

Francesco Lamendola

Oggi la comunicazione non crea più relazioni, ma si limita a mettere in scena qualcosa

La comunicazione, da sempre e in tutte le culture e civiltà umane, consiste in un atto o in un processo di relazione, sorretto da un sistema di segni codificato e universalmente accettato e riconosciuto nel suo valore oggettivo. Se si tolgono questi elementi, non c'è comunicazione, ma, tutt'al più, apparenza di essa, la sua contraffazione. Un tipico atto di comunicazione è l'opera d'arte; un tipico processo di comunicazione è un rapporto d'amicizia fra due persone: in entrambi i casi, solo apparentemente dissimili, vi è il denominatore della comunicazione; niente comunicazione, nessuna relazione. L'opera d'arte non dice più nulla a colui che la contempla; l'amicizia diventa un guscio vuoto, uno stare accanto all'altro, senza scambio, senza inter-relazione autentica.

La cosiddetta civiltà moderna – ma sarebbe più giusto chiamarla col suo vero nome: l'anti-civiltà moderna – si è discostata da tutte le altre, in modo specifico, proprio per questo cambiamento: che la comunicazione ha smesso di significare relazione ed è diventata rappresentazione pura; dove l'aggettivo “pura” non significa, come in Pascoli, “totalmente disinteressata”, bensì “astratta, soggettiva, autoreferenziale, e, al limite, autistica”. La rappresentazione per la rappresentazione, infatti, non dice nulla a nessuno: è lì, può essere vista, udita, ma non apre spazi di dialogo, né, tanto meno, di incontro; lascia ciascun io chiuso in se stesso, indifferente a ciò che sta fuori di lui, e totalmente passivo, anche davanti all'oggetto rappresentato. Se non vi è comunicazione, infatti, non vi può essere neppure giudizio: per cui le cose smettono di essere significative per noi, sia in male che in bene, ed esistono come perfettamente aliene, come totalmente indifferenti. Non stupisce, infatti, che le forme più avanzate della cosiddetta “arte moderna” non presentando più nemmeno di dire qualcosa a qualcuno: del resto, non è cosa che riguarda tali sedicenti “artisti”: a loro, proprio come ai partecipanti al programma televisivo del *Grande Fratello*, basta esserci, basta trovarsi al centro della rappresentazione, basta dare spettacolo. Uno spettacolo che non chiede applausi, e nemmeno fischi; uno spettacolo che, per la sua quotidianità, banalità, insignificanza e soggettività estrema, non ha alcuna pretesa di scalfire le soglie della coscienza di chi se lo trova davanti. Uno spettacolo, quindi, che non viene *usufruito*, se per “usufruire” si intende fare un uso, in qualche misura consapevole, e dunque creativo, di una data cosa; ma che viene solamente *subito*. Il pubblico dei nostri giorni subisce lo spettacolo della pretesa arte moderna, così come subisce le telefonate pubblicitarie, o l'inquinamento urbano, o la rumorosità del traffico cittadino; lo stato d'animo che meglio lo caratterizza è quello dell'indifferenza, mista a un certo qual sentimento di rassegnazione. L'artista moderno è un narcisista e un autistico, che non cerca l'apprezzamento del pubblico, perché non ha alcuna parola da rivolgergli; cerca solo di apparire, pretende di entrare, con le sue opere, nello spazio visivo, o uditivo, o comunque sensoriale, della gente, della maggior quantità possibile di gente, ma niente di più. Non gli interessa nemmeno di avere un pubblico di qualità; quel che vuole, è la quantità del pubblico: che siano in molti ad *imbattersi* – forse è questa la parola che meglio esprime il concetto – nelle sue opere. Se poi esse piaceranno, oppure no, ciò non ha importanza; l'importante è che siano in molti a vederle, a prenderne atto. *Mi vedono, dunque esisto*, potrebbe essere la sintesi della filosofia degli “artisti” moderni.

Ha osservato il filosofo Stefano Zecchi nel suo saggio *L'artista armato. Contro i crimini della modernità* (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1998, 251-257):

I nuovi linguaggi informatici e la loro interattività presentano caratteristiche funzionali essenzialmente diverse da quelle che troviamo nel dialogo, nella comunicazione quotidiana. Come questi linguaggi interferiscono nell'esperienza comune, come modificano le forme espressive dell'arte? Ciò che ormai è entrato in crisi è la nozione di testo, così come siamo stati abituati a pensarlo, cioè come una struttura complessa di significati che per sua natura si dispone alla comunicazione e all'interpretazione. Oggi siamo circondati da nuovi testi, assolutamente impropri rispetto a quelli che la nostra tradizione ci ha tramandato. Da un lato c'è il flusso radiotelevisivo, che forma una testualità del tutto inedita, che non inventa ma impone una sua particolare azione interpretativa, dall'altra parte ci sono più ipertesti elettronici multimediali capaci di una comunicazione sintetica e di una interattività essenziale e rapida. In questi linguaggi la comunicazione non istituisce più una relazione tra soggetti, bensì mette in pubblico qualcosa. Questa è soprattutto la prerogativa del linguaggio pubblicitario, in cui a dominare è l'oggetto presentato, mentre il soggetto o i soggetti spariscono dal processo comunicativo, naturalmente senza alcun recupero di quell'oggettività, di quell'"esteriorità" [nel senso positivo, come contrario del soggettivismo] evocata da Goethe e annullata dai processi di soggettivizzazione della realtà.

La "legge della necessità interiore" di Kandinsky sintetizzava bene questa torsione del XX secolo verso l'interiorità e il suo arbitrio comunicativo, senza principi oggettivi e regole riconoscibili da rispettare, esemplificata dall'arte astratta (inizialmente) e dalla psicoanalisi. I linguaggi privi di una reale relazione tra i soggetti esibiscono soltanto un'oggettività come "cosa" da consumare; spesso è una cosa puramente "virtuale", cioè immateriale, sottratta alla dinamicità dell'esperienza vivente: una virtualità che, per comprendere i suoi effetti sulla comunicazione, non deve essere esaminata in rapporto alla realtà, ma all'immaginazione. [...]

La virtualità modifica radicalmente la costruzione della forma e la struttura dell'immaginazione in un senso puramente associativo e passivo. L'esperienza virtuale è infatti una partecipazione all'azione senza rischio reale, oppure è una rappresentazione di ciò che è indifferente al suo esserci. In essa non c'è quella tensione alla realizzazione che, in ogni tempo, ha caratterizzato le forme immaginative e utopiche. La virtualità annulla il poter-essere dell'immaginazione; mortifica l'immaginazione del sistema comunicativo: la comunicazione virtuale è priva di fondamento e non ha riferimento a un centro di significato; il contesto si sfrangia; nessuna parola è capace di creare, far immaginare e rappresentare forme espressive, percorrendo la tipologia del linguaggio mitopoietico: l'arte, nel tempo della virtualità, è indifferenza. L'opera d'arte è sempre stata un evento eccezionale, non prevedibile; ora ci troviamo invece di fronte a una nozione d'arte che nega se stessa, un'idea di arte che mai era apparsa nella nostra civiltà: assente sia nel concetto originario di arte come "tekhne" sia nel gesto artistico che replica l'atto divino, sia nell'invenzione-costruzione laica di belle forme. Per quanto sia ormai lunga la storia della televisione, , mai la televisione ha "prodotto" un'opera d'arte (non "trasmesso", cosa ovviamente diversa). [...]

Nell'arte di questo secolo, dunque, si colgono i primi, essenziali segnali della svolta antiumanistica della nostra cultura moderna. I suoi linguaggi rinunciano alla ricerca della bellezza, l'evocazione è sostituita dalla frammentazione del senso, la tensione progettuale svanisce di fronte alle procedure decostruttive. Un nichilismo reattivo pervade le forme dell'arte, diffondendo una sistematica rinuncia alla mitopoiesi, aspetto essenziale di ogni energia creativa. Ma, contemporaneamente assistiamo a uno straordinario sviluppo creativo della tecnologia informatica. [...]

La storia della civiltà occidentale ha sempre mostrato che in ogni fondamentale trasformazione ci sono sempre stati passaggi che hanno permesso all'antico di trasferirsi nel nuovo: la nostra cultura ha profondità di sviluppi gradualmente, ma non rotture abissali. La radicalità dell'antiumanesimo del nostro tempo, che riguarda l'arte così come l'istruzione scolastica, il testo scritto come lo spettacolo teatrale, è testimonianza di una crisi profonda – senza probabilmente possibilità di mediazione con la storia passata – della formazione dell'uomo contemporaneo; è il segno di un radicale mutamento dei ruoli-guida e della dislocazione e nuova costruzione degli ordini di potere nei gruppi sociali. [...]

Il nichilismo moderno non è una conseguenza della tecnologia e dei suoi linguaggi, ma ne è la causa. In questo secolo l'arte ha rinunciato all'espressione, a una espressività fatta di simboli e di bellezza vivente. Le grandi avanguardie hanno teorizzato la fine di ogni eccellenza comunicativa, hanno adeguato i propri linguaggi a quelli tecnico-scientifici. [...]

Ma è inutile evocare il passato, rinnovare la nostalgia per un'origine perduta, appellarsi al mito antico (quello dell'aurea grandezza espressiva dell'uomo è davvero il più patetico). Piuttosto, per arginare il gaio e spettacolarizzante nichilismo del nostro tempo, abbiamo bisogno di nuovi simboli e di nuova bellezza, riconoscendo sempre di nuovo il fondo teologico della bellezza mondana, che la preserva dalla disgregazione e non la lascia cadere nell'effimero. Un fondo teologico che può essere interpretato come l'eterno nella finitezza della vita, come spiritualità, essenza vera nella materialità della forma.

Stefano Zecchi, che è particolarmente interessato alla bellezza, si preoccupa soprattutto dell'arte e vorrebbe che l'opera artistica ritornasse ad essere "oggettiva", nel senso goethiano della parola, e cioè simbolica e comunicativa; che tornasse ad essere "mitopoietica". Tuttavia, è un fatto che i miti, come pure i simboli che nei miti trovano espressione, non s'inventano, non s'improvvisano con un atto della (buona, in questo caso) volontà: sorgono spontaneamente, non hanno un singolo autore, ma sono partoriti dalle viscere di una intera cultura, e impiegano secoli o millenni a svilupparsi, venendo elaborati e rielaborati di generazione in generazione. Quindi, noi non possiamo in alcun modo sperare che sorga una nuova mitologia dell'arte, o di qualsiasi altro genere, in tempi abbastanza brevi da salvare la nostra civiltà agonizzante: in questo senso, l'affermazione – divenuta ormai un luogo comune – che la bellezza salverà il mondo, è, nello stesso tempo, ingenua e velleitaria.

E qui viene a proposito il discorso sulla "spiritualità" dell'arte. Noi siamo perfettamente d'accordo con l'idea che l'arte o è spirituale, oppure degenera e diventa un'altra cosa, se non nasce, addirittura, come un'altra cosa (e questo è il caso di gran parte della cosiddetta arte moderna, specialmente delle sedicenti "avanguardie"); tuttavia, vale per la spiritualità, e *a fortiori*, quel che abbiamo detto dei miti e dei simboli: non è cosa che si possa progettare a tavolino, né che si possa tradurre in termini operativi in tempi rapidi. La spiritualità nasce da un atteggiamento complessivo delle culture umane, che attinge le sue fonti dalla tradizione più remota, e che si alimenta della consapevolezza del senso del limite e del senso del mistero, trasmettendola ai singoli individui, una generazione dopo l'altra. Ora, questo legame generazionale si è dapprima incrinato, poi interrotto, proprio a causa delle dinamiche, dirette e indirette, della modernità: e chi non ha capito questo, non ha capito nulla. La modernità nasce da una rivolta consapevole contro lo Spirito e da un progetto complessivo, globale, per sradicarlo, non da una singola società o cultura, ma dalla coscienza dell'umanità intera: e la via per arrivarci è proprio la distruzione del passato e la creazione di un linguaggio ingannevole, perché, come ha osservato George Orwell in *1984: chi controlla il passato, controlla anche il futuro*. Esiste, dunque, un disegno strategico globale per sottomettere l'umanità, che viene perseguito con pazienza, con tenacia, con intelligenza e con fede, da secoli e millenni: la modernità rappresenta il punto della storia in cui quel progetto ha incominciato a rivelarsi apertamente; a mostrare, in parte (in minima parte, ben s'intende) il suo volto; e a dichiarare (sempre in parte) i suoi obiettivi e le sue finalità.

A questo punto si comprende facilmente che non è possibile opporre ad una simile strategia globale, e in uno stadio ormai così avanzato della sua realizzazione, la "creazione" di nuovi miti e nuovi simboli. L'idea di poter realizzare una fusione fra i nuovi e gli antichi miti e simboli è in se stessa contraddittoria, e per molte ragioni: primo, perché non si può versare vino nuovo in otri vecchi; secondo, perché il vino nuovo è proprio il veleno dal quale ci si vorrebbe immunizzare; terzo, perché, se è vero che i vecchi miti non sono più attuali, come sembra pensare Zecchi, allora quel progetto equivarrebbe a uno spozalizio tra un vivo, essenzialmente un nemico pericoloso, e un morto, o un moribondo. Da un simile matrimonio non potrebbero nascere che dei mostri: cioè pseudo miti, pseudo simboli e pseudo valori, deliranti, schizofrenici, lacerati da spinte e tendenze

opposte e assolutamente inconciliabili. Prendiamo l'esempio della televisione: Zecchi afferma, e a ragione, che essa non ha mai prodotto una sola opera d'arte. Dunque, come potrebbe la televisione incominciare a produrre arte; o come lo potrebbe la rete informatica, e, in generale, la tecnologia elettronica sempre più avanzata, basata sulla rappresentazione virtuale del reale, e non sulla sua rappresentazione effettiva? Non si uscirà mai dal circolo vizioso, denunciato da Zecchi, del soggettivismo e del relativismo: con i nuovi mezzi tecnologici, destinati a dominare sempre più la vita e l'immaginario della modernità, si alimenta continuamente la pretesa – illusoria, ma sempre più radicata – da parte di ciascuno, di poter essere “artista”, nel senso di poter gettare in faccia al mondo lo spettacolo di ciò che, grazie a quegli strumenti, ha “creato”, sempre più lontano dalla tradizione e sempre più slegato da qualunque spiritualità, in maniera sempre più autoreferenziale e solipsistica. Se si accetta l'idea di poter mediare gli antivalori della modernità con i valori della tradizione, si resta prigionieri di un pensiero autodistruttivo e nichilista, e ci si preclude qualunque realistica possibilità di oltrepassare il punto morto in cui ci siamo incagliati.

La domanda, pertanto, secondo noi, dovrebbe essere: siamo proprio sicuri che i vecchi miti e i vecchi simboli siano morti, che non abbiamo più nulla da dirci? E qui, naturalmente, è necessario distinguere. Se si pensa alla tradizione con la lettera minuscola, cioè alle singole, storiche tradizioni, che sono espressione di ciascun gruppo, cultura, civiltà, la risposta, probabilmente, dovrà essere negativa: e, in tal caso, il pessimismo più totale diventa non solo legittimo, ma perfino doveroso, se è doveroso prendere atto della realtà e non rifugiarsi in paradisi inesistenti. Ma se si pensa alla Tradizione con la maiuscola; se si pensa non a una generica “spiritualità”, ma alla verità di Dio, alla spiritualità come porta d'accesso alla Verità trascendente, allora il discorso è completamente diverso, perché a Dio niente è impossibile. La forza dell'uomo sta nel riconoscersi creatura e nel rivolgersi e affidarsi al suo Creatore. Se egli è capace di fare questo, allora nessuna impresa, nessuno sforzo, nessuna meta, resteranno impossibili e irrealizzabili. Ora, il progetto della modernità nasce proprio da una rivolta dell'uomo contro Dio, e dalla assolutizzazione della facoltà sovrana dell'uomo stesso: la ragione, mediante la quale egli, nella sua lucida follia, vorrebbe emanciparsi. Ciò di cui abbiamo bisogno, pertanto, è il ritorno a quella che san Paolo e san Giovanni chiamano la sapienza divina, contrapposta alla sapienza puramente umana. Diceva Blaise Pascal, grande scienziato, oltre che grande filosofo (a differenza di Galilei, grande scienziato e filosofo meschino): *L'atto supremo della ragione consiste nel riconoscere che vi sono un'infinità di cose che essa non arriva a comprendere*. Ecco: di questo abbiamo bisogno, e non di nuovi miti, o di una improbabile fusione dei nuovi con gli antichi. Abbiamo bisogno di umiltà e di chiarezza concettuale, dopo tanta superbia e dopo tanta ubriacatura di astruserie e di fumisterie speculative, delle quali la modernità si è diletta.

Tale è il nostro compito, se non vogliamo perire: sia come individui, sia come civiltà; se non vogliamo regredire ai livelli più infimi dell'imbarbarimento. O riusciremo a fare questo, oppure, nel giro di due o tre generazioni, forse anche meno, torneremo al livello dei cannibali, che sono continuamente in guerra con i propri vicini per procurarsi carne fresca da divorare: nel qual caso si consumerà la vittoria, definitiva e totale, dei figli del diavolo sui figli di Dio. Una aberrazione cosmica. Qualcosa di letteralmente inconcepibile, poiché dovrebbe indurre – ragionando in maniera umana - Dio stesso a rammaricarsi della sua creazione...