

Pratica filosofica e opera d'arte.

Silvio Joller

Wavre (BEL) - 2019

1. Che ruolo può avere l'opera d'arte in un atelier di filosofia?

Generalmente, si potrebbe intendere l'opera come stimolo, come momento preparatorio, utile a rintracciare possibili suggestioni per un dibattito, assumendo in questo modo il ruolo che in M. Lipman hanno le letture dei testi. Oppure, si potrebbe pensare di usare un'opera per riflettere filosoficamente il problema dell'arte con i suoi dilemmi specifici, definizioni, limiti e criteri di giudizio.

Senza escludere queste possibilità, ma completandole, si potrebbe provare a considerare un lavoro diverso che si concentri sulla relazione che instauriamo con l'opera. Un lavoro che abbia come scopo un'analisi e una comprensione dell'opera. Un esercizio estetico in quanto si potrebbe focalizzare la pratica sulla trattazione delle stimolazioni percettive e, in base ad esse, sulla costruzione di un senso e di una interpretazione. Il confronto con l'opera d'arte diverrebbe in questo modo un lavoro di pratica filosofica con obiettivi propri in cui si mobilitano competenze specifiche.

2. La dimensione del giudizio.

Riuscire a ricondurre ad una sola definizione la "pratica filosofica" è difficile. In effetti, se ne parla sempre al plurale perché non è una, ma molte ed ognuna si presenta con approcci metodologici e pedagogici molto diversi. La comunità di ricerca, il dialogo socratico, la DVP, solo per citare alcune proposte, presentano dispositivi e modalità di svolgimento diversificate. Una diversità che è frutto di diverse sensibilità filosofiche. Potremmo quasi affermare che le pratiche sono molte perché ognuna presenta un'impostazione filosofica e un'idea di filosofia diversa.

Nonostante tutto possiamo osservare come in tutte le proposte il dialogo e il dibattito abbiano un ruolo centrale nella pratica. Il confronto, come momento di scambio e di sviluppo per tutti i partecipanti, sembra essere il cuore della pratica, in quanto è prima di tutto un fare filosofia con gli altri.

Inoltre potremmo ritrovare come in tutte le pratiche vengano messe a fuoco due grandi tematiche filosofiche, posti due campi di esercitazione: il vero e la conoscenza, ossia ciò che si può dire; il giusto e la morale, come si può agire.

Due problemi in cui possiamo ancora sentire l'eco dell'impostazione kantiana. Il campo delimitato dall'uso della ragione, con i suoi limiti e le sue modalità di espressione, rintracciabile nella "Critica della ragion pura" e il campo dell'intelletto, della ragione pratica, in cui si indaga la libertà nei suoi termini morali. Sembra che con il nostro lavoro di pratica filosofica percorriamo queste due grandi linee della filosofia, cercando di far fare esperienza di queste dimensioni.

Rispetto a questi grandi momenti di filosofia, vorrei con questo intervento invitare a considerare un terzo campo, che a mio avviso è raramente battuto e che nella relazione con l'opera d'arte può emergere, può essere focalizzato e può essere messo in pratica. Il richiamo all'impostazione kantiana mi permette di far comprendere chiaramente il senso e gli obiettivi della pratica che

perseguo nel lavoro intorno all'opera d'arte. Lavoro che vedrebbe l'opera solo come uno dei casi in cui si potrebbe avvertire la necessità di affrontare questo terzo tema filosofico.

Alle due grandi critiche, Kant fa seguire una terza. Tra la ragione e l'intelletto abbiamo bisogno di considerare una terza facoltà: il giudizio. Il giudizio, in particolare quello che Kant definisce "giudizio riflettente", si pone come luogo in cui l'uomo riesce a mettere in dialogo la necessità della ragione e la libertà dell'intelletto. Questo terzo campo filosofico è il luogo in cui l'uomo definisce la propria posizione tra "il cielo stellato sopra di sé e la legge morale in sé". Il campo del giudizio apre la dimensione del senso e della ricerca teleologica ed estetica. Il giudizio è la facoltà che permette all'uomo di lavorare intorno ai concetti di fine e scopo e di bellezza. Per Kant il campo della finalità non può mirare alla oggettività raggiungibile con la ragione o con l'intelletto. Il risultato del giudizio riflettente è né vero, né falso. Eppure, adeguatamente impostato, può assumere una universalità al di là del gusto personale e al riparo dalle forme più estreme di relativismo.

Gli oggetti peculiari del giudizio sono il fine, lo scopo della natura e dell'opera umana. Il senso del mondo e della bellezza. È attraverso la riflessione su questi oggetti che l'uomo legge il suo posto nel mondo. Leggendo il senso delle cose che accadono l'uomo trova una sua collocazione. Ribadisco, questa lettura rimane una costruzione arbitraria e non riconducibile alla certezza della verità, ma nello stesso tempo può essere qualcosa che può ambire ad un certo grado di universalità.

3. Estetica come esercizio di lettura: il senso dell'opera d'arte.

Come può realizzarsi una pratica che permetta di sperimentare la dimensione del giudizio, della formulazione del senso, senza cadere nella trappola del relativismo, o del gusto soggettivo?

Lasciamo il linguaggio kantiano e ritorniamo a considerare l'opera d'arte.

L'opera d'arte è un oggetto particolare. Non è frutto della casualità e della necessità e, neppure, è un oggetto strumentale. Indipendente dalla natura, è un esempio di opera umana in cui si uniscono abilità tecnica e intenzionalità comunicativa che danno origine ad un evento sensibile autonomo dall'uso. L'opera d'arte è un oggetto in cui pretendiamo la presenza di un senso compiuto e intenzionale. Questo è il motivo per cui spesso di fronte all'opera contemporanea, che ci può mettere in difficoltà con i suoi oggetti estrani, rimaniamo interdetti, non riuscendo a comprendere il senso e l'intenzionalità dell'opera, portandoci a richiedere spiegazioni e a domandare, anche in modo risentito, come sia possibile che quel qualcosa sia arte. L'opera d'arte è uno dei pochi casi in cui chiunque si sente di porsi la questione del senso.

Fin dalle sue origini l'oggetto artistico si inserisce nella dimensione sacra come espressione e manifestazione del collegamento della vita umana, del mondo in cui viviamo, con la sfera del divino e del superiore. L'opera d'arte cercava di celebrare il legame tra mondo terrestre e mondo celeste. Era un modo per manifestare come i piani dell'esistenza fosse intrecciati, mostrandone il senso. Nella tradizione ritroviamo come soggetti della rappresentazione artistica dei, re, eroi, narrazioni mitiche e racconti sacri. Questa origine si avverte ancora nell'arte contemporanea su cui vorrei concentrarmi: lo spazio della rappresentazione ha valore proprio per l'espressione del senso della vita che vi si manifesta.

L'arte si presenta come un evento sensibile che illustra una presa di posizione e presuppone per esistere una concezione del mondo. Nelle opere vi è una rigorosa scelta espressiva attraverso cui si vive, si gusta, il senso che un autore dà al mondo, il ruolo che dà all'uomo, alla sua libertà e ai suoi drammi e conquiste.

Potremmo semplificare dicendo che dietro ogni opera, al di là di ogni discorso sulla bellezza e sul piacere, vi è un visione del mondo. Di fronte all'opera allora potremmo domandarci a quale rapporto con il mondo e a quale rapporto con la libertà ci invita a pensare.

Invertendo i termini si potrebbe dire che ogni concezione del mondo ha una sua forma estetica.

Allora potremmo immaginare un esercizio pratico che possa mettere in moto una ricerca intorno al senso di un'opera. Un esercizio che abbia come obiettivo la mobilitazione di competenze che possano permettere la costruzione di un senso, la formulazione di una interpretazione, una lettura della concezione del mondo di un'opera. Una pratica filosofica orientata attraverso lo scambio, il dialogo con altri, a rintracciare il senso di un oggetto artistico per costruire, insieme, un'interpretazione che possa ambire ad essere meno soggettiva possibile. Sarebbe un esercizio in campo estetico in quanto si lavorerebbe intorno agli elementi sensibili di un'opera, operando induttivamente dal particolare, l'orizzonte sensibile in cui l'opera accade, alla universalità, la concezione del mondo che mette in scena. Si tratterebbe dunque di provare a considerare l'opera non cercando di indagarla attraverso le categorie del bello, del gusto, rintracciandone i limiti e le condizioni, ma considerando l'opera come un oggetto comunicativo ponendolo dunque su di un piano semiotico. Un esercizio filosofico di interpretazione, che se ben pensato, può essere declinato in qualsiasi ambito comunicativo.

4 Esercizio di lettura e interpretazione dell'opera d'arte.

Come è possibile immaginare un atelier che possa impostare un tale processo di relazione con l'opera e promuovere un'interpretazione condivisa?

Vorrei soffermarmi sui presupposti teorici piuttosto che sulle indicazioni di conduzione di un atelier. Il lavoro che svolgo all'interno dei musei costituisce un setting molto diverso dall'aula scolastica e questo ha delle implicazioni importanti sullo svolgimento, ma penso che l'impostazione teorica dell'esercizio possa essere adattato a vari setting, in classe per esempio, e a vari modelli di conduzione del dialogo. Dunque mi sembra importante mostrare quali possano essere le piste teoriche che permettono un lavoro sull'opera in generale.

4a Difficoltà

La prima difficoltà che possiamo incontrare considerando un'opera d'arte, per esempio un quadro, sono le abitudini che ci spingono a riconoscere ciò che rappresenta e il desiderio a conoscere gli elementi esterni all'opera che appartengono alla sfera culturale che ci aiutano ad inquadrarla: la conoscenza dell'autore, della sua biografia, la conoscenza delle interpretazioni critiche. L'identificazione immediata degli oggetti della rappresentazione ci spinge a saltare il processo di costruzione della figura e ci costringe a costruire inconsapevolmente, e quindi nel pre-giudizio, tutto il processo di riconoscimento. La spinta a conoscere il materiale critico intorno all'opera ci esorta a considerarla solo per la sua importanza e ridondanza culturale e sociale. Ci impedisce di considerare l'opera per quello che è.

Ciò che accade attraverso queste abitudini è risolvere velocemente il rapporto con l'opera. Se incontriamo in questi attimi qualcosa che ci interessa allora l'opera ci "piace", in caso contrario interrompiamo il rapporto che abbiamo con essa, perdendo l'occasione di entrare nella sua dimensione comunicativa.

Per evitare questa deriva di operazioni spontanee occorre fermare lo sguardo sull'opera, cercando di rimanere in relazione con essa per come si presenta. Certamente le strategie possono essere diverse. Un esercizio filosofico su un'opera d'arte può essere svolto invitando i partecipanti a compiere due operazioni. Possiamo immaginare questo processo come un'indagine divisa in due momenti

specifici attraverso i quali si mobilitano strumenti e abilità differenti: una fase di osservazione analitica e una fase di significazione o interpretazione.

4b Osservazione analitica

Riuscire a osservare un oggetto, non è un'operazione passiva, è un processo attivo che richiede l'uso di competenze espressive: la capacità di dire ed esplicitare le caratteristiche "oggettive" dell'opera. L'analisi, dunque, non è che una descrizione possibilmente più precisa e oggettiva possibile. Una descrizione di questo tipo vuole escludere ogni commento e osservazione soggettiva da parte dell'osservatore (*mi piace, mi da una sensazione triste, mi ricorda..., mi sembra...,*) e vuole far in modo di far emergere consapevolmente i tratti specifici con cui un'opera si presenta. Il risultato dell'analisi è un lavoro di raccolta di dati che permette di rimanere in relazione con l'opera, di entrare in profondità, di osservare dettagli che con uno sguardo fugace sarebbero impossibili. Solo sulla base di questa esperienza, possibilmente condivisa in gruppo, si può pensare di procedere nella formulazione di un'ipotesi interpretativa. È un lavoro di natura induttiva.

Obiettivi

- Superare la spinta a considerare un'opera attraverso il gusto: bello, brutto, mi piace, non mi piace.
- Entrare e rimanere in relazione con l'opera sapendo soffermarsi sull'osservazione.
- Considerare un'opera, un oggetto, per quello che è.
- Descrivere e comprendere le caratteristiche generali dell'opera.
- Selezionare le caratteristiche che possono essere determinanti, dunque significanti, in un'opera d'arte.

Caratteristiche dell'analisi

L'analisi non è una semplice e caotica osservazione, ma può essere guidata e strutturata attraverso l'uso di alcune categorie osservative. L'opera, un quadro per esempio, può essere considerata come un luogo in cui si costruiscono, attraverso i segni pittorici-plastici, dei significanti. Analizzare e rintracciare i segni è la prima operazione che ci può aiutare a immaginare una possibile interpretazione.

Innanzitutto, possiamo dividere le possibili osservazioni sull'opera in caratteristiche interne ed esterne.

Le caratteristiche interne di un'opera sono tutto ciò che appare nello spazio della rappresentazione e le osservazioni che possiamo sperimentare all'interno di questo spazio sono determinate dalle seguenti categorie:

- Categorie topologiche.

Possiamo leggere lo spazio dell'opera e dare un'ordinazione ai suoi componenti grazie a degli indicatori di orientamento e posizione: alto, basso, centro, periferia, profondità. Questi indicatori ci permettono un orientamento nello spazio dell'opera.

- Categorie cromatiche

Possiamo individuare e descrivere i componenti cromatici di uno spazio rappresentativo (*Quali colori sono utilizzati? Dove si trovano?*).

- Categorie della forma

Possiamo individuare delle forme attraverso degli elementi di isolamento come linee e contorni. (si possono riconoscere delle forme distinte? Triangoli, cerchi, macchie?)

- Categorie dello stile e del materiale

Possiamo individuare i materiali usati, le modalità di esecuzione. (Di quale materiale è composto? Sono visibili gli interventi di esecuzione? Come è realizzato? Velocemente? Meticolosamente?)

-Categorie della figurazione:

Possiamo riconoscere i contrasti o le ricorrenze della rappresentazione che possono far comprendere le dinamiche espresse nell'opera. I contrasti si presentano come "o... o..." e le ricorrenze come "e... e...". (Si riconoscono delle ripetizioni e/o dei contrasti di colori o forme ? Come? Dove?)

Attraverso la lettura delle caratteristiche interne possiamo comprendere come una rappresentazione è costruita, come è stata realizzata, quali dinamiche presenta.

Le caratteristiche esterne sono tutto ciò che permette di determinare i limiti stessi della rappresentazione e tutto ciò che mette in relazione lo spazio della rappresentazione con ciò che è fuori, ciò che è esterno all'opera.

- Rapporto formato-dimensione e la cornice

La forma del dipinto, per esempio, la sua grandezza e la cornice si pongono come limiti "spaziali" dell'opera, essi ci indicano in quale rapporto la rappresentazione vuole porsi con l'esterno. Quindi ci parlano dell'apertura e della chiusura dell'opera. (Quanto è grande? È orizzontale, verticale? Con che forma si presenta? Quadrato, rettangolare? La cornice è presente? Quanto è spessa? Vi sono delle decorazioni?).

-Titolo

Il titolo si pone come ponte tra la rappresentazione e la dimensione linguistica, tra l'opera e la dimensione sociale della lingua. Esso può promuovere il processo di riconoscimento della rappresentazione, può aprire il processo di significazione o può istituire un nuovo processo di osservazione (Il titolo descrive l'opera? Spiega l'opera? È inaspettato? Fa sorgere delle domande?)

-Elementi imitativi

Infine, anche se questa lista non vuole essere esaustiva, possiamo considerare come caratteristiche esterne anche gli elementi imitativi presenti nella rappresentazione che ci spingono a considerare la realtà a cui un'immagine vuole rinviare. Come se alcuni elementi fossero icone, rappresentazione di qualcosa. (Possiamo riconoscere degli oggetti? Delle persone? Un luogo? Delle parole?)

Il lavoro di analisi permette di determinare gli elementi "oggettivi" che caratterizzano un'opera d'arte. È a partire da questi elementi che possiamo cominciare a costruire un'"interpretazione" o meglio, un'ipotesi di interpretazione. L'opera stessa si propone attraverso i suoi dispositivi di attivare una comunicazione e quindi un processo di comprensione e significazione.

4c Processo di significazione e interpretazione

Gli elementi che caratterizzano l'opera d'arte sono il frutto di una scelta che implica l'uso di precisi criteri, sono l'espressione di una presa di posizione. Essi sono la manifestazione della libertà e dell'intenzionalità che li hanno determinati. L'interpretazione è rintracciare il senso dell'opera, il suo movente. Possiamo considerare l'opera d'arte come se fosse un delitto, e condurre un'indagine

diretta a identificare le ragioni e le questioni dell'opera. Ci troviamo di fronte ad un'operazione simile a quella che si ritrova nei romanzi gialli. Un lavoro induttivo, perché dati dei singoli elementi, degli indizi, si cerca di ipotizzarne il valore universale. Un esercizio che partendo dagli elementi osservativi condivisi riesca a costruire delle interpretazioni che non siano frutto delle impressioni del momento e dell'individualità. Ecco l'esercitazione del giudizio riflessivo il cui risultato non è vero o falso, ma sensato.

Obiettivi

- Esercitare l'interpretazione come costruzione intersoggettiva.
- Formulare un'ipotesi interpretativa fondandosi solo su elementi oggettivi e condivisi.
- Saper comprendere e valutare i limiti e i presupposti di un'interpretazione.
- Scoprire ed imparare come il pensiero possa essere espresso oltre che dalle parole, attraverso il piano sensibile: vista, udito, tatto..
- Imparare a scorgere l'orizzonte filosofico di un'opera d'arte.

Caratteristiche dell'indagine interpretativa

Un modo per poter accedere a questa indagine è provare a pensare l'opera come un atto comunicativo in cui la relazione tra opera, autore e osservatore definisce molteplici piani di significazione. Un atto linguistico che in quanto illocuzione si può considerare come se fosse un messaggio per l'osservatore. Un messaggio che si compone di diverse intenzioni o azioni comunicative. Considerando e riflettendo come gli elementi osservati nell'opera agiscono sui diversi piani, riusciremo a condurre un'indagine di natura interpretativa. È la relazione tra le caratteristiche di un'opera che fanno da motore al processo di comprensione e interpretazione. Di tutte le osservazioni raccolte sull'opera, nella ricerca di un'ipotesi interpretativa, alcune si dimostreranno più significative di altre, quindi, decisive sul piano comunicativo.

Queste potrebbero essere le azioni comunicative attraverso cui un'opera può essere considerata:

- Atto assertivo-rappresentativo

Possiamo considerare l'opera come una affermazione, una dichiarazione, una definizione di stato di cose. (*Quale stato di cose rappresenta? La rappresentazione vuole imitare il reale? Vuole rappresentare qualcosa che non è naturale? Ci vuole parlare di una dimensione interiore o spirituale? Cosa dichiara? Cosa sostiene?*)

- Atto direttivo

Possiamo considerare l'opera come un invito, un ordine, un suggerimento. (*Cosa consiglia di fare? Cosa invita a pensare?*)

- Atto commissivo

Possiamo pensare l'opera come se fosse una promessa fatta all'osservatore. (*È possibile pensare l'opera come una promessa? Di un futuro? Di felicità? Di speranza?*)

- Atto espressivo

All'interno della rappresentazione vi possono essere elementi che fanno pensare come l'autore giudica il contenuto della rappresentazione. (*Quale tonalità emotiva vi si può leggere? Quale è il giudizio dell'autore?*)

- Atto dichiarativo

L'opera d'arte può in alcuni casi definire delle parole, degli atti, o avere l'intenzione di istituire delle realtà. Sicuramente in ogni opera possiamo ritrovare una definizione dell'arte e il valore e il

sensu che l'autore vi attribuisce. (*Quale tipo di arte propone? Quale posizione rivendicazione compie rispetto ai processi artistici?*)

Considerare questi piani di lettura è solo un invito e un aiuto a pensare l'opera con un intento comunicativo. Nelle opere non necessariamente si possono rintracciare tutti gli atti elencati, ma tutti sono utili da tenere presenti nell'esercizio interpretativo.

- Presupposti di un'opera.

Proiettare l'opera sul piano comunicativo ci permette di ricostruire un possibile messaggio. Un messaggio che può essere oggetto di una successiva indagine: ricercare lo sfondo filosofico presupposto alla dichiarazione stessa. Certamente ogni ipotesi deve essere costruita solo sugli elementi condivisi e considerabili come tratti distintivi dell'opera, e non può essere costruita sugli elementi ambigui, incerti, incompleti e indefiniti. A partire da questi è possibile ipotizzare quale sia la concezione del mondo che sta alla base dell'opera stessa. I presupposti morali, gnoseologici, politici,... (*Quali elementi significativi-comunicativi potremmo considerare incontestabili? Come si collocano intorno a problemi come "caso-necessità", "vero-falso", "giusto-sbagliato", "felicità-tristezza", "ordine-disordine"? Quale idea morale emerge dall'opera? Quale idea di politica? Come considera la conoscenza?*)

Attraverso questo esercizio possiamo formulare in modo strutturato un'ipotesi di interpretazione a partire dall'opera stessa, considerandola per quella che è, rimanendo in rapporto con essa. In questo modo abbiamo dato spazio al giudizio sull'opera senza mai entrare nel campo soggettivo del piacere o del bello soggettivo, costruendo semmai con gli altri un senso condiviso. Attraversando queste due fasi, analisi e interpretazione, compiamo un esercizio di pratica filosofica con un intento estetico.

5. Proseguire oltre l'esercizio

Successivamente possiamo condurre l'esercizio verso la sua conclusione, o meglio all'apertura di un lavoro di pratica filosofica più tradizionale.

Per esempio, si potrebbe cercare di trasformare l'opera in una domanda o considerare l'opera come risposta ad un problema che si potrebbe successivamente affrontare in altro atelier.

Oppure si potrebbe indagare l'aspetto perlocutorio dell'opera, quindi l'aspetto soggettivo della relazione, aprendo una discussione sulla reazione che un'opera crea (*Quali sono le nostre reazioni? Cosa ci suscita? Cosa può accadere allo spettatore, cosa potrebbe sentire?*). Oppure si potrebbe aprire un atelier intorno a considerazioni e riflessioni sul lavoro svolto.

6. Conclusione

Spero di essere riuscito nell'intento di mostrare come l'opera d'arte possa essere il campo per un esercizio di pratica filosofica che la consideri oggetto di una riflessione estetica. Esercizio che può considerarsi complementare all'uso dell'opera come stimolo alla discussione, o come introduzione al problema artistico. Un esercizio che ha le qualità di mettere in gioco il processo osservativo-induttivo e il processo d'interpretazione e di significazione: né vero, né falso, ma luogo del senso.

Bibliografia di riferimento

L. Pareyson, Esthétique - Théorie de la Formativité, Paris, Editions de l'Ecole Normale, 2007

U. Eco, œuvre ouverte, Éditions du Seuil, Paris, 1965

A. Danto, La transfiguration du banal, Seuil, 1981

S. Joller, Art et Philo, Liège, 2014 - <https://ilcoloredeimargini.noblogs.org/files/2015/03/Formation-art-et-philo.pdf> (03.2019)

Approche sémiotique à l'œuvre d'art

A.J. Greimas, Sémiotique figurative et sémiotique plastique, In "Actes Sémiotiques. Documents" n. 60, 1984, Édition PULIM, Paris

J. Searle, *Les Actes de langage*, 1972, éd. Hermann, rééd. 2009

Approche anthropologique à l'œuvre d'art

G. Bateson, Style, grâce et information dans l'art primitif. In "Vers une Écologie de l'Esprit", Paris, Seuil, 1977, tome 1