

La storia dell'estetica come critica e come filosofia

di Stefano Catucci

1. Il primo volume della collana Aesthetica, pubblicata a Palermo nell'ambito delle attività del Centro Internazionale di Studi di Estetica avviato da Luigi Russo a partire alla metà degli anni Settanta, è apparso nel 1982 e aveva per titolo *Oggi l'arte è un carcere?*. Curato proprio da Russo, non era un libro di storia, ma di intervento sull'attualità compiuto partendo da un questionario promosso da un artista argentino, Horacio Zabala, e sviluppato poi in un seminario palermitano a cui avevano partecipato studiosi della "vecchia" e della "nuova" generazione¹. Il 1981 era anche l'anno in cui usciva in traduzione italiana *La condizione postmoderna* di Jean-François Lyotard², testo apparso in Francia due anni prima e all'origine di uno degli ultimi grandi dibattiti sulla filosofia del tempo attuale cui si sarebbe aggiunta, nel 1983, la raccolta *Il pensiero debole* curata da Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti³. Quest'ultima era stata a sua volta anticipata, ancora nel 1981, dalla pubblicazione del volume di Vattimo *Al di là del soggetto*⁴ e sarebbe stata coronata, di nuovo nel 1983, dalla prima traduzione italiana, sempre a cura di Vattimo, dell'*opus magnum* di Hans-Georg Gadamer *Verità e metodo*⁵.

Fotografare in un'istantanea l'insieme di queste pubblicazioni è utile per collocare opportunamente i problemi con i quali l'estetica e la sua storia avrebbero dovuto confrontarsi di lì ai due decenni successivi, volendo a grandi linee ritenere consolidate, nel volgere del Millennio, le questioni aperte all'inizio degli anni Ottanta.

¹ L. Russo, a cura di, *Oggi l'arte è un carcere?*, Aesthetica, Palermo 1982, con interventi di H.-D. Bahr, J. Baudrillard, E. Crispolti, E. Migliorini, Ph. Minguet, M. Perniola, L. Russo, V. Ugo.

² J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Éd. De Minuit, Paris 1979; tr. it. di C. Formenti, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1981.

³ G. Vattimo, P.A. Rovatti (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 1983, con testi di L. Amoroso, G. Carchia, G. Comolli, V. Costa, F. Crespi, A. Dal Lago, U. Eco, M. Ferraris, D. Marconi.

⁴ G. Vattimo, *Al di là del soggetto*, Feltrinelli, Milano 1981.

⁵ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1960; tr. it. di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983.

L'urgenza di osservare i mutamenti della condizione postmoderna era infatti al centro tanto di *Oggi l'arte è un carcere?* quanto dei contributi di Vattimo e Rovatti, mentre dalle pagine di Gadamer emergeva una critica al tema della soggettività che si rispecchiava nel pensiero di Vattimo e che, introdotta nella discussione italiana di allora, metteva in mora la stessa posizione dell'estetica nel panorama contemporaneo, identificandola non con un'appendice, ma con il cuore stesso del progetto moderno. Non era la "differenziazione estetica" descritta da Gadamer il meccanismo basilare della riduzione dell'esperienza a una proiezione soggettiva della coscienza? Non rappresentava il soggettivismo il fuoco stesso della riflessione estetica e non era alla base delle derive più disorientanti dell'arte attuale? Cos'era il *ready made* di Duchamp, per limitarsi all'esempio canonico, se non l'applicazione simbolicamente più efficace del metodo attraverso cui l'arte aveva smesso di voler mettere in scena una relazione con il vero, accontentandosi del gioco ambivalente che getta l'opera, l'artista e l'osservatore in uno stato di reciproca indistinzione? E se l'intero spazio non solo della comunicazione, ma anche della ricerca e finanche dei concretissimi rapporti di lavoro entrava nello spazio di un'estetizzazione indefinita, secondo una delle linee indicate da Lyotard, come avrebbe potuto l'estetica sopravvivere a questa diffusione, equivalente a una sua sempre maggiore mancanza di identità?

Non era la prima critica frontale a cui l'estetica si trovava sottoposta in Italia. Un attacco molto deciso era anzi già stato intentato in chiave anticrociana all'inizio degli anni Sessanta, con il *Processo all'estetica* di Armando Plebe⁶ e con la *Critica dell'estetica* con la quale Ugo Spirito, a poco più di vent'anni dal suo *La vita come arte*⁷, volle annunciare la "fine dell'estetica come scienza filosofica", assegnando agli studi sul tema soltanto il compito di negare la possibilità di una definizione dell'arte e, dunque, di rendere evidente il suo esaurimento⁸. L'ombra di Croce, però, era ormai lontana dall'orizzonte della discussione italiana degli anni Ottanta. La critica era più radicale perché non si limitava a prendere di mira l'oggetto dell'estetica, la categoria dell'arte, ma si focalizzava sui suoi concetti portanti, addirittura identificando l'estetica come il motore occulto del pensiero moderno. A essere messa in discussione era la filosoficità stessa dell'estetica, o meglio la sua legittimità a spostarsi su

⁶ A. Plebe, *Processo all'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1959.

⁷ U. Spirito, *La vita come arte*, Sansoni, Firenze 1941.

⁸ Id., *Critica dell'estetica*, Sansoni, Firenze 1964, p. 302; cfr. E. Mattioli, *La "Critica dell'estetica" in Ugo Spirito*, in A. Russo, P. Gregoretti (a cura di), *Ugo Spirito. Filosofo, giurista, economista e la ricezione dell'attualismo a Trieste*, E.U.T., Trieste 1999, pp. 193-198.

terreni nei quali disseminava, più o meno inconsapevolmente, le scorie tossiche dei suoi concetti basilari.

La collana *Aesthetica* inaugurava le sue pubblicazioni in questo clima e iniziava da un problema teoretico, da una domanda sul senso di un'analisi del presente che facesse ancora leva sugli strumenti dell'estetica. Di lì a poco il catalogo si sarebbe ampliato alternando le questioni di metodo alla proposta di scritti classici, mai tradotti o bisognosi di traduzioni più accurate. In breve le proposte di *Aesthetica* avrebbero formato un vero punto di riferimento per la cultura italiana di quegli anni: gli *Scritti sul Romance* di György Lukács curati da Michele Cometa e il seminario su *Estetica e Psicologia* raccolto da Lucia Pizzo Russo nel 1982; *La nascita dell'estetica di Freud* di Luigi Russo e il testo di Batteux su *Le Belle Arti ricondotte a un unico principio* nel 1983, anno in cui apparvero anche una diagnosi sulla situazione teatrale (*Il teatro nella società dello spettacolo*, a cura di Claudio Vicentini), una ricognizione su *Estetica e linguistica* (a cura di Emilio Garroni) e il volume di Dino Formaggio *La «morte dell'arte» e l'estetica*; quindi la serie delle opere di Baumgarten, Burke, Baltasar Gracián, Lessing, Moritz, Rosenkranz, Schelling, Schleiermacher e tanti altri, che hanno avuto il merito di riportare la discussione dalla manualistica e dalla letteratura secondaria ai testi, riducendo la possibilità di riassumere in termini troppo semplificati ciò che si rivelava, invece, molto più ricco e problematico in vista di una valutazione del ruolo dell'estetica nella definizione della soggettività moderna.

2. Una decina d'anni dopo l'avvio delle pubblicazioni di *Aesthetica* uscivano in Italia, a breve distanza l'uno dall'altro, due nuovi volumi di storia dell'estetica, uno di Sergio Givone⁹, l'altro di Franco Restaino¹⁰, i primi a disegnarne un affresco complessivo dopo i pochi contributi che, fra le due guerre, non avrebbero lasciato alcuna traccia sul futuro degli studi in questo ambito, a firma di autori come Giulio Augusto Levi¹¹ e Luigi Stefanini¹². Non che fossero mancate le ricostruzioni di singoli passaggi storici, in particolare quelle dedicate alle stagioni del Barocco, dell'Illuminismo, del Romanticismo, né esperienze esemplari come quella di Władysław Tatarkiewicz, l'importanza del cui lavoro per l'Italia è testimoniata proprio dall'attenzione che gli ha dedicato Luigi Rus-

⁹ S. Givone, *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari 1988.

¹⁰ F. Restaino, *Storia dell'estetica moderna*, Utet, Torino 1991.

¹¹ G.A. Levi, *Breve storia dell'estetica e del gusto*, Vallardi, Milano 1924.

¹² L. Stefanini, *Storia dell'estetica*, Ape, Padova 1937.

so¹³. C'erano state le storie ricostruite attraverso raccolte di saggi organizzati secondo un piano comune, ma discontinue nel taglio critico e filosofico, come i quattro volumi dei *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, usciti nel 1959¹⁴ o, ben più avanti, il secondo volume del *Trattato di estetica* a cura di Mikel Dufrenne e Dino Formaggio¹⁵. Ma storie riepilogative di ampio respiro, concepite come un'unica campata narrativa, non ce n'erano, in Italia, fino a quel momento, e quanto la storia dell'estetica fosse ormai diventata a sua volta un tema di riflessione lo dimostra, sempre nel 1991, l'uscita di un esame critico della questione che vale anche come la prima riflessione svolta da Leonardo Amoroso in questa direzione: *Sul problema di una storia dell'estetica* (Guerini, Milano 1991).

Benché diverse fra loro, le due *Storie* di Givone e Restaino avevano in comune almeno due aspetti: entrambe infatti rispettavano un'impostazione manualistica di tipo universitario e prendevano le mosse dall'età moderna, con una chiave di lettura più concentrata sull'importanza del Romanticismo e sugli sconfinamenti nel campo della letteratura nel caso di Givone e uno sguardo maggiormente tendente alla completezza del dibattito filosofico in quello di Restaino. Entrambe però, soprattutto, hanno condiviso il merito di presentare la vicenda dell'estetica non come quella di un campo periferico della storia della filosofia, un ambito occasionalmente frequentato anche da autori che non trovavano posto nelle storie maggiori, ma come un percorso parallelo, una sorta di filosofia "altra" che non è possibile ridurre né a un'appendice, né a un'applicazione di idee o sistemi già elaborati a problemi specifici come quelli dell'arte o della bellezza.

L'approdo a quelle due *Storie* era coerente, in fondo, con le esigenze poste da Luigi Russo alla base del lavoro del Centro Internazionale di Studi di Estetica di Palermo: messa in discussione alle radici della sua legittimità filosofica, l'estetica poteva ridefinire la propria posizione nel presente solo ricominciando dalla storia. E questo non per risolversi in storiografia, ma per ritrovare una voce nella continuità dei problemi che, confrontandosi direttamente con le fonti storiche del pensiero estetico, si rivelavano molto più complessi, articolati e stratificati di quanto non potessero lasciare intendere le semplificazioni abituali. Se, come aveva osservato Amo-

¹³ Da segnalare, sul finire della guerra, anche i volumi di carattere antologico usciti per l'editore Sansoni, Firenze, in una collana chiamata "Scrittori d'estetica" ma limitata in tutto a tre uscite così articolate: M.M. Rossi (a cura di), *L'estetica dell'empirismo inglese*, 2 tomi, 1944; E. Lo Gatto, a cura di, *L'estetica e la poetica in Russia*, 1947; Ch. Baudelaire, *Scritti di estetica*, a cura di G. Macchia, 1948.

¹⁴ *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Marzorati, Milano 1959.

¹⁵ M. Dufrenne, D. Formaggio, *Trattato di estetica*, Mondadori, Milano 1980.

roso, con Nietzsche e Heidegger si poteva considerare esaurito il ciclo dell'estetica moderna, il senso di un'estetica nuova, contemporanea, poteva essere costruito solo partendo da una rilettura critica della sua storia, cercando in essa gli spunti di quel pensiero "altro" che avrebbero potuto farla riconoscere come una linea sotterranea della filosofia, tanto misconosciuta quanto da riscoprire nelle sue motivazioni più originali.

3. Alla metà del decennio che stiamo prendendo in esame, compreso grosso modo fra gli inizi degli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, Emilio Garroni ha individuato il luogo speculativo dell'estetica definendola "filosofia non speciale"¹⁶. Non una filosofia dell'arte, neppure una filosofia della bellezza e tantomeno una teoria *ad hoc* riferita alle singole arti, ma una filosofia del senso condotta attraverso un esame dell'esperienza sensibile. Un ambito, questo, di cui l'arte era stata storicamente un referente esemplare, purificato dagli interessi pratici e dai concetti empirici che indirizzano l'analisi dell'esperienza verso discorsi nei quali la formazione del senso è presupposta e resta, quindi, fondamentalmente non indagata. Garroni si confronta in quel libro con una serie di autori, da Kant a Croce e da Heidegger a Wittgenstein, leggendoli non per ricostruire una storia, ma per definire un territorio filosofico. Tenendo conto sia dell'intervento di Lyotard sul postmoderno¹⁷, sia delle critiche avanzate da Vattimo e dal progetto del "pensiero debole"¹⁸, Garroni delinea infatti il suo disegno di un'estetica come filosofia critica mettendo in luce, in particolare, i limiti delle tante estetiche che agiscono puntualmente, localmente, e che volendo evitare di interrogarsi sul proprio statuto teorico si concentrano solo sul "qui-ora" dell'estetico lasciandosi volutamente aperte alla possibilità che le cose possano stare anche altrimenti, dunque dichiarandosi refrattarie al bisogno di una teoria qualsivoglia. Sono le tante estetiche "senza qualità" che abitano il panorama contemporaneo, come scrive Garroni utilizzando la formula di Robert Musil, e che prendono forma di volta in volta a seconda di ciò che osservano, un po' come quell'animale fantastico descritto da Jorge Luis Borges, l'A Bao A Qu, che abita fin dall'inizio dei tempi in cima alla Torre della Vittoria di Chittorgarh, nel Rajasthan, ma vive di vita cosciente solo quando un essere spiritualmente evoluto

¹⁶ E. Garroni, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986, 1995².

¹⁷ Ivi, pp. 50 e ss.

¹⁸ Ivi, pp. 61 e ss.

sale per le scale¹⁹. Dietro il rifiuto della teoria, osserva Garroni, si nasconde in realtà sempre una teoria non detta, tanto più “forte”, anzi, quanto meno esplicita. Le estetiche aperte, “senza qualità”, tendono a intendersi pragmaticamente sui “fatti”, cioè sulle circostanze concrete e contingenti che hanno dettato loro questa o quella reazione, questo o quel tentativo di razionalizzazione. Così facendo, però, quelle estetiche non solo si limitano al “qui-ora”, ma sono portate ad “autostoricizzarsi” nel momento stesso in cui si pongono, ovvero a intendere se stesse fin dal principio come prodotti della particolare piega storica e delle circostanze che le hanno suscitate. Eppure “non è affatto ovvio”, scriveva Garroni, “che una teoria o una definizione siano *pensabili in se stesse* come particolari e storiche, in quanto *la loro stessa condizione* sarebbe una sorta di autostoricizzazione originaria” che inevitabilmente lascia “dietro di sé, e sempre di nuovo, l’ombra di una teoria assoluta vuota”²⁰. Se di una storia l’estetica ha bisogno, non è quella del suo porsi come epifenomeno di contingenze che potrebbero considerarla superflua, o ne farebbero volentieri a meno, ma quella del suo “problema interno”, della sua domanda sul senso e dei modi in cui a questa, nel tempo, è stata data una formulazione, prima ancora che una risposta. Per pensare l’estetica bisogna perciò “ripensarla nella storia del problema estetico”, cosa che comporta di necessità l’andare oltre i confini di una “disciplina” e il cercare le fonti, i documenti, i testi, anche nelle parole di chi ha affrontato lo stesso problema pur senza occuparsi specificamente di estetica, o “di ciò che da qualche tempo si chiama ‘estetica’”²¹.

4. Nel successivo *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, uscito nel 1992, Garroni problematizza ulteriormente il problema di una storia dell’estetica mettendolo subito in relazione con la riflessione che mira a riconoscere il “luogo” dell’estetica, la sua maniera cioè di rapportarsi da un lato alla filosofia come tale, dall’altro alle esperienze con le quali è chiamata a confrontarsi di volta in volta, a partire da quelle relative all’arte. Le sue considerazioni non si discostano da quelle di *Senso e paradosso*, ma precisano appunto in che modo debba essere intesa, in ambito estetico, l’identità fra storia e riflessione critica. “La questione di che cosa e come sia l’estetica e quella di che cosa e come sia la sua storia sono una

¹⁹ Cfr. E. Garroni, *Senso e paradosso*, cit., pp. 53-54 e J.L. Borges, *A Bao A Qu*, in Id., *El libro de los seres imaginarios*, Kier, Buenos Aires 1967; tr. it. di F. Antonucci, *Il libro degli esseri immaginari*, Theoria, Roma 1985.

²⁰ E. Garroni, *Senso e paradosso*, cit., p. 55.

²¹ Ivi, pp. 197-198.

e una sola questione”²², scrive Garroni, sottolineando che questa sovrapposizione non deve essere intesa in una chiave banalmente storicistica. L'estetica non si risolve semplicemente nella sua storia, ma trova in essa l'articolazione più radicale di quello che Pantaleo Carabellese aveva chiamato il “problema interno” della filosofia, e di cui Garroni evidenzia il riemergere tanto nei testi canonicamente dedicati all'estetica, quanto in quelli che l'hanno tematizzato spesso toccando questioni di ordine estetico. “Se sia possibile una storia dell'estetica”, scrive ancora Garroni, “*di che cosa* sia storia, su quali *testi e documenti* debba essere condotta, se in particolare abbia un *inizio e quando*, sono [...] domande che riguardano *allo stesso tempo* l'estetico e lo storico dell'estetica”²³. Ma proprio perché mettono in gioco l'inizio, lo svolgimento, insomma lo statuto della riflessione estetica, quelle domande non possono partire da fatti già dati e già acquisiti, da opere già classificate come “arte”, da una disciplina più o meno vagamente percepita come unitaria. Non bisogna isolare l'etichetta “estetica” e guardare piuttosto a tutte le fonti del pensiero che si siano interrogati sul posto da cui la filosofia osserva i fenomeni e, soprattutto, prende la parola.

Emblematica, in questo senso, è per Garroni la discussione di Croce con Carabellese. Quest'ultimo insisteva sulla necessità di tematizzare il “problema interno della filosofia”, ovvero “il problema che la filosofia è a se stessa”. Croce raccoglieva il tema a modo suo, parlando di una fondamentale “unità di filosofia e di storia”, e tuttavia poneva in modo chiaro la stessa domanda convinto com'era, osserva Garroni, “che la filosofia non sta e non può stare in un non-luogo esterno all'esperienza e alla storia, e *tuttavia neppure* al di fuori della filosofia che effettivamente pratichiamo”²⁴. Stare all'interno dell'esperienza e all'interno della storia entro cui una filosofia è possibile: questo è il luogo che Garroni assegna all'estetica e che sintetizza nell'immagine wittgensteiniana del “guardare-attraverso”. Ciò che chiamiamo “estetica”, insiste Garroni, “è solo marginalmente una disciplina speciale volta all'esame di certi oggetti”, come il bello o le opere d'arte, ma è una filosofia che si è occupata di arte perché per il tramite di questa si è sforzata “di comprendere meglio la possibilità dell'esperienza in genere”²⁵. Più di quanto sia accaduto in altre esperienze del pensiero, nel contatto con i fenomeni estetici è stato sempre chiaro, secondo Garroni, che si può guardare solo “*stando nel mezzo attraverso cui*” si guarda e che *non si può* “trar-

²² E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano 1992, pp. 62-63.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, pp. 69-70.

²⁵ *Ivi*, pp. 25-26.

sene fuori” senza che il guardare smetta di essere un guardare²⁶.

La storia dell'estetica mostra come, almeno fin dal XVIII secolo, negli “autori più significativi” manchi non solo la definizione o la precisazione dei concetti basilari, a partire da quello di bellezza, ma “l'intenzione stessa di cercare definizioni e precisazioni”. Vengono citati Du Bos, Hume, Batteux, Diderot, Burke, per rimarcare che la bellezza, in tutti loro, non indica “senz'altro un valore esplicito ed esplicitabile, ma piuttosto il carattere indeterminato e indefinibile di certe esperienze da cui traspariva il principio di possibili e non necessariamente coerenti determinazioni positive ed esplicite”²⁷. Ci si richiamava al “gusto”, nozione altrettanto indeterminata, al “piacere”, a sua volta talmente controverso da essere avvicinato, proprio da Du Bos, a una specie di “afflizione”²⁸, e ancora al “godimento”, al “genio” e così via. Da questo elenco di temi, e dal modo in cui sono stati storicamente affrontati già in epoca prekantiana, traspare secondo Garroni la volontà di mantenersi all'interno dell'orizzonte di un'esperienza in atto, quello di cui Kant avrebbe talmente sottolineato l'indeterminatezza da pensarlo come una riformulazione del soprasensibile. La storia dell'estetica è identica all'estetica perché mostra il ripetersi del confronto con il limite di ogni determinazione e la riaffermazione della volontà di rimanere nel mezzo attraverso cui si guarda: dunque nell'esperienza stessa per guardare-attraverso, non fuori dall'esperienza per definirla o darle un fondamento.

5. L'analisi storica dell'estetica svolta da Garroni in *Estetica. Uno sguardo-attraverso* si sofferma su pochi autori, alcuni dei quali veri e propri classici della tradizione disciplinare e, significativamente, anche fra i primi a essere comparsi in traduzione nei volumi di *Aesthetica*, a dimostrazione di quanto l'impostazione di un catalogo possa configurarsi anche come un gesto di politica culturale o, se si preferisce in questo caso, di politica dell'estetica filosofica. Si tratta, in particolare, di Batteux e di Burke²⁹. Di nessuno dei due Garroni offre una lettura storicistica. Se lo scritto di Burke sul sublime ha qualità speculative proprie, evidenziate con cura da Garroni, nel

²⁶ Ivi, p. 12.

²⁷ Ivi, pp. 26-28.

²⁸ J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719), ristampa anastatica dell'edizione del 1770 Slatkine, Paris-Genève 1982, p. 12. Del testo di Du Bos è apparsa una prima traduzione italiana a cura di E. Fubini, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, Guerini, Milano 1990; una seconda traduzione, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, con una introduzione di E. Franzini, è stata pubblicata con lo stesso titolo da *Aesthetica*, Palermo 2005.

²⁹ Le edizioni dei loro testi pubblicate da *Aesthetica*, Palermo, sono C. Batteux, *Le Belle Arti ricondotte a un unico principio*, a cura di E. Migliorini (1983) e E. Burke, *Inchiesta sul Bello e sul Sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta (1985).

caso di Batteux si assiste a un uso del testo che ne fa emergere aspetti filosofici insospettati, consapevolmente valorizzati spingendo l'autore ai limiti del suo pensiero per rafforzare una tesi che si sviluppa, partendo dall'epoca precedente Kant, avrebbe trovato il suo coronamento proprio nella lettura della *Critica della facoltà di giudizio*. La storia dell'estetica è, secondo Garroni, la storia della posizione della filosofia di fronte a se stessa, e più precisamente un modo di fronteggiare il bordo dei discorsi filosofici come tali. L'estetica ha una vocazione critica proprio perché mira a problematizzare il posto da cui guarda e da cui parla. Ma per questo si configura non come la manifestazione più eclatante del progetto moderno, ovvero della "metafisica occidentale", secondo l'espressione heideggeriana adottata in chiave anti-estetica da Vattimo, ma come una vera e propria linea di pensiero alternativa alla metafisica, della quale l'estetica non avrebbe mai condiviso né la pretesa a imporre narrazioni "forti", né l'ambizione a presentarsi come un sapere fondativo.

"Batteux e Burke", scrive Garroni, "sono solo due esempi notevoli, scelti in aree culturali diverse", ma il discorso potrebbe essere ampliato "a tutta la più significativa letteratura estetica del XVIII secolo"³⁰: proprio quella che la collana *Aesthetica* ha messo a disposizione dei lettori italiani, specialmente nel primo decennio della sua attività. Grazie a questa forma di ritorno alle fonti della storia, che è stata opera di più di una generazione di studiosi stimolati e guidati dall'impulso di Luigi Russo, è stato possibile anche per Garroni trovare interlocutori preparati a cogliere il significato della sua identificazione tra la storia dell'estetica e il venire in luce di un problema critico della filosofia.

L'estetica come filosofia non-metafisica, e in qualche caso esplicitamente anti-metafisica, dunque come pensiero critico non riducibile ai contorni considerati tipici del soggettivismo moderno, è la chiave che Garroni ha individuato per cogliere in modo non superficiale tutta la varietà di domande poste dalla filosofia su se stessa e che egli ha argomentato precisamente a partire dalla storia dell'estetica, cioè della filosofia *tout-court*.

³⁰ E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, cit., p. 188.