

E DITORIAL

Salvatore Lorusso

Art beyond beauty: from the aesthetic to the ethical, from the fetish to the traditional

After reading and consequently meditating on a number of articles written by experts from different cultural backgrounds and scientific competences, besides converging in a vision of art which I believe to be univocal, I was induced to write this editorial. The articles in question are by Bernard-Henry Levy, Gillo Dorfles, Cesare Peccarisi, Robert Hugues and Vincenzo Trione.

It seemed appropriate to me to write about their different points of view and their respective affirmations, thus giving an overall picture made up of a connective fabric and providing a real vision of art today, deriving from events which have occurred during recent decades.

Aesthetic beauty, ethical beauty

Is art synonymous with beauty? In other words, does beauty originate only from aesthetics? And is the idea of art essentially just aesthetics? This is an outdated, decadent idea, belonging to those who do not love it, do not trust it or who wish to marginalize it to the outer edges of the cultural world.

On the contrary, art is neither only nor forcibly beautiful, its vocation is not to be decorative but metaphysical. Indeed, what is left of art when it flees the diktat of beauty? What is left is its intelligence, its knowledge, its own wisdom, inherent in the great alchemies and giving a meaning to that which lacks it or demonstrating why it is impossible for it to be without meaning.

It is thus possible to affirm that in our perception of things there is an ethical meaning running parallel to an aesthetic one. Taking this into consideration, it is evident that the existence of our constant "mirror imitation" of the diverse activities and gesticulations of the people around us also involves the field of empathy. This refers to the way in which

we participate in the aesthetic and pathetic experience of another person and also in the experience which comes to us from a work of art, which is projected on the percept constituting not only an emotional participation but also a cognitive one. Deriving from our participation, it is not possible that there not be a “connivance” with the people around us as in the case of a work of art.

Studies concerning this issue have indeed demonstrated the presence of these mirror neurons, especially in relation to their presence and effect in the enjoyment of a work of art and thus more specifically in those cases involving empathy.

These neurological studies have shown by means of imaging techniques applied to the grey matter and the front cortex of the brain, that among the various aspects related to interpersonal empathic and physiological behaviour, how very little is needed to alter our ethical behaviour: moral judgements, in fact, undergo a radical change as a consequence of external impulses.

It is certainly not easy and will never be completely clear, up to what point the enjoyment of a work of art is or is not tied to one’s affections, in other words to an ethical participation and not only an aesthetic one. This would seem to contradict the problem arising from the mirror neurons, which obviously occur “automatically” even without there being any feeling of affection, while in the contemplation of a work of art expressiveness undoubtedly intervenes, that is to say the pathetic component, even if for many art critics and historians this component is often substituted by an economic or political interest. However, it is not enough to fall back on a neurological component to explain the mystery of the creation and the enjoyment of art. Therefore it is necessary to return to old-fashioned tastes, to a native sensitivity for art objects and also an innate empathy towards the same.

Art between fetish and beauty

Today there exists another aspect of art which comes to the fore: in art everything must have a price. If a work of art has no price, the vast majority of so-called art lovers have no idea of what its value might be.

And the confusion between price and value is one of the great cultural calamities of our era. The acquisition of extremely expensive works of art has manifestly and unequivocally assumed a mercantile character: in a world of social inequalities it is no longer an indisputable sign of artistic knowledge or social class, owing to the fact that it has been replaced by money. In this respect a sense of proportion is needed. In the real world of low salaries and straitened circumstances the majority of people survive and live a life of

hardship: this is also the result of media interest surrounding the exorbitant valuations reached by works of art. On the other hand, as far as can be made out, the more art attempts to be experimental – this is particularly evident when referring to contemporary art – the more it becomes banal. Thus, one must wonder whether the cult of novelty which has been present in the world of art during recent years, corresponds to what was initially proposed by modernism. Is it possible that the idea of the avant-garde might have become extinct through overuse, because it could no longer remain distinct from the industrial myth of the twentieth century, or that culture depended on the constant production and consumerism of new models? And that another factor may have contributed deriving from an imposed radical change in culture, as well as the fact that in the absence of cultural forms recognised as being radical, the affirmations of this culture lose all significance?

In truth, it would be right to say that art does not advance, triumph or fail in the same way as does experimental science: what really counts in art, are not the pseudoscientific procedures, but the moments of intensity, intuition and insight which cannot be ascribed to a method and cannot be reproduced by others, but are the product of one single artist.

This is the figurative way in which William Blake sums up the significance and the greatness of art: “If the doors of perception were cleansed everything would appear as it is, infinite”: and it is the artist that puts us in contact with this perceptive process.

A new expression in art: conservative avant-garde

This new art movement, born in the United States, is associated with what was stated previously, even if conceptually it diverges. In an era marked by a frenetic individualism, this new phenomenon seems to reintroduce a habit typical of the 1900s.

In fact, the past century was characterized by unusual group ventures. Various personalities gathered together: to defend themselves from the “reactionaries” they proposed radical styles. Often moving from elitist positions, they used dissent as an aesthetic instrument. Withdrawing from academic rituals, they did not consider art a practice, but a disruptive action: a political event, attempting to leave its mark on social dynamics. This is the significance of the period of the first and second avant-gardes: Futurism and Cubism, Dadaism and Surrealism, New Dada and Pop Art, Happening and Fluxus, Arte Povera and Minimalism, Graffiti and Transavanguardia. Since the nineties, there has been a deflagration: the creative value of the ego has been exalted. Trends have broken down, dissolving in an infinite diaspora and rendering the interpretation of the present

scenarios extremely complex. As a result of this situation, a movement known as "Exile on Main St." was born in the United States (inspired by the title of an LP by the Rolling Stones from 1972), with an extremely distinct identity: impatience in the face of market logic and changing tastes. It is a movement, which promotes a return to traditional painting, sculpture and drawing, without using anachronisms. A return to artistic contents is augured, ephemeral provocative gestures are not shared, one ambles through the routine actions of everyday life, work is thought to be a craft event based on respect for the crafts.

Avant-garde becomes conservative: in this oxymoron lies the meaning of the artists' poetics in "Exile on Main St.". In the words of Ezra Pound: "A classic is a novelty which remains as such in time". To conclude and referring to the title of this editorial once more, it can rightly be affirmed that: "Art goes beyond beauty, art flees from the obligation beauty".

L'arte oltre il bello: dall'estetico all'etico, dal feticcio al tradizionale

La lettura e la conseguente meditazione di alcuni articoli di esperti, di estrazione culturale e competenza scientifica differenti ancorché confluenti in una visione dell'arte che reputo univoca, mi ha indotto a stendere questo editoriale. Si tratta degli articoli di: Bernard-Henry Levy, Gillo Dorfles, Cesare Peccarisi, Robert Hugues, Vincenzo Trione.

Mi è parso opportuno riportare i diversi punti di vista e le rispettive affermazioni, dando una veste costituita da un tessuto connettivo e fornendo, appunto, una visione dell'arte attuale e reale, quale derivazione di accadimenti succedutisi nel corso dei precedenti decenni.

Il bello estetico, il bello etico

L'arte è sinonimo di bello? Ovvero il bello è da ricondurre solo a estetico? E l'idea dell'arte la si riduce solo a estetica? Sarebbe una idea tarda, decadente, di coloro che non l'amano o che ne diffidano o che pensano di esiliarla nella periferia della cultura.

Al contrario l'arte non è mai solamente né forzatamente bella, la sua vocazione non è decorativa, ma metafisica. Infatti cosa resta all'arte quando sfugge al diktat del bello? Le resta l'intelligenza, la conoscenza, la sapienza propria alle grandi alchimie, che dà un senso a quello che non ne ha, o fa vedere perché questo senso è impossibile.

È possibile, quindi, affermare che nella nostra percezione un senso etico affianca quello estetico. A tal riguardo si fa presente che l'esistenza della nostra costante "imitazione speculare" delle diverse attività e gesticolazioni del prossimo coinvolge anche il campo dell'empatia, quindi del nostro modo di partecipare all'esperienza estetica e patetica di un altro soggetto e anche all'esperienza che ci proviene da una opera d'arte, per cui la stessa viene ad essere proiettata sul percetto con una partecipazione affettiva e non solo cognitiva. Ne deriva che da questa nostra partecipazione non può non derivare una "connivenza" con il prossimo come con l'opera d'arte.

Studi al riguardo hanno evidenziato la presenza, per l'appunto, dei neuroni

specchio, soprattutto per quanto concerne la loro presenza ed efficacia nella fruizione dell'opera d'arte e, quindi, più specificamente in quelle occasioni che rientrano nell'ambito della empatia.

Tali studi neurologici, mediante tecniche di imaging applicate alla materia grigia e alla corteccia frontale del cervello, hanno evidenziato, fra i vari aspetti relativi ai comportamenti fisiologici e empatici interpersonali, quanto basti poco a mutare i nostri comportamenti etici: i giudizi morali, infatti, subiscono un radicale cambiamento a seguito di impulsi che provengono dall'esterno.

Non è certo facile, e non sarà mai del tutto chiarificabile, fino a che punto la fruizione di una opera d'arte sia o meno legata all'affettività ossia a una partecipazione etica e non solo estetica. Ciò sembrerebbe contraddire il problema sollevato dai neuroni specchio, che ovviamente si verifica "automaticamente" anche senza l'intervento di una partecipazione affettiva, mentre nella contemplazione di una opera d'arte senza dubbio interviene l'espressività ovvero la componente patetica, anche se per molti critici e storici dell'arte questa componente è spesso sostituita da quella economica o politica. Comunque non basta rifarsi ad una componente neurologica per riuscire a svelare i misteri della creazione e della fruizione artistica. Quindi bisogna rifarsi alle antiche categorie del gusto, della sensibilità nativa per le cose dell'arte ed anche di una innata empatia verso la stessa.

L'arte fra feticcio e bello

Ma vi è oggi un altro aspetto dell'arte che si impone: tutto nell'arte deve avere un prezzo. Se una opera non ha un prezzo, la stragrande maggioranza dei cosiddetti appassionati d'arte non ha alcuna idea di quale possa essere il valore.

E la confusione fra prezzo e valore è una delle grandi calamità culturali della nostra epoca. L'acquisto di costosissime opere d'arte ha assunto palesemente e univocamente un carattere mercantile: in un mondo di disuguaglianze sociali esso non è più un segno indiscutibile di conoscenza artistica o di rango sociale, in quanto il denaro ha sostituito il significato.

Al riguardo bisognerebbe dare il senso delle proporzioni. Nel mondo reale dei bassi salari e delle ristrettezze economiche la maggioranza della popolazione sopravvive e stenta con sofferenza: ciò è anche il risultato dell'interesse mediatico attorno alle valutazioni esorbitanti raggiunte dalle opere d'arte. D'altra parte, per quanto si è potuto constatare, più l'arte pretende di essere sperimentale – è quanto si nota, in particolare, con le opere dell'arte contemporanea – e più essa sfocia in banalità.

Perciò bisogna chiedersi se il culto della novità che occupa il mondo dell'arte in questi ultimi decenni corrisponda a quanto inizialmente propugnato dal modernismo. È pensabile che l'idea di avanguardia si sia estinta per l'uso eccessivo che se n'è fatto, perché non poteva più essere distinta dal mito industriale del XX secolo, ossia che la cultura dipenda dalla produzione e dal consumo costanti di nuovi modelli? E che abbia contribuito un altro fattore riconducibile all'obbligo di una cultura radicale oltre al fatto che, in assenza di forme culturali riconoscibili come radicali, le affermazioni di tale cultura perdano ogni significato?

In verità è opportuno far presente che l'arte non progredisce, non trionfa o fallisce alla maniera della scienza sperimentale: ciò che conta davvero nell'arte non sono i processi pseudoscientifici ma i momenti di intensità, di intuito, di visione che non sono riconducibili a un metodo e non sono ripetibili da altri, ma sono il prodotto del singolo artista.

È William Blake che in maniera icastica così riassume il significato e la grandezza dell'arte: "Se le parti della percezione fossero sgombrate, ogni cosa apparirebbe com'è, infinita": ed è l'artista a metterci in contatto con questo processo percettivo.

Una nuova espressione dell'arte: l'avanguardia conservativa

Si collega con quanto detto – anche se concettualmente se ne discosta – il

nuovo movimento artistico nato negli Stati Uniti. In una epoca segnata da uno sfrenato individualismo, il nuovo fenomeno sembra riprendere una consuetudine tipicamente novecentesca.

Infatti il secolo scorso è stato caratterizzato da straordinarie avventure di gruppo. Personalità lontane si sono ritrovate insieme: per difendersi dai "reazionari" hanno proposto stili radicali. Muovendo spesso da posizioni elitarie, hanno fatto del dissenso uno strumento estetico. Sottraendosi alle ritualità accademiche, hanno pensato l'arte non come esercizio, ma come azione dirimpente: evento politico, teso a incidere anche sulle dinamiche sociali. È qui il senso della stagione delle prime e delle seconde avanguardie: Futurismo e Cubismo, Dadaismo e Surrealismo, New Dada e Pop Art, Happening e Fluxus, Arte Povera e Minimalismo, Graffitismo e Transavanguardia. Dagli anni '90 si è compiuta una deflagrazione: è stato esaltato il valore creativo dell'io. Le tendenze sono andate in crisi, per dissolversi in una diaspora infinita, che ha reso estremamente complessa l'interpretazione degli scenari del presente. Nasce di qui un movimento negli USA dal nome "Exile on Main St." (ispirato al titolo di un lp dei Rolling Stones del 1972), con identità molto spiccate: insofferenza alla logica del mercato e alle oscillazioni del gusto. Si tratta di un movimento che promuove il ritorno ai generi tradizionali della pittura, della scultura e del disegno, evitando ogni anacronismo. Si auspica un recupero dei contenuti, non si condividono effimeri gesti provocatori, si indugia sui frammenti della quotidianità, si pensa il lavoro come evento artigianale basato sul rispetto della manualità.

L'avanguardia diventa conservatrice: in questo ossimoro è il senso della poetica degli artisti di "Exile on Main St.". Per dirla con Ezra Pound: "Un classico è una novità che rimane tale nel tempo".

In conclusione, riprendendo il titolo del presente editoriale si può a ragione affermare: "L'arte va oltre il bello, l'arte sfugge all'obbligo del bello".