DOPPIOZERO

La tosse, la noia e l'occhio sull'arte

Luigi Bonfante
7 Ottobre 2023

Cosa possono insegnarci, sul senso dell'arte, le escandescenze di Keith Jarrett per i colpi di tosse durante un concerto? O la noia durante una performance di arte contemporanea? Perché una canzone di David Bowie, più che un pezzo di musica, è una conversazione nel tempo? E perché i film in 3D sono brutti?

Le risposte a queste insolite domande si trovano in un libro delizioso e acuto del filosofo americano Alva Noë, appena uscito in traduzione italiana: *Imparare a guardare. Dispacci del mondo dell'arte* (Postmedia, 2023). È una raccolta di brevi resoconti che descrivono delle sfide. Il termine "dispacci", col suo vago sapore militaresco, allude forse a questa idea di sfida, anche se rischia di essere fuorviante, perché qui non c'è alcun agonismo, ma un impegno creativo, un gioco auto-formativo che si svolge sul terreno della percezione, dove le sfide sono lanciate da quegli "strani strumenti" che l'arte produce. Le opere d'arte, infatti, non ci invitano ad ammirarle, sostiene Noë. Ci dicono: "Guardami, se ci riesci!". Se accettiamo la sfida e ci sforziamo di guardare, pensare, dire cosa vediamo in esse e attraverso di esse, l'arte ci offre una grande opportunità: ci fa capire meglio la nostra natura – un groviglio di abitudini e attività organizzate, di cui di solito non siamo consapevoli – e, con questa consapevolezza, ci trasforma. Rivelandoci a noi stessi riorganizza il nostro rapporto col mondo e con gli altri. È questo, in soldoni, il cuore della teoria dell'arte che Noë ha esposto nel suo libro precedente, *Strani strumenti. L'arte e la natura umana* (Einaudi, 2022).

Della teoria, questi dispacci dal mondo dell'arte sono la "prova del budino", per usare un tipico modo di dire americano: per provare il budino, bisogna mangiarlo. Un metodo pragmatico che ben si addice all'impostazione pragmatistica del pensiero di Noë, in esplicita sintonia con l'idea di arte come esperienza di John Dewey. I testi raccolti nel libro raccontano infatti esperienze fatte in prima persona dall'autore e si presentano come «esercizi per dare all'arte, e a me stesso, il tempo di lasciare che qualcosa accada». Tempo, a dispetto della noia, e lavoro, a dispetto del "piacere estetico", sono infatti indispensabili se si vuole imparare a guardare l'arte e, in questo modo, far sì che l'arte svolga il suo compito. (Questo vale soprattutto per l'arte che rientra nel paradigma post-duchampiano; ed è qui, a mio avviso, che le idee di Noë sembrano funzionare meglio, anche se la sua teoria riguarda l'arte in generale, come fenomeno tipico dell'essere umano, rischiando talvolta qualche forzatura).

Il lavoro del filosofo inviato nel mondo dell'arte è dunque impegnarsi a guardare, per "imparare a guardare" e mostrarci come farlo noi stessi, perché «l'arte propone sempre un compito che non è facile né ben definito» e le opere d'arte sono «intenzionalmente difficili».

Una coreografia di Anne Teresa de Keersmaeker.

Prendiamo “La tosse e il significato dell'arte”. È il racconto dell'esperienza artistico-filosofica sviluppatasi attorno a un piccolo episodio che a molti sarebbe sembrata soltanto una reazione isterica da star del palcoscenico. Durante un concerto solistico di Keith Jarrett alcuni spettatori tossiscono e il pianista finisce per litigare col pubblico. Per Noë quei colpi di tosse diventano il sintomo dello strano rapporto che l'arte stabilisce coi suoi fruitori. La tosse suggerisce il distacco tra il pubblico e l'artista, teso e concentrato; ma il compito dello spettatore è «prestare attenzione» e non è un compito facile: «uno dei motivi per cui l'arte ha valore è che ci dà l'opportunità di prestare attenzione e di percepire ciò che, dopo tutto, può richiedere un certo sforzo per essere compreso o apprezzato. L'arte è un'opportunità per coltivare in noi la capacità di comprendere e percepire ciò che sta accadendo». E se il pubblico tossisce perché è a disagio, quel disagio «non è una cosa negativa. Anzi, è ciò per cui il pubblico paga»: non per vedere le stizze della star, ma per partecipare, assieme all'artista, a un'esperienza che richiede impegno, da parte di entrambi. Il lieto fine dell'aneddoto, che non rivelo, esprime icasticamente questa morale.

Le esperienze raccontate sono le più disparate: spaziano da mostre di autori famosi a performance e opere contemporanee poco note e sorprendenti; da film popolari a discussioni sulla neuroestetica; dalle *Campbell Soup* di Warhol ai ritratti dell'ultimo Rembrandt; dalle canzoni di Bowie e di Adele alle sofisticate coreografie di Anne Teresa de Keersmaeker “plagiate” da Beyoncé. Questa eterogeneità non dovrebbe sorprendere: in fondo, che si possa imparare a guardare e pensare l'arte anche in luoghi estranei al solito mondo dell'arte è in linea con il modo amplissimo in cui Dewey caratterizza l'esperienza estetica. Noë tiene tuttavia a sottolineare che l'arte, come la filosofia, è molto diversa dalle pratiche ed esperienze comuni, anche se, in un certo senso, si “nutre” di esse.

Benché lo spessore teorico dei testi sia discontinuo, le idee e le esperienze artistiche raccontate dall'autore sono sempre stimolanti e originali. Scopriamo così che una semplice versione tecnologica del “telefono senza fili”, basata su una ripetizione ricorsiva apparentemente noiosa, può diventare un'opera di straziante bellezza. O che una coreografia che tenta un'impossibile conversazione col pubblico riesce a rievocare le origini della politica. O che bizzarri animali di plastica che corrono col vento sulle spiagge dei Paesi Bassi possano evocare la fragilità e complessità dell'evoluzione dei viventi (nel libro non ci sono foto, ma la curiosità, irresistibile, è facilmente soddisfatta dal Web). O ancora, che la noia che ci prende quando non riusciamo a vedere e capire è preziosa perché è un aspetto del “lavoro” dell'arte: sconvolgerci e rivelarci a noi stessi.

Una delle Strandbeest (Bestie da spiaggia) di Theo Jansen.

L'aspetto più appariscente dello stile di Noë, lontanissimo da quello di un filosofo accademico, è la capacità di trovare punti di vista inusuali ma facendo spesso riferimento al mondo quotidiano (la sua teoria dell'arte inizia parlando di allattamento e danza come forme di conversazione!). Le sue argomentazioni tendono a riconcettualizzare i problemi spostandoli a un livello più olistico e contestuale, antropologico e biologico, e illustrando questi spostamenti con inedite analogie. Anche la filosofia, in effetti, è per Noë una pratica dello stesso genere dell'arte: una meta-pratica che mette in mostra i nostri pensieri e li riorganizza. E in questo modo ci trasforma.

Originale e alquanto anomalo è anche il percorso teorico di Noë, che ovviamente non passa soltanto dal pragmatismo estetico di Dewey. All'arte è arrivato infatti partendo dalla filosofia della mente: dopo essersi laureato con Hilary Putnam, si è occupato di percezione e coscienza, una delle frontiere più impegnative delle attuali scienze cognitive. Oggi insegna a Berkeley ed è membro dell'Institute for Cognitive and Brain Sciences, ma le sue idee sono alquanto eretiche rispetto all'approccio dominante di tali scienze, che, a suo dire, va ripensato da cima a fondo.

C'è un piccolo aneddoto, riportato all'inizio di *Strani strumenti*, che racconta l'irruzione del punto di vista dell'arte nella sua filosofia della mente. Quand'era studente, Alva si trovò a spiegare il problema della percezione al padre, un artista che gestiva un bar a New York, e lo fece in questo modo: come facciamo a vedere così tanto partendo dalle microscopiche immagini distorte e capovolte sulla nostra retina? La reazione del padre lo spiazzò: la vera domanda, ribatté, è perché vediamo così poco quando attorno a noi c'è così tanto

da vedere!

Alva Noe?.

Quell'episodio nei due decenni successivi spinse Noë a sviluppare una nuova teoria della percezione (detta “enattiva”) basata sull'idea che vedere non è qualcosa che avviene dentro il nostro cervello, ma qualcosa che facciamo, che otteniamo interagendo col mondo: vedere «è più simile ad arrampicarsi su un albero […] che a digerire ciò che si è mangiato». La stessa coscienza non sta nella nostra testa, ma è qualcosa che «assomiglia più alla danza che alla digestione»: un'esperienza attiva di interazioni con l'ambiente, al quale siamo intimamente intrecciati mediante pratiche e abitudini che abbiamo incorporato (*Perché non siamo il nostro cervello*, Raffaello Cortina, 2010).

E l'arte? L'arte è una pratica di “secondo livello”, che rompe e interrompe queste pratiche e abitudini e ce le mostra, le mette in scena in modo spiazzante e ci rende spaesati, costringendo a prenderne consapevolezza. In questo modo ci «riorganizza» e ci trasforma.

Torniamo alla prova del budino, con un esercizio che l'autore sembra lasciare incompleto suggerendo di provare a farlo noi stessi. Il pezzo si intitola “L'occhio filosofico” e riguarda il pittore tedesco Adolph Menzel, grande virtuoso della pittura realistica ottocentesca ignorato dalle storie dell'arte. Noë vede i suoi quadri come una confutazione del modo in cui Platone considerava la visione, cioè un «puntare uno specchio sul mondo» per cui ciò che vediamo «non sono altro che immagini». È un errore che, secondo Noë, Menzel mette a nudo mostrando quanto dobbiamo lavorare per costruire il mondo, perché «il mondo visibile supera quello che si può cogliere con uno sguardo». In effetti, i suoi quadri e i suoi disegni mostrano un'incredibile attenzione ai dettagli che danno l'effetto di una presenza corporea nella scena ritratta, sono «indagini sul modo in cui fabbrichiamo la nostra esperienza» e richiedono «un occhio filosofico». L'autore ci invita ad andare a Berlino per guardare un piccolo dipinto intitolato *La camera col balcone* e trovare il tempo per capire quanto sia difficile dire cosa vediamo in quel quadro.

Lascio la domanda al lettore, che dovrà per ora accontentarsi di guardare il dipinto riprodotto qui sotto (aggiungo solo una domanda più specifica: come si dipinge “realisticamente” un'atmosfera?). E concludo con la “trasformazione” che questa visione ha indotto nell'autore del libro e che, in fondo, riassume bene il suo senso: «Per quanto mi riguarda, Menzel mi ha insegnato che l'arte può essere un modo di fare filosofia».

In copertina Adolph Menzel, Das Balkonzimmer, 1845.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO