

UN SAGGIO DI GIORGIO AGAMBEN SUL
SIGNIFICATO ATTUALE DELL'ESTETICA

Così l'arte non vede più l'uomo

Ricostruite le tappe della scissione
tra il creatore e lo spettatore

di EMANUELE SAMEK LODOVICI

Sembra abbastanza certo che la figura dell'artista creatore, come quella di colui che non è sottoposto ad alcuna regola o scuola (Kant diceva che il genio è quel talento che detta le regole all'arte), tramandataci dall'Illuminismo e dal Romanticismo, sia oggi in crisi come non mai. Il tono trionfante dello strutturalismo che afferma con sicurezza essere l'artista «parlato» dalla lingua, piuttosto che non «parlante» la lingua, oppure le sottolineature che un teorico dell'ermeneutica come H. G. Gadamer fa parlando del gioco come dell'attività umana esemplare in base alla quale risulta evidente che l'uomo, piuttosto che giocare risulta giocato dal gioco, convergono nel mettere in dubbio l'irripetibilità del «raptus» artistico e la sua atipicità.

Ma se l'immagine dell'artista in preda alla «mania» creativa sta perdendo terreno, anche il giudizio critico sembra attraversare una eclissi sulle cui conseguenze e sulle cui cause vengono prospettate ipotesi anche affascinanti. Giorgio Agamben ne «L'uomo senza contenuto» (Rizzoli), ci dà una misura di come si possa essere profondi senza perdere necessariamente in chiarezza e di come sia vera l'affermazione di Wittgenstein che il risultato della filosofia non è mai una tesi filosofica, in quanto, come è noto, le grandi «scoperte» in una ricerca filosofica hanno sempre la forma del ritrovare.

Agamben parte da un dato di fatto: il profondo dualismo, a noi moderni ormai connaturato, tra lo spettatore e l'artista. Tale dualismo ha favorito nello spettatore, di fronte all'oggetto bello, un atteggiamento che possiamo ben chiamare estetico, e

certo punto (da dopo i greci per l'esattezza) nel pensiero occidentale. Un certo indulgere al tono e al metodo filosofico del secondo Heidegger, di disvelamento delle cose a partire dal linguaggio, non tolgono nulla alla forza fascinatrice del libro.

Agamben ricostruisce al rallentatore la scissione artista-spettatore risalendo al momento del suo primo prodursi, cioè al termine della società medievale (e in qualche caso anche più in là), quando sorse la divisione del lavoro. Il mondo antico caratterizzava con il nome generico di «technè» sia l'attività dell'artigiano, sia quella dell'artista che plasmava le statue; ma se ci voogliamo a considerare, a partire dalla seconda metà del secolo XVIII, il prodotto umano, ci accorgiamo che al suo interno si è inserita la divisione moderna tra lavoro intellettuale e lavoro manuale, che ha fatto esplodere con il dogma dell'originalità la condizione sia dell'artista, che dell'artigiano. Se infatti originalità significa prossimità con l'origine, l'opera d'arte mantiene con il suo principio formale una relazione di prossimità tale, da escludere la riproducibilità, così che arte e artista vengono confinati nella sfera artificiosa, troppo grande per essere umana, dell'assoluta gratuità, dell'esteticità.

Sull'altro piano, lo statuto della tecnica diventa quello il cui principio formale è infinitamente riproducibile. Ma non è tutto. Fungibilità o disponibilità del prodotto tecnico da una parte, ed esteticità dell'opera d'arte dall'altra, si richiamano vicendevolmente, quando si tenga presente che la sfera dell'esteticità in cui l'arte

di fatto: il profondo dualismo, a noi moderni ormai connaturato, fra lo spettatore e l'artista. Tale dualismo ha favorito nello spettatore, di fronte all'oggetto bello, un atteggiamento che possiamo ben chiamare estetico, e che, strutturato entro un sistema di credenze e non credenze, è diventato l'«estetica» di quello spettatore che è il critico.

Corrispondente a questa scienza del buon gusto e del cattivo gusto, sconosciuta all'antichità, il dualismo ha esaltato nell'esperienza dell'artista una ricerca assoluta di significati, che ha finito per divorare se stessa; Eliot aveva condannato questa assurda ricerca di purezza con un famoso aforisma: «Se si mira alla poesia come fine, non si ottiene neppure la poesia». Questo sdoppiamento tra spettatore e artista ha, secondo Agamben, una sua radice, e in essa va cercata anche la causa dell'occultamento che la verità posseduta dall'arte ha subito a partire da un

o disponibilità del prodotto tecnico da una parte, ed esteticità dell'opera d'arte dall'altra, si richiamano vicendevolmente, quando si tenga presente che la sfera dell'esteticità in cui l'arte è confinata è quella del museo o della collezione. E in tale luogo l'arte, strappata ormai dal suo contesto originario e vitale di prodotto dell'uomo, perde la sua abissale potenza evocativa e diventa oggetto estetico, supporto di una tranquilla fruibilità e fruizione, in tutto e per tutto disponibile. L'estetica, pertanto, è incapace di pensare l'arte al di là di una sua codificazione come «valore» culturale o come oggetto privilegiato del consumo tranquillo che può farne lo spettatore; ma, aggiunge Agamben, tale situazione non è irrimediabile perchè, citando Kafka, «solo nella casa in fiamme diventa per la prima volta visibile il progetto fondamentale» e cioè, proprio nel momento in cui l'arte in occidente è fatta segno della massima privazione del suo vero volto mediante la riduzione a bene culturale, proprio in quel momento si apre uno spazio in cui essa può ritrovarsi.

Per quanto, a questo punto, il discorso sia lasciato in sospeso, l'argomentazione messa in campo risulta chiara: la riscoperta del carattere «festivo» dell'arte e, in ultima analisi, di ogni attività libera dell'uomo, è la chiave che può rendere l'uomo libero dal tempo profano della storia, recuperandogli uno spazio tra un passato che gli si accumula gigantesco alle calcagna e che non è capace di recuperare se non al livello di nozione, e un futuro in cui tutta la sua storia non trova conciliazione. Questo spazio presente è lo spazio in cui è possibile l'istante eterno, la durata che non muore, di chi attinge, spezzato il tempo meccanico degli orologi, la dimensione primordiale della creazione. L'arte allora deve non essere «artistica», deve cioè avere un rapporto con una tradizione (con la tradizione di un mestiere, di un mondo che ci precede, ma anche più semplicemente con «la» tradizione in senso forte). L'arte legata alla tradizione richiede una rigenerazione che è il ritorno all'origine: il vero oggetto della sua presa di posizione non è il passato (è la mentalità estetica che conserva il passato) ma l'Esere.