

**Francesco Piselli**

## **Osservazioni estetologiche su alcune voci del Calepino**

Il celebre Calepino è per me a un tempo l'autore eponimo, l'opera lessicografica, insignita del suo nome, nel corso di successive edizioni, l'assemblea temporale che se ne è passata la cura. Lo dirò di seguito "il Lessico" o anche "Calepino"

Una buona impresa sarebbe, sarà, prendere dal Lessico un presunto distillato dell'estetica antica, confrontarlo con altre fonti, esaminare e valutare le varianti. Non me la prefiggo, e neppure mi prefiggo di controllare l'apparato, discutere le citazioni che contiene, non mi interessa che sia un apparato. Prendo dunque Il Lessico quale lo trovo nel fatto, allo stato di un fondo che a tre date, 1581, 1654, 1758 \* , non manifesta tante varianti da impedire che lo tratti, per quel che qui mi occupa, come un corpus temporalmente stabile. Le interne opposizioni, analogie, i movimenti di pensiero che vi si incontrano, le vaghezze, dipendono, si può osservare, dalla registrazione lessicale, non da una procedura argomentativa. Per me, lascerò che le parole vengano avanti come vengono. Mallarmé dice: Les mots ont plusieurs sens. Nous en profiterons.

Quanto segue è diviso su tre aree di interesse: termini afferenti al nome "estetica", bellezza, sistema delle arti.

Ἔαισθητά, ε νοητά.

Non si trova, nel Lessico, "Aesthetica", quel neologismo imposto nel 1735 da Baumgarten a una scienza, ἐπιστήμη αἰσθητικῆ, che abbandonasse le rappresentazioni intellettuali, νοητά, alla competenza della logica; mentre per sé trattenesse e studiasse gli αἰσθητά, le rappresentazioni sensitive, in specie fantastiche, identiche alle finzioni dei poeti se sono abbastanza efficaci e raffinate. Il termine manca nel Lessico, ma sotto intelligibilis, νοητός, oggetto di noesi, leggiamo: Quod mente percipi potest. A sua volta mens, animus, intellectus, è facoltà, nobilissima, che ci fa contemplare cose astratte, incorporee, quel bonum intelligibile di cui parla Seneca. Oppostamente, sensibilis, αἰσθητός, è oggetto di estesi, del senso, sia esso esterno, tatto, olfatto, o sia interno, memoria. Non è affatto implausibile che, fra altre fonti, Baumgarten abbia sfogliato l'utile Lessico, bene alla mano nella biblioteca della sua università di Halle sull'Oder.

Nell'estesi possiamo far rientrare facilmente il contenuto della voce phantasia — che è come dire imaginatio, conceptus rei — perché l'oggetto immaginario è un sentito: Species rerum quas sentimus. Questo sentire si riferisce sempre a qualcosa, a una res, ma non si definisce come lasciarsi da quella imprimere un messaggio sensoriale, piuttosto significa un apparire, perché phantasia viene da φαίνομαι, appareo. L'apparizione è di ciò che si ha dentro, intus, presente all'anima: Imago rerum in animo insidentium. La ritroveremo nella scultura.

### **Pulchritudo**

La **pulchritudo**, Schönheit, beauté, si riassume nell'opportuna e ben colorata configurazione di un corpo: Quaedam apta figura membrorum cum coloris quadam suavitate.

Il corpo è quello umano, dalla cui opposizione sessuale scaturiscono i generi della bellezza: "Pulchritudinis duo genera sunt, quorum in altero venustas est, in altero dignitas; venustatem muliebrem dicere debemus, dignitatem virilem". Ma, appena sia posta, questa distinzione fa comprendere che la vera e propria bellezza è venustas muliebre, perché la dignitas si definisce non per proporzioni adeguate o colore piacevole, bensì per meriti civici: Amplitudo quaedam ob honores gestos.

Le membra, o parti, del corpo ben colorato, sono opportunamente configurate nel senso che tutte si coordinano e consentono fra loro, con tale effetto che il loro stesso cospirare cattura gli occhi e necessariamente muove al piacere chi la contempla. Il formalismo del consenso fra parti riesce a tanto, e non precipita nell'astratto e nell'indifferente, perché già orientato alla bellezza, già dotato di una sua lieta eleganza, un lepor. Trascrivo: Pulchritudo corporis apta compositione membrorum movet oculos, et delectat hoc ipso, quod inter se omnes partes, quodam lepore consentiunt. È palese il riflusso su sé della definizione: La bellezza sta come sta perché si fonda su qualcosa di già apparentato alla bellezza stessa. È come proclamare un'originarietà della pulchritudo corporis, che si impone perché si impone.

La suavitas del colore procura esperienze gustative, perché soave si dice di sapori, come anche di profumi. Suavis è dulcis, iucundus gustui, sive odoratus gratus. Chi, messo all'erta, va a cercare qualcosa di simile a un giudizio estetico, o anche etico, nella voce gustus (1758), non viene subito soddisfatto, perché gustus rimanda a un piacere, delectatio, proprio del toccare, delibare, mettere in bocca, anche del vedere e fiutare: Iucundus non gustatus solum, sed odoratus etiam et spectatus. Ma non mancano le metafore di una metabasi del gusto in degustazione valutante, che si estende all'esperienza sociale e personale, persino all'apprezzamento di verità: Gustare genus vitae...verae laudis gustus.

È dai termini ebraici per gustus, e odoratus, טעם e ריח , ta'am, ryh, che siamo avviati a una fortuna speciale, quella conferita da Baumgarten, quando, riscontrandone significati di cognovit, intellexit, iudicavit... sagaciter praesentiet, parva cognitione agnoscet, si sente appoggiato ad ascriveve all'esperienza sensibile una facoltà giudicante, iudicium sensuum, adeguata a riconoscere, e distinguere, la buona sonorità poetica: il gusto, dice Baumgarten, degli Italiani, goût dei Francesi.

La pulchritudo come venustas implica un'eleganza di aspetto, formae elegantia. Qui si conferma la sua femminilità o femmineità, perché formosus, che significa bona forma praeditus, beau, è Coridone, mentre diciamo mulierum nobilium et formosarum gratiae.

In gratia confluiscono venustas, elegantia, pulchritudo, lepor. Pulcher è tale, che implichi multa gratia. L'apparizione della grazia si deve a Venere: Gratiae aspectus a Venus; ma l'azione se ne deve alle Grazie, dee della bellezza che presiedono al donare: Gratiae deae sunt, quae beneficentiae praesunt. Per la purezza dei loro doni sono ritenute pure, liete perché il dono è conferito e accettato con gioia, nude perché è sincero. L'ultima qualifica aiuta a comprendere il settore significativo della voce pulcher, che fa provenire il suo termine dall'incontro di πολυ' e di χρώμα , perché propriamente è bello ciò che, ben colorato, risplende: quod multum coloris, nitorisque habet. Poiché l'applicazione di un cosmetico è esclusa, quello splendido colore deve essere

l'incarnato che, affiorando da dentro il corpo, dichiara una buona salute: *Venustas et pulchritudo corporis secerni non potest a valetudine.*

La fortunata triade, cara anche oggi a piú di un'estetica, bello buono vero, non si ricava da Calepino. Sana, ben colorata, proporzionata, è la forma bona, che a volte si dice *pro pulchro*; ma il dono, la *suavitas*, il piacere, non si confanno al bene in senso etico, che, come sanno i filosofi, si ricerca soltanto perché è il bene: *Sui causa expetitur*. I termini ebraici, se questo è un segnale, non ammettono confusioni, diversi come sono, fra טוב , *tôb*, “buono”, e יפה , *yafeh*, “bello”. Forse, ma è una deduzione nostra, il sincero splendore della *pulchritudo* le conferisce una somiglianza alla verità. Un commento è non incongruo: che la *pulchritudo* di Calepino somigli all'ideale di forma fisica che, nel nostro tempo, va popolarmente sotto il nome di bellezza.

### **Arte, arti**

**Ars**, arte, τέχνη, Kunst, industrie: il Lessico avverte, per cominciare, che il termine è polivoco, *multipliciter dictum*. Noi vediamo subito che è almeno doppio: *ars designa una virtus*, — viene da *ajrethv* — è una *facultas*, non meno che un *artificium*, un'attitudine non meno che un prodotto.

Si cercherebbe di ravvicinare questi estremi, riflettendo che *facoltà* e *fatto* si provano a vicenda, sebbene non sempre con evidenza e completezza; ma Calepino non li ravvicina né così né in altro modo. Forse è meglio che non tentiamo affatto di ravvicinarli, e anzi ne conserviamo la duplicità, ammettendo che un procedimento artistico non si esaurisca nell'opera finita, e che dunque una quota di possibile rimanga incorporata all'opera, e la destabilizzi utilmente, rendendola sempre disponibile a nuove interpretazioni in diversi ambienti, da parte di diversi soggetti.

La definizione di *ars* suona con semplicità: *ratio faciendi*. Lungi da ogni visionarietà scarmigliata, come da ogni bendato operativismo, si propone un fare cosciente di ciò che si fa, orientato da chiari progetti, garantito da norme, tanto importanti queste che una collezione di precetti già basta a meritare il nome di arte: *ars Prisciani*, *ars Donati*. E questa è una saggezza; ma *ratio* e *facere* si dislocano; a un capo, le arti che si qualificano perché producono opere, e oltre al produrle le immettono nel mondo, e così esibendole producono effetti, fanno forza all'esperienza di qualcun altro. Esempio, la pittura che in *effectu... operis, quod oculis subiicitur consummationem, et finem accipit*. All'altro capo sosta l'arte meramente speculativa, immobile, *nullum exigens actum... ipso rei intellectu contenta*. Esempio, l'astronomia (astrologia); ma penso anche alla contemplazione incantata che un autore, o uno spettatore, dedica a un'opera cui sembra di non dovere piú applicare alcun ritocco.

Sull'asse fra la *ratio* e il fare si incrocia l'asse della libertà, dichiarato dalla celebre distinzione fra *arti liberali*, e *servili*. Le prime tendono al mentale (*sola vi animi seu ingenii exercentur*), le seconde al corporeo (*corporis viribus factitamus... in manuum opera consistunt*). Quanto piú si disimpegna dal toccare e plasmare, tanto piú la *ratio faciendi* perde in *artificium* e viene a somigliare a movimenti di arte concettuale del nostro tempo. Quanto piú si porta verso la manipolazione, tanto piú la *ratio faciendi* perde in *ratio*, mentre il suo *artifex*, sempre — e sebbene non agisca per automatismo e nell'ignoranza, e sappia quello che fa (*percipit artem*) — viene onerato da un che di servile: *Handwerkmann*, *ouvrier*, *artisan*. È che lo circonda, originaria e originante, la

Natura, strapotente totalità (rerum universitas), legge dell'ordinato e ordinante sorgere, divenire, sparire, far nascere, "ab eo quod aliquid nasci faciat". Qualcuno l'ha divinizzata, ma anche senza giungere a tanto, dobbiamo senza dubbio ritenerla piú forte dell'artefice, che, se vuole lavorare, deve docilità alle sue forze, alle sue materie.

La ratio faciendi, piú o meno servile che sia, non si può esimere dall'essere ratio, e quindi ragionevole: recta. Una ratio che non è recta, non è neppure una ratio. Nel suo essere ragionevole, è incluso che non si applichi a nulla o al nulla, ma si applichi a qualcosa, e qualcosa che si sta facendo o è da farsi, non già fatto, dato che il fatto è fatto e non ammette ragioni che lo cambino. Conclusivamente, la definizione "ratio faciendi", si amplia e precisa come recta ratio rerum faciendarum. Le diverse arti scaturiscono allora dalle diverse cose che si fanno o sono da farsi, insieme con le ragioni opportune per ogni loro diversa qualità, non da una origine o un fine nella bellezza, sebbene all'eloquenza, cui non manchi un lepor, si riconosca una pulchritudo verborum, e un beau parler, detto con grazia, rientri nella venustas. Non vedo come la pulchritudo corporea possa progettarsi come qualcosa che si può fare, se escludiamo la cosmetica.

La **danza**, saltatio, ballo, che è una iactatio, agitarsi, un battere i piedi non esclusivamente umano, ma praticato anche da animali (bestiae), non progetta e non produce opere, ma si accontenta di agire e basta: perficitur in agendo. Questa idea della danza, che si è provata molto durevole, da Quintiliano a Paul Valéry, esclude che un suo specifico sia modellare, fare, il corpo danzante, perché se la danza fa qualcosa, fa la sua stessa azione e basta. Arte anomala, della quale non si saprebbe dire neppure se proprio arte; ma possiamo pensare che si trovi diffusa in tutte le arti, in quanto esse, per poter fare, agiscono.

**Poesia**, poesis, significa sia l'arte, che l'opera dei poeti: ars vel opus Poetarum. Prendendola come arte, equivale a poetica, quale, con semplicità, si dice un'arte dedicata alla confezione di versi: Ars scribendorum versuum. Sicché, poeta è qualcuno che fa versi: faiseur de vers. Calepino già nel 1654 registra per "poetica" ποιητική, e nel 1758 riporta la derivazione di poesis da ποιέω, facio, lasciando poi come stanno i termini, altrimenti ghiotti per chi, come i trattatisti d'epoca o chi li ha seguiti nella storia dell'estetica fino ad oggi, veda nella poesia un fare antonomastico da potersi estendere al fare creativo. Piú umilmente, e precisamente, e posto che carmen, carmen, poësie, ἔπος, Gesang, Gedicht, sia qualsiasi composizione in versi, quidquid est metrice scriptum... oratio numeris, seu pedibus, vincta, è un poeta l'autore di carmi particolarmente buoni: Carminum insignium scriptor. Possiamo attenderci sorprese, vista l'audacia concessa ai poeti in comune coi pittori, visto che buoni poeti del tutto savi non ne esistono, sine quodam afflatu quasi furoris.

Le cose che l'arte deve fare, si propone di fare, se l'arte è la **musica**, sono prodotti sonori, che sarebbero da presentare in pubblico, perché nulla vale la musica absconsa. Ma gli strumenti e le uole non esauriscono affatto la sua essenza libera e liberante. Di un'arte liberale sono proprie le sue prerogative teoriche e didattiche: "Scientia canendi, una liberalium artium quae vim et rationem canendi demonstrat".. Libertà musicale è quella procurata con buoni studi; musicalmente, musice, vive chi se la passa alla splendida senza preoccupazioni economiche. Capita che la musica, non piú asservita alla prassi concertante, si faccia gioco e disinteressato riposo spirituale: Ludus animi, a curis requies.

L'**architettura**, aedificandi scientia, sceglie, dirige e giudica i contributi pratici e teorici (ex fabrica, et ratiocinatione) di molte altre scienze ed arti. L'architetto sta in una posizione di comando e controllo, non di impegno operativo personale, "magno ministerio non utitur, sed utentibus praesidet", come colui che sa quello che si deve fare e ne dirige la realizzazione: Fabricandi artem habens... qui structuris aedificiorum praestet, et qui fabricanda praescribit. Ciò non toglie che resti un operatore, anzi primo operatore, "principalis faber", essenzialmente prossimo alla concretezza del cantiere, dove fa da capomastro, Baumeister, maistre charpentier, maistre ouvrier.

Con la **pittura**, il termine scientia non si trova più. Il termine "arte" domina: Ars pingendi. Tutto sembra semplice, dipingere significherebbe ciò che immediatamente vediamo fare all'artifex pittore: Disegnare, e colorare. Formam alicuius rei ductis lineis repraesento...: pingam coloribus. Ma ci rendiamo conto che il disegnare e colorare implica un vedere, e che il vedere pittorico si porta molto più in là di quello a noi abituale: Multa vident pictores in umbris, et in eminentia, quae nos non videmus. Questa visione più profonda consente una, popolarmente riconosciuta, libertà, che la mancanza di incombenze intellettuali fa particolarmente audace, come attesta Orazio: Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. Si noti, libertà non vincolata alla verità, come tradisce il termine pigmentum, che significa materia colorante ma insieme vano ornamento, e frode.

Per la **scultura**, si devono ora combinare le voci sculpo e fingo, sulla traccia della testimonianza: Ab Apelle pingi, a Lysippo fingi volebat. Scolpire, significa che si producono immagini intagliando un materiale; fingere, un impegno tanto dell'ingegno, quanto della mano, agli effetti di un'imitazione veridica: Rem veram imitatione exprimere. Lo scultore dunque, se finge, ha dello speculativo e del liberale, visto che si occupa di verità e mette in azione un ingegno; ma se intaglia i suoi materiali resistenti, oro, argento, ferro, legno, avorio, marmo vetro, gemme, si sottopone a una servile manualità per lavorarli. Dal capo speculativo gli sopravviene la phantasia, imago rerum nell'anima, da contemplare e saggiare nella sua verità, mentre giunto al capo manuale ottiene un'effigie che le somiglia. Un concetto è stato circoscritto dal marmo, osserverebbe Michelangelo.

Ho interrogato il Lessico lungo un'epoca di grande momento per la genesi e la stabilizzazione di ciò che noi oggi diciamo l'estetica\*\*. Va da sé che, come non ci si aspettava di trovare effati caratteristici del nostro tempo, neppure c'era da forzare la ricerca di un calco o un riporto di novità e discussioni decorse nei due secoli — l'elevazione della fantasia a facoltà portante dell'anima, il titolo creativo assegnato al poeta alter deus, la scoperta del gusto, il sistema unificato delle arti — perché il Lessico fa da opera di consultazione consolidata, non da effemeride. Ma almeno da questi pochi rilievi sembra che la sua diffusione lo abbia assistito a irradiare spunti non da nulla, mentre restano non escluse deduzioni e conseguenze, delle quali alcune saranno forse filtrate fino a noi.

\* *Ambrosii Calepini Dictionarium*. Adiectae sunt latinis dictionibus hebraeae, graecae, gallicae, germanicae, & italicae, Lugduni [abest editor] 1581.

*F. Ambrosii Calepini Bergomensis Dictionarivm septem linguarvm, Venetiis ex typografia baretiana, 1654.*

*Septem linguarum Calepinus. Hoc est lexicon latinum variarum linguarum interpretatione adiecta, Patavii, typis Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1758.*

\*\* Un disegno si ottiene dalle seguenti mie ricerche cui mi permetto di rimandare:

*Alle origini dell'estetica moderna. Milano, Vita e Pensiero, 1991*

Edizione italiana di Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditazioni filosofiche su alcuni aspetti del poema. Milano, Vita e Pensiero, 1992.*

Edizione italiana di Alexander Gottlieb Baumgarten: *Estetica. Milano, Vita e Pensiero, 1992.*

.