebre "A me stesso", già Marco

Aurelio scriveva di quanto tempo libero guadagni chi non stia a guardare che cosa il suo vicino abbia detto o fatto o pensato, ma si occupi solo delle proprie azioni, perché possano essere giuste e sante, o in armonia con la condotta di chi è buono. Scriveva di non badare a un cattivo carattere, ma correre dritto al traguardo.

Non so se tutto questo si chiami ancora disumanizzazione, ma so che, oltre il pittoresco, l'aneddotico, il didascalico, adesso c'è la verità del rapporto esistenza/realtà. L'arte è adesso pura cultura, la cultura è idea, l'idea è linguaggio. Ma il linguaggio è vita e vivere significa tutto il resto, anche ciò che manca, che non si può definire, pensare, dire. Le parole, infatti, sono i nostri mattoni per dire il fare, sono estetica. Ma il loro valore corrente è la loro coerenza stridente, che si nutre costantemente delle eccezioni. Per dirla con una linguistica antropologica, nel mondo esistono "parole intraducibili": concetti complessi raccolti in vocaboli unici che non esistono in altri idiomi. In lingua inuit iktsuarpok significa "il senso di aspettativa che ti spinge ad affacciarti ripetutamente alla porta per vedere se qualcuno sta arrivando"; in giapponese il termine tsundoku significa "impilare un libro appena comprato insieme agli altri libri che prima o poi leggerai"; in bantu la parola ubuntu significa "lo posso essere io solo attraverso di voi e con voi". E perché questo è ancora fondamentale nell'epoca della globalizzazione? Perché globalizzare significa considerare, quindi inevitabilmente includere; e non può che essere così, poiché anche quando una realtà è minima non è trascurabile, per l'effetto più estremo della conoscenza: il criterio della specializzazione, che parte da una base ampia, generica, per giungere alla funzione determinata, alla particolarità, alla creazione di un ambiente, incontro alla logica dell'adattamento o perfino alla fenomenologia della singolarità...

L'arte italiana, dagli anni Sessanta, diviene propriamente una "pratica culturale" mediante cui trattare i caratteri della condizione dell'umanità contemporanea: i nostri conglomerati urbani, distribuiti in complessi metropolitani o paesistici, non possono che mantenere, recuperare, esigere la propria specificità produttiva, al fine di non disperdere la vivibilità funzionale alla gestibilità organizzativa. L'ambiente culturale italiano può allora suggerire la proliferazione accettata di disequaglianze economiche strutturali, ma non quella, inaccettabile, di scostamenti sociali eticamente derivati o moralmente connotati. Questo precario equilibrio farà le generazioni future, perché è sempre più vera la considerazione amara del diritto nello spazio. L'assunto è un diritto subordinato ai confini della vivibilità, regolato sulle misure dell'ambiente, azionato dalle determinazioni del contesto in cui sorge e solo poi, forse, vige. Si fa sempre più presente la necessità di contare i soggetti che in uno

spazio abitino, per poterne sancire l'esercizio possibile dei diritti e dei doveri. Ciò concerne nuove politiche della migrazione, perché tutti siamo esterni in terra ignota e interni in terra conosciuta, ma oggi ci avvertiamo quotidianamente migranti in ambiti altrui: secondo quella liquidità che si fa sempre più problematica da una parte e necessaria dall'altra.

L'arte è figlia e (anche) schiava di tutto ciò. Nel carattere occidentalizzato delle società contemporanee, i beni culturali italiani sono la vita del passato, ma l'arte, la moda, la cultura (con la C maiuscola dei contenuti e con quella minuscola dei modi) rappresentano la produzione della bellezza di oggi, cioè la trattazione estetica del presente, quella di un futuro spesso non ancora bene da museo, oppure in procinto di diventarlo, o comunque diversamente musealizzabile. In Italia, insieme alla città (nobile, signorile, orgogliosamente vissuta), c'è il borgo (spesso antico, isolato, svantaggiato, offeso dal tempo); i borghi italiani incontrano la propria specificità strutturata e gestita: se non per gli svantaggi, i limiti, i difetti, per le caratteristiche attribuite culturalmente, ovvero da scoperta o riscoperta, invenzione, originalità. Il borgo diviene "borgo di/del/della", certificato per denominazione, alla stregua del prodotto d'eccellenza di un territorio; tale portato nominalistico significa notazione peculiare per cultura, laddove culturale è il processo con il quale si definisce e stabilisce una caratteristica, stringendo legami di contenuto con aspetti del sapere basso o alto, ossia con pesi e maniere che rendono unica o comunque attrattiva quella realtà. Non importa, quindi, se è l'artigianato, la tradizione, la geologia, la ricerca, la scienza, la letteratura, la musica, ecc. a renderla protagonista, ma tutto ciò costituisce una soluzione all'isolamento, fino a regalare nuova vita a quel borgo. I modi in cui tutto questo si realizza trovano compimento in vari livelli dello sviluppo economico, per un'economia quale motore elastico che non riguarda compartimenti stagni del procedere sociale, ma stanze a passaggio in cui avviene circolazione di qualcosa e di qualcuno.

La soluzione culturale alla crisi della produttività e della fruizione è un nuovo modo di considerare ed enunciare valore. Interi scorci di vita diventano esperienza da conservare: ecco la nuova musealizzazione; ecco l'unico possibile museo a cielo aperto. Questa risorsa è la stella più luminosa della galassia Italia, il Bel Paese apprezzato paesaggisticamente (colline, montagne, mari), urbanisticamente (città storiche, città d'arte, paesi di tradizione, paesi folcloristici), architettonicamente (singoli edifici), creativamente (parchi tematici), ma anche territorialmente (borghi recuperati e resi eccellenza).

Vive qui e così l'arte italiana, da oltre mezzo secolo, e lo fa anche a partire da fondamenta fisiologiche. Sappiamo per esempio che le indagini neuroscientifiche hanno cercato e cercano

tuttora di chiarire la “questione estetica”, tentando di identificare i correlati neurali coinvolti nella visione della bellezza, utilizzando tecniche sempre più complesse e avanzate. Infatti, i risultati finora prodotti sono molto eterogenei, anche perché lo studio dei meccanismi neurali alla base della risposta cerebrale alle opere artistiche e della conseguente esperienza estetica, è una questione molto complessa. Eterogeneità e complessità, interdisciplinarietà e stratificazione: criteri scientifici e culturali insieme. Comuni origini, principi, cardini, confini, comuni risorse e comuni limiti. Con l’esperienza estetica sembra affiorare la dominanza dei processi “dal basso verso l’alto” detti bottom-up e “dall’alto verso il basso” definiti top-down. I processi bottom-up concernono caratteristiche visive dell’opera d’arte quali l’illuminazione, la dinamicità, la simmetria; i processi top-down riguardano fattori personali o peculiarità dello spettatore, inclusi il grado d’istruzione, lo stato emotivo, il background. A seconda di queste caratteristiche, lo sguardo dell’osservatore si concentrerà prima su certi elementi, invece che su altri; ciò influenzerà la relazione spettatore/opera. Una di queste componenti – la preparazione culturale dello spettatore, la sua più o meno vasta conoscenza del mondo dell’arte, il suo grado di competenza – condiziona massicciamente le modalità di fruizione e percezione di un’opera d’arte.

Durante la visualizzazione di un dipinto, una scultura, un video, un’installazione, gli artisti o i critici o comunque gli esperti sembrano recepire più informazioni dall’opera, sulla base della loro esperienza/conoscenza, rispetto ai novizi o principianti. I primi colgono e memorizzano prima e di più, notando maggiormente la qualità, ovvero originalità e complessità, mentre i secondi sono influenzati da caratteristiche emotive, come piacevolezza, inquietudine, fattori comunicativi. Questo ha una diretta conseguenza sulle parti dell’opera in cui lo sguardo dell’osservatore, artista o no, si posi: i conoscitori, infatti, sono attratti da differenti zone dell’immagine, rispetto agli altri.

Strumenti come l’eye tracking, che mappa e monitora traiettoria e percorso dello sguardo mentre le persone osservano un’opera d’arte, hanno evidenziato come gli artisti si concentrino su “caratteristiche strutturali” (sfondo, spazio, luce), mentre i neofiti tendono a concentrarsi su “elementi informativi” (volti, figura, forme, elementi). Questo implica che gli artisti esercitino un sapere esplicito e più profondo dei modelli visivi non semantici, che consente di vedere con un minor numero di fissazioni oculari in salienti regioni dell’immagine, che prevale sugli stimoli e guida lo sguardo, focalizzandosi su aree dell’immagine meno preminenti e quindi meno banali. Da un punto di vista psicologico, insomma, le forme celate e i pattern specifici costituiscono accuratezza e compiutezza, ma senza dimenticare lo stupore e la meraviglia

delle attitudini più semplici.

L'arte partecipa sempre a un processo dell'esserci, dell'essere qui e ora; aderisce a una vittoria che contiene anche sconfitte; interviene in una guerra sì vinta, ma fatta di battaglie anche perse. L'arte è una formula linguistica, poeticamente simbolica, della presenza umana; è una traccia di assoluto, un'orma viva anche di fine, di termine, di negativo, sebbene proprio perciò sia essa stessa, in sé, una storia sempre positiva. L'arte è una versione del proprio tempo, perché l'artista non può non esserlo. Fino al Novecento si riferiva a codici culturali stabiliti dalla società e non usciva mai da quei confini. E in 100 anni tutto cambia e si modifica: la filosofia di Hegel e di Heidegger; il vento nipponico che anima prima Turner e Constable, poi Monet e Cézanne; i maestri del sospetto (Marx, Nietzsche, Freud). Nasce così la Parigi luminosa del 1925; nascono così Duchamp e Picasso; nasce così il Situazionismo. Ora, nel 1932, Otto Dix dipinge il monumentale, sconvolgente Trittico della Guerra. Ora, dopo la morte di milioni di uomini e donne, nella prima e nella seconda guerra mondiale, siamo al mondo informe, alla colpa, alla frammentazione ideologica, all'ipertrofia postmoderna, allo scientismo, infine alla tecnocrazia e ai contraddittori, bulimici, compulsivi verticalismi della globalizzazione. La creatività riassume adesso le possibilità dell'individuo soggetto/oggetto; egli non è più nello spazio, ma nel tessuto spaziotemporale quantico: non si smarrisce in sé, bensì nel cybernetico ipertesto del metaverso. Parole d'ordine: complessità, velocità, moto. Addio al mondo semplice.

L'umanità spartisce ormai l'intelligenza con il mondo artificiale. Una macchina fa quasi tutto per lei, forse presto farà anche la sua storia. E quell'opera d'arte, frutto d'ingegno, talento, bellezza, è minacciata da costosissimi simulacri del niente di chiunque. Ecco l'ultima arte: si chiama arte digitale, arte digitalizzata, crypto art. L'arte (nativa) digitale nasce tramite la tecnologia informatica (computer, macchina fotografica, etc.) per essere riprodotta grazie a supporti digitali. L'arte digitalizzata è creata sul supporto fisico ma trasformata in formato digitale che è oggetto di tokenizzazione e viene poi inserita in un NFT, certificato elettronico con un codice criptato. La crypto art appare come la condizione generica nella quale si concreta il risultato di tale processo, sfruttando la tecnologia blockchain. Gli NFT sono quindi beni digitali unici, i cui dati – come quelli relativi all'autentica o ai diritti di copyright – possono essere registrati e gestiti tramite blockchain.

Non sarà sbagliato allora, né esagerato, affermare che l'arte custodisce nel tempo il supremo segreto dell'adattamento, perché cambia sempre per non cambiare mai e valere di continuo. La voce dell'arte è la voce dell'umanità: sempre nuova e costante nella definizione di (una

o più) realtà, con un peso troppo specifico per non diventare universale, fino a contare per ognuno e dunque per tutti. Ogni opera d'arte è una fine stabilita e ristabilita nella propria imprevedibile benché imperturbabile necessarietà.

L'arte in mostra nella città di Andrea di Niccolò di Menco di Muccio, detto Sansovino, noto scultore e architetto italiano del Cinquecento, trova il proprio titolo nelle parole di Eugenio Montale, che nella sua poesia "Arsenio" tratta l'immoto andare della vicenda esistenziale non più lirica ma epica, piena di avventurosa dialettica ma colma di quella persuasione al vivere che avverte già, tuttavia, in sé, pulsioni di cedimento alle cose così come sono e saranno sempre. Il percorso racconta oltre mezzo secolo di storia dei linguaggi creativi, attraverso ragionati esempi del lavoro di 38 autori italiani; le opere sono l'esercizio dell'esperienza di ogni artista: potranno sembrare "scorci di senso" che stupiscono e meravigliano, ma sono strumenti di vita, storie nella storia. Sono ricordi ignoti e sogni inattesi, modi e moti della coscienza che fanno crescere e, forse, rendono migliori.

Mi viene in mente la vita. E mi viene in mente, appunto, il progetto Life di Olafur Eliasson, di circa un anno fa, alla Fondation Beyeler di Basilea; l'artista danese-islandese ha fatto esondare il laghetto all'esterno del museo, lasciandolo fluire all'interno: il museo, ridotto a un guscio vuoto, viene lasciato aperto (alle intemperie e ai visitatori) 24 ore su 24, giorno e notte. L'opera non è stata mai la stessa e ha continuato a trasformarsi per tutta la durata del periodo scelto: visibile sia dal vero, sia in cinque live streaming. Legando virtuale e reale, come rispettive forme dell'artificiale e del naturale, Eliasson ha così proclamato una nuova maniera d'intrecciare le fibre dell'arte con le fibre del mondo. E questo intreccio non è altro che il nostro modo di essere contemporanei. Un immoto andare. Il nostro, quello di noi primitivi. Oggi, come 30000 anni fa.



Vincenzo Agnetti
Getulio Alviani
Franco Angeli
Rodolfo Aricò
Lidia Bachis
Gianfranco Baruchello
Vanessa Beecroft
Alighiero Boetti
Pier Paolo Calzolari
Valentino Carrai
Loris Cecchini
Mario Ceroli
Giuseppe Chiari
Nicola De Maria
Massimo Festi
Salvatore Fiume
Paolo Icaro
Jannis Kounellis
Leoncillo Leonardi

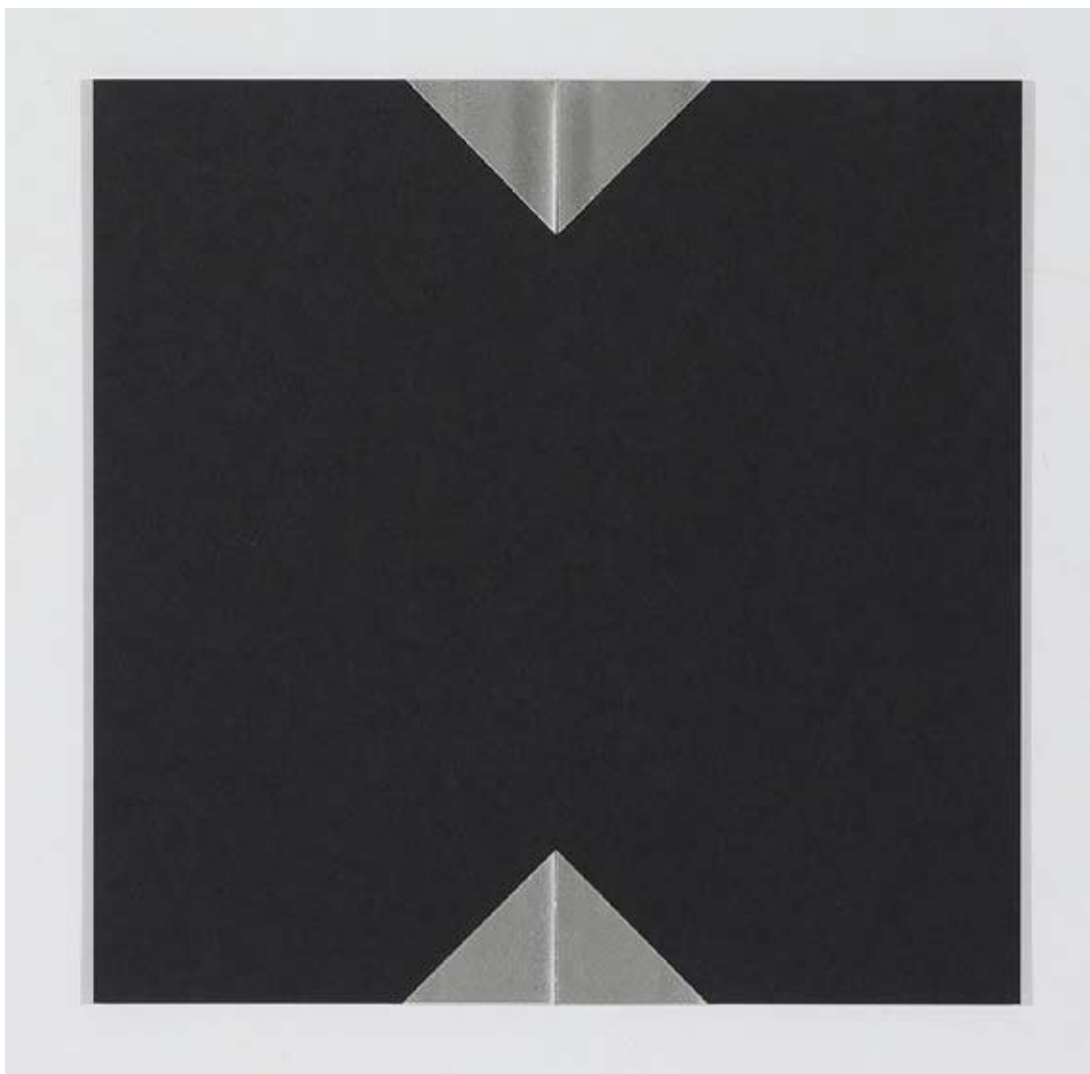
Klaus Karl Mehrkens
Sante Monachesi
Giulio Paolini
Pino Pinelli
Piero Pizzi Cannella
Fabrizio Plessi
Luisa Rabbia
Carol Rama
Elena Rede
Ugo Riva
Emilio Scanavino
Mario Schifano
Giuseppe Spagnolo
Ettore Spalletti
Ernesto Treccani
Luca Trevisani
Giuseppe Uncini
Giuliano Vangi
Fabio Viale



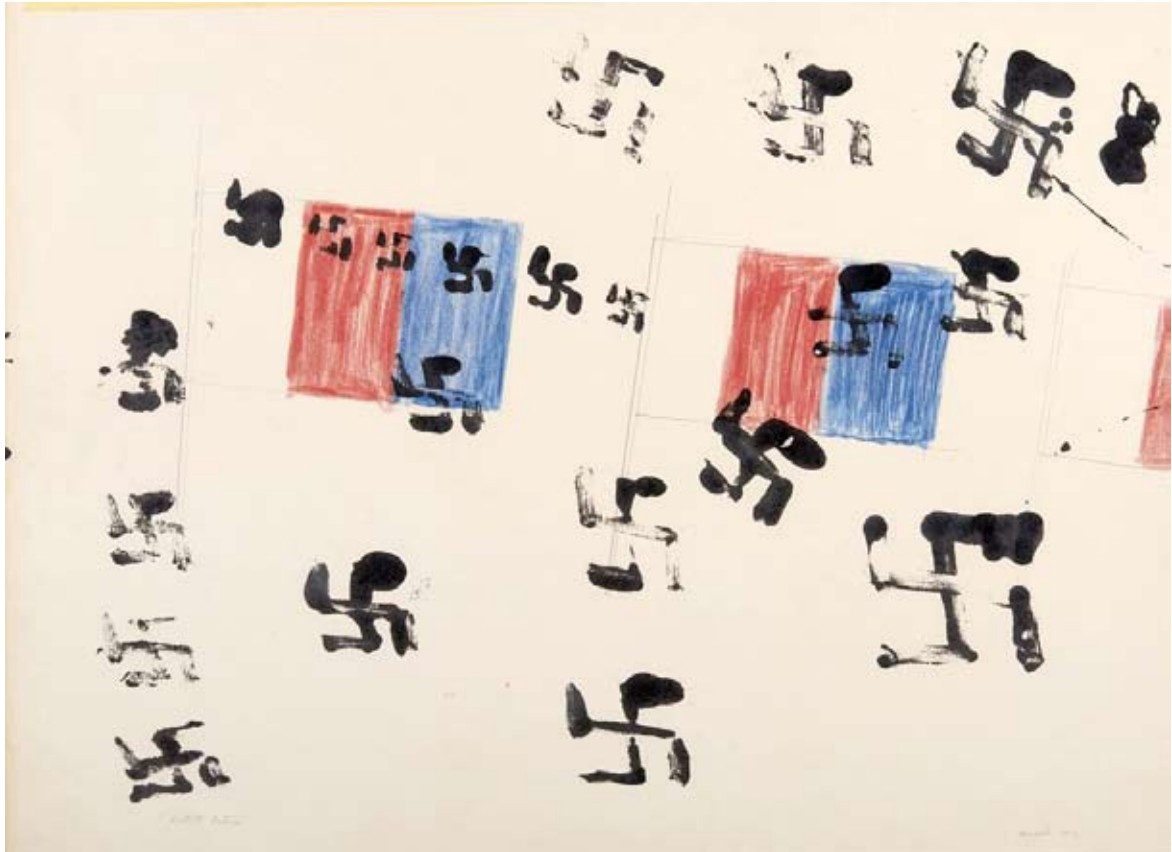
Vincenzo Agnetti

Particolare / 1978

intervento su stampa fotografica



Getulio Alviani
Scarto / 1965
alluminio su cartoncino



Franco Angeli
Petite patrie / 1962
tecnica mista su carta



Rodolfo Aricò
Senza titolo / 1969
tecnica mista su carta



Lidia Bachis
Farfalle / 2022
olio su carta



Gianfranco Baruchello
High Turbulence / 1964
tecnica mista su carta



Vanessa Beecroft
VB 25 / 1996
digital cibachome print



Alighiero Boetti

Un pozzo senza fine / 1991
ricamo su tessuto



Pier Paolo Calzolari

Restaurato / 1973

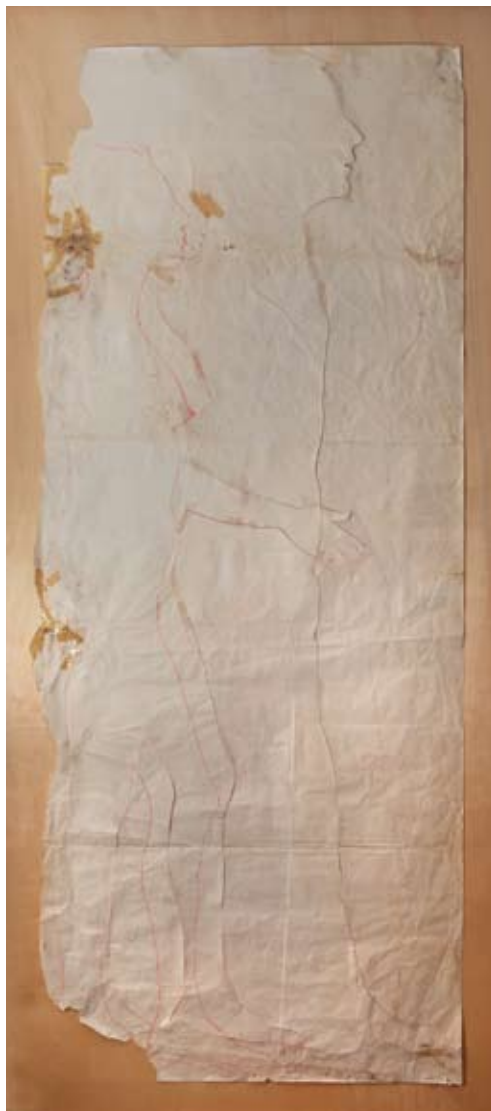
tecnica mista su carta intelata



Valentino Carrai
To stone a peach / 2018
marmi, metallo, legno



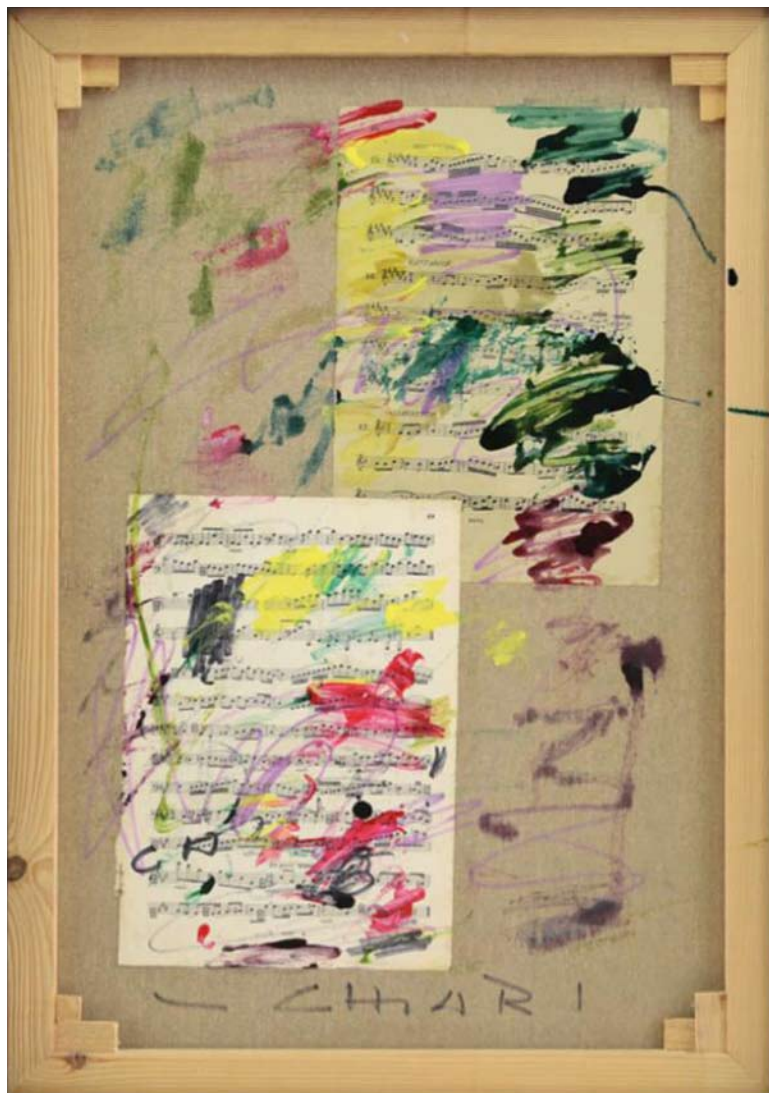
Loris Cecchini
Arboreo / 1992
tecnica mista su carta



Mario Ceroli

Figure / 1972

tecnica mista su carta operata



Giuseppe Chiari
Senza titolo / 2004
tecnica mista e collage



Nicola De Maria

Testa dell'infinita dolcezza / 1989

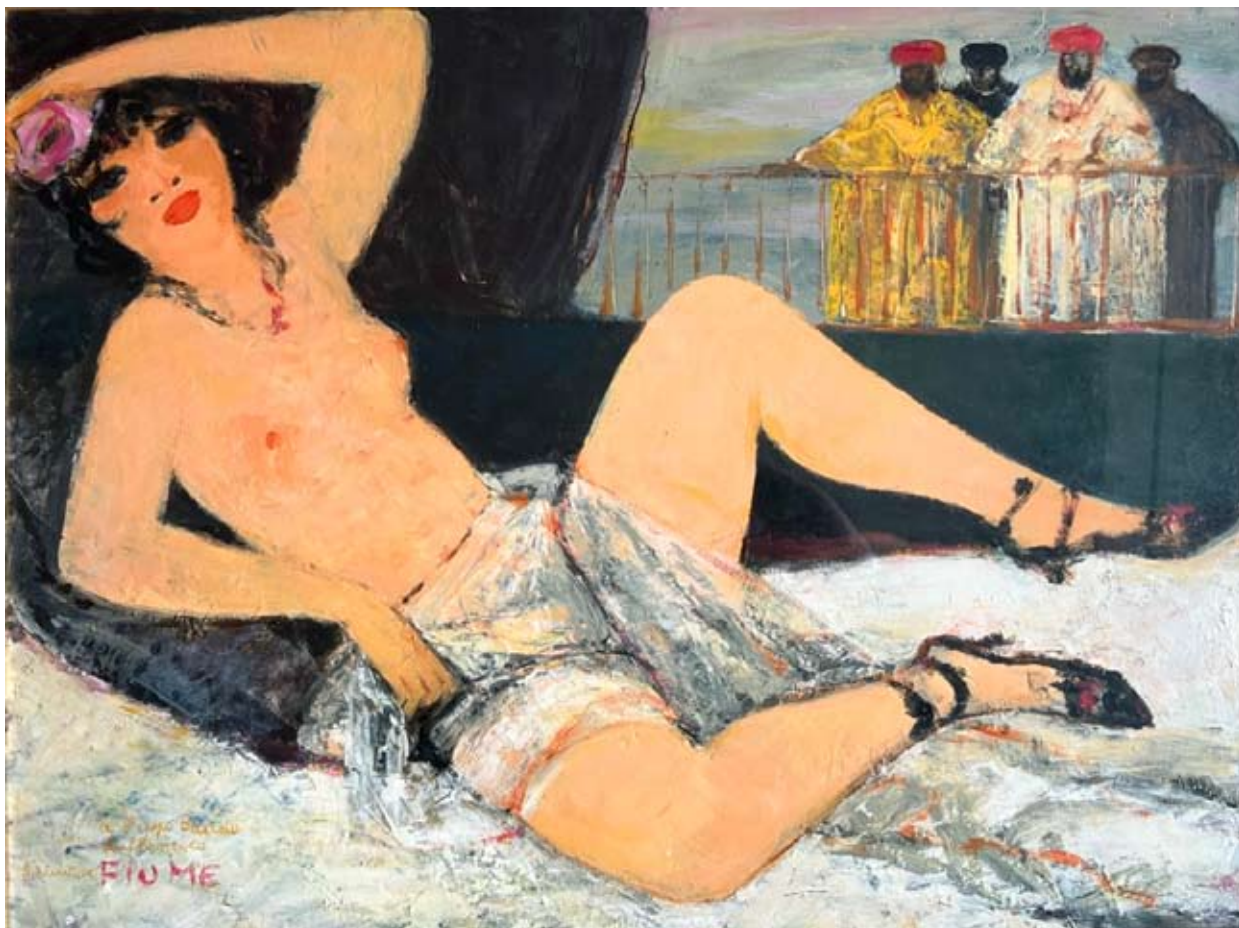
olio su tela



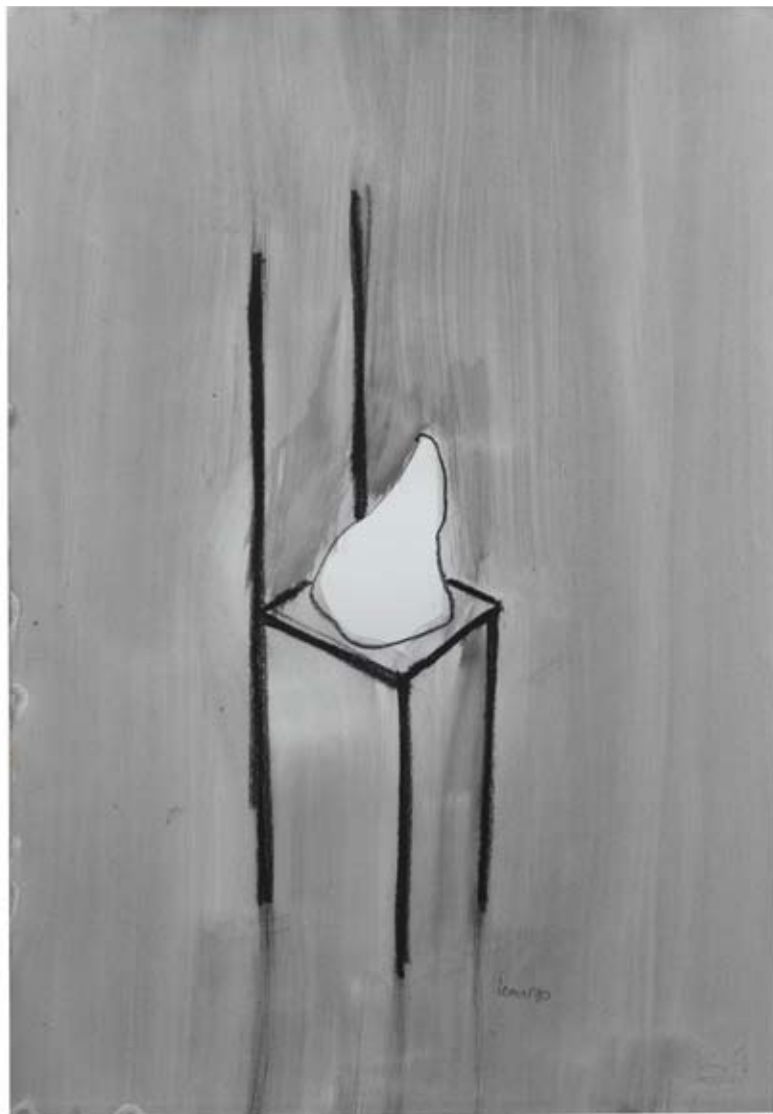
Massimo Festi
M e M / 2008
fotografia e pittura mediale



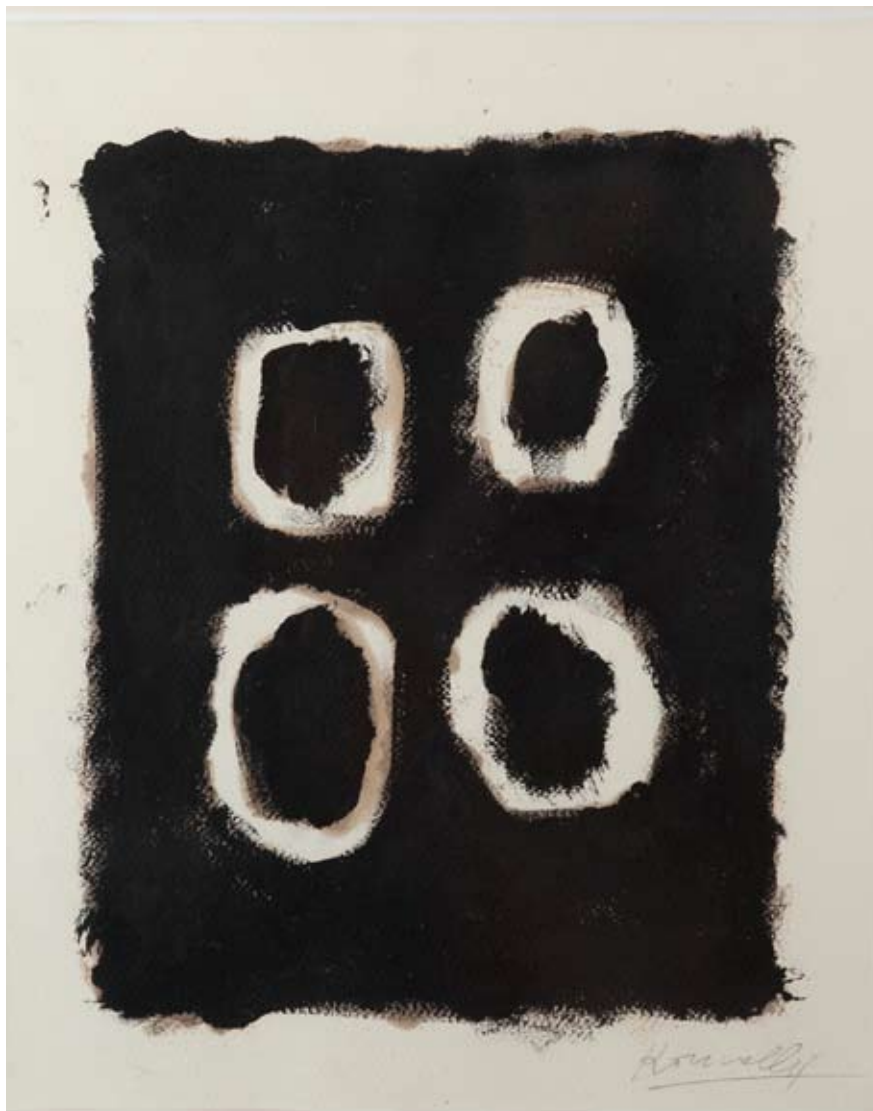
Salvatore Fiume
Somala / 1973
bronzo policromo



Salvatore Fiume
Odalisca / 1976
olio su masonite



Paolo Icaro
Senza titolo / 1990
tecnica mista su carta



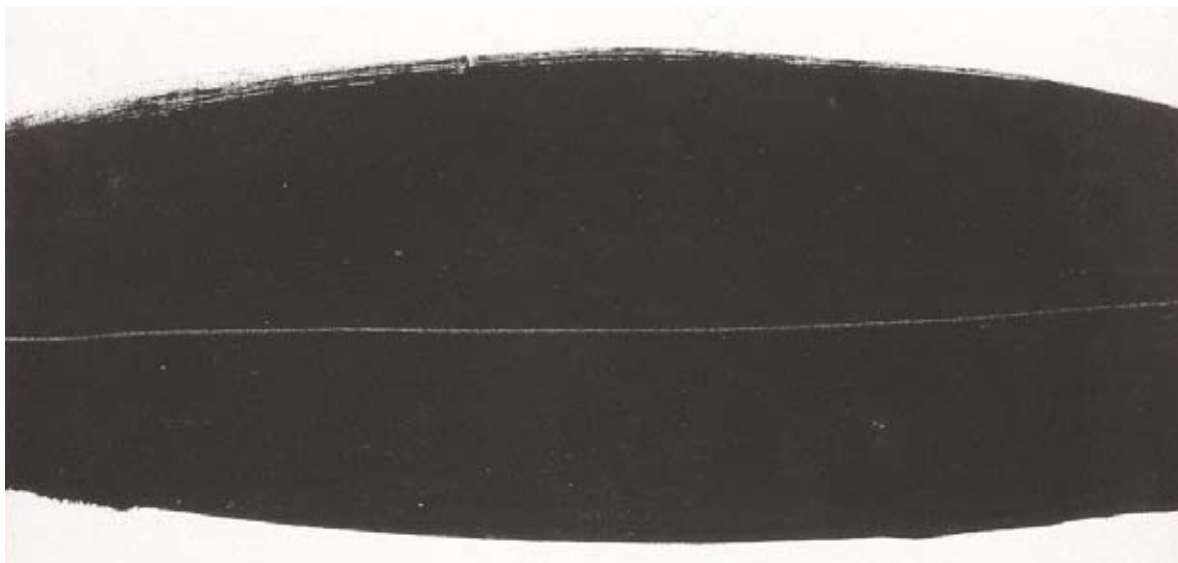
Jannis Kounellis
Senza titolo / 2000
catrame su cartoncino



Leoncillo Leonardi
Senza titolo / 1964
tecnica mista su carta

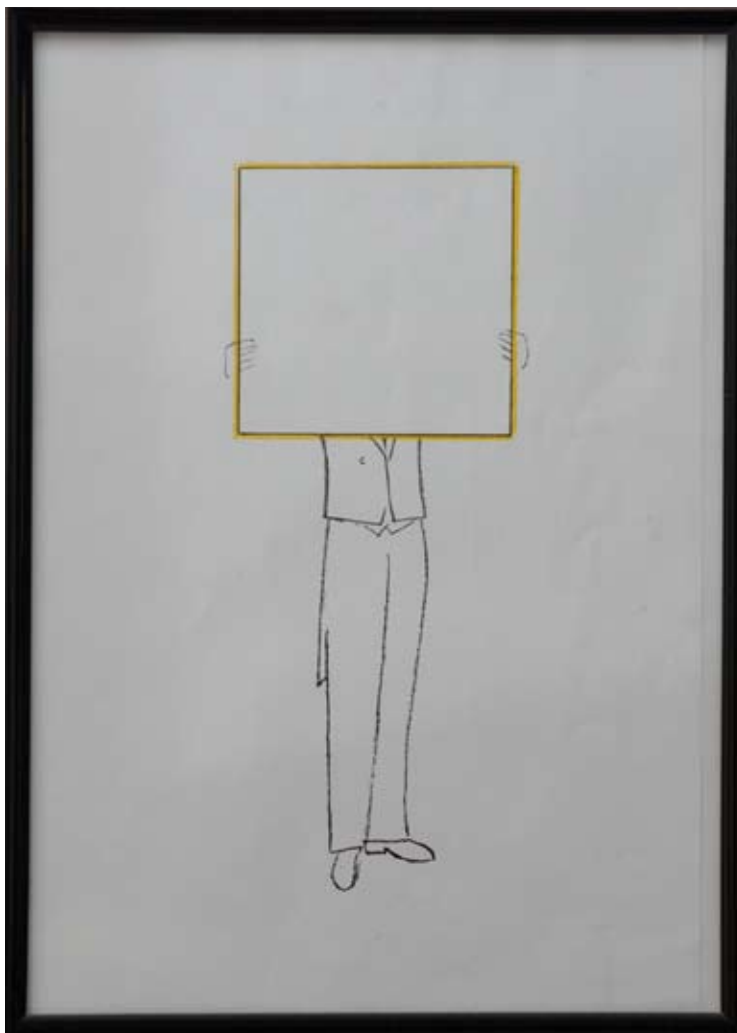


Klaus Karl Mehrkens
Flutist / 2015
olio su tela



Sante Monachesi

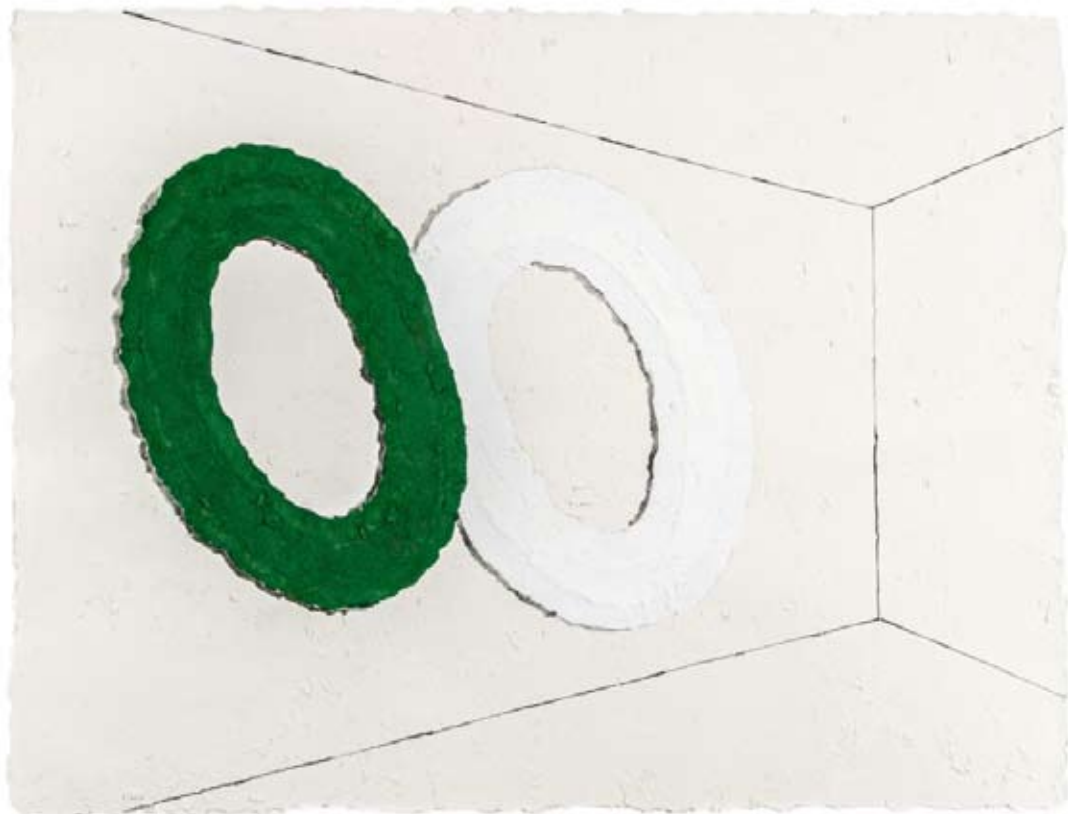
L'orma nuova oltre l'istantaneità / 1960
tecnica mista su tela



Giulio Paolini

Studio per Crystal Palace / 1997

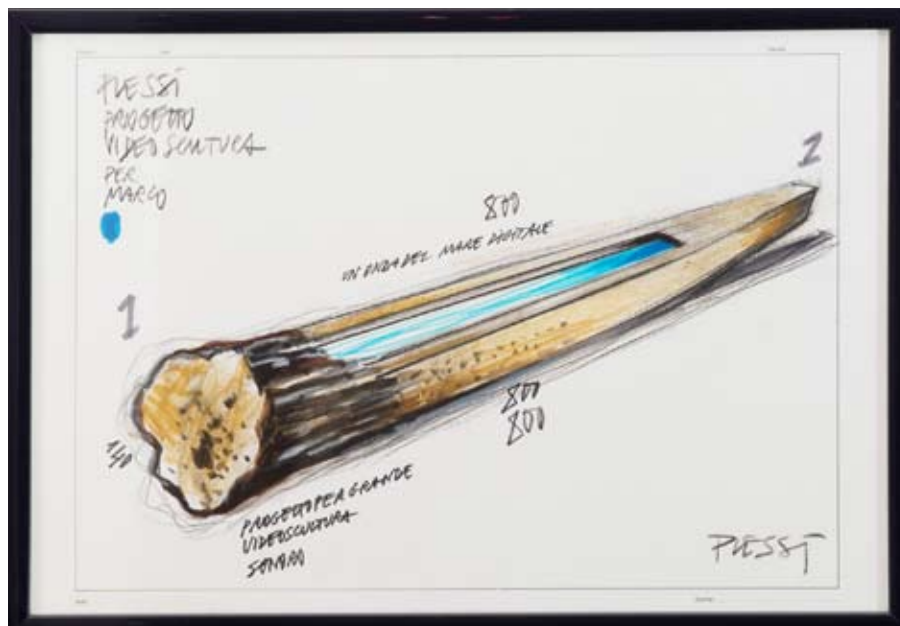
matita su xerocopia



Pino Pinelli
Taormina / 1992
pittura su carta



Piero Pizzi Cannella
Piccole pieghe / 1991
carbone su carta



Fabrizio Plessi
Progetto / 2015
tecnica mista su cartoncino



Luisa Rabbia
Ricordi / 1999
sacco in silicone



Carol Rama
Senza titolo / 1995
tecnica mista su carta



Elena Rede
Eterna / 2017
bronzo patinato



Ugo Riva
Senza titolo / 2006
bronzo colorato



Emilio Scanavino
La montagna / 1978
olio su tela



Mario Schifano
Palma / 1973
acrilico su tela



Giuseppe Spagnolo
Senza titolo / 2000
ferro



Ettore Spalletti
Senza titolo / 2010
collage su carta



Ernesto Treccani
Siepe / 1973
olio su tela



Luca Trevisani

Soap bubbles, skin n. 2 / 2008
installazione in legno, pvc, carta



Giuseppe Uncini
Ombre / 1977
acquerello su carta



Giuliano Vangi
C'era una volta / 2004
tecnica mista su carta



Fabio Viale
Aereo / 2019
marmo di Carrara

Vincenzo Agnetti, Gerardo Alviani, Franco
 Rodolfo Aricò, Lidia Bachis, Gianfranco Baruchello,
 Vanessa Beecroft, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, V
 Valentino Carrai, Loris Cecchini, Mario Ceroli, Giuseppe Chiar
 Nicola De Maria, Massimo Festi, Salvatore Fiume, Paolo Icaro
 Jannis Kounellis, Leoncillo, Klaus Karl Mehrkens,
 Sante Monachesi, Giulio Paolini, Pino Pinelli, Piero Pizzi C
 Cannella, Fabrizio Plessi, Luisa Rabbia, Carol Rama, Elena Re
 Ugo Riva, Emilio Scanavino, Mario Schifano, Giuseppe Spagnulo
 Ettore Spalletti, Ernesto Treccani, Luca Trevisani, G
 Umberto Uncini, Giuliano Vangi, Fabio Viale, Vincenzo Agnetti
 Gerardo Alviani, Franco Angeli, Rodolfo Aricò, Lidia Bachis, Gia
 Gianfranco Baruchello, Vanessa Beecroft, Alighiero Boetti, Pie
 Pier Paolo Calzolari, Valentino Carrai, Loris Cecchini, Mario
 Giuseppe Chiari, Nicola De Maria, Massimo Festi, S
 Salvatore Fiume, Paolo Icaro, Jannis Kounellis, Leoncillo, Kl
 Klaus Karl Mehrkens, Sante Monachesi, Giulio Paolini, Pino Pine
 Piero Pizzi Cannella, Fabrizio Plessi, Luisa Rabbia, Caro
 Elena Rede, Ugo Riva, Emilio Scanavino, Mario S
 Giuseppe Spagnulo, Ettore Spalletti, Ernesto Treccani,

Il Curatore ringrazia
chiunque abbia contribuito
alla realizzazione della mostra
e del catalogo

