

Flavio Cuniberto

# IL VORTICE ESTETICO

*Elementi di Estetica generale*

Morlacchi Editore *U.P.*

In copertina: Johann Zoffany, *La tribuna degli Uffizi*; Windsor, The Royal Collection.  
In quarta: Eufronio, *Ercole e Gerione*, kylix zattica a figure rosse; Monaco, Antikensammlung.

Copertina, impaginazione e redazione: Jessica Cardaioli

Isbn/Ean: 978-88-6074-730-3

Prima edizione: 2015

Copyright © 2015 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di novembre 2015 presso la tipografia "Digital Print-Service", Segrate (MI).

Mail to: [redazione@morlacchilibri.com](mailto:redazione@morlacchilibri.com) | [www.morlacchilibri.com/universitypress](http://www.morlacchilibri.com/universitypress)

«ma in Ispagna son già 1003».  
Mozart-Da Ponte, *Don Giovanni*, Atto I

«C'è, in primo luogo, il giardino di gusto romantico, contrassegnato da piante di semprevivo, da rovine, da tombe [...]. Si ottiene il giardino di gusto tragico con roccioni pericolanti, alberi schiantati, capanne semidistrutte da incendi; quello di tipo esotico piantandovi cactus-candelabro del Perù 'che suggeriscono le nostalgie di chi ha viaggiato ed ha soggiornato a lungo in paesi lontani'. Il genere serio deve offrire, come Ermenonville, un tempio: rifugio ideale a chi si pasce di filosofia. Gli obelischi e gli archi di trionfo caratterizzano il genere maestoso; grotte e borragine, il genere misterioso; un lago, il genere sognatore. Né manca il genere fantastico, di cui un tempo si ammirava il più bell'esempio in un giardino del Württemberg: basti dire che vi incontravi successivamente un cinghiale, un eremita, parecchi sepolcri; e infine una barchetta che, staccandosi da sé da riva, ti portava in un chioschetto arredato a salottino: invitato da un sofà, ti sedevi e getti d'acqua ne sprizzavano inondandoti».

G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*

«Prima che il giudizio universale ponga fine al mondo esistente e ai suoi corsi temporali, anche il corso naturale del sole e delle stelle acquisterà, in un vortice di miseria e di dolore, una frenetica velocità».

R. Koselleck, *Accelerazione e secolarizzazione*

INTRODUZIONE

*Intorno alla nascita della sfera estetica. Darwinismo, idiozie  
e bottini di guerra.* 11

PARTE PRIMA

---

ESTETICA E MODERNITÀ. DALLA COSA ALL'IMMAGINE

I. L'estetica come disciplina e la dimensione estetica. 31

II. Kant e la teoria del giudizio estetico: il piacere 'senza interesse'. 49

III. Il passaggio dalla cosa all'immagine come processo di estetizzazione  
e 'soggettivizzazione' del mondo. Le premesse cartesiane:  
il mondo 'emigra' nel soggetto. 59

IV. Un caso esemplare di estetizzazione: la nascita del paesaggio come  
metamorfosi del luogo sacro e come paesaggio-immagine. 75

V. La prospettiva lineare come creazione di uno spazio illusionistico.  
La nascita della 'sfera estetica' e del 'culto estetico'. 111

VI. Enea Silvio Piccolomini e il caso-Pienza. La città-immagine  
incorpora il paesaggio-immagine. 147

VII. Masaccio e la rappresentazione al quadrato. La scena religiosa  
si estetizza diventando una scena teatrale (e il pubblico sale  
sul palcoscenico). 157

VIII. L'esperienza della varietà-come-varietà (l'ecllettismo,  
l'effetto-accumulo). La forma-museo come cifra della sfera  
estetica. 197

PARTE SECONDA

ESTETICA E CONTRO-ESTETICA. HEIDEGGER, FRIEDRICH SCHLEGEL,  
PLATONE E LO SPECCHIO ROTANTE

I.	Cenni sulla teoria heideggeriana dell'opera d'arte. La critica del «sistema estetico».	229
II.	Forma-museo e diritto proprietario: a chi appartiene l'opera d'arte? Sguardo estetico e sguardo critico.	241
III.	Il paradigma romantico come teoria della critica. Dalla cosa all'immagine come potenziamento della cosa.	255
IV.	L'onda lunga della teoria romantica: da Nietzsche alle Avanguardie. Il caso-Kandinsky. Il caso-Schönberg. Il caso-Benjamin.	271
V.	Intorno all'estetica delle Avanguardie. Il cinema e la sparizione dell'«originale».	283
VI.	Ancora sul 'vortice' estetico e il 'postmoderno'. La teoria schlegeliana della 'flessibilità' come prerogativa del genio romantico.	295
VII.	La teoria primoromantica della critica come rovesciamento del platonismo. Mimesi e immaginazione metamorfica: lo sciamano illusionista come anti-dio e il fuoco che brilla nella 'camera oscura'.	307
VIII.	La mimesi fuori controllo degenera in pazzia: il vortice mimetico del Retore Folle e del Mimo totale.	319
IX.	L'immaginazione come Idra di Lerna. Lo Specchio Rotante e l'Artificio Assoluto.	337

CONCLUSIONE

	<i>Il Vortice e il Vaso di Pandora.</i>	359
	<i>Elenco delle illustrazioni</i>	381
	<i>Bibliografia generale</i>	387

# IL VORTICE ESTETICO

## INTRODUZIONE

---

*Intorno alla nascita della sfera estetica.  
Darwinismo, idiozie e bottini di guerra.*

1.

Nel suo libro-pamphlet *Addio all'estetica*, Jean-Marie Schaeffer sferra un attacco violento all'estetica intesa come filosofia dell'arte e come teoria filosofica dell'esperienza estetica, la cui apparente vitalità negli ultimi decenni del secolo scorso sarebbe in sostanza un fuoco di paglia.<sup>1</sup> Il bersaglio polemico di Schaeffer è la grande tradizione dell'estetica che noi diremmo «continentale», franco-tedesca (e in parte anche italiana): da Kant a Hegel e ai Romantici, e di qui alle teorie di fine secolo, fino a Lukàcs, a Croce, alle teorie dell'Avanguardia. Una tradizione il cui limite essenziale sarebbe la ricerca – per vie diverse – dei principi su cui fondare il giudizio estetico – la valutazione dell'opera d'arte – e di concentrare l'attenzione appunto sull'opera d'arte, sull'estetica-come-teoria-dell'arte. A questa tradizione lo studioso francese contrappone un'idea dell'estetica che non si richiama ai «grandi sistemi» continentali ma agli sviluppi recenti delle scienze biologiche e cognitive, intendendo l'esperienza estetica nella sua accezione più estesa, quella che Schaeffer ama chiamare l'«orientamento estetico», o la «relazione estetica». In questo senso, l'ambito dell'estetica è né più né meno che l'esperienza sensoriale nel suo insieme (i cinque sensi), e precisamente l'esperienza sensoriale in quanto fonte di piacere, o di «soddisfazione» (o viceversa di non piacere, di non soddisfazione). L'orientamento estetico – prosegue

---

1. J.-M. Schaeffer, *Adieu à l'esthétique*, P.U.F., Paris 2000; trad.it. *Addio all'estetica*, Sellerio, Palermo 2002.

Schaeffer – è un tratto essenziale del comportamento umano, ed è quella parte dell’attività cognitiva che reagisce agli stimoli sensoriali non in vista di uno scopo biologico immediato (come la mano che si ritrae dal fuoco per non bruciarsi: questa *non* è un’esperienza estetica), ma in vista del puro e semplice apprezzamento di quello stimolo o di quel complesso di stimoli. Va da sé che l’orientamento estetico *può* avere come oggetto un’opera d’arte, ma questo è solo un caso particolare tra le infinite esperienze estetiche possibili. L’orientamento estetico è quella modalità cognitiva – sostiene Schaeffer – che si presenta quando l’attività cognitiva diventa fine a se stessa: slegata da fini esterni, diventa «autoteleologica».

## 2.

Si potrebbe subito osservare, un po’ precipitosamente, che Schaeffer ripropone il principio fondante dell’estetica kantiana, ossia il principio del «disinteresse»: il giudizio estetico è il giudizio disinteressato, ossia privo di un fine biologico immediato (come può essere il cibo, l’attività sessuale e via dicendo). Ma questa affinità kantiana non deve trarre in inganno, perché Kant appartiene – e in qualche misura istituisce – appunto quella tradizione in senso lato «idealistica» da cui Schaeffer prende drasticamente le distanze. Una tradizione fondata sulla distinzione (secondo Schaeffer artificiale, illusoria) tra anima e corpo, o in termini kantiani tra l’empirico e il trascendentale. Perché non c’è – dice ancora il filosofo francese – nessuna sfera trascendentale:

la tattica kantiana e neokantiana è ormai inattuabile, poiché è divenuto problematico proprio l’ambito che Kant aveva creduto di poter preservare dalla ricerca empirica per destinarlo unicamente all’indagine fondativa della filosofia trascendentale. *Come innumerevoli studi da Darwin in poi ci suggeriscono, con le sue capacità cognitive e le sue norme di comportamento l’uomo è in tutto e per tutto il risultato e la continuazione della storia dell’evoluzione degli esseri viventi sulla terra. Se così stanno le cose, allora il suo stesso essere va colto in una prospettiva naturalista, cioè*



*in termini che siano compatibili con i vincoli che gli vengono imposti dalla sua natura biologica. In altre parole, l'essere umano non ha un fondamento trascendentale: non ha che una genealogia e una storia.*<sup>2</sup>

Il richiamo a Darwin e alla teoria neoevoluzionista è dunque decisivo: all'illusione umanistica o idealistica che riserva alla natura umana un nucleo «trascendentale», non riducibile all'esperienza, dovrebbe subentrare un'estetica neodarwiniana, che assuma l'uomo come essere integralmente biologico, frutto dell'evoluzione naturale.

3.

Le ragioni di questo breve preambolo sono sostanzialmente due. La prima è che il saggio di Schaeffer documenta una posizione oggi sempre più diffusa in ambito estetico e non solo: quella posizione che tenta di ripensare le vecchie «scienze umane» a partire dalla biologia, dalla natura essenzialmente biologica dell'essere umano.<sup>3</sup> E già questo è un notevole motivo di interesse. La seconda ragione è che, per quanto interessante, non la condividiamo affatto. La riduzione dell'estetica alla biologia è un «trend» che andrebbe analizzato da vicino, risalendo – è inevitabile – al paradigma evolucionistico e alla sua portata cognitiva. In altre parole, una critica seria della posizione di Schaeffer richiederebbe una critica seria del paradigma evolucionistico, che è un obiettivo sensato (e necessario), ma che sconfina ampiamente dall'ambito delle pagine che seguono.<sup>4</sup> Se questa non è una storia dell'estetica, non è però nemmeno un Trattato di Estetica Generale nel senso troppo ambizioso di una «ricerca dei fondamenti».

---

2. *Ibid.*, p. 25 (c.vo nostro).

3. Cfr. ad es. W. Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, 2003; trad.it. *La promessa della bellezza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2013.

4. Tra i tentativi, in verità piuttosto rari, di mettere in discussione il paradigma darwiniano da un punto di vista strettamente filosofico si veda il recente saggio di Th. Nagel, *Mente e cosmo. Perché la concezione neodarwiniana della natura è quasi certamente falsa*, trad.it. Cortina, Milano 2015.

C'è però un punto, nel discorso di Schaeffer, che si presta a un contraddittorio diciamo così immediato e brutale, e che costituisce probabilmente la breccia, la falla, dalla quale la barca incomincia a prendere acqua. È quando lo studioso francese – forte delle sue certezze naturalistico-biologiche – definisce «una vera idiozia» la tesi secondo la quale l'atteggiamento estetico sarebbe essenzialmente moderno. Qui la sobrietà del discorso scientifico cede il passo all'insulto. Ma il passo è più lungo della gamba, perché *questa tesi – che afferma la sostanziale modernità della dimensione estetica, o il nesso costitutivo tra estetica e modernità – non è affatto un'idiozia, ed è quanto cercheremo di dimostrare.*

## 4.

Ovviamente bisogna intendersi sui termini. Dire che l'atteggiamento estetico è essenzialmente moderno non significa ad esempio che l'uomo classico non conoscesse l'apprezzamento estetico: questa sarebbe *davvero* un'idiozia. E poi: la Genesi non dice forse che il settimo giorno Dio si riposa, e contemplando l'opera della creazione «vide che era *tov*»? *tov* significa «buona», ma anche «bella». Dio è soddisfatto della sua opera. E questa non sarebbe una soddisfazione di natura estetica (connessa al riposo contemplativo dopo la fatica dei sette giorni)? In questo senso Schaeffer ha ragione da vendere: l'apprezzamento estetico è connaturato all'essere umano e non è per nulla un'invenzione occidentale e moderna. E tuttavia, quando parliamo di estetica parliamo di un oggetto piuttosto scivoloso, e *c'è un senso in cui davvero la sfera estetica è un'invenzione occidentale.* Cercare di capire qual è questo senso è il filo d'Arianna delle pagine che seguono. Nella misura in cui lo capiremo, la posizione di Schaeffer andrà rovesciata, e dovremo rivalutare la posizione di quegli «idioti» che affermano il contrario.

Chi sono questi idioti? La bestia nera del filosofo francese affiora tra le righe fin dalle prime pagine del saggio, ed è ovviamente Martin

Heidegger, a cui Schaeffer attribuisce (evitando l'insulto) uno «strano punto di vista» (quello appunto secondo il quale la sfera estetica coincide con la modernità, ossia con quella che Heidegger chiama l'epoca dell'immagine del mondo). È inutile nascondere che proprio il punto di vista di Heidegger sarà, anche solo implicitamente, una delle nostre linee guida.

5.

La distinzione invocata da Schaeffer tra la sfera estetica e la sfera artistica è perfettamente legittima: le due sfere non coincidono, e su questo punto non c'è niente da discutere o da rovesciare. È vero però che una teoria naturalistica dell'esperienza estetica non potrà che comportare una teoria naturalistica dell'opera d'arte. E qui le strade divergono e non poco. Il problema di una rifondazione teorica dell'idea di arte rimane un problema aperto, e che dovrà essere risolto se la riflessione sull'arte vorrà disincagliarla dalle secche della «morte dell'arte»: enunciata quasi profeticamente da Hegel e poi continuamente rinnovata nelle tumultuose vicende delle forme artistiche tra l'800, il '900 e il secolo appena iniziato. Una morte mai veramente smentita – malgrado il proliferare delle nuove forme artistiche – e perciò, di fatto, annacquata in una sorta di protratta agonia.<sup>5</sup> Sarebbe tuttavia una svista grossolana ritenere che quel «luogo» (il luogo di una possibile rifondazione teorica e teorico-pratica dell'arte) sia semplicemente uno spazio vuoto, in attesa di essere riempito. È, al contrario, uno spazio già occupato da forme di pensiero elaborate e in certo modo definitive, ma in attesa di una lucida «riattivazione» che sappia non solo confrontarle ma indicarne la convergenza radicale. Queste forme di pensiero, che il libro non potrà trattare estesamente ma che formano lo sfondo costante del suo sviluppo, si possono ricondurre ai due nomi «estremi» della nostra vicenda filosofica.

---

5. Cfr. F. Vercellone, *Dopo la morte dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2013.