

Ripensare l'estetica nel tempo "mostruoso"

Paolo Mottana

Dell'utopia romantica

A maneggiare oggi il termine estetica si corrono molti rischi indubbiamente. E non solo riguardo al significato che questo termine porta ambigualmente con sé ma anche per l'insidia morale che esso implica di fronte agli imperativi dell'etica, da sempre, almeno sul fronte educativo, privilegiata rispetto ad esso.

Un altro rischio tuttavia è insito nella problematicità del termine stesso che, a seconda che se ne privilegi l'interpretazione filosofica o artistica o puramente fisica, conduce in luoghi molto diversi. E, a sua volta, anche ciascuna delle accezioni sopracitate può condurre in luoghi molto diversi.

Oggi si usa il termine estetica come contenitore per ragionamenti che possono riguardare il design di un autoveicolo, un linguaggio specialistico, una filosofia delle forme e così via. Occorre dunque cercare di fissare alcuni elementi di orientamento in un'epoca al tempo stesso così apparentemente devoluta all'estetica eppure al tempo stesso così poco preoccupata per esempio di un'educazione estetica, come a suo tempo lo erano state civiltà o grandi movimenti culturali.

La verità è che nell'epoca del "mostruoso", come l'ha ben definita Peter Sloterdijk¹, riferendosi a una tendenza sempre più pronunciata verso forme di vita ma anche verso forme espressive sempre più smisurate e disarmoniche, richiamarsi ad una preoccupazione estetica appare da un lato incredibilmente urgente e, al tempo stesso, incredibilmente complesso. Ed etico.

Il dominio incontrastato o debolmente contrastato della cinica ragione tecnica e dei suoi calcoli ha sempre più posto fuori gioco, fuori orizzonte, fuori epoca addirittura, i diritti analogici del mondo. La struttura analogica del tutto, quella appunto guidata da relazioni di ordine estetico, di affinità, di corrispondenza, di armonia. Ma ancor più ciò che le soggiace, cioè a dire il legame sottile, di influenzamento simbolico, di consonanza qualitativa tra le sostanze e gli esseri. Tutto questo, ampiamente sconfitto da una ragione tesa soltanto a rendere conto del dominio del disponibile e della sua razionalizzazione più redditizia, ha posto definitivamente nell'angolo l'attenzione estetica,

¹ P.Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontarie*, trad.fr. O.Mannoni, Hachette, Paris, 2001

che pure per lungo tempo ha regolato il rapporto dell'uomo con il suo intorno, contenendo almeno in parte le sue tendenze più distruttive.

A rileggere oggi certi passaggi novalisiani sembra davvero che siano trascorsi secoli e secoli. Si pensi alla bellissima prima pagina de *I discepoli di Sais*: “gli uomini percorrono strade molteplici. Chi le segue e le confronta vedrà originarsi figure bizzarre, figure che sembrano far parte di quella grande scrittura cifrata che si scorge dappertutto: sulle ali, sui gusci d'uovo, nelle nuvole, nella neve, nei cristalli e nelle formazioni rocciose, sulle acque che ghiacciano, nella struttura interna e nell'aspetto esteriore delle montagne, delle piante, degli animali, degli uomini, negli astri del cielo ...”².

Di una tale “scrittura”, in realtà una forma di *segnatura* che era ben nota fin dall'antichità a chi frequentava l'aspetto del mondo con una sensibilità di ordine *estetico* e simbolico, e che l'avvento della nostra ragione scientifica ha posto fuori gioco – espellendo dalla sua prospettiva un'intera comprensione del mondo come organismo vivente e armonico, di cui l'uomo è parte e non padrone –, di una tale scrittura, ormai non restano che relitti e frantumi alla deriva, talora riaffioranti in qualche sguardo d'artista ribelle (da Anselm Kiefer a Alexander Sokurov) o in qualche fisico teorico con velleità spirituali (come David Bohm, tra altri³).

L'estetica, intesa in quest'accezione come sensibilità al volto simbolico del mondo, al suo linguaggio sottile, visibile in superficie ma anche sepolto nelle sue viscere, sembra essere stata del tutto cancellata da una modalità di osservazione delle cose radicalmente diversa. Una modalità solipsistica che guarda a tutto da un solo punto di vista: quello dell'utilizzabilità, della profittabilità, dello sfruttamento. L'uomo getta su tutto occhiate calcolanti, controllanti, misuratrici. Come può restare attiva una autentica consapevolezza estetica quando la postura di chi guarda è quella del dominatore, del profittatore, del calcolatore?

L'anestesia simbolica

Come si può intuire, nel tempo della massima “povertà” simbolica, per quanto mi renda conto che possa apparire insolentemente inattuale, parlare di estetica e di educazione estetica proprio in riferimento a questo prosciugamento, anzi a questa estinzione di una sensibilità analogica a causa dell'imperio incontrastato della razionalità tecnica, diventa al tempo stesso disperato e improcrastinabile.

Anzitutto perché, come detto, oggi domina quella che mi piace denominare “anestesia simbolica”, l'insensibilità radicale alla totale perdita di connessione armonica del mondo. La *crescita* caotica e “mostruosa” del mondo umano non è mai preoccupata di armonizzarsi secondo rapporti di corrispondenza e di

² Novalis, *I discepoli di Sais*, trad.it. A.Reale, Rusconi, Milano, 1998, p. 105

³ Cfr. M.Cazenave, *La science et l'âme du monde*, Albin Michel, Paris, 1996

affinità con ciò che ha intorno. Questo è un dato tutto moderno naturalmente, indubbiamente figlio della nostra modernità occidentale, che di fatto ha sancito la scissione radicale tra le sorti dell'uomo e quelle del suo contesto come anche della sua interiorità. Se il mondo di oggi è lo specchio dell'umanità contemporanea, ebbene quello che vediamo è il volto di un'umanità *mostruosa*.

I paesaggi, le abitazioni, le cose, tutto è fuori misura, fuori connessione, sradicato da ogni rapporto con l'insieme e con ciò che lo circonda. Ma ciò che è più grave è l'apparente insensibilità, l'ottusità o appunto l'anestesia diffusa che si manifesta in noi umani di fronte a ciò. E dico apparente perché ritengo che una tale anestesia sia solo superficiale ma che in realtà una percezione continua di questo dissesto pervenga a noi tutti, danneggiandoci in molti sensi.

La sconessione delle forme, dei colori, delle dimensioni, dei rumori, degli odori, per citare solo alcuni degli elementi più evidenti della catastrofe estetica nella quale noi tutti ci muoviamo apparentemente ciechi e sordi, è progressiva e incontenibile. E ciò non riguarda solo l'evidenza della distruzione – si pensi all'immane e pervasiva diffusione dei rifiuti e degli scarti di una civiltà del tutto all'oscuro del suo progredire – ma anche e soprattutto di ciò che passa inosservato.

Il prosciugamento simbolico e l'avvilimento estetico dei luoghi per esempio dove si lavora, si studia, si circola nelle grandi città ma non solo, è un attentato continuo ai nostri sensi e alle loro necessità di nutrimento e di riconoscimento, è qualcosa di così virulento eppure incredibilmente inosservato, che mette i brividi riflettervi. E che rende conto tuttavia della totale inavvertenza, o largamente diffusa inavvertenza nei confronti di processi che interessano non solo la superficie della nostra esperienza, ma la sua struttura profonda, il suo significato, il suo orizzonte.

Sono anni che sollecito i miei studenti a leggere ciò che hanno intorno, a cominciare dai muri delle aule dove si trovano, dagli arredi, da quelle della scuola da cui sono venuti, perché comincino ad accorgersi del grado di avvilito *estetico* del mondo in cui trascorrono la gran parte della loro vita. Della totale devitalizzazione degli spazi, ridotti a puri contenitori, al loro potere deprimente e omologante. Avvilimento delle forme, dei suoni, dei colori, degli odori che ben si unisce ad un processo di conformizzazione e di anestesia nei confronti della distruzione sistematica di vita, di differenza, di singolarità che il nostro progresso e la nostra *crescita* determinano ovunque.

La sensibilità simbolica (l'aisthesis)

Ecco allora la necessità di ripristinare la nostra curiosità e sensibilità simbolica, la capacità di cogliere il senso, la vocazione persino delle cose. Il loro richiamo silenzioso. Ce ne sono che chiedono una specifica cura, altre che vogliono essere spostate ricollocate in modo più armonico, altre che desiderano soltanto accogliere un oggetto a loro corrispondente, per albergarlo in assonanza, come una tavola un vaso di fiori. Altre aspettano di morire ma

talvolta, anche dopo la morte, come ci ha suggerito James Hillman⁴, chiedono di restare per sim-boleggiare anche con la materia e con il sentimento di ciò che muore, con il decadimento, con la rovina.

Occorre ricominciare ad allenarsi al riconoscimento simbolico, una tipica attività “immaginale”, frutto di attenzione, di immaginazione, di cultura e soprattutto di sensi attivi e febbrili. Questo significa anzitutto ricominciare a frequentare i luoghi di addensamento simbolico, gli scrigni in cui una specifica facoltà oggi fortemente emarginata, l’immaginazione creatrice, facoltà specifica di ricezione e riformulazione dei legami di affinità e simpatia tra le diverse forme del mondo, si è espressa con tenacia e devozione. E cioè nelle opere d’arte. La peculiarità della creazione artistica può essere riconosciuta proprio nella sua modalità di attingere all’esperienza delle cose il loro vocabolario invisibile e di ancorarvi una riformulazione che lo rispetti e che giunga a rivelarlo, anche se in modo appunto simbolico.

L’evocazione da parte di Rainer Maria Rilke del compito della poesia come “bottinare il miele del visibile” per farlo maturare nell’ “arnia dell’ “invisibile”⁵, significa esattamente questo: arginare la tendenza delle cose a decadere in una visualità oggettiva e calcolante, che non vede più le cose ma il loro volto schematico e strumentale, la presenza “con la P maiuscola”, come la chiama Rilke, per riconoscerne l’anelito profondo, la vocazione specifica e dunque anche la necessità di accostarsi a ogni altra realtà secondo il reticolo delle corrispondenze cui ogni cosa è affidata intrinsecamente. Nelle opere dei poeti possiamo riconoscere questa tessitura, detta in maniera cifrata ma inconfondibile, che custodisce il desiderio del mondo ad essere integro e interconnesso, vivo.

Anche nelle sue opere più dissacranti spesso l’arte non fa che rivelare le ferite e gli attriti che percorrono il corpo del mondo e della sua interiorità, così come della nostra esperienza di esso e ci lancia in tal modo un richiamo potente e ineludibile. Un richiamo all’attenzione, alla cura, alla riconoscenza. E’ in queste brevi righe condensato il senso della “pedagogia immaginale”⁶, che consiste proprio nel richiamare la nostra sensibilità a questo esercizio, ad assumere la fonte simbolica come conoscenza piena, anzi ri-conoscenza piena di un mondo che, in assenza della sua custodia, rischia di essere perduto ad ogni “visione” che si traduca poi in con-siderazione e salvaguardia.

Forse così potremmo ricominciare a curare la nostra apatia, il nostro malessere profondo, che è anche e, ritengo, soprattutto, il tremendo effetto di

⁴ J.Hillman, *La politica della bellezza*, trad.it. P. Donfrancesco, Moretti e Vitali, Bergamo, 1999

⁵ R.M.Rilke, *Lettere da Muzot (1921-26)*, trad.it. L.Traverso, in Rilke Rainer Maria, *Poesie e prose*, Le Lettere, Firenze, 1992, p.720

⁶ P.Mottana, *L’opera dello sguardo. Braci di pedagogia immaginale*, Moretti e Vitali, Bergamo, 2002; Id., *La visione smeraldina. Introduzione alla pedagogia immaginale*, Mimesis, Milano, 2004; Id., *L’arte che non muore. L’immaginale contemporaneo*, Mimesis, Milano, 2010; M. Bariooglio (a cura di), *Eros corpo notte*, Mimesis, Milano, 2010

questa anestesia, di questa noncuranza, di questa insensatezza del tutto che cresce, che cresce in assenza di ascolto e di immaginazione attiva, e che ci trascina inconsapevolmente con sé.

Riscattare l'arte

Ad aver sancito l'inutilità dell'arte – a meno che non produca a sua volta *guadagni* di ordine economico, come recentemente si è più volte sottolineato- sappiamo bene che è stata la stessa razionalità che governa sempre più capillarmente le nostre vite. Una ragione che sempre più penetra anche laddove, per una sorta di igiene psichica o per protezione di forme di vita in via di estinzione, ancora un poco di gratuità e di libertà dalla gogna del profitto obbligatorio si poteva godere, come la stessa università e organizzazioni con fini legati alla tutela e al sostegno dell'arte. Oggi la difesa dell'arte, nelle sue più diverse forme di manifestazione, purché si tratti di arte e cioè di una forma precipua di comunicazione *simbolica* -un tipo di comunicazione che per quanto venga spremuta è difficilmente riducibile alla redditività potenziale del concetto o del calcolo-, a me pare un gesto di radicale resistenza al delirio calcolante in auge.

Difendere l'arte dalla penetrazione cancerogena del calcolo è fondamentale per salvaguardare un'oasi di esperienza libera, gratuita e ancora attenta al linguaggio delle forme simboliche in via di estinzione. Da questo punto di vista un'educazione estetica intesa anche come incontro esperienziale con l'arte in tutte le sue forme (plastiche, musicali, coreutiche, drammaturgiche, letterarie, audiovisuali ecc.), mi pare un compito imprescindibile per salvaguardare quelle zone di intervallo, di silenzio, di vuoto, come sottolineano egregiamente, ognuno da par suo, Han e Citton in lezioni profondamente necessarie ⁷, di cui abbiamo enorme bisogno per continuare anzitutto a sentire, a percepire, e poi anche a pensare.

Una percezione ricca, che si avvalga del tessuto delle forme simboliche, può essere un luogo propizio per risvegliare quella sensibilità di cui ho sottolineato la necessità appena sopra. Gli artisti, quelli autentici, sono gli ultimi depositari di uno sguardo non profittatore, uno sguardo partecipe, ricettivo, *diffuso*, come a me piace chiamarlo seguendo Rilke, uno sguardo che riformula il mondo lasciandone scorgere il reticolo di corrispondenze, gli influssi, le forze che lo tramano e lo sostengono, la vita che pullula in esso e lo animano.

Gli artisti sono in questo davvero gli ultimi custodi di un sentimento di profonda simpatia per la terra, per la materia, per la vita nella sua gloriosa autonomia, in tutta la sua molteplicità ma anche nella sua struttura profonda, armonica, ancora bisognosa del riconoscimento delle sue *signature*, magari

⁷ B.C.Han, *La società della stanchezza*, trad.it. F. Buongiorno, Nottetempo, Roma, 2012 e Y.Citton, *Future umanità. Quale avvenire per gli studi umanistici?*, trad.it. I.Mattazzi, Duepunti, Palermo, 2012

proprio laddove sono andate perse o dove sono rimaste ferite. Non è un caso che l'arte contemporanea ci consegni spesso il volto di un mondo sfigurato e dissonante. In essa tuttavia, proprio anche in virtù del venire al visibile delle fratture, delle scissioni, delle devastazioni del volto delle cose, si reimpara a vedere, a sentire, ad avvertire anche l'anelito ad una comprensione, ad un ascolto diverso di ciò che sempre più si perde e si consuma.

Solo che l'accostamento all'arte non deve prendere le forme di una loro fissazione grigia e mortuaria sopra tavole classificatorie, storicizzazioni dis-sanguatrici, schematizzazioni abusive, come troppo spesso la cosiddetta storia dell'arte ha fatto. L'arte va incontrata nella sua *nudità*, ancora viva, palpitante, prima di ogni spiegazione, va esperita nella sua potenza immaginatrice, nei suoi colori, nei suoi suoni e nelle sue emozioni.

Va meditata a lungo, percorsa con attenzione e con la capacità di soggiornare in essa e non cercando troppo presto di trascriverla nelle coordinate concettuali fornite dalle storie e dagli apparti critici. E inoltre va conosciuta in tutta la gamma delle sue sfumature, dalla frequenza infrarossa a quella ultravioletta, avendo cura di scegliere per i giovani che vi si avvicinano non certo la pedante e umiliante sequenza della diacronia o delle appartenenze a movimenti, quanto la potenza delle singolarità capaci di far riverberare attraverso la forza delle loro creazioni, i temi ustionanti di ogni età nuova: l'amore, la morte, il sesso, la passione, la lotta, l'estremo.

Non arte addomesticata e ammansita da scelte catechistiche e eufemizzanti ma l'arte violenta, toccante, sanguigna, capace ancora di bruciare occhi e carne di chi soffre più di tutti l'anestesia dei sensi sotto il bombardamento di immagini stereotipate e vuote.

In questo la pedagogia immaginale è una proposta di vivere lo spostamento nel mondo dell'arte come un soggiorno in un territorio sconosciuto, in cui si tratta di saper progressivamente abitare, imparando lentamente a leggerne il linguaggio misterioso e complesso, che è poi il linguaggio simbolico, a noi ormai ben poco familiare. È un grande esercizio di arricchimento e approfondimento di quella che ho chiamato la nostra sensibilità simbolica, che non è una *competenza* ma un modo di essere nel mondo, un modo accurato, paziente, riconoscente. E salvifico.

Bibliografia

- M. Barioglio (a cura di), *Eros corpo notte*, Milano, Mimesis, 2010
M. Cazenave, *La science et l'âme du monde*, Paris, Albin Michel, 1996
Y. Citton, *Future umanità. Quale avvenire per gli studi umanistici?*, trad.it. I. Mattazzi, Palermo, Duepunti, 2012
B.-C. Han, *La società della stanchezza*, trad.it. F. Buongiorno, Roma, Notte-tempo, 2012
J. Hillman, *La politica della bellezza*, trad.it. P. Donfrancesco, Bergamo, Moretti e Vitali, 1999

- P. Mottana, *L'opera dello sguardo. Braci di pedagogia immaginale*, Bergamo, Moretti e Vitali, 2002
- P. Mottana, *La visione smeraldina. Introduzione alla pedagogia immaginale*, Milano, Mimesis, 2004
- P. Mottana, *L'arte che non muore. L'immaginale contemporaneo*, Milano, Mimesis, 2010
- Novalis, *I discepoli di Sais*, trad.it. A.Reale, Milano, Rusconi, 1998
- R.M. Rilke, *Lettere da Muzot (1921-26)*, trad.it. L.Traverso, in Rilke Rainer Maria, *Poesie e prose*, Firenze, Le Lettere, 1992
- P. Sloterdijk, *Essai d'intoxication volontarie*, trad.fr. O.Mannoni, Paris, Hachette, 2001