

Federico Vercellone

DAL RE-INCANTAMENTO ALLA FESTA.
POLITICHE DELLO SPAZIO PUBBLICO¹

Abstract

Through the idea of the “re-enchantment of the world,” the essay elaborates and formulates in still preparatory terms the proposal of a deliberately strategic use of images and, more specifically even though not exclusively, of public art in terms of a re-symbolization of the shared public space. Within this framework, images become a powerful, almost mythopoietic element for the creation of new communities within the fragmented contemporary public space. This short essay constitutes an attempt at framing the terms of a question that will receive further elaboration in subsequent contributions.

Parlare di “re-incantamento del mondo” suscita inevitabili perplessità, anche se la questione è sul piatto da tempo, e sembra derivare da un’inevitabile svolta epocale che ci riguarda molto da vicino². L’idea di “re-incantamento del mondo” segnala infatti un cambiamento molto sensibile. Chi parla di re-incantamento sa ovviamente di avere a che fare con una sorta di potentissimo opposto simmetrico, rappresentato dal tema del “disincanto del mondo” al quale ha fatto riferimento una generazione intellettuale che è stata raccolta intorno ad alcuni unici comun denominatori come per esempio quello della “cultura della crisi”³. Nell’idea di re-incantamento si congiungono due cespiti di diversa provenienza: nel primo affiora una diversa sensibilità nei confronti del nostro tempo, con il secondo affiora invece una nuova esigenza nei suoi confronti. Per un verso re-incantamento significa infatti che il modello di sviluppo guidato dalla tecno-scienza, che mette capo al disincanto del mondo, ha subito una secca battuta d’arresto, e che si è insinuato un modello di sviluppo diverso e alternativo. E questo carattere diverso non dipende tanto dal fatto che esso non sia tecnologicamente ispirato, quanto dal fatto che è orientato da una tecnologia di tipo diverso. A voler formulare la tesi in tutta la sua

¹ Questo saggio riprende, modifica e amplia la mia introduzione dal titolo *Reincantamento del mondo?* al volume *Oltre il disincanto: prospettive sul reincantamento sul mondo*, a cura di A. Martinengo, Aracne, Roma 2015.

² Si tratta di approcci diversi al tema che vanno dall’antropologia, alla filosofia, alla sociologia della religione. Cfr. per esempio: A. GELL, *The technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*, in J. COOTE-A. SHELTON (a cura di), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Clarendon, Oxford 1992; B. STIEGLER & ARS INDUSTRIALIS, *Réenchâter le monde. Le valeur esprit contre le populisme industriel*, Flammarion, Paris 2006; U. BECK, *Il Dio personale. La nascita della religiosità secolare*, trad. it. S. Franchini, Laterza, Roma-Bari 2009.

³ Cfr. M. NACCI, *Tecnica e cultura della crisi*, Loescher, Torino 1982.

portata, senza aver modo di argomentarla in questa sede, si potrebbe dire che alle tecnologie stranianti, che hanno caratterizzato la modernità matura, sembrerebbero venire a sostituirsi delle tecnologie di natura diversa, che potremmo definire come “radicanti”⁴. A questo processo se ne somma un altro ad esso strettamente congiunto. Si ha da fare qui con una sorta di passaggio dai fatti ai valori che fa sì che quanto sta accadendo si riveli anche – né probabilmente potrebbe esser diverso – come un’esigenza intrinseca, come uno sviluppo avvertito come impellente del/dal tempo presente. Parlare di re-incidentamento del mondo significa infatti anche osservare che il mondo ha scelto una rotta insostenibile che va rettificata. Il re-incidentamento assume dunque anche una dimensione assiologica, etica e critica, di primo acchito impreveduta, quantomeno agli occhi di coloro che guardano con sospetto a questa idea vedendo in essa l’annunziarsi ambiguo delle nebbie di un nuovo politeismo.

Non di questo si tratta. Nell’idea di re-incidentamento si prospetta infatti anche una proposta politica di modificazione del presente che non sempre viene avvertita nel suo significato e nella sua portata dai suoi critici, forse o certamente perché la tesi andrebbe formulata in termini più espliciti, più estesi e compiuti⁵. Queste pagine vogliono essere un primo tentativo di andare in questa direzione.

Quando si parla di re-incidentamento non si vuole proporre una sorta di quieta acquiescenza nei confronti della presente invasione del mondo da parte di immagini che sembrano intaccare, se non altro per la loro numerosità, le radici della memoria culturale e dunque quelle dell’identità personale e collettiva. Nel re-incidentamento si prospetta piuttosto l’idea che l’immagine costituisca una *chance* potente, strategicamente importante per modificare il mondo attuale. È inevitabile notare che le tecnologie dell’immagine sorgono da un’esigenza reale e antropologicamente sentita, quella di fuoriuscire da un mondo dominato da una tecno-scienza eccessivamente omologante, indifferenziata e straniante⁶. Non c’è nulla da fare a questo proposito: gli individui necessitano di riconoscimento, e questo non può avvenire nel mondo globale prodotto anche dalla tecno-scienza, ma solo entro orizzonti più ridotti⁷. Del resto questo non è strano: la memoria ha sempre attinto al patrimonio delle immagini per ricostruire se stessa, ed è assolutamente naturale che continui a farlo. E, anzi, si potrebbe vedere proprio in questo un elemento di rassicurante continuità. Del resto il bisogno di immagini, come ci ricorda Hans Belting⁸, è atavico e inestinguibile: si possono cancellare tutte le immagini sensibili, ma non quelle mentali, e questo rende inevitabile, dinanzi a qualsiasi tentazione iconoclasta, la necessità storico-antropologica di una rinascita delle immagini. Il

⁴ Cfr. su questi temi cfr. N. BOURRIAUD, *Il radicante. Per un’estetica della globalizzazione*, trad. it. M.E. Giacomelli, Postmedia, Milano 2014.

⁵ Mi permetto a questo riguardo di rinviare, quantomeno per un’iniziale nuova articolazione della proposta romantica di una nuova mitologia, a F. VERCELLONE, *Dopo la morte dell’arte*, Il Mulino, Bologna 2013.

⁶ Cfr. per esempio a questo riguardo, sia detto di passaggio, P. SLOTERDIJK, *Sfere I. Bolle*, trad. it. a cura di G. Bonaiuti, Cortina, Milano 2014, p. 67, ove comincia a venire enucleato il concetto di “schiuma” come elemento che connota quasi organicamente il disorientamento delle soggettività tardo-moderne.

⁷ Cfr. sulla questione fra gli altri J. HABERMAS-C.TAYLOR, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, trad. it. L. Ceppa e G. Rigamonti, Feltrinelli, Milano 1996.

⁸ Cfr. H. BELTING, *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011.

problema è semmai un altro: è quello di fermare le immagini in un universo nel quale la loro produzione è eccessivamente accelerata. E questo, forse, perché particolarmente instabili sono diventate le identità singole e collettive, al punto che si è prodotta una vera e propria fame di immagini, di identità rassicuranti quanto infine confusive. A questa fame corrisponde una sovrapproduzione mastodontica delle immagini, tanto esuberante e *overwhelming* da non consentire una chiara distinzione all'interno di un universo così brulicante. È sempre più evidente, così, l'esigenza e la necessità di fermare le immagini, di creare una sorta di “fermo-immagine”: è una necessità che si palesa ai più diversi livelli e nei modi più diversi: fra l'altro nelle culture giovanili dove, per esempio, la presenza molto frequente del tatuaggio sembra additare la necessità, contraddittoria, divertita e disperata insieme, di stabilizzare l'immagine, di darle un corpo perché si fissi e non fluttui trascorrendo nell'oblio, in un mortuario al di là. Questo significa che le immagini, che vagano invadenti nel nostro mondo, hanno in realtà necessità di incarnarsi, addirittura di farsi carne e sangue per sfuggire a un destino funebre e mortuario al quale la loro iperproduzione sembra consegnarle. Le immagini, in breve, tendono a consegnarsi a uno spazio simbolico condiviso che, quantomeno da questo punto di vista, è affine a quello della festa.

Le immagini sono dotate di un'intima portata performativa⁹. La fruizione bulimica delle immagini nel nostro tempo corrisponde dunque a un'esigenza, contraddittoria quanto si vuole, di incarnare le immagini che ci sfuggono, ma che tuttavia ci hanno invasi, perché la richiesta loro rivolta di fornire un'identità, richiesta per altro del tutto tradizionale e legittima, e addirittura atavica, ha trovato nel tempo presente un'espansione quasi illimitata connessa al disorientamento prodotto dallo sviluppo straniante di un modello di ragione fondato sulla tecno-scienza, un modello che ha costituito per molti versi un vero e proprio *imprinting* del tessuto sociale e delle relazioni che in esso si sono sviluppate.

In questo quadro assistiamo a una modificazione profondissima dell'essere dell'immagine che viene a trasformare il suo statuto “moderno”, laddove essa vede decadere le sue qualità propriamente estetiche per assumere una connotazione diversa in cui non solo l'immagine in generale ma anche quella propriamente artistica tendono a riferirsi allo spazio pubblico. Abbiamo a che fare, per procedere molto velocemente e saltando qui molti passaggi, con una modificazione “politica” dell'immagine la quale, su questa via, viene ad assumere un assetto e uno statuto nuovo. Potremmo dire che si passa dalla storia estetica dell'arte alle strategie dell'immagine, e che questo comporta una sorta di *feedback* per quanto concerne lo sviluppo precedente, l'organizzarsi di uno sguardo *à rebours* che modifica lo statuto stesso dell'immagine¹⁰. Esempio su questo cammino è l'itinerario di Michelangelo Pistoletto, il quale ha sviluppato nella sua opera una vera e propria politica di ospitalità dell'immagine e nell'immagine¹¹. L'immagine assume in questo quadro una dimensione autoriflessiva: essa ospita nel proprio specchio un'altra identità della quale rinnova lo spazio. L'immagine diviene, da questo punto di

⁹ Cfr. a questo proposito quantomeno H. BREDEKAMP, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, trad. it. a cura di F. Vercellone, Cortina, Milano 2015.

¹⁰ Cfr. H. BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Beck, München 1995.

¹¹ Cfr. M. PISTOLETTO, *Il Terzo Paradiso*, Marsilio, Venezia 2010.

vista, un vero e proprio medium dello scambio interculturale come esemplarmente dimostra per altro la personale di Pistoletto al Louvre del 2013, *Année 1 – Le Paradis sur terre*, la quale, ben lungi dal presentarsi come una grande monografica, costituiva piuttosto la messa in moto dialogica di un io artistico che si moltiplicava nelle sue diffrazioni con gli altrui prodotti artistici, per altro molto eterogenei, con i quali veniva messo e si metteva a confronto.

In questo contesto si può meglio cogliere che cosa significhi re-incantamento del mondo. Il re-incantamento rappresenta un uso strategico dell'immagine che ci consente di edificare nuovamente dei luoghi esteticamente connotati nell'enorme perimetro, per dirla con Marc Augé, dei "nonluoghi" tardo-moderni. Questo significa anche creare luoghi "magici", "alchemicamente re-incantati" di incontro e di ri-creazione delle culture. Si tratterebbe di luoghi che costituiscono un nuovo coagulo di appartenenze che viene "inventato" attraverso il medium dell'immagine, a sua volta vero e proprio coagulo di innovazione creativa e tecnologica. Re-incantamento significa dunque in questo quadro – per proporre qui un tema che ci si riserva di approfondire ancora – restituire e ripristinare una cultura delle appartenenze nell'universo del "disincanto del mondo". E farlo significa anche tuttavia rendersi edotti del fatto che queste appartenenze sono costantemente mediate da un intervento tecnologico che ha un valore sostanziale per il loro realizzarsi. Il medium tecnologico diviene assolutamente centrale per ristabilire quelle appartenenze che la tecnologia stessa, in un'altra versione, aveva esautorato con un'opera di sradicamento che aveva costituito il suo sigillo di riconoscimento. È ben evidente che qui si profila una serie di problemi che è impossibile affrontare in questa sede, e che intorno all'idea di un'immagine che si fa mondo-ambiente si coagulano numerose questioni storiche e teoriche relative all'ontologia dell'immagine che qui non vengono di proposito affrontate. L'immagine che si fa mondo sembra smantellare ogni teorema dell'apparenza estetica chiusa nella propria orgogliosa autonomia denunciando invece l'apparenza estetica stessa come una sorta di difesa ideologica, tanto faticosa quanto ardua e mutilatrice, di una ragione che si auto-concepisce in chiave monologica e confina l'immagine ai limiti del mondo conosciuto. È una ragione che, su questa base, si vota a un dominio monologico del mondo e dei mondi-ambiente. La vocazione dell'immagine a incarnarsi, che viene con forza annunciata dall'avanguardia perché l'immagine non si perda più nella vicenda artistica e non solo, denuncia i limiti di questo modello di razionalità che esige un avvicendamento di paradigmi¹².

Su questa base si può ravvisare una sorta di destinazione pubblica dell'immagine che le dona un carattere di *kairós*. Si tratterà ora di un'immagine votata allo spazio pubblico, che sviluppa una sorta di vocazione a un'immanenza del tutto analoga a quanto avviene nella festa. Sarà dunque un'immagine in qualche modo "festosa" laddove essa determina e definisce da sé in modo centripeto lo spazio entro il quale si insedia, irradia la propria realtà sul mondo che la circonda dotandolo di una nuova aura, producendo un effetto di "reincantamento". Per formulare qui un'ipotesi che andrebbe poi argomentata e

¹² Su questi aspetti dell'avanguardia e sulle sue conseguenze cfr. P. BÜRGER, *Teoria dell'avanguardia*, trad. it. a cura di R. Ruschi, Bollati Boringhieri, Torino 1990; N. BOURRIAUD, *Formes de vie. L'art moderne et l'invention du soi*, Denoël, Paris 1999; ID., *Estetica relazionale*, trad. it. M.E. Giacomelli, Postmedia, Milano 2010.

svilupata, si può dire che abbiamo a che fare con immagini che non sono rappresentazioni, che creano e nutrono lo spazio entro il quale si insediano.

Il mondo tardo-moderno produce, come è sin troppo noto, una quantità infinita di immagini a testimonianza, ambigua quanto si vuole ma certa, di come la razionalità che si è fondata sul “disincanto del mondo” fatichi ad affermarsi definitivamente. Dinanzi al disperante disorientamento da essa suscitato, si è prodotta una sorta di ridefinizione di una ragione che si fonda su “tecnologie della sensibilità”¹³ che sono destinate a quella che verrebbe da definire “fruizione metabolica”. È come se spesso avessimo a che fare con macchine percettive come quelle di Janet Cardiff, che ricreano e rimodulano lo spazio percepito. Abbiamo dunque sempre più da fare con tecnologie che non sono spaesanti (perlomeno per quanto riguarda quelle artistiche), le quali piuttosto tendono a ricollocare il soggetto in uno spazio nuovo tecnologicamente caratterizzato e tuttavia naturalisticamente fruito in quanto si tratta, per l'appunto, di uno spazio percepito come mondo-ambiente. È quanto testimonia per esempio la Crown Fountain di Jaume Plensa al Millenium Park di Chicago. Qui lo spazio della festa è uno spazio di autoriflessione e di ri-creazione della comunità laddove ogni soggetto che si specchia nella fontana vede se stesso dilatato in uno spazio virtuale che lo rende protagonista momentaneo e gigantesco dello spazio pubblico condiviso. La festa, in questo caso, è dunque anche un momento di autoriflessione, di creazione di uno spazio pubblico simbolico che è anche quello di una soggettività che si riconosce in se stessa e nel mondo-ambiente che la circonda. Abbiamo dunque a che fare con tecnologie che mettono capo a un *embodiment* che non coincide con un'operazione bio-politica, al contrario con una simbolizzazione del corpo nelle sue componenti bio-organico-psichiche. Entro questo orizzonte – qui appena accennato – si apre la prospettiva di uno spazio pubblico che rinnova se stesso e insieme riattiva festosamente i simboli della comunità di appartenenza nel contesto del mondo globale. E lo fa a partire da una comunità ancora inesistente che è l'arte stessa a creare e a produrre coagulando intorno a sé soggetti che di principio non sono tra loro in relazione. Si tratta dunque di un elemento festoso che deriva dall'arte pubblica, che crea comunità a partire da soggetti “casuali”, tra loro irrelati. L'arte pubblica sembra qui proporsi come il modello di una comunità nuova all'interno dei momenti di disorientamento prodotti dai “non luoghi” della tarda-modernità. Qui si gioca una scommessa che riguarderà i prossimi anni e forse addirittura i prossimi decenni, concernente la vivibilità di un mondo combattuto tra disorientamento moderno e desiderio reattivo, se vogliamo tardo-moderno, di radicamento in luoghi e mondi in cui ci riconosciamo e ai quali apparteniamo.

¹³ Cfr. P. MONTANI, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Cortina, Milano 2014.