



SCHEGGIARE IL LISCIO PER RITROVARE IL TEMPO. SU JEEF KOONS E ALBERTO GIACOMETTI

Data: 11 Febbraio 2023 - Di Enrico Orsenigo

Rubrica: [Lettura](#)

Se tentiamo un confronto tra le opere di Jeef Koons e quelle di Alberto Giacometti, si nota da subito che le prime poggiano su levigature, smussamenti, arrotondamenti, spianature, mentre le seconde su asperità, resistenze, sporgenze, rugosità. Ancora, le prime coincidono con la direzione su cui si muove, oggi, sia la cosmetica che l'architettura (l'uniformità e la lucidità del viso, la traslucidità e lo smussamento degli angoli dei grattacieli), mentre le seconde, che arrivano da un passato non così remoto, fanno resistenza oggi proprio attraverso un “parlare” dell’altro, di una consistenza scultorea che opera come impedimento, come potenziale freno alla levigatura a oltranza.

Rileva Theodor W. Adorno nella sua teoria estetica:

L’arte deve sconcertare, disturbare, inquietare, anche saper far male. È da qualche altra parte. È a casa dell’estraneo. È proprio l’estraneità a caratterizzare l’aura dell’opera d’arte. Il dolore è lo strappo attraverso il quale fa breccia il completamente Altro. È proprio la negatività del completamente Altro a mettere l’arte in condizione di offrire una narrazione antagonistica rispetto all’ordine vigente. La compiacenza, invece, perpetua l’Uguale.

ilpensierostorico.com

In questo senso è evidente che l'arte della compiacenza è rappresentata dalle opere di Koons, mentre l'arte capace di sconcertare è l'arte di Giacometti.

Perché l'arte dovrebbe avere questo ruolo traumatico? E dunque, perché dovrebbe avere la potenza urtante ed enigmatica delle opere di Giacometti, piuttosto che la compiacenza delle opere di Koons? Non è di certo una domanda a cui è semplice rispondere, anche se una considerazione è d'obbligo. Rimanendo nel territorio accademico di Francoforte, possiamo dire con Peter Berger e Thomas Luckmann che, se la realtà è prima di tutto una costruzione sociale, allora deve esserci all'interno del meccanismo singolare e collettivo di costruzione sociale un dispositivo capace di interrogazione. Non raramente questo ruolo disposizionale è stato ricoperto dal mondo dell'arte. In assenza di un meccanismo simile che ha come meccanica principale l'esegetica (la contemplazione, nondimeno il ragionamento), la costruzione sociale della realtà assume le sembianze di un grande *Si* impersonale heideggeriano, avviando degli schemi cognitivi e culturali per cui la popolazione si ritrova a comprare le cose che *Si* devono comprare, utilizza i termini che *Si* devono utilizzare, critica nella maniera in cui *Si* deve criticare, utilizza schemi di risposta che *Si* devono utilizzare. L'arte, come disciplina del frammezzo, può e dovrebbe agire come grande meccanismo di interrogazione, e per tornare ad Adorno, deve saper inquietare, talvolta anche derealizzare.

Così come accadeva durante le ore di lavoro dell'artista Giacometti, in cui le opere prendevano il sopravvento più di quanto non riuscivano a prenderlo le mani sul materiale da modellare, così l'opera conclusa ed esposta deve essere messa nelle condizioni di 'colpire' l'osservatore, catturandolo nel vortice dei significati inattesi, ma già concentrati nella complessità reticolare dei segni impressi nell'opera stessa. Certo, l'opera deve incontrare un osservatore disposto a mettersi nelle condizioni di chi verrà colpito, tuttavia all'artista stesso spetta di ritrovare, nella fase di sviluppo dell'opera, un movimento tra le mani e il materiale che consenta la realizzazione di un meccanismo di fuga, derealizzante, eccedente, giù fino alla perturbazione degli afflati, piuttosto che

di un'opera che sin dal principio assume le sembianze di un oggetto della compiacenza, in cui lo sguardo è facilitato dalle crome e dalle lisciature, un oggetto che risponde in armonia con le linee e le superfici della società e dell'architettura che lo ospita.

Si tratta di due modalità differenti di affrontare la pulsione di morte: nel caso delle opere di Koons, la pulsione di morte libera viene organizzata attraverso una traslazione in coazione all'igiene (da qui, la lucentezza, pulizia, levigatura). Nel caso delle opere di Giacometti, invece, la pulsione di morte libera viene organizzata attraverso una sublimazione manuale il cui risultato è un'opera che mantiene vivo il senso di morte e di caducità. Se l'opera d'arte deve riflettere, nel senso dello specchio, le 'atmosfere' della vita dell'umano, allora deve saper riflettere anche la pleiade della finitudine.

Per Hannah Arendt è la resistenza delle cose a offrire loro «indipendenza dagli uomini». Le cose hanno la «funzione di stabilizzare la vita umana», proprio nel senso nietzschano. Funzionano come punto fermo da cui diramare linee di forza e di narrazione; stabilizzano la vita per mezzo della propria medesimezza (*selbigkeit*), della loro ripetizione (*wiederholung*). Le opere di Giacometti, attraverso la loro rugosità e asperità, continuamente 'bloccano' lo sguardo forzandolo nell'incontro con un angolo acuto, volutamente non smussato. Le teste di Giacometti sembrano mappe di coste frastagliate, e proprio come le coste, avvicinandosi, l'orografia si complica. In questo senso sono opere capaci di generare degli assi di risonanza che possono consolidarsi in chiave socioculturale, lungo i quali sono esperibili tre tipi di relazioni di risonanza: verticale (con gli dei, il cosmo, il tempo), orizzontale (nella società civile e nella vita quotidiana), diagonale (in rapporto alle cose). Dove nelle opere di Koons si scivola e si gode nell'istantaneo della fruizione contratta al tempo presente, in Giacometti ci si ferma nella ripetizione continua della differenza, nel senso di Deleuze, con tyche che contribuisce a costituire e ad avviare automaton. Ripetizione di teste frastagliate, bucate, deformate, allungate, e nondimeno statiche, quasi impassibili, talora con lo sguardo vuoto

(o emblematicamente curvato all'interno? Se pensano, a cosa pensano?).

Dal 2 ottobre 2021 al 30 gennaio 2022 Palazzo Strozzi (Firenze) ha ospitato una nuova mostra dedicata a Jeff Koons. Così Elio Grazioli, critico d'arte, a proposito della mostra e del rapporto tra i soggetti e le opere:

Si propone come un sorriso contagioso, il rifrangersi della gioia, la trasmissione dell'ottimismo. Ma il vero problema è che è tutto uno specchio. La cosa impressionante nella visita alla mostra, e in generale in tutto l'apparato e in tutto l'effetto che la mostra sta avendo, è che il pubblico non fa che scattarsi selfie nei riflessi delle superfici specchianti delle opere. L'opera più fotografata, si diceva, è il coniglietto proprio perché sulla sua pancia ci si riflette meglio che in qualsiasi altra opera.

In una certa misura si riproduce la fissità monoculare del ciclope narciso, argomentata nelle *Memorie di cieco* di Jacques Derrida: un riflettersi, ciechi, distante dalla mancanza di vista della visione. Un rapporto, su superfici convesse, con delle opere che non generano una estensione della vista, ma rovesciano e chiudono lo sguardo.

L'arte di Koons, oggi, si posiziona nella pleiade sentimentale che riserva alla felicità un ruolo centrale nella formazione di un nuovo ipotetico spirito di società. Dall'arte, però, ci si dovrebbe aspettare molto di più, ma non tutte le opere hanno la potenza per avviare questa eccedenza, questa rivoluzione basata sul punto interrogativo e sulla sospensione delle certezze. In questo senso, le opere di Giacometti, ricche di curve, tagli, incisioni, spaccature, sviluppano un rallentamento, costringono lo sguardo verso una pleiade di pensieri che trovano rare corrispondenze con il panorama di città che consuetudinariamente il corpo attraversa. Si tratta dell'esperienza della differenza, così mancante e necessaria oggi, nel tempo dell'automazione e del torpore.