

Estetica, Neoestetica e storia dell'estetica

di Elio Franzini

Ci si può chiedere se abbia ancora senso – oggi – parlare di storia dell'estetica, pur essendo del tutto ovvio che, in virtù della sua origine non soltanto filosofica (sempre vanno sottolineati i retaggi che derivano da discipline che possiedono una specifica storia, come la retorica e la poetica), questa storia esiste e ha una sua specificità. Chiedersi se abbia senso “oggi”, tuttavia, deriva da una situazione quasi fattuale, nel senso che la storia si palesa come una sorta di archeologia, proprio nel senso di Foucault: l'estetica appare come una delle varie scienze umane, posta tra gli interstizi di altri saperi, una invenzione di cui si sente sempre meno necessità.

Luigi Russo, sin dal 1982, lo ricorda parlando di un'“orbita spezzata” dell'estetica e constatando che il passato non è più fondativo del presente¹. Si può dunque solo rilevare che la coscienza metodologica che deriva da un percorso storico – neppure particolarmente ampio – ha condotto a una deflagrazione di campo. Peraltro, Paul Valéry, nel *Discorso sull'estetica*, che pronunciò nel 1936 di fronte a una platea di filosofi, li rimproverò, accusando in particolare l'estetica di avere troppo a lungo inseguito idee astratte, perdendosi tra le ombre di terminologie specialistiche o in giochi verbali e così dimenticandosi, in questa “caccia magica” tra ombre e fantasmi, la specifica e variegata realtà delle opere d'arte, del piacere estetico, dei percorsi produttivi che sono la genesi della bellezza stessa. I nomi, sembra voler dire Valéry, troppo spesso allontanano dalle cose, e voler ricostruire una storia è semplicemente un gioco tra le parole e con le parole, un gioco non molto utile, che non restituisce affatto il senso, il mistero, la verità delle cose.

La storia, dunque, è forse finita, almeno nella sua funzione epistemologica: questa, come è noto, è una delle più semplici affermazioni postmoderne. Ma dichiarare la fine della storia non basta a

¹ L. Russo, *L'orbita spezzata*, in *Oggi l'arte è un carcere?*, Il Mulino, Bologna 1982, pp. 85-91; poi raccolto nel volume *Verso la Neoestetica. Un pellegrinaggio disciplinare*, “Aestetica Preprint. Supplementa”, n. 30, 2013, pp. 9-14.

ucciderla. Lo dimostra proprio la collana che Luigi Russo ha creato, che mi ha sempre ricordato un dialogo che si svolse tra Palmiro Togliatti e Raffaele Mattioli, il banchiere che fondò la mitica collana di classici di Ricciardi. Quando Togliatti gli chiese: “Ma a che serve oggi una collana di classici?”. La risposta di Mattioli fu: “Io ho costruito un muro. Finché voi non avete digerito i libri di questo muro non potrete fare neppure un saltino così”. Questo è proprio ciò che la collana di *Aesthetica* ha manifestato: sono i mattoni con cui si edifica la consapevolezza di una disciplina. E anche là dove tali mattoni rivelano contraddizioni e incertezze seguono quell’indirizzo conoscitivo indicato da Condillac, cioè che è fondamentale anche la conoscenza degli scogli su cui gli altri si sono arenati perché “senza questa conoscenza non vi è bussola che possa guidare”.

Nel momento in cui dunque si cercano dei “nomi” intorno ai quali disegnare, o ridisegnare, il divenire storico e teorico dell’estetica è certo utile tenere nella dovuta considerazione i pericoli che Valéry ha indicato. Non è infatti sufficiente liberarsi dalla perfezione di una sincronia storica per restituire la varietà, concettuale e culturale, che le opere e i concetti hanno diacronicamente offerto all’estetica. D’altra parte, pur coscienti di questo pericolo, consapevoli dei limiti delle definizioni, cercare alcune parole chiave per l’estetica può avere un significato capace di fornire un concreto senso disciplinare e “cosale” all’estetica stessa. Dopo Foucault sappiamo che in alcuni ambiti del sapere (forse in quelli che si chiamano “scienze dell’uomo” e che si riferiscono a oggetti culturali complessi) esistono momenti di brusco distacco, che li rendono irriducibili a un qualsivoglia ordine pacificato e “continuista”.

Così, esaminare il divenire delle dimensioni concettuali dell’estetica attraverso le sue stratificazioni storiche, rigettando il continuismo finalistico di una storia ordinata e consequenziale, non significa affatto sostenere che la storia sia assurda, incoerente o insensata. Piuttosto, come ancora Foucault insegnava, essa può essere analizzata anche senza asservirsi ai metodi precodificati delle dialettiche, delle semiotiche e delle ermeneutiche, modellando invece i propri percorsi ricostruttivi sugli intrinseci incontri e scontri che nella disciplina stessa si sono verificati, originando nomi che sono conseguenze, e non causa, della realtà delle cose. In questa direzione, per costruire un realismo che non abbia un ingenuo culto dei “fatti”, parlare di “nomi” significa immediatamente confrontarsi con le “cose”, al di là delle astrattezze dei metodi e dei loro conaturati pregiudizi, senza peraltro mai dimenticare, come scriveva Baudrillard, che gli oggetti hanno comunque una loro sintassi e una loro retorica. Entrare in esse – sintassi e retorica – non significa gio-

care da sofisti con le parole, bensì comprendere che anche i segni hanno una loro socialità, un profondo significato intersoggettivo.

Russo afferma con chiarezza questi stessi concetti nel suo saggio *Una Storia per l'Estetica*²: nel momento in cui ribadisce che la storia dell'estetica è un'ovvietà, aggiunge anche che essa è qualcosa che si è sviluppata senza metodo, quasi adagiandosi nella frammentarietà del campo di studio, compiendo, direbbe un fenomenologo, quell'errore epistemologico essenziale che confonde contenuto apprensionale e apprensione. I motivi che Russo sottolinea sono, a mio parere, le vere cause della crisi dell'estetica, che privilegia, anche quando crede di "fare storia" l'aspetto teorico-speculativo a quello teorico-storiografico. La soluzione, per Russo, potrebbe essere in Benedetto Croce. E se anche non lo si segue su questa strada, è anche vero che avere "scotomizzato" Croce – senza confrontarsi con la sua impostazione storiografica – è uno dei punti irrisolti dell'odierna tradizione estetica italiana.

Ma è proprio qui che si apre un altro problema, che Russo ben rileva. Infatti, come scrive concludendo il saggio sulla storia dell'estetica, se una consapevole storia dell'estetica abbondona "l'atopica ricerca di una mitica 'verità' disciplinare", rivolge la sua attenzione a un'altra soglia epistemica, cioè al significato "che ha assunto entro tali soglie il suo teorizzare, indagando le modalità e la misura con cui esso ha, via via, rappresentato e interpretato la propria esistenza paradigmatica"³.

Valéry stesso, in definitiva, che pure sospettava dell'estetica e dei filosofi, sostiene anche che "l'estetica è una grande e irresistibile tentazione", ammettendo che "quasi tutti gli esseri che sentono vivamente le arti fanno un po' più che sentirle: non possono sfuggire al bisogno di approfondire la loro gioia"⁴. È in vista di questo approfondimento, che non vuole ricercare alcuna sintesi, che si è pensato di seguire l'estetica non soltanto nella sua storia ma anche nella connessione, insieme storica e teorica, di "parole" e "cose", evidenziando, al tempo stesso, sia la discontinuità dei piani sia le loro possibili "aperture". Proprio quando si dichiara di non volere affatto inseguire scenari enciclopedici, si tratta di comprendere i nodi cui la storia dell'estetica così problematizzata ha condotto, bensì ci si è limitati a individuare e introdurre alcuni "nodi", in cui il legame tra il termine e la sua specificità concettuale e "cosale"

² Pubblicato nella collana "Aesthetica Preprint", n. 19, 1988, poi raccolto nel volume *Verso la Neoestetica*, cit., con il titolo *Benedetto Croce e la storia dell'estetica*, pp. 35-171.

³ L. Russo, *Verso la Neoestetica*, cit., p. 151.

⁴ P. Valéry, *Introduction à la méthode de Leonard*, Gallimard, Paris 1962, p. 102, tr. nostra.

possedesse elementi di particolare rilevanza, capaci di evidenziare la dialogicità del territorio dell'estetica.

Ma l'estetica non è complessa e variegata soltanto sul piano della definizione categoriale dei suoi oggetti. La sua stessa genesi presenta un costante confronto, che è spesso scontro, con quei "saperi" eredi della classicità da cui le istanze teoriche dell'estetica sono nate: "poetica" e "retorica" sono dunque quei campi senza i quali è impossibile afferrare la specificità filosofica dell'estetica stessa.

È forse per tali motivi che, a partire dalla storia dell'estetica, Russo giunge alla neoestetica. Già scrivendo la postfazione alla *Storia di sei idee* di Tatarkiewicz afferma che essa non è soltanto la cornice della sua monumentale storia dell'estetica, bensì una riscrittura che permette una parallela ricostruzione teorica dell'estetica, che non è – non è più – il luogo di un'astratta purezza noetica, di, come scrive Russo, "una sorta di comodo sgabello fabbricato a supporto del teorizzare"⁵, bensì una plastica cornice "entro cui agiscono, si confrontano, si combattono, s'intrecciano, si integrano e si dissolvono, in un gioco aperto e imprevedibile [...], denominazioni, concetti, teorie, ossia le verità particolari con le quali i singoli soggetti 'portatori di esteticità' variamente interpretano in valenza speculativa il loro ruolo epocale"⁶.

La neoestetica, dunque, a sua volta, non è uno sgabello per la storia dell'estetica, bensì una, a mio parere a tratti disperata, visione di ciò che l'estetica è oggi.

Prima di offrirne una veloce definizione, vorrei tuttavia illustrarla con un esempio. Nell'ottobre del 2013 si tenne a Palermo, come di consueto organizzato da Luigi Russo, un convegno dal titolo "Neoestetica ed emozione. Alison e l'estetica contemporanea", in occasione della pubblicazione della prima edizione italiana, nella prestigiosa cornice di "Aesthetica", de *La natura e i principi del gusto* di Alison. La caratteristica che salta all'occhio in prima istanza è la data di quest'opera, cioè il 1790, in cui pure è pubblicata la terza *Critica* di Kant.

Tra le due opere, ovviamente, sul piano teorico non c'è confronto e, rimanendo su tale piano, una è destinata a soccombere di fronte all'altra. Allora, perché Alison? Perché Alison, per Luigi Russo, è autore "emblematico", ben al di là del suo intrinseco valore: indica una strada che non vede l'estetica come esclusiva costruzione teorica, da inserire nel nobile contesto di una filosofia trascendentale, bensì come l'esplicitarsi di una relazione emozio-

⁵ Id., Postfazione a W. Tatarkiewicz, *Storia di sei Idee*, Aesthetica, Palermo 2011, p. 417.

⁶ *Ibid.*

nale tra l'oggetto percepito e il soggetto fruitore. Per cui la sua opera ricorda che l'estetica è anche "emozione" e trae la sua forza dalla sua capacità relazionale, che va al di là delle categorizzazioni teoriche, divenendo sempre più una dimensione fondante per la definizione della nostra Modernità. Alison dunque, accanto a Baumgarten, Batteux e, prima ancora, Du Bos, entra all'interno di una genesi di senso storica che trova la sua verità non soltanto su piani teorico-trascendentali, ma in quegli snodi di senso a essi non sempre complementari, ma spesso "alternativi", all'interno dei quali si pone l'orizzonte epistemologico della neoestetica. Pensatori tutti, quelli che per primi delineano tale orizzonte, che operano nel Settecento, secolo all'interno del quale – concordo pienamente con Russo – non solo è impossibile non pensare la "nascita" dell'estetica, ma senza il quale neppure oggi sarebbe definibile il suo attuale orizzonte epistemologico.

Il passato come futuro, dunque, per dirla con Assunto: in modo da rispondere a quello che Plebe chiamò il "processo all'estetica". L'estetica, progressivamente dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta, ha rischiato di frantumarsi nella o, meglio, "nelle" filosofie, come sua parte o accidente. Questo è stato uno dei devastanti risultati dell'oblio non della storia tout court, ma della complessità e varietà delle sue storie, che non sempre possono essere inquadrare all'interno dei grandi momenti fondativi del pensiero della contemporaneità. La storia dell'estetica non è dunque soltanto ma una "grande narrazione", ma è un moltiplicarsi di narrazioni, anche frammentarie, che tuttavia hanno una radice, una genealogia, dei percorsi. Il postmoderno non è l'elogio del frammento, ma, per Russo, un modo per prospettare nuove situazioni epistemiche. Neoestetica, dunque, è un'estetica che ha studiato in modo rigoroso le proprie origini, che ha riletto, al di fuori di pregiudizi scolastici, autori noti e autori dimenticati e che cerca legami nuovi tra le configurazioni del Moderno e le spinte, anche emozionalistiche, della contemporaneità. Non è un "possesso", un approdo sicuro, bensì un "verso", una direzione di ricerca consapevole, necessaria se si vuole davvero cogliere il significato, la funzione e il futuro che l'estetica ha avuto e avrà nel sapere moderno, e nei suoi stessi scarti cognitivi. Una direzione che, per comprendere se stessa, dovrà rivolgersi al suo doppio, come lo chiama Russo, cioè "a quel sapere parallelo e speculare offerto dalla storia dell'estetica, essenziale ed euristico per la configurazione dell'universo estetologico"⁷.

Dove tutto ciò ci conduca è difficile da dirsi, anche se ha sen-

⁷ Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 7.

so domandarselo, evitando risposte che siano, per dirla con Eco, apocalittiche o integrate. Una sintesi estrema suggerisce che non è possibile costruire più alcun monumento – la grande narrazione – né si individua nell'estetica un preciso stile narrativo: la teoria non sembra saper cogliere l'ambiguità stratificata dei simulacri che dominano oggi l'estetica. Si cercano allora nuove retoriche in grado di scoprire nuove "figure" attraverso le quali costruire rinnovati campi per l'argomentazione in grado di portare a compimento quel che da sempre è lo scopo della retorica, cioè la conquista del presente.

"Quando gli ideali vengono meno come oggetti di fede e modelli di legittimazione, la domanda d'investimento non è disarmata e assume a proprio oggetto la maniera di rappresentarli"⁸. Così scrive Lyotard in *Anima minima*, forse inaugurando una dimensione filosofica dove la filosofia stessa si riduce a cultura, segnata dalla perdita dell'oggetto e dalla prevalenza dell'immaginario sulla realtà. Ebbene, di fronte a questi possibili scenari del rapporto tra Estetica e storia dell'estetica si può indicare, se non altro, una precisa volontà filosofica, che era, si ritiene, la medesima di Luigi Russo: cercare un'anima, minima o fondativa poco importa, è una condizione di possibilità per l'estetica, sia che essa si presenti come nomade sia che cerchi un senso strutturale.

⁸ J.F. Lyotard, *Anima minima. Sul bello e il sublime*, Pratiche, Parma 1995, p. 117.