

La poetica necessaria

di Rita Messori

Nella sua produzione scientifica, così come nelle sue attività di promotore degli studi di estetica in Italia, nella scelta dei classici da tradurre così come nella scelta delle persone da far sedere attorno al tavolo dei suoi vivacissimi e indimenticabili convegni, Luigi Russo si è sempre mantenuto per molti aspetti coerente con la definizione di estetica di Baumgarten. L'estetica è moderna scienza filosofica, fondata sul valore conoscitivo dell'esperienza sensibile e allo stesso tempo ripresa di molteplici tradizioni, che trovano nell'estetica una messa a sistema, mai rigida, intorno a un comune denominatore.

Sia da un punto di vista storico sia da un punto di vista teorico Luigi Russo ha mostrato nel corso della sua vita di studioso e di professore una attenzione curiosa nei confronti di quella lunga parentesi che Baumgarten frapponne tra il neologismo di sua invenzione, *Aesthetica*, e la definizione secca: scienza della conoscenza sensibile. "Aesthetica" divenne non a caso la cifra delle sue attività editoriali, strettamente collegate alla sua instancabile attività di organizzatore culturale. Una parola a un tempo nuova e dalle origini antiche, come a un tempo singolare e plurale; una parola che porta con sé sia l'urgenza del rigore teoretico dell'individuazione dei principi, sia l'urgenza della descrizione del particolare di esperienza, molteplice, mutevole, irriducibile all'astratta purezza del concetto.

All'interno dell'operazione filosofica di Baumgarten la tradizione poetico-retorica gioca un ruolo di primo piano; e non a caso la grande operazione culturale di traduzione dell'*Aesthetica* di Baumgarten promossa da Luigi Russo e curata da Salvatore Tedesco fu preceduta dalla riedizione delle *Riflessioni sulla poesia*, opera giovanile dello stesso Baumgarten. Una operazione, quella di Luigi Russo, che non poteva non trovare una entusiastica adesione da parte di Emilio Mattioli, uno dei maggiori allievi di Anceschi, che del maestro aveva ripreso l'attenzione nei confronti della tradizione poetico-retorica, e in particolar modo l'importanza teorica accordata

alla poetica. Una poetica filosofica, non certo intesa come un elenco di precetti, ma come lo studio dei processi creativi, all'interno dei quali la riflessione teorica è indissolubilmente connessa all'operatività, all'atto creativo.

Da qui lo spazio considerevole assegnato da Luigi Russo alle origini non solo tedesche, ma anche inglesi e soprattutto francesi dell'estetica moderna, in cui strettissimo è il legame tra la dimensione del sensibile e quella fattiva delle arti. La presenza di Diderot nel catalogo di *Aesthetica Edizioni* è in tal senso emblematica, come emblematica è la presenza di Du Bos, amatissimo e molto citato dagli enciclopedisti. È l'idea di una "intelligenza della mano" e di una manualità all'opera anche nelle arti del linguaggio ad accomunare Luigi Russo ed Emilio Mattioli. Una concezione della poetica che ritorna alle sue antiche origini, alla *Poetica* dunque, centrata sul *poiein*, sul fare. Un fare concretamente attuato, in forme sempre nuove e imprevedibili, da un uomo immerso nella cangiante mutevolezza della vita; un uomo sensibile e razionale a un tempo, che nel dare forma alla materia forma se stesso. L'atto poietico, inteso come un processo metodologicamente condotto, è fondamentalmente un atto di costruzione del senso, di sé e del mondo. Entrava così nel cuore del confronto intellettuale l'istanza fenomenologico-critica di Luciano Anceschi e di Antonio Banfi, che di Anceschi fu maestro.

Da qui lo spazio considerevole assegnato da Luigi Russo a figure chiave dell'Estetica del Novecento, come quella di Ernesto Grassi, accomunate non solo da una istanza antidealistica e antisistemica, care all'amico Emilio Mattioli, ma anche e soprattutto dall'urgenza di riscoprire la valenza filosofica della tradizione poetico-retorica. Ernesto Grassi fu uno dei protagonisti della *Vico's Renaissance* e di Vico riprese uno dei temi di elezione: lo studio della metafora quale figura poetico-retorica per eccellenza. È in effetti nel corso del Novecento che la metafora conquista la scena filosofica, non solo in ambito tedesco ma anche e soprattutto in ambito francese.

Di Paul Ricoeur Luigi Russo ospitò nella ricca collana *Aesthetica Preprint*, la prima edizione assoluta di un corso di lezioni sull'immaginazione, tenuto nei primi anni Settanta, nel periodo di gestazione della *Metafora viva*; testo considerato, insieme a *Tempo e racconto*, colonna portante di un progetto ambizioso e mai portato a compimento, quello della *Poetica della volontà*. Un progetto nato dal sodalizio intellettuale con Mikel Dufrenne e dalla comune lettura, sin dai tempi della detenzione in un campo di prigionia tedesco, dell'opera di Paul Valéry.

Una figura chiave quella di Valéry, per comprendere il rapporto tra estetica e poetica nel corso del Novecento, sia in Francia sia

in Italia, a cui Luigi Russo dedica un volumetto di *Aesthetica Pre-print* dal titolo *Valéry e l'estetica della poiesis*. Ed è sulla poetica di Valéry, molto amata da Luciano Anceschi, che vorremmo chiudere il nostro breve intervento. Siamo convinti che l'eredità culturale di Luigi Russo possa essere ben spesa anche riassegnando alla poetica il ruolo che le spetta all'interno della scena estetica.

Il corso sulla poetica che Paul Valéry tenne al *Collège de France* costituisce il progetto, anche questo incompiuto, di una poetica filosofica, che si propone di riprendere sia la tradizione antica, quella aristotelica, espressione di un approccio filosofico alla dimensione operativa dell'arte, sia la tradizione moderna, segnatamente quella dell'età dell'*Encyclopédie*. Valéry si dichiarava materialista, alla maniera di Condillac e di Diderot; da entrambi i filosofi, e in particolare da Diderot, Valéry aveva preso l'urgenza di una legittimazione della sensibilità, nelle sue differenti accezioni, e di una visione unitaria e non cartesianamente dualistica dell'uomo. Per ragioni storicamente diverse sia Valéry sia Diderot si oppongono a una filosofia rigidamente sistematica, intesa come l'esercizio astratto del pensiero che trova espressione nel discorso concettuale. E sia Valéry sia Diderot, pur da versanti diversi, si trovano a sperimentare forme nuove del linguaggio teorico, scrivendo dialoghi, racconti, note. Questa sperimentazione linguistica mette in luce la necessità della figurazione per l'articolazione stessa del pensiero. Il pensiero si fa, si costruisce attraverso delle forme della mediazione, che chiamiamo figure. Entrambi sono convinti dell'impossibilità di una presa diretta sul reale, e della necessità del linguaggio e delle figure che lo caratterizzano, in una parola della necessità della poetica.

Ciò che nel corso del Novecento non è stato del tutto compreso e che ci pare oggi quanto mai attuale, è l'insistenza da parte di Valéry nei confronti di una indagine sulla genesi della figurazione. La figurazione, che accomuna la poesia alle altre forme artistiche, si origina nell'esperienza, in atti percettivi e motori che potremmo chiamare schemi; il linguaggio poetico, come ben mostrano gli scritti sulla danza e i *Cahiers*, nasce dall'esperienza, che per Valéry è fondamentalmente corporea e senso-motoria. Ancor meglio: il linguaggio verbale nasce dal gesto, cioè da un linguaggio preverbale radicato in situazione, immerso in uno spazio-ambiente sia naturale sia sociale, col quale avviene una forma originaria di interazione. La ripresa del *Saggio sull'origine delle conoscenze umane* di Condillac e della *Lettera sui sordomuti* di Diderot è evidente. Come evidente è l'attenzione nei confronti di una corporeità fisiologica, senziente e semovente in un rapporto di continuo scambio col mondo.

Tali riprese si inseriscono all'interno di un quadro teorico dove

centrale diviene la dimensione di possibilità insita nell'esperienza; la difficile nozione di "implesso" è il tentativo di sondare la dimensione del possibile di noi stessi e del mondo che nell'esperienza sensibile e interattiva può rimanere inespressa. Lo stato poetico, da intendersi certamente non in senso statico ma in senso dinamico e processuale, è per Valéry lo stato in cui l'"implesso" trova espressione. Un'espressione che necessita di forme nuove della mediazione, di schemi e di figure inediti, che superino la dimensione del quotidiano. Lo stato prosaico, o quotidiano, è lo stato della ripetizione automatica degli schemi e delle figure, ripetizione che annulla l'interazione col mondo e con essa la messa allo scoperto del possibile.

In un'epoca di grande sviluppo e di grande diffusione delle scienze cognitive, in cui lo studio cognitivista del linguaggio figurato ha caratterizzato il dibattito filosofico sulla metafora, leggere Valéry può essere quanto mai utile. Se in genere l'approccio cognitivista tende a collocare la figura nel pensiero incarnato, col rischio di fare del linguaggio una mera esternazione delle figure di pensiero, e tende a non interrogarsi sulla genesi della figura e sulla sua capacità di rinnovarsi, l'approccio poetico di Valéry consente di meglio spiegare il rapporto tra esperienza corporea, pensiero, linguaggio, mostrando la necessità di superare la dimensione del quotidiano, per poi tornare ad essa.

Ma c'è di più. Valéry giunge a differenziare lo stato poetico da quello prosaico, e a sottolineare la necessità dello stato poetico per rimettere creativamente in movimento il processo della figurazione, attraverso il superamento della dottrina dell'*ut pictura poesis*. Un superamento che mantiene però il valore della comparazione, anche se tra due arti diverse, la poesia e la danza. Il processo della figurazione è originariamente corporeo, come del resto mostra il primo capitolo della *Poetica* di Aristotele in cui la danza gioca un ruolo determinante. Ciò consente a Valéry di recuperare l'aspetto riflessivo della figurazione: ogni figura è anche figurazione del sé. E, se vuole rimettere in gioco le proprie potenzialità sensibili e motorie, il nostro corpo necessita non di disfarsi degli schemi, preordinati, ma di inventarsene di nuovi. Non soltanto nel nostro rapporto al mondo, ma anche nel nostro rapporto con noi stessi abbiamo bisogno di forme della mediazione; necessitiamo della figurazione e di una teoria dei processi della figurazione, cioè di una poetica. In un'epoca contrassegnata dal falso mito dell'immediatezza, della presa facile e veloce, sul mondo e sui noi stessi, una poetica filosofica ci pare quanto mai necessaria.