

Le opere instabili del GRAV

(Monica Bonollo)

La complessità è una sfida ambivalente, con due facce. Da una parte è l'irruzione dell'incertezza irriducibile nelle nostre conoscenze, è lo sgretolarsi dei miti della certezza, della completezza, dell'eshaustività e dell'onniscienza che per secoli hanno indicato e regolato il cammino e gli scopi della scienza moderna. Ma d'altra parte non è soltanto l'indicazione di un ordine che viene meno; è anche e soprattutto l'esigenza e l'ineludibilità di un approfondimento dell'avventura della conoscenza, di una trasformazione delle domande e delle risposte su cui è basato il nostro sapere, di un cambiamento estetico (...). In questo senso il delinarsi di un "universo incerto" non è tanto il sintomo di una scienza in crisi ma anche e soprattutto l'indicazione di un approfondimento del nostro dialogo con l'universo".

(G. Bocchi e M. Ceruti, 1985)

Se per secoli il punto di vista della scienza è sempre stato ritenuto, per definizione, in grado di discriminare verità e falsità, di giudicare l'eccezione e l'insignificanza, di scoprire le leggi universali della natura, nel momento in cui al suo interno irrompe l'indeterminazione l'attenzione si sposta sugli aspetti e le situazioni fino ad allora considerati marginali, impossibili, insignificanti. Il "disordine", l'"instabilità", il "non equilibrio", la "patologia" assumono un valore fondamentale, finalmente degni di essere indagati. E' proprio l'irrazionale che ci aiuta a comprendere i limiti della nostra razionalità, i presupposti e i meccanismi della nostra conoscenza.

Come ama scherzosamente dire il fisico premio Nobel Ilya Prigogine "nello stato di equilibrio la materia è "cieca", essa comincia a "vedere" nello stato di non equilibrio". E' solo in uno stato di instabilità che essa acquista una certa "sensibilità" che la pone in rapporto trasformativo con l'ambiente esterno.

L'instabilità quindi lungi dall'essere la negazione della stabilità, la semplice mancanza di qualcosa, di un fondamento solido su cui poggiare il nostro "sguardo" e la nostra "mente", diviene invece potenzialità. Nella fisica contemporanea il "non equilibrio" gioca un ruolo altamente costruttivo e nella cultura della complessità l'instabilità viene intesa come potenzialità di trasformazione, come occasione di creazione di nuove strutture.

Grande salto epistemologico della scienza del '900 è stato comprendere che situazioni fino ad allora considerate come limitazioni della conoscenza si offrivano ora come opportunità, aprendo a nuovi mondi culturali possibili.

La sfida della complessità si traduce quindi nella transizione da un'epistemologia della "rappresentazione" ad un'epistemologia della "costruzione".

Presupposto sotteso all'epistemologia della "rappresentazione" era l'esistenza separata ed autonoma di un "soggetto" e di un "oggetto" e il concetto di "immagine" inteso come rappresentazione, riproduzione delle caratteristiche intrinseche di un oggetto.

La complessità ci costringe ad azzerare le categorie di pensiero precedenti e a ripensarle globalmente. Non esiste un "occhio innocente" in grado di stabilire un rapporto diretto ed originario con il mondo, così come non esiste il dato assoluto, in-mediato, disponibile ad essere riprodotto al di là di qualsiasi mediazione. Non esiste un mondo oggettivo libero da qualsiasi vincolo e complicità con l'occhio e con il cervello. Non si può più pensare ad una distinzione netta fra un soggetto ed un oggetto che vengono ad opporsi frontalmente. Ad un ob-jectum che viene posto innanzi, contrapposto a sé, da un sub-jectum che sta prima e a fondamento dell'atto di descrizione del mondo. L'osservatore non indaga il reale da un punto di vista esterno, con un distacco impossibile, alla ricerca delle sue "leggi naturali". Lo configura invece a partire dai limiti strutturali della sua posizione.

Avendo negato indipendenza e stabilità a soggetto ed oggetto, percepito e percezione, immagine e rappresentazione, dobbiamo considerare questi termini sempre in relazione. Ciò che ci sta attorno e in cui ci sentiamo immersi assume la qualità del reale soltanto attraverso la sua praticabilità, soltanto attraverso un'interazione, che ne verifica la possibilità e le condizioni d'esistenza.

L'immagine diviene a tutti gli effetti *medium* in quanto ambiente, situazione in cui uomo e mondo interagiscono costruendosi vicendevolmente.

Come non rintracciare gli echi della crisi dei fondamenti delle scienze nelle profonde pulsioni che hanno mosso i principali movimenti artistici del secolo scorso? L'espressione artistica è sempre provocatoria, destabilizzante. Le opere così lontane dall'aspirazione alla verità, sono sempre fragili e al tempo stesso così complesse, orfane di una stabilità durata per millenni ostentano le proprie incertezze, mescolano i confini, giocano con l'ambiguità.

Ed è proprio in questo contesto di mancanza di certezze, di mancanza di equilibrio e di stabilità che si inserisce il Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) di Parigi.

Parlando della sua ricerca artistica Julio Le Parc dice: "Cerco di approfondire un aspetto della realtà molto attraente: la condizione di instabilità." E ancora Jöel Stein racconta: "La sovrapposizione di due toni di valore uguale crea, attraverso l'alternanza della percezione di ciascuno di essi e poi l'apparizione di un terzo tono uniforme, un'instabilità che si colloca nella visione: diventando così l'occhio il motore che anima questa superficie. Questa percezione instabile altera la forma, e i colori stessi oscillano perpetuamente senza che sia possibile collocare un tono locale. A questo punto si tratta semplicemente di moltiplicare le esperienze e non di spiegarne i risultati."

Tutti i componenti del GRAV, H. Garcia Rossi, J. Le Parc, F. Morellet, F. Sobrino, J. Stein, Yvaral (J. P. Vasarely), a partire dalla fine degli anni '50 come gruppo poi in anni più recenti separatamente, hanno approfondito senza sosta la ricerca per una pratica dell'arte che ponga in primo piano il rapporto fra l'occhio e l'opera, concependo la superficie - l'immagine visuale - come interfaccia di questo rapporto fondativo.

Consapevoli che il nostro concetto di stabilità del mondo passa soprattutto attraverso l'occhio, essi concepiscono l'opera artistica come dispositivo programmato per catturare l'occhio dello spettatore e renderlo complice, parte attiva dell'opera. Poiché già a livello inconsapevole della percezione si attua l'azione costruttiva dell'occhio in un atto di interazione che sta sempre alla base della stabilizzazione di un'immagine.

Le immagini e le opere instabili del GRAV richiedono sempre un occhio responsabile e partecipe che attribuisca loro una forma stabile anche se momentanea e contingente, che animi il movimento virtuale che le scuote, che attualizzi alcune delle loro infinite potenziali variazioni. Solo all'interno di questa relazione interattiva si costruisce l'immagine in un rimando reciproco e incessante di stabilità, giocato fra l'occhio e la realtà visiva, fra il soggetto e l'oggetto, fra l'uomo e il mondo. Ecco allora la necessità, come dice Stein, non tanto di spiegare i risultati ottenuti con la ricerca artistica ma di "moltiplicare le esperienze" affinché l'instabilità intrinseca del mondo si stabilizzi attraverso il nostro sguardo, la sua virtualità si attualizzi in una delle sue infinite forme attraverso noi.