

Francesco Piselli.
Comunicazione personale.
Articoli
preparati per l'aggiornamento dell'Enciclopedia
Pedagogica, Editrice La Scuola, Brescia.
Proprietà intellettuale riservata.

Estetica - Teoria degli oggetti estetici

ETIM: greca da αἰσθάνομαι, sentire.

TRAD. ingl: Aesthetics; fr. Esthétique; sp. Estética; ted. Ästhetik.

SOMM.

1. *Preliminari* - 2. *Il «Bello»* - 3. *Interrogare l'arte stessa.* - 4. *-Fare e apparire* - 5. *Sulla genesi dell'estetica moderna* - 6 - *Baumgarten* - 7 *«Metafisiche», e materiali* - 8. *Esperienza estetica* - 9. *Alcuni requisiti di metodo.*

1 Le ampie notizie che già si leggono sotto la voce «Estetica» nel corpo principale dell'Enciclopedia, lasciano a questo articolo l'unico intento di presentare, per concetti, alcuni dati complementari e aggiornati.

La *teoria degli oggetti estetici* include la *filosofia dell'arte*. Il campo degli oggetti estetici, che si interseca col campo delle opere d'arte, si dice *L'Estetico*. Chi si occupa dell'Estetico, è *estetologo*. *Estetologico* è ciò che vi si riferisce teoricamente.

L'estetica popolare, risultante dall'incontro fra credenze antichissime, forse archetipi, e depositi lasciati via via dalle estetiche sistematiche, si fa oggi sentire molto coi suoi enunciati e la sua prassi, mai scalfita da insicurezze, appassionata per il «bello», i simulacri e le immagini, la decorazione, la fitness, la cosmesi. Può essere uno dei sintomi della forte *estetizzazione* che si attribuisce alla nostra società contemporanea.

Il complesso dei procedimenti per il miglioramento dell'aspetto corporea, correntemente nominato «estetica», che è di competenza dell'*estetista*, rientra nelle arti, sicché dovrebbe interessare, più di quanto avvenga, la filosofia che le concerne.

L'ipotesi di un *continuum estetologico*, sia temporale che spaziale, ispira, oltre che approfondimenti in corso nella *storia dell'estetica*, un superiore interesse *comparatistico*. È ragionevole, d'altra parte, credere, fermandoci al mondo dell'arte, che ognuno il quale abbia contribuito a costituirlo, artista o amatore che fosse, pensasse, non tanto oscuramente né troppo vincolato dall'occasione, qualcosa su quello specifico fare e sulla natura dei suoi prodotti, pensiero esposto al minimo dalla, e nella, stessa presenza di statue, templi, poemi, inni.

2. Il lessico dell'estetica dovrebbe essere riesaminato. Ad esempio con tutti i significati variabili e anche opposti che «bello... bellezza», hanno assunto intorno a una percezione di qualcosa di (non sempre) vagamente positivo, questi termini interessano soprattutto per la loro classificazione semantica, insieme a quella di «sublime, brutto, pittoresco, sublime, armonico, grazioso, ineffabile... », forse segnali, si ritiene, di una struttura categoriale dell'Estetico.

3 Se la filosofia dell'arte, per procedere verso i suoi oggetti libera da presupposti sistematici, intende interrogare l'arte stessa, trova gli enti che le interessano già collocati e ripartiti dall'opinione. Ammesso che qualcuno riesca a portarsi, davanti al nominato mondo dell'arte, deterso da ogni pregiudizio e presupposto, lo incontra esorbitante in moltitudine, oscurato dalla varietà delle sue peculiari scelte e attuazioni, sovrapposte a vicenda soprattutto in questa epoca del mondo che ogni stile, ogni poetica, sono simultaneamente presenti. O forse un'«opera d'arte» non si limita a oscurare le altre, ma è oscurante anche verso sé stessa? Grave aspetto problematico.

4 Si continua ad ammettere che le nominate «opere d'arte» si trovino fra ciò che è stato fatto. Ma l'arte contemporanea ci presenta cose semplicemente trovate, o semplicemente esibite, propriamente non «fatte», a meno che «fare» non significhi anche soltanto un piccolo tocco, un mettere qui, senza altra alterazione della cosa come sta. D'altra parte ci aspettiamo dalle «opere d'arte» che appaiano neutralizzando il loro esser state fatte, ciò che si suole dire la loro «spontaneità».

Le questioni sul fare e sull'apparire sono ancora aperte e meritano di essere approfondite.

5 Migliorano le ricerche sulla genesi di quella che si nomina «l'estetica moderna». Se ne può dare un quadro riassuntivo.

Il fenomenismo della rivoluzione scientifica ha diffamato come irreali, o meno reali, e comunque illusorio e deviante, l'apparire

immediato che fluttua su ciò che è vero: movimento inesauribile, materia uniforme, forze contrapposte. Qualità sensibili, ricchezza di colore, soavità di eloquio, densità docile del materiale plastico, finalismi, cause formali, familiarità fra musica e cosmologia, spontaneità degli affetti, tutti questi antichi luoghi, perdono ogni consistenza. Meglio che la poesia, dà notizia della realtà come sta la prassi tecnica, meccanicista.

L'estetica (anonima ancora, in verità) dispone una brillante linea di resistenza e risposta. Vico evoca uno stato poetico originario dell'umanità, Bouhours propone una «logica senza spine», nozione ricordata volentieri da Baumgarten. Si scoprono le «belle arti» delle quali Batteux propone il principio e il sistema. Kant disinteressa, per liberarlo, il giudizio di gusto da ogni ipoteca della prassi, del concetto, della realtà. Considerando con un misto di ammirazione ed apprensione la forza della fantasia (Muratori), si giunge al punto, continuando l'audace asserto della poetica (v.), di nominare il poeta «secondo creatore», in un «secondo mondo» (Shaftesbury, Diderot).

6. Gli oggetti estetici di Baumgarten (sul quale oggi sappiamo di più e meglio) sono realtà di un «mundus poetarum» possibile come ogni altra, e ogni realtà è soltanto possibile, nella forma di liberi **αἰσθητά** istituiti dall'immaginazione produttiva. Le loro condizioni e norme di esistenza si riconoscono nelle istituzioni poetico retoriche tradizionali, che per Baumgarten sono. la poesia stessa. L'estetica si occupa di questo pensiero sintetico, analogico, accumulante, contrapposto al pensiero intellettuale analitico, logico, disgiuntivo.

L'immaginazione, l'intelletto, come di ascendenza leibniziana, sono canali di arrivo per un sistema di rappresentazioni che esiste, al di là del mio, del nostro corpo, in un nero iperspazio metafisico; al di qua, come coscienza parzialmente luminosa. Noi diciamo «sensazione» l'occorrenza cosciente di un atto di partecipazione al rispecchiamento illimitato, che è proprio dell'ente in quanto ente. Dato questo schema ontologico formale, perdono importanza gli avanzi di sensismo che tentano a volte i lettori di Baumgarten, ma non sono assenti dall'autore stesso.

Se la sensazione è reversibile, e teoricamente è reversibile, dalla coscienza, luminoso punto singolare della partecipazione universale, si potrebbe tornare alla, come dice Baudelaire, «tenebrosa e profonda unità». E ancora: «In fondo all'universo, per trovare l'ignoto». Vengono da sé le riflessioni sull'inconscio.

7. Questo interessante modello concettuale, ora lo vediamo bene, non ha più smesso di propagarsi, con risultati di valore variabile.

Piú volte si è trattato di applicare, a determinati materiali poetici, i quali piú o meno si adattano, la presa di una «metafisica» complessa e seria che sia, o che si riduca a una semplice posizione predeterminata. Hegel, Schelling, arruolano il mondo dell'arte nelle monumentali saghe dello Spirito idealista, Nietzsche l'ammantella di volontà di potenza, Mallarmé pensa la poesia nel destino dell'uomo in lotta con la casualità, Croce risolve ogni problema nell'intuizione lirica. Sopraggiungono positivismo, fenomenologia, neopositivismo, scetticismo, provenienti da variate famiglie culturali, da biologi, sociologi, psicologi, linguisti, informatici, cibernetici, chiunque: altre metafisiche, piú o meno diluite. Si è dichiarata, anche da parte di artisti, la morte dell'arte in solido con la morte dell'estetica: qui si incontrano nichilisti efferati e fautori del buon tempo antico.

8. La convinzione che non si possa neppure incominciare la ricerca estetologica, senza una previa e speciale esperienza, quella che un tempo era aggiudicata al gusto, e piú di recente all'empatia, trova gravi difficoltà. Come non confonderla con banali effetti psicomotori, come verificare che non sia soltanto un postulato teorico, come descriverla? La si può analizzare? Per qualcuno l'esperienza estetica altro non è se non apprendere la stessa verità dell'essere; ma se le opere d'arte sono qualcosa di fatto, non si può concepire che la verità sia qualcosa sia fatto, non si può concepire una fabbrica della verità.

9. In genere le estetiche sono buone o scadenti teorie di oggetti estetici, dei quali si costituiscono certi modelli, per quindi applicarli o riconoscerli fra i materiali dell'esperienza. Un esempio si è visto nell'estetica di Baumgarten.

Dal punto di vista del metodo, una teoria degli oggetti estetici dovrebbe innanzitutto apprestarsi un modello di oggetto tale che sia oggetto, e oggetto di una teoria, libero quindi da partecipazioni emotive, preferenze personali, motivazioni d'epoca, soggezione a casi particolari. Sarebbe conveniente muovere da un minimo di principi primi e di esperienze primitive, e pertanto considerare le nominate opere d'arte come quel che sono innanzitutto, enti finiti, possibili, implicati nel divenire, tali da apparire e poter essere pensati soltanto con la loro materia, simili a quelli compresi nella fisica (*physica*) della tradizione. Queste coordinate ontologiche potrebbero dare l'inizio a un modello di oggetto estetico tale da coprire anche l'eventualità di esperienze speciali, comprendere

meglio il fare, e l'apparire, avviare l'ipotesi di un Estetico come classe separata di enti, o forse come le stesse cose se sono cose.

Educazione estetica

«Educazione estetica» è l'educazione all'esercizio dell'estetica (v.), che ormai si distingue dall'educazione artistica, come la teoria di distingue dalla prassi. Non si impegna a fare acquisire fini disposizioni gustative, o superiori abilità valutative, perché tali termini rientrano appunto in quelli che l'estetica mira a esaminare criticamente.

L'educazione estetica richiede una conversione alle cose stesse, nel senso proposto dalla fenomenologia (v.); ma in regioni particolarmente chiaroscurali, dove, per di più, il metodo pone le cose stesse in questione. Il cammino, innanzitutto richiede l'istituzione di un minimo filosofico tale che, salvati i pochi enunciati primi sul pensiero e sull'essere, ogni presupposto o pregiudizio estetologico sia, se non scartato, almeno messo fra parentesi. Ne fa parte un'autoanalisi, come quella che serve a portare in luce genetica, e saggiare, le numerose convinzioni portate con sé fin dall'esperienza infantile.

L'estetologo, quando l'estetica è concepita come filosofia dell'arte, riesce meglio distinguere fra loro, e dunque a rispettare, le molteplici poetiche gettate alla rinfusa nell'esposizione planetaria, o fra loro in brillante conflitto. Gli è utile, che non manchi di una buona formazione disciplinare all'altezza degli interessi e dei messaggi implicati dal mondo dell'arte. È bene, se ha pratica di cose artistiche dal vivo, non da riproduzioni che per lo più sono l'equivalente dei sentiti dire. Apprezza e comprende più da dentro il lavoro artistico se lo tenta. Pratiche tuttavia che, per loro natura tentatrici, non lo autorizzano affatto a forme meno che rigorose di argomentazione spassionata, come convengono all'estetica in quanto una delle scienze, anche se non proprio esatte.

L'educazione estetica, con particolare attenzione, forma a detestare l'estetismo; incenerisce dunque l'idea di società opere d'arte, mentre rinforza l'abito di preferire la corretta scelta morale in ogni occasione che sia decisiva, evitando torbide commistioni dove, tutto sommato, si annida il principio del piacere. È muovendo da tutte queste misure che l'educazione estetica, scansando il dogmatismo e l'utopia, contribuisce a costituire una spiritualità libera.

Poetica - Tecnologia del fare artistico.

ETIM.: greco ποιείν, fare.

Dalla voce *Poetica* già comparsa in questa Enciclopedia emerge come risultato generale che la poetica appartiene alla classe delle tecnologie. Pertanto, essa mira a delle esistenze. Di contro l'atteggiamento estetico mira a delle essenze, sicché l'estetica dice poco in particolare e molto in universale, la poetica poco in universale e molto in particolare. Si tratta di un punto di logica, della proporzione inversa fra estensione e comprensione.

Ma vi è pure una differenza di impegno. L'esistenza dell'opera è in più sull'essenza dell'arte. La poetica conferisce questo in più istituendolo nel mondo. Si mette così dalla parte della volontà, e gli ideali estetici le valgono come motori di azione. «Il canto è ispirato dal Nume», «il bello è il fulgore dei trascendentali riuniti» queste tesi di estetica valgono innanzitutto a incoraggiare la professionalità produttiva, meglio essa se le ritiene vere.

Nei fatti, la radicalizzazione distintiva formale sfuma. Avviene che gli asserti esistenziali della poetica si allarghino a famiglie di opere, stili, epoche e tradizioni, conseguano generalizzazioni, incontrino le ontologie, ne siano catturati, e stabilizzati in forma universale che recita «L'arte è questo, è quest'altro...» si vestano da filosofia dell'arte.

La poetica ha fede nel fare, perché esso la porta dove essa vuole essere portata, davanti a cose prodotte. Dal celebre lessico di Enrico Stefano, sappiamo che ποιήσις rientra nella factio, fattura, come sarebbe imbutire uno scudo, impastare un unguento o stendere uno scritto. In specie, poesia è carminum factio, mentre ποιέω significa pure facio carmina, poetice scribo, versus facio. E il Vossius: «I poeti sono nominati tali ἀπὸ τοῦ ποιεῖν che significa fare». L'apparentamento fra «poesia» e ποιέω forma ancor oggi una delizia dell'estetica popolare, perché i ciottoli levigati dal flusso ripetitivo sembrano preziose gemme.

L'iperbole del fare viene iniettata nella poetica dall'esterno, dall'idea del Cusano, memore di detti ermetici, che Dio abbia fatto l'uomo «ex se primum et a se secundum» e lo abbia collocato in

corporeo domicilio affinché possa da lì ammirare e adorare le cose celesti, non meno che curarsi delle cose terrestri e governarle. Dio in seconda è l'uomo, il quale, perché il suo intelletto è simile al divino, crea artefatti come Dio crea le realtà. Lo Scaligero incalza, gridando che la poesia riunisce i meriti di ogni altra arte e scienza, ed anzi le supera. Esse infatti rappresentano le cose proprio come stanno, mentre il poeta rappresenta una seconda natura e sorti più vaste. Le altre scienze sono, per così dire, imitatrici teatrali di quel che l'Universale Artefice ha creato; ma la scienza poetica abbellisce le cose che sono e per di più fonda l'apparire bello di quelle che non sono: talché il poeta sembra non limitarsi a narrare imitativamente, bensì a guisa di un secondo Dio promuovere l'esistenza (velut alter deus condere) delle cose stesse.

In testo chiaro si ricava da quell'Orazio Sarmatico, dal Sarbievius, che il poeta tratti le cose che imita assai diversamente rispetto all'oratore e allo storico; egli infatti da sé facendosi materia ed argomenti, le imita non come sono, ma come avrebbero o dovuto o potuto essere, talché viene loro ad attribuire un supplemento di esistenza, ed è come se secondariamente le crei. È vero che la sentenza del Sarbievius rimane inedita, ma non si sarà propagata, via le scuole gesuitiche da lui tanto onoratamente illustrate? Ancora più estremi asserti si ottengono da un altro Gesuita, il Masenius. Orazio, dice, attribuiva il nome di poeta soltanto a colui che goda non solo di genio e parola elevata, ma pure di mente divina: Ebbene, è proprio così, divina è la mente poetica perché forma dal nulla (ex nihilo), perché, come Dio crea, essa imitando, concependo e fingendo compone nuove e ammirevoli essenze.

Locuzioni, ancor oggi correnti, come «creazione poetica» o in genere «artistica» in nessun modo si possono sostenere, a meno che non si affermi seriamente un transito provocato dal non essere all'essere: dove, si noti, la difficoltà sta, più che transito, nella nozione di non essere. Ma non consta che da tali considerazioni fossero allarmati i trattatisti. Piuttosto, li atterrava una tanto smisurata libertà, che termina a distruggere la stessa poetica.

La poetica infatti non si inebria di strapotenza. Adatta progetti, scelte, norme, deliberazioni, azioni, alle offerte ed agli scopi della circostanza produttiva, dal marmo pario agli stracci. Sa che la sua confermazione in ciò che essa è dipende in tutto e per tutto dal prodotto, mentre a sua volta il prodotto in ciò che esso è si prova in tutto e per tutto assoggettato alla poetica. Ciò esclude il prodotto dagli impossibili: la poetica è una regione di fattibili. Il fattibile

invita la poetica da lontano, certe volte inequivocamente, certe volte palesandosi a ogni passo successivo del fare, e tale è l'autentica teoria della poetica, dove piuttosto che l'argomentazione, e sebbene la poetica argomenti se occorre, vince lo stare davanti del fattibile consolidato, meglio se durevolmente: Exegi monumentum aere perennius.

Stando così davanti, il prodotto campeggia, distaccato dalla storia personale, dagli sforzi vissuti, dalle fatiche e dagli affetti del produttore; la sua fattura termina a un'oggettivazione, e quindi a una proprietà dell'essere vero. Ma non dimentichiamo che qui, del vero, si effettua una cosmesi! Ettiòrri osserva che il «fare vistoso» di un grande pittore, poniamo di un Guido Reni, è tanto più occultante quanto più sembra naturale. Lo stesso ripeteremmo noi per qualche illustre esponente del realismo, Zola, Verga.

Ecco incontrata la verosimiglianza, propugnata da tante poetiche, alla quale è assai consigliabile mantenersi, guardandosi bene dall'attribuire alle opere d'arte chi sa quale virtù che disveli l'Essere o il Sacro, sebbene la loro poetica abbia potuto proporsi tale disvelamento come ideale.

La presenza di norme, di precetti, non è uno specifico della poetica. Ma se vuole incanalare i finalismi del divenire non come viene, essa deve tenersi accanto un repertorio di istruzioni ed espedienti, i quali possono anche consistere nell'esortazione a fare disordine o a calpestare ogni norma per fingere l'asimmetrico, lo scapigliato, persino il casuale. La raccolta delle istruzioni si può insegnare, e si insegna: e questa è educazione artistica. Altro è l'*educazione estetica* (v.).