

Un'immagine per l'estetica. Apologia di un sapere liminare

di Alessandro Nannini

Sono passati ormai quarant'anni dal convegno di Cracovia (*Crisis of Aesthetics*, 1979) in cui la crisi dell'estetica, pur nel pudore grafico del punto interrogativo, veniva posta al centro dell'attenzione degli studiosi¹. Il titolo non era ovviamente un grido nel deserto e aveva un valore più diagnostico che prognostico. Già nel 1976 Brigitte Scheer constatava con desolazione la costipazione teorica che aveva colpito la disciplina², modernamente ridotta a filosofia dell'arte o, seguendo la provocazione di Wolfgang Iser, ad "artistica"³. Di fronte alla ribellione del proprio oggetto di elezione – un'arte ormai tralignata in anti-arte – e al rischio sempre in agguato di essere messa sotto tutela da discipline con un profilo identitario più nitido⁴, l'estetica si è così trovata costretta a prendere atto di un profondo scollamento con il mondo della vita che ne minacciava l'esistenza se non addirittura la legittimità.

Lungi dal paralizzare lo slancio speculativo, tuttavia, proprio tale rinnovata consapevolezza ha avviato un radicale processo di ripensamento che, volendo semplificare, possiamo riassumere in due punti: in primo luogo, l'estetica è ritornata a discutere, per dirla con Hans Adler, la questione dello *iota*⁵, valorizzando il problema dell'*aisthesis* nelle sue diverse declinazioni; inoltre, la stessa riflessione sull'arte ha iniziato a considerare con sempre maggiore interesse

* Ho presentato una versione precedente di questo saggio al convegno "L'immagine dell'Estetica" (Società Italiana d'Estetica, Arcavacata di Rende, 7-8 maggio 2014).

¹ Cfr. M. Gołaszewska (a cura di), *Kryzys estetyki*, Uniwersytet Jagielloński, Warszawa 1983.

² B. Scheer, *Baumgartens Ästhetik und die Krise der von ihm begründeten Disziplin*, in "Philosophische Rundschau", n. 22, 1976, pp. 108-119.

³ W. Iser, *Aesthetics beyond aesthetics*, in M. Honkanen (ed.), *Practical Aesthetics in Practice and Theory*, University of Helsinki, Helsinki 1997, pp. 18-37.

⁴ Cfr. ad esempio B. Scheer, *Baumgartens Ästhetik*, cit.; M. Gołaszewska, *Aesthetics as a Game Theory. Art and Anti-Art – Aesthetics and Anti-Aesthetics* [sic], in "Philosophica", n. 30, 1982, pp. 29-46.

⁵ H. Adler, *Aesthetics and Aisthetics: The Iota Question*, in Id. (ed.), *Aesthetics and Aisthetics. New Perspectives and (Re)Discoveries*, Peter Lang, Oxford/New York 2002, pp. 9-26.

la cosiddetta arte senza virgolette o arte con la a minuscola⁶, capace di allargare l'analisi agli artefatti prodotti e fruiti al di fuori del circuito elitario dell'*artworld*⁷.

A seguito di questi mutamenti, l'estetica degli ultimi decenni ha moltiplicato esponenzialmente le sue immagini, esondando non solo dall'alveo della modernità, ma anche da quelli che sembravano essere gli argini del suo statuto disciplinare, fino a fertilizzare territori sempre più distanti dal suo corso consueto, dalla giurisprudenza allo sport, dall'alimentazione alla ludologia. Se la caleidoscopica varietà di argomenti e orientamenti con cui l'estetica contemporanea si trova a operare fornisce una qualche difesa immunitaria contro la tentazione di appiattire la polifonia delle cose nella pronuncia monocorde di una qualche prospettiva normativa, la sfida attuale è quella di raccordare l'apertura sul piano dei contenuti a una propria riconoscibilità metodologica, laddove la disponibilità alle sollecitazioni del presente, lungi dal recidere i legami con la tradizione, diventa una preziosa occasione per ricalibrare in corso d'opera i propri strumenti di lavoro.

Tra i diversi ambiti in cui può esercitarsi una simile inclusività critica, due ampliamenti hanno di recente acquisito particolare rilevanza per l'estetica, il primo, per così dire, sotto il profilo spaziale e il secondo sotto il profilo temporale. Da una parte, infatti, l'estetica non è più considerata affare solamente occidentale, ma è sempre più chiamata ad assumere un approccio interculturale, che le consenta di tematizzare percorsi egualmente legittimi ma estranei alla nostra storia. Dall'altra, l'estetica, alla luce degli sviluppi scientifici e in particolare biologici, deve rendere conto di atteggiamenti, comportamenti e pratiche che rimontano a epoche infinitamente più remote rispetto all'antichità classica. È nel tentativo di misurarsi con queste stimolanti prospettive che l'estetica ha intrapreso uno scambio fecondo, anche se non privo di tensioni, tanto con gli studi culturali quanto con l'orizzonte dell'evoluzionismo.

Il primo atteggiamento è stato sancito solennemente dall'enciclopedia di estetica curata da Michael Kelly e pubblicata nel 1998⁸. Se la cultura non è più intesa qui come l'essenza metafisica di una società alla cui luce giudicare i suoi prodotti più eccellenti, ma come

⁶ Sul problema teorico di arte e "arte", cfr. ad esempio J. Moravcsik, *Art and "Art"*, in "Midwest Studies in Philosophy", n. 16, 1991, pp. 302-313; D. McIver Lopes, *Art without "Art"*, in "British Journal of Aesthetics", n. 47, 2007, pp. 1-15.

⁷ La produzione sulle arti popolari è molto vasta, cfr. ad esempio N. Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, Clarendon Press, Oxford 1998; R. Shusterman, *Estetica pragmatista* (1992), a cura di G. Matteucci, tr. it. di T. Di Folco, Aesthetica, Palermo 2010.

⁸ M. Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, 4 voll., Oxford University Press, Oxford/New York 1998.

un insieme di pratiche attraversate da contesti di potere, anche la dimensione dell'estetico, per parafrasare Jameson⁹, non potrà più essere considerata una regione avulsa dai condizionamenti sociali, ma dovrà essere reintegrata all'interno della vita dei vari gruppi umani¹⁰.

Un simile slittamento implica un'apertura alle tradizioni estetiche extra-europee così come alle minoranze eccentriche al *mainstream* occidentale, in virtù di un'ottica plurale – di una “degerarchizzazione” dei fatti estetici per dirla con Fluck¹¹ – che è capace di includere punti di vista esogeni e potenzialmente conflittuali nella trattazione degli stessi concetti centrali della disciplina. Ma implica anche un'apertura a una serie di discipline limitrofe, dalla sociologia all'economia, un'apertura che costringe l'estetica a rinegoziare la sua stessa consistenza disciplinare a seconda dei contesti. L'estetica, insomma, sembra essere al contempo frutto di un'esperienza locale, in quanto legata a una specifica tradizione filosofica, ma anche promessa di un'esperienza globale, nella misura in cui essa si configura – questa la definizione-guida dell'enciclopedia di Kelly – come “una riflessione critica su arte, cultura e natura”.

Contro la chiusura dell'estetica all'interno della propria gabbia disciplinare si è mossa anche l'altra tendenza di pensiero menzionata, la quale declina il secolare rapporto tra biologia ed estetica in una chiave latamente darwiniana. Se l'approccio culturalista valorizza la politicizzazione dell'estetica, per dirla con uno Ian Hunter memore di Benjamin¹², l'approccio evoluzionista cercherà in generale di promuoverne la sua cosiddetta “naturalizzazione”, mostrando la pertinenza estetologica di aspetti cruciali dell'evoluzione degli esseri viventi e, viceversa, il radicamento evolutivo di temi

⁹ F. Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, Verso, London/New York 1998, p. 111.

¹⁰ Limitandomi al panorama italiano, cfr. i fondamentali studi di Mario Perniola (in particolare l'esperienza della rivista “*Agalma*. Rivista di studi culturali e di estetica” da lui fondata nel 2000, su cui sono apparsi due suoi articoli sintomatici, *Chi ha paura degli studi culturali?* nel 2000 e *La svolta culturale dell'estetica* nel 2002); di G. Patella, *Estetica culturale. Oltre il multiculturalismo*, Meltemi, Roma 2005 (dello stesso autore, cfr. anche *L'estetica e la sfida degli studi culturali*, in L. Russo (a cura di), *La nuova estetica italiana*, “*Aesthetica* Preprint. Supplementa”, n. 9, 2001, pp. 235-242, e *The Aesthetics of Resistance*, in “*Contemporary Aesthetics*”, n. 11, 2013); di A. Contini, culminanti in *Estetica e diversità culturale*, Aracne, Roma 2013; e il volume curato da R. Salizzoni, *Cultural studies, estetica, scienze umane*, Torino, Trauben 2003.

¹¹ W. Fluck, *Aesthetics and Cultural Studies*, in E. Elliott, L. Freitas Caton, J. Rhyne (eds.), *Aesthetics in a Multicultural Age*, Oxford University Press, Oxford/New York 2002, pp. 79-103.

¹² I. Hunter, *Aesthetics and Cultural Studies*, in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, Routledge, London/New York 1992, pp. 347-367 (le pagine 367-372 riportano il dibattito di Hunter con alcuni interlocutori nel contesto del convegno internazionale “*Cultural Studies Now and in the Future*” presso l'Università dell'Illinois, 4-9 aprile 1990), qui p. 347.

tradizionali dell'estetica¹³. Dalla molteplicità dei modi di applicare tali assunti è scaturita negli ultimi decenni una grande varietà di orientamenti interni, dagli studi di psicobiologia sulle preferenze di forme e colori a quelli sul valore evolutivo dei mondi immaginari, dalle complesse questioni sulla filogenesi del senso estetico e sulla morfologia a quelle sul valore adattativo delle pratiche artistiche.

Non è ovviamente mia intenzione offrire un qualche inventario né tanto meno entrare nel merito delle singole questioni. Cercherò di articolare piuttosto tre considerazioni generali a partire dalla giustapposizione dei domini a cui ho accennato, in relazione all'immagine dell'estetica che ne potrebbe derivare.

La prima è che in entrambe le prospettive mi sembra pacifico il superamento del paradigma dell'estetica moderna, sia in quanto paradigma sia nei cardini su cui quel paradigma si fondava. In quanto paradigma, perché è l'idea stessa di autarchia o purezza disciplinare a essere messa in discussione, a favore di un serrato confronto tanto con le scienze sociali quanto con le scienze biologiche. Ambedue gli approcci si presentano in effetti come grandi opportunità di dialogo per l'estetica, da sempre esposta alle sfide di saperi diversi. Ma come in ogni dialogo, ciascuno deve fare la propria parte per comprendere le peculiarità e la storia del proprio interlocutore. È superfluo ricordare, infatti, che anche la tradizione estetologica ha elaborato una serie di elementi cruciali per l'armamentario teorico di queste correnti – basti pensare all'idea di "relazione", così centrale per gli studi culturali¹⁴ o all'idea di "vita" e a quella di "forma"¹⁵, su cui si interrogano gli orientamenti evoluzionistici – elementi che andrebbero criticamente meditati da quegli scienziati, sociali e naturali, che intendano deliberare su temi di interesse estetologico. Cosa che non sempre avviene con la debita acribia in certi programmi riduzionistici, votati alla dissoluzione dell'estetica all'insegna di qualche superiore verità, che si tratti di una dissoluzione "dolce" in una vita etica finalmente riconciliata, come proposto dal culturalista Ian Hunter¹⁶, o di una dissoluzione più aggressiva, come quella provocata dall'"acido universale" del darwinismo (Daniel Dennett¹⁷), verso

¹³ Per una limpida introduzione in italiano, cfr. L. Bartalesi, *Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Carocci, Roma 2012.

¹⁴ Cfr. la proposta di Annamaria Contini di vedere proprio in tale nozione, declinata secondo la neo-fenomenologia anceschiana, un canale privilegiato di dialogo tra estetica e cultural studies, cfr. A. Contini, *Contaminare con l'arte. Estetica, nuovi musei e il problema della diversità culturale*, in "Ricerche di Pedagogia e Didattica", n. 4/2, 2009, pp. 1-31, qui pp. 21 e ss.

¹⁵ Cfr. A. Pinotti, S. Tedesco (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Raffaello Cortina, Milano 2013.

¹⁶ I. Hunter, *Aesthetics and Cultural Studies*, cit.

¹⁷ D. Dennett, *L'idea pericolosa di Darwin. L'evoluzione e i significati della vita* (1995),

un ideale scienziista di convergenza dei saperi o *consilience* (Edward Wilson¹⁸) che poco ha a che vedere con il richiamo a una più che auspicabile interdisciplinarietà. I sentieri che attendono l'estetica non sono ancora battuti, anche se posizioni meno radicali e maggiormente diffuse lasciano presagire su entrambi i versanti un cauto ottimismo – un “addio all'estetica”¹⁹, per citare Jean-Marie Schaeffer, che è solo l'addio a una filosofia arroccata nella propria cittadella, e non un pretesto per abdicare al proprio statuto disciplinare in nome di un mal compreso irenismo epistemologico.

E tuttavia, lo abbiamo accennato, l'affrancamento dal paradigma della modernità non coinvolge solo l'estetica come sistema, ma anche le nozioni che ne costituivano la chiave di volta: il piacere disinteressato e l'arte bella. Dietro a ogni azione apparentemente disinteressata, entrambe le tendenze scorgono in effetti diversi ordini di interessi, culturali e biologici, che ne inficiano il presunto candore; nella prima, sulla scorta di Bourdieu, il disinteresse di certe azioni, comprese quelle estetiche, non è l'atto di un soggetto disincarnato e astratto dal mondo circostante, ma qualcosa di profondamente radicato nelle dinamiche sociali, in cui la mancanza di un profitto materiale non implica un'assenza di interesse nell'ordine del capitale simbolico²⁰; nell'altra, come afferma Nancy Aiken, dire che l'arte è disinteressata e senza scopo non ha senso, come per ogni altro comportamento che persiste dall'alba della nostra specie²¹.

Del tutto conseguente sarà il radicale mutamento che si verifica nella stessa questione delle arti, intese da entrambe le prospettive come pratiche complesse e non autoreferenziali, che riguardano innanzitutto il modo di vivere e la condotta umana, di cui si enfatizzano a seconda dei casi le dinamiche sociali o i fondamenti biologici, fino a fare dell'arte un elemento così intimamente legato al nostro comportamento che il genere umano, per dirla con Dissanayake, deve essere a rigore chiamato non solo *Homo sapiens*, ma anche *Homo aestheticus*²².

tr. it. di S. Freudiani, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 77. Sulla particolare resistenza dell'arte a questo “acido universale”, capace in altri casi di dissolvere il culturale nel biologico, cfr. G. Miller, *Uomini, donne e code di pavone. La selezione sessuale e l'evoluzione della natura umana* (2000), tr. it. di G. Barbiero, Einaudi, Torino 2002, p. 271.

¹⁸ Cfr. E.O. Wilson, *L'armonia meravigliosa. Dalla biologia alla religione, la nuova unità della conoscenza* (1998), tr. it. di R. Cagliero, Milano, Mondadori 1999.

¹⁹ J.-M. Schaeffer, *Addio all'estetica* (2000), tr. it. di M. Puleo, prefazione di G. Puglisi, Sellerio, Palermo 2002.

²⁰ Sulla questione dell'interesse e del disinteresse negli studi culturali, cfr. M. Perniola, *Contro la comunicazione*, Einaudi, Torino 2004, pp. 67 e ss.; G. Patella, *Estetica culturale*, cit., pp. 83 e ss.

²¹ N.E. Aiken, *The Biological Origins of Art*, Praeger, Westport 1998, pp. 2 e ss. Cfr. tra gli altri J.-M. Schaeffer, *Addio all'estetica*, cit., p. 43.

²² E. Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, Free Press,

Il che ci porta alla seconda valutazione che possiamo trarre, e cioè la forte tensione antropologica soggiacente a simili indirizzi di indagine. Solo se è capace di mostrare la rilevanza delle proprie ricerche per la questione dell'uomo, nella molteplicità delle sue valenze e delle sue declinazioni – questo sembra essere lo spirito di tale tensione – l'estetica potrà mostrare tutta la propria dignità scientifica, ribattendo agli affrettati necrologi e ventilando una possibile via di uscita dalla crisi.

È alquanto interessante notare a questo proposito che anche l'estetica moderna era sorta da un grande fermento antropologico, come già sottolineava Cassirer²³ e come ha ribadito con forza certa storiografia degli ultimi decenni, la quale ha parlato addirittura di una *anthropologische Wende*, di una svolta antropologica, per descrivere la congiuntura filosofica in cui si iscrive l'operazione di Baumgarten²⁴. La presenza di un legame così forte tra l'epoca pionieristica e l'epoca del congedo dall'estetica moderna assume un significato ancora più pregnante se la si considera in ottica neoestetica come proposto da Luigi Russo²⁵ – in un'ottica, cioè, capace di valorizzare tutti quei percorsi carsici della tradizione estetologica, e in particolare della sua genesi settecentesca, che proprio oggi possono fornire un contributo sorprendente al dibattito filosofico.

Mi limito a citare il caso di Richard Shusterman, il quale, per giustificare la sua proposta teorica di una somaestetica, esordisce proprio rifacendosi a Baumgarten, il quale avrebbe già inaugurato un'estetica come auto-perfezionamento nell'arte di vivere²⁶. La connessione è anche più vera di quanto non pensi lo stesso Shusterman, se solo si estende l'esame ai cosiddetti medici-filosofi di Halle,

New York 1992.

²³ E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo* (1932), presentaz. di R. Pettoello, tr. it. di E. Pocar, Sansoni, Milano 2004, cap. VII.

²⁴ L'arretramento della cosiddetta "svolta antropologica" nell'illuminismo tedesco dalla *Spätaufklärung* alla *Frühaufklärung* è argomentata per la prima volta in C. Zelle, "Zwischen Weltweisheit und Arzneiwissenschaft". *Zur Vordatierung der anthropologischen Wende in die Frühaufklärung nach Halle (eine Skizze)*, in R. Bach, R. Desné, G. Haßler (Hrsg.), *Formen der Aufklärung und ihrer Rezeption*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1999, pp. 35-44. Per un commento metodologico, cfr. A. Nannini, *L'antropologia letteraria tra storiografia ed estetica*, in "Studi di estetica", III serie, n. 44, 2011, pp. 75-100. Della ormai vasta letteratura sul rapporto tra antropologia ed estetica in Germania a metà Settecento, cfr. almeno E. Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen 2009.

²⁵ Cfr. L. Russo, *Notte di luce. Il Settecento e la nascita dell'estetica*, in P. Giordanetti, G. Gori, M. Mazzocut-Mis (a cura di), *Il secolo dei lumi e l'oscuro*, Mimesis, Milano 2008, pp. 257-278; L. Russo, *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, in "Rivista di estetica", nuova serie, n. 47/2, 2011, pp. 197-209.

²⁶ Cfr. R. Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, in "Journal of Aesthetics and Art Criticism", n. 57, 1999, pp. 299-313; sul legame con Baumgarten si sofferma S. Tedesco, *Somaesthetics as a Discipline Between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology*, in "Pragmatism Today", n. 3/2, 2012, pp. 6-12.

i quali, a metà Settecento, esaltavano Baumgarten come *patronus et promotor artis medicae*²⁷. Un simile appellativo, rivolto a chi, come Baumgarten, non si è mai interessato attivamente di medicina, può essere plausibile solo se si considera il fatto, non sempre tenuto in debito conto, che l'estetica moderna nasce anche come dietetica – una disciplina del bel vivere oltre che del bel pensare, dove erano ancora di là da venire certi irrigidimenti disciplinari che solo negli ultimi anni sembrano tornare a essere revocati in dubbio.

Proprio da questo tentativo di riattivare i sentieri interrotti o latenti dell'estetica settecentesca sorge l'ultima considerazione che vorrei proporre, e cioè che l'estetica non possiede a priori un territorio stabile e ben definito, senza essere per questo una scienza generica e priva di specificità. L'estetica, mi pare, è piuttosto un sapere di frontiera, non nel senso del *limes*, del confine da cui difendersi, ma nel senso del *limen*, della soglia che invita a entrare. In un tempo di saperi forti e in rapida espansione, tale aspetto potrebbe sembrare indice di debolezza teorica o quanto meno di disordine metodologico, come paventato negli anni della crisi dell'estetica moderna²⁸. A quest'accusa si potrebbe facilmente obiettare che l'apertura è un tratto costitutivo della disciplina sin dal suo battesimo ufficiale. C'è però un'ulteriore dimensione che fa del confine lo spazio ideale per impostare i problemi fondamentali dell'estetica, e che rende almeno parzialmente ragione della sua torsione antropologica nelle diverse declinazioni accennate.

Il confine, infatti, è anche l'emblema della finitezza umana e delle sue peculiari condizioni di senso – una finitezza che si può certo analizzare a partire dalle sue estreme propaggini conoscitive, dai suoi *limites* appunto, oltre i quali, ammoniva Kant, non è lecito avventurarsi, ma si può anche analizzare a partire dalla sua soglia, dal suo *limen*. Così era per Vico, che rifletteva sull'istante in cui i giganti dispersi per i boschi “alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo”²⁹, marcando il passaggio dall'*hominitas* all'*humanitas*. Così era per Baumgarten, che indicava nel momento evanescente dell'aurora

²⁷ Cfr. J.C. Bolten, *De nexu metaphysices cum medicina generatim*, Typis Ioanni Christiani Hendelii, Acad. Typogr. Halae Magdeburgicae 1749, § 28. Accanto a Baumgarten, Bolten nomina anche Wolff e Meier. Sui medici razionali di Halle, cfr. C. Zelle (Hrsg.), “Vernünftige Ärzte”. *Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung*, Niemeyer, Tübingen 2001, in particolare l'articolo dello stesso Zelle, *Sinnlichkeit und Therapie. Zur Gleichursprünglichkeit von Ästhetik und Anthropologie um 1750*, pp. 5-24.

²⁸ Cfr. i testi citati alla nota 4.

²⁹ G. Vico, *Scienza nuova* 1744, in Id., *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 2001, vol. I, § 377. Cfr. anche J.G. Sulzer, *Teoria generale delle Belle Arti* (1771-1774), tr. it. parz. di A. Nannini, presentaz. di F. Bollino, Clueb, Bologna 2011, pp. 151-152, dove è la lira di Orfeo a far nascere a sé stessi i primi uomini.

il tempo più propizio per la bellezza, sospesa tra la notte del *fundus animae* e il meriggio del pensiero distinto³⁰. Così era, in fondo, per lo stesso Kant, non più il Kant della prima, ma quello della terza Critica, in cui il libero gioco di immaginazione e intelletto assurgeva a presupposto – a soglia inaggirabile – di ogni esperienza determinata³¹.

Che un simile transito abbia una fondamentale connotazione estetica sembra suggerirlo oggi persino un indizio proveniente dalla neurologia, un settore dai trascorsi così tormentati in rapporto con la nostra disciplina. La neurologia ci dice che nella fase prenatale il feto reagisce al battito cardiaco della madre³². Più correttamente dovremmo dire che il feto viene letteralmente al mondo nel tentativo di sintonizzarsi all'irruzione di quella prima percezione che rompe il silenzio amniotico e lo co-implica in un dialogo con il quale risuona. Si tratta di un'*aisthesis* non molto dissimile da quella che squarcia il cielo dei bestioni di Vico; ed è proprio quell'*aisthesis*, quel momento liminare, che l'estetica ha cercato variamente di custodire e interrogare. Un momento che non è consegnato a un passato cronologico di cui non avremmo più memoria, bensì, se vogliamo, al passato mitologico, da sempre trascorso e mai del tutto superato, come l'eco di quel primo battito che ci ha chiamato al mondo. Un momento che rinvia all'incipienza aurorale di un senso non ancora logicizzato, e che riemerge con forza nella densità singolare del fenomeno o nella fuggevole contingenza dell'evento: "Un lampo... poi la notte", scriveva Baudelaire nella poesia *A una passante*. Nel dire quel momento, l'estetica si colloca come l'eros platonico nel *tertium* tra ignoranza e sapienza, ancora una volta sulla soglia, ancora una volta alla ricerca di un *logos* che le possa infine corrispondere. Per questo l'estetica vive nel paradosso di dover chiarire sempre di nuovo la sua immagine, declinandola alla luce delle nuove discipline e dei nuovi orizzonti concettuali, senza mai poter collassare in nessuno di essi.

Se è stata la crisi del sistema moderno ad aver richiamato l'at-

³⁰ A.G. Baumgarten, *L'estetica* (1750), ed. a cura di S. Tedesco, tr. it. di F. Capparrotta, A. Li Vigni, S. Tedesco, consulenza scientifica e revisione di E. Romano, *Aesthetica*, Palermo 2000, § 7, dove è inserito il celebre motto: "Ex nocte per auroram merides".

³¹ Cfr. al proposito i classici studi di Emilio Garroni, tra cui *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla "Critica del Giudizio"*, Bulzoni, Roma 1976; *Senso e paradosso: l'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986; *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano 1992.

³² Cfr. ad esempio G. Cremaschi Trovesi, *Il grembo materno. La prima orchestra*, Armando, Roma 2013. Cfr. anche Ead., *Leggere, scrivere, far di conto. Superare i problemi di apprendimento con la musica*, Armando, Roma 2007, pp. 114 e ss., in cui si riporta il testo di una conferenza di Carlo Sini, *Il ritmo come corpo del significato* (maggio 2001), che ne trae alcune rilevanti osservazioni filosofiche.

tenzione sulla crisi immanente all'estetica stessa e al suo statuto epistemologico, oggi mi pare che proprio la valorizzazione di una tale liminarità sia una delle strade più promettenti nel ridisegnare i percorsi e le immagini future della disciplina. Per un verso, infatti, una simile mossa consente di superare le unilateralità di ciascuna prospettiva, di ciascun *logos*, articolandone gli stimoli alla luce di una tradizione estetologica emancipata dal paradigma della modernità, e dunque libera di rileggere le stesse virtualità inavase dei propri percorsi interni in base alle sollecitazioni dei saperi attuali. Per altro verso, è in tale immagine perennemente incoativa che l'estetica può ritrovare le sorgenti della sua vocazione antropologica, o forse, più radicalmente, della sua vocazione umanistica, intesa non come una rivendicazione settaria nell'odierno "conflitto delle facoltà", ma nel senso più nobile del termine, come invito a recuperare quelle domande, sfuggenti alla logica territoriale del sapere, che interpellano, nella diversità dei linguaggi, la dimensione qualitativa della nostra umanità.