

Dario Cecchi

IMMAGINI PER UNA NUOVA ESTETICA?
BREVI RIFLESSIONI SULLO STATUTO DI UNA
DISCIPLINA

Introduzione

IMMAGINI PER UNA NUOVA ESTETICA? BREVI RIFLESSIONI SULLO STATUTO DI UNA DISCIPLINA

INTRODUZIONE

di Dario Cecchi

Questo numero speciale del *Giornale di filosofia* dedicato all'estetica nasce da una duplice esigenza. Da un lato, si avverte a mio parere, dentro e fuori gli steccati di questa disciplina filosofica, un crescente bisogno di ridefinirne i metodi, le finalità e le relazioni con altre aree di ricerca, filosofiche e non. L'estetica nasce alla fine del Settecento dalla saldatura, per nulla scontata in precedenza, della riflessione sulla bellezza con la riflessione sull'arte sia dal punto di vista dei suoi fruitori sia di quello dei suoi produttori. La storiografia riconosce nel pensatore leibniziano Baumgarten il padre fondatore di questa branca della filosofia e, effettivamente, oltre a aver dato un notevole contributo a questa disciplina, Baumgarten è precisamente colui che ha coniato il termine 'estetica' individuando nell'aisthesis uno se non il referente principale di questo approccio di ricerca filosofica. Da questo momento in poi, la bellezza non può più essere completamente sciolta da un vincolo sensibile: la bellezza è, in altre parole, ciò che essenzialmente percepiamo. Appare già sullo sfondo il ruolo significativo che in questo circolo di pensiero verrà ad assumere l'arte, soprattutto dopo che, con la *Critica della facoltà di giudizio*, Kant avrà dato il suo fondamentale contributo fondativo all'estetica: l'arte verrà a costituire, infatti, la pietra di paragone esemplare di come sia possibile rintracciare quelle linee di senso dell'esperienza a cui, esperite sotto forma di sentimento più che di conoscenza, diamo il nome di bellezza.

In questo modo, però, siamo già a Kant e all'estetica critica e manchiamo di sottolineare il contributo fondamentale che alla nascita dell'estetica hanno dato anche gli empiristi inglesi (cito solo due nomi: Hume e Burke) con le loro ricerche sulla relazione tra sensazione e sentimento del bello e sulla definizione di una regola del gusto universalmente valida (tema che tornerà prepotentemente in Kant) e quel complesso di pensatori francesi che nel corso del Settecento hanno dato l'addio alla

tradizione delle poetica e della retorica classiche per fondare su nuove basi, quelle di una critica d'arte allo stato nascente, lo studio e l'interesse per il fare artistico. Fatto salvo il carattere 'battesimale' dell'estetica baumgarteniana, se volessimo vedere nella terza Critica kantiana il primo tentativo complessivo di fondare un'estetica filosofica – seguo qui l'importante indicazione di un filosofo e studioso di estetica 'kantiano' della caratura di Emilio Garroni – dovremmo riconoscere che un'impresa di questo genere trae la sua identità da alcuni profili caratterizzanti. Da un lato, essa riconosce nell'esperienza un'area problematica – qualcosa che sfugge al modello, dominante nella modernità, di spiegazione scientifica della realtà, un *je ne sais pas quoi* riconosciuto già da Cartesio – e tenta di darne una spiegazione rigorosa. L'arte e il bello in genere e in particolare il problema di come costruiamo le regole per apprezzarla, dal momento che esse non sono definite prima di entrare concretamente in contatto con l'opera e farne esperienza, costituisce appunto questa area problematica. Dall'altro c'è l'esigenza di inserire la riflessione estetica all'interno del proprio 'sistema filosofico' non come 'appendice' e 'parte speciale', ma come riflessione che autonomamente si appropria degli strumenti del pensiero, arrivando anche a poterne mettere in discussione le condizioni e i limiti e, in prospettiva, a rifondare i presupposti del nostro filosofare, come accade alla filosofia critica kantiana secondo la celebre interpretazione proposta da Garroni.

È evidente che, se le cose stanno così nell'estetica, si tratta di un sapere filosofico intrinsecamente esposto al bisogno di un ripensamento, se non proprio costante quantomeno ciclico, dei propri presupposti e dei propri obiettivi: l'arte è ancora il referente esemplare della riflessione estetica, come bene o male è stato dalla fine del Settecento a oggi? Il valore 'metacritico' che la riflessione estetica tende ad aggiungere a qualsiasi filosofia già per sé costruita criticamente non comporta forse anche la possibilità che proprio l'estetica possa candidarsi a divenire il luogo di 'addii' a forme e metodi del pensare che hanno accompagnato in modo fecondo lo sviluppo del pensiero moderno, ma che rischiano oggi di dimostrarsi inefficaci di fronte alle nuove sfide che la realtà ci pone sotto gli occhi?

L'estetica ha reagito negli ultimi decenni a queste sollecitazioni con una pluralità di atteggiamenti e risposte, che non è mia intenzione, né è nelle mie possibilità, sintetizzare qui. Il lettore italiano può disporre di una messe di contributi e introduzioni ai diversi 'stili' del pensiero estetico, dall'estetica analitica – che almeno in certi casi continuiamo a chiamare estetica solo per ragioni di comodo, dal momento che rifiuta qualsiasi identificazione della sua filosofia dell'arte con i problemi dell'apprezzamento estetico e dell'esperienza del bello – all'approccio cognitivo a questi problemi, che al contrario dell'apparentemente prevalente estetica analitica – la precisazione è d'obbligo a fronte di facili semplificazioni e esaltazioni di un presupposto 'rigore scientifico' di marca anglosassone che spesso non conosce distinzioni né sfumature – riprende i temi classici dell'estetica tentandone una spiegazione di ordine neurofisiologico.

Faccio questi due esempi (le estetiche analitiche e quelle cognitive) perché non costituiscono, o costituiscono solo marginalmente, l'oggetto di interesse del presente numero del *Giornale*. Non si intende, come si è detto, proporre una rassegna dei nuovi indirizzi dell'estetica: si intende piuttosto interrogarci su quella che si candida probabilmente a essere una nuova area problematica per gli studi estetici. Mi riferisco alla questione dell'immagine. Si tratta di un argomento tanto potente da far già parlare di pictorial o iconic turn, come se si dovesse ripetere qualcosa di simile al linguistic turn che ha sconvolto la filosofia (e non solo) nel secondo Novecento. Una valutazione della consistenza delle tesi che sono sorte attorno problema dell'immagine è impossibile qui, oppure scadrebbe nella ripetizione pedissequa di verità già acquisite (ma che meriterebbero un approfondimento ulteriore) sull'"estetizzazione della politica", sulla "società dello spettacolo", sui "simulacri" o sull'"epoca dell'immagine del mondo". Una serie di iniziative di carattere scientifico, accademico e editoriale ha rilanciato, o rilancerà a breve, tale questione anche nel dibattito culturale italiano. Ne cito due, che sono state seguite con particolare attenzione in vista di questo numero speciale del *Giornale di filosofia*. La prima consiste nell'uscita di un numero interamente dedicato all'immagine della nuova serie della rivista *Paradigmi* (n. 3, Settembre-Dicembre 2009).

Il numero, curato da Silvana Brutti – che ha contribuito anche con un suo importante saggio, che, a partire dalle Osservazioni di Scaravelli (e attraverso un confronto serrato con Wittgenstein), ripropone un paradigma kantiano di comprensione dell'immagine – contiene una serie di contributi, che spaziano dalla fenomenologia (Luca Vanzago) alle teorie della mente cognitive (Paolo Spinicci) o di stampo analitico (Jean-Jacques Wunenburger). Nel numero vengono indagati anche problemi più strettamente legati all'uso lato sensu artistico dell'immagine, con il contributo di Mauro Carbone sul cinema, che fa dialogare l'estetica di Merleau-Ponty con una serie di teorici e registi che hanno determinato i 'fondamenti' del cinema, tra cui il sovietico Dziga Vertov, sul cui paradigma di cinema ha lavorato a lungo Pietro Montani; Elio Franzini propone anche, in *Paradigmi*, le sue riflessioni sulla natura del simbolo e la sua relazione con l'invisibile. Questo numero di *Paradigmi* ricorda anche un giovane studioso recentemente scomparso, Flavio Cassinari, pubblicando un suo saggio sul "Tempo nelle immagini e la legittimazione dell'identità".

Mi interessa qui richiamare però anche l'attenzione su un altro profilo possibile dello studio sulle immagini. Se lo studio delle immagini aspira ad allargare il nostro sguardo a tutte quelle immagini che non sono artistiche, o quantomeno ad analizzare tutte le condizioni extra-artistiche (ma non extra-percettive) che si connettono all'esperienza di ciò che chiamiamo arte, lo studio delle immagini – una «scienza senza nome» per riprendere una felicissima espressione di Giorgio Agamben, che ci ricorda tuttavia che il nome 'vicario' prevalente per questa scienza è quello di iconologia – deve sollecitare un intervento di riflessione critica della filosofia e in particolare dell'estetica.

Da un lato, come si è detto, uno studio delle immagini ha bisogno di modelli, tanto scientifici quanto filosofici, del funzionamento della percezione nel soggetto. Con

L'immagine abbiamo individuato una delle attività fondamentali del soggetto medesimo: sarà il caso di intendere l'immagine allora non tanto come un oggetto quanto come un processo. Muovendoci in questa direzione, potremo addirittura azzardare la possibilità che, in via di principio, la distinzione, ancora mantenuta da Garroni nella sua interpretazione della rifondazione della filosofia critica nella riflessione estetica kantiana, tra lo "schematismo dei concetti" e il "libero schematismo" che si dispiegherebbe nell'esperienza cosiddetta estetica potrebbe venir meno o essere perlomeno rimesso in discussione. Giungeremmo allora alla conclusione che il soggetto pensa originariamente in modo estetico e che solo successivamente metterebbe a tema un 'pensiero specialistico' (quello della scienza e della tecnica, per così dire), che tuttavia manterrebbe con il primo un rapporto costitutivo.

Se le cose stanno in questo modo, delle immagini dobbiamo prendere in considerazione non solo quel 'foro interno' che è il lavoro dell'immaginazione soggettiva, ma anche il suo necessario e ineliminabile *pendant*: l'immagine come cosa concreta, di cui è possibile fare esperienza e che non si identifica senz'altro con l'opera d'arte. L'opera d'arte, infatti, ha contratto, lungo una tradizione vecchia di quasi tre secoli (ma le cui origini sono molto più antiche), un forte debito nei confronti dell'agire di un soggetto cosciente di sé e delle proprie azioni. Per quanto nelle riflessioni più radicali del problema del 'soggetto artista' (si pensi almeno a Kant e a Nietzsche, per citare due casi molto diversi) si sia tentato di andare al di là di una concezione rigidamente soggettivista del fare artistico, i confini di questa relazione, la possibilità di un'esperienza che ci riconduca allo stato nascente della soggettività è, per così dire, mancato dall'estetica filosofica.

Questo problema – e vengo alla seconda occasione a origine di questo speciale sull'estetica – è stato affrontato da una pluralità di studiosi, italiani e stranieri, provenienti da svariati ambiti disciplinari (filosofia, estetica, storia dell'arte, visual studies), in un convegno che si è tenuto presso la Facoltà di Filosofia della Sapienza di Roma nel mese di febbraio 2010 e dal titolo evocativo di "Fiat imago, pereat mundus". In questo convegno, dal cui titolo si coglie subito la connessione con la questione del valore etico o politico dell'immagine, è stata ricostruita attraverso alcuni eventi esemplari la complessa vicenda della storia delle immagini dall'antichità a oggi. Le interviste al filosofo analitico e studioso di estetica inglese Diarmuid Costello, fatta da Angela Maiello, e allo storico dell'arte e pensatore "continentale" – ammesso che tali distinzioni abbiano ancora senso – Georges Didi-Huberman, fatta da Marie Rebecchi, ci offriranno uno spaccato di questo dibattito, ancora aperto peraltro a nuove definizioni, messe a punto teoriche e aperture di territori ancora inesplorati.

Concludendo, possiamo dire che la questione delle immagini apre certamente almeno un filone di ricerche fecondo, che l'estetica è chiamata a sviluppare in quanto disciplina filosofica. Si tratta del valore etico o politico delle immagini: il fatto che le immagini, collocandosi, come abbiamo visto, in quello stato nascente della soggettività, ci dicono qualcosa dell'agire del soggetto che un'indagine sulle 'ragioni' dell'azione manca di

dire. Non si tratta di confondere etica ed estetica, come se il fare artistico o il produrre e fruire immagini potessero sostituire l'effettivo agire morale (o politico). Si tratta di ricostituire le necessarie premesse per l'azione, quella ricognizione dello stato delle cose del mondo necessaria al momento deliberativo premesso a qualsiasi tipo di azione, ma che la modernità sembra aver sempre più negato alla riflessione etica in quanto tale. Si pensi alle note tesi arendtiane sulla banalità del male, ovvero sull'incapacità di pensare non in senso logico-formale ma facendo presa sulla concretezza dei fatti di fronte a noi, che hanno indotto la stessa Arendt a ricercare nel giudizio estetico kantiano un nuovo modello di 'ragione deliberativa'. In questa direzione si muove da alcuni anni la riflessione di Pietro Montani, che, almeno a partire da *Bioestetica* (Carocci 2007) e ancora nel libro di recente uscita *L'immaginazione intermediale* (2010 Laterza), riflette su quella particolare declinazione 'estetica' della nozione di dovere costituita dal 'debito di testimonianza' che contraiamo con quei fatti particolarmente ricchi di pathos e che richiedono un grande lavoro di rielaborazione. Lungo l'idea di un'estetica come « filosofia non-speciale » è possibile allora che si dischiuda una decisa svolta etica della riflessione sull'esperienza umana che l'estetica è chiamata a soddisfare.