

## Foucault e l'arte moderna

Augusto Mazzoni

Nell'opera di Foucault, nei suoi volumi pubblicati in vita o nei suoi corsi che stanno per essere pubblicati postumi, non è possibile trovare un testo importante dedicato specificamente e interamente all'arte. Se si intende per estetica, secondo consuetudine, una filosofia dell'arte trattata oltretutto sistematicamente, in Foucault non si rintraccia appunto un'estetica. Tuttavia nei suoi scritti (maggiori o minori, pubblicati o inediti) si rinvenivano molto spesso riferimenti all'arte: richiami talvolta di notevole interesse e di una qualche ampiezza. Si rinviene inoltre il termine "estetica", sia pure usato in un'accezione del tutto particolare all'interno dell'espressione "estetica dell'esistenza". Con ciò Foucault non vuole alludere affatto a un vivere nell'estetismo, né a qualcosa che abbia a che fare in senso proprio con l'artisticità: anche se forse, in un certo modo, la questione dell'arte vi è comunque sollecitata.

Gli accenni alle tematiche artistiche da parte di Foucault, anche se non organici, sono alquanto diffusi e riguardano alcune delle diverse discipline che, per tradizione, formano il cosiddetto sistema delle belle arti: letteratura, pittura e, almeno in parte, musica. Per quanto concerne la letteratura entro l'orizzonte foucaultiano vengono in considerazione diversi autori: Flaubert, Baudelaire, Mallarmé ecc. Dalla seconda metà dell'Ottocento si scorre poi via via verso la contemporaneità laddove compaiono i nomi di Bataille, Blanchot, Beckett e addirittura quelli relativi alla *beat generation*. Per inciso si può sottolineare come tra questi scrittori Maurice Blanchot assuma un rilievo specifico per il fatto di aver riservato a sua volta un testo a Foucault.<sup>1</sup>

Molti gli autori citati da Foucault in campo letterario: ma il punto non è solo questo. Bisognerebbe infatti riflettere sul significato del filosofare secondo Foucault e quindi riportarsi a quanto è già emerso nella relazione di Gaetano Rametta, in occasione del secondo incontro di questo stesso ciclo.<sup>2</sup> Nel pensiero foucaultiano la filosofia si profila come letteratura e viceversa la letteratura come filosofia. In tali termini si impone come particolarmente indicativo il binomio con Blanchot.

Al di là dell'ambito letterario, è interessante soffermarsi sull'attenzione che Foucault ha prestato anche alla pittura. L'argomento è stato approfondito da diversi studi specifici, che illustrano i momenti in cui egli svolge riflessioni sulle arti visive o analizza qualche celebre quadro. Il luogo più noto a tal proposito è senz'altro il passo di *Le parole e le cose* dove si esamina a lungo *Las Meninas* di Velazquez.<sup>3</sup> Anche qui però si arriva ad autori sempre più moderni e contemporanei: Manet, Magritte ecc. Il pittore preferito da Foucault è, con ogni probabilità, Manet, di cui visitava le mostre nei successivi allestimenti. A lui peraltro è intitolato un libricino, in cui è pubblicata una conferenza foucaultiana riguardante per l'appunto l'artista francese.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> M. Blanchot, *Michel Foucault tel que je l'imagine*, Fata Morgana, Saint Clément de Riviere 1986, tr. it. di V. Conti, *Michel Foucault come io l'immagino*, Costa e Nolan, Genova 1988.

<sup>2</sup> Cfr. *supra*.

<sup>3</sup> M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, tr. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 17-30.

<sup>4</sup> M. Foucault, *La peinture de Manet*, Editions du Seuil, Paris, 2004, tr. it. di S. Paolini, *La pittura di Manet*, Abscondita, Milano 2005.

Per quanto concerne la musica in apparenza ci sarebbe poco da dire. I riferimenti di Foucault in merito sono alquanto ridotti rispetto al caso della letteratura o a quello della pittura. Può essere tuttavia di qualche utilità indugiare un poco più nel dettaglio sull'argomento. Foucault amava senz'altro ascoltare musica. Ancora giovane aveva stretto forti legami di vita con Jean Barraqué, compositore che lo aveva introdotto nella cerchia dei musicisti francesi seriali e dodecafonici. Qui conobbe anche Pierre Boulez, all'incirca suo coetaneo, ma già avviato a divenire uno dei più importanti artisti della scena francese e mondiale.

Come afferma Foucault in un'intervista, l'incontro con la musica contemporanea ebbe per lui lo stesso effetto di scossa e di strappo ricevuto dalla lettura di Nietzsche: un evento decisivo per i suoi orientamenti di pensiero.<sup>5</sup> Tra il filosofo e i musicisti sorse un autentico rapporto di scambio culturale, con una reciproca influenza di ispirazione. Per fare un esempio, a questo medesimo periodo, ossia la prima metà degli anni Cinquanta, risale una composizione di Barraqué su testo di Nietzsche che Foucault gli aveva fatto conoscere. Negli anni successivi Foucault si esprime in merito alla musica in ben poche occasioni. Tutte le volte in cui ciò accade è in relazione alla figura di Boulez. Si segnala in particolare il vivo interesse con cui Foucault seguì l'allestimento della *Tetralogia* wagneriana a Bayreuth (1976-80) ad opera del regista teatrale Patrice Chéreau e sotto la conduzione musicale bouleziana. Foucault non poteva rimanere insensibile di fronte alla figura culturale di Wagner, se non altro per alcuni aspetti che portarono il musicista ad accomunarsi con Nietzsche, al di là del loro rapporto tormentato.<sup>6</sup> A tal riguardo egli indica soprattutto due atteggiamenti di fondo: l'antihegelismo e la messa in discussione della soggettività cartesiana. In una vera e propria recensione sul *Corriere della sera* Foucault tracciò poi un bilancio articolato circa l'allestimento nel suo complesso, elogiando, oltre alla regia di Chéreau e alle scene di Peduzzi, la direzione di Boulez per la sua capacità di ritrovare il senso del dramma wagneriano in un intenso incontro tra decifrazione novecentesca della forma ed esaltazione dell'immaginazione ottocentesca.<sup>7</sup>

Boulez, ovvero il problema della forma portato oltre la dimensione puramente tecnica e teorica: così ha ribadito Foucault in un altro scritto dedicato, a livello generale, al celebre direttore e compositore francese.<sup>8</sup> Egli in tal modo bucherebbe e attraverserebbe lo schermo fornito dalla storia e dalle opere già date per aprire nuovi spazi e suscitare nuove forze grazie a cui sia il passato che il presente sono messi entrambi in moto.

Non viene meno la presenza di Boulez in un ulteriore intervento foucaultiano sulla musica, dove però questa volta le parole del filosofo si alternano a quelle del musicista.<sup>9</sup> L'argomento è quello del difficile rapporto tra musica contemporanea e pubblico. Foucault accenna a molteplici tematiche: la commercializzazione in ambito musicale, le dinamiche di ascolto nel *rock*, le opposte tendenze della musica d'avanguardia rispetto alle arti visive più recenti.

Letteratura, pittura, musica: in misura diversa Foucault si è occupato di esse. Per tornare a considerare in termini più generali il tema dell'arte moderna, è opportuno ora rivolgersi a un brano tratto dall'ultimo corso che tenne al Collège de France, *Il coraggio della verità*, corso di cui si è parlato ampiamente in occasione della relazione di Pier Paolo

---

<sup>5</sup> M. Foucault, *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 1994, vol. I, p. 641.

<sup>6</sup> *Ivi*, vol. II, pp. 591-592.

<sup>7</sup> *Ivi*, vol. II, pp. 930-934.

<sup>8</sup> *Ivi*, vol. II, pp. 1038-1041.

<sup>9</sup> *Ivi*, vol. II, pp. 1307-1314.

Cesaroni, terzo incontro di questo ciclo.<sup>10</sup> Si tratta più precisamente della parte finale della lezione tenutasi il 29 febbraio 1984, con Foucault quindi in prossimità della morte durante una delle sue ultime apparizioni pubbliche.<sup>11</sup> A quel punto egli aveva appena esposto tutta la questione del cinismo all'interno della problematica della cura di sé, che comprendeva l'invito a riconsiderare le filosofie dell'antichità. È il momento in cui Foucault tende a generalizzare il concetto di cinismo arrivando a un livello sovrastorico. Si trae l'essenza del vivere al modo dei cinici, come *parrhesia*, come dire la verità con coraggio, quale specifico stile di vita che caratterizza appunto un'estetica dell'esistenza. Il discorso foucaultiano si apre così oltre la prospettiva strettamente filosofica per coinvolgere altri ambiti.

Sul piano religioso il cinismo e il coraggio della verità vengono messi in rapporto con l'atteggiamento dei questuanti e con quello dei movimenti cristiani eretici: dare scandalo e parlare chiaro contro il potere costituito dello stesso Cristianesimo. Sul piano politico il cinismo è connesso all'atteggiamento rivoluzionario ribellistico: non la rivoluzione preparata attraverso un'organizzazione cospirativa segreta e tantomeno attraverso un'organizzazione partitica, bensì l'azione del singolo ribelle, dell'anarchico che arriva a compiere un attentato in nome della verità.

Quale terzo piano c'è l'arte: l'arte moderna in quanto momento del cinismo, in senso foucaultiano ovviamente. Nella modernità l'arte si profila, secondo Foucault, come cinismo della cultura. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, con qualche prodromo come per esempio *Il nipote di Rameau* di Diderot, si assiste all'instaurarsi di un'impostazione cinica dell'arte, giacché in essa avviene una messa a nudo e uno smascheramento dell'esistenza. L'ambito è quello del realismo e del naturalismo artistico. Tale riduzione dell'esistenza ai suoi fattori elementari corrisponde a un aspetto antiplatonico dell'arte, contro ogni idealizzazione artistica, che si associa a un aspetto antiaristotelico, contro ogni categorizzazione secondo regole e canoni acquisiti. L'arte moderna, nella misura in cui è cinica, mette in discussione tutto quanto è dato per scontato nella cultura, in quanto fossilizzato e accademicizzato.

Antiplatonismo e antiaristotelismo come cinismo della cultura incarnato dall'arte moderna: ma Foucault a tal proposito accenna altresì alla questione del nichilismo. Se si assume il cinismo come movimento eminentemente etico, dove la *parrhesia* manifesta il coraggio della verità nella cura di sé, e lo si abbina allo scetticismo come movimento eminentemente teoretico, entrambi nella modernità tendono a unirsi nel nichilismo, che presenta le stesse caratteristiche: la messa a nudo, lo smascheramento, la revoca in dubbio. Il nichilismo come fusione moderna di cinismo e scetticismo si determina alquanto diversamente rispetto a come è stato inteso in genere nel Novecento. Qui Foucault allude chiaramente anche ad Heidegger da cui prende, sebbene in modo implicito, le distanze. Comunque il tema del nichilismo appare ancora una volta imprescindibile se si vuole comprendere il significato profondo dell'arte nell'epoca odierna.

Che rilievo dare a questa ulteriore chiamata in causa del nichilismo? Non appartiene forse a una tendenza filosofica (una moda ossessiva?) di qualche decennio fa, rispetto a cui ormai si sente l'esigenza di operare una svolta? Forse però, in questo caso almeno, il pensiero di Foucault, come quello di tanti esponenti novecenteschi del pensiero continentale, non si lascia così facilmente superare. Porre il problema del rapporto tra arte

<sup>10</sup> Cfr. *supra*.

<sup>11</sup> M. Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard-Éditions du Seuil, Paris 2009, tr. it. di M. Galzigna, *Il coraggio della verità*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 174-187.

**Rivoluzioni Molecolari – Anno I, Numero 2 (2017)**

e verità è argomento che non si lascia certo ridurre a una semplice questione di fatto, se non a pena di un impoverimento esiziale del discorso. Parlare di un contenuto veritativo dell'arte, o meglio di un suo potere aleturgico come direbbe appunto Foucault, rimanda a questioni ben più fondamentali, dove alla fine, sotto il titolo del nichilismo, ci si interroga circa il presente e il futuro dell'arte in quanto tale.