

CONCLUSIONI

Nuove regole del gioco, quelle wittgensteiniane che Lyotard trova come basilari per la vita in un mondo post-moderno. Certamente niente determinismi, nessun calcolo facile è possibile, ma solo un rischioso avanzare, o per togliere qualsiasi anacronistico senso di progresso, un rischioso movimento necessario per non essere fagocitati dal presente. Mi sento in questa prospettiva lungo il percorso della mia tesi e mi accorgo che è quanto mai significativo parlarne. Niente di scontato mi sembra di aver visto in questo senso. Un nuovo gioco, con nuove regole, quello che può portare artisti e sociologi a collaborare. Un gioco poco praticato, anzi metodicamente escluso per certi versi, nella maggioranza dei casi esplorati. Lyotard-postmodernismo, Sosnowska-Chichoski e Haacke-Bourdieu, fanno eccezione, parlano di un sotto-sistema, certo possibile, grazie al coraggio di aver creato nuove regole di ricerca.

Siamo partiti, già fin nell'introduzione, esplorando il mondo della sociologia dell'arte, quella per cui avevamo più aspettative, visto che l'avvicinamento fra arte e sociologia è insito nella sua essenza. L'interesse per questa disciplina è indubbio, la sua nascita è corrisposta a una lacuna che la storia dell'arte sentiva in sé. Ma è come se proprio questa origine abbia poi condotto tutte le fila del discorso, che da lì si è sviluppato. Se ci pensiamo non sono stati né i sociologi, né tanto meno gli artisti a sentire il bisogno della sociologia dell'arte. Gli storici dell'arte, gli studiosi di estetica, si sono accorti di quanto poco vicino riuscissero ad andare i loro discorsi rispetto alla situazione realmente, socialmente vissuta da chi l'arte la praticava e di conseguenza hanno introdotto sempre più frequentemente analisi della società che caratterizzavano gli artisti, le opere, i movimenti artistici del passato. Proprio questo porsi in dialogo solo e soltanto con artisti non più viventi, con società da ricostruire tramite documenti d'archivio, ha fatto della sociologia dell'arte, dell'inizio Novecento, una disciplina per storici. Gli

artisti che a quel tempo realmente facevano arte, non erano di minimo interesse per quelli che col tempo vennero chiamati sociologi dell'arte. Nel frattempo i "veri" sociologi, quelli accademici, non compromettevano la loro integrità scientifica andando a contaminarla con prospettive da umanisti.

Ci rendiamo conto che la sociologia dell'arte per come è nata, non ha niente a che fare con quanto avremmo pensato, cioè un dialogo fra arte e sociologia, un dialogo diretto fatto dagli artisti che creano l'arte del loro tempo e i sociologi che questo tempo lo analizzano mano a mano che si presenta; dove la contemporaneità caratterizza entrambe. Ma come stupirsi ora che sappiamo la sociologia dell'arte degli inizi, orfana sia di artisti che di sociologi.

Non disperiamo: una grande svolta, una vera rinascita si ebbe quando un sociologo si interessò di sociologia dell'arte e di certo non uno qualsiasi, prendendosi il tempo di rifondare la sociologia stessa, Pierre Bourdieu. Con lui finalmente si guardò alla contemporaneità, alla vita reale che gli artisti conducevano, alle difficoltà che incontravano, ai condizionamenti che permeavano la loro attività. Dagli archivi si era passati finalmente alla strada, al cuore pulsante delle città contemporanee, alle grandezze e alle miserie di una società che si fondevano con l'arte che la esprimeva. Statistiche, interviste, opinioni che diventano numeri e che ci parlano scientificamente di tendenze sociali all'opera.

Gli artisti non erano più quelli morti, quelli archiviati e catalogati, erano persone con aspettative, con opinioni più o meno condivisibili, certamente entità con cui entrare in contatto, e ciò comportava un sapersi mettere in gioco, in modalità continuamente da esplorare. Bourdieu è stato all'altezza del compito e non per niente, fra i tre esempi di collaborazione artista-sociologo riportati nel capitolo 2, abbiamo significativamente il libro che scrisse a quattro mani con l'artista Hans Haacke. Ma il suo esempio non sembra abbia avuto molto seguito. La fase quella teorica, quella disciplinare in cui Bourdieu ha fatto del metodo empirico e dell'interesse verso l'arte contemporanea il cuore della sociologia dell'arte, si è consolidata ed è rimasta basilare. Ma la seconda fase, quella che più delle altre

rompeva gli steccati e chiamava alla collaborazione con gli artisti si è interrotta. I motivi come abbiamo visto sono stati dichiarati da Natalie Heinich e Vera Zolberg: più di tutte, a loro modo di vedere, va difesa la scientificità della sociologia dell'arte e quindi privilegiata la componente sociologica, ora che la disciplina è stata rifondata sulla sociologia stessa grazie a Bourdieu. Ma perché proprio chi questa nuova sociologia dell'arte l'ha pensata, voluta, esperita, teorizzata, proprio lui non ha avuto paura di andare oltre il metodo? Bourdieu non ha avuto reticenze nel dire ad Hans Haacke che la sua opera era rivoluzionaria, era un grande contributo per la libertà intellettuale. Heinich e Zolberg con tutto il loro timore di dover esprimere un giudizio estetico sull'arte, un giudizio di gusto, credo dimostrino di non cogliere pienamente quanto l'arte contemporanea abbia fatto per uscire dalla sfera esclusiva del bello.

Il capitolo 1 ci ha visti ripercorrere quarant'anni di storia in cui molti artisti hanno avuto una parte non indifferente all'interno dei cambiamenti sociali e politici. Essi hanno saputo esprimere posizioni a volte dirette e consapevoli, in dialogo con i movimenti progressisti, quelli femministi, dei *cultural study*, quelli pacifisti. A volte, come nel caso di Warhol e Koons, la loro è stata una sorta di osmosi con la società che hanno espresso per come la vivevano senza dissenso, ma comunque contribuendo a creare opere simbolo di un'epoca. Altri, e sono molti, si sono apertamente impegnati per dare un senso sociale alle proprie opere. Quindi prima di arrivare a confrontare il dato estetico, la parte formale di un'opera contemporanea, ci sono così tante componenti all'interno di essa, da non dover certo temere di comprometersi con gusti opinabili e personali.

Quando Allan Sekula si mise a fotografare gli operai all'uscita dalla fabbrica, un sociologo di allora, (era il 1972) avrebbe certo avuto infinite considerazioni in merito, prima di doversi esprimere su quanto fossero belle le foto dell'artista. Mi sembra ci siano state molte occasioni perse: l'eco che in mano ai sociologi tali operazioni artistiche avrebbero avuto, potevano accrescere l'efficacia del contributo sociale dell'arte.

Un sociologo che avesse conosciuto Felix Gonzales Torres, sarebbe stato

intrigato anche dal suo dialogo con l'arte del passato, e magari sarebbe stata un'occasione per comprendere maggiormente la capacità dell'arte contemporanea di dialogare efficacemente con la storia dell'arte. Sicuramente questa prospettiva non avrebbe compromesso la sua scientificità, visto che anche la storia dell'arte si avvale di criteri confrontabili, con norme precise che non si riferiscono al gusto in quanto tale. A parte questo, l'incontro con Torres gli avrebbe aperto una sorta di mondo nel mondo, conoscendo chi attivamente stava lottando per la libertà dei diritti, a prescindere fosse un artista o una semplice persona omosessuale. Il sociologo si sarebbe trovato a verificare quanto l'operare artistico possa essere in linea con le lotte sociali del proprio tempo, quanto l'artista sia uomo e prevalga in esso la parte che lo rende uno come gli altri. Ma l'artista, anche se è uno come gli altri, arriva a darsi, a regalarsi, proprio come le caramelle che le persone mangiano a piene mani nell'opera di Torres: proprio come il suo vissuto, la sua intimità portata con il suo letto sfatto, di fronte ai nostri sguardi, per dimostrare che l'oscenità non è parte in quanto tale dell'essere gay.

Se il sociologo ci fosse stato, avrebbe visto la *Womanhouse* di Judy Chicago e delle sue amiche. Si sarebbe reso conto che quella casa era una palestra di vita per il movimento femminista, in cui il simbolico si metteva a cooperare con loro per rielaborare le centinaia di anni di soprusi fatte dal mondo maschile contro le donne. Il sociologo non si sarebbe dovuto porre domande, su quanto ben riuscita fosse l'estetica di quella casa, perché lì dentro qualcosa di più importante stava avvenendo. Si stava ritrovando contro tutti gli stereotipi la propria vera natura femminile, anche a costo di essere brutte, sporche, volgari. Si stava reagendo e questo era quello che le donne, a prescindere dall'essere artiste facevano più o meno intimamente in se stesse o più visibilmente tramite le loro lotte politiche.

Confrontandosi con il lavoro di Barbara Kruger, il sociologo si sarebbe sentito certamente "a casa", non dovendo quasi considerare il lato estetico, tanta parte avrebbe trovato avere il testuale, il messaggio, il concettuale.

La svolta concettuale dell'arte avrebbe dovuto in effetti rassicurarlo, capire

quanto gli artisti stessi si fossero resi conto delle briglie degli estetismi e avessero dato battaglia per distruggere gli influssi della forma sul contenuto. Ma anche nei tanti artisti che poi la forma non la evitarono, il contesto avrebbe talmente preso il sopravvento da non poter che vedere come sociali e sociologicamente analizzabili le loro opere.

Gli artisti dal canto loro non hanno cercato metodicamente i sociologi. E' difficile sapere quanto l'abbiamo fatto singolarmente, ma certo non ci fu un movimento teso ad avvicinare il loro operato all'ambito sociologico. La sociologia dell'arte, che solo marginalmente e indirettamente li ha chiamati in causa, non sembra essere fra i loro interessi. Nel piccolo campione costituito dalle nostre interviste, nessuno fa riferimento alla sociologia dell'arte, a riprova di come tale materia sia rimasta del tutto al di fuori dell'ambito artistico contemporaneo. Gli undici artisti sentono grande interesse per il sociale, ma mediamente poco per i sociologi e pensano di avere un modo prettamente artistico per entrare in contatto con il reale che non ha niente da imparare dalla sociologia. Chi non parla di prerogative dell'arte rispetto a una grande sensibilità verso la realtà, si dice uomo di strada, che dal fango prende la propria opera, e che non crede a astruse teorie. I più fiduciosi rispetto all'ambito teorico, non vedono nel sociologo una figura che abbia potenzialità maggiori di altre per poter parlare della società, non più certamente di urbanisti, antropologi, architetti.

Mi trovo quindi ad aggiungere a quanto visto nei tre esempi presentati nel secondo capitolo, quella di una fattiva collaborazione artista-sociologo, la mia piccola testimonianza di artista che pur nella poca strada percorsa, può parlare di un incontro significativo, quello con il sociologo Zygmunt Bauman. Pur non avendolo conosciuto personalmente, i suoi scritti sono stati un vero e proprio incontro, un faccia a faccia, tanta l'intensità delle sue idee. Mi sono trovata di fronte ai suoi pensieri quando, rinchiusa nella mia intimità, stavo cercando dei varchi per poter entrare maggiormente in contatto con la società, per essere non solo madre ma cittadina. Il risveglio di coscienza che è avvenuto in me deve molto a Bauman ed è stato caratterizzato da un percorso prettamente artistico,

che ha trovato risvolti nel campo dell'impegno ecologico. In Bauman, anziano sociologo polacco, ho trovato l'entusiasmo dei miei quindicianni perso dopo una gioventù difficile che mi aveva allontanato da qualsiasi utopia. Mi sento di nuovo un essere sociale, capace di dialogare oltre che in un'intimità familiare, con mille contesti e situazioni, grazie al cammino interiore e artistico che ho fatto in accademia. Progetti come *Crolli liquidi*, *Varchi d'incontro*, *Avvolti da pensieri reciproci*, *Cura*, *Quasar*, devono moltissimo a riflessioni artistico-sociologiche.

Questo connubio, ad esempio, mi ha fatto trovare in un materiale come la cera, un elemento baumiano, sociologicamente contemporaneo. Vedo nella sua estrema instabilità, fragilità, indeterminatezza tante delle caratteristiche descritte da Bauman per la nostra società. In questa contemporaneità, quando la cera è liquida mi bagno e mi lascio avvolgere dal suo calore, trovando delle risorse in essa che vanno oltre le debolezze che la caratterizzano. La cera oltre a liquefarsi sa aderire agli oggetti, sa prendersi cura al di là della propria sfuggevolezza. Crea barriere momentanee che, se smascherate, possono essere un fragile ostacolo, un finto confine. La cera che racconta della vita e della morte, posto in cui nascono e muoiono milioni di piccole api, luogo di tante piccole storie e che ci parla del tempo, del vortice che è la nostra vita, strettamente legata alla vita degli altri.

Bauman l'ho incontrato in un piccolo scritto dal titolo *Medium e spettatori* che riportava il suo intervento del 2004 in un'università italiana. Per me che tanta passività avevo sentito nel mezzo televisivo, che tanto del mio svilimento in gioventù attribuivo alla falsa pedagogia della televisione, la chiamata all'impegno di Bauman, che chiedeva agli spettatori di diventare attori è stata fondamentale. Così il progetto conclusivo mi riporta a quel momento, a quella svolta: ogni volta che si spegnerà un televisore su *Quasar*, sarà legarsi da un lato a quanto l'uomo assorbe in sé, nella sua misteriosa intimità. L'uomo come un buco nero può cercare di distruggere ogni coscienza di ciò che gli è di fronte, del dolore di cui è spettatore o invece come conformazione stellare generare luce, scatenare energia positiva, diventare attore, protagonista non solo della sua vita. Il tempo di

questo vorticoso esistere che è la vita dell'uomo viene ritmato dalla pulsazione degli spegnimenti del televisore, quello a tubo catodico di cui ci stiamo dimenticando. Il momento in cui dopo essere stati spettatori siamo sulla soglia della scelta, luce o oscurità, viene moltiplicato in mille spegnimenti che ci vengono videoproiettati sull'installazione *Quasar*, fatta da una miriade di bende bagnate nella cera d'api, e che a vortice convogliano al centro su cui viene proiettata la pulsazione. Le bende a costituire un oggetto frutto della razionalità dell'uomo, un'ipotesi astrofisica, quale quella dei quasar. Razionalità e sensibilità al dolore, nostro e degli altri, che vanno a costruire insieme un quasar nuovo, che cerca la sintesi di un connubio di elementi contrastanti.

Quasar è anche forse il simbolo di un'unione possibile, quella della razionalità sociologica e dell'emotività artistica, anche se oramai la storia dell'arte ci ha insegnato che questi stereotipi sono lontani dalla realtà degli artisti. Artisti che hanno la capacità di concettualizzare la propria arte e che possono dialogare con i sociologi, a loro volta in sfida con loro stessi in un incontro che li chiama a mettere in gioco vecchie divisioni disciplinari. *Quasar* è proprio come una persona, misteriosamente armonica pur nelle sue contraddizioni e costantemente in evoluzione, capace di assorbire la storia del mondo che si dispiega.

Sosnowska e Cichocki hanno trovato nella collaborazione artista e sociologo questa armonia e *1:1* ne è la testimonianza: la forza che fa sentire il ferro che la costituisce, quasi organico, pronto a muoversi come un organismo vivente. L'alchimia ha portato un grande frutto e il Padiglione della Polonia è stato straordinariamente valorizzato, diventando esso stesso parte dell'opera. Così come Lyotard ha fatto per il Beaubourg, rendendolo con *Les Immatériaux* un percorso nella storia, nella vita, mettendolo in linea con la società post-moderna in fermento. Non c'è stato per lui un artista esclusivo con cui dialogare, ma l'arte contemporanea nel suo complesso, nel suo essere anche fusa con l'industria, le tecnologie, la storia, l'universo.

E infine Bourdieu che ha scelto il libro per dare voce alla sua vicinanza ad un artista. Ha creduto nella possibilità di incontro pur partendo da ambiti

apparentemente molto diversi. Il suo colloquiare con Hans Haacke ha mostrato estrema sintonia nelle valutazioni sulla contemporaneità e ha fatto saltare ogni ostacolo: artista e sociologo si sono trovati ad essere due intellettuali e come tali a parte le proprie caratteristiche disciplinari, persone che possono avere idee, modi di pensare e reagire di fronte alla realtà molto simili. Certo l'affinità è probabilmente molto importante in progetti dove sociologo e artista sono chiamati a collaborare, ma questa affinità va cercata, scoperta con la curiosità di trovare le nuove regole del gioco a cui il nostro mondo ci chiama.