



Società Italiana d'Estetica

Alessandro Nannini

## *Autonomia o eteronomia dell'estetica? Apologia di un sapere liminare \**

Sono passati più di trent'anni dalla conferenza di Cracovia in cui ci si interrogava sulla crisi dell'estetica<sup>1</sup>. In questi trent'anni l'estetica ha moltiplicato esponenzialmente le sue immagini, esondando non solo dall'alveo della modernità, ma anche da quelli che sembravano essere gli argini del suo statuto disciplinare.

Di fronte alla caleidoscopica varietà di argomenti e orientamenti con cui l'estetica contemporanea si trova a operare, è auspicabile evitare due opposti estremismi metodologici: da un lato, la tentazione di mettere l'estetica sotto tutela, demandando ad altre discipline il compito di avanzare proposte teoriche in sua vece, e dall'altro la tentazione di appiattare la polifonia delle cose nella pronuncia monocorde di una qualche prospettiva normativa. L'atteggiamento più prudente per accostarsi a un ambito così diversificato è forse quello di effettuare un sondaggio a campione del terreno d'indagine, nel tentativo di riconoscerne in filigrana alcuni dei percorsi e dei piani di indagine più rilevanti, verso una concezione della disciplina al contempo consapevole della sua storia e disponibile alle sfide del presente. Alla luce di questa dichiarazione d'intenti, cercherò di sviluppare il presente intervento accennando molto brevemente a due attuali direzioni di analisi, per poi concludere con alcune considerazioni generali che raccolgono qualche possibile indizio sull'immagine dell'estetica, sempre parziale e soggetta a revisione, che potrebbe derivarne.

È ormai ben noto che l'estetica prima della crisi di cui dicevamo era in gran parte una filosofia dell'arte, o, seguendo la provocazione di Wolfgang Iser, un'"artistica"<sup>2</sup>. Poi – come sappiamo – il senso di scollamento intervenuto tra l'apparato teorico della modernità e il mondo della vita (e dell'arte) ha portato a un duplice sviluppo: innanzitutto, l'estetica ha discusso, per dirla con Hans Adler, la questione dello *iota*<sup>3</sup>, rivalutando il problema dell'*aisthesis* nelle sue diverse declinazioni; inoltre, la stessa riflessione sull'arte ha meditato con sempre maggiore interesse sulla cosiddetta arte senza virgolette o arte con la *a* minuscola<sup>4</sup>, capace di allargare l'analisi agli artefatti prodotti e fruiti al di fuori del circuito elitario dell'*artworld*<sup>5</sup>.

È anche in virtù di questi mutamenti che l'estetica è stata confrontata con due straordinari ampliamenti nelle sue direzioni di ricerca. Da una parte, l'estetica non è più considerata affare solamente occidentale, ma è sempre più chiamata ad assumere una dimensione interculturale, che le consenta di tematizzare con i propri strumenti percorsi egualmente legittimi ma estranei alla nostra tradizione. Dall'altra, l'estetica, alla luce degli sviluppi scientifici e in particolare biologici, deve rendere conto di atteggiamenti, comportamenti e pratiche che rimontano a tempi infinitamente più remoti rispetto all'antichità classica. È nel tentativo di accogliere queste nuove e certo stimolanti prospettive che l'estetica ha intrapreso uno scambio fecondo, anche se non privo di tensioni, tanto con gli studi culturali quanto con la prospettiva evolucionistica.

Il primo atteggiamento – come noto – è stato sancito solennemente dall'enciclopedia di

\* Relazione presentata al Convegno "L'immagine dell'Estetica" promosso dalla Società Italiana d'Estetica (Arcavacata di Rende, 7-8 maggio 2014).

estetica curata da Michael Kelly e pubblicata nel 1998<sup>6</sup>. Se la cultura non è più intesa qui come l'essenza metafisica di una società alla cui luce giudicare i suoi prodotti più eccellenti, ma come un insieme di pratiche attraversate da contesti di potere, anche la dimensione dell'estetico, per parafrasare Jameson<sup>7</sup>, non potrà più essere considerata una regione avulsa dai condizionamenti sociali, ma dovrà essere reintegrata all'interno della vita dei vari gruppi umani<sup>8</sup>.

Tale slittamento implica un'apertura alle tradizioni estetiche extraoccidentali, così come alle minoranze eccentriche al *mainstream* occidentale, in virtù di un'ottica plurale – di una “degerarchizzazione” dei fatti estetici per dirla con Fluck<sup>9</sup> – che è capace di includere, nella trattazione degli stessi concetti centrali della disciplina, punti di visti esogeni e potenzialmente conflittuali. Ma implica anche un'apertura a una molteplicità di discipline limitrofe, dalla sociologia all'economia, un'apertura che costringe l'estetica a rinegoziare la sua stessa consistenza disciplinare a seconda dei contesti. L'estetica, insomma, sembra essere al contempo frutto di un'esperienza locale, in quanto legata a una specifica tradizione filosofica occidentale, ma anche promessa di un'esperienza globale, nella misura in cui essa si configura, questa la definizione-guida dell'enciclopedia di Kelly, come «una riflessione critica su arte, cultura e natura».

Come anticipato, ad ogni modo, contro la chiusura dell'estetica all'interno della propria gabbia disciplinare si è mossa anche un'altra tendenza di pensiero, che declina il secolare rapporto tra biologia ed estetica in un'ottica latamente darwiniana. Se l'approccio culturalista valorizza la politicizzazione dell'estetica, per dirla con uno Ian Hunter memore di Benjamin<sup>10</sup>, l'approccio evolucionista cercherà in generale di promuoverne la sua cosiddetta “naturalizzazione”, mostrando la pertinenza estetologica di aspetti cruciali dell'evoluzione degli esseri viventi e, viceversa, il radicamento evolutivo di temi tradizionali dell'estetica<sup>11</sup>. Dalla molteplicità dei modi di declinare tali assunti, è derivata negli ultimi decenni una grande varietà di orientamenti interni, dagli studi di psicobiologia sulle preferenze di forme e colori su base evolutiva a quelli sul valore evolutivo dei mondi immaginari, dalle complesse questioni sulla filogenesi del senso estetico e sulla morfologia a quelle sul valore adattativo delle pratiche artistiche. Non è ovviamente mia intenzione offrire un qualche inventario né tanto meno entrare nel merito delle singole questioni. Cercherò di articolare piuttosto tre considerazioni generali a partire dalla giustapposizione degli approcci a cui ho accennato, in relazione all'immagine dell'estetica che ne potrebbe emergere.

La prima è che in entrambe le prospettive mi sembra pacifico il superamento del paradigma dell'estetica moderna, sia in quanto paradigma sia nei cardini su cui quel paradigma si fondava. In quanto paradigma, perché è l'idea stessa di autarchia o purezza disciplinare a essere messa in discussione, a favore di un serrato confronto tanto con le scienze sociali quanto con le scienze biologiche. Ambedue gli approcci si presentano in effetti come grandi opportunità di dialogo per l'estetica, da sempre esposta alle sfide di saperi diversi. Ma come in ogni dialogo, ciascuno deve fare la propria parte per comprendere le peculiarità e la storia del proprio interlocutore. È superfluo ricordare, infatti, che anche la tradizione estetologica ha elaborato una serie di elementi cruciali per la teorizzazione di queste nuove correnti – basti pensare all'idea di “relazione”, così centrale per gli studi culturali<sup>12</sup> o all'idea di “vita” e a quella di “forma”<sup>13</sup>, su cui si interrogano gli orientamenti evolucionistici – elementi che andrebbero criticamente meditati da quegli scienziati, sociali e naturali, che intendano deliberare su temi di interesse estetologico. Cosa che non sempre avviene con la debita acribia in certi programmi riduzionistici, votati alla dissoluzione dell'estetica all'insegna di qualche superiore verità, che si tratti di una dissoluzione “dolce” in una vita etica finalmente conciliata, come proposto dal culturalista Ian Hunter<sup>14</sup>, o di una dissoluzione più aggressiva, come quella provocata dall'acido universale del darwinismo, verso un ideale scienziato di convergenza dei saperi (*consilience*, per dirla con Edward Wilson<sup>15</sup>), che poco ha a che vedere con il richiamo a una più che auspicabile interdisciplinarietà. I sentieri che attendono l'estetica non sono ancora battuti, anche se posizioni meno radicali e maggiormente diffuse lasciano presagire su entrambi i versanti un cauto ottimismo, un “addio all'estetica”<sup>16</sup>, per citare Schaffaer, che è solo l'addio a una filosofia arroccata nella propria cittadella, e non un modo per abdicare al proprio statuto disciplinare in nome di un mal compreso irenismo epistemologico.

E tuttavia, lo abbiamo accennato, l'affrancamento dal paradigma della modernità non coin-

volge solo l'estetica come sistema, ma anche le nozioni che ne costituivano la chiave di volta: il piacere disinteressato e l'arte bella. Dietro a ogni azione apparentemente disinteressata, entrambe le tendenze scorgono infatti diversi ordini di interessi, culturali e biologici, che ne inficiano il presunto candore; nella prima, sulla scorta di Bourdieu, il disinteresse di certe azioni, comprese quelle estetiche, non è l'atto di un soggetto disincarnato e astratto dal mondo circostante, ma qualcosa di profondamente radicato nelle dinamiche sociali, in cui la mancanza di un profitto materiale non implica un'assenza di interesse nell'ordine del capitale simbolico<sup>17</sup>; nell'altra, come afferma Nancy Aiken, dire che l'arte è disinteressata e senza scopo non ha senso, come per ogni altro comportamento che persiste dall'alba della nostra specie<sup>18</sup>.

Del tutto conseguente sarà il radicale mutamento che si verifica nella stessa questione delle arti, viste da entrambe le prospettive come pratiche complesse e non autoreferenziali, che hanno a che fare innanzitutto con il modo di vivere e con la condotta umana, di cui si valorizzano a seconda dei casi le dinamiche sociali o i fondamenti biologici, fino a fare dell'arte un elemento così intimamente legato al nostro comportamento che il genere umano, per dirla con Dissanayake, deve essere a rigore chiamato non solo *Homo sapiens*, ma anche *Homo aestheticus*<sup>19</sup>.

Il che ci porta alla seconda valutazione che possiamo trarre, e cioè la forte tensione antropologica soggiacente a simili indirizzi di indagine. Solo se è capace di mostrare la rilevanza delle proprie ricerche per la questione dell'uomo, nella molteplicità delle sue valenze e delle sue declinazioni – questo sembra essere lo spirito di tale tensione – l'estetica potrà mostrare tutta la propria dignità scientifica, ribattendo agli affrettati necrologi e ventilando una possibile via di uscita dalla crisi.

È alquanto interessante notare a questo proposito che anche l'estetica moderna era sorta da un grande fermento antropologico, come già sottolineava Cassirer<sup>20</sup> e come ha ribadito con forza certa storiografia degli ultimi decenni, la quale ha parlato addirittura di una *anthropologische Wende*, di una svolta antropologica, per descrivere la congiuntura filosofica in cui si iscrive l'operazione di Baumgarten<sup>21</sup>. La presenza di un legame così forte tra l'epoca pionieristica e l'epoca del congedo dall'estetica moderna assume un significato ancora più pregnante se la si considera in ottica neoestetica<sup>22</sup>, in un'ottica, cioè, capace di valorizzare tutti quei percorsi carsici della tradizione estetologica, e in particolare della sua genesi settecentesca, che proprio oggi possono fornire un contributo sorprendente al dibattito filosofico.

Mi limito a citare il caso di Richard Shusterman, il quale per giustificare la sua proposta teorica di una somaestetica, esordisce proprio rifacendosi a Baumgarten e al suo tentativo di un'estetica come auto-perfezionamento nell'arte di vivere<sup>23</sup>. La connessione è anche più vera di quanto non pensi lo stesso Shusterman, se solo si prendono in considerazione i cosiddetti medici filosofi di Halle, i quali, a metà Settecento, esaltavano Baumgarten come *patronus et promotor artis medicae*<sup>24</sup>. Un simile appellativo, rivolto a chi, come Baumgarten, non si è mai interessato attivamente di medicina, può essere plausibile solo se si considera il fatto, non sempre tenuto in debita considerazione, che l'estetica moderna nasce anche come una dietetica – una disciplina del bel vivere prima ancora che del bel pensare, dove erano ancora di là da venire certi irrigidimenti disciplinari che solo in questi anni sembrano tornare a essere revocati in dubbio, come ci ha ricordato nel concreto il dipartimento che ci ha accolto lo scorso anno.

Proprio da questo tentativo di riattivare i sentieri interrotti o latenti dell'estetica settecentesca sorge l'ultima considerazione, forse banale, che vorrei proporre, e cioè che l'estetica non possiede a priori un territorio stabile e ben definito, senza essere per questo una scienza generica e priva di specificità. L'estetica, mi pare, è piuttosto un sapere di frontiera, non nel senso del *limes*, del confine da cui difendersi, ma nel senso del *limen*, della soglia che invita a entrare. In un tempo di saperi forti e in rapida espansione, tale aspetto potrebbe sembrare indice di debolezza teorica o quanto meno di disordine metodologico. A quest'accusa, si potrebbe facilmente obiettare che l'apertura è un tratto costitutivo della disciplina sin dal suo battesimo ufficiale. C'è però un'ulteriore dimensione che fa del confine lo spazio ideale per impostare i problemi fondamentali dell'estetica, e che rende almeno parzialmente ragione della sua torsione antropologica nelle diverse declinazioni accennate.

Il confine, infatti, è anche l’emblema della finitezza umana e delle sue peculiari condizioni di senso – una finitezza che si può certo analizzare a partire dalle sue estreme propaggini conoscitive, dai suoi *limites* appunto, oltre i quali, ammoniva Kant, non è lecito avventurarsi, ma si può anche analizzare a partire dalla sua soglia, dal suo *limen*, quel *limen* che segna propriamente il passaggio dall’*hominitas* all’*humanitas*. Così era per Vico, che aveva individuato quel *limen* nell’istante in cui i giganti dispersi per i boschi «alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo»<sup>25</sup>; così era per Sulzer, che vedeva nel suono incantatore della lira di Orfeo il medium estetico che fa nascere a sé stessi i primi uomini<sup>26</sup>. Così era d’altra parte per Baumgarten, che aveva indicato nel momento evanescente dell’aurora il tempo più propizio per l’estetica, ma anche il tempo della stessa esistenza umana, sospesa tra la notte del *fundus animae* e il meriggio della *noesis*<sup>27</sup>.

Che un simile transito<sup>28</sup> abbia una fondamentale connotazione estetica, sembra suggerirlo oggi persino un indizio proveniente dalla neurologia, un settore dai trascorsi così tormentati in rapporto con la nostra disciplina. La neurologia ci dice che nella fase prenatale, il feto reagisce al battito cardiaco della madre<sup>29</sup>. Più correttamente dovremmo dire che il feto viene letteralmente al mondo nel tentativo di sintonizzarsi all’irruzione di quella prima percezione che rompe il silenzio amniotico, e lo coimplica in un dialogo con il quale risuona. Si tratta di un’*aisthesis* non molto dissimile da quella che squarcia il cielo dei bestioni di Vico e conquista il cuore dei selvaggi di Sulzer; ed è proprio quell’*aisthesis*, quel momento liminare, che l’estetica ha cercato variamente di custodire e interrogare. Un momento che non è consegnato a un passato cronologico di cui non avremmo più memoria, bensì, se vogliamo, al passato mitologico, da sempre trascorso e mai del tutto superato, come l’eco di quel primo battito che ci ha chiamato al mondo. Un momento che rinvia all’incipienza aurorale di un senso non ancora logicizzato, e che riemerge con forza nella densità singolare del fenomeno o nella fuggevole contingenza dell’evento: «Un lampo... poi la notte», scriverà Baudelaire nella poesia *A una passante*. Nel dire quel momento, l’estetica si colloca come l’eros platonico nel *tertium* tra ignoranza e sapienza, ancora una volta sulla soglia, ancora una volta alla ricerca di un *logos* che le possa infine corrispondere. Per questo l’estetica vive nel paradosso di dover chiarire sempre di nuovo la sua immagine, declinandola alla luce delle nuove discipline e dei nuovi orizzonti concettuali, senza mai poter collassare in nessuno di essi.

Se è stata la crisi del sistema moderno ad aver richiamato l’attenzione sulla crisi immanente all’estetica stessa e al suo statuto epistemologico, oggi mi pare che proprio la valorizzazione di una tale liminarità sia una delle strade più promettenti nel ridisegnare i percorsi e le immagini future della disciplina. Per un verso, infatti, una simile mossa consente di superare le unilateralità di ciascuna prospettiva, di ciascun *logos*, articolandone gli stimoli alla luce di una tradizione estetologica affrancata dal paradigma della modernità, e dunque libera di rileggere le stesse virtualità inevase dei propri percorsi interni in base alle sollecitazioni dei saperi attuali. Per altro verso, è in tale immagine perennemente incoativa che l’estetica può ritrovare le radici della sua vocazione antropologica, o forse, più radicalmente, della sua vocazione umanistica, intesa non come una rivendicazione settaria nell’odierno “conflitto delle facoltà”, ma nel senso più nobile del termine, come invito a recuperare quelle domande, sfuggenti alla logica territoriale del sapere, che interpellano, nella diversità dei linguaggi, la dimensione qualitativa della nostra umanità.

<sup>1</sup> Cfr. M. Gołaszewska (a cura di), *Crisis of Aesthetics?*, Cracow, Uniwersytet Jagiellonski 1979.

<sup>2</sup> W. Welsch, *Aesthetics beyond aesthetics*, in M. Honkanen (a cura di), *Practical Aesthetics in Practice and Theory*, Helsinki, University of Helsinki 1997, pp. 18-37.

<sup>3</sup> H. Adler, *Aesthetics and Aisthetics: The Iota Question*, in Id. (a cura di), *Aesthetics and Aisthetics. New Perspectives and (Re)Discoveries*, Oxford-New York, Peter Lang 2002, pp. 9-26.

<sup>4</sup> Sul problema teorico di arte e “arte”, cfr. ad esempio J. Moravcsik, *Art and “Art”*, “Midwest Studies in Philosophy”, 16, 1991, pp. 302-313; D. McIver Lopes, *Art without “Art”*, “British Journal of Aesthetics”, 47, 2007, pp. 1-15.

<sup>5</sup> La produzione sulle arti popolari è molto vasta, cfr. ad es. N. Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, New York, Oxford University Press 1998; R. Shusterman, *Estetica pragmatista* (1992), ed. a cura di G. Matteucci, trad. it. di T. Di Folco, Palermo, Aesthetica 2010.

<sup>6</sup> M. Kelly (a cura di), *Encyclopedia of Aesthetics*, 4 voll., New York, Oxford University Press 1998.

<sup>7</sup> F. Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodernism 1983-1998*, London-New York, Verso 1998, p.

<sup>8</sup> Limitandomi al panorama italiano, cfr. i fondamentali studi di Mario Perniola (cfr. in particolare l'esperienza della rivista "Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica" da lui fondata nel 2000, su cui sono apparsi due suoi articoli sintomatici, *Chi ha paura degli studi culturali?* nel 2000 e *La svolta culturale dell'estetica* nel 2002); di Giuseppe Patella, *Estetica culturale. Oltre il multiculturalismo*, Roma, Meltemi 2005 (dello stesso autore, cfr. anche *L'estetica e la sfida degli studi culturali*, in L. Russo (a cura di), *La nuova estetica italiana*, Palermo, Aesthetica 2001, pp. 235-42, e *The Aesthetics of Resistance*, "Contemporary Aesthetics", 11, 2013); di Annamaria Contini, culminanti nel recente *Estetica e diversità culturale*, Roma, Aracne, 2013; e il volume curato da Roberto Salizzoni, *Cultural studies, estetica, scienze umane*, Torino, Trauben 2003.

<sup>9</sup> W. Fluck, *Aesthetics and Cultural Studies*, in E. Elliott-L. Freitas Caton-J. Rhyne (a cura di), *Aesthetics in a Multicultural Age*, New York, Oxford University Press 2002, pp. 79-103.

<sup>10</sup> I. Hunter, *Aesthetics and Cultural Studies*, in L. Grossberg-C. Nelson-P. Treichler (a cura di), *Cultural Studies*, London-New York, Routledge 1992, pp. 347-67 (le pagine 367-72 riportano il dibattito di Hunter con alcuni interlocutori, seguito alla lettura della relazione nel contesto del convegno internazionale "Cultural Studies Now and in the Future" presso l'Università dell'Illinois, 4-9 aprile 1990), qui p. 347.

<sup>11</sup> Per una limpida introduzione in italiano dei fondamenti darwiniani e del dibattito contemporaneo, cfr. L. Bartalesi, *Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Roma, Carocci 2012.

<sup>12</sup> Cfr. la proposta di Annamaria Contini di vedere proprio in tale nozione, declinata secondo la neo-fenomenologia anacronistica, un canale privilegiato di dialogo tra estetica e *cultural studies*, cfr. A. Contini, *Contaminare con l'arte. Estetica, nuovi musei e il problema della diversità culturale*, "Ricerche di Pedagogia e Didattica", vol. 4, 2009, n. 2, pp. 1-31, qui pp. 21 e ss.

<sup>13</sup> Cfr. ora A. Pinotti-S. Tedesco (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Milano, Raffaello Cortina 2013.

<sup>14</sup> I. Hunter, *Aesthetics and Cultural Studies*, cit.

<sup>15</sup> E. O. Wilson, *L'armonia meravigliosa: dalla biologia alla religione, la nuova unità della conoscenza* (1998), trad. it. a cura di R. Cagliero, Milano, Mondadori 1999.

<sup>16</sup> J.-M. Schaffaer, *Addio all'estetica* (2000), trad. it. a cura di M. Puleo, pref. di G. Puglisi, Palermo, Sellerio 2002.

<sup>17</sup> Sulla questione dell'interesse e del disinteresse negli studi culturali, cfr. M. Perniola, *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi 2004, p. 67 ss.; G. Patella, *Estetica culturale*, cit., p. 83 ss.

<sup>18</sup> N. E. Aiken, *The Biological Origins of Art*, Westport, Praeger 1998, p. 2 ss. Cfr. tra gli altri J.-M. Schaffaer, *Addio all'estetica*, cit., p. 43.

<sup>19</sup> E. Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, New York, Free Press 1992.

<sup>20</sup> E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo* (1932), presentazione di R. Pettoello, trad. it. di E. Pocar, Milano, Sansoni 2004, cap. VII.

<sup>21</sup> L'arretramento della cosiddetta "svolta antropologica" nell'illuminismo tedesco dalla *Spätaufklärung* alla *Frühaufklärung* è argomentata per la prima volta in C. Zelle, "Zwischen Weltweisheit und Arzneiwissenschaft". Zur Vordatierung der anthropologischen Wende in die Frühaufklärung nach Halle (eine Skizze), in R. Bach-R. Desné-G. Haßler (a cura di), *Formen der Aufklärung und ihrer Rezeption/Expressions des lumières et de leur réception: Festschrift zum siebzigsten Geburtstag von Ulrich Ricken*, Tübingen, Stauffenburg Verlag 1999, pp. 35-44. Della ormai vasta letteratura sul rapporto tra antropologia ed estetica in Germania a metà Settecento, cfr. almeno E. Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer 2009.

<sup>22</sup> Cfr. L. Russo, *Notte di luce. Il Settecento e la nascita dell'estetica*, in P. Giordanetti-G. Gori-M. Mazzocut-Mis (a cura di), *Il secolo dei lumi e l'oscuro*, Milano, Mimesis 2008, pp. 257-78; L. Russo, *Neoestetica: un archetipo disciplinare*, "Rivista di estetica", n.s., vol. 47, 2011, n. 2, pp. 197-209.

<sup>23</sup> Cfr. R. Shusterman, *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, "Journal of Aesthetics and Art Criticism", 57, 1999, pp. 299-313; sul legame con Baumgarten si sofferma S. Tedesco, *Somaesthetics as a Discipline Between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology*, "Pragmatism Today", vol. 3, 2012, n. 2, pp. 6-12.

<sup>24</sup> Cfr. J. C. Bolten, *De nexu metaphysices cum medicina generatim*, Halae Magdeburgicae, Typis Ioanni Christiani Hendelii, Acad. Typogr. 1749, § 28. Accanto a Baumgarten, Bolten nomina anche Wolff e Meier. Sui medici razionali di Halle, cfr. C. Zelle (a cura di), "Vernünftige Ärzte". *Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung*, Tübingen, Niemeyer 2001, in particolare l'articolo dello stesso Zelle, *Sinnlichkeit und Therapie. Zur Gleichursprünglichkeit von Ästhetik und Anthropologie um 1750*, pp. 5-24.

<sup>25</sup> G. Vico, *Scienza nuova 1744*, in Id., *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori 2001<sup>3</sup>, vol. I, § 377.

<sup>26</sup> J.G. Sulzer, *Teoria generale delle Belle Arti* (1771-1774), trad. it. parz. a cura di A. Nannini, presentazione di F. Bollino, Bologna, Clueb 2011, pp. 151-52. Qualcosa di simile, *mutatis mutandis*, si potrebbe dire dello stesso Kant, non più il Kant della prima Critica, ma quello della terza, in cui l'accordo di intelletto e immaginazione diventa il presupposto – la soglia inaggirabile – di ogni esperienza determinata. Cfr. al proposito i classici studi di Emilio Garroni, tra cui *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla "Critica del Giudizio"*, Roma, Bulzoni 1976; *Senso e paradosso: l'estetica, filosofia non speciale*, Roma-Bari, Laterza 1986; *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Milano, Garzanti 1992.

<sup>27</sup> A. G. Baumgarten, *L'estetica* (1750), ed. a cura di S. Tedesco, trad. it. di F. Capparrota, A. Li Vigni, S. Tedesco, consulenza scientifica e revisione di E. Romano, Palermo, Aesthetica 2000, § 7, dove è inserito il celebre motto: «Ex nocte per auroram merides».

<sup>28</sup> Un transito, dunque, che non marca soltanto la storia evolutiva della specie *Homo*, ma anche la storia esperienziale di ogni uomo in quanto uomo.

<sup>29</sup> Cfr. ad esempio G. Cremaschi Trovesi, *Il grembo materno. La prima orchestra*, Roma, Armando 2013. Cfr. anche Ead., *Leggere, scrivere, far di conto. Superare i problemi di apprendimento con la musica*, Roma, Armando 2007, p. 114 ss., in cui si riporta il testo di una conferenza di Carlo Sini, *Il ritmo come corpo del significato* (maggio 2001), che ne trae alcune rilevanti osservazioni filosofiche.