

Culture postcoloniali in progress

Teresa Macrí. Crítica d'art i curadora independent. Professora d' Història de l' Art Contemporani a la Universitat La Sapienza de Roma.



La irrevocabile ansietà con cui geografie del possibile proiettano nuovi universi, tende a rimuovere l'indeterminatezza con cui culture e linguaggi si intersecano in un ordine semantico in progress, sempre piú complesso. L'architettura del mondo è, nel suo farsi, ineffabile e il suo senso sta nell'atto stesso di rovesciare sovrastrutture ideologiche e incallite che non contengono piú la sua cristallizzata idea. L'arroventarsi di questioni sociali, politiche e economiche degli ultimi anni ha destabilizzato le certezze che dispiegavano il mondo in due emisferi contrari e paralleli, la stessa convinzione di ripercorrerne perimetrie conosciute è implosa, sotto la scure di un presente irriducibile e incandescente. Altre voci, altre storie, altri sguardi riemergono, implacabili, nella polverosa rovina dell'esistente, altri umori e altri suoni scandiscono una melodia dell'essere. Deprivato, sradicato, violentato, depauperato questo essere-

al-mondo affida al desiderio il suo sogno piú irrecondo: ricostruire se stesso nel nuovo ordine transnazionale. Il ricorso, dunque, a nuove teorie critiche e a differenti analisi, che si disgiungono dalle obsolete cosmografie e dalle dietrologie pulsionali, riattiva una nuova energia con cui una coscienza liberata da prodromi etnocentristi concatena segni e simboli di un nuovo sentire. Riaffiora, allora, una nuova parabola esperenziale fascinosa, che assembla culture e linguaggi del presente a spazi erratici di identità: aree geografiche smarcate dal feroce e devastante dominio coloniale nel limine tortuoso della decolonizzazione. Culture apolide, per certi versi, e culture sopravvissute al gioco coloniale, in una spasmodica ricerca del proprio Sé. Tali culture, preziose come reliquie, scavalcando la sottrazione storica e la sommaria "costruzione immaginaria"¹ realizzata da un Occidente tendenzioso, riscattano una appartenenza soffocata e articolata. Il percorso fantasmatico che ne concatena un ondivago irrelarsi nel mondo del sapere, vuole, apoditticamente, rivelarne la sua prismatica complessità e tende, nel suo enuclearsi, a sottenderne affinità e contrasti interiori. Dunque, lo scarto con cui le culture post-coloniali si irradiano, vicendevolmente, sullo schermo contemporaneo, asserisce dominanti tematiche, diatribe interne, scavalcamenti linguistici, dati dalla legittimazione di un presente sfaccettato e poliedrico in cui, condizioni dell'essere e eventi della storia si annodano incessantemente. Parallelamente, la scansione geografica che si dilata nel ravvisare poetiche, metodologie, distopie e entrelacs prescinde da un riavvolgersi continuo alle spire della storia: quella locale e quella universale. Le aree geografiche post-coloniali proiettano la necessità di riconciliarsi con un Sé violato per riscriverne un nuovo paradigma, là solo si ritrovano i segni di un sentire pluri-sollecitato, in cui il desiderio di narrazione è divenuto necessità endotica. Le Afriche, l'America Latina e i Caraibi, legati dallo stesso macigno coloniale adducono, in questo momento la coscienza di un nuovo essere e descrivono, in una polimorfia molteplice, un orizzonte differenziato. Pur abbandonandoci ad una fascinazione e ad un sentimento soggettivo di indagine critica e che seguono, sicuramente, empatie e rapimenti personali, la realtà contingente evidenzia la rimessa in gioco di poetiche culturali, riemersi dall'ostaggio coloniale e l'enorme portata di un diverso contrappunto tra angoli, interstizi, limiti, soglie, frontiere del mondo. Il preambolo in cui le PostCulture si delineano, in uno screen mirato, calligrafa il fil rouge che sostiene e scandisce l'anamnesi: quella componente "noir" che, partendo dalle Afriche, abbraccia e contamina America Latina e Caraibi. Terre sincretiche, creole, meticciate ma in cui la radice "noir" commistiona e coagula le dimensioni dell'essere, quella radice "noir" che esala negli indios brasiliani, traspare nei meticci caraibici e che si intesse nella mezza messicana. Quell'Africa, dunque, che è il legame ombelicale di culture differenti e divergenti e che è il sostrato delle PostCulture.

¹ Said E, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999

Nell'ultimo decennio la serrata e prolifica critica post-coloniale, addensata dai cultural studies², ha legittimato una posizione critica rispetto ai vecchi parametri di riflessione teorica intorno al sapere e alla conoscenza. "I luoghi della cultura" hanno subito uno *displacement*, laddove l'acuirsi di derive sociali e di narrazioni fantasmatiche ritagliano interstizi linguistici. La sopravvivenza delle culture e il loro ripiegamento sul recupero del Sé è la piú inequivocabile manifestazione di un ribaltamento prospettico delle questioni identitarie.

La critica post-coloniale testimonia delle diseguali ed inaspettate forze di rappresentazione culturale che agiscono nel contesto dell'autorità politica e sociale in seno al moderno ordine mondiale. Le prospettive post-coloniali emergono dalla testimonianza coloniale dei paesi del Terzo Mondo e dal discorso delle "minoranze" tutte interne alle divisioni geopolitiche fra Est ed Ovest, Nord e Sud del mondo, per poi disturbare quei discorsi ideologici della modernità che tentano di assegnare una formalità "egemonica" allo sviluppo diseguale e alle vicende differenti, ma spesso penalizzanti, di nazioni, razze, comunità, popoli. (Bhabha, 1994, p. 237)

Da questa visuale, si intende trasportare la questione della "differenza culturale" ad un ordine simbolico che ambisce alla sua riterritorializzazione, attraverso forme di antagonismo e trasversalismo linguistico. Visto che, le strategie di sopravvivenza contemporanee scivolano verso un ordine transnazionale in cui, il sistema globale ha ripartito spazi di erranza, di caos e di fuga in cui avviluppare una soggettività in costruzione.

E' transnazionale perché i discorsi post-coloniali contemporanei traggono origine da specifiche storie di spostamenti e violente sostituzioni culturali, si tratti del "viaggio dall'Africa! Della schiavitù, del "viaggio d'andata" della missione civilizzatrice, del problematico inserimento degli immigranti provenienti dal Terzo mondo in Occidente dopo la Seconda Guerra mondiale, o del traffico di rifugiati economici e politici dentro e fuori dal Terzo mondo (Bhabha, 1994, p. 239)

D'altro canto, l'analisi di culture erratiche e in movimento continuo, in un processo di risignificazione delle proprie istanze e delle proprie urgenze, si disconnette da qualsiasi richiamo a sociologie terzomondiste, anzi ne prevede l'ibrida interconnessione nella sfera del sapere planetario. Dunque, la specificità che regola le PostCulture, nel loro enuclearsi in sintagmi narrativi (letteratura, arti visive, cinema, musica, teatro, danza, poesia), collima con il modificarsi della condizione erratica in cui simmetrie migranti, diaporiche, dell'esilio e dell'abbandono, fungono da variabili categoriche. La dialettica che tali tematiche alimentano nel sostrato narrativo si collega ad un supporto, tematico e linguistico, che ricodifica i termini di un portato cosmopolita, liberato dalla agonia dello stereotipo, a cui le PostCulture erano condannate.

L'aura in cui tali culture edificano linguaggi e poetiche individuali, sempre sferzanti e radicali, a volte malinconici e opalescenti, riapre una visione alternativa alle perimetrie dell'ovvio e alle simmetrie dell'ottuso di cui, occidentalmente, avvertiamo l'oblio. Lo scrittore brasiliano Jorge Amado, prima di scomparire nel fulgore delle sue invenzioni letterarie, rimarcava l'ambivalenza che distanzia la cultura "cotta" dalla cultura "cruda" in quella attitudine procace che l'Europa ha nel discutere delle idee e il Terzo mondo di discutere dei fatti. Poiché di questa sostanziale parafrasi si tratta, l'avventura narrativa delle PostCulture rinvia alla elaborazione frontale della realtà, della sua dimensione fisica in cui il soggetto si colloca e di quella mentale in cui traslata e coniuga il proprio essere. E' impossibile disgiungere la cinematografia di Joussef Chahine, quella di Glauber Rocha, di Alejandro Gonzales Iñárritu dalla sua appartenenza e dalle problematiche che essa rimanda, cosí come è impossibile isolare un Ben Okri, un John Coetzee e un Nagib Mahfuz dal contesto feroce da cui si solleva, impossibile ancora ridurre la ricerca di Cildo Meireles, di Jane Alexander a pura velleità linguistica. Senza la prerogativa di una identità lacerata, scissa e spossessata si rientrerebbe nel canonicismo formale e manieristico di un discorso acefalo. Cosí, peregrinamente e sfaccettatamente, le culture post-coloniali attivano un meccanismo affabulatorio che si incrive nell'azione, in quell'atto che esalta e accentua la coscienza dell'essere radicale.

II

Si arriva allora al punto: come e quando si intessono le PostCulture in un panorama globale che ne evidenzia singolarità e peculiarità poetiche e linguistiche? Esiste una sola certezza: esse si insinuano nel momento in cui fuoriescono dalle loro gabbie coloniali e si innervano nel transito de-coloniale. Prendono consistenza, forza, luminosità nel rivolo temporale che si abbacina sulla deriva esistenziale dell'Occidente. Ed proprio grazie alla sua fragilità che la risignificazione e la riconnessione del Sé, albeggiano una nuova esistenza, scavalcando l'introflessione assoggettante che la ghezzizzazione coloniale aveva determinato. Non lontano da quel off limits psicologico che Franz Fanon aveva intuito come soglia del manifestarsi e non ancora liberate dalle conflittualità di un io precluso e erratico,

² *Cultural studies*, di matrice anglosassone, rappresentano lo studio organico dei processi culturali come campo di definizione della vita quotidiana sia teoricamente che politicamente.

le PostCulture approfittano del magma globale e delle ideologie concessive del politically correct per ribaltarne i termini di appropriazione. E' lungo questo slabbramento e dentro questa corrosione del sistema centrico che si aprono interstizi di "tolleranza" e in cui, irridentemente, le poetiche dell'Altrove ritrovano una loro fluida collocazione. L'ultimo decennio, è segnato inequivocabilmente, da una acculturazione etnica diffusa, che pure rinvia fallacia e cecità. Il recupero di "marginalità" culturali e di "periferie" intellettive risponde ad un bisogno di consumo onnivoro del mondo. I termini con cui la contrapposizione tra Occidente e Oriente è intesa rimanda a una sub-cultura massificata e stratificata, nel processo di acquisizione cognitiva e ideologica dei dati. L'insistenza con cui le tematiche dell'Altro si sono succedute e deliberate, nell'ultimo decennio, riavvalorano le questioni della differenza culturale, dell'autorità sociale e dell'ancora procrastinata discriminazione politica con cui la modernità global affronta le conflittualità del mondo. Lo stesso sistema dell'arte che, più rilevantemente che altrove, intuisce problematiche e tendenze della contemporaneità, è ricaduto nella sua enfasi autoproiettiva. La cronologia con cui la questione dell'alterità viene intuita "generosamente" ma, altrettanto ingenerosamente manipolata, attesta la delicatezza e la complessità di porsi pariteticamente con l'Altrove (termine che, similmente ad Altro, detestiamo ma che nella enunciazione dei concetti tende a semplificarne gli assunti). Cronologicamente l'esposizione che sembra accorgersi dell'esistenza di un Altro è senza dubbio *Les Magiciens de la terre* (a Parigi, Beaubourg 1989) curata da Jean-Hubert Martin. La scoperta di orizzonti ellittici, di spiragli alternati sembrava cadenzare soprattutto, sulla mirabilia polisemica dell'universo poetico di Frédérique Bruly Bouabré, il quale inventava, dopo decenni di ricerche e di proposizioni intorno alla significazione della scrittura, una sua semiologia, nata dalla compattazione di parola e icona. Verosimilmente, Bouabré rappresenta se stesso, ossia una visionaria trasmissione crittografica della cultura locale. Ancora più vernacolare appare la sua preziosa pittura se si inserisce il dato iconico ad una sedimentazione naïf dell'immagine, indirizzata com'è, alla trasmissione orale dei suoi referenti. Senza sminuirne il portato culturale altissimo, l'operazione di "trasloco" visivo dal villaggio di Zefregue (luogo di residenza di Bouabré) alla esposizione francese, in un contesto di ricerca linguistica inequivocabile, imprigionava ancora l'idea demodé e totalizzante di "arte africana contemporanea" nei bassifondi di un esotismo disincantato e derelitto. Lo sguardo occidentale, nonostante la generosità del "dono", appare, ancora, "mascherato" da quella cristallizzata presupponenza del legittimare il segno in base al territorio. Più chiaramente appare, oggi, l'irrelevanza della "scoperta" francese, contrastata dall'evidente appellarsi di nuovi e più determinati sistemi di rappresentazioni visuali.

Lo schematico e retorico congelamento della visione occidentalizzata subisce lo scalzamento impetuoso di un farsi opera nel presente e, di esso, aprirne accessi sconosciuti, biforcazioni, striature, collisioni, interferenze. E' con la mostra *Cocido y crudo* al Museo Nacional Centro de Arte Contemporanea Reina Sofia di Madrid, nel 1995, curata da Dan Cameron, e ispirata al saggio di Claude Lévi-Strauss, che avviene l'interconnessione di un pensiero "cotto" (schiacciato dalla modernizzazione) e di quello "crudo" (ancora indenne). Il ricorso ad una organica selezione di artisti internazionali, che si confrontano sul tema della sopravvivenza culturale, rianima la prospettiva di un confronto tra alterità, in una costellazione di universi molteplici che si infrangono o si intrecciano nell'emisfero. Qui, è schivata la dimensione esotistica, repulsa la componente stereotipica: la manifestazione del proprio essere si conurba con un proprio sistema linguistico, indifferenziato e spiazzante. E' già, in questa sottesa pretesa di reificare i simboli di appartenenza, si instaurano perplessità e turbamenti del fruitore occidentale, coercizzato al proprio schematico simbolico. L'evoluzione del linguaggio dell'Altro scompagina le gabbie mentali di quelle "costruzioni immaginarie" elucubrate luminosamente da Edward Said, e che impigliano la coscienza occidentale nello stereotipo, nel romantico sublimarsi di fantasie e nel fraintendimento di corpo e lessema o meglio di desiderio e realtà. Occorre soffermarsi su ciò, poiché la corrispondenza tra tradizione e modernità trascina ancora i logori prodromi di un immaginario collettivo e di un inconscio molecolare che persevera sulla facile addizione di linguaggio e contesto rappresentato, congelando il contesto ad un falso stagnarsi. La contingenza con cui l'ideologia politically correct si interconnette a metà del decennio passato, induce ad una radioscopia geografica periferica che riassorbe, dentro le spire del circuito artistico internazionale, artisti "inconsueti" come i messicani Gabriel Orozco e Rosângela Rennò, i cubani Kcho e Felix Gonzales Torres, il congolese Bodys Isek Kingelez, la colombiana Doris Salcedo, il cileno Alfredo Jaar: un universo semantico che, decostruendo stereotipi occidentali, riscrive inedite poetiche del vivere e dell'agire estetico. Una delle più tediose e ricorrenti critiche della fruizione occidentale, è la presunta omologazione linguistica dell'artista Altro. Come se, l'utilizzo di forme più avanzate (tecnologicamente e concettualmente) all'interno delle poetiche individuali, sia solo e ancora appannaggio del Primo mondo, data l'assenza di segni della tradizione locale, che piuttosto rinviano al manufatto o ad una opacizzata tradizione pittorica e scultorea. Indici di una sintonia che non collima con le tematiche attuali di cui l'artista vive tutte le problematiche e le asperità. Indice, ancora, di una irrisolta decolonizzazione mentale dell'Occidente, in cui retaggi culturali trasmessi da decenni di colonialismo, ancora, trapelano negli abissi più profondi dell'inconscio collettivo. Infrangere i preconcetti per riappropriarsi di spazi di libertà linguistica, è il primo rito di passaggio, nell'affermazione di una scala di valori modificati e sempre improvvisi.

La realtà con cui le PostCulture si scontrano è la continua messa in gioco del proprio Sé, nella risignificazione del gesto. La malleabilità con cui si insinua una materia, aspra e pruriginosa, come la ricostruzione dell'identità post-

coloniale, denota la propria capacità osmotica con il tempo, la propria dinamicità con cui assembla post-modernità e post-colonialismo, global e local, i sentimenti con cui la storia culturale individuale irrompono nello spazio pubblico, la radicalità con cui specificità storiche si diramano intercontestualmente. In una ottica di superamento da qualsiasi tentazione autopietistica e di scavalco da qualsiasi tensione retorica. La rappresentazione di stilemi e codici moderni ricoagula il passaggio da un primitivismo stantio (e soppesato dall'Occidente) ad un modernismo radiante, in cui tematiche e linguaggi dell'essere erratico descrivono la parabola esistenziale di un *etnorama*³, di un mondo, ancora, scisso tra la perdizione della fuga e il rimorso dell'abbandono, costretto all'esilio e condannato alla migrazione, dischiuso tra il margine della memoria e il limine del presente. In questa continua frizione di sentimenti, pulsioni, ragioni e costrizioni, il soggetto è soprattutto una macchina desiderante che scardina le proprietà del desiderio per condensare un sogno. Tema e linguaggio diventano gli strumenti di un sentire tentacolare che descrive l'odissea interiore di una perturbata coscienza, ancora in lotta con se stessa. Basta evocare la sfibrante dissezione che William Kentridge fa con se stesso, in un alternarsi di stadi emotivi che vanno dal senso di colpa alla riconciliazione con il Sé e che, metabolizzano il processo storico con cui il Sudafrica si traghetta nella sua conquistata democrazia. Sarebbe esorbitante descrivere l'abisso interiore che intellettuali e artisti dispiegano nel gioco rimozionale della propria ricerca, sarebbe oneroso e superficiale smarcare la geometria evolutiva che riconnette recessi pulsionali a sintagmi linguistici. E' la storia individuale che si metamorfizza in simboli e metafore, che scandisce poetiche e segnali in un paesaggio ibrido e ferito e di cui, la sua esistenza, a volte, si rivela per immagini e tracce in quel globale schermo della nostra modernità.

III

Poiché le PostCulture si riorganizzano all'interno di sistemi periferici dislocati nel pianeta ma dentro un ordine preordinato all'interno del quale strategie di comunicazione e flussi migratori e diasporici ne dinamizzano l'assetto, la mutazione del sentire diventa irrevocabile. La stessa trasformazione del luogo in cui si vive, con la concentrazione, sempre più massiccia, nelle nuove megalopoli e la predilezione di una urbanità sempre più consona ai bisogni collettivi, crea un mutamento radicale nella soggettività individuale, che altera i parametri di coesistenza territoriale. Da qui nasce la sensibilizzazione verso forme di benessere di massa e di modernizzazione del vivere quotidiano che indirizzano lo spostamento, sensitivo e percettivo, verso nuove raffigurazioni sociali. Metropoli come Lagos, Johannesburg, Città del Messico, Rio de Janeiro rivelano dinamiche di spostamento interno, in cui la prospettiva della condizione moderna e la prefigurazione di un benessere massificato collaudano soggettività nuove, proclive alla smaterializzazione del concetto di stanzialità originaria. Lungi, poi, dal relazionarsi con altre tipologie di disagio esistenziale, di conflittualità collettive, di marginalizzazione personale. Nuove identità sociali, disarmoniche con lo spazio metropolitano, improvvisano nuovi scenari dell'esistente, ancora improvvido ad una loro ricollocazione. Parallelamente, le fughe centrifughe che scollano il soggetto dal territorio, si incrociano con flussi migratori crescenti in cui pende, a volte, l'esilio. L'abbandono coercitivo, questa volta, ripristina categorie sociali poliedriche, all'interno delle quali, il proprio ruolo sociale, determina la condizione esistenziale. Moltissimi artisti e intellettuali, spinti dall'oppressione del regime politico in cui vivono o, più semplicemente, insofferenti alla marginalizzazione culturale del proprio sistema ambientale, ricorrono alla fuga come mezzo di sopravvivenza culturale. La modernità, non è un vagheggiamento ideale ma la scansione percettiva con cui un Sé in rivolta, scismatico e tormentato, si confronta con essa.

L'aspetto più rimarchevole con cui le PostCulture si affacciano, sempre più prepotentemente e sempre più coscientemente, nell'universo artistico è quell'imprevedibile modernità linguistica, data dall'evolversi di partiti formali ricodificati, che annullano la loro canonizzazione. All'interno di questo processo di "rimasticamento" che ritrova nelle peculiarità culturali strategie proprie (antropofagismo brasiliano, mestizaje messicana, specularità africana e così via) si riavvitano dinamiche specifiche di riadattamento del segno. Esso stesso riporta la peculiarità della metodologia con cui si afferma: se la riappropriazione di ordini linguistici rincorre, evaporandoli, codici già innestati da correnti e tendenze sperimentative del sistema artistico, altrettanto liberamente ne dissolve funzioni e schemi precostituiti. L'ortodossia del segno impresso conduce ad una rappresentazione "apolide", spogliata da qualsiasi referenza purista e da qualsiasi plagio visuale. Il ricorso a strutture visuali e a codificazioni, frequentemente, neo- concettuali e neo-minimali orbita intorno alla questione interna del rimando tematico. L'annessione di sintagmi riconosciuti, all'interno del sistema linguistico dell'arte contemporanea, subisce deviazioni e destabilizzazioni che prefigurano un itinerario proprio e che si costruisce sullo sfalsamento delle prassi e delle strategie di distribuzione visiva. La metodologia con cui il cifrario artistico brasiliano si dilata, nei suoi molteplici rivoli esplicativi, è la capacità sincretica di ingoiare e rimasticare, in una naturale antropofagia culturale, caratteristiche linguistiche altre e reificarne un portato personale. Così come il meticcaggio linguistico messicano prosegue l'evoluzione di pratiche passate, recuperate e rivalizzate

³ *Etnorama*, termine usato da Arjun Appadurai per definire "Quel panorama di persone che costituisce il mondo mutevole in cui viviamo: turisti, immigrati, rifugiati, esiliati, lavoratori, ospiti ed altri gruppi e individui in movimento che costituiscono un tratto essenziale del mondo.

dal contesto osmotico in cui si coniugano. Ciò che, comunque, sembra prevalere, nella risignificazione del segno e del simbolo, è la totale estraneità a riferimenti passati, ossia alla completa liberazione da padri putativi che appesantirebbero l'arte di un fardello inutile. L'intero panorama, riferito alle culture post-coloniali, è sgombro da giacenze linguistiche. Del resto, la ricostruzione di alfabeti e lessemi simbolici scandisce e la flagranza di un presente sollevato dal macigno coloniale e la freschezza di un riporto visivo che delinea il ripensare se stesso. Dunque, il sillogismo congenito di altre culture, piú storicamente strutturate, è qui sottratto dalla stessa epifania di PostCulture in pieno ricomponimento. Semmai, l'adesione di sostrati altri, subisce un processo di rideidentificazione temporale in cui, lo scarto tra passato e presente, memoria e realtà condiziona le modalità di spiazzamento linguistico. Il caso emblematico con cui, per esempio, la musica räi e lo shabi nordafricano assorbono ritmi del passato a sonorità contemporanee, attesta la spinta che la comunicazione linguistica gioca nei livelli piú variegati dell'impero dei segni. Räi e shabi non rinnegano l'espressività musicale tradizionale, piuttosto sviluppano una ricerca interiorizzata con il Sé contemporaneo, con la sua mutata captazione della realtà. Il pregiudizio con cui l'integralismo islamico (nel senso in cui tale termine viene inteso da Benantar ossia di salafiya) persegue ferocemente i musicisti arabi (culminato con l'assassinio del cantante algerino Cheb Hasni) descrive la parabola interna che si innesta tra dogmatismo religioso e culturale e libertà espressiva contemporanea su un piano totalizzante. E' all'interno di questi ostracismi mentali (interni ed esterni) che la diatriba culturale, di natura assolutistica, apre le sue piú complesse negoziazioni, incatenata tra l'urgenza di rappresentazione di un esistente fluido e la pacificazione con un universo imprigionato nel dogma. Da cui le poetiche individuali si connettono a meccanismi autoriflessivi che articolano pratiche collettive. L'esorbitante enucleazione in cui, prospetticamente, le PostCulture affrontano tematiche erose dalla realtà contingente si incontrano con un fare moderno. L'assunzione di codici linguistici conosciuti dalla storiografia contemporanea, in una strategia deviante, dipana una rappresentazione post-moderna, nei termini in cui linguaggio e assunto tematico inscrivono una loro circolarità narrativa, relazionata all'esperienza individuale, protesa ad accentuare canoni di trasparenza narrativa e di potenza allusiva.

Uno dei piú tormentati assunti dell'agire estetico rimanda al concetto di autenticità che si scontra chiaramente con quello di stereotipizzazione culturale. Il riferimento al concetto di autenticità allude, implicitamente, a quello di eticità e, dunque, nella sua portata, investe la fenomenologia dell'arte, la reificazione dell'idea in oggetto estetico. In questa delicatissima soglia in cui si genera l'idea stessa del fare e dell'agire estetico, si evolvono i sedimenti dell'appartenenza e le sollecitazioni culturali del manifestare tale appartenenza, senza incorrere nello stereotipo.

Aquesta ponència fou presentada el dissabte dia 19 de novembre de 2005 al MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, amb motiu del I Simposi Internacional de Crítica d'Art, organitzat per l'ACCA.

Esta ponencia se presentó el sábado día 19 de noviembre de 2005 en el MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, con motivo del I Simposio Internacional de Crítica de Arte, organizado por el ACCA.

This lecture was presented on Saturday, the 19th November 2005 at the MACBA, Barcelona Museum for Contemporary Art, in occasion of the I International Symposium on Art Critics, organized by ACCA.