

## L'estetica *aujourd'hui*. Conversazione con Elio Franzini

di Giacomo Fronzi

*Lo scorso 27 marzo, a Milano, si è tenuto il XIII Convegno della Società Italiana d'Estetica (SIE), durante il quale è stato eletto il nuovo presidente, Elio Franzini, Professore di Estetica alla Statale di Milano, filosofo che, in particolare, ha orientato le proprie ricerche verso la fenomenologia, indagandola però in connessione con temi di carattere propriamente estetico, come la costruzione artistica, l'immagine, il simbolo, la visione. Abbiamo colto questa occasione per invitare Franzini a discutere con noi dell'estetica al giorno d'oggi, estetica intesa tanto come disciplina teorica quanto come termine che sintetizza un diffuso e condiviso modo d'essere dell'uomo contemporaneo.*

**Professor Franzini, innanzitutto, auguri per questo nuovo importante incarico. Lei è stato di recente eletto nuovo presidente della Società Italiana d'Estetica, raccogliendo l'eredità del presidente emerito, Luigi Russo, Ordinario di Estetica a Palermo. A questo proposito, trovo giusto ringraziare il prof. Russo che, in più di dieci anni, molto ha fatto affinché la SIE e la ricerca estetologica potessero rafforzarsi in termini organizzativi e scientifici, tanto a livello nazionale quanto a livello internazionale. Potremmo partire proprio da qui: professore, come immagina i prossimi anni di impegno come presidente della Società Italiana d'Estetica? E quali priorità dovrebbe darsi la Società?**

La ringrazio molto. Mi associo al più vivo ringraziamento, per nulla formale, nei confronti del Prof. Russo. Si deve a lui se l'estetica è in Italia una disciplina unita sul piano istituzionale e forte su quello dei contenuti. Credo dunque che la continuità negli intenti e nelle azioni sia una necessità dettata dagli eventi: quando le cose funzionano è assurdo volerle cambiare. Certo, gli eventi esterni imporranno nuovi comportamenti, come è ovvio. Ma il futuro è abbastanza imprevedibile, se non su due questioni. In primo luogo, la SIE, come tutte le altre Società scientifiche, dovrà svolgere un ruolo di attiva consulenza e collaborazione nei confronti di Anvur e CUN. Negli ultimi anni questa funzione si è accentuata e ritengo sia importante proseguirla, in modo da mantenere viva la sinergia tra il mondo della ricerca e gli organismi istituzionali che se ne occupano. In secondo luogo, ritengo sia doveroso cercare di mettere in atto un ricambio generazionale, in primo luogo nell'Università. La ASN ha senza dubbio mutato i meccanismi di reclutamento: ma, in assenza di

risorse, i suoi esiti rischiano di non essere visibili. L'Estetica, come tutta la ricerca scientifica in Italia, ha bisogno di nuove idee, e queste possono essere offerte solo dalle nuove generazioni. Io spero di essere soltanto il "traghettatore".

**La riflessione estetica, anche sull'onda del dibattito innescatosi negli ultimi decenni a partire dalla rimodulazione, ad opera dell'estetica analitica, di alcuni temi tipici dell'estetica "tradizionale", si è orientata verso i più diversi campi del "sentire" e le più diverse sfere dell'attività e della speculazione umane, attivando un serrato dialogo anche con discipline che hanno molto più a che fare con il sapere scientifico che con quello umanistico-filosofico: penso, ad esempio, alle neuroscienze. Si tratta, in qualche modo, della proposta avanzata da diversi filosofi, come Mario Perniola, secondo il quale una riflessione può dirsi *estetica* solo se il termine viene preso nel pieno senso etimologico, come una "filosofia del sentire", giacché, se la nostra epoca è un'epoca "estetica", ciò accade «non perché essa ha una relazione privilegiata e diretta con le arti, ma più essenzialmente perché il suo campo strategico non è quello conoscitivo, né quello pratico, ma quello del sentire, dell'*aisthesis*», giungendo così anche ad affrontare temi quali i rapporti tra filosofia, gusto e alimentazione. Crede che questo ampliamento illimitato del proprio campo d'azione possa nuocere alla specificità e all'autonomia epistemologica della disciplina?**

Non credo che l'estetica rischi la dispersione, anche perché, pur avendo una propria tradizione e una propria storia, non è, come avrebbe detto Emilio Garroni, una "filosofia speciale". È un campo aperto, dove la varietà dei temi e degli orizzonti non significa di necessità dispersione. L'estetica forse può apparire soltanto all'interno di una dimensione complessa e articolata. La confusione stessa che si è verificata nella sua storia tra teoria della sensibilità e filosofia dell'arte è indicativa delle origini della disciplina, il cui campo di applicazione, le cui "ontologie regionali", si rivolgono a oggetti, a orizzonti dove il giudizio sembra connettersi alla specificità intuitiva delle cose stesse, senza perdersi in definizioni capziose o in fattualismi sterili. La confusione, il senso di incertezza, sono anche l'eredità di un percorso dell'arte che si

confronta con le dimensioni del concetto, della sensibilità e delle loro tormentate unioni. Questa intrinseca varietà dell'estetica, peraltro, è connessa alla sua stessa definizione storica, dove già si sono incontrati momenti in cui, nelle medesime epoche, si è verificata una coesistenza di linguaggi diversi, e in apparenza talmente irriducibili da generare confusione e dubbio (si pensi alla secentesca Querelle tra Antichi e Moderni).

Per cui, se si volessero seguire le “piste” che corrono oggi per i territori dell'estetica, si ritroverebbero problemi non nuovi, forse solo più confusamente impostati, o che tali appaiono in virtù della vicinanza all'occhio, sempre però testimonianza di una verità dove si è consapevoli che l'estetica ha, come scrive Fabrizio Desideri, «una decisiva rilevanza per la definizione di una generica identità umana, anziché un valore puramente accessorio o residuale». In sintesi, lo sforzo, in questa densità di percorsi dialogici, è quello di comprendere le loro interazioni, i loro legami con il nostro “mondo della vita”, con quelle strutture di senso precategoriali che sono il fondamento di ogni conoscenza possibile e reale. Nulla di “mitico”: solo la possibilità di giudicare il senso delle cose con una ragione intuitiva, attenta alle loro specificità, nella consapevolezza che tale ricchezza di senso estetico è profonda dove le particolarità spirituali delle cose, con le loro stratificazioni culturali, sono irriducibili a dimensioni solo linguistiche. Principio che si può riassumere con una frase di Flaubert citata da Kundera: «mi sono sempre sforzato di andare all'anima delle cose». L'estetica è questo tentativo, che non “definisce” le cose, ma cerca di comprenderne la stratificazione di senso, prendendo avvio dall'originario livello intuitivo, da quella dimensione di esperienza soggettiva e intersoggettiva che le recepisce, comunica, esprime per risalire a tutta la loro complessità di livelli, senza dimenticare che di “cose” si tratta, cioè di realtà che appartengono al nostro comune e condiviso mondo della vita. Un mondo che è fatto di tante ontologie, cioè di tanti modi per “coniugare” l'essere, senza che nessuno escluda o neghi il senso possibile di un altro, cercandone ragioni che non sono esclusive, bensì, come avrebbe detto Bachtin, voci del medesimo dialogo. In cui le dimensioni della storia, culturali e spirituali, e quelle dell'immediato giudizio estetico, che si dà con il darsi della cosa stessa, non sono tra loro contrapposte, ma fanno invece comprendere come, nei percorsi generali della conoscenza, intuizione estetica ed elaborazione riflessiva e intellettuale collaborano al medesimo processo, e sono la specificità delle varie anime della disciplina.

Storia, cultura e spirito, dunque, rientrano pienamente nel discorso estetico, al di là delle sue specificazioni e precisazioni. A questo proposito, una delle declinazioni più dibattute (e forse controverse) negli ultimi anni mi pare essere stato il cosiddetto *processo di estetizzazione diffusa*, tipico della contemporaneità. Tale processo mi sembra rinviare a una doppia possibile interpretazione, ciascuna delle quali conduce a esiti opposti, che potremmo definire genericamente negativo e positivo. Una distinzione utile a chiarire la differenza delle due interpretazioni è legata all'attribuzione, in relazione agli sviluppi della società contemporanea, di una diversa connotazione che si può assegnare alla bellezza: *funzione/finzione* o *qualità*. Nel primo caso, il bisogno ineliminabile di bellezza tende a configurarsi come una sovrastruttura prodotta dai nuovi modelli sociali di comportamento, orientata verso l'accettazione di se stessi da parte degli altri membri della comunità. Essere belli diventa funzionale al riconoscimento che l'individuo riceve dagli altri: si è riconosciuti sulla base del dato *apparente*, sulla base di un giudizio primariamente e, talvolta, esclusivamente estetico. Nel secondo caso, invece, la bellezza si presenterebbe come un elemento non già funzionale, bensì opzionale rispetto ad altri attributi, ad altre qualità, vissuti come scelta consapevole e non come una passiva imposizione di una società che tende a sopravvalutare la bellezza e sottovalutare altre dimensioni (ad esempio, detto banalmente, l'apparenza sull'essenza). La bellezza come opzione, oltre che rappresentare una scelta consapevole, rinvia, proprio in virtù della consapevolezza che manifesta, a una dimensione "interiore" ed essenziale, contrapposta, dunque, all'esteriorità dell'apparenza. A questo livello d'analisi, estetica ed etica tendono a incrociarsi, dal momento che la bellezza interiore rappresenta la positività dei principi, la genuinità dei comportamenti, l'autenticità e la bontà dei rapporti intersoggettivi. Proseguendo con questo ragionamento, si giunge inevitabilmente a sostenere l'"esteticità" e l'"eticità" delle relazioni intersoggettive?

La bellezza è sempre stata legata a una dimensione etica. Anche in questo caso si tratta, a mio parere, di cogliere la densità dei concetti – in questo caso del concetto di bellezza – dimostrando ancora una volta la centralità sociale e culturale dell'estetica. Quando Paul Valéry definisce il piacere estetico, il piacere di fronte al bello, come una serie di azioni reazioni, eccitazioni sensibili che non hanno una funzione fisiologica uniforme e ben definita, costruisce una geniale formula, che mostra la strada: la definizione del bello conduce su epoche storiche, mentre per comprenderlo bisogna descriverne funzioni, effetti, contraddizioni, aporie, tutto ciò che lo rende nozione aperta e progressiva, non formula vuota e ripetitiva. La bellezza, osserva ancora Valéry, non può essere considerata una “nozione pura”, anche se tale nozione è stata essenziale nel divenire della spiritualità occidentale, e ha segnato una metafisica che è alla base del pensiero filosofico. Platone, volendo sintetizzare, e con tutti i rischi della sintesi, opera proprio ciò che, a parere di Valéry, non andrebbe fatto, cioè separa il Bello dalle cose belle. Questa “formula”, come la Scuola d'Atene di Raffaello, con Platone che volge il dito verso l'alto e Aristotele che lo pone verso il basso, segno della dualità che corre attraverso la metafisica (come studio della trascendenza, da un lato, e come fondamento sensibile, dall'altro), vale anche per il bello “estetico”: può essere nei cieli, come “idea” non sensibile, ma può anche essere idea “estetica”, che si frantuma nelle cose. Al tempo stesso, nulla vieta di cercare, ed eventualmente trovare, l'universale nel particolare, operando una sintesi felice.

È su questi assi che si è sviluppata l'idea di bellezza, e ognuno di essi porta con sé i pericoli di definizioni di ambiti difficilmente definibili. L'idea metafisica della bellezza, come ancora osserva Valéry, dispensa dalla reale percezione delle cose belle, e quindi presenta un uomo privato di una sua concreta possibilità di vivere il mondo e gli oggetti. D'altra parte, una visione “naturalistica” del bello lo conduce verso una varietà infinita, che rischia lo scetticismo più estremo e il soggettivismo più esasperato; esattamente come una volontà sintetica inevitabilmente si conclude in una forme di canonizzato classicismo.

Dal momento che dai pericoli non si esce, proprio perché i dualismi del pensiero filosofico vanno accettati come sue caratteristiche intrinseche e ineliminabili, l'idea di bello si muove tra le nozioni di necessità e arbitrarietà. Necessità perché la bellezza è così, e non potrebbe essere altrimenti. Ma, al tempo stesso, si è consapevoli che avrebbe potuto essere altra, o non essere affatto. Situazione del tutto aporetica, che

rende il bello un crocevia di senso tra la metafisica, la logica, la teoria della sensibilità e dell'arte, ma anche il senso comune e i giudizi quotidiani che ne conseguono, in cui la parola bellezza è mischiata al gradevole, al piacevole, al grazioso, a uno spettro di significati e sfumature che non coinvolgono solo i grandi concetti – la Natura e l'Arte – ma il senso con cui le cose si svolgono nel mondo. Il bello può scoprire il suo senso composito anche oggi, proprio tornando a quella che Freud chiama la sua “caducità”: tale caducità del bello non implica un suo svilimento, ma, al contrario, ne aumenta il valore, dal momento che «il valore della caducità è un valore di rarità nel tempo» e «la limitazione della possibilità di godimento aumenta il suo pregio». Il lutto che la scomparsa, l'indefinibilità della bellezza, l'indeterminazione spazio-temporale porta in sé, è un grande enigma: ma è un enigma che non uccide la bellezza, bensì ne fa sentire l'esigenza di ricostruire un rapporto con le cose, forse caduco e mortale, ma di cui proviamo profondo e autentico bisogno.

In sintesi, l'orizzonte in cui la bellezza appare e si staglia, anche per il filosofo, non è quello del pensiero puro, e dei suoi raffinati apparati categoriali, ma di un precategoriale sentimento, passivo e legato alla passionalità del nostro essere nel mondo. Di conseguenza la bellezza, essenziale, naturale, empirica o spirituale che sia, se anche fosse un “grande paradigma”, non è indifferente alla storia e alla molteplicità delle sue forme. L'affacciarsi di nuove classi sociali da un lato, ben evidente sin dal Settecento, e lo sconvolgimento che attraversa l'Europa dalla Rivoluzione francese alla caduta di Napoleone, sono essenziali come la caduta della *polis* greca o la Riforma Protestante.

Quando è stato notato che alcune pagine di Marx e di Baudelaire che descrivono la società borghese sembrano in sintonia, non è perché i due si conoscessero né per un generico “spirito dei tempi”, ma in quanto entrambi colgono come una rovina sociale imponga nuovi modi per analizzare il presente. Andando alla ricerca di un'epica anche per la vita moderna, e i suoi motivi sublimi, Baudelaire ricorda nel *Salon del 1846*, che «siccome ogni secolo e ogni popolo ha avuto la propria bellezza, noi dobbiamo avere per forza la nostra. E ciò è nell'ordine delle cose».

**Dalle Sue parole emerge chiaramente come la bellezza si presenti, tanto per il filosofo quanto per il non-filosofo, come una dimensione che è al tempo**

stesso esistenziale, spirituale, empirica, storica. Mi viene in mente, allora, la prospettiva di György Lukács, il quale, in *Storia e coscienza di classe*, pone il *principio estetico* come un luogo in cui poter individuare la «chiave per risolvere il problema del senso dell'esistenza sociale dell'uomo». Quanto siamo lontani (o vicini) da una prospettiva di questo tipo?

È una questione decisiva, una domanda molto importante. Non credo che l'estetica possa “risolvere” il problema dell'esistenza sociale dell'uomo, ma può certo aiutare ad affrontarlo. L'estetica è in definitiva un *modello epistemologico*, che non spiega contenuti specifici, ma descrive le possibilità che sono nell'esperienza, che ne costituiscono l'essenza, che rifiuta un'ontologia separata da una fenomenologia, cioè da una capacità di costante indagine sul visibile e sull'invisibile, sui lati nascosti delle cose. «Penso con angoscia al giorno – scrive Kundera – in cui l'arte cesserà di cercare il mai detto e, docile, si rimetterà al servizio della vita collettiva, che esigerà da lei che abbellisca la ripetizione e aiuti l'individuo a confondersi, felice e in pace, con l'unità dell'essere». Un modello epistemologico che lavora attraverso balbettii, interrogazioni e descrizioni e non definizioni e spiegazioni, non è un metodo specifico, canonizzato e immobilizzato, bensì la consapevolezza di un'indagine dialogica che, nella varietà dei modelli, la modernità ha progressivamente conquistato. L'estetica mostra davvero che, come scrive Habermas, la modernità è un *progetto incompiuto*: «da questa visuale, una modernizzazione *sociale* che prosegue in modo autosufficiente il suo cammino si è separata dalle spinte di una modernità *culturale* che in apparenza è divenuta obsoleta; essa attua soltanto le leggi funzionali dell'economia e dello Stato, della tecnica e della scienza, che, secondo quanto si dice, si sarebbero unite in sistema sul quale non si può esercitare alcun influsso». Proprio perché l'estetica non è figlia di una modernità “sociale”, deve attingere da se stessa i propri contenuti, cercandoli in primo luogo nella tradizione filosofica, nella contaminazione che ha generato con altri saperi come le retoriche, le critiche, le dimensioni dell'arte, che l'hanno interrogata senza in esse definirla, forse con il solo fine di evidenziarne la specificità e le differenze. Questi nessi implicano una *azione*, una capacità di interpretare e trasformare il mondo che si vive, di coglierne il senso profondo, attento al divenire della storia, al “gioco eterno” tra quel che permane e l'attimo che fugge, tra la stabilità delle cose e la loro contingenza. Faust ha incarnato questo “spirito attivo” della modernità, che ha in sé

la capacità di mutare le proprie forme, di mostrarne la dinamicità. Il Faust di Goethe può trasformarsi nel Faust di Valéry, che non ha in sé, come scrive, alcuna ansia di nessun'altra avventura, «in me che ho saputo vincere l'angelo e tradire il demone», senza per questo essere meno Faust, ma solo comprendendo che ora Faust può apparire anche come polivalenza e pluralità, figura infinitamente moltiplicata il cui destino, e il cui tormento, è quello di ricominciare senza mai esaurire né la durata né il possibile. In questo modo può essere forse sintetizzato il percorso dell'estetica, in tutta la sua pluralità semantica: è dialogo tra il sapere e il potere, mostrando la possibilità costruttiva del molteplice, il desiderio di unità che è in esso, la stabilità e l'arbitrio di un'unità posta in essere da un movimento aporetico, cioè in una dialettica qualitativa, priva di sintesi, che è la dialettica polifonica di cui parlava Bachtin, in cui ogni voce ha in sé le altre, ma mantiene la propria specificità e appartenenza, senza alcuna volontà di prevaricare. Perché ciò sia possibile, l'estetica non solo non può rifiutare la propria tradizione, ma deve anzi sempre di nuovo esibirla, mantenendo il peso della propria memoria, anche nel momento in cui, come nella nostra contemporaneità, sembra vi sia, come ancora scrive Valéry, una «libera coesistenza in tutti gli spiriti colti delle idee più dissimili, dei principi di vita e di conoscenza più opposti».

**Rispetto alla propria memoria e alla propria tradizione, non possiamo negare come storicamente una delle relazioni privilegiate, più strette e più durature nel tempo che l'estetica ha avuto è stata quella con l'arte e con il suo (eventuale) contenuto di verità. Hans-Georg Gadamer, in *Verità e metodo*, scriveva: «[...] noi non chiediamo all'esperienza dell'arte come essa stessa si pensi, ma che cosa essa in verità sia e che cosa sia la sua verità, anche se essa non sa che cos'è e non sa dire quel che sa [...]. Nell'esperienza dell'arte vediamo attuarsi un'esperienza che modifica realmente chi la fa, e poniamo il problema dell'essere proprio di ciò che viene in tal modo esperito. Così possiamo sperare di comprendere meglio che verità sia quella che qui ci viene incontro». Alla luce delle più recenti correnti di ricerca estetologica, crede che queste parole di Gadamer possano trovare oggi motivo di interesse per**



## **un'estetica contemporanea che sembra aver abbandonato la via della ricerca della verità nell'arte?**

Credo che Gadamer, *pro domo sua*, enfatizzi un poco questo problema. Ho in mente un passo di *Verità e metodo* in cui contrappone Kant e Hegel, attribuendo al secondo una volontà di far partecipare l'arte al movimento della verità, che sarebbe precluso al primo, il quale misurerebbe «la verità della conoscenza in base al concetto di conoscenza e di realtà proprio delle scienze della natura». A mio parere si tratta invece di due modi diversi per affrontare il problema della verità in genere e della verità dell'arte in specifico: da un lato, l'arte è vista come uno dei momenti critici del rapporto estetico tra esperienza e ragione, dall'altro, si incarna invece in forme storiche concrete, ciascuna delle quali ha una sua specificità spirituale che si deve “interpretare”. In definitiva l'estetica, prima ancora del suo battesimo, ha sempre indagato questi temi, cercando di rispondere alla domanda: «quale è l'atto, o la serie di atti, che fonda ciò che viene chiamato arte?». Mi sembra dunque, in sintesi, che l'estetica, ripercorrendo la sua storia, continui ad avere al centro la definizione dell'arte come problema connesso alla sua “verità”, dimostrando che l'espressione artistica non è il gioco presentativo di una variegata “domenica della vita” – sempre tramata da una dimensione di un inganno travestito da ripetitivo e raffinato stilema – bensì il lavoro di un percorso che attraverso le forme manifesta un sapere che interpreta, in dimensioni sensibili, la verità della presenza mondana e dei sentimenti a essa correlati, e che la “giudicano”. L'arte insegna quella che Pavel Florenskij, nella *Prospettiva rovesciata*, chiamava *policentricità della rappresentazione*. Policentricità di cui l'arte stessa è il simbolo perché, come scrive, l'arte “è, o per lo meno vuole essere, innanzi tutto, *verità* della vita, che non sostituisce la vita, ma si limita ad indicarla simbolicamente nella sua più profonda realtà”. L'espressività artistica è la capacità di cogliere gli oggetti estetici come “catene immaginative”, che non si esauriscono nella “referenzialità” del primo sguardo, rivelando invece una ricchezza interiore, radicata nella specificità del materiale stesso che le costituisce. Questo orizzonte conduce a sottolineare che sono i materiali stessi, nella sintesi formale che costituisce l'opera, a esporre i loro nessi sensibili di unità, sottoponendoli a quello sguardo “simbolizzante” che è a mio parere l'essenza veritativa dell'espressione artistica. L'estetica può così far comprendere che la storia stessa delle arti non esibisce il gioco

delle forme con se stesse, rinchiusi in un contingente esibirsi, ma una forma estetica strutturata nel proprio materiale e fondata nel nostro riconoscimento empatico, conoscitivo e storico. L'arte funge non solo da esemplificazione, ma da costante attestazione di un processo intenzionale operativo, la cui "espressività" si rinnova nel rinnovarsi degli atti esperienziali che ne esibiscono il senso veritativo e fondativo, i nessi intrinseci che costituiscono tale senso, offrendolo allo sguardo empatico di comunità intersoggettive. Franz Marc afferma che il senso dell'arte è forse riassumibile in un solo, metafisico, aforisma: «Dio creò il mondo e lo mise in discussione». Ebbene, se "mettere in discussione" il mondo è il compito espressivo dell'arte, mettere in discussione l'arte è compito che non si può lasciare solo alle "critiche", e che dunque la filosofia deve sempre di nuovo affrontare. Se l'arte è uno dei temi principali dell'estetica è perché, nel rinnovarsi del sentire, ne cerca sempre la profondità qualitativa che ne esalta il potere di differenza, che non "accresce" né il nostro sapere né la spiegazione delle cose del mondo, ma permette tuttavia di guardare a questo mondo cercandone le radici, la profondità, il mistero, ampliando lo spettro del visibile, approfondendone i sensi simbolici, che nutrono l'*interrogazione* che è la base epistemologica di ogni sapere reale e possibile.

**Spostando ora il *focus* di questa conversazione sulla contemporaneità, tra le varie e più recenti ricerche in campo estetologico, una tra quelle che maggiormente sembra suscitare un interesse planetario è quella del filosofo americano Richard Shusterman, il quale – detto sinteticamente – ha inteso attualizzare l'estetica proponendo un progetto teorico da lui definito *somaestetica*, che, anziché «rivangare insolubili dibattiti ontologici sul rapporto corpo-mente», sostenendo filosoficamente la necessità di una nuova coscienza del corpo, punta a «reindirizzare lo studio filosofico di questo nesso cruciale verso una più feconda direzione pragmatica, che rafforza importanti ma trascurate connessioni tra filosofia della mente, etica, teoria politica e le pervasive dimensioni estetiche della vita quotidiana». Cosa pensa della proposta teorica di Shusterman?**

Shusterman è figlio di una tradizione che ha nel pragmatismo, e in Dewey, i suoi punti di riferimento. Una tradizione senza dubbio interessante e importante. Ritengo, essendo “figlio” della tradizione fenomenologica, che i concetti che egli esprime, nel loro indubbio interesse, possano essere manifestati anche attraverso altri linguaggi, come, per esempio, dimostra Merleau-Ponty. Superare i dualismi significa appunto accedere ai molteplici modi con cui si manifesta il mondo della vita. L'estetica, nella sua storia, ha forse insegnato che dalla dicotomia, o meglio dalle sue forme, raffinate o ingenua, bisogna uscire, assumendo i modelli all'interno della loro epoca e non universalizzandone il paradigma, e comunque scorgendo entrambi i lati della dicotomia. Bisogna così constatare che i piani della descrizione di processi naturali e culturali non sono astratti, e non sono degli “abiti” preconfezionati, bensì si adattano *a ciò che le cose sono*, ai punti di vista possibili che essi richiedono per poter essere afferrati in tutti i loro strati di senso. In sintesi, respingere le dicotomie, le chiusure, non deve annullare, bensì al contrario potenziare, il valore epistemologico delle differenze e dei differenti modelli di analisi connessi alle specificità degli oggetti. Senza una consapevolezza dei processi genetici attraverso i quali si determinano gli orizzonti e i modi della conoscenza, non può esservi una reale comprensione degli oggetti che si analizzano e dei metodi che ne svelano le specificità. Per superare il dualismo, la contrapposte forme di “obiettivizzazione”, le riduzioni metodiche di certa filosofia analitica, si deve quindi essere consapevoli che la realtà può essere esplorata attraverso modi diversi, ma l'importante è continuare a cercare, in questa diversità, le strutture trascendentali che attraversano il loro orizzonte di esperienza. Ad ogni monismo falsificante, come a contrapposti obiettivismi, va così opposta la consapevolezza teorica che, come ricorda Giulio Preti, *In principio era la carne*: recuperare il mondo della vita, il legame tra la razionalità e le operazioni conoscitive, il tentativo di cogliere i nessi “legali” tra antropologia e scienze naturali, la continuità, o le analogie, tra intelletto e sensibilità, significa introdurre nell'argomentazione un atteggiamento antidogmatico che impone di “andare a vedere” qualità e significato delle cose, che costituiscono il piano di sviluppo originario del pensiero e delle sue dinamiche. Uno dei risultati più rilevanti della vicenda storica dell'estetica è stato dunque quello di cogliere il valore conoscitivo generale del sensibile, recuperando una dimensione originaria che opera a contatto con il senso “carnale” delle cose. Come si è più volte sottolineato, evidenziando la centralità, anche simbolica, di

Goethe, l'estetica insegna a discendere nel "regno delle Madri": un territorio di schemi "concreti", di forme simboliche delle cose, di radici del senso, un territorio che Husserl definisce «disperatamente multiforme e in una continua differenziazione». Se il pensiero oggettivo «ignora il soggetto della percezione», come osserva Merleau-Ponty, la vita che esperisce il mondo ha questo soggetto al suo centro, un corpo proprio, un corpo estetico che fonda, nelle sue sintesi e nella sua dinamicità attiva, l'oggettività stessa. Il giudizio estetico non è una proposizione inguaribilmente individuale, bensì un modello – l'idea estetica – per un sapere antropologico che scaturisce da una relazione originaria tra una comunità di senso e il mondo della vita: la conoscenza viaggia attraverso variazioni e modificazioni, nell'incessante movimento del moderno, sempre alla ricerca di un suo "oltre", così come la molteplicità degli sguardi si offre soltanto con il sentire comune dei soggetti corporei di fronte alle circostanze in cui le cose appaiono. Il senso del mondo, tuttavia, quello in cui si vive e si pensa, è in una genesi inseparabile dalle qualità estetiche delle cose così come esse sono per noi. Una genesi in cui alcuni oggetti – forse quegli oggetti estetici che chiamiamo opere d'arte – esibiscono nel loro darsi estetico il senso simbolico di un sapere dove il legame tra rappresentazione e concetto mantiene sempre un fondo di anonimia, che non è colmato né da norme assolute né dalle rappresentazioni affini, dove l'intenzione dei soggetti è nella sua storicità sempre "fungente" e mai esaurisce la tematizzazione del senso del fenomeno.

Vorrei concludere questa conversazione con una questione più generale, che tocca non specificamente l'estetica ma, più in generale, il ruolo della filosofia e della pratica filosofica nel nostro difficile presente. Da un Suo recente volume, *Non sparate sull'umanista*, mi pare che emerga la volontà di rilanciare l'utilità sociale della riflessione filosofica, soprattutto in un tempo di crisi profonda, diffusa, radicale. Riferirsi all'uccisione, con arma da fuoco, dell'umanista, mi fa tornare alla mente le parole di Jean-François Lyotard che, nel suo *Perché la filosofia è necessaria*, scrive che oggi non si uccidono più i filosofi, «ma si può uccidere la filosofia senza bisogno di uccidere il filosofo. Si può impedire al filosofo di esserci, di essere presente con la sua mancanza

**nella società». Ciononostante, la domanda «perché filosofare?» rimane, trasformandosi, in Lyotard, nella domanda conclusiva: «in realtà, come *non* filosofare?». Come pensa che si possa configurare, oggi, il dibattito sull'utilità della filosofia e sulle sue possibili ricadute pratiche?**

La domanda più difficile è sempre l'ultima. È noto che si parla molto, negli ultimi anni, a partire dai paesi anglosassoni di “filosofia in azienda” o di “consulenza filosofica”. Sono senza dubbio orizzonti da esplorare, dal momento che non devono esistere ambiti da cui la filosofia sia a priori esclusa. Dobbiamo d'altra parte riflettere ancora sull'episodio narrato da Platone relativo alla servetta tracia che ride di Talete, interrogandoci sul fatto che, anche quando sembra non “servire a nulla”, la filosofia riveste un'essenziale funzione sociale, che comunque accresce la consapevolezza critica di un Paese.

Difficile peraltro ignorare che siamo in un momento in cui abbondano le riflessioni dei filosofi su se stessi e, di conseguenza, sulla filosofia. È sempre il segno di una crisi, che periodicamente si rinnova e che assale quando a una funzione “tradizionale”, che si svolge in prevalenza nelle università e nell'editoria specialistica, se ne affianca un'altra, che cerca la sua visibilità sulle pagine culturali dei giornali. Non è una tendenza nuova dal momento che ne parlava anche Leopardi (la filosofia dei gazzettieri): ma si è sviluppata negli ultimi cinquant'anni sino a creare quasi una dicotomia sociale, tra ciò che è chiuso in un ambiente ristretto e ciò che, invece, affronta la vita, con differenze di linguaggio che non possono non incidere né sulla tradizione né sulla storia. Tutto ciò che segnala una crisi del proprio orizzonte di ricerca non può essere ignorato: ma, tuttavia, neppure enfatizzato, dal momento che di enfasi vive. Incarna, molto semplicemente, un'esigenza sempre più forte di “divulgazione”, che a volte sfiora la banalizzazione, l'eccitazione per il “nuovo”, sia esso un paradigma, un “ismo”, un metodo, un nesso con altre discipline, un prefisso, un suffisso e via dicendo. Un'esigenza che la diffusione della comunicazione e dei mezzi di trasmissione del sapere non può non generare e che, tuttavia, non muta i termini generali in cui si muove la disciplina. Nella filosofia non esiste un vero e proprio “progresso”: la storicità degli elementi di pensiero non supera né annulla i precedenti. Con essi, piuttosto, si stratifica, aprendo punti di vista diversi su problemi

antichi, che spesso ne ricalcano altri, semplicemente ignorati, dimenticati o sconosciuti a chi scrive.

In sintesi: la filosofia è costituita da “punti di vista” e dunque poco importa se essi trovano spazio in un’aula o su un quotidiano, dal momento che la funzione della filosofia è, è sempre stata, sociale, pubblica, politica, intersoggettiva. Il male eventuale non è generato dal “mezzo” che accoglie le riflessioni dei filosofi, bensì dalla loro volontà, spesso narcisistica, di semplificare quel che non solo è complesso, ma anche storicamente articolato e stratificato. La filosofia, per essere “utile”, deve dunque guardare alla sua storia, alle funzioni che ha in essa rivestito. Perché la filosofia, piaccia o meno, è una disciplina storica: non vi è nulla di eterno in essa dal momento che i concetti che la costituiscono si sono formati nel tempo e attraverso il tempo. Neppure i concetti di *logos* e di *episteme*, di ragione e di scienza, sono sempre stati uguali a se stessi, al di là dei miti delle origini. Tutto ciò che è storico può essere, per sua stessa natura, messo in discussione, argomentato, criticato.

Non per tale motivo, tuttavia, deve venire catturato dallo scetticismo o dal relativismo. I concetti, infatti, non si riferiscono a se stessi – non dovrebbero – bensì alle cose, al mondo, al mondo della nostra vita: qui sono radicati e da qui prende avvio la loro genesi storica. Una genesi le cui articolazioni, dalla nascita nell’antichità greca sino a oggi, è impossibile seguire, tantomeno ricostruire, ma che prende avvio da due punti fermi: la filosofia ha uno *stile*, che è qualcosa di più di un metodo; la filosofia ha un *significato*, che è qualcosa di più delle sue articolazioni. Stile è, per riprendere una definizione di Goethe, una caratteristica, intrinseca sia ai metodi sia agli oggetti, che si basa sui fondamenti più profondi della conoscenza, andando alla ricerca dell’essenza delle cose, che sono figure visibili e tangibili. Le cose hanno un significato inseparabile dal nostro dirigersi verso di esse: la filosofia cerca il significato oggettivo dei vari modi con cui esse si esprimono in un percorso dove i concetti sono i momenti costitutivi nella verità di un campo di ricerca. Gli oggetti non sono i loro significati, anche se loro tramite sono conosciuti, appresi, tematizzati: il significato “si riferisce” a un oggetto, ma certo non si identifica con esso. Un oggetto ha una pluralità di significati possibili: indagarli, interrogarli è lo stile della ricerca, il suo modo di chiarificare, cercandone l’essenza, i concetti intorno ai quali, in questa interrogazione, si è storicamente formata la filosofia.

Per porre in atto tale genesi è necessario un atteggiamento critico: un atteggiamento che non solo comprende il senso più profondo della *crisi* – sociale, culturale e dunque filosofica – che attraversa il pensiero moderno e contemporaneo, ma che espliciti come sia in tale funzione che si delinea il concetto di *ragione* come strumento essenziale per il pensiero. Una ragione che non è vuota, bensì esercizio che si manifesta attraverso *giudizi*, correlati a *rappresentazioni sensibili*. Introdurre la filosofia significa esibire – esprimere – i modi con cui i concetti manifestano i loro significati in quanto nessi storicamente determinati tra *cose* e *idee*, che si rincorrono vicendevolmente in un reciproco e costante processo di simbolizzazione.

Nel 1953, introducendo il corso al Collège de France, dal titolo «Mondo sensibile e mondo dell'espressione», Merleau-Ponty ne delineò lo scopo generale, definendone i temi. In primo luogo, dunque, il mondo sensibile, le “cose”. Poi il mondo dell'espressione, cioè le cose culturali, gli oggetti d'uso, i simboli. Il fine, come è ovvio, è quello di «approfondire l'analisi del mondo percepito mostrando che esso già suppone la funzione espressiva». Esplicitando questa analisi si sviluppa una «teoria concreta dello spirito», il cui fine è quello stesso della filosofia: «ristabilire l'unità e nello stesso tempo la differenza del mondo percepito e del mondo intellegibile attraverso una ridefinizione della coscienza e del senso». In questa ridefinizione bisogna essere consapevoli che non si deve solo parlare dei luoghi della confusione, «ma anche della regione delle *questioni fondamentali*, delle *questioni di principio*: «di questioni – come scrive Giovanni Piana – che *vengono per prime*, e proprio per questo possono essere dette *questioni ultime*». Questioni che tuttavia non devono portare in cima tempestose, ma guardare alle cose che sono intorno a noi, alle loro intrinseche possibilità, alle immagini con cui si presentano: guardare al loro senso *metafisico*, dove metafisica è «tacita esortazione» e «profonda saggezza». In uno dei suoi ultimi scritti, dedicato a Seneca, Diderot si pone la domanda su quale sia l'oggetto della filosofia, offrendo una risposta che ne delinea stile e significato: «Legare gli uomini attraverso un commercio di idee e l'esercizio di una mutua beneficenza», tenendo presente che essa «non ci ordina di tormentarci». Il filosofo, continua, si sosterrà soltanto «attraverso la grandezza delle cose». Mi sembra un messaggio ancora attuale.

**La ringrazio molto e Le auguro ancora buon lavoro.**

