

Meraviglia, stupore e timore: la (mia) formazione estetologica

di Emanuele Crescimanno

Ricordare il magistero di Luigi Russo e in particolar modo concentrare l'attenzione sulla sua vocazione pedagogica inseparabile dalla passione, la competenza e la curiosità, non è soltanto un doveroso omaggio ma può essere anche un'utile occasione per ripensare ad alcuni anni di distanza alla propria formazione e svolgere un bilancio delle aspettative realizzate e degli effettivi risultati ottenuti. Può essere in fin dei conti una verifica della bontà di quell'insegnamento e della vitalità che tutt'ora conserva, con l'obiettivo di proiettarlo nel futuro e renderlo utile per le nuove generazioni che si formano. D'altro canto, l'obiettivo finale di ogni magistero deve essere questo: non solo trasmettere contenuti, non solo insegnare un metodo, ma costituire un fruttuoso apprendistato finalizzato a porre le corrette domande, a scorgere ulteriori possibilità di ricerca con passione, generosità e disponibilità.

L'insegnamento svolto da Luigi Russo all'interno del Dottorato di ricerca in *Estetica e teorie delle arti* dell'Università degli Studi di Palermo è stata la palestra in cui si sono formati molti dei colleghi della mia generazione, entrando in contatto con un ambiente unico e di eccellenza che ha consentito a tutti gli allievi, sin dal primo giorno del corso (e per quanto mi riguarda ancor prima, sin dalla tesi di laurea), di entrare in contatto con la comunità scientifica e di partecipare dall'interno e da una distanza ravvicinata alla ricerca in ambito estetologico più viva e innovativa su scala nazionale e internazionale. Bisogna inoltre ricordare che il Dottorato in Estetica non è stata un'opera individuale ma, a partire dal suo cuore pulsante, ha sfruttato sino in fondo l'apporto dei migliori ricercatori di estetica, coinvolti sia nel Collegio dei docenti sia nei fondamentali seminari mensili che affrontavano da un lato i temi principali della storia e della tradizione dell'estetica, ma anche aprivano le porte alle ricerche d'avanguardia che si stavano svolgendo: dunque a partire da quel centro nevralgico si sono sviluppati degli organismi complessi innervati sulle capacità di tutti coloro che vi hanno collaborato

nel corso degli anni. Penso infatti a quegli altri luoghi in cui noi giovani in formazione siamo stati coinvolti: le attività del Centro Internazionale Studi di Estetica, della collana editoriale *Aesthetica* e il lavoro della Società Italiana d'Estetica, tutti organismi che hanno consentito ai dottorandi e ai giovani ricercatori di imparare a realizzare libri (in tutta la loro fase produttiva: dall'idea alla realizzazione finale), organizzare convegni e seminari, partecipare a progetti e ricerche. Una palestra a tutto tondo di quello che è il mestiere di ricercatore e docente universitario, un apprendistato svolto nel luogo e nel tempo migliore per potersi formare a pieno: oggi, riguardando e ripensando a quegli anni a distanza di un po' di tempo, emerge la responsabilità di essere all'altezza di quella formazione e potere, con le dovute e naturali differenze, rendere ancora vivi quegli insegnamenti proiettandoli nel futuro.

Se dovessi dunque in via preliminare sintetizzare l'insegnamento di fondo della mia formazione all'interno di quel contesto, senza dubbio direi che il mio dialogo con Luigi Russo è stato fondamentale non soltanto perché mi ha introdotto alla disciplina come meglio non sarebbe potuto avvenire ma anche perché ha curato tutto il contesto accademico, sociale, scientifico e umano che è altrettanto fondamentale in ogni percorso di formazione.

Per ripercorrere questo percorso ritengo utile partire dal 2001, anno della mia laurea in filosofia, con una tesi di laurea il cui argomento era una ricerca sui *Cahiers* di Paul Valéry, ricerca in seguito ripresa e sviluppata per il dottorato. Dunque sin dai primi colloqui con i docenti facenti parte del dottorato per riuscire a creare l'ossatura della ricerca, è emersa la necessità di trovare un criterio ordinatore per muoversi nell'infinita mole degli oltre 250 quaderni che per più di cinquant'anni il pensatore francese ha composto: annotazioni di ogni genere e riconducibili a ogni possibile disciplina; abbozzi, schemi, disegni, ipotesi le più varie e le più vaghe; un tentativo infinito e non concluso di costituire un *Système* necessariamente aperto e suscettibile di infiniti ripensamenti, aggiustamenti, messe a fuoco e riscritture. E in più questo materiale doveva dialogare con tutti gli altri scritti, teorici e poetici, di Valéry, costruendo un insieme articolato e coerente capace tuttavia di rendere conto dell'eterogeneità delle forme, dei temi e delle prospettive disciplinari in gioco.

Ovviamente, sfruttando sino in fondo l'ambiente in cui il dottorato mi aveva inserito, abbastanza rapidamente ho individuato l'estetica come possibile criterio ordinatore perché capace al contempo di tenere insieme e articolare al meglio quell'eterogeneità e la non sistematicità del pensiero di Valéry. Fatta questa scelta,

in maniera altrettanto naturale mi sono imbattuto nel celeberrimo *Discorso sull'Estetica* pronunciato da Valéry nel 1937 e a partire da quello ha preso inizio la mia avventura nell'estetica. Parlo di avventura poiché la mia formazione, come detto, non era stata in prima istanza specificatamente estetologica e, dunque, la sfida iniziale nel dottorato è stata quella di prendere bene le misure della disciplina; avevo dunque bisogno di formare la mia cassetta degli attrezzi da estetologo e l'esercizio all'interno del dottorato guidato da Luigi Russo è servito innanzi tutto a questo.

Come è ampiamente risaputo, nel 1937 Paul Valéry – da non estetologo e quindi (apparentemente) estraneo alla disciplina – fu chiamato a pronunciare l'introduzione del *Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art*; dichiarando immediatamente il proprio imbarazzo per la scelta e affermando la propria ignoranza (“vengo tra voi a ignorare pubblicamente”) in materia definendosi “un semplice dilettante”¹, Valéry ovviamente svolge delle fondamentali riflessioni che possono essere oggi utili per comprendere lo spirito pedagogico e didattico che ha caratterizzato il dottorato in Estetica e la sua attività. Meraviglia, stupore e timore sono i tre sentimenti che Valéry prova di primo acchito di fronte all'estetica; sentimenti che di certo la palestra del dottorato ha insegnato a gestire senza soccombere ma certamente a non eliminare del tutto. Ripercorrere quel testo può essere utile per evidenziare alcune strategie pedagogiche e per comprendere come gestire quella meraviglia, quello stupore e quel timore che la nostra disciplina non cessa di suscitare.

Immagino che questa situazione non sia inconsueta e che molti di coloro che affrontano la disciplina l'abbiano provata, anche perché per tradizione l'estetica ha avuto a che fare con molte altre discipline e, seppure abbia un suo statuto forte e ben definito, del dialogo con gli altri saperi ha fatto una propria caratteristica peculiare. Seguendo le riflessioni di Valéry, si trova una conferma che si rivela essere densa di conseguenze: nota innanzi tutto il pensatore francese che una strada opportuna per accedere al mondo dell'estetica potrebbe essere quella della enumerazione dei temi e dei motivi a essa riconducibili sino a raggiungere un insieme “riunito e ordinato”²; eccoci di fronte però a “una pagina di Geometria pura; un'altra che è propria della Morfologia biologica. Ecco un gran numero di libri di Storia. E né l'Anatomia, né la Fisiologia, né la Cristallografia, né l'Acustica mancano alla raccolta; quale per

¹ P. Valéry, *Discorso sull'Estetica* (1937), tr. it. in Id., *Opere scelte*, i Meridiani Mondadori, Milano 2014, pp. 1171-1193, qui a pp. 1172 e 1171.

² Ivi, p. 1173.

un capitolo, quale per un paragrafo, non vi è quasi scienza che non paghi il suo tributo”³ (l’enumerazione continua con il riferimento alle tecniche, alla morale e al rapporto Arte e Bello, ecc.). Ecco una descrizione che rappresenta benissimo la palestra che è stata il dottorato, sia guardando le ricerche degli allievi sia i seminari mensili che facevano parte integrante della formazione: basterebbe infatti scorrere i titoli delle tesi o dei seminari per trovare questa ricchezza che ha sempre caratterizzato lo spirito didattico del dottorato e della disciplina.

Rileva infine Valéry, quasi sopraffatto da tanta ricchezza, che in un territorio filosofico in cui si incontrano “alcune questioni che non appartengono né alla sfera dell’intelligenza pura, né a quella della sola sensibilità, e neppure ai campi dell’azione ordinaria degli uomini”⁴ (potremmo semplificare dicendo logica, sensi, fare quotidiano) si trova la dimensione dell’interrogazione estetologica e il suo senso: la dimensione al cui centro vi è la questione del piacere (o del dispiacere, non semplicemente contrapposti, ma connessi l’un l’altro senza un confine ben determinato e dinamicamente integrati) che seppure non è riconducibile a una sola idea o a una nozione statica ha tuttavia dato luogo all’*“Idea del Bello”* che è stata al contempo mito e feticcio dell’Estetica ed è stata fonte di una caccia magica che necessariamente conduce allo smarrimento e all’inebbriamento il cui unico risultato possibile è la cattura della “propria ombra. Gigantesca, talvolta, ma pur sempre ombra”⁵. Anche in queste parole rivedo un insegnamento di Luigi Russo: il rigore della ricerca al di là del compiacimento che si ponga come obiettivo quello di scardinare l’acquisito senza avere timore di affrontare l’ignoto e i sentieri poco battuti. E dunque si profila un insegnamento fondamentale, quello di non gingillarsi con la propria ombra ma avere la forza di attuare un ribaltamento prospettico per ricercare quello che vi è di profondo al di là della superficie.

E dunque poiché “il reale respinge l’ordine e l’unità che il pensiero vuole imporgli”⁶, la scoperta della centralità del piacere e dell’idea di bello è stata per l’estetica, più che una risposta e un momento di stasi, il momento stesso in cui essa ha posto il suo enigma e si è dunque presentata come un sapere filosofico che miri a porre domande capaci di creare caos piuttosto che imporre ordine e unità; un’estetica che invita a combattere ogni ipostatizzazione di

³ *Ibid.*

⁴ *Ivi*, p. 1174.

⁵ *Ivi*, p. 1178.

⁶ *Ivi*, p. 1179.

idee metafisiche e astratte (che tendono a separare il Bello dalle cose belle) e dunque invita a confrontarsi, in una sorta di corpo a corpo, con la storicità dell'apparire del bello, qualunque forma assuma questa attribuzione di valore così centrale per l'estetica ma al contempo così indefinibile, soggetta al divenire storico, alle mode, la cui ricerca di una definizione è necessaria ma il cui raggiungimento non è auspicabile né immaginabile. In questa caratteristica intravedo buona parte della traiettoria storica delle ricerche di Luigi Russo e del suo spirito didattico: l'invito a stare a ridosso delle cose e dei fenomeni, l'esortazione costante a non trincerarsi dietro a teorie ma a farle dialogare con la storia della disciplina. La ricerca (nell'ottica di Valéry e di Luigi Russo) è dunque un addestramento con un aspetto anche pratico, fondato sull'esercizio, la ripetizione di azioni che conducano a un fine: l'estetica – come ogni altra nozione che non voglia essere una rappresentazione infedele, uno strumento coercitivo e alla lunga poco utile – deve essere una nozione da costruire pragmaticamente; se infatti essa è – anche – scienza del bello, lo deve essere se e quando è capace di “fatalmente crollare davanti alla varietà delle bellezze prodotte o ammesse nel mondo e nel tempo”⁷; e di conseguenza lasciando spazio a qualche incongruenza, assurdità o artificio che viola fatalmente ogni regola precedentemente imposta senza tuttavia far crollare il castello teorico prodotto, ma sfruttando la capacità di adattamento alle circostanze. Il suo oggetto è “un oggetto sensibile di piacere che fosse in accordo perfetto con i ripensamenti e i giudizi della ragione, e un'armonia dell'istante immediato con ciò che la durata scopre con più calma”⁸: storia, tradizione, metodo, rigore, fantasia, creatività, genialità; ma anche assunzione di responsabilità nel sostenere una teoria, la libertà della ricerca e delle idee nell'assoluto rispetto della storia e della tradizione disciplinare (la cui conoscenza è condizione preliminare e necessaria per qualunque buona teoria) senza tuttavia nutrire alcun timore per l'innovazione o l'eterodossia. Dunque si rivela oltremodo necessario prendere coscienza della dinamica insita nel pensiero e della opposizione di questo a ogni stasi: per Valéry l'artista “procede dall'arbitrario verso una certa necessità, e da un certo disordine verso un certo ordine; e non può fare a meno della sensazione costante di questo arbitrio e di questo disordine, che si oppongono a ciò che gli nasce fra le mani e che gli sembra necessario e ordinato”⁹; la ricerca, così come ci ha insegnato Luigi Russo, deve proporsi come un equilibrio da bilanciare costante-

⁷ Ivi, p. 1180.

⁸ Ivi, p. 1182.

⁹ Ivi, p. 1185.

mente tra ordine e disordine, arbitrio e regolarità, vivendo questi contrasti come una necessità non di natura logica. Opponendosi a ogni prospettiva che conduca a un'estetica metafisica e dogmatica frutto di un pensiero astratto e statico sulla realtà dinamica, la ricerca estetologica – così come molti l'hanno praticata a partire dal dottorato in Estetica e teoria delle arti – “attende una risposta *assolutamente precisa* (perché deve generare un atto di esecuzione) a una domanda *essenzialmente incompleta*”¹⁰ e mette in stretta e intima connessione pensiero e vita, forma e sostanza, pensieri e sensazioni, ponendosi come obiettivo “il grado più alto di *necessità* che la natura umana possa ottenere dal possesso del suo *arbitrario*, come in risposta alla varietà stessa e all'indeterminatezza di tutto il possibile che è in noi”¹¹.

Come è possibile dunque fare dialogare la ricca testimonianza di Valéry con il modello di insegnamento dell'estetica proposto da Luigi Russo? Se si volesse sintetizzare il lavoro di una vita di Russo, si potrebbe affermare che esso è stato una perita navigazione in saggio e costante equilibrio tra il filologico rispetto per i classici del pensiero estetologico (intendendo tuttavia il confine disciplinare in maniera non rigida, sino a poter affermare che ogni testo è potenzialmente leggibile sfruttando sino in fondo le competenze dell'interprete *sub specie æstheticæ*!) e l'esigenza di leggere quegli stessi testi nella contemporaneità, facendoli dunque parlare nella lingua della contemporaneità e dialogare con i temi e i problemi che in essa di volta in volta emergono.

Basti per esempio pensare all'ultima sistematizzazione disciplinare di Russo, la *Neoestetica*: essa si pone infatti l'obiettivo di far dialogare la tradizione sistematica che, a partire dai padri dell'estetica Du Bos, Burke, Baumgarten, Batteux – solo per citare alcuni di quei numerosi autori (ri)scoperti e pubblicati da Luigi Russo nella mitica collana rossa –, ha fondato la disciplina, con la congerie del presente, sempre più sfuggente alla comprensione e all'ordine sistematico. È dunque necessario che l'estetica trovi la forza di essere al contempo antica e moderna e scopra nuovi spazi di vita, come del resto lo stesso Luigi Russo aveva correttamente indicato all'inizio del nuovo millennio ricordando come non deve stupire che

l'Estetica, disciplina che nella sua fase moderna annovera più di un quarto di millennio, per quanto da sempre – già dai tempi del padre eponimo Baumgarten – messa in discussione, dimostri un invidiabile e invidiato stato di salute, anzi una presenza pervasiva e vitale. Verosimilmente ciò va riferito alla singolare capacità mostrata dall'Estetica, e ricorrente lungo l'arco della sua storia, di metabolizzarsi

¹⁰ Ivi, p. 1188.

¹¹ Ivi, p. 1193.

continuamente, di rinnovare i suoi strumenti conoscitivi e i referenti delle sue analisi, di essere insomma sempre “nuova”, in linea, quando non in anticipo, con le domande del proprio tempo. Come l’oraziano sole di Roma: la stessa e pur sempre diversa¹².

Per dirlo alla maniera di Valéry, la ricerca estetologica deve essere una ricerca personale capace di armonizzare libertà e rigore, fedeltà alla tradizione e capacità di leggere la tradizione con le lenti della contemporaneità: una ricerca che è anche testimonianza del farsi uomo e studioso di colui che la compie, un *dressage* intellettuale che intreccia biografia e pensiero, un esercizio quotidiano che non ha timore dell’ignoto perché ha dalla sua parte il potere della tradizione. Assumendo inoltre la stessa prospettiva di Mikel Dufrenne, secondo cui “l’*Esthétique* est peut-être le propos auquel s’or-donne toute la réflexion de Valéry”¹³, la metodologia, la prospettiva e i temi dell’estetica divengono quelli centrali per la comprensione filosofica generale e dunque fondamentale per qualunque percorso di formazione e crescita intellettuale e umana.

Questa è stata l’esperienza formativa cominciata nei tre anni all’interno del Dottorato di ricerca in *Estetica e teorie delle arti* e proseguita nel periodo di formazione successivo: un confronto con il centro nevralgico della ricerca estetologica, un dialogo continuo che per mezzo delle nostre ricerche ci ha consentito non soltanto di acquisire competenze e contenuti ma ci ha fornito quegli strumenti adatti per la comprensione di una disciplina che

ha studiato in modo rigoroso le proprie origini, con spregiudicatezza ha riletto autori noti e riscoperto autori dimenticati, ha illuminato le trame del passato rinverendole e rimotivandole, e dai tesori della sua tradizione ha preso ispirazione per intraprendere nuove imprese conoscitive. E mentre non manca di riconoscere all’estetica moderna il grandissimo merito storico di avere felicemente riorganizzato la tradizione antica nelle forme della modernità, parimenti non viene meno al proprio dovere disciplinare di contribuire all’interpretazione della congerie odierna, che in mancanza di un nome adeguato, che solo gli storici futuri potranno stabilire, genericamente chiamiamo postmoderno¹⁴.

O ancora una volta per riprendere il dialogo con Valéry:

Qu’il s’agisse de la science ou de l’art, on observe, si l’on s’inquiète de la génération des résultats, que toujours *ce qui se fait* répète ce qui fut fait, ou le réfute: le répète en d’autres tons, l’épure, l’amplifie, le simplifie, le charge ou le surcharge;

¹² L. Russo, *La nuova estetica italiana*, in Id. (a cura di), *La nuova estetica italiana*, “Aesthetica Preprint. Supplementa” n. 9, 2001, pp. 7-8, qui a p. 7.

¹³ M. Dufrenne, *L’Esthétique de Paul Valéry*, in G.B. Madison (éd.), *Sens et existence: en hommage à Paul Ricœur*, Seuil, Paris 1975, pp. 31-45, qui a p. 31.

¹⁴ L. Russo, *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, in Id., *Verso la Neoestetica. Un pellegrinaggio disciplinare*, “Aesthetica Preprint. Supplementa”, n. 30, 2013, pp. 289-301, qui a p. 300.

ou bien le rétorque, l'exterminé, le renverse, le nie; mais donc le suppose et l'a invisiblement utilisé¹⁵.

Il passato, dunque, è questa la lezione delle parole di Valéry, è un imprescindibile punto di riferimento e di partenza, sulla cui scia si deve necessariamente restare, come su di un binario dal quale non è possibile scantonare, sia che si vogliano riproporre i suoi modelli, sia che lo si voglia ribaltare, superare, modificare, rinnegare. Allo stesso modo, quindi, la ricerca presente di tutti noi studiosi di estetica si pone necessariamente nel solco di quello che è stato l'insegnamento che ci è stato dato dal comune maestro, che non smette mai di dare i suoi frutti anche a molti anni di distanza e si estende anche in campi e ambiti della ricerca molto lontani e differenti da quelli proposti e affrontati da Luigi Russo.

¹⁵ P. Valéry, *Lettre sur Mallarmé* (1927), in Id., *Œuvres*, Gallimard, Paris 1957, vol. I, pp. 633-643, qui a p. 634.