

Francesca Fistetti

Paolo D'Angelo

Estetica

Laterza

Roma-Bari

2011

ISBN 978-88-420-9606-1

Mancava forse, nel vasto orizzonte di studi sull'estetica, un contributo che tentasse di offrire una sistemazione organica a una lunga riflessione che, nata in area anglofona tra 'analitici' e 'continentali', ha egemonizzato negli ultimi decenni il dibattito sull'arte nella molteplice varietà delle sue manifestazioni, incentrandosi sul problema speculativo della *definizione* di ciò che è arte e tagliando i ponti con altre discipline, come la critica letteraria, intrinsecamente aperte alla dimensione storica. A cercare di illimpidire e dirimere le complesse questioni implicate da queste ricerche, si dispone ora il volume laterziano di Paolo D'Angelo, che formula e svolge una differente ipotesi (quella di un'estetica come 'filosofia pratica'), volta al superamento di un trascendentalismo tautologico, astrattamente avulso dalla storicità intrinseca ad ogni opera, e delimitante sterilmente il terreno d'indagine di entrambe le scuole di pensiero. Ma vediamo in rapidissima sintesi il percorso seguito dallo studioso.

D'Angelo discute la riattualizzazione delle posizioni teoriche di Baumgarten, che nel XVIII secolo fondò – come è noto - una *scienza* del bello, ovvero l'estetica, riducendola a filosofia del senso e della sensibilità. Se da un lato l'orientamento analitico odierno ingloba l'estetica in una filosofia dell'arte, irrigidendone statuti e dinamiche, la corrente continentale, precisatasi in Italia negli studi di Emilio Garroni e di Maurizio Ferraris, rivaluta invece la possibilità di riconnettere l'estetica alla sua originaria matrice sensistica, saldando «il nesso tra 'estetica' e *aisthesis*» (p. 21), fino a trasformarla in una percettologia, seguendo la curva tracciata già da Böhme. Il fulcro dell'analisi elaborata da D'Angelo verte, al contrario, sul riconoscimento imprescindibile del momento della *valutazione* di un'opera d'arte, cioè sulla necessità del giudizio di valore – Kant *docet* – ricacciato nell'ombra tanto dai continentali quanto dall'insieme di quelle teorie d'ispirazione analitica (Danto, Dickie, Levinson, ecc.), che fondano le proposizioni su mere «*definizioni procedurali*», strettamente legate a «*un mondo dell'arte*» socialmente strutturato. In altre parole, sarebbero gli esperti e gli addetti ai lavori a conferire «alle opere lo *status* di opere d'arte» (p. 51), verificando se l'autore ha creato *intenzionalmente* il proprio prodotto in conformità procedurale alle opere precedenti, ed espungendo in tal modo la variabilità dinamica di quelle condizioni che consentono nel tempo di definirne l'artisticità, cioè cancellando con un colpo di mano la *storicità* dei fatti artistici. Al problema della definizione se n'è aggiunto un altro, come spiega D'Angelo, che ha notevolmente influenzato gli studi 'analitici', vale a dire quello *ontologico* legato ai modi di esistenza delle opere d'arte e ai criteri atti a identificarle, che sembra parimenti neutralizzare la specificità e la natura dell'oggetto artistico: «La differenza tra mere cose e opere l'ontologia non riesce mai a darcela» (p. 158).

Al di là dell'ampia gamma di posizioni espresse dai differenti filoni del pensiero estetico novecentesco, dettagliatamente rivisitati e argomentati da D'Angelo (come teoria della percezione, come filosofia dell'arte, come teoria della bellezza), tutti provenienti dal grande alveo del Romanticismo che conferiva all'arte uno statuto di eccezionalità e un respiro utopico, lo studioso avanza l'ipotesi di un'estetica come 'filosofia dell'esperienza', cioè «una sorta di reduplicazione, di raddoppiamento dell'esperienza che solitamente compiamo [...] L'esteticità [...] è *una diversa organizzazione e finalizzazione di questa esperienza*» (p.79). A questo punto D'Angelo si distacca dagli analitici e dai continentali e, sostenendo l'esigenza di tornare a collegare l'estetica alla *critica*, rivendica la complessa densità di un'esperienza storica e umana, poiché il momento del giudizio, importante ai fini della formulazione dell'*apprezzamento* di un'opera in un'esperienza estetica

comune, non lo è affatto però per la critica vera e propria, che si costituisce invece «nella dimensione intersoggettiva» (p. 120), e – potremmo aggiungere con Bachtin – nel campo della *interdialogicità*. Tale concreta plurivocità di presenze si fonda così su un confronto aperto e antidogmatico non solo tra tradizioni culturali eterogenee che convivono e si scontrano continuamente, ma anche tra razionalità diverse.

Da tali premesse deriva che, se il giudizio non può essere l'esito di una dimostrazione, cosa che avviene per i postulati delle scienze naturali – come fa notare D'Angelo sulla scorta della lezione kantiana –, allora lo si deve 'contendere', argomentando le *ragioni* in una lotta da condurre a colpi di idee, immagini ben congegnate e raffinate costruzioni speculative, che, se non producono direttamente conoscenza, si pongono come preliminari, pur se non necessarie ad essa. Ma qui sembra opportuno rilevare che la critica, sempre «stilisticamente antagonista» (M. Onofri, *La ragione in contumacia*, 2008) al lavoro della creazione artistica, incaricandosi del compito di «favorire la *comprensione* di un'opera» (p. 123), non può non chiamare in causa però «l'etica della lettura», intesa, secondo la prospettiva autorevolmente enunciata da Ezio Raimondi, come «esperienza di libertà compresente nel pieno riconoscimento dell'altro» (*Un'etica del lettore*, 2007). L'incontro con l'alterità non ammette fusioni di orizzonti entro un ibrido e sconfinato intreccio di voci, ma vive nell'esaltazione della propria tensione interrogativa e esplorativa delle differenze qualitative e dei conflitti concreti.

Per ciò che concerne la critica letteraria, allora, ci pare che vada precisato, rispetto alla proposta di D'Angelo – che è quella di rimanere ancorati a «esperienze *vive* del nostro rapporto con l'arte» (p. 160) –, che la comprensione di un'opera è strettamente connessa alla sfida dell'interpretazione, mirante a elaborarne oltre al «contenuto di fatto», anche il «contenuto di verità», come indicava Benjamin, in un confronto problematico con l'ineludibile e opaca *materialità* del testo, che chiede, per continuare a *vivere*, un aggancio alla trama temporale dei processi concreti del nostro presente. Se è il caso di chiudere con tutte le mitologie di derivazione romantica – seguendo l'analisi di D'Angelo – che affidavano all'arte la promessa messianica d'una società disalienata e emancipata, innalzandola in tal modo su un piedistallo gnoseologico, il conflitto sembra tuttavia esserle consustanziale, nonostante i ripetuti decreti di morte di ogni slancio antagonista provenienti da più parti. Infatti, l'esperienza estetica rientra in una più generale esperienza sociale, cioè in un intreccio di *relazioni* interdialogiche, che coinvolge dialetticamente e materialmente la pluralità dei codici sociali, al di fuori dei quali essa non può che diventare autoreferenziale e incomprensibile. E sull'abbrivio della proposta di D'Angelo, di intendere l'arte come una forma di arricchimento, intensificazione ed ampliamento dell'esperienza comune (p.208), comportante un'attribuzione di valore sempre storicamente fondata e relazionale, converrà, per quanto attiene al nostro ambito, ribadire che è in una scrittura critica condotta sul filo d'un dialogo eclettico con le tradizioni, la quale rifiuti mediante un'attiva interdisciplinarietà metodologica tanto le fagocitazioni reificanti quanto gli incantesimi sterili, è in questa ipotesi di un rinnovamento della critica letteraria a partire dall'esperienza storica del presente, che sembra poter risiedere una disposizione realmente conoscitiva, uno sguardo intellettuale ma non astratto sul mondo, un punto di sutura (la forma in quanto radicale temporalità, perpetuo *fieri*) tra il *dentro* e il *fuori*, e dunque lo spazio rinnovato di una *scelta* che dà corpo e sostanza, nella sua implicita direzionalità etica, alle spinte entropiche dell'essere sociale.