

Dopo autorevoli libri di ermeneutica, di estetica e da studioso di Nietzsche, (e dopo essersi esercitato su un tema di solito poco frequentato dai filosofi come l'immaginazione), Maurizio Ferraris da qualche tempo ha cominciato a dedicarsi all'arte del pamphlet. E con molto profitto per il lettore. Affrontando corrosivamente questioni granitiche come la fede in agili volumetti come *Babbo Natale, Gesù Adulto. In cosa crede chi crede?* (Bompiani).

Ora, è da pochi giorni in libreria il suo nuovo saggio, *La fidanzata automatica* (Bompiani) percorso da una domanda quanto mai attuale: qualunque oggetto può essere arte? Ovvero quali sono le caratteristiche universali di un'opera d'arte, che possa davvero dirsi tale? Così andando a ripescare un'antica creatura di un pensatore poco "femminista" come William James, (che fantasticava di una fanciulla automatica «assolutamente indistinguibile da una fanciulla spiritualmente animata») e paragonandola alla funzione che svolgono concerti, quadri, romanzi, Ferraris seduce il lettore lungo le vie di una nuova ontologia dell'arte. **Professor Ferraris, perché scrivere un'ontologia del-**

«Quadri, concerti, poesie suscitano sentimenti. Alla maniera di fidanzate automatiche»

l'arte. L'ermeneutica non basta più?

Nel Novecento è stato detto che qualunque cosa può essere un'opera d'arte. Se si accetta questo punto di vista dire che c'è una specifica ontologia dell'opera d'arte non ha più senso. Dall'altra parte, però, accadeva che la definizione non dipendeva più dagli oggetti, ma veniva a dipendere totalmente dagli interpreti. Neanche dagli artisti o dal pubblico, ma da interpreti più o meno auto-autorizzati che dicevano: "Questo è arte", "Questo non è arte". "Non ci sono opere d'arte ma solo interpretazioni". Questo mi è sempre sembrato che non cogliesse la realtà dell'arte.

Ma la pretesa che qualunque cosa possa essere arte ha fatto breccia nel contemporaneo. Che ne pensa?

In parte sì. Perché lì si tratta di vendere a un miliardario un pezzo unico. Una volta che l'hai convinto, la storia è finita lì. Per un film già funziona di meno. Un critico non può andare a dire all'orecchio di ogni spettatore in milioni di posti nel mondo che si tratta di un'opera d'arte. Per una coincidenza in questo preciso istante mi trovo alla Biennale d'arte. Sono nel *genius loci* di tutta la faccenda. Qui vengono venduti due tipi di prodotti: da un lato le opere esposte, talune belle, altre brutte, ma tutte impossibili da comprare, perché troppo care. E poi c'è un negozio, molto frequentato, dove si vendono bicchieri, cataloghi, libri. Ecco, se noi siamo in grado di fare un'ontologia di questi oggi qui del negozio, perché non dovremmo essere in grado di fare un'ontologia anche di quegli oggetti là che sono espo-

Qualunque oggetto può essere opera d'arte? Fuori dalla truffa del mercato, la parola a un filosofo irriverente **di Simona Maggiorelli**



Maurizio Ferraris

LA SEDUZIONE DI OLIMPIA



Christine Hill *Accounting Portable Office* (2003) alla Biennale 52

sti nei padiglioni? **Nel suo libro scrive: «Dire che nell'arte si nasconde disonestà e mala fede sembra arretrato e provinciale». E poi aggiunge: «Ma arretrato**

e provinciale veniva considerato anche chi anni fa avanzava qualche dubbio sull'efficacia terapeutica e sui dondamenti scientifici della psicoanalisi». Cioè?



Vector Pisani, *L'isola interiore*, esposto alla Biennale 52



Damien Hirst, *Farfalla*



La cover del libro di Ferraris



Joseph Kosouth, *Il linguaggio dell'equilibrio*, Venezia

Ci sono stati tanti birignao novecenteschi assai poco sensati. Fra questi c'era quello per cui uno non si dimenticava mai le cose ma semplicemente le rimuoveva. Uno non era un criminale di guerra ma semplicemente uno che aveva avuto un'infanzia difficile. Alla lettera. Perché la psicoanalisi trasforma le colpe vere e proprie in sensi di colpa: cioè cose che a rigore non hanno rilevanza penale. Accanto a questo il fatto che qualunque cosa, con una debita ermeneutica, possa diventare un'opera d'arte. Dopodiché li voglio vedere a tenersi in casa quella roba.

Da questo punto di vista Duchamp con l'object trouvé e il suo orinatoio da museo, ha fatto male all'arte?

A suo modo ha avuto un'idea geniale. Ma se alla fine uno continua a mettere degli orinatoi nelle mostre sarà l'uomo dei sanitari, nessuno pensa più che sia un gesto geniale. Fra l'altro, il

gesto di Duchamp segnalava già una profonda sfiducia nei confronti dell'arte, proprio per come si stava mettendo.

Un signore un po' burlone all'inaugurazione di questa Biennale numero 52: aveva messo un sacco della spazzatura fra le opere. Le reazioni di molti spettatori erano esilaranti...

Sono cose piuttosto normali. Un famoso critico d'arte che ho incontrato a New York mi diceva: «Alla Biennale stavano installando delle cose e io non riuscivo a capire se erano opere o pezzi di Eternit per riparazioni. Non avevo la più pallida idea». Non è che per il solo fatto di far parte del mondo dell'arte uno sia immunizzato dalla domanda: ma questa sarà arte o spazzatura? Un grosso errore dell'ermeneutica che ha reso impossibile un'ontologia dell'arte, è stato quello di assumere come paradigmatica un'eccezione. È paradigmatico quello che c'è adesso nel

mondo dell'arte? Io penso di no. È semplicemente quello che c'è adesso, nel bene come nel male. Sicuramente nel Cinquecento le cose andavano diversamente. Certamente andavano in altro modo nel mille a.C. Si è sbagliato anche nel prendere come paradigmatica l'arte visiva. Nella narrativa, per esempio, c'è stato un momento in cui gli autori non mettevano più i punti. Problema: i libri li compravano in dieci e gli autori si dovettero trovare un lavoro onesto.

Suscitare sentimenti è una caratteristica ontologica dell'arte?

L'idea è questa: se uno vuo-

«Fra i birignao del '900 c'era quello per cui uno non si scordava mai le cose, ma le rimuoveva»

le sapere la verità su una cosa non vede un film, ma un documentario, che semplicemente ti fa vedere come è la vita, poniamo, in India. Ma se uno va a sentire un concerto in India e esce dicendo ho imparato molte cose, vuol dire che il concerto non gli è piaciuto. Dire di un'opera che mi ha insegnato qualcosa è come dirlo di una persona: è già un giudizio negativo. Quel tizio sa tutto sulla caduta di Costantinopoli è come dire che è l'essere più noioso di questa terra. Oppure questo romanzo descrive molto bene quattro strade a Vicenza nel 1836... Ostia che romanzo.

Pensando al surrealismo o all'art brut, un'opera può generare anche malessere se ha un contenuto violento, deludente?

Credo che l'arte possa benissimo provocare malessere e delusione e questi sono sicuramente dei sentimenti. Solo che il gioco non può durare all'infinito. Mi risulta che gli esecutori



Rhoades, installazione alla Biennale di Venezia

di musica dodecafonica abbiano spesso dei disturbi psicosomatici. E allora uno pensa: il voluto urto nei confronti delle nostre convenzioni musicali che viene dalla dodecafonica comporta delle disarmonie in colore che le eseguono. Ma c'è un altro fatto. Una musica così colpisce, fa molta presa. Ma per quanto può durare? Non posso prostrarre la rottura della convenzione all'infinito. Dal momento che non c'è più la convenzione non posso continuare a romperla. E poi mentre c'era questa inventiva molto spinta in avanti, c'era contemporaneamente un'enorme fioritura di arte popolare di mille tipi che ha avuto tutta una storia parallela, per carità decorosissima. Già Luciano Berio aveva visto che i Beatles erano rilevanti, perché era uno che sapeva vedere lontano, aveva capito che l'alternativa fra apocalittici e integrati non aveva ragion d'essere. Dal punto di vista dell'ontologia dell'arte, capire perché un'opera piace a milioni di

persone è più significativo che capire perché piace a uno solo. Lì la spiegazione è semplice: quest'utente è uno scemo e è stato convinto dal critico. È convenzione di incapace.

La creatività fa la specificità dell'essere umano?

Sì certo. Tra l'altro adesso è molto messa in primo piano. In parte anche giustamente. Dal momento che tutto ciò che è routine è delegato alle macchine all'uomo resta la creatività. Sta di fatto che però che in giro di creatività se ne vede molto meno di quella che uno auspicherebbe.

Fin dai greci si è parlato di malinconia e arte, ma forse si è equivocato sul potenziale creativo della malattia mentale?

Lo dice bene Pascal: degli ubriacconi si consolano pensando che anche Alessandro Magno lo era. Ma allora devi fare tutte le conquiste che ha fatto lui. Senò sei un ubriaccone e basta. È un po' così. Io sono persuaso che un certo tasso di disagio di vita nel mondo sia insieme causa ed ef-



Thomas, *Pour un art de société*

fetto della malinconia dell'uomo di genio secondo Aristotele. Però noi abbiamo l'esempio luminoso di una un'infinità di malinconici che non sono dei geni ma semplicemente ci rovinano le giornate. Non è difficile vedere come spesso artisti e, ahimé, filosofi siano uomini originali. Anche se quando li vedi poi in consiglio di facoltà è terribile. Poi diciamo la verità uno come Jeff Koons non è affatto uno strano. Faceva l'agente in borsa, è lucidissimo. Se avessi dei fondi di investimento li affiderei a Jeff Koons.

Lombroso, come molti neuroscienziati di oggi, sosteneva che la malattia così come la creatività hanno basi biologiche, ne faceva un fatto ereditario. Ma ricordava Carlo Flamigni: quando negli Usa è stata creata una banca del seme con premi Nobel sono nati solo dei comuni cretini.

Che ogni manifestazione spirituale abbia una base materiale mi sembra una cosa difficilmente contestabile. Dopodiché il cammino

«Si è detto che qualunque cosa sia arte. Poi li voglio vedere a tenere in casa quella roba lì»

«Jeff Koons non è affatto uno strano, faceva il broker, se avessi dei fondi glieli affiderei»

che dalle basi neurologiche porta all'opera è un talmente lungo e misterioso...Tutti noi penseremmo che spiegare la costituzione italiana in base a come era fatto il cervello dei costituenti sia un'opera ardua...

Cartesio ammetteva che la ragione non è nulla senza l'immaginazione, però il pensiero filosofico in larga parte ha ostracizzato la fantasia, le immagini, la creatività, sacrificandole al Logos, perché?

Invece c'è tanto rispetto per la fantasia, per le immagini, come del resto è dimostrato proprio dalla frase di Cartesio che lei ha citato, e ovviamente se ne potrebbero tirare in mezzo tanti altri di filosofi. Chiaro, ogni tanto ci sono problemi, diciamo così, di bottega. In fondo se Platone se la prende con i poeti è perché i poeti vogliono essere gli educatori della Grecia, mentre vuole esserlo lui. Secondo me alla fine si trovano molti più saggi scritti da filosofi di qualunque altra categoria professionale. ■