

La commossa indifferenza dell'artista che attende

Il valore dell'arte in S. Weil e Agnes Denes

Dino Alfier - Dottorando di ricerca, University of the Arts, London

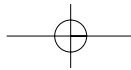
Per Simone Weil, la contemplazione dell'arte costituisce un apprendistato dell'attenzione che ci insegna a percepire la realtà senza deformarla con il riflesso delle proprie passioni. Il saggio analizza Book of Dust, dell'artista Agnes Denes, per riflettere sulla concezione weiliana dell'opera d'arte come strumento etico.

For Simone Weil, the contemplation of art constitutes an apprenticeship of attention that teaches us to perceive reality without distorting it with the reflection of one's passions. The essay analyses *Book of Dust*, by the artist Agnes Denes, in order to reflect upon Weil's conception of work of art as ethical means.

Nel saggio *De la perception ou l'aventure de Protée*, del 1929, Simone Weil attribuisce all'arte un valore etico, in particolare per ciò che riguarda l'esercizio dell'attenzione. L'intento dell'analisi che segue è di mostrare come l'opera *Book of Dust*, dell'artista contemporanea americana Agnes Denes, soddisfa i criteri weiliani di un'arte eticamente utile.

L'immaginazione, sostiene Weil, è inevitabilmente interposta fra noi ed ogni nostra percezione del mondo, per cui il mondo si presenta in guisa di Proteo ingannevole; ma le opere d'arte ci donano un Proteo che, pur conservando la sua eloquenza ed «i suoi abiti brillanti, sempre cangianti, sempre menzogneri»¹, non inganna più; nell'opera d'arte, Proteo parla, ma la sua eloquenza è muta². Weil dissipa l'apparente incongruità dell'idea di eloquenza muta, spiegando che l'opera d'arte ci fa provare delle emozioni, ma che essa rimane «spoglia di qualsiasi emozione»³. A questo proposito, Weil scrive: «di fronte ad un uomo reale, i miei sguardi d'odio gli fanno aggrottare le sopracciglia, il mio sorriso lo fa sorridere; e, se un amico sorride nell'incontrarmi, non so-

lamente il suo sorriso si riflette sul mio viso, ma questo stesso riflesso cambia il sorriso del mio amico. Però, sebbene un ritratto sorridente mi possa far sorridere, il mio sorriso non potrà mai cambiare un viso dipinto.» E ancora: «una bella cattedrale non esprime nulla [;] essa ci parla [il] linguaggio muto [...] dell'estensione geometrica», delle cose che, sia pur impressionandoci, restano indifferenti a noi. Allo stesso modo, i commoventi suoni di un concerto si susseguono secondo «regole invariabili» estranee alle nostre emozioni⁴. Agli antipodi dell'assoluto e proteico dominio dell'immaginazione pura, Weil pone la figura ideale del saggio che, attraverso la riflessione sulla geometria, ha spogliato Proteo del suo «mantello d'emozioni» e ha raggiunto la ragione pura, là dove le passioni cessano completamente. Ma neppure il saggio può sostenere a lungo questo stato e presto ricade nel mondo delle illusioni⁵. L'opera d'arte ci offre delle «percezioni privilegiate», attraverso le quali, esercitandoci nell'«arte della percezione» ed imparando ad imitare l'immobilità indifferente dell'opera, arriveremo a dirigere l'attenzione verso il mondo, sen-



za deformato con il riflesso delle nostre emozioni. L'opera d'arte ci consente, ad un tempo, di prestarle un'attenzione estetica, cioè sentimentale, che non ci getta in balia delle passioni, e di rivolgere l'attenzione all'alterità impassibile della regola che la governa, tuttavia eludendo la paralisi emotiva alla quale la pura ragione conduce. In ciò consiste il valore etico dell'arte: contemplandola, apprendiamo ad attendere al mondo.

La nozione d'attenzione gioca un ruolo essenziale e continuo nella riflessione filosofica di Weil sull'etica. La centralità dell'attenzione si constata già nella sua dissertazione per il diploma di studi superiori, dove Weil pone l'«*acte de mon attention*» come indispensabile condizione del vero agire⁶. Negli appunti per il corso di filosofia a Bourges, nel 1935, Weil scrive: «Al centro dell'atto volontario: l'attenzione. Solo l'attenzione è libera»⁷. Nel testo *A propos de la doctrine pythagoricienne*, del 1942, Weil sostiene che «le connessioni necessarie, le quali costituiscono la realtà stessa del mondo, possiedono realtà solo come oggetto dell'attenzione in atto»⁸. E ricorrenti sono le meditazioni sul rapporto fra attenzione e azione sparse nei suoi *Quaderni*, tra le quali ne citiamo una esemplare: «L'energia necessaria per formare una risoluzione è molto inferiore a quella necessaria per eseguirla. Ebbene, l'energia di qualsiasi risoluzione non eseguita si degrada. Dunque: mai prendere una risoluzione senza averci concentrato l'energia necessaria ad eseguirla, ciò che non può essere fatto che a forza d'attenzione ed attraverso un meccanismo di trasferimento»⁹.

Passiamo ora a *Book of Dust*. *Book of Dust* è un libro d'artista nato dall'aspirazione di raggiungere un punto di vista d'insieme sulla conoscenza scientifica degli anni '70 e '80, obbiettivo reso arduo dalla compartimentazione pressoché totalmente stagna delle varie discipline scientifiche. Nel corso di sedici anni, Denes esaminò le più recenti teorie scientifiche, sia studiando le riviste specializzate, sia rivolgendosi a degli scienziati. Per Denes, la specializzazione rende la scienza contemporanea come una sorta di piovra i cui tentacoli si ramificano ad una velocità sempre crescente, mentre la testa continua a ridursi, così che la conoscenza è travolta dall'informazione e «la comunicazione comincia a rassomigliare ad una forma di dialogo sofisticato basato su delle analogie false nate dalla necessità e dall'impedimento, e non dalla ragione»¹⁰. Riflettendo sul suo lavoro, Denes descrive *Book of Dust* come «uno specchio del suo tempo», come «uno spaccato dell'esistenza [che] offrirà una prospettiva e avvierà la consapevolezza ed il discernimento»¹¹.

Denes si pone di fronte all'oggetto della sua osservazione con un atteggiamento di commossa indifferenza che, come vedremo, si manifesta in *Book of Dust* sotto forma di *commovente*¹² in-

differenza, nell'intreccio di due movimenti che sembrerebbero inconciliabili: il personale e l'impersonale. Quest'opera tende all'anonimato che, secondo Weil è un segno della perfezione artistica: «Un'opera d'arte, scrive Weil, ha un autore, e tuttavia, se essa è perfetta, possiede qualcosa di essenzialmente anonimo. Essa imita l'anonimato dell'arte divina. Così la bellezza del mondo dà la prova di un Dio al contempo personale e impersonale, e né l'uno né l'altro»¹³. Già la sezione introduttiva del libro – dove Denes spiega che «*Book of Dust* tenta di riassumere e guadagnare, se non una veduta finale, almeno una prospettiva più chiara»¹⁴ – indica l'inclinazione anonima dell'artista, che si ripropone di scardinare il blocco di una soggettività che troppo restringe il suo angolo di visuale.

Volendo illustrare con degli esempi in che cosa consista l'atteggiamento di commossa indifferenza, segnaliamo il metodo investigativo che Cartesio segue nelle *Meditazioni*: alla risoluzione, nella prima meditazione, di astenersi dal giudizio e di demolire tutte le sue opinioni, che lo orienta verso l'impersonalità e l'indifferenza, si coniuga l'attenzione che egli dedica, nella seconda meditazione, alla sua esperienza personale delle qualità sensibili del pezzo di cera sul quale riflette. O, ancora, potremmo osservare Ulisse, nell'*Odissea*, alle prese con il canto delle sirene: mentre i suoi uomini hanno gli orecchi tappati e rimangono assolutamente indifferenti al canto, Ulisse trova il modo di aprirsi all'ascolto dei sensi e di scansare il naufragio¹⁵.

Ma, come si manifesta la commovente indifferenza in *Book of Dust*? Seguono tre esempi.

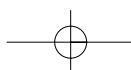
1. Libro sulla/di polvere

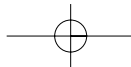
Il titolo inglese *Book of Dust* può significare sia «libro sulla polvere», nel senso di libro riguardante il concetto astrofisico di polvere cosmica, come spiega Denes¹⁶, sia «libro di polvere», nel senso di libro fatto di polvere. Così l'immaginario slancio emotivo verso l'immensità del cosmo è controbilanciato dal *memento mori*, dall'evocazione dell'esiguità materiale dell'esistenza umana¹⁷. L'interpretazione opposta si offre con altrettanta plausibilità: il *pathos* della contemplazione dell'ordine impersonale dell'universo da un lato, ed il ritorno ad una più incoraggiante dimensione umana, dall'altro lato. Dunque, il titolo già annuncia la profondità semantica dell'opera.

2. Microcosmo, persona, cosmo

Ritroviamo lo stesso accostamento tra il livello universale e quello umano nella tavola seguente redatta da Denes:

SPECIALE WEIL





SPECIALE WEIL



	MICROSCOPICO	SCALA UMANA	COSMICO
dimensione	10^{-33} cm	200 cm	10^{28} cm
	(lunghezza di Planck)	(persona)	(universo)
velocità	10^{-7} cm/sec	100 cm/sec	3×10^{10} cm/sec
	(deriva dei continenti)	(uomo che cammina)	(velocità della luce)
energia	10^{-9} watt	10^{-20} watt	4×10^{26} watt
	(neurone)	(cuore umano)	(sole)
numeri	meno di 10	10^{30}	10^{80}
	(tipi di particelle stabili)	(atomi in un essere umano)	(atomi nell'universo)
densità	10^{16} g/cm ³	1 g/cm ³	5×10^{-30} g/cm ³
	(nucleo)	(essere umano)	(universo)
massa	10^{-28} g	10^5 g	10^{45} g
	(elettrone)	(essere umano)	(galassia)
temperatura	3 K	310 K	107 K
	(radiazione cosmica di fondo)	(temperatura del corpo umano)	(centro del sole)

Denes, «Book of Dust», p. 32.

Denes commenta così questa serie di dati: «L'idea basilare e antropocentrica che noi siamo il centro dell'universo è, in un certo senso, vera. In quest'universo di estremi, l'umanità è quasi al centro della sua gamma di dimensioni, masse, e temperature. Noi siamo macroscopici, nel mezzo fra proporzioni cosmiche e microcosmiche. La nostra dimensione è il medio geometrico fra gli atomi e le stelle, dieci bilioni di volte più grandi di un atomo, dieci bilioni di volte più piccoli del sole. Siamo il medio fra l'ultramicroscopico (quark e lunghezza di Planck) e l'interezza dell'universo visibile. Il nostro mondo comincia sulla superficie della nostra pelle, e possiamo scrutare interiormente ed esteriormente fino alla stessa profondità. Similmente, la nostra temperatura corporea, 300 K, è il medio geometrico tra la temperatura di 3 K dell'universo e quella di 30.0000 delle stelle più calde. Pure la terra è un pianeta mediano: nel sistema solare, ce ne sono quattro di più piccoli e quattro di

più grandi. Noi occupiamo uno strato sottile sulla superficie della terra, fra il suo interno fuso e il frigidissimo spazio cosmico»¹⁸.

Mentre la tavola rappresenta l'approccio scientifico odierno (impersonalmente freddo e basato sull'accumulo di dati), il commento di Denes ci riporta alla prospettiva antropocentrica, al punto di vista personale per il quale il fatto della presenza umana nell'universo appare un meraviglioso equilibrio, un toccante e quasi inimmaginabile momento di stasi fertile nel movimento sterile e schiacciante della materia.

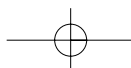
3. Polvere umana

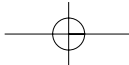
In una sezione di *Book of Dust* intitolata «polvere umana», Denes presenta una foto di alcuni resti calcarei umani.

L'immagine è seguita da un testo in forma di



Dino Alfier, Agnes Denes, *Human Dust*, 1969, 2008





necrologio dal tono meccanico dedicato ad una persona la cui identità resta ignota. Eccone un breve estratto: «Fu un artista. Morì d'infarto. [...] Fu spesso triste e solo. Realizzò 1/10.000 dei suoi sogni. Riuscì a spiegare la sua opinione 184 volte e fu frainteso 3.500 volte quando ciò aveva importanza. [...] Ebbe 4 amici in diversi periodi della sua vita e fu amato da 17 persone, includendo i suoi genitori. Piacque a 312 persone. [...] 34 persone si ricordarono o parlarono di lui dopo la sua morte, e i suoi resti, presentati qui, rappresentano 1/85 del suo intero corpo¹⁹».

Il testo ha un carattere discordante, non privo di un'ironia amara, che deriva dalla giustapposizione di due registri: il monotono accumulo di fatti numerici fa da appoggio a delle affermazioni che non hanno nulla a che vedere con il numero e la quantità, ma con il valore: la tristezza, la solitudine, l'amicizia, la comprensione, etc., come si potrebbero mai quantificare? L'ultima frase ci rinvia all'immagine dei resti umani, infondendo l'ammasso di materia calcarea pesabile, cioè, quantificabile, con un significato umano che sembra resistere alla legge di gravità. Ancora una volta, troviamo un equilibrio: un piatto della bilancia porta un mucchio impersonale d'ossa, nel senso che potrebbe appartenere a chiunque, mentre l'altro piatto porta la memoria di una vita individuale evocata dalle parole dell'artista.

Abbiamo visto come la commovente indifferenza si manifesta in *Book of Dust*. In conclusione, riflettendo sui tre esempi riportati, cerchiamo di rispondere alla domanda seguente: come riesce Denes ad attendere con commossa indifferenza?

Torniamo ad Ulisse. Egli vuole ascoltare il canto delle sirene senza soccombere; ma ciò non basta; Ulisse ha una strategia, egli usa la corda per legarsi all'albero della nave. E sappiamo come questa strategia sia essenziale per il suo successo, poiché, ad un certo punto, ammaliato dal canto, egli supplica invano i suoi uomini di liberarlo. Come Ulisse, anche l'artista si serve di una strategia per attendere alle emozioni senza cedere ad esse. Quale è la strategia di Denes? *Book of Dust* presenta un marcato sdoppiamento tra forma e contenuto. La forma è quella del linguaggio scientifico: il titolo, la serie di dati numerici, il tono meccanicamente impersonale; tutto ciò funge da freno autoimposto. Con la forma, Denes si fissa all'albero della nave. Ma nel contenuto, nella sua determinazione di domandarsi continuamente quale sia il valore umano della scienza, Denes è all'ascolto della sensibilità.

Nella sua sintesi di personale ed impersonale, *Book of Dust* si rivela eticamente utile nel senso proposto da Weil, vale a dire che l'opera si offre come *utensile etico*, come strumento nello sviluppo dell'attenzione.

SPECIALE WEIL



NOTE

¹ Tutte le traduzioni dei passaggi di Weil e Denes sono dell'autore, se non altrimenti indicato.

² S. WEIL (1988), «De la perception ou l'aventure de Protée», *Simone Weil: Œuvres complètes, I*, Parigi, Gallimard, p. 137.

³ *Ivi*, p. 139.

⁴ *Ivi*, p. 138.

⁵ *Ivi*, p. 137.

⁶ S. WEIL, «Science et perception dans Descartes», *ivi*, pp. 203-221.

⁷ S. WEIL, «La volonté et l'attention», *ivi*, p. 390.

⁸ S. WEIL, (1985), *Intuitions pre-chrétiennes*, Fayard, Parigi, p. 154.

⁹ S. WEIL, (1997), *Simone Weil: Œuvres complètes, VI, 2*, Gallimard, Parigi, p. 249.

¹⁰ A. DENES, (2008), *Book of Dust, The Human Argument*, Spring Publications, Putman, p. 67.

¹¹ *Ivi*, p. 26.

¹² L'aggettivo «commovente» traduce «émouvant» di Weil, che, nel contesto di *De la perception ou l'aventure de Protée*, si riferisce, alla dimensione estetica in generale, denotando, per così dire, l'*è-mouvement*, cioè, il movimento emozionale nella sua interezza, contrariamente all'accezione più comune di questo termine.

¹³ S. WEIL, (1985), *Quaderni II*, Milano, Adelphi, p. 169. Originale francese: Weil, *Simone Weil: Œuvres complètes, VI, 2*, p. 341.

¹⁴ A. DENES, *Book of Dust*, p. 22.

¹⁵ OMERO, *Odissea*, Libro XII, 165-195.

¹⁶ «La polvere è l'inizio e la fine: l'essenza dell'esistenza. La polvere è più di ciò che si accumula intorno a noi quotidianamente nelle nostre vite, nella nostra atmosfera, nei nostri oceani. La polvere è il detrito del mondo – sia in forma di materia caotica e non organizzata dalla quale sorge la vita e alla quale la vita infine decade, sia in forma di quark e fotoni dai quali l'universo trae la sua sostanza. [...] La polvere simbolizza gli elementi delle fondamentali e immutabili leggi e dinamiche che governano il destino dell'universo.» Denes, «Book of Dust», p. 21.

¹⁷ A questo proposito, si veda l'affinità con la poesia *Gli astri*, di Weil, nella quale la contemplazione delle stelle mesce l'amarezza, che nasce dalla consapevolezza della loro indifferenza, con il sentimento della loro purezza: «Gli occhi rivolti al vostro bagliore puro ma amaro». S. WEIL, (1968), *Poèmes*, Gallimard, Parigi, p. 34.

¹⁸ *Ivi*, p. 32.

¹⁹ A. DENES, *Book of Dust, The Human Argument*, p. 35-36.

