

AVANGUARDIE STORICHE E TRATTISMO

Giuseppe Siano

Il Trattismo è stato un movimento artistico di avanguardia che ha avuto origine a Roma, e si è poi diffuso in molte nazioni europee e in diversi continenti¹. La prima mostra/happening ufficiale fu organizzata nei saloni di Villa Flora nella primavera del 1983, con la singolare richiesta al Comune da parte degli artisti del movimento di voler uscire a “dipingere tra la gente” ed estendere la loro manifestazione al coinvolgimento del pubblico. Le due manifestazioni romane che diedero visibilità mediatica al movimento ebbero entrambe l’approvazione dell’allora assessore alla cultura Renato Nicolini. A ponte Sisto nel maggio del 1984, fu dipinta una tela di circa 100 metri dagli artisti Trattisti, e l’azione ebbe come sponsor la Galleria La Salita di Roma di Gian Tomaso Liverani. La seconda si tenne a ponte Sant’Angelo a dicembre dello stesso anno, promossa dal più giovane, ma già affermato intraprendente organizzatore di eventi, il gallerista Massimo Riposati (Galleria MR), con sculture e installazioni di dieci Trattisti. In queste manifestazioni di mostre e di happening nascevano nuove opere, e vi partecipavano anche molti altri artisti; alcuni dei quali già aderenti al gruppo, altri solo amici e simpatizzanti. Prendevano parte agli eventi non solo artisti che erano lì convenuti, ma anche passanti occasionali i quali potevano intervenire nella pittura della cosiddetta “grande tela trattista”. Bisogna dire anche che l’evoluzione artistica del movimento, introdotta da alcuni suoi membri successivi, ha modificato alcune posizioni tanto da stravolgere l’ambiente creativo entro cui era sorto². Il Trattismo, quale movimento del Primitivismo astratto, ovviamente, ha la sua prossimità nell’astrattismo. L’astrattismo, a cui pensava Claudio Bianchi nell’atto di elaborare il suo manifesto, non era lontano dalle formulazioni di “artisti di gruppo”, così come lo era stato il gruppo decorativo “Omega Workshops” tra il 1913 e il 1919. Nel gruppo Trattista il lavoro nasceva dal confronto; i componenti partecipavano a una “Accademia Libera”, “alla portata di tutti coloro che fossero disposti a sperimentare e manifestare la propria creatività latente”. I tratti erano patrimonio della comunità. Bianchi, seguendo l’esperienza formalista dell’astrattismo, che era contro qualsiasi spiritualità ed esteticità metafisica della pittura astratta formulata nel 1912 da Kandinsky, mise al bando la visione “dotta” delle Accademie. Sembra proprio che si ripeta quanto accaduto con il Bloomsbury Group, la cui teoria della pittura fu elaborata da Clive Bell, mentre la moglie Vanessa Bell era stata una delle fondatrici del citato gruppo “Omega”. L’intento di Bianchi formulato nel manifesto era volto a superare il soggettivismo e l’empirismo, per

¹ Non mi soffermerò su Claudio Bianchi che ha scritto il testo del manifesto, e dove Marco Fioramanti è intervenuto solo per specificarne meglio i contenuti; o che ci fossero stati altri artisti loro coevi che avevano inserito il tratto nelle loro opere anche prima di loro, o perché il loro manifesto sia datato 4 gennaio 1982 quando le prime uscite risulta che avvennero nel 1983, né tratterò dell’influenza che, direttamente o indirettamente, questo manifesto ha esercitato su alcuni suoi continuatori, o sui cosiddetti tardi epigoni, o in che modo questo documento sia stato influenzato dall’opera di altri artisti o sia stato fonte d’ispirazione per successivi altri gruppi che si sono costituiti in altri modelli d’avanguardia artistica.

² Nei successivi manifesti spesso fu reinterpretato anche la materia e il tratto originario, e che, ad esempio, nell’opera successiva del 1990 di Ermanno Senatore diventa il bit [che indica o la *binary unit*, unità binaria dell’informazione, o la *binary digit*, cifra binaria]. In effetti il movimento Cyberdada specifica un aspetto cosmologico del Trattismo, facendolo entrare a pieno titolo nell’universo inteso come informazione, inglobando, anche artisti come i clandestini, e parte della critica dei Situazionisti alla società dello Spettacolo. Prendo come esempio il movimento Cyber-Dada del cui manifesto sono firmatari Ermanno Senatore, Eva Rachele Grassi e Marco Fioramanti, solo perché questa rivista ne ha più volte tracciato i loro profili nei numeri precedenti.

un'arte di tipo psicologica e relativa che è in continua evoluzione e riorganizzazione. Nel Trattismo non c'è un chiaro riferimento alla decorazione, ma all'organizzazione linguistica e logica che è un puro atto formale e relazionale. I Trattisti prendono spunto dal loro interiore non formalizzato, organizzano il proprio spazio vitale applicando modelli in fieri [costruzione, ndr], e riadattano modificando un percorso logico-linguistico che emerge mentre si verificava un evento in un ambiente relazionale. Il linguaggio evidenziava la relatività psicologica di una scelta, ma non aveva per il Trattismo quel rigore formale che si considerava fosse presente nel sistema linguistico che si andava organizzando nei sistemi relazionali del 1980. I tratti, per Bianchi, erano diversi dai segni linguistici. Erano segnali, che non ancora formavano un linguaggio riconoscibile da tutti, né potevano essere considerati delle strategie estetico-politiche come quelle di Miriam Shapiro e di Robert Zakanitch, che avevano affermato che bisognava dare spazio alla decorazione nell'arte, a partire dalla mostra del 1975 Pattern and Decorative Art Group. Nel Trattismo l'arte non assume la valenza decorativa; vi è presente invece un'organizzazione linguistica e logica in evoluzione, che è un puro atto istintivo, formale e relazionale. I segni linguistici tracciati dagli indiani del Nord America e utilizzati da Luciano Lattanzi negli anni '70 come decorazione, non rientrano nella visione Trattista del primitivismo dai forti messaggi tonali. La componente relazionale e linguistica, voluta da Bianchi nel manifesto, è affiancata dall'arte come "espressione dell'organizzazione e comunicazione sociale". In questo modo egli dava potere al tratto quale gesto primigenio che toglieva ogni possibilità di tornare a discutere di valori metafisici o empirici, ma solo e sempre logici ed energetici. L'arte "si faceva" in strada, e il Trattista accoglieva le opinioni degli altri, sempre che queste non avessero delle regole formali provenienti da una tradizione stratificata nel tempo o che fossero espressione del "giudizio monopolizzante del critico". Ciò che caratterizza il movimento, secondo Bianchi, è quello di divulgare presso un pubblico più vasto l'idea del "recupero e della riappropriazione della creatività come patrimonio di tutti", introducendo l'evoluzionismo e le relazioni formali energetiche e linguistiche nell'arte contemporanea. Parallelamente, ma su un altro piano, la ricerca ampiamente documentata di Marco Fioramanti, quando, in seguito, ha fatto evolvere il suo tratto della prima ora. Egli ha iniziato uno studio su come evocare i segni lontani; e per questo spesso si è messo a "decriptare" o a ripresentare dei messaggi indeterminati provenienti dalle culture primitive o da quelle culture dalle radici antiche dei popoli extra-europei. In questo modo egli è rimasto fedele alla "creatività" del manifesto Trattista, dando nel contesto un nuovo valore al tratto-segno. Quando oggi Fioramanti propone i segni antropologici nelle sue performance e nelle sue opere artistiche, egli li ripresenta come tracce reliquiali che suscitano un'evocazione di fatti accaduti, che stanno per accadere o che non sono ancora accaduti. Il tratto, in queste sue opere successive, si confonde con il segno archetipico dell'origine che si attualizza e assume un suo nuovo segno e senso.

Nell'indeterminatezza del tratto egli trova corrispondenze evocative, razionali o emozionali, tra le culture. Il segno di Marco emerge in queste opere successive, come se il tratto fosse diventato una traccia di una cultura ripresa da un artista visionario. Ricordo solo che la qualità del "visionario" fu attribuito all'artista già dal poeta Arthur Rimbaud, che affermò in quella sua famosa lettera a Paul Dermey del 15 maggio 1871, che il Poeta doveva diventare Veggente «attraverso una lunga, immensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi». In effetti, questo era anche lo spirito del Trattismo delle origini: la visionarietà di una nuova origine dell'arte, fondata non più sul segno rappresentato ma sul tratto. Dobbiamo comunque convenire che il manifesto del movimento Trattista introdusse modifiche radicali nel modo di costruire e considerare l'opera d'arte pittorica. Da queste due posizioni estreme teoretiche di Bianchi e Fioramanti si produce la prima diversità del modo d'intendere l'opera d'arte figurativa Trattista. Tutti i membri sono coinvolti nel ri-

scontro artistico che ogni volta è perseguito dal movimento. Secondo i Trattisti ogni opera, suppongo tranne l'informale, ha avuto origine dal tratto³. Per intenderci, il tratto ha una sua struttura: per essere distinto dal punto deve almeno marcare, attrarre e congiungere più punti. Nelle culture primitive, o nel telegrafo, o nei bit, il tratto è connotabile anche come segno; in quanto, per essere distinto come segno-significante, l'osservatore deve percepirlo come una lunghezza oltre la quale si distingue dal punto.

L'alternarsi e il ripetersi del tratto e del punto in intervalli, poi, costituiscono dei codici riconoscibili con cui si articolano le nuove formalizzazioni linguistiche, da cui si generano tutti i nuovi linguaggi fondati sugli stimoli organizzati, che sono "riconoscibili" solo se si applicano le leggi della Teoria dell'informazione. Per questo motivo dobbiamo dire, anche, che un tratto diventa un segno solo se è combinato ad altri tratti e punti⁴; cioè quando esso appartiene ad un codice linguistico decodificabile e interpretabile con un sistema riconosciuto di segni, o è una misura condivisa da più osservatori. Difficile diventa, invece, interpretare un tratto come sistema in sé. Il tratto nonostante sia costituito da tanti punti, si ferma comunque a una linea breve. Solo insieme col punto può formare un codice linguistico. Per diventare un segno, il tratto, quindi, va costruito in un sistema linguistico codificato in tratti e punti. In generale, possiamo definire il tratto come un breve segmento che si presenta al nostro sistema identificativo come una linea troppo corta per designare; ma può diventare una unità di commisurazione di un segno, che immesso in un sistema indica qualcosa e, pertanto, allo stesso tempo può essere interpretato come elemento di un messaggio. I Trattisti credono, per questo, che abbiamo smarrito i modelli comunicativi su cui si erano fondate le comunità – o tribù – primitive. L'uomo-artista del 1980 si era trovato nella condizione del passaggio di un'epoca e aveva sentito di un nuovo inizio. Dovette scegliere tra il codificare e configurare un sistema di immagini dinamiche, con cui superare le rappresentazioni e il significato di un sistema di segni linguistici, o rimanere un artista pittorico tradizionale. I Trattisti percepirono questo passaggio e diedero forza alla ricerca di una origine della pittura riposta nel messaggio del tratto, dal cui codice aveva preso avvio l'intero racconto artistico. Venendo a mancare la struttura interpretativa insieme al significato da attribuire allo stesso archetipo originario, un osservatore di un'opera Trattista deve cogliere il modello con cui è stato codificato il messaggio, ed elaborato come significato. Ogni significato emerge sempre dal si-

³ Oggi, alla luce delle scoperte scientifiche delle neuroscienze, potremmo dire che il tratto potrebbe essere considerato una sorta di stimolo codificato che emerge nel nostro interrelato organismo di corpo-cervello-mente la cui vita è la connessione alla rete. Il tratto, in effetti, è una sollecitazione che si erge già a struttura significativa, ma che non è ancora riconoscibile in un insieme; in quanto, l'insieme e il significato sono attribuibili solo a un segno, che è stato riconosciuto da un osservatore. L'osservatore, infatti, attribuisce un valore al segno, anche quando non ha ancora distinto o scelto qual è il più appropriato messaggio contenuto nel modello di funzionamento di una configurazione. Anche il tratto, però, insieme col punto permette già di organizzare un sistema comunicativo semplice, binario. Quando il tratto iniziò insieme al punto a costituirsi in un sistema comunicativo, emersero anche i primi codici di segni semplici delle culture tribali. Questo sistema di segni permetteva ai membri della tribù di scambiare dei messaggi. In molte di queste culture il tratto è assunto come unità di misura, o è considerato una cifra connotativa di un linguaggio. Il sistema comunicativo del tratto va associato al punto. Il primo è un segmento lungo che associa una serie di significati e il punto è un segmento breve che associa un'altra serie di significati e insieme formano un codice linguistico di segni.

⁴ Un antico sistema oggi conosciuto, grazie a Carl Gustav Jung che diffuse il libro in occidente, è quello binario della linea intera e spezzata richiamato nel testo de *I Ching o I King*; ovvero, il *Libro dei mutamenti cinese*. Questo comporta che i Trattisti vogliono trasmettere con l'arte dei messaggi attraverso il proprio codice linguistico, che proviene dalle culture primitive. Conoscere i codici per decipitare i messaggi relazionali in un ambiente, sia attraverso il codice Morse e sia attraverso il codice che combina gli otto segni primitivi cinesi, o il codice dei bit, diventa la preoccupazione più importante degli artisti "Primitivi astratti", che sono ispirati principalmente dalle culture tribali siano esse vecchie o nuove.

stema di analisi che in quel contesto è stato deciso sia dal singolo artista che dall'osservatore. Già Jung aveva introdotto il termine archetipo nella psicoanalisi. Egli aveva detto che gli archetipi non sono simboli fissi, ma anch'essi si evolvono e, quindi, si modificano e stratificano messaggi e relazioni durante i processi evolutivi. In un ambiente relazionale ogni archetipo può assumere una funzione diversa dal precedente. Ecco perché gli archetipi vanno analizzati nei vari contesti specifici, e analizzati con le funzioni relazionali, o i "significati" che producono; perché sono le funzioni che permettono di connotare i cambiamenti delle organizzazioni e delle relazioni sociali. In questo modo si spiega anche perché il tratto è stato presentato, dai Trattisti, come funzione evocativa di un "primitivismo astratto", dalle caratteristiche antropologico-tribali. Ciò che sappiamo dalle testimonianze dei documenti storici, comunque, è che Claudio Bianchi, Luciano Cialente, Marco Fioramanti, Adalberto Magrini, Ubaldo Marciani, Sergio Savatori (pittori) e Marco Luci (video maker) sono i firmatari del manifesto. Tutti ugualmente importanti.

Questo manifesto, per me, ha ascritto il movimento Trattista già nella storia delle avanguardie. Esso sembra che sia diventato il segno del malessere e del disagio del fare e produrre un'arte più consona alle esigenze e conoscenze divulgate negli anni '80. Il manifesto del movimento Trattista è vicino alle precedenti avanguardie storiche del futurismo, del dadaismo e del surrealismo, tanto che Filiberto Menna ed Enrico Crispolti giustamente parteciparono attivamente a una loro esposizione insieme ai quadri di Giacomo Balla dal titolo "I Trattisti nei luoghi di Balla: Bianchi/Fioramanti" nella Galleria San Marco di Giuseppe Caccetta (1986). Gli artisti Trattisti si sentivano allora anche più vicini alla ribellione della forma, codificata dall'espressionismo astratto di Jackson Pollock, che è citato nel loro manifesto, mentre erano meno attratti dall'informale. Il rifiuto di fare arte secondo schemi tradizionali da parte dei Trattisti, si coniugava anche con il rifiuto della storia sociale, intesa allora come processo di una dialettica servo-padrone che sarebbe finita con una rivoluzione⁵. Fu portato un attacco, allora inaspettato, ai critici d'arte studiosi delle avanguardie, in Italia, da questi sei giovani pittori e un video-maker. Essi, pur non avendo frequentato alcuna Accademia di pittura o altra scuola d'Arte, avevano suscitato fin dal loro presentarsi sulla scena artistica un interesse da parte di molti studiosi d'arte tra cui Filiberto Menna, Bruno Zevi, Achille Bonito Oliva, Enrico Crispolti, Simonetta Lux, Carlo Belli. Nella pagina del loro manifesto sono condensati gli attacchi verso coloro i quali, in modo pregnante, Jerry Rubin - esponente della allora controcultura degli USA e attivista sociale - nel suo libro *Do it* aveva definito i docenti quali "servi negri della casa padronale", e che secondo i Trattisti non permettevano un'autentica liberazione dell'arte. Nonostante questa presa di posizione degli artisti, tutti quei critici d'arte, che avevano in quel periodo un alto profilo intellettuale, non poterono sottacere un movimento che produceva opere egregie rispetto a tante altre "più deboli" novità del mondo dell'arte italiana – io aggiungo internazionale – di quel periodo. Analizzando quanto scritto nel loro manifesto, si può affermare che i Trattisti riscoprono ciò che è originario non facendo riferimento a un termine o a un modello preciso con cui si possa indicare la comune rappresentazione di una "generazione", o d'una "creazione", di un'opera d'arte. Ora appare chiaro come l'obiettivo di questo movimento fosse quello di affermare, con le opere dei suoi membri, che nel tratto era già contenuto un modello di relazione, prima dei segni. Possiamo dire che essi al segno e al simbolo attribuivano l'intervento di una

⁵ Purtroppo, la storia fondata sulla dialettica non ha portato alla svolta della rivoluzione sociale di sinistra tanto auspicata nel 1978 in Italia; e con questo fallimento in molti ambienti artistici si produsse una specie di rigetto, o si aprì una crisi filosofica ed estetica che coinvolse non solo le poetiche artistiche, ma i canoni stessi su cui si erano fondati gli oltre duemila anni della nostra civiltà. Negli anni '80, infatti, furono messi in discussione tutti i criteri della interpretazione filosofica estetica e della produzione artistica, che avevano allora la finalità di raccontare la crisi della comunicazione e delle relazioni del sistema di segni nell'intero corpo sociale. Questo non poteva non essere evidenziato anche dai Trattisti.

“intellettualità”, che invece il loro “sentirsi” artisti della vita ricusava a favore di un “gesto più semplice”, che era ed è ancora “antintellettuale”, il cui messaggio, si può dire oggi, è presente in un canale comunicazionale. Il gesto diventa significativo nel tratto solo quando l’osservatore, attratto dalla forza dello stimolo, riconosce in un movimento i sintomi di un’azione di cui ha già avuto esperienza o che è già stata raccontata.

L’esperienza e il modo di raccontare gli eventi e l’azione, per i Trattisti appartiene al modo di organizzare le esperienze di una tribù. Questo è il motivo, a mio giudizio, perché i Trattisti hanno introdotto nell’arte la differenza tra segno e tratto; e per cui va analizzato il tratto come una struttura antecedente al segno rappresentato. Il tratto, infatti, segue immediatamente la sollecitazione fisica di uno stimolo che si codifica in messaggio. Esso, però, non è ancora un segno certo codificato in un pensiero traducibile nel linguaggio della parola. I Trattisti non cercavano la mediazione del critico, che rappresentava allora il freno del segno e dei simboli culturali spiegati attraverso il logos [la parola, ndr], auspicavano un’arte popolare esaltata solo dall’immediatezza delle relazioni umane, senza intellettualità. Noi sappiamo oggi che un modello, sia esso artistico o una forma agita nella vita o codificata da una qualsiasi nuova disciplina, implica sempre un’organizzazione di relazioni, che noi oggi specifichiamo meglio col termine configurazione. La configurazione implica un sistema di relazioni significative, le quali sono riconosciute come relative a un ambiente in movimento. Per tradurre la configurazione in un linguaggio verbale, si ricorre a una rappresentazione relativa che abbia un movimento dinamico, una direzione. Non ci si può più fidare, oggi, di una rappresentazione relativa a un “oggetto fisso” spiegato col logos, con cui si è cercato fino a circa cinquanta anni fa la “verità” o la “realtà” delle forme “rappresentate” dal e nel pensiero per secoli, prima dell’avvento della società della cosiddetta “arte in movimento” [o cinetica] che si afferma sempre più anche come una conoscenza sinestetica. Le nuove forme d’arte cinetiche, è risaputo, furono inaugurate dalla cosiddetta avanguardia futurista che teorizzò e costruì la figura in movimento per raccontare le emozioni di un ambiente su un supporto bidimensionale. Nel tratto ciò che si muove e si sposta non è solo un significato, ma la struttura tutta del codice linguistico; ogni tribù ha il suo sistema di relazioni⁶. Col Trattismo ci troviamo anche in una nuova evoluzione del modo d’intendere l’arte. Dalla fisica subatomica contemporanea sappiamo che se un osservatore, attento a organizzare le relazioni secondo un ordine, percepisce uno stimolo, questo potrebbe condizionarlo al punto di far emergere dal precedente un nuovo ordine nelle relazioni dell’osservazione di un fenomeno. Per il Trattismo, già ciò, implica che anche la percezione e la configurazione di relazioni relative fanno parte del mondo dell’arte. L’arte potrebbe comportare anche l’osservazione e il cambio di direzione di un’azione, o permettere di contemplare più funzioni nel calcolo della propria struttura. Lo stimolo-tratto, qui potrebbe essere inteso anche come una “scossa” che induce l’osservatore a prestare attenzione alla variazione di relazioni, o alla deviazione da un precedente ordine. Il termine Trattismo non vuole evocare un’esperienza o un’idea precisa su come si producono o nascono le forme, che poi sono raccordate percettivamente, emotivamente e razionalmente (oggi diremmo cognitivamente) ai contenuti, per mezzo di un racconto critico. Sembra proprio che il progetto Trattista volesse ricreare le condizioni in cui si era evoluta una situazione etnica o antropologica delle origini. I tempi mutavano, ma andare alle origini significò per questi giovani artisti non accademici ricercare le origini antropologiche ed etnologiche dell’arte come testimonianza di una storia costruita sull’evoluzionismo. La condizione originaria, in effetti, si collegava alla storia dell’evoluzione della specie umana che ottimizzava la

⁶ Qualsiasi organizzazione produce un ordine logico e, pertanto, trasmette una misura, secondo la Teoria dell’informazione; per cui da un qualsiasi stato di caos possono sempre emergere delle relazioni che danno delle informazioni sul funzionamento di una struttura.

sua sopravvivenza negli ambienti. La storia per questi giovani artisti procede non secondo un susseguirsi di eventi lineari, ma con tratti apparentemente disconnessi, da cui in ogni ambiente vitale si risale a – o meglio, si organizza – un ordine, cioè si costituisce un sistema di equilibrio tra un uomo e il proprio territorio. È come se la storia fosse la risultante di un modello costruito su relazioni complesse che permettono di configurare un insieme di storie relative che capitano nei vari ambienti relazionali. Ogni storia è relativa ai modelli e al tipo di esperienza che si produce e si valuta in un territorio, ed è soggetta anche alle scelte di vita di ogni singolarità. Col Trattismo anche la storia dell'arte si evolve in modo esponenziale e non più lineare, perché ogni opera è un centro di irradiazione e può avere interpretazioni e sviluppi in molteplici direzioni. Non serve più cercare il segno o il simbolo o un colore che permetta di attribuire un significato universale alla rappresentazione; ma occorre configurare un ambiente relazionale da cui emergono dei tratti, che poi diventeranno segni relativi ad un ambiente. Questo è il Trattismo. Gli artisti dal 1982, nel tratto, vollero narrare la loro percezione di fatti e di stati personali nel loro ambiente vitale. Essi divennero artisti e critici. Nel tratto del manifesto non si scorge ancora la forma; ma in una mente attenta agli stimoli possono emergere già delle emozioni, con cui l'artista codifica in messaggi di segni i propri stati d'animo e percorsi cognitivi.

L'artista Trattista insegue comunque un ordine. L'ordine è tribale e circoscritto a un ecosistema relazionale, che emerge col concorso di altri uomini che vivono in simbiosi nello stesso territorio. Il tratto è, in questo modo, più legato all'atmosfera sensitiva, e lascia intravedere un comportamento. Il significato cercato anche nella codifica di un tratto, – proprio come se fosse un simbolo o un segno – è indice di un comportamento, che lascia di nuovo cogliere un modello di relazioni relativo a un ambiente. Il tratto, in questo modo, può trasformarsi in linguaggio, e stabilire dei messaggi attraverso un sistema di segni tribali. Solo seguendo queste tracce i Trattisti possono raccontare una sorta di storia, che noi osservatori riceviamo attraverso codici arbitrari che sono organizzati in un messaggio da "artisti" che si fanno portavoce di un sistema linguistico "tribale" e "primitivo" di un territorio dalla matrice deleziana che, cioè, accoglie sempre gli sconfinamenti di esploratori di nuovi territori da conquistare⁷. Appunti sul tratto dei Trattisti. Il tratto fino al 1982 era ancora identificato col segno; ovvero era considerato proprio sinonimo di segno. Oggi possiamo affermare che il tratto non coincide col segno; per cui questo appare più contiguo alle forme simboliche rispetto al tratto, e unisce molti più punti. Proprietà del tratto, quindi, è l'assumere la funzione di un significato ancora più ambiguo del segno. Eppure quando il segno si presenta con caratteristiche di ambiguità, si dice che segue di poco il più primitivo lessema. Anche il segno, perciò, si trova spesso a indicare qualcosa di poco definito o definibile, se non è usato impropriamente come lessema.

Nel rapporto tra un segno riconoscibile e un segno ancora indefinibile, che cioè sembra ancora un lessema, s'intromette il tratto. Esso va considerato comunque come un segno minore organizzato, ma non ancora del tutto percepibile come quel codice scelto e ordinato secondo una serie e una sequenza di conoscenze. Il termine tratto indica una situazione di relazione che è auto-referente a rapporti almeno biunivoci. Un tratto, infatti, congiunge almeno due punti. I due punti per legarsi assieme hanno bisogno di energia attrattiva. Si potrebbe interpretare il tratto come un segno di attrazione

⁷ Questo primitivismo, secondo i Cyber-dada Trattisti, potrebbero oggi provenire dall'analisi delle frequenze di un'onda elettromagnetica organizzate in messaggi o dalle radiazioni luminose - con cui gli uomini d'oggi già trasmettono per ora informazioni sonore e visive, e presto anche gli odori - . Negli anni '80 ci furono artisti che pensarono di produrre arte attraverso messaggi veicolati da tratti dipinti sulla tela. Il codice comunicativo è estremo, primitivo, che riporta l'arte all'origine della nascita del suo "valore comunicativo" espresso da un sistema linguistico territoriale, e appartenente a una tribù di iniziati primitivi antiaccademici. Le varie opere d'arte Trattiste di quel periodo ne sono oggi la più vivida testimonianza.

che emerge da uno stimolo energetico e nel cui canale – che si crea con la congiunzione – passa un'informazione. Il tratto assume, così, anche l'indice di come un osservatore è attratto da un fenomeno e ne misura l'informazione. Esso si colloca prima che un osservatore non riconosca la traccia di un ordine, che poi diverrà il segno distinguente di un fatto o di uno stato. Si potrebbe dire che il tratto emerge quando si collegano almeno due punti, e tra essi si produce una funzione scaturita da uno stimolo attrattivo, che ne marca la relazione. Quando si verifica questa situazione è possibile identificare il tratto come segno. Il tratto, anche attraverso il movimento artistico del Trattismo si colloca prima del riconoscimento del segno, ed è antecedente all'attribuzione di un significato.

Esso andrebbe considerato come un lessema organizzato che indica un messaggio prima che non sia trasformato in segno da un osservatore, che lo utilizza in un ambiente per strutturare un ordine mentale e un suo modello di percezione; proprio come accade nella filosofia dell'emergenza. Per questo motivo si può dire che per i Trattisti il tratto è già un indice, che, nel contesto di una rappresentazione formale, può assumere varie funzioni di segnali, secondo la scelta delle direzioni. Il tratto insomma è un segnale aperto, ambiguo o non ancora ben definito nel veicolare un messaggio attraverso il suo canale. Il Trattismo delle origini si palesa sempre come costituito da segmenti che si muovono tra due (o più) punti. Sembra che gli artisti fossero coscienti quando posero nel tratto codificato già il segnale indicatore di una configurazione di relazioni che va oltre la rappresentazione. Il tratto nelle loro opere è già un messaggio, e indica un modello di relazioni che è organizzato provando una sovrapposizione di codici per indicare un probabile sviluppo di una serie finita di relazioni. Queste rappresentazioni, pur essendo organizzate secondo schemi liberi, o forme di aggregazione insiemistiche, seguono gli stimoli energetici prodotti dalle informazioni, le cui tracce rimangono sulle tele.

Il tratto, ripeto ancora, non è ancora la rappresentazione già formata e riconoscibile con un codice comune ben definito, ma indica un'azione o una stasi appresa attraverso i messaggi che provengono dai modelli scelti da una struttura biologica vivente quando è attratta dagli stimoli sensoriali provenienti da un territorio. La rappresentazione del tratto si può considerare, così, un messaggio che ancora aspetta di essere decodificato, e il cui codice è nascosto in uno stimolo sensoriale, che va decodificato quando colpisce l'organismo fisico-mentale di chi osserva l'azione e ne percepisce l'impulso⁸. C'è una differenza tra l'informale e il Trattismo, che va qui marcata. Mentre ad esempio nell'arte informale è solo rappresentata l'energia magmatica [il lessema], prodotta dalle masse e dai movimenti dei colori, nell'arte Trattista è anche presente, come stimolo forte, la percezione di un canale attrattore di segni. Questa attrazione di relazioni permette di collegare già col tratto, ciò che in seguito diventerà un messaggio ben codificato e distinto, veicolato da un sistema di segni. Il tratto diventa, così, la rappresentazione della presenza di un primo ordine relazionale comune a una tribù; in cui una o più strutture informative mostrano a un osservatore in che modo dal caos si stabiliscono le relazioni e si originano le forme. Da qui il termine "primitivismo astratto" che giustamente si sono attribuiti gli artisti Trattisti. I tratti, infatti, per i firmatari del manifesto sono presenti nelle antiche culture come quella degli indiani del Nord America, dei popoli africani, o degli aborigeni

⁸ L'impulso si trasmette con un'onda, una radiazione, un'alterazione di calore, un passaggio di elettricità, ect.. ed emerge nel nostro ambiente quando noi osservatori ne cogliamo l'informazione. L'impulso ci permette di stabilire quando probabilmente si verificherà una variazione, o un'alterazione degli equilibri, durante gli stati e i fatti che gli organismi si trovano ad attraversare. Quando si coglie un impulso, infatti, si dice che qualcosa sta modificando l'equilibrio organizzativo di un territorio. L'impulso è un nuovo sistema di misurazione che si avvale di strumenti e misure diverse dalla fisica dei corpi analizzati con quella fisica e con quella chimica della prima metà dell'Ottocento, o con quelle filosofie che analizzano ancora i messaggi che sono veicolati solo attraverso i termini linguistici della parola, e i cui modelli sono "misurati" con le attuali limitate, e sempre più inadeguate, strutture del pensiero umano.

australiani e amazzonici. È facile dedurre che quei tratti sono messaggi che indicano stati d'animo, promuovono azioni verso fini, indicano posizioni assunte all'interno di un gruppo. Etnologia, antropologia, sociologia, psicologia, entrano a pieno titolo nei segnali del Trattismo, oltre alla filosofia dell'informazione – fondata sulla Teoria dell'informazione [trasmessa con il calore, le radiazioni luminose, l'elettricità ecc.] –, che si è staccata da tempo dalla filosofia della comunicazione, la quale da secoli è centrata sulla scrittura del logos [parola, ndr] e sulla rappresentazione di forme. Il Trattismo fonda sugli attrattori di stimoli il proprio sistema di segnali; il linguaggio trattista è fatto da questa commistione di stimoli. Questo modo con cui si forma l'opera è oggi oggetto della ricerca del gruppo Cyber-Dada, una delle tante evoluzioni del Trattismo. Per i Trattisti è un fatto normativo che le culture primitive comunicavano attraverso i tratti. I membri di questo movimento riprendono i tratti per raccontare e rinnovare i messaggi della nostra civiltà. La scelta di campo è che tutti possono inviare messaggi, per cui non ci sono emarginati, o esclusi, dal mondo dell'arte, come in quello della vita; almeno fin quando si decide che l'arte vada oggi intesa come esperienza [John Dewey]. L'esperienza comporta l'organizzazione di uno spazio antropologico del racconto, oltre a rendere relativo l'evento a un ambiente relazionale. Il tratto divenne, per gli artisti di questo movimento, il segno distinguente.

Esso è sempre presente nelle loro opere. Comunicare attraverso i messaggi fatti di tratti con gli altri uomini implica che non c'è più la mediazione di un interprete che traduca il tratto in un racconto. Il critico è lo stesso ricevitore del messaggio. O si riceve lo stimolo con cui unire e trovare un ordine nel messaggio, o non lo si percepisce. Il messaggio stimola il racconto di chi lo riceve. Da qui a me sembra possa provenire il rifiuto della cultura artistica tradizionale da parte dei Trattisti. Per essi, quella cultura era centrata o sulla forma o su una creatività formalizzata attraverso la parola critica; ma si fermava alla nascita della cultura della filosofia della parola-scrittura. L'origine dei Trattisti ha radice nell'evoluzionismo antropologico, negli impulsi che l'organismo riceve e, con cui, un sistema biologico vivente organizza un ordine (o modello di riconoscimento) per sopravvivere in un ambiente. Sono gli stimoli, che poi portano ad un ordine già nella ritualità primitiva. Il reiterarsi, poi, di certi modelli operativi inducono gli altri dello stesso gruppo a intenderli quali segnali di stasi o di spostamenti di corpi-energie in un territorio. Si può affermare, perciò, che i Trattisti vollero evidenziare un'altra origine col loro tratto: quella evoluzionista dell'umanità che procede per stimoli organizzati. Verso gli studi antropologici, etnologici e sociologici, infatti, si diressero gli interessi degli artisti Trattisti. In questo consiste il motivo principale per cui ci fu la rottura, di questi artisti, con la gran parte della critica di allora. Gli artisti si scagliarono contro tutta quella critica che ha iniziato a fondare una storia sui messaggi trasmessi attraverso la scrittura del logos [parola]. Da dopo Platone, la parola trattava di eventi che si verificavano nei due mondi: uno afferente all'idea superiore e l'altra riguardava i fenomeni della materia inerme.

Secondo queste teorie filosofiche, in questo mondo vi è un'anima agente, ahinoi caduta dall'alto, che è costretta a vivere prigioniera in un corpo – per cui è obbligata a non rispecchiarsi bene nella luce dell'idea – ed è in attesa della sua “liberazione” che le permetterà di ritornare nel mondo iperuranio. L'intera cultura occidentale è stata fondata su questo mondo duale, la cui “verità” universale è stata spazzata non solo dalle interpretazioni antropologico-evoluzioniste, ma anche dalla fisica della relatività e dell'universo subatomico. In effetti, i Trattisti dell'origine, consciamente o inconsciamente, conducono un attacco a questo racconto del mondo duale, diviso in mondo della materia e dello spirito, dell'arte e della non arte, che sembrerebbe implicito in tutte le manifestazioni da cui emergono i modelli d'interpretazione della forma, e che condizionano anche l'organizzazione sociale umana. Il rifiuto della storia, anche di quella intesa come progresso, faceva riemergere una cultura storica fondata sulle singolarità che si evolvono insieme al proprio ambiente relazionale. Con questo nuovo modello di cultura, fondata sull'esperienza, si alimentano quei miti che ispirano le azioni di una collettività attraverso dei

modelli funzionali alla sopravvivenza. Il tratto è il sintomo di una ricerca di un nuovo ordine, non fondato sul sistema di segni afferenti solo alla cultura della parola e della scrittura visiva che si applica a un ambiente relazionale. Il tratto nasce nell'ambiente relazionale, e diventa un segno delle relazioni che da questo ambiente emergono. In questo rovesciamento c'è tutta la percezione del nuovo universo fisico che si sta affermando. Del resto, in quegli anni, anche la ricerca scientifica procedeva nella direzione della "indeterminazione" e non su quella che era stata la cultura della separazione tra i due mondi per oltre 2.000 anni. Col Trattismo si giunge nell'arte alla formulazione di un codice linguistico alternativo, che si allontana dal caos informale per trovare il proprio ordine comunicativo, e che dal 1948 era già stato sancito nella Teoria dell'informazione⁹. Produrre tratti, dopo il Trattismo, significa far emergere il rifiuto delle nozioni artistiche che da secoli s'insegnano nelle Accademie e negli Istituti d'Arte. Il tratto, inteso come l'informazione, produce una misurazione tra linguistica e logica matematica, e va studiato proprio come se fosse un "vero" movimento di avanguardia. Rispetto ai tanti altri movimenti d'avanguardia edulcorati il Trattismo si erge come un baluardo innovativo, e nella sua breve storia unitaria ha cercato di indicare una nuova strada all'arte, fondata su nuovi parametri comunicativi, che tenga conto dei messaggi veicolati dall'informazione tribale trattista. Il movimento cerca l'origine in un'arte espressa secondo i canoni della cultura antropologica dell'evoluzionismo delle scienze e filosofie dell'indeterminatezza o dell'emergenza; introduce l'esperienza artistica codificata come stratificazione di relazioni; e rifugge la codificazione di una rappresentazione riconoscibile che si è divulgata con la formalizzazione della parola, o logos nella scrittura. Nel tratto, però, non vanno riscontrati precisi segnali o segni, ma solo brevi misurazioni e collegamenti che stimolano e fanno emergere i messaggi contenuti nell'informazione. Credo che vada "riscoperto" questo movimento, che dopo trent'anni stenta ancora a trovare la sua "giusta" collocazione nella Storia dell'arte contemporanea. Quella storia dell'arte che, comunque, ha perso la sua narrazione dagli sviluppi lineari, ed oggi può essere percepita, proprio come volevano i trattisti, quale irradiazione di stimoli per probabili interpretazioni di tipo esponenziale. Per questo il Trattismo ha già vinto la sua battaglia d'avanguardia.

Giuseppe Siano

⁹ La teoria dell'informazione di Claude Shannon e Norbert Wiener (1948) prevedeva che un emittente di un messaggio prima o poi avrebbe trovato sempre un destinatario; in questo modo la teoria della probabilità veniva applicata alla cosiddetta teoria della comunicazione, ancora unificata in quel momento con l'informazione. Shannon, però, nel trattare l'entropia come informazione, per misurare l'incertezza trasmessa con un messaggio, aveva aperto il campo alla teoria dell'informazione, che è organizzata secondo logiche matematiche tradotte in stimoli e frequenze. Warren Weaver, nel suo libro *La teoria matematica della comunicazione*, affermò che il termine informazione misura la libertà di scelta di un individuo quando seleziona un messaggio, a cui attribuisce un senso; in effetti, l'informazione va intesa come "la misura della propria libertà di scelta quando viene selezionato un messaggio". La teoria dell'informazione contribuisce all'elaborazione del linguaggio naturale; è vicina alla linguistica computazionale; include la teoria matematica di crittografia; e ha relazioni con la teoria del campionamento. Il tratto diventa segno, assumendo in sé tutte queste caratteristiche. Trattisti a Ponte Sisto in occasione della performance su 100 m di tela dipinta davanti al pubblico x 3 gg ininterrottamente, Roma, 1984 Adalberto magrini, Marco Luci, Dino Marciani, Luciano Cialente, Sergio Salvatori, Marco Fioramanti, Claudio Bianchi.