

Traccia 4 (ambito estetico)

“Se inoltre l’arte è dovuta all’opera di due attività affatto diverse tra loro, il genio non è né l’una né l’altra, ma ciò che sta sopra ad entrambe. Se in una di quelle due attività, ossia nella cosciente, dobbiamo cercare ciò che comunemente si chiama arte, ciò che peraltro non è se non una parte di essa, vale a dire ciò che in essa viene esercitato con coscienza, ponderazione e riflessione, ciò che si può anche insegnare e imparare, ed ottenere con l’aiuto della tradizione e coll’esercizio proprio; all’incontro, nell’elemento inconscio, che entra pure nell’arte, dobbiamo cercare quel che in essa non si può imparare, né ottenere né coll’esercizio o in altro modo, ma può essere solamente innato per libero dono della natura, ed è quello che in una parola possiamo chiamare nell’arte la poesia”. (F. W. J. Schelling, *Sistema*

dell’idealismo trascendentale,

Laterza, 1)

Il problema dell’Arte (*die Kunst*) si configura in Schelling in diretta opposizione ad Hegel: se per questi, nella triade dello Spirito Assoluto, l’Arte è manifestazione sensibile dell’Assoluto, rifiuta nella coscienza filosofica del *Geist*, Schelling afferma per converso la superiorità dell’Arte in quanto sintesi di elemento conscio ed inconscio: nella “notte” dell’Idealismo naturalistico, come con pungente brio ebbe a scrivere Hegel, “tutte le vacche sono nere”, e l’elemento dell’irrazionalità, cui faran dipoi capo il pensiero di Kierkegaard e dell’irrazionalismo tedesco post 1848, deve pur esso manifestarsi nella totalità del reale.

Di tale polemica offrono un’ottima analisi le pagine di Gadamer, in “Verità e metodo” del 1960, ove il problema dell’Arte costituisce *de facto* un preambolo chiarificatore e uno scandaglio metodologico non indifferente all’ontologia ermeneutica del filosofo di Tubinga. Ma prima di porgere l’orecchio a quel “veglio venerando e terribile”, come Platone diceva di Parmenide, fa d’uopo una premessa.

La questione estetica, invero, non può astrarsi da un generale problema metodologico: l’Estetica, cioè, non può disgiungersi dalla Gnoseologia e, se è vero quel che ritennero Hegel, Bertrando Spaventa e Giovanni Gentile, dall’Ontologia – in tal senso credo sia da interpretarsi la *vexata quaestio* del “cominciamento”, che tenne il campo nel secolo decimonono dopo le parole di Hegel su Essere e non Essere assoluti superati nel Divenire: come il titanico sforzo di rintracciare una base certa e inconcussa della filosofia, comune al pensiero occidentale sin dall’Acqua di Taletè.

Un approccio empirico può ben accomodarsi a un uditorio poco esigente e mal versato nei problemi di quella seria scienza ch’è la filosofia; ma lo “sforzo del concetto” hegeliano, l’intraprendenza di Socrate, che si aggira per le vie di Atene e disvela l’ignoranza e la presunzione dei suoi concittadini, richiedono ben altro metodo.

Tale necessità pulsò nel petto dei moderni più che degli antichi, e la classica visione hegeliana della filosofia assegna *sine mora* a Cartesio il ruolo di capitano, che infine scopre il soggetto, *id est* il problema gnoseologico: allora il filosofo può esclamare: “Terra!”. A Descartes dobbiamo, difatti, l’attenzione pel metodo, e il radicale scetticismo che ne derivò dapprima – scetticismo, si intenda, metodologico, come poi chiarirà anche Hegel, e contro il quale si scagliava Manzoni nelle postille a Pasquale Galluppi, sensista italiano vissuto al principio del secolo decimonono, ribadendo, con le bonarie pretese di chi è alieno alla più rigorosa filosofia, che cercare un principio come aveva fatto Cartesio non poteva che tornare vano e inconcludente, generandosi un *regressum ad infinitum* senza capo né coda -, per poi approdare a un sicuro punto fermo.

Le discussioni alla buona si lascino alla pigrizia dei più, ai tanti Giusto Bottai che sproloquiano coi loro “capricci”, a quanti, come il romano Agricola, amano bensì la filosofia, ma in piccola dose, “*cum grano salis*”; a Cicerone che discetta “*crassa Minerva*”, alla buona, per sua stessa ammissione. E noi affermiamo invece che il filosofo, non potendo sottrarsi al problema gnoseologico, dovrà pur dirsi idealista: non v’è base filosofica per il realismo ingenuo, non dopo secoli di idealismo. Giacché rimangono irrefutabili le conclusioni di Giovanni Gentile, allorché nel 1916, con la “Teoria generale dello spirito come atto puro”, raccoglieva l’eredità di Berkeley e compiva l’atto fondativo dell’Idealismo attuale: il mondo, cioè, esiste solo in relazione al soggetto, secondo che ci insegnano Fichte, Hegel e in parte financo Kant. Se non bastasse Gentile, si prenda in mano Heidegger, in “*Sein und Zeit*”, il paragrafo 44 in specie, e l’edificio del realismo rovinerà all’istante. Argomentazioni filosofiche solidissime c’inducono pertanto ad asserire che dall’Idealismo si deve partire nel guardare alla filosofia.

Redeamus ad propositum, e ripercorriamo brevemente con Gadamer la storia dell’Estetica – poiché filosofia e storia della filosofia, come ben intense Gentile, “sono una cosa”, per dirla con Dante; e chi pretendesse di aver trovata la verità per intuito geniale, quasi novella Pizia che dal tripode delfico declama le sue profezie, è uno sprovveduto o, peggio, un vanesio: per interrogarsi su un problema, abbisogna sempre investigarne la storia: in tal senso Croce rimbrottava nella prefazione del primo volume de “La Critica” (edito nel 1903, laddove il testo è firmato al 1902) quanti vantano il possesso del vero fuori dalla ricerca storica; e parimente Luigi Russo gridava contro i fumidi critici letterari dell’Estetica astratta “Storia! Storia! Storia!”.

Sicché, ci avverte Gadamer, l’Arte, nell’epoca moderna, è stata gradualmente alienata dalla vita: prima nel tardo rinascimento con l’artista che si emancipa dalla committenza e rivendica la sua sostanziale alterità dall’artigiano; di seguito con Kant, che nel suo soggettivismo trascendentale afferma la supremazia del soggetto sull’oggetto, ora sottomesso anche etimologicamente (“*ob-iectum*”, gettato sotto), negando il valore veritativo dell’Arte ed evidenziandone primieramente la portata estetica, nella “*Kritik der Urteilskraft*”; poi Schiller, che secerne di netto mondo della vita e mondo delle belle idee, base dell’Arte senza vincoli nella vita; sino a giungere – Gadamer non lo dice esplicitamente, ma noi possiamo ben integrare tramite la prefazione di Gianni Vattimo e un poco di conoscenza storica – alla “coscienza estetica”, tipica, verbigrazia, di un Benedetto Croce. La quale appare precipuamente astratta e slegata dalla vita, incapace di comprenderne i moti veraci e la sanguigna realtà perché fissa nel suo presuntuoso giudizio estetizzante, che si eleva sdegnosamente sopra la quotidianità, simile al messo angelico nell’Inferno di Dante, che quasi con fastidio apre le porte della città di Dite. “*L’Art pour l’Art*”, “*Ars gratia artis*”, “*Art for Art’s sake*” sono i motti coi quali la coscienza estetica si identifica, non senza un certo orgoglio; e la “*Salomé*” di Wilde può togliersi ad esempio pratico di questa teoria. Tale l’analisi di Gadamer; e la proposta ch’egli formula, sulla scorta della nozione heideggeriana di linguaggio come “casa dell’Essere”, ben si compendia nella icasticità de “l’Arte come gioco”, momento veritativo extrametodico – vale a dire, nel progetto di Gadamer di rifondare le *Geisteswissenschaften* fuori del metodo scientifico moderno e galileiano, svelamento dell’Essere, che con le sue regole, proprio come un’attività ludica, coinvolge i giocatori eppure se ne mantiene al di sopra: l’Arte, per Gadamer, supera il suo artista – che vi sia forse qui un velato ritorno, *mutatis mutandis*, della teoria schellingiana dell’Arte inconscia, donde abbiamo preso avvio?

Qual si sia la risposta, la teoria di Gadamer si fonda, *mea quidem sententia*, su un fraintendimento, sia pure giustificato. Per rischiarare le idee, bisogna dare udienza anche all'altro lato, alla coscienza estetica; a tal fine, nessuno mi pare più adatto di Croce. Checché ne dicesse Gentile nelle ultime pagine della "Filosofia dell'Arte", nel '35, "la filosofia delle 4 parole" di Croce aveva un saldo fondamento logico, e non fu certo un sistema posticcio appiccato ad un'Estetica da letterato. Croce, in Estetica, si mosse idealmente sulle orme del De Sanctis, ricevendone il gusto per la Storia e la pura vitalità del reale nella sua intima essenza: contro l'Arte formalistica ed accademica furono scritte da ambedue bellissime pagine. Che dunque Gadamer accusi i fautori della coscienza estetica di astrattezza può significare due cose: ch'egli si scaglia contro i decadentisti alla Wilde e quei seguaci del Croce che, travisando il messaggio del maestro, si resero loro consimili; oppure ch'egli propugna una Estetica ancora pregna – dovremmo dire oberata – di pregiudizi materialistici e naturalistici.

In quest'ultimo caso, da cui si principia per economia di pagina, la sua teoria si rivelerebbe intenta agli accidenti della vita pratica, ignorando del tutto il valore estetico cioè spirituale dell'Arte: quasi che fosse importante, per aver contezza della beltà de "I promessi sposi", sapere quanti figli avesse il Manzoni o conoscere la sua aneddotica e quasi spasmodica precisione in fatto di denaro. Errore ripetuto sovente nel campo delle arti pittoriche, che pure fanno un tutt'uno con le altre arti – si presuppone, dopo l'Estetica del Croce del 1902, che possa smettersi di parlare di tante arti sostanzialmente diverse fra loro, sgomberata la mente da concezioni retrive e francamente inaccettabili -, quando si dice, *exempli gratia*, che la concezione pittorica fiamminga deriva dalla pittura ad olio, e non il contrario (stortura logica, questa, già rilevata dall'Argan nella sua "Storia dell'Arte italiana"). Affermazioni ridicole, per chi abbia la menoma conoscenza storica e filosofica. Si resista alla tentazione di costruire la vita psicologica e materiale dell'artista, come a prova facevano i positivisti con Ariosto ed Alessandra Benucci, o con Petrarca e Laura, giudicando impossibile che l'artista avesse fabbricato l'occasione o il luogo di un incontro: "Dovranno pur esservi queste "chiare fresche e dolci acque" a tale longitudine e tale latitudine!". Ingenuità, di fronte alle quali oggi dovremmo sorridere, non assecondarle.

Quanto al primo caso, egli dimentica che la coscienza estetica, nella sua forma teoreticamente più elaborata, quella del Croce, pur sorpassando l'immediatezza bruta della vita in sé e sintetizzandola nell'armonia dello Spirito, presta somma attenzione ai moti della realtà, e certo non se ne estrania per ascendere alle presunte vette della nebulosa estetica formalistica di un Wilde: ché, se così fosse, avrebbe ben ragione Gadamer a difendere la concreta vitalità dell'Arte. Ma dacché già Wordsworth nel 1802 scriveva che "*the poet is a man among men*", sembra alquanto superficiale liquidare la coscienza estetica e la sua speciale cura pel sentimento in quanto astratte e lungi dalla vita. Chi conosce Croce, sa ch'egli ricusò ogni Estetica a-prioristica: il sentimento mediato, l'intuizione di cui egli parla sono universali e, per così dire, formali; non impongono, cioè, alcun contenuto all'Arte, come vorrebbe la precettista rinascimentale e, prima ancora, quella greco-latina. La vera coscienza estetica, delineata da Gadamer, è quella dei decadentisti, che senza dubbio erravano nell'attribuire all'Arte la pura forma, similmente a quei nostri petrarchisti, sparsi lungo l'arco di sette secoli, che per la maggiore appartengono alla *Kulturgeschichte*, non alla *Kunstgeschichte* (secondo la fondamentale distinzione elaborata dal Croce in risposta all'invadente Storicismo positivistico dilagante in Italia nell'ultimo tratto dell'ottocento (Carducci, Rajna, Ardigò)); ma non già il benemerito idealismo, che tutto vuole fuorché privare l'Arte del suo contenuto fervido e vitale. Citerò, così da diradare ogni nube di dubbio, quel che Croce scrisse in una delle sue postille su "La Critica": correggendo il De Sanctis, che nel suo "Un viaggio elettorale" esortava gli artisti a non guardare alla storia e alla mitologia, ma alla vita brulicante dei paesi e delle città, Croce negò definitivamente ogni Estetica contenutistica, ammonendo che pure questo incitamento del De Sanctis non è, nella sua essenza, diverso dal miope precettismo artistico dei retori italiani cinquecenteschi. Avverti del pari, discorrendo di Vincenzo Monti, che tra i vari sentimenti artistici dell'animo umano ve n'è uno caratteristico dei letterati: esso è l'amore per la letteratura, non escludibile *a priori*, se non se ne sia comprovata la sua effettiva povertà artistica nel singolo caso. Escludente, dunque, l'Estetica del Croce, proprio no.

Piuttosto, si tolga ad esame il valore civile dell'Arte, che Gadamer si premura di riabilitare. Tracciare anche una sommaria storia del concetto è fuori di luogo, e del resto tanta parte delle concezioni antiche – dalla condanna platonica nel decimo della “Repubblica” al “*docere dilectando*” di Orazio – risultano confutate nelle loro premesse da quanto detto dianzi.

Vi è posto, in un'Estetica idealistica, per la missione civilizzatrice dell'Arte? Bisogna qui più che mai intendersi. Giovanni Gentile, nella succitata “Filosofia dell'Arte”, parlava dei “doveri dell'artista”: ma doveri, badate bene, soltanto verso l'Arte! Virgilio, se avesse voluto compiacere Augusto e vendere la propria lingua da bravo piaggiatore come ve n'erano a iosa, non avrebbe fatto opera di poesia; e forse la sua “Eneide” sarebbe un capolavoro d'Etica, il manuale del *vir bonus et pius*: ma certo non sarebbe Arte. Invece, poich'egli tenne ben fermo il proposito di comporre poesia, giunse perfino ad ordinare che le sue carte venissero bruciate, perché, a suo giudizio, artisticamente imperfette. Se dare in pasto alle fiamme il più grande capolavoro della latinità era azione civile e rispettosa dell'Etica in quanto, poniamo, il comportamento di Didone è immorale, viva la “disobbedienza civile”! Ma, *ca va sans dire*, nessuno oserebbe mai pronunciare cotanto sproposito. L'Arte, intuizione, è attività teoretica, e le azioni pratiche che di consueto le si assegnano – la pubblicazione di un libro, la messa in pietra di una scultura – non sono che momenti secondari ed innessari del processo estetico: ciò che già era chiaro a Michelangiolo, quando lasciava incompiute le sue statue, si fa viepiù manifesto nell'Estetica del Croce, dov'egli risolve altresì l'antica disputa sulla moralità dell'Arte. L'Arte, in sé, è extramorale; la diffusione di un'opera, al contrario, attività pratica, rientra nella sfera del giudizio morale e può, almeno in linea di principio, essere sottoposta alla censura. Non si punisce qualcheduno per ciò che gli viene in mente, così come non si fa peccato ad essere tentati: lo stesso Gesù lo fu, per ben tre volte!

L'Arte, come insegnò Kant, è autotelica: ha il suo fine in se stessa, e non tollera asservimenti ad altri campi della vita. Quel che serve ad altro, e non ha dentro di sé la propria finalità, è come se fosse quell'altro che gli fa da padrone: l'Arte, se avesse il fine di educare alla moralità, sarebbe Etica.

Sicché, escluso che l'Arte possa avviare alla sana moralità e sottostarle essenzialmente – non per accidente, e non si deve dimenticare che ogni artista ha un proprio sistema valoriale: chiedere loro di dismetterlo equivarrebbe a decretarne la morte morale e, in quanto la morale è parte integrante della vita e della vita l'Arte, la decadenza dell'opera stessa (ciò che avvenne nel tardo decadentismo, sul finire dell'età vittoriana) -, bisognerà pure riconoscerle un qualche valore per l'educazione delle genti. Ed esso consiste nella bellezza, quel piacere estetico tutto spirituale e per nulla sensistico che già Aristotele aveva inteso – per l'interpretazione del concetto di catarsi nello Stagirita ci rifacciamo a Luigi Russo. Nella pace dello Spirito, l'Arte trova il suo posto proprio come l'Etica: l'imperativo categorico kantiano non ha altre finalità, è tutto chiuso in se stesso e perfetto in tale ristrettezza, che veramente è l'infinità dello Spirito. Allo stesso modo, all'Arte non fa bisogno di utilità secondarie ed aggiuntive: essa consiste tutta nell'imperativo estetico dell'artista che soddisfa i moti del suo animo, elevandoli all'universalità.

Se Giovanni Gentile poteva prorompere, d'innanzi alla povertà della vita culturale italiana: “Torniamo al De Sanctis!”, non mi pare azzardato fargli eco, a quasi un secolo di distanza, col grido di “Torniamo al Croce e all'Idealismo!”. Si dismettano le sterili categorie strutturalistiche che tanto imperversarono, si dia congedo al vuoto decostruzionismo di Derrida e alla sua “Grammatologia” sessantottina – la data di pubblicazione di tale libro, 1967, non è trascurabile, dato il clima culturale di contestazione che andava maturando; e, si sa, la contestazione va bene come fase negativa, *pars destruens*; ma si richiede poi un superamento della negazione, come nell'*Aufhebung* hegeliano, una *pars construens* che Derrida non può darci, per quanto si tenti e si ritenti.

Si districchi l'Arte dall'asservimento alla “industria culturale”, denunciata già da Adorno, il quale, nell'exasperazione del misero commercio artistico che avvilito lo Spirito e lo mortifica, teorizzava un'Arte di reazione e un'Estetica del Brutto; si liberi l'artista dalle catene della propaganda, badando però, come s'è detto poc'anzi, ch'egli non scriverà mai “il verso che suona e che non crea”, disdegnato dal Foscolo, né le vacue

sonorità blandenti contro cui inveiva il Berni in “Tacete unquanco, pallide viole”: ma nelle passioni e nei sentimenti della vita egli saprà comporsi in olimpica compostezza, attingendo la classicità dello Spirito.