

# La dimensione dell'Estetica in Luigi Russo: oltre l'orizzonte

di Dana Svorova

Anche se la speranza non fa altro che sormontare l'orizzonte, mentre solo la conoscenza del reale tramite la prassi lo sposta in avanti saldamente, è pur sempre essa e soltanto essa che fa conquistare l'incoraggiante e consolante comprensione del mondo, a cui essa conduce, come la più salda e insieme la più tendenzialmente concreta.

Ernst Bloch

Il concetto di *orizzonte*, non a caso, è sempre stato uno dei luoghi privilegiati di letterati, artisti, filosofi e scienziati poiché esso, oltre a segnare il confine tra cielo e terra, come vuole il suo etimo<sup>1</sup>, è anche una sfida, un richiamo delle “voci ammalianti” verso ciò che non è conosciuto. Il suo fascino risiede dunque nel fatto che esso esprime efficacemente quella sottile sintesi tra il finito e la dimensione dell'infinito, oscillando tra visibile e impalpabile, orizzontale e verticale, piani terreni e spazi cosmici. Tuttavia, vi è sottinteso anche il limite stesso dell'essere umano, il quale nel tentativo di spingersi oltre, sprofonda nel vertiginoso vortice di un conflitto interiore. Questo tipo di dinamiche psicologiche viene ad esempio espresso con grande maestria da Giacomo Leopardi nei versi intitolati *L'infinito*. Tra le righe infatti si cela una forte tensione emotiva di burkeana memoria<sup>2</sup> che scaturisce dalla consapevolezza dell'inafferrabilità della realtà, trovando infine la sua riconciliazione nella frase a tutti ben nota: “E il naufragar m'è dolce in questo mare”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. G. Devoto, G.C. Oli, *Vocabolario illustrato della lingua italiana*, Casa editrice Felice le Monnier and Selezione dal Reader's Digest, Milano 1969, vol. II, p. 322: “1. La linea apparente, a forma di arco di circonferenza, lungo la quale il cielo sembra toccare la terra o il mare, tanto più ampia quanto maggiore è l'altitudine del luogo di osservazione [...]. 2. In teatro, tipo di panorama costituito da un telone chiaro usato come sfondo per simulare il cielo. 3. Fig. L'ambito rel. alle possibilità dell'attività intuitiva, scientifica, pratica dell'individuo o della società [...] Dal lat. *Horizon -ontis* che è dal gr. *horizōn (kyklos)* “(cerchio) limitante”.

<sup>2</sup> Cfr. G. Sertoli, *Presentazione* in E. Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica, Palermo 1998, p. 24: “Il sublime terrorizza perché evoca una minaccia alla conservazione del soggetto, ma nello stesso tempo diletta perché è posto sufficientemente lontano da non costituire un effettivo pericolo. Quando il pericolo o il dolore incalzano troppo da vicino, non sono in grado di offrire alcun diletto, [...]; ma considerati a una certa distanza, e con alcune modificazioni, possono essere e sono piacevoli, come riscintriamo ogni giorno”.

<sup>3</sup> G. Leopardi, *Canti*, Letteratura italiana Einaudi, Rizzoli, Milano 1974, p. 41: “*L'infinito*/Sempre caro mi fu quest'ermo colle,/E questa siepe, che da tanta parte/Dell'ultimo

Anche in Luigi Russo l'idea dell'*orizzonte* assume una sua concreta centralità poiché esso, nella sua accezione più estesa, costituisce la metafora stessa della conoscenza, ossia quella linea apparente in continuo movimento, quel tratto netto ma al contempo etereo che divide il visibile dall'ignoto ponendo infine le conoscenze acquisite di fronte alle nuove sfide dell'intelletto umano. L'*orizzonte conoscitivo*, quindi, viene inteso come dimensione mentale di un' esplorazione della ragione che ambisce a sua volta al raggiungimento di mete sempre più elevate. Esso contribuisce all'espansione della dimensione cognitiva con la piena consapevolezza che un traguardo appena raggiunto altro non può essere se non il punto di partenza verso altre conquiste. In Estetica, Luigi Russo è stato pioniere, esploratore e scopritore, ben capace di mantenere dritta la rotta in tale direzione. Egli amava dire che tale *orizzonte* si pone come un luogo tutto da indagare: "cerchiamo di afferrarlo, o almeno di sfiorarlo con le dita. Comunque, manca poco. Lo abbracciamo con il pensiero creando mondi conoscitivi possibili"<sup>4</sup>. In tal senso l'*orizzonte* diventa simbolo del pensiero proiettato, luce diffusa della sapienza, presupposto determinante per colmare le numerose lacune presenti nel tessuto del sapere in cui il fitto intreccio delle fibre contribuisce alla sua consistenza.

In tale contesto l'*orizzonte* dell'universo estetologico rappresenta un arco aperto all'infinito, un accumulo lento, stratificato e sedimentario, un continuum di concetti guida nella sua evoluzione storica. L'edificio del sapere, eretto sull'asse Batteux-Baumgarten-Kant, alla luce delle attuali conoscenze sembra perdere sempre di più la propria struttura portante sprofondando in una sorta di nebulosa dell'Estetica postmoderna.

Infatti, il postmoderno traccia sull'*orizzonte* estetologico un solco, una frattura irreversibile causando una vera e propria crisi del sistema dell'Estetica moderna. Per risanare tale frattura del paradigma disciplinare, bisogna tracciare una *mappa mundi* aggiornata che detti nuove coordinate, quindi elaborare nuove categorie teoriche capaci di decifrare la sua nuova conformazione. L'arte non è più un colloquio con Dio, luogo della dimensione dell'Assoluto, analogamente come la nozione di Bello non è più sinonimo di eternità.

*orizzonte* il guardo esclude./Ma sedendo e mirando, interminati/Spazi di là da quella, e sovrumani/Silenzi, e profondissima quiete/Io nel pensier mi fingo, ove per poco/Il cor no si spaura. E come il vento/Odo stormir tra queste piante, io quello/Infinito silenzio a questa voce/Vo comparando: e mi sovvien l'eterno./E le morte stagioni, e la presente/E viva, e il suon di lei. Così tra questa/Immensità s'annega il pensier mio:/E il naufragar m'è dolce in questo mare".

<sup>4</sup> Citato in una delle sue lezioni di Estetica nel corso di laurea specialistica in Estetica e Teoria delle Arti, AA 2006/2007.

Esse adesso sono categorie estetologiche che esigono una nuova teorizzazione per fornire risposte anche alle domande più ingenuie. Si attinge a Ludwig Wittgenstein che a tratti affiora nelle lezioni di Estetica con il suo metodo classificatorio basato sul criterio delle “somialtanze di famiglia”<sup>5</sup> che diventa solo uno dei modi per giustapporre i concetti chiave, divenuti precari, in un sistema epistemico nuovo. Per dirla con Luigi Russo: “bisogna riorganizzare la fitta rete di fatti multiformi ed eterogenei in un organico polo noetico, [...] e attraverso la stessa crisi dell’Estetica moderna” far maturare “una chiave ermeneutica che accrediti e dia trasparenza all’avvento dell’Estetica post-moderna”<sup>6</sup>.

D’altro canto, continua Russo:

Viviamo in un’epoca di trasformazioni profonde, radicali e universali quali mai sono state nella storia. Noi stessi siamo talmente trasmutati che il passato ci appare remoto, come un’era geologica. Possiamo abbracciarlo con l’immaginazione e l’intelletto e farne scienza; ma non possiamo più abitarvi. Abbiamo coscienza, cioè, che i nessi di continuità con ciò che cronologicamente sta prima di noi si sono enormemente diluiti<sup>7</sup>.

Sembra che con la crisi dell’Estetica moderna, l’orizzonte della tradizione estetologica, si stia sgretolando tra le mani mettendo a nudo il nostro limite, la consapevolezza stessa della nostra tanto temuta finitudine. La contemporaneità, o se vogliamo il postmoderno, esce fuori da quel continuum rassicurante di cui si caratterizza l’evoluzione culturale nel suo divenire storico. Il presente non si fonda più sul passato ma esso ingloba il futuro. Lo slogan a tutti ben noto “oggi è già domani” decreta uno statuto avanzato della complessità. Il suo accelerato sviluppo si concretizza in pluralità multiformi, tipico tratto delle tecnoculture, introducendo in una realtà caratterizzata da n-dimensioni. “Scende il Caos, che non è altro che la trasformazione basica e continua della materia, la sua più naturale metamorfosi”<sup>8</sup>.

Tuttavia, abitare tale complessità, non significa soltanto caos ma

<sup>5</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1974, §§ 66-67, pp. 46-47: “§ 66. Considera, ad esempio, i processi che chiamiamo giochi. Intendo giochi da scacchiera, giochi di carte, giochi di palla, gare sportive, e via discorrendo. Cosa è comune a tutti questi giochi? [...] E il risultato di questo esame suona: vediamo una rete complicata di somialtanze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda. Somialtanze in grande e in piccolo. § 67. Non posso caratterizzare queste somialtanze meglio che con l’espressione ‘somialtanze di famiglia’; infatti le varie somialtanze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e s’incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc.”.

<sup>6</sup> L. Russo, *Verso la Neoestetica. Un pellegrinaggio disciplinare*, “Aesthetica Preprint. Supplementa”, n. 30, 2013, p. 289.

<sup>7</sup> Ivi, p. 11.

<sup>8</sup> Ivi, p. 12.

anche sfida, poiché richiede l'attivazione di processi di risignificazione epistemologica di saperi "antichi" e "nuovi", concepire nuove configurazioni epistemiche, indicare nuovi intrecci metodologici e convalidarne la loro legittimità. Ciò significa intraprendere inusuali vie interpretative con la prospettiva di identificare dapprima una pietra miliare *alternativa*, capace di proiettarsi efficacemente verso un'indagine estetica contemporanea, per estendersi successivamente verso nuove vette.

In tale contesto Russo apre il "caso Du Bos"<sup>9</sup>. Egli intravede nel pensiero del filosofo settecentesco una posizione estetica di straordinaria attualità. Con Du Bos come sostiene Russo:

Siamo in presenza di un'autentica rottura epistemica, che con grande spregiudicatezza mette fuori gioco le credenze del passato e le stesse opinioni della sua epoca, cioè i precetti e i pregiudizi sia degli 'antichi' che dei 'moderni'. Du Bos assume un atteggiamento innovativo, che scavalca i dibattiti della *Querelle*, traccia le linee evolutive dell'Estetica moderna e si proietta addirittura nell'orizzonte contemporaneo<sup>10</sup>.

Jean-Baptiste Du Bos, diversamente dai suoi contemporanei, conduce una globale esplorazione dell'esperienza estetica servendosi di un'indagine empirica da cui emerge la centralità del concetto *aisthesis*. Quest'ultimo viene proposto come "il monogramma dell'esteticità"<sup>11</sup> che investe categorie come piacere e dolore, reale e artificiale, noia e divertimento, natura e clima aprendo verso un'estetica "democratica", "popolare". In Du Bos tramonta la concezione dell'arte nella sua forma classicistica dettata dal valore della norma per dare spazio a quel peculiare *sentire* essenziale per la nostra vita, così che il concetto di bello "perde ogni attributo, sia metafisico che conoscitivo, per diventare, come è oggi per noi, una mera designazione"<sup>12</sup>. Sostanzialmente Du Bos oggi si pone come un "fondamentale archetipo disciplinare"<sup>13</sup>; ne dobbiamo la sua riscoperta al cedimento stesso dell'edificio dell'Estetica moderna, ciò che permise anche ad altri studiosi di liberarsi da condizionamenti dettati dalla loro rigida struttura sistemica<sup>14</sup> e "guardare senza pregiudizio all'intera storia dell'Estetica, riconoscendo le ragioni

<sup>9</sup> L. Russo, *Jean-Baptiste Du Bos e l'estetica dello spettatore*, "Aesthetica Preprint. Supplementa", n. 15, 2005.

<sup>10</sup> Id., *Verso la Neoestetica*, cit., p. 291.

<sup>11</sup> Ivi, p. 293.

<sup>12</sup> Ivi, p. 298.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Cfr. ivi, p. 298: "Ecco cosa mise progressivamente fuori gioco Du Bos: la mancanza di una sistematica dell'arte per l'assenza del suo elemento costitutivo, il concetto di arte bella. La sentenza inevitabile maturò già ai tempi di Kant, alla fine del Settecento, decretando la sua pressoché completa rimozione dalla Storia dell'Estetica".

specifiche di ogni sua stagione teorica”<sup>15</sup>.

Alla luce di tali considerazioni, non vi è alcun dubbio che rinverdendo e rimotivando le trame del passato si aprono scenari di ricerca che invitano a intraprendere nuove imprese conoscitive caratterizzate da una maggiore creatività intellettuale e collaborativa, pur mantenendo una loro coerenza scientifica. Sull’orizzonte sta sorgendo la Neoestetica, termine proposto da Russo per indicare la continuità della disciplina, da alcuni considerata ormai tramontata, un archetipo disciplinare che riconfigura quell’*orizzonte* affascinante.

In tale contesto si inserisce anche il mio lavoro condotto nell’ambito del Dottorato di ricerca in Estetica e Teoria delle Arti sotto la supervisione del professore Russo e del professore Salvatore Tedesco. La ricerca è stata finalizzata a mettere in luce nuovi percorsi nel campo estetologico focalizzando l’attenzione sull’opera di S.K. Langer, in Italia ancora poco conosciuta, che si intitola *Mind: An Essay on Human Feeling*<sup>16</sup>. Essa si pone come uno studio interdisciplinare volto alla comprensione dell’essere umano nella sua totalità:

In *Mind* quindi si assiste a un approccio *olistico* applicato alla comprensione della natura umana che dipana la complessità di innumerevoli interazioni tra le singole parti corporee, tra l’organismo e l’ambiente, tra l’organismo e le varie forme culturali, ossia tutto ciò che influisce sui processi fisiologici che confluiscono nel vortice vitale lasciandone l’impronta sul profondo *sentimento* di vita. Tale processo neurofisiologico non soltanto prefigura l’individualità di ogni singolo soggetto ma ne determina anche la straordinaria capacità simbolizzatrice, di cui sono ‘testimoni’ appunto le più svariate forme culturali. L’arte in tale contesto, in quanto portatrice del sentimento di vita, svolge un ruolo di grande importanza poiché consente di attingere in modo prescientifico al «grande segreto della vita stessa»<sup>17</sup>. Così in *Mind* la mente non rappresenta più un’entità misteriosa e imperscrutabile bensì una complessa attività fisiologica intesa come lo straordinario esito della peculiare individuazione filogenetica: un vero e proprio ‘natural wonder’, che si riflette nelle più svariate forme culturali. Queste ultime vengono, a pieno titolo, chiamate in causa a chiarire alcuni lati oscuri del cervello umano non omettendo l’integrità funzionale dell’intero organismo<sup>18</sup>.

In altre parole, Langer in *Mind* mira a concepire una teoria della mente che le consenta non soltanto di rilevare le differenze sostanziali tra l’uomo e il regno animale ma, tracciando la linea del lungo processo filogenetico e culturale della specie *Homo*, anche di svelare l’essenza più intima dell’esistenza umana. Il problema cruciale risiede nel fatto che il mentale, pur essendo il riflesso dei processi bio-chimici dell’organismo vivente, opera su un piano in-

<sup>15</sup> Ivi, p. 299.

<sup>16</sup> S.K. Langer, *Mind: An Essay on Human Feeling*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, vol. I 1967, vol. II 1972, vol. III 1982.

<sup>17</sup> Ivi, vol. III, p. 219.

<sup>18</sup> D. Svorova, *Estetica e antropologia in Susanne K. Langer. Una lettura di Mind: An Essay on Human Feeling*, “Aesthetica Preprint”, n. 99, 2013, p. 9.

tangibile. Molti studiosi, nel tentativo di comprendere quel tipo di attività specifica, si sono avvicinati molto al loro ambizioso obiettivo dimenticando però di includere nelle loro ricerche i sentimenti. Gli studi evoluzionistici hanno confermato che anche questi ultimi fanno parte integrante dei processi cognitivi<sup>19</sup>. Langer, avendo assistito durante la sua carriera professionale alle amare sconfitte scientifiche relative all'argomento, maturò la convinzione che quell'originario sentimento di vita, il quale compenetra ogni atto vitale si può rilevare in un'opera d'arte. Ciò che le consente di effettuare tale affermazione, decisamente audace, sono proprio gli studi scientifici che hanno messo in luce un'analogia formale tra il dinamismo della vita e l'espressione artistica. Secondo la Langer, nell'arte viene in un certo qual senso "congelato" lo svolgimento dell'intero ciclo vitale: dalla crescita fino al suo declino. L'arte, in quanto "oggettivazione del sentimento"<sup>20</sup>, non sarebbe altro che la forma prescientifica del sentimento di vita.

La ricerca, volta alla comprensione dell'essenza stessa della natura umana, si rivelò lunga e tortuosa, e costrinse l'Autrice a reclutare un'intera "squadra" di specialisti disposti a collaborare all'ambiziosa "avventura" intellettuale che le consentì di correlare gli studi umanistici con le più svariate istanze scientifiche. La studiosa americana ricorda con gratitudine alcuni specialisti che hanno fornito il loro prezioso contributo tra cui ad esempio Karl. E. Schaefer, United States Research Laboratory at New London, Connecticut (biologia), Dorothy Richardson e Bernice Wheeler, Connecticut College (biologia, fisiologia genetica, teoria evolutiva), Frederick Snyder, Adult Psychiatry Branch of the National Institute of Mental Health at Bethesda, Maryland (psichiatria), Otello Desiderato e Julius Segal, National Institute of Mental Health (studi sul ritmo del sonno), Thomas Hughes Ingle (studi artistici), ecc<sup>21</sup>.

Si potrebbe, quindi, parlare a pieno titolo di una vera e propria *opus magnum*, come la definisce l'Autrice stessa, opera originale e rivoluzionaria poiché essa possiede nel suo contenuto non soltanto una straordinaria complessità concettuale e una vastità disciplinare senza precedenti ma altresì una straordinaria dedizione e tenacia professionale che caratterizzò la studiosa americana. E forse soltanto oggi, alla luce dei più recenti studi interdisciplinari, *Mind* potrebbe finalmente ottenere la meritata rivalutazione.

<sup>19</sup> Cfr. J. S. Huxley, *Evolution. The Modern Synthesis*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1942, p. 575.

<sup>20</sup> S.K. Langer, *Sentimento e forma*, tr. it. di L. Formigari, Feltrinelli, Milano 1975, p. 43.

<sup>21</sup> D. Svorova, *op. cit.*, p. 12.

Comunque, nonostante l'opera non fosse al momento della scomparsa dell'Autrice conclusa, ne emerse un messaggio ben chiaro: la vera natura dell'essere umano va ricercata nella sua irriducibile specificità disposta sui più alti livelli d'integrazione. In tale prospettiva la Langer delineò una nuova linea d'*orizzonte* conoscitivo lasciando ai posteri l'invito a una capitale sfida intellettuale.

D'altro canto, è stata anche per me una vera e propria sfida svolgere la ricerca al fianco del professore Luigi Russo: docente di Estetica, autore e curatore di numerosi volumi accademici, coordinatore del Dottorato di ricerca, fondatore del Centro Internazionale d'Estetica, fondatore e presidente della SIE, direttore delle collane accademiche *Aesthetica*, e infine, per coronare la sua carriera accademica, professore emerito. Confrontarsi con un sapere della sua portata, non posso negare, ha richiesto una notevole dose di coraggio, ma ne è valsa la pena. Grazie Professore!