

Una delle questioni spesso trascurate in Europa, o lasciate solo a studi specialistici, è quella della cultura popolare. Su di essa vi sono state riflessioni di filosofi anche autorevoli, ma sempre a partire dal punto di vista della cultura alta. Richard Shusterman, recuperando la filosofia pragmatista di John Dewey, propone un ripensamento dei confini che separano la cultura "alta" da quella "bassa"; introducendo interessanti considerazioni sui rapporti tra questi due ambiti e offrendo un ripensamento di una delle grandi questioni che sono state al centro dei dibattiti sull'arte contemporanea: i rapporti tra l'arte e la vita. Il ripensamento della presenza dell'arte popolare, spesso non ben riconosciuta come tale, e il recupero della dimensione del desiderio come condizione fondante che precede e condiziona i processi di interpretazione, costituiscono un originale contributo per un riesame complessivo dei rapporti interni all'arte degli ultimi decenni. In questo senso, l'intreccio tra l'arte e i nuovi media assume una diversa configurazione, rispetto alla tradizionale impostazione fondata sull'analisi della dimensione tecnologica dei mass media e della interazione di questa con la sfera artistica.

I rapporti tra l'arte e la filosofia sono molto antichi e, in un certo senso, si può dire che le arti esistessero prima della filosofia. La filosofia greca, infatti, ha preso alcuni elementi importanti dalle arti, quali la passione per le forme chiare e belle e l'idea della conoscenza come sguardo sulle cose. In Platone, per esempio, gli oggetti della conoscenza filosofica sono oggetti belli e ideali come delle forme. Nel modello di Socrate filosofo si può trovare il modello tragico della poesia greca; e la filosofia alle sue origini è nascita a fondarsi sull'esempio di questo filosofo, che si è lasciato uccidere per essa. Così, le storie di Platone nell'*'Apologia di Socrate'*, nel *'Critone'*, nel *'Fedone'*, dove si parla appunto della morte di Socrate, hanno costruito la filosofia come racconto poetico. Per questo motivo io credo che la filosofia sia una pratica che all'inizio ha dovuto mostrare la sua superiorità rispetto alla poesia. Infatti, lo stesso Aristotele vedeva le arti quali momento inferiore nella ricerca della verità.

Ma il vedere le arti in una posizione subordinata rispetto al pensiero lo si trova anche nella filosofia moderna, per esempio in Hegel. Infatti, come Aristotele, che pensava che le tragedie sono più interessanti e importanti della storia poiché mostrano le verità universali ma in modo meno efficace della filosofia, anch'egli pensava che le arti facessero parte dello spirito assoluto ma solo in una posizione arretrata rispetto alla religione e alla filosofia.

E nonostante su un altro versante, soprattutto nel Romanticismo, ci fossero artisti e filosofi che vedevano le arti come fonte di nuove idee; nella modernità la filosofia ha ridotto sempre più il territorio dell'arte ad ambito in cui si facevano degli oggetti da ammirare. Così, si è venuta creando una dimensione nella quale la cultura è stata suddivisa tra le scienze da un lato e la politica e la pratica dall'altro; mentre all'arte è stato riservato un territorio autonomo e gratuito. Questo lo si può vedere bene nelle tre "critiche" di Kant, dove la critica della ragion pura era pensata per la conoscenza scientifica, la critica della ragion pratica per l'ambito della morale e la critica del giudizio per l'estetica. Quest'ultima era definita come ambito disinteressato e territorio dell'immaginario. E quest'idea dell'autonomia estetica è continuata anche nella concezione dell'"art pour l'art" e nello stesso pensiero di Adorno. Secondo essa le arti devono essere viste in modo separato dalla pratica della vita e l'artista come qualcuno che fa degli oggetti. Questa è la ragione per cui Aristotele ha definito l'arte come *"poiesis"*, che vuole dire appunto fare un oggetto; che è diverso da *"praxis"*, la quale era invece l'azione morale in cui l'atto e l'agente non sono separabili e dove l'agente è influenzato dall'atto che compie. Ciò significa che già in Aristotele era presente una separazione tra l'arte e la vita.

Il mio lavoro, nella tradizione del pragmatismo di John Dewey e ispirato anche da Emerson e Nietzsche, insiste invece sul legame tra la vita e l'arte; su una continuità tra le due che si esprime in molti ambiti e direzioni.

La prima direzione è quella di vedere l'arte come uno sviluppo naturale e culturale. Poiché per me le radici dell'arte sono, allo stesso tempo, naturali e culturali. Ciascuno di noi, infatti, possiede nel proprio corpo dei ritmi, allo stesso modo che nella vita naturale vi sono le stagioni, le maree, il giorno, la notte. E sottolineo volutamente l'elemento naturale, perché nell'estetica idealista vi è un rigetto della natura naturale e dell'interesse funzionale. Perciò, si tratta di adottare un altro sguardo, in qualità esseri naturali e corporali, legati ai nostri bisogni e ai nostri desideri pratici. Tuttavia, questo non vuol dire che si può semplicemente ridurre l'arte a un desiderio pratico; ma che essa è uno sviluppo della nostra vita pratica e della nostra esperienza naturale, affettiva, corporea e che si pone a completamento di questa. Credo, infatti, che le arti dovrebbero toccare e impegnare gli interessi robusti, naturali e anche corporali del pubblico. Perché, a mio parere, uno dei problemi delle arti contemporanee è che esse vengono spesso ridotte a un gioco idealista e a un'ideologia disinteressata, contro il piacere semplice e a vantaggio di quello puramente intellettuale. Dunque, riconoscere le radici naturali dell'arte può aiutare gli artisti a ritrovare un contatto più ampio con il pubblico; che spesso non ha il tempo di entrare nei giochi intellettuali ricercati ma che, tuttavia, cerca il piacere del bello e le esperienze forti del sensibile.

Un'altra direzione della mia estetica pragmatista è quella di vedere la portata politica, o le idee politiche, delle opere d'arte come parte pertinente importante di queste; evitando così di mettere in luce soltanto un formalismo purista dello sguardo artistico. Nella mia concezione, infatti, le idee politiche dell'opera possono legarsi al suo valore formale. È vero che Walter Benjamin ci ha avvertito che vi sono dei pericoli a collegare l'arte alla politica; questo lo si è visto anche in Italia con il Futurismo. Ma secondo me è veramente impossibile separare l'esperienza politica dalle espressioni umane; quindi anche dall'arte. Infatti, è solamente all'interno della filosofia che l'arte e la politica sono state separate per poter donare a ciascuna una condizione di purezza. Per questo credo che dobbiamo esercitare una critica vigile, ma non rinunciare alle idee politiche contenute nell'arte.

La terza direzione contenuta nella mia prospettiva è quella di vedere l'etica come un' "arte del vivere"; e ciò si ricollega alla critica che ho fatto a tutta la tradizione aristotelica della *"poiesis"* e a quell'idea esagerata dell'autonomia estetica.

Vedere l'etica e la filosofia come un'"arte del vivere" era già, infatti, un'idea di Socrate. Ed è molto pertinente oggi poiché non si crede più alle formule universali della virtù e del comportamento; quindi, non è più possibile proporre degli obblighi universali. È vero che vi sono delle cose che non bisogna fare, ma nessuno può oggi fornirci dei concetti assoluti su come vivere; non essendovi più dei mondi religiosi comuni o la credenza che la ragion pura possa darci delle leggi esatte di moralità. Si ricade, perciò, all'interno di questioni fondamentali quali: che forma di vita vorrei scegliere per me stesso? Che cosa possa accettare come moralità adeguata?

Tuttavia, queste domande sono estetiche. Innanzitutto, perché si tratta di pensare la vita come progetto estetico, artistico; vale a dire, come opera d'arte. Si può, infatti, pensare la vita come un'opera d'arte avanguardista, molto bizzarra, eccentrica e ribelle, e ciò va nella direzione, per esempio, di Oscar Wilde e di Michel Foucault. Ma si può anche guardare a Michel de Montaigne, che sosteneva che il grande capolavoro di ciascuno è la propria vita e aveva per modello una bellezza senza eccentricità, improntata all'armonia.

In questo modo, si arriva a un'importante differenza tra l'idea di arte d'avanguardia e quella di estetica, che in un certo senso è più ampia. Cioè, chi fa una vita estetica non deve per forza cercare la novità radicale che è propria dell'avanguardia. Poiché il fatto che per la tradizione modernista sia sempre necessario creare qualcosa di radicalmente nuovo pone dei problemi per l'etica. Non si può, infatti, avere una società dove ognuno cerchi di presentarsi in modo completamente diverso; ciò creerebbe troppa complessità. Ma, d'altra parte, non si vorrebbe neppure avere un semplice consenso conformista. Per questo, il luogo dell'estetica dove io so di lavorare è lo spazio tra il radicalismo avanguardista, volto alla novità unica, e il conformismo. Credo che questo territorio sia molto importante, perché in ogni caso non si possono ridurre la vita umana e le arti al conformismo. Infatti, oggi è possibile vedere che anche nell'arte non si possono più mantenere le vecchie avanguardie radicali, poiché tutto è permesso e non vi è più nulla contro cui protestare. E dunque all'interno di questo spazio intermedio che bisogna cercare di sviluppare un luogo accessibile al pubblico e, contemporaneamente, la strada di un'analogia fra l'etica e l'arte.

Tutto questo ci conduce a una seconda analogia, quella tra il giudizio estetico e il giudizio etico. Infatti, così come nel giudizio estetico l'artista non può mai esigere che colui che guarda accetti la sua opera come un capolavoro, anche sul piano etico delle scelte di vita nessuno può pretendere che chi vi giudica prenda la vostra stessa direzione. Anche se bisogna tenere presente che ogni individuo non è un mondo separato e diverso dagli altri. Così, per quanto riguarda l'etica, si vedrebbe che l'altro ci comprende, ci accetta, anche se non vorrebbe vivere esattamente come noi. Perciò, l'arte funziona come modello in molti modi. Innanzitutto, perché essa può offrirci un modello di pensiero creativo in un mondo dove non ci sono più leggi assolute. In secondo luogo, ci consente di concepire l'etica come modo di fare della vita un'opera d'arte. Per esempio, i greci dicevano: "Non giudicare qualcuno come persona felice sino alla fine, poiché una brutta fine può rovinare la sua vita". Quindi, vedere l'arte come analogia per l'etica significa prendere la vita come progetto estetico e farne una bella vita. Anche se questo punto è complicato perché, come ho detto, vi sono più modelli di vita estetica.

La terza analogia dell'arte con l'etica è che nelle arti e nel loro apprezzamento non si richiede una convergenza totale. Questo è un buon esempio per l'etica moderna e soprattutto postmoderna, nella quale si vorrebbe appunto essere compresi e accettati dagli altri senza che tutto il mondo vada nella medesima direzione. Il giudizio estetico, nel quale si comprende il gioco dell'opera d'arte, perciò, ci può portare ad andare in un'altra direzione. E tutto questo ci conduce verso un modello pluralista. Vi è infine una quarta analogia. L'arte come modello per l'etica nella nostra società è un modello di armonia. In esso si vorrebbe comunque avere l'espressione individuale, ma anche rendere possibile che le singole espressioni siano disponibili alla comunicazione, per arrivare a un tutto in cui le diverse parti della nostra società si mescolino salvaguardando le loro specificità. Questa mescolanza può creare un'armonia che ha conseguenze pratico-politiche. Non bisogna, però, pensare tale armonia come fissa e stagnante. È necessario, invece, essere dinamici perché la vita e

COLLOQUIO CON RICHARD SHUSTERMAN

l'esperienza si traducano in cambiamenti che ci spingano a ricercare sempre nuovi equilibri. Perciò, le singole armonie sono come *mónos* stabili in un processo di flusso.

Ma allora, sulla base di queste premesse, come dobbiamo pensare l'esperienza dell'arte?

Per rimanere in Europa posso dire che amo molto il Centre Pompidou per la sua apertura. Tuttavia, è necessario insistere sul fatto che l'apertura ai molti generi d'arte e stili non deve andare a scapito della qualità. Si fa spesso confusione, infatti, tra pluralismo e nichilismo. Personalmente sono contro l'idea di rigettare i valori, poiché essi sono indispensabili, e bisogna distinguere in maniera molto netta tra le opere buone e quelle pessime. Ma ciò che io provo a fare nel mio lavoro è soprattutto mostrare che queste valutazioni dovrebbero situarsi all'interno dei singoli generi; poiché non esiste un genere migliore di un altro. Vale a dire, il romanzo non è meglio della poesia o l'opera meglio della canzone.

Ed è un errore credere che ogni opera d'arte colta sia buona per definizione; perché molta di quell'arte è forse costituita da opere di artisti accademici che non sono bravi. D'altra parte, si crede invece di non dover far la fatica di giudicare l'arte popolare, poiché la si ritiene cattiva per principio. Mentre vi sono in essa molte opere eccellenze. Infatti, bisogna ammettere che l'arte che oggi consideriamo grande, come quella di Shakespeare o dei tragici greci, era nella propria epoca arte popolare. In questo senso, pluralismo non vuol dire relativismo assoluto, o che non vi siano differenze di valore.

È chiaro che oggi vi è un processo di estetizzazione generale della vita di cui dobbiamo tenere conto; ma dire che vi è un'estetizzazione della vita non equivale a dire che le arti plastiche non abbiano più un valore speciale. Innanzi tutto, perché questo processo di estetizzazione prende come esempio le arti plastiche stesse. In secondo luogo, perché in queste, ma anche nella letteratura, vi è maggiore concentrazione e libertà di espressione. Perciò, anche se nell'ambito delle arti grafiche, e persino dei film pubblicitari, vi sono delle immagini esteticamente molto forti, nell'ambito artistico vi è una maggiore libertà di sperimentazione che si chiama autonomia relativa dell'arte. È una cosa molto importante che dipende dalle differenziazioni sociali. Dunque, quando entro in un museo mi trovo in uno spazio diverso dalla strada, in un luogo di autonomia relativa. Così, tali strutture sociali hanno contraddistinto le arti come ambiti in cui si può sperimentare più che altrove e dove si possono provare cose che non si potrebbero fare nella vita esterna. Ed è a causa di questa loro libertà che vedo l'importanza delle arti; ma non vedo perché tale libertà debba significare una totale separazione dalla vita. Anzi, essa serve per rendere la vita più ricca. Cioè, le arti servono per dare un luogo alla nostra immaginazione, consentendoci di essere più liberi. Ma ciò non significa che tale luogo debba essere separato dalla vita reale, poiché l'esperienza estetica si trova anche dentro la vita e tende a migliorarla.

Credo, infatti, che lo spazio di sperimentazione delle arti plastiche discenda da bisogni reali che abbiamo nella vita, ma anche dalle istituzioni artistiche che sono state create. E queste istituzioni possono costituire un pericolo nel caso producano un isolamento dell'arte dagli interessi extra-artistici della nostra vita. Questo non vuol dire che io sono contro il museo o contro le gallerie, ma sono contrario all'idea che questi luoghi possano rimanere chiusi a ciò che accade al di fuori di essi. Così come non sono contro la tradizione, ma essa per me vuol dire movimento e trasmissione, non il confezionare l'arte in qualcosa di rigido. Questo è solo una barriera artificiale del pensiero. Perciò, il problema non è che non ci debbano essere delle istituzioni, ma che esse non si esprimano nella sacralizzazione della tradizione e nella trasformazione in fetici degli oggetti del museo.

La tradizione dev'essere aperta proprio perché anche i grandi romanzi all'inizio erano considerati letteratura triviale. A questo proposito vi sono In Italia dei buoni scritti di Antonio Gramsci, che ha sostenuto una letteratura popolare legata alle esigenze della gente comune che non fosse solamente un'arte d'élite senza più energie; in grado soltanto di commentare "l'art pour l'art".

Tuttavia, vorrei tornare alla dimensione naturalistica dell'estetica, che è stata spesso trascurata. In effetti, il piacere è molto importante nella nostra vita e l'esperienza estetica è una fonte importante di piacere. Non solo, ma, a mio avviso, le arti hanno la loro origine nel desiderio e nel piacere.

Nel XIX secolo, però, si è affermato un processo secondo il quale l'arte è stata sacralizzata al posto della religione. Così, anziché cercare il piacere nell'arte si sono cercati il senso, il significato e la verità. Si è fatto con l'arte quello che un tempo si faceva con la Bibbia. Ma ora, nella società secolare, la Bibbia non è più così interessante e invece di cercare il godimento, il desiderio e il piacere, si cerca il significato profondo di quegli oggetti sacralizzati che sono le opere d'arte. Personalmente non sono contro il significato e il senso; dico semplicemente che il piacere fa parte del senso dell'arte, ma che spesso vengono poste delle barriere a esso, le quali separano l'arte dai nostri interessi e soddisfazioni facendo di questa una cosa completamente idealista.

Nel mio libro *Sous l'interprétation*, pubblicato in francese presso le edizioni "L'Eclair" nel 1994, ho cercato di mostrare come prima dell'interpretazione ci sia un interesse e un'esperienza che sono dimenticate da quei critici e filosofi che sostengono che non può esservi un'opera senza interpretazione, e' che tutto è interpretazione. Certamente vedo l'interpretazione come un livello più alto dell'esperienza; ma tale livello dev'essere fondato sopra, e seguire, un'esperienza immediata dell'opera. Una comprensione immediata che può anche essere molto forte. Si inizia,

infatti, da tale esperienza immediata di base, che non è solo delle arti ma più generale, e si vorrebbe poi interpretarla; perché interessante o problematica. Ciò significa che vi sono delle cose che ci toccano in modo molto forte, ma non sappiamo il perché; e questo ci stimola ad analizzarle da vicino per cercare delle interpretazioni. In questo senso, le opere d'arte ci colpiscono particolarmente. Ho appena visto, per esempio, la retrospettiva di Mark Rothko al Whitney Museum di New York, dove si resta colpiti soprattutto dai colori ed è impressionante la dimensione. Poi si nota, per esempio, il chiaroscuro e che vi sono anche delle piccole linee che a un primo sguardo non si vedono. Solo dopo questo si comincia a pensare alle interpretazioni. Tuttavia, tale contemplazione interpretativa è forte perché viene a seguito di un'esperienza forte. Altrimenti, senza questo tipo di esperienza, si passa accanto alle tele e non si tenta alcuno sforzo di comprensione. Ma si potrebbe dire la stessa cosa per l'arte popolare, nella quale si comincia sempre da un'esperienza forte. In un altro mio libro, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, pubblicato in Francia nel 1991, ho cercato di mostrare che tutti gli argomenti che sostengono che le arti popolari non possono avere valore non sono argomenti logici. Questo non significa che io sostenga che le arti popolari siano sempre buone, penso invece il contrario; che esse spesso sono orribili. Dunque, che bisogna migliorarle. Ma nelle arti popolari ci sono anche delle buone opere e del potenziale estetico.

Naturalmente, c'è una differenza di contesto tra l'Europa, per esempio la Francia, e gli Stati Uniti. In *L'art à l'état vif*, in cui ho criticato Pierre Bourdieu e Adorno per aver negato l'idea dell'estetica popolare, ho scritto su questa differenza. Credo, infatti, che loro prendano come modello l'Europa ma che questo modello non sia valido per gli Stati Uniti, dove vi è una struttura sociale diversa che influenza la cultura.

Così, mentre in Francia bisogna tenere conto soprattutto di tre cose: una storia di corte con un solo centro che ha imposto una cultura dominante; la presenza della chiesa cattolica, che è un altro centro che controlla il gusto e dunque ciò che è accettabile; e una formazione scolastica anch'essa centralizzata. In altre parole, siamo in presenza di una cultura centralizzata, aristocratica, che determina anche la non-cultura e la cattiva cultura. Negli Stati Uniti non vi è stata né un'aristocrazia, né una chiesa tanto influenti e neppure un'unica formazione proveniente dal centro; ogni città è stata di fatto, infatti, la propria organizzazione. Questo ha perciò lasciato un buono spazio alle culture popolari per prendere potere.

Tuttavia, a causa della globalizzazione che ha consentito l'apertura verso altre culture, credo che l'Europa abbia ora cominciato a riconoscere anche la dimensione popolare. Era questo inevitabile attraverso la radio, il cinema, la televisione. Ciò, però, non vuol dire che le opere fatte dai mass media siano sempre buone, ma che queste ci obbligano a prendere sul serio la cultura popolare e a farne una critica costruttiva. Non si può più dire semplicemente: questo non è estetico perché è industria culturale. Poiché così non si affronta il problema. Bisogna invece accettare il fatto che i nuovi media siano molto importanti e che possiedono delle buone potenzialità per l'estetica.

Ecco perché penso che insistere sul forte legame tra l'arte e la vita ci obblighi a criticare la vita anche nei suoi aspetti sociali, etici e politici. Si critica la vita perché si vuole migliorarla e le arti possono darci degli idiomati da realizzare attraverso la critica con le immagini del bello. A mio avviso, è questo il desiderio fondamentale dell'artista, che è anche quello del filosofo: si fa dell'arte e della filosofia per vivere meglio. È dunque sbagliato fare dell'arte una specie di isola nella quale non si fa altro che lavorare all'interno di una tradizione artistica allontanata dall'attualità, dalle esperienze e dalle questioni poste dalla vita.

A cura di Maurizio Bortolotti

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

Richard Shusterman insegnava filosofia alla Temple University di Philadelphia, Pennsylvania, U.S.A., ed è Directeur de programme al Collège International de Philosophie di Parigi. Dopo una formazione nell'ambito della filosofia analitica del linguaggio a Oxford, ha rivolto la propria attenzione alla tradizione filosofica americana, in particolare al pensiero di John Dewey. Nel corso del suo lavoro si è occupato di filosofia americana, estetica, etica e teoria politica, filosofia del linguaggio e interpretazione, cultura popolare americana, filosofia delle scienze sociali, teoria letteraria, filosofia contemporanea continentale, moderno e postmoderno. Diamo qui di seguito l'elenco dei suoi libri principali pubblicati in francese e in inglese: *T.S Eliot and the Philosophy of Criticism*, London-New York, Columbia Un. Press, 1988; *Analytic Aesthetics*, Oxford, Basil Blackwell, 1989; *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Basil Blackwell, 1992; *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris Minuit, 1991 (una versione francese modificata di *Pragmatist Aesthetics*); *Sous l'interprétation*, Paris, Éditions de l'éclat, 1994; *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, New York, Routledge, 1997; *La modernité en questions*, Paris, Cerf, 1998, volume curato con Françoise Gaillard e Jacques Poulain; *Interpretation, Relativism, and the Metaphysics of Culture*, New York, Humanity Books, 1999, volume curato con Michael Krausz; *Bourdieu: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1999, curatore unico. In lingua italiana, di Shusterman, è stato tradotto l'articolo: "Riflessioni di un filosofo a Berlino", in *Lettera Internazionale*, n.59/60, anno XV, I/II trim.1999, pp. 66-71.

