

Angela Maiello

OLTRE L'ARTE
RIFLESSIONI SULLA NUOVA ESTETICA
INTERVISTA A DIARMUID COSTELLO

OLTRE L'ARTE
RIFLESSIONI SULLA NUOVA ESTETICA
INTERVISTA A DIARMUID COSTELLO

di Angela Maiello

Professor Costello, in questi anni la questione dell'immagine sembra essere diventata l'argomento cruciale dell'agenda filosofica e non solo. Secondo lei è giustificata questa attenzione alla questione dell'immagine? Pensa che una tale riflessione possa darci una nuova chiave di lettura per comprendere il nostro tempo?

Penso che per riflettere filosoficamente sulla questione dell'immagine sia necessario un concetto concreto di ciò che un'immagine è. Forse nell'ambito dei *media studies* si può fare un'analisi della proliferazione delle immagini e dell'impatto che ciò ha sulla loro vita e circolazione, si può guardare alla velocità della loro diffusione e a come tutto ciò trasformi il loro significato da un punto di vista sociale. Credo che questa sia una posizione plausibile. In questo caso la questione è sostanzialmente culturale, sociale e potenzialmente politica; noi presumiamo, quando parliamo di immagini, che ognuno di noi sappia di cosa si sta parlando, assumendo che parliamo della stessa classe di cose e quindi facendo delle affermazioni sociali, politiche e culturali circa queste trasformazioni e il loro significato.

Credo tuttavia che la questione sia diversa in filosofia; in filosofia si dovrebbe avere un teoria di ciò che un'immagine è, prima di poter dire se l'attenzione filosofica sulla questione sia giustificata o meno, o prima di lavorare a nuove intuizioni. Quindi credo che la mancanza di una teoria sia un argomento più adatto ad una filosofia dell'immagine che non ai *media studies*, che guardano più che altro al ruolo delle immagini. Mi sembra quindi che le due discipline avanzino due diversi tipi di domande.

Una che si interroghi su cosa le immagini fanno: presupponendo di sapere cosa siano le immagini, ad esempio, ci interroghiamo sul modo in cui la circolazione delle immagini di Abu Ghraib funzioni politicamente; l'altra è una domanda ontologica, e cioè cosa un'immagine è.

In questo caso credo sia necessario avere una teoria delle immagini, forse semplicemente del rapporto tra un'immagine e una figura [proponiamo, qui, per tradurre *picture*, la garroniana "figura", ndc]. Molti, ad esempio, ritengono che la condizione necessaria di una figura è che essa sia generata intenzionalmente: secondo questa prospettiva se una formica striscia nella sabbia e genera qualcosa che sembra proprio come *L'ultima cena* di Leonardo, ma di fatto è solo la traccia lasciata dal passaggio della formica sulla sabbia, non si potrebbe considerare ciò che ne risulta una figura. Ma ciò si può sostenere anche nel caso parliamo di immagine? Se non è una figura, il risultato potrebbe essere un'immagine? Nel porre tali domande è evidente che se una data disposizione di segni è un'immagine dipende da quale concezione di immagine si ha. Una teoria più spiccatamente fenomenologica delle immagini potrebbe sostenere che ciò che conta come un'immagine dovrebbe essere definito a seconda di cosa noi percepiamo come immagine, mentre per una teoria intenzionale solo se ciò che percepiamo come immagine è intesa come tale può essere giustamente chiamata così. Quindi è necessaria una teoria dell'immagine prima di porre una questione circa la nuova importanza delle immagini, di una teoria, cioè, che specifichi cosa si prenderà in considerazione come immagine. Mi sembra, per assumere un approccio molto dantoniano, che si potrebbero avere due indiscernibili configurazioni di segni, due potenziali indiscernibili immagini e a seconda della teoria di riferimento l'una, l'altra, nessuna delle due o entrambe possono essere considerate immagini. Nonostante la loro indiscernibilità visiva, il loro status di immagine può variare, in virtù della loro storia causale o di altre proprietà relazionali che una può possedere ma l'altra no. Quindi credo si possano porre domande di ordine culturale o funzionale su come le immagini funzionino, ma in filosofia non è possibile fare ciò senza una teoria di questo tipo.

Nel suo saggio per il convegno Fiat imago, pereat mundus, lei propone una nuova lettura (nuova quantomeno all'interno del mondo dell'arte) dell'estetica kantiana e un nuovo modo di comprendere la teoria di Kant sull'arte, che potrebbe essere valida per opere d'arte del XVIII secolo come per quelle di oggi. Crede che questo approccio meta-storico sia esaustivo per la comprensione dell'arte oggi?

Nel mio lavoro il richiamo a Kant è in parte strategico, perché mira a respingere quella che considero sia una certa antipatia per la teoria estetica nell'*artworld*. Prima di

occuparmi di filosofia, la mia formazione è stata nelle belle arti e quando studiavo arte sembrava che si potesse avere una varietà di teorie dell'arte (decostruttiva, psico-analitica, post-coloniale ecc.), ma l'unica possibilità che non era sul tavolo era quella di una teoria estetica dell'arte, nonostante fosse lecito pensare che quello fosse il posto più ovvio a cui rivolgersi per una teoria dell'arte. Quindi c'è una domanda, culturale e storica, sul perché quella possibilità sembra essere stata preclusa a una generazione di teorici dell'arte e critici interessati teoreticamente all'arte; è una domanda questa che esula dalla filosofia in senso stretto, una domanda più che altro storica e culturale. Io credo, e in questo mi trovo in completo accordo con Therry de Duve, che una certa lettura di Greenberg abbia molto a che fare con tutto ciò, e penso in maniera particolare ai diversi richiami kantiani che Greenberg fa per sostenere la propria teoria dell'arte e il proprio approccio critico. Quindi il mio ricorso a Kant è in una certa misura il tentativo di rimediare ad una sorta di danno che è stato compiuto nel nome di Kant da Greenberg e che io credo abbia avuto conseguenze infauste nell'uso della teoria kantiana e post-kantiana per la comprensione dell'arte recente.

Quindi riguardo a Kant, vorrei distinguere tra quella che potrebbe essere chiamata una teoria negativa ed una positiva; prima di tutto è necessario liberare la teoria da certe incrostazioni, pregiudizi di tipo storico per cui si ritiene che non si può ottenere ciò che si sta cercando da una determinata teoria, cosa che può semplicemente essere un dogma contemporaneo. Quindi la parte negativa dell'argomentazione è quella di sgombrare il campo per guardare di nuovo a ciò che può essere possibile, mostrando che certe assunzioni sono sbagliate. Si lavora prima dal versante negativo per dissipare un certo tipo di risposte affrettate, come quella per cui non si potrà mai ottenere una teoria dell'arte contemporanea a partire da Kant. Forse invece è possibile. Per fare ciò è necessario prendere sul serio la storia della ricezione kantiana e non penso che ciò sia propriamente fare un'operazione meta-storica.

Sul versante positivo e propositivo, penso che probabilmente ci siano luoghi teorici a cui rivolgersi molto più promettenti, penso a filosofi che hanno molte più cose concrete da dire, supportati da degli esempi, e hanno una cultura artistica molto più vasta di Kant. Hegel è un esempio ovvio, basti pensare alle migliaia di pagine della sua *Estetica* piena di esempi. Quindi non sto dicendo che Kant è il luogo teorico a cui si deve guardare, ma è necessario eliminare alcuni presupposti su ciò che Kant può offrire in termini di una teoria fondativa. Detto ciò, io di fatto penso che Kant abbia qualcosa di fondamentale da offrire, l'impalcatura per una teoria che cerca di fare giustizia sia rispetto a ciò che potrei chiamare il contenuto intellegibile dell'arte, sia rispetto alle sue qualità materiali. Nella teoria kantiana noi abbiamo una risposta estetica sia alla forma dell'oggetto che alle idee espresse dalla forma. Credo di essere scettico riguardo al fatto che qualunque cosa che non soddisfi che queste due condizioni sia un'opera d'arte.

Ciò che si potrebbe criticare in Kant è che una tale formulazione generale non è particolarmente esplicativa; se è vera per tutte le opere d'arte, allora non ci dice molto su alcuna opera particolare. Ma credo che Kant ci fornisca più che altro una mappa dello spazio concettuale che ogni teoria dell'arte dovrebbe occupare. Effettivamente tutto ciò è molto essenziale, ma si potrebbe ugualmente obiettare che ciò che le opere hanno in comune, qualora ci fosse, sia qualcosa di molto essenziale. Questo spazio concettuale può essere riempito in vari modi e quindi offrire diverse concrete teorie dell'arte e nel fare ciò è come se la teoria proposta diventasse più sensibile alla contingenza storica. Ma credo che Kant offra più che altro una mappa concettuale di un terreno comune, che qualunque teoria dell'arte deve occupare e tuttavia essa stessa non è una teoria dell'arte.

Detto ciò, per tornare alla domanda di partenza, la risposta è no, una teoria meta-storica non può fornire delle chiavi di lettura esaustive per comprendere l'arte, dal momento che evidentemente l'arte è un fenomeno storico e non si può comprendere questa storicità attraverso un approccio trans-storico. Ma non c'è neanche il tentativo di fare ciò, di fornire cioè una comprensione esaustiva dell'arte, questo significherebbe fraintendere ancora le motivazioni per cui rivolgersi innanzitutto a Kant. Interrogare il pensiero kantiano è poco più che un inizio, una sorta di schema fondante disegnato per rendere chiaro ciò che credo sarebbe opportuno veder trattato da qualsiasi teoria concreta. Arricchire la teoria kantiana, renderla esplicativa, richiede, tra le altre cose, una particolare attenzione allo sviluppo storico dell'arte.

Lei pensa che le opere d'arte rappresentino ancora il luogo privilegiato per il dispiegamento delle immagini o i nuovi media ci porteranno a ripensare il concetto stesso di arte e quindi il posto a cui rivolgere la nostra attenzione? L'arte è ancora (se mai lo è stata) l'oggetto dell'estetica?

Sono costretto a rispondere che ciò dipende dal concetto di opera d'arte. Se per opera d'arte si intende dei quadri appesi alle pareti o delle sculture ovviamente essi non sono oggi il luogo privilegiato per l'esposizione di immagini. Nel saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* Benjamin sostiene che il significato culturale di una forma d'arte è direttamente proporzionale a qualcosa come il numero delle persone che può entrarvi in contatto nello stesso tempo; e per questo egli pensa che il film sia radicale, perché non è un oggetto contemplativo per un solo spettatore, ma piuttosto qualcosa in cui le persone in quanto comunità sono immerse. Oggi si può pensare che ciò sia vero per i programmi televisivi o per internet, in termini di numero di persone a cui si rivolgono. Ma internet stesso è solo il mezzo per comunicare o per disseminare immagini, piuttosto che immagini in quanto tali. Le immagini diffuse

possono essere abbastanza triviali, ma il fatto che tutti possono vederle quasi allo stesso tempo, simultaneamente, ciò è significativo.

Certamente la categoria di immagine è molto più ampia che quella di opera d'arte, ma io non penso d'altra parte che essa contenga neanche per intero quella di opera d'arte. Penso che ci siano delle opere d'arte che non sono immagini: anche se la maggior parte delle opere d'arte sono contenute nella categoria di immagini, ce ne sono alcune che non sono percettibili. E se l'essere percettibile è una proprietà necessaria delle immagini, allora ci sono delle opere d'arte che non sono tali. Ma sarei propenso a dire che la maggior parte delle opere rientrano nella categoria di immagine che, ripeto, è molto più ampia e molto più generale della categoria di opera d'arte. Non è impossibile oggi che specifiche opere siano così controverse, così provocatorie da avere una rilevanza culturale. Non discuto questo. Tuttavia quale opera d'arte avrebbe il significato culturale delle immagini di Abu Ghraib, per esempio? E' difficile immaginare un'opera d'arte che abbia quel tipo di importanza geo-politica. Se la domanda è sull'opera d'arte come veicolo culturale di importanti valori nell'ambito di situazioni politiche complesse, allora le opere d'arte non sono il posto più ovvio a cui rivolgersi. Pensiamo all'importanza della prima immagine della terra come un insieme circoscritto visto dalla terra rispetto alle recenti preoccupazioni ecologiche circa la terra come una risorsa finita o, più di recente, l'immagine dello spazio profondo catturata dal telescopio Hubble. E' difficile immaginare un'opera d'arte che incarni in questo modo certi fondamentali valori culturali o aspirazioni. Sebbene un'operazione su un'importate opera d'arte può avere questo tipo di importanza – basti pensare alla distruzione dei Buddha ad opera dei Talebani in Afghanistan, per esempio.

Per rispondere alla sua seconda domanda, personalmente penso che l'arte sia ancora l'oggetto centrale dell'estetica, sebbene molte persone potrebbe non essere d'accordo su questo. Ma tale disaccordo potrebbe essere per lo più una questione semantica, perché per riferirci all'estetica faremmo riferimento a concetti diversi su ciò che l'estetica è. Quando per esempio si nega la centralità dell'arte rispetto all'estetica è possibile che questa sia intesa in modi differenti. Ciò che si potrebbe negare essere l'oggetto centrale dell'estetica, non è ciò che io sostengo essere l'oggetto centrale dell'estetica. Quindi potrebbe darsi che intendiamo qualcosa di diverso quanto utilizziamo la parola "estetica", mascherando così il fatto che potremmo essere più d'accordo di quanto possa trasparire.

Nell'introduzione di Life and Death of Images lei e Dominic Willsdon dite che il libro è sull'estetica e sull'etica e questa connessione sembra particolarmente evidente in quella che chiama third tendency. Rispetto a queste problematiche, al problema

dell'arte e dei nuovi media, quale pensa oggi sia lo status dell'estetica come disciplina? Quali sono le sue prospettive e possibilità?

Se la sua domanda è sull'estetica piuttosto che sulla filosofia dell'arte, allora l'oggetto della domanda è diverso. La filosofia dell'arte si occupa evidentemente di opere d'arte. Di contro io penso che l'estetica si occupi di un certo dominio dell'esperienza umana, di una possibile forma di esperienza dell'essere umano, di cui l'arte può essere o può non essere veicolo privilegiato. Sarei tentato di dire che c'è una dimensione estetica praticamente in tutte le attività umane: c'è un'estetica nel crescere i figli, che non significa portare i bambini nelle gallerie d'arte, ma piuttosto, per esempio, il modo in cui si modella il loro comportamento o si incarnano dei valori, che sono esemplificati da ciò che si comunica ai figli. E' difficile pensare una dimensione dell'attività umana che non abbia questa dimensione estetica. Ciò significa, più semplicemente, che l'aspetto in questione non si esaurisce nel risultato strumentale di un certo scopo. Storicamente le opere d'arte sono più che altro una sotto classe del campo dell'estetica, che nella formulazione kantiana riguarda principalmente il sentimento della percezione della bellezza naturale.

Sotto molti punti di vista la filosofia dell'arte ha come punto di partenza proprio il rifiuto della percezione estetica così intesa; si potrebbe dire che il territorio dell'estetica e quello della filosofia dell'arte si sovrappongono marginalmente quando oggetti d'arte diventano oggetti dell'estetica, e quello è il punto in cui le due convergono. Se non si ragiona a partire da una teoria estetica dell'arte, si penserà che ci sono molte opere d'arte per le quali nessuna percezione estetica è appropriata, dal momento che esse cadono per intero al di fuori della convergenza di estetica e filosofia dell'arte. Personalmente, credo che la maggior parte delle opere d'arte si trovi in questa convergenza e che sia la diffusione (dominanza) di una concezione davvero riduttiva di cosa significhi guardare ad un'opera d'arte esteticamente a causare l'idea (sbagliata) che molte opere d'arte (ad esempio l'arte concettuale) non siano passibili di un'analisi estetica. Quel che di fatto ciò significa è che esse non possano essere analizzate formalmente. Ma questo certo non esaurisce lo scopo dell'estetica.

Il mio modo di vedere la categoria dell'estetica è al contempo molto più ampio e più significativo di quella di arte, perché la categoria di estetica ci dice qualcosa di fondamentale su cosa significhi essere un essere umano, quale capacità bisogna avere per cogliere valore nel mondo in modo non strumentale. Ciò che è interessante dell'estetica è quanto ci dice sul modo di essere degli esseri umani, che essi possono fare una certa esperienza. Per questa ragione l'estetica nella mia visione delle cose è una disciplina fondamentale, molto più della filosofia dell'arte. Potrebbe essere che con alcuni cambiamenti culturali vi sia una eccessiva pressione sull'estetica come campo

dell'esperienza umana non diversa da quella a cui, per esempio, l'esperienza religiosa è stata esposta; non c'è ragione per non pensare che almeno in linea di principio sia possibile che certi aspetti dell'esperienza umana diventino più atrofizzati. Potrebbe accadere che una concezione strumentale della razionalità diventi sempre più pervasiva e che sradichi altri diversi aspetti dell'esperienza che non sono considerati produttivi da questa prospettiva dominante. E' facile vedere quanto ciò marginalizzerebbe l'estetica. Ma tutto dipende alla fine dal significato che si dà all'estetica.

Per rispondere alla sua domanda circa la relazione tra estetica ed etica, penso che si potrebbe configurare un'essenziale relazione tra estetica ed etica nel modo che segue. Se per una domanda etica si intende qualcosa come la formulazione kantiana che concerne il considerare gli altri essere umani come fini in se stessi, ciò necessita che si sia attenti all'umanità negli altri e a ciò che questa ci impone nelle relazioni con essi.

Nella sua forma più essenziale, la relazione tra una persona e un'opera d'arte appare come qualcosa di analogo a questa relazione: l'opera d'arte instaura una certa relazione che è il prodotto delle pretese che un oggetto della mia esperienza, più tipicamente un altro soggetto, esercita su di me; nella sua forma basilare c'è qualcosa nel rapporto estetico che implica il rendersi adeguati all'oggetto e alle sue pretese. Questo può sembrare in qualche modo una via mitchelliana [W.J.T. Mitchell, ndc] per pensare le opere d'arte; laddove Mitchell chiede: "cosa vogliono le immagini?", io mi chiedo che cosa chiedono le opere d'arte. E' come guardare all'immagine, o in questo caso all'opera d'arte, come ad una sorta di soggettività che è quasi una forma di vita a tutti gli effetti. Io penso che le opere d'arte una volta, non so se sia ancora vero oggi, hanno avuto questo tipo di valore e che in linea di principio hanno questo valore. Esse hanno il potere di interrogarci, cosicché apprezzarle implica il rendersi disponibili a rispondere a quei quesiti.

In questo senso c'è una relazione tra etica ed estetica e c'è un significato etico nella nostra capacità di mantenere questa relazione con le opere d'arte. Rispetto al significato di questa relazione con i recenti sviluppi del mondo dell'arte, a cui io credo lei faccia allusione, sono cauto nell'entrare troppo nello specifico. In parte perché non desidero essere prescrittivo, non spetta al filosofo, secondo me, offrire qualsiasi tipo di progetto per l'arte. Ma in parte perché quel tipo di opere che credo lei abbia in mente e di cui abbiamo discusso con Dominic nel testo a cui lei faceva riferimento prima – Doris Salcedo, Mona Hartoum, Allan Sekula o anche Feliz Gonzalez-Torres – impiegano un'ampia varietà di strategie estetiche al servizio di differenti fini politici o etici, che siano locali o globali o per intervenire nella raffigurazione di varie forme di ingiustizia. Si potrebbe pensare che in questo tipo di arte la dimensione etica o politica dell'opera risieda fondamentalmente a livello di contenuto, mentre quella estetica a livello di forma, per esempio sul come un contenuto specifico è indirizzato o presentato ad un

pubblico. Ciò di cui io parlo è qualcosa di molto più basilare rispetto alla nostra relazione con specifiche opere d'arte in sé. Cioè qualcosa che pertiene all'arte in generale, di contro a particolari classi di opere che hanno un contenuto etico o politico. Quanto questo spinga verso la questione dei nuovi media, non mi sento davvero competente per commentarlo. Suppongo dipenda da quanto effettivamente si ritengano in relazione i nuovi media a questo tipo di problematiche. Cosa che è quantomeno non ovvia per me.

Giornaledifilosofia.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 1827-5834. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.giornaledifilosofia.net.

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Giornaledifilosofia.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.giornaledifilosofia.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.giornaledifilosofia.net o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.giornaledifilosofia.net dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo (redazione@giornaledifilosofia.net), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.