

Luigi Russo verso la Neoestetica

di Roberto Diodato

Luigi Russo ha avuto come maestri di elezione e scelti compagni di strada studiosi raffinati, coltissimi e per diversi aspetti stravaganti rispetto alle linee portanti dell'estetica italiana del secondo Novecento, autori singolari che non hanno propriamente "fatto scuola". Oltre ovviamente a Cesare Brandi si pensi a Ermanno Migliorini, a Guido Morpurgo Tagliabue, a Rosario Assunto, tutti ricercatori tanto interessati al senso speculativo profondo dell'esperienza quanto a cogliere la potenza di tale senso nelle precise e dotte indagini sulle operazioni artistiche e sulle categorie estetiche apparenti nella storia del passato e del presente. Queste scelte (insieme all'attenzione per Tatarkiewicz) indicano la lontananza di Russo dall'astrattezza teorica e dalla ricerca erudita fine a se stessa, e una propensione squisitamente filosofica all'arte e all'esperienza estetica attenta alle emergenze del presente non per aderire alle mode, ma per valutarle alla luce della consapevolezza storica.

È infatti dai saggi che Russo dedica a questi suoi autorevoli amici e colleghi che emerge un'idea notevole di estetica, un preciso modo di interpretare il senso della disciplina e la sua forza. Così, elogiando il metodo e i risultati ottenuti da Rosario Assunto, Russo scrive: "Il ruolo strategico di mediazione fra pensiero e pratiche artistiche impone all'estetica un compito duplice e per certi versi paradossale", un compito che si articola in due momenti distinti eppure convergenti in un'unica dimensione strategica: "da un lato, sussumere le pratiche, e dunque astringere il mondo della storia in cui le pratiche acquistano esistenza, decantandole come pura teoresi" e stabilito ciò "per converso, riqualificare l'universo noetico, dislocandolo sul piano della storia, rendendolo capace della rappresentanza del magmatico processo della formatività"¹. Soltanto in questo incessante e quanto mai complesso e concreto intersecarsi di storia e pensiero, tale da rifuggire ogni astrattezza come qualsiasi

¹ L. Russo, *Rosario Assunto e il paesaggio dell'estetica* (2011), in Id., *Verso la Neoestetica. Un pellegrinaggio disciplinare*, "Aesthetica Preprint. Supplementa" n. 30, 2013, p. 244.

chiusura nell'empirico, si può sperare di coltivare una fondazione estetologica del mondo storico. Si tratta di un progetto che vede anche Ermanno Migliorini protagonista; Migliorini, scrive Russo, ha aperto le condizioni “di un nuovo modo di essere dell'estetica, risanata dalle pericolose mitografie del passato, rivitalizzata e resa consapevole della sua genuina identità storica, del ruolo culturale svolto, delle sue legittime aspirazioni teoriche”². In tal modo, e soltanto in questo modo “alimentandosi strategicamente di storia e teoria, come nel Settecento, diversamente dal Settecento, potrà colorare ‘il cielo vuoto’ dell'estetica per affrontare i nuovi orizzonti conoscitivi della contemporaneità”³. “Come nel Settecento, diversamente dal Settecento”: emerge così l'idea di un'estetica che ripensa la sua dimensione storica e fondativa rilanciandola al futuro, quale “metacritica della coscienza critica”, per usare un'espressione di Morpurgo Tagliabue ripresa da Russo⁴. Non a caso quindi Luigi Russo fa suo il motto di Rosario Assunto: *l'antichità come futuro*, un motto che, sulla scorta del suo maestro Brandi, diventa un programma: “L'estetica è nuovamente chiamata al compito di scienza pilota del pelago umanistico, a rinnovare quella strategia della conoscenza a cui la cultura moderna l'ha intenzionata”. E ciò le consente di ricostituire “nelle congiunture del presente, nella condizione postmoderna, quello spazio epistemico il cui asse costitutivo è stato storicamente marcato, da un lato, da Batteux e, dall'altro, da Baumgarten, eponimi emblematici”⁵.

Ora, certamente Batteux e Baumgarten; eppure questi due “eponimi emblematici” non esprimono compiutamente la strategia teoretica di Luigi Russo, quella strategia che culmina nella proposta della Neoestetica. Infatti, dopo averli entrambi ricordati per il loro decisivo contributo all'edificazione della “estetica moderna”, in apertura del suo saggio *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, Russo subito aggiunge: “Probabilmente solo alcuni specialisti sono informati che le condizioni di quella nascita vanno anticipate di una trentina d'anni e riferite a un terzo personaggio”, si tratta di un “Grande antenato” che ha posto “le basi del sistema dell'Estetica che si sarebbe assestato nel secondo Settecento. Il suo nome è Jan-Baptiste Du Bos e la sua opera seminale, pubblicata nel 1719, s'intitola *Reflexions critiques sur la poésie et la peinture*”⁶. Ora, il

² Id., *Ermanno Migliorini e il cielo vuoto dell'estetica* (2000), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 268.

³ *Ibid.*

⁴ Id., *Guido Morpurgo-Tagliabue: un marziano in estetica* (2003), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 240.

⁵ Id., *Cesare Brandi esthéticien* (1992), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 212.

⁶ Id., *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 289.

programma di Russo è chiaro, dal Settecento è necessario partire poiché non soltanto la genesi settecentesca dell'Estetica è evento cruciale per il destino dell'Estetica moderna, "essa è il referente non meno essenziale, anzi strategico, attraverso la stessa crisi dell'Estetica moderna, anche per maturare una chiave ermeneutica che accrediti e dia trasparenza all'avvento dell'Estetica post-moderna"⁷; ma per comprendere il senso della Neoestetica, cioè il senso di un sapere che attraversa la crisi dell'estetica moderna comprendendone la potenza, per avviare un'interrogazione consapevole delle strutture dell'epoca presente, "quell'orizzonte disciplinare, affascinante e insieme inquietante come una sorta di nebulosa, entro cui ai nostri giorni vaghiamo"⁸, si deve innanzitutto riflettere sul portato essenziale di Du Bos.

Tale portato è, nella sua essenza, messo in chiaro già all'inizio delle *Reflexions*, che Russo immediatamente ricorda. Scrive Du Bos: "Constatiamo quotidianamente che i versi e i quadri provocano un piacere sensibile; ma ciò non rende meno difficile spiegare in che cosa consista questo piacere che assomiglia spesso all'afflizione e i cui sintomi talvolta sono uguali a quelli del più vivo dolore". Infatti, nota finemente Du Bos, "Un fascino discreto ci attrae dunque verso le imitazioni fatte dai pittori e dai poeti proprio quando la natura testimonia con un fremito interiore la sua ribellione contro il proprio piacere"⁹. Si tratta insomma di mettere all'inizio un paradosso: se parliamo di esperienza estetica dobbiamo trattare non solo di piacere – disinteressato o meno, sensibile o intelligibile che sia –, ma dovremo piuttosto tematizzare la "contraddittorietà del piacere"¹⁰ messa in luce dalle pratiche artistiche, da un artificio capace di approfondire quanto è più proprio dell'umano: "piacere che nasce dal dolore, mondo artificiale che fa aggio su quello reale!"¹¹. Tutto ciò introduce nell'essenza del contemporaneo in modo preciso: la potenza estetica del prodotto neotecnologico, il potere performativo delle immagini, il prodotto semplice e complesso dell'industria culturale contemporanea, non si declina come mero divertimento, nemmeno come un imperativo al godimento, ma come una freccia che punta al cuore ambiguo dell'essere umano. In questo senso Du Bos è eccezionale esploratore visionario del processo di appropriamento dell'umano attraverso l'esperienza estetica, e compie, scrive Russo "una drammatica descrizione della condizione umana,

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ J.-B. Du Bos, *Riflessioni critiche sulla poesia e la pittura*, a cura di M. Mazzocut-Mis e P. Vincenzi, Aesthetica, Palermo 2005.

¹⁰ L. Russo, *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, cit., p. 290.

¹¹ *Ibid.*

condannata a un'oscillazione pendolare tra due potenze negative, entrambe fondate sul dolore, segno della morte". Dolore letale è infatti per Du Bos la "noia" da tradursi con "afflizione profonda", "tedio esistenziale", "alienazione", intesa come "l'assenza delle passioni che sono la vita stessa dell'anima [...] Però, sfuggiti dall'orrore della noia lasciandoci trascinare dal fiume tumultuoso delle passioni, veniamo travolti e incombe il naufragio"¹². Descrizione notevole questa della nostra attuale situazione, iperestetizzata e anestetizzata. Du Bos infatti, come si ricorderà, tratta del mimetismo della passione, dell'attrazione provocata dai naufragi, delle passioni provocate e promosse dallo spettacolo del dolore, di quello che oggi accade amplificato dalle forme spettacolari della comunicazione; tratta di noi come spettatori corrispondenti a uno spettacolo che ci corrisponde, che parla di ciò che siamo ma non desideriamo riconoscere di essere: si tratta di una bramosia che indulge al dolore, artisticamente o tecnicamente operata, che fa cenno a un principio antagonista radicato nel mondo e nel cuore. Du Bos illustra insomma l'esistenza di "passioni artificiali", offerte dall'imitazione artistica. [...] Si pone così un grado di emozione totalmente controllabile"¹³, una funzione "artistica" dell'artificiale pienamente contemporanea, corrispondente al perfezionamento della struttura dialettica propria dei prodotti dell'odierna industria culturale, ma in grado anche di introdurre una dimensione riflessiva nei processi di costruzione del sentire. Si tratta di un percorso di cui Russo vede con chiarezza sia la struttura profonda sia la posta in gioco: attraverso Du Bos "l'antica osservazione aristotelica sul potere dell'arte imitativa di riscattare in immagine l'orrore del mondo offre lo spunto per un inaudito *re-design dell'ánthropos*"; in tal modo si gioca una partita decisiva, "Entra in crisi l'ideologia occidentale della sovranità dell'io [...] e si apre il lungo calvario del suo depotenziamento fino alla decostruzione"; da qui l'esito postmoderno, da qui la connessione tra modernità e contemporaneità: epoca estetica ed estetizzante, epoca del dominio del sentire: "Insomma la passione, l'emozione, l'egoità, con una sola parola: *aisthesis*, il sentire, è il luogo dell'esperienza estetica, potremo dire: il monogramma dell'esteticità"¹⁴.

Questo particolare accento sulla dimensione del sentire colto da Du Bos è allora il punto di avvio della Neoestetica, ma come accennato anche relativamente ad altri assi tematici del sapere dell'estetica, in particolare il giudicare, il cosiddetto "giudizio di gusto", l'apporto di Du Bos risulta essenziale. Come vede bene

¹² Ivi, p. 291.

¹³ Ivi, p. 292.

¹⁴ Ivi, p. 293.

Du Bos “il sentimento genera un giudizio immediato e definitivo: la ragione non serve, come non servono le dissertazioni dei critici”; si tratta di un tema che sarà humaneo, e che Russo rintraccerà al termine della parabola settecentesca anche in Alison¹⁵: “la ragione è sempre soggetta, mentre il sentimento non sbaglia mai, e non può essere smentito da nessuna argomentazione perché è sempre ‘vero’ per il fatto di essere ‘sentito’”¹⁶. Ora sappiamo che il “sentimento” per Du Bos non è l’immediata “passione-emozione”, anche se di questa si nutre; è una funzione valutativa, eppure è una specie di gusto emancipato dal controllo della ragione, un “giudizio secondo impressione” che somiglia molto al procedere dei giudizi che oggi singolarmente e insieme a livello di massa decidono le nostre scelte quotidiane nel mondo delle merci estetizzate. Questo giudizio infatti “non è un atto puramente soggettivo, cioè individuale, ma una funzione intersoggettiva, cioè sociale e culturale”; questo in quanto “l’infallibilità del giudizio del sentimento presuppone una forma indiretta d’oggettività come valore condiviso, non riferibile all’individuo ma all’intera collettività dei fruitori”¹⁷. Oggi il “pubblico” ovviamente non è l’élite a cui poteva riferirsi Du Bos, ma proprio perciò oggi, nel mondo in cui il nostro comune sentire e giudicare, si edifica attraverso i social media, attuali produttori e catalizzatori di sentimento intersoggettivo, singolare e collettivo insieme, appaiono sensati i rilievi di Du Bos. Per il quale, tra l’altro anche “il bello perde ogni attributo, sia metafisico sia conoscitivo, per diventare, come è oggi per noi, una mera designazione”¹⁸. *Superficialità della bellezza*, sua dislocazione onnipervasiva, direi bellezza-ambiente, bellezza-atmosfera, aura putrefatta o, ancor più, banalizzazione dell’aura come descrittore d’epoca. Du Bos così “è divenuto una fonte capitale nuovamente fruibile”; ma non solo, si tratta di un autore “attuale” per “la rosa dei temi che la sua enciclopedia ha liberato: noia, emozione, piacere ‘puro’ (e masochistico), e ancora pathos, clima, natura, un’estetica ‘democratica’, ‘popolare’, del ‘successo del pubblico’: sembra un autore dei nostri giorni”¹⁹.

In qualche modo un autore non-moderno, Du Bos procede dopo e oltre l’Estetica moderna e il trionfo effettuale di questa in ciò che chiamiamo postmodernità, superficializzazione ma insieme realizzazione della potenza concettuale delle categorie elaborate e pensate dall’estetica moderna, del loro immenso potere di formattazione del

¹⁵ Di Alison Russo promuove la pubblicazione del saggio *Natura e principi del gusto*, per la cura di Simona Chiodo.

¹⁶ L. Russo, *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, cit., p. 296.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ivi*, p. 298.

¹⁹ *Ivi*, p. 299.

desiderio e di costituzione dell'immaginario. Certamente, oggi la concreta elaborazione estetica dell'apparenza non accade attraverso l'arte, se non quando l'arte semplicemente coincide con il suo mercato, e tanto meno attraverso la ricerca filosofica, ma proviene dalle sofisticate strategie del marketing, e trova i suoi effetti nei rigorosi e complessi mondi della pubblicità, della moda, del design, del videoclip, dei programmi televisivi di intrattenimento, nei modelli pervasivi esposti dai social media. Si tratta di quanto Russo chiamava *L'orbita spezzata*, una cesura certo e una discontinuità: "Noi stessi siamo talmente trasmutati che il passato ci appare remoto, come un'era geologica [...] Quando l'orbita si spezza, i corpi si scontrano ed esplodono in una miriade di frammenti infuocati: trema la terra e si oscura il cielo"; la cesura però, si noti, può essere letta anche, alchemicamente, come una trasmutazione, per cui "non è il caso di preoccuparsi troppo. Perché non esiste il Caos. Il Caos, in definitiva, è la trasformazione basica e continua della materia, la sua più naturale metamorfosi"²⁰. Così la riflessione neo-estetica si prende cura dell'epoca e la interpreta, anche rischiando l'ibridazione con altri orizzonti disciplinari, nel tentativo di indicare percorsi per la costruzione di autonomie interne ai processi di mediatizzazione, di spettacolarizzazione, di estetizzazione tipici del contemporaneo. A queste strategie, complessivamente, appartiene il tentativo di costruire e ricostruire costantemente, in modo continuamente aggiornato alle forme di costituzione e trasmissione del sapere consentite dalle tecnologie e dal loro uso sociale, progetti formativi di consapevolezza teorica e addestramento pratico: elaborare mappe del sentire estetico, mappe in divenire aderenti al territorio e ai suoi mutamenti, alle dinamiche socio-culturali delle collettività, e comunicarle in figure orientanti, relativamente a luoghi e situazioni, secondo gli stili possibili per spazio, tempo e funzione sociale. Da qui l'attenzione di Russo, anche come editore e promotore culturale nelle molteplici iniziative testimoniate dalle attività del Centro Internazionale Studi di Estetica, per l'apertura della ricerca alle neotecnologie, ai mondi della moda e del design, all'estetica della vita quotidiana, in quanto "abbiamo bisogno di scoprire le nuove legalità che reggono l'ordine del mondo [...] Ci siamo inoltrati in un territorio vergine, pieno di promesse ma ricco di insidie, che non nasce *ex nihilo* ma tuttavia sorge continuamente *ex novo*". Si tratta di un territorio "di cui è indispensabile fissare, se non una impossibile mappa compiuta e definitiva, almeno pur precarie coordinate d'orientamento"²¹. Rispetto a tutto ciò il pensiero "antico" di Du Bos permette la comprensione

²⁰ L. Russo, *L'orbita spezzata* (1982), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., pp. 11-12.

²¹ Id., *La fine dell'eternità* (1988), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., pp. 15-16.

dell'essenziale: la crisi attuale dell'estetica viene così "proiettata al passato" per emanciparsi dal suo passato.

Ritornerei in conclusione, alla strategia complessiva che consente all'estetica di essere riflessione storica di se stessa e proposta teorica coerente con l'epoca odierna e a venire: "all'interno dei paradigmi epocali e nell'intreccio intersettivo dell'acquisizione liberamente condottane dalla logica dei sopravvenienti saperi una storia dell'estetica consapevole del suo proprio ruolo epistemico e delle esigenze attuali," e quindi, dato il plesso indispensabile tra storia e teoria, una ricerca estetica come filosofia del senso quale condizione di possibilità delle intersezioni tra sistemi del sapere: "abbandonata l'atopica ricerca di una mitica 'verità' disciplinare, è opportuno che rivolga il suo impegno all'intelligenza del 'senso' determinato dalla ricerca estetica nelle diverse soglie epistemiche"²².

Ora, applicando l'indicazione di metodo all'epoca presente, notiamo che innanzitutto Russo tiene fermo il termine "postmoderno"; ciò è rilevante perché nella parola indicatrice riposa il rapporto essenziale con la modernità, poiché il postmoderno ha la propria genesi in "quella plurisecolare vicenda di autoconsapevolezza intellettuale che attraversò largamente la cultura europea dalla fine del Settecento agli inizi dell'Ottocento, portando del resto a maturazione istanze già avvertibili nel Rinascimento"; per cui, e questa è una tesi storiografica, "Il postmoderno è una profonda mutazione del moderno, ma ancora classificabile all'interno della stessa tassonomia storica"²³. Da qui la lettura degli effetti odierni del moderno, colti in primo luogo nello scardinamento del rapporto di comunione tra arte e bellezza, nella "vaporizzazione" del valore metafisico della bellezza e della sua portata trascendentale; da qui la condizione dell'arte odierna, dell'arte dopo la morte dell'arte, dell'arte che ha dismesso la bellezza come valore estetico, dell'arte "mondana e secolare, fisiologica e corruttibile, nomade, scientifica e sperimentale, iscritta nei circuiti del consumo e della produzione di massa, lucidamente cosciente della sua obsolescenza, della sua durata effimera"; arte consapevole "di appartenere alla fine dell'eternità"²⁴.

Ma finalmente, dopo la "fine dell'eternità" ecco *l'antichità come futuro*: l'insegnamento emblematico di Du Bos come nota programmatica preliminare della Neoestetica. Ne abbiamo visto le ragioni, ma direi, complessivamente, che attraverso Du Bos Luigi Russo sposta in modo accorto l'attenzione della ricerca per l'estetica fu-

²² Id., *Benedetto Croce e la storia dell'estetica* (1988), in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 151.

²³ Id., *La fine dell'eternità*, in Id., *Verso la Neoestetica*, cit., pp. 20-21.

²⁴ Ivi, p. 23.

tura, facendo decisamente qualcosa in più che “accontentarsi d’indicare l’intreccio metodologico”²⁵, ma indicando una prospettiva di ricerca. In Du Bos è stata infatti individuata una dimensione quasi-trascendentale dell’emotività (il sentimento come curvatura di una passione fondamentale), non razionale eppure determinante lo sguardo sullo spettacolo del mondo, e relativamente la strategia dell’arte nella costruzione mimetica dell’artificio in cui sguardo spettatoriale e spettacolo del mondo risultano intrinsecamente legati a tale dimensione. A partire da qui, dall’analisi rinnovata dell’intreccio oggettivo-soggettivo che costituisce la struttura relazionale dell’artificiale, di quello spazio tecnico, oggi neotecnologico, in cui precipitano opera e operazioni in plesso emotivo-cognitivo, possiamo ritornare a riflettere sulle macchine del sentire, sui dispositivi atti a creare oggetti artificiali per passioni artificiali, sulle condizioni quasi-trascentali dell’essere comune e quindi della comunicazione, insomma a costruire un’estetica come metacritica dei processi di estetizzazione, come filosofia dell’attualità radicata in quanto c’è di profondamente umano nella costituzione tecnica dell’esperienza.

²⁵ Id., *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, cit., p. 300.