

## **Spiazzamento e consapevolezza: la realtà contraddittoria di Joël Stein**

(Monica Bonollo – novembre 2006)

*Ciò che non mi soddisfa è una risposta che riassume una situazione. Penso che la situazione sia sempre aperta, sempre trasformabile, sempre effimera e che dipenda dalle circostanze ...  
Niente è più artificiale che la semplicità.*

(Joël Stein)

Quando ho incontrato per la prima volta Joël Stein, a Parigi quattro anni fa, sono rimasta immediatamente affascinata dal modo di fare e di essere di quell'uomo gentile, dolce, ma anche intenso, profondo, acuto, e mi sono detta: "ecco un uomo raro che ha raggiunto una sua saggezza ed è in pace con se stesso e con il mondo". Ma successivamente quando ho voluto entrare in modo un po' più approfondito nel suo percorso d'artista, cercando a lungo un modo per sintetizzare gli obiettivi della sua ricerca e trovare il filo conduttore dei suoi cinquant'anni di attività, mi sono trovata spiazzata. Già lui per la verità, durante un'intervista di qualche mese fa, mi aveva alquanto confuso quando, alla mia domanda se riuscisse a rintracciare una continuità nel suo percorso, mi aveva tranquillamente risposto che dal suo punto di vista non era possibile farlo. Guardandosi in dietro riusciva a vedere solo una successione di frammenti giustapposti, al massimo poteva parlare di preoccupazioni e di domande che continuavano ad accompagnarlo dall'inizio della sua attività, cui non era mai riuscito a dare una risposta compiuta.

Mi rendo conto solo ora che parte delle mie considerazioni iniziali erano molto affrettate e superficiali. Non c'è nulla di più lontano da Joël Stein del concetto di "possibilità di raggiungere una saggezza", o comunque un qualche giudizio definitivo sul mondo. Resto convinta che la mitezza, la semplicità e l'umiltà del suo modo di essere derivino dalla sua profonda capacità di indagine unita ad una consapevolezza della parzialità dell'azione umana in una realtà intrinsecamente transitoria. Egli è sempre spinto da una preoccupazione sincera, disinteressata, necessaria, che lo porta ad indagare il mondo circostante e il rapporto che s'instaura fra l'uomo e il mondo.

Joël Stein mi appare ora piuttosto come un uomo che cerca di coltivare le sue contraddizioni. Non tenta di ricomporle, così come non vuole ricomporre le contraddizioni del mondo. Desidera invece indurre l'uomo-spettatore a raggiungere una maggiore consapevolezza, mettendo in crisi le sue convinzioni precostituite, e l'utilità di un certo tipo di cultura che pretende di fornire certezze e sintesi valide per tutti.

E per fare questo diventa artista dello spiazzamento, dello spaesamento, come meccanismo indispensabile di rottura, di messa in crisi, di autocritica. Stein mette in atto questo meccanismo, non solo per lo spettatore ma anche per se stesso, come momento e luogo privilegiato per passare da un livello ad un altro, da un "dato per scontato" ad una "consapevolezza", per mettere in crisi i propri riferimenti abituali: non solo quelli culturali, ma anche quelli visivi, tattili, sensoriali, poiché è attraverso l'interfaccia dei sensi che passa il nostro rapporto più "in-mediato" con il mondo. Qui le sue preoccupazioni e i suoi obiettivi s'intrecciano con le sperimentazioni di altri cinque artisti (H. Garcia Rossi, J. Le Parc, F. Morellet, F. Sobrino e Yvaral) con i quali negli anni '60 condivide la propria ricerca all'interno del GRAV fino al 1968.

All'epoca molti gruppi europei sperimentano nuove situazioni artistiche alla ricerca di un linguaggio che possa escludere la necessità di mediazione del critico, del linguaggio, dell'esplicazione che legittimi la fruibilità e il godimento pieno dell'opera d'arte. Si cerca di creare un oggetto, meglio una situazione, con cui lo spettatore possa interagire spontaneamente, di cui ogni spettatore possa fare esperienza diretta. L'importante non è esprimere un giudizio positivo o negativo su questo rapporto, ma creare una situazione da esplorare. Non esiste la "buona interazione" fra lo spettatore e l'oggetto esiste solo la possibilità di interazione in quel contesto, la praticabilità di quell'esperienza.

E allora come dice Stein "... lo spettatore, senza il passaggio della critica, potrà fare un'esperienza diretta dell'opera, spontanea, potrà accettarla, rifiutarla, avvertirla come minacciosa. Ciò che importa è che l'arte non sia più una finestra aperta sulla natura, ma un'esperienza che induce lo spettatore a confrontarsi con qualcosa che non conosce e alla quale deve reagire." Non più distacco, lontananza, mediazione, ma coinvolgimento personale, esplorazione diretta, attività anzi interattività, esperienza.

Per questo Stein afferma spesso che l'"esperienza" deve prevalere sul "discorso", e che il "coinvolgimento" è più importante dei mezzi che lo provocano.

L'esempio più chiaro di queste intenzioni è rappresentato dai "Labirinti". Labirinti che Stein, prima da solo (a partire dal 1958) poi assieme ai suoi compagni del GRAV (anni '60), realizza approfondendo la ricerca sulla visione, sul tatto, sulla percezione cinestetica di un'opera. Il Labirinto è concepito e realizzato come "percorso a complessità variabile e progressiva" accompagnato da un ordine perentorio che lo spettatore deve rigorosamente rispettare: "è severamente vietato non toccare, non partecipare e non rompere!" E' un luogo senza riferimenti, senza spazio né tempo, in cui il visitatore-partecipante è chiamato ad avventurarsi con il rischio di perdersi. La situazione implica un visitatore che partecipa attivamente, che interagisce, solo così l'"opera" acquista significato. E in questo percorso il visitatore è portato ad agire a volte involontariamente (es.: passaggi attraverso piccole foreste di placchette di metallo mobili e riflettenti) altre volontariamente (es.: manipolazione di oggetti) superando diversi stadi che lo inducono a modificare il suo comportamento, la sua consapevolezza, e il suo rapporto con l'arte. Il proposito di Stein di rifiutare ogni intenzionalità soggettiva dell'artista, tentando un'"oggettivazione" dell'arte, viene perseguito attraverso l'utilizzo di figure geometriche semplici e tonalità di colore messe in rapporto fra loro mediante relazioni matematiche e geometriche neutre, o comunque meno cariche possibile di simbolismi ed espressioni liriche e arbitrarie.

Stein parte da un processo di apparente semplificazione, che lo porta ad analizzare, scomporre e ricomporre gli elementi base della nostra interazione sensoriale, prima fra tutte quella visiva (forme, colori, luce), in un percorso molto simile a quello di un ricercatore scientifico, anche se lui stesso in un suo scritto individua differenze sostanziali fra le intenzionalità, gli obiettivi e le metodologie della ricerca scientifica e di quella artistica.

Man mano che esplora i meccanismi della percezione, approfondendone gli aspetti fino allora meno conosciuti e meno investigati, come ad esempio la visione periferica, il contrasto simultaneo, l'effetto Purkinje, mette in evidenza la preminenza della relazione rispetto ai singoli elementi, e l'intrinseca instabilità della visione.

"La giustapposizione di due toni di valore uguale - scrive Stein nel 1962 - crea mediante l'alternanza della percezione di ciascuno di loro, e in più per la comparsa di un terzo tono uniforme, un'instabilità che si situa nella visione; l'occhio diventa a sua volta il motore che anima questa superficie. Questa percezione instabile altera la forma e i colori stessi oscillando perpetuamente senza che sia possibile situare un tono locale."

E' proprio la continua messa in relazione degli elementi, attraverso la perpetua oscillazione fra uno e l'altro, che permette la piena percezione. La percezione non è data dalla stabilità ma dal movimento, è un processo dinamico, ha quindi un carattere intrinsecamente cinetico. Si arriva così a mettere in crisi la possibilità di un'oggettività dell'osservazione. E torniamo a quel meccanismo di destabilizzazione che Stein utilizza per mettere in dubbio anche le più radicate consuetudini: ciò che vedo è evidente, quindi è certo. Se anche l'occhio non può più darci delle certezze rassicuranti, non possiamo non porci delle domande, e solamente il farlo ci colloca su un altro livello di consapevolezza.

Attraverso il tentativo di oggettivare il processo artistico Stein arriva al concetto di instabilità del reale. E' il processo dinamico di porre in relazione che mette in evidenza il significato, anzi che lo costruisce.

Solo mettendoci dentro alle cose e solo nell'attimo presente possiamo cogliere la piena freschezza della situazione, nella sua parzialità, nella sua contingenza, senza preoccupazione di mantenere una

coerenza di comportamento, senza pretendere di tracciare un filo conduttore, ma facendoci prendere dai diversi infiniti aspetti che si pongono alla nostra evidenza in un processo associativo, che lungi dal semplificare le cose costruisce una rete di relazioni ed un contesto contraddittorio e ambiguo che rappresenta la complessità ineludibile del reale.

La pacatezza di Stein non è quindi mancanza di turbamento, d'irrequietezza, ma accettazione della complessità del mondo e consapevolezza della parzialità della sua indagine e della sua azione.

L'artista vive la stessa condizione dell'uomo comune, immerso in un mondo complesso, inestricabilmente legato ad esso, e di cui può fare esperienza frammentaria attribuendo ad esso in questo modo un significato. E' per questo che parlando delle sue opere Stein dice: "ogni tavola diviene un dettaglio ingrandito di un'immensa superficie, lettura macroscopica di un frammento dell'insieme".