

Sommario

Discussioni

- 7 Paolo D'Angelo
Due libri di teoria della letteratura
(e un grido di allarme)

Saggi

- 21 Fulvio Carmagnola
Allegorie del godimento.
Il Pasolini di *Petrolio*: una lettura
- 53 Pietro Conte
Immagine o persona?
Edmund Husserl al museo delle cere
- 69 Carlo M. Fossaluzza
Espressione ed aura.
Sul medium fotografico
in Arnheim e Benjamin
- 97 Stefano Santasilia
La poesia come metamorfosi.
A partire da Eduardo Nicol
- 115 Laura Costa
Il realismo epico di Dostoevskij

Archivio

- 139 Charles Batteux
Principi della letteratura.
Avvertenza

Recensioni e Schede

- 147 EMILIO MARTIOLI
Arte, tecniche, vita
Bologna, B. U.P., 2012
(Andrea Battistini)

- 151 ANNAMARIA CONTINI
Estetica della biologia.
Dalla scuola di Montpeller a Henri Bergson
Milano, Mimesis, 2012
(Claudio Rozzoni)

- 154 RITA MESSORI
Poetiche del sensibile.
Le parole e i fenomeni
tra esperienza estetica e figurazione
Macerata, Quodlibet Studio, 2013
(Annamaria Contini)

- 156 MADDALENA MAZZOCUT-MIS (ed.)
Entrare nell'opera:
i Salons di Diderot
Milano, Le Monnier Università, 2012
(Carlotta Selvi)

- 161 PAULO BUTTI DE LIMA
Il piacere delle immagini.
Un tema aristotelico
nella riflessione moderna sull'arte
Firenze, Olschki, 2012
(Antonio Valentini)

- 165 ANDREA MECACCI

Estetica e design
Bologna, Il Mulino, 2012
&

DARIO RUSSO
Il design dei nostri tempi
Milano, Lupetti, 2012
(Elisabetta Di Stefano)

- 167 STEFANO MARINO
Ermeneutica filosofica e crisi della modernità.
Un itinerario
nel pensiero di Hans-Georg Gadamer
Milano, Mimesis, 2009
(Donato Ferdori)

- 171 **Gli Autori**

ritugiarsi nel tecnicismo astruso, "timorosa delle parole nette" così congeniali alla schiettezza di Mattioli, così la tecnica non deve essere inutilmente sofisticata e ostentata, ma si potrebbe dire rifacendosi a certe considerazioni di Mattioli scaturite dall'esame delle fotografie modenesi di Salvatore Andreola, deve essere una tecnica "umanistica", esemplarmente rappresentata appunto dalla fotografia, che per Mattioli è il mezzo più semplice, "più naturale e meno meccanico possibile". Quello che conta nell'impiego della tecnica è l'assoluta consapevolezza e padronanza che se ne deve avere, la stessa lodata in Andreola. E un asserito molto naturale per chi come Mattioli è stato a sua volta studioso di una *techné* come la retorica e che, conoscendo le sue competenze semnociniali, fa sovrvenire di un convinto imperativo deontologico dantesco: "grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto veste di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale veste, in guisa che avessero verace intendimento" (*Vita Nova*, XXV, 10).

C'è in questa concezione dell'arte una dimensione etica, che deriva dalla richiesta di una produzione cosciente, riflessa, padrona di sé. A Mattioli non piacciono coloro che chiama "avanguardisti improvvisati", "distruttori senza qualità", che fin dal 1966 contrapponeva alla "raffinatezza, probabilmente non ricercata", di Claudio Parmigiani, o coloro in cui prevale, in contrasto con l'opera di Candi, "l'assenza di consapevolezza, ingenua o di comodo", ritenuta "intollerabile". Di conseguenza diventano valori altamente positivi il "rigore costruttivo" di Ermanno Yanni e ancora, a cinque anni di distanza, la sua "intima coerenza" e poi, per i suoi monoptipi di un decennio successivo, gli "esiti del tutto controllati", come pure, a proposito di Silvia Guberti, la sua "consapevolezza di una problematica artistica". Tutte risorse, queste, che garantiscono paradossalmente la massima libertà nel momento stesso in cui sono governate da una "fiducia nella ragione". Lo sperimentalismo è il connotato della libertà dell'arte moderna, ma necessita ugualmente di "consapevolezza filosofica". Queste qualità (l'istinto esplorativo, lo spirito libero e indipendente, la riflessa coscienza di ogni fare artistico), che Mattioli ha ricercato e valorizzato negli artisti, non sono altro che le doti da lui stesso possedute. Nelle pagine degli scritti d'arte ora raccolti esse delineano il profilo di un critico che ha saputo combinare una fine sensibilità estetica con una profonda preparazione culturale ed estetica.

Andrea Battistini

ANNAMARIA CONTINI
Estetica della biologia.
Dalla scuola di Montpellier
a Henri Bergson
Milano, Mimesis, 2012

Lo studioso proustiano ben conosce un lavoro di Annamaria Contini - *La biblioteca di Proust* (1988) - che aveva contribuito a nutrire il panorama degli studi italiani sull'autore della *Recherche* offrendo un apporto decisivo alla definizione del *milieu* culturale nel quale questi ultimo crebbe. Il testo mostrava in modo molto chiaro come la figura del grande romanziere francese andasse ricreata anche a partire dalla tematizzazione di quella peculiare stagione scientifica in cui la sua formazione aveva avuto luogo: lo scenario di fine Ottocento francese che vide come protagonisti quei *médécins-psychologues* (Taine, Ribot, per citare due tra i nomi più rappresentativi) di cui l'opera tracciava un efficace ritratto. Se richiamo alla mente questo precedente libro dell'autrice di *Estetica della biologia*, è perché il nuovo lavoro, che qui brevemente andremo a presentare, costruisce un percorso che sembra porsi, ambiziosamente, e con più ampio respiro, a monte del precedente. A partire dall'esperienza dei *médécins-philosophes*, che trovò massima espressione nella seconda metà del Settecento nella scuola di Montpellier, esso intraprende il non facile compito di dar conto, attraverso un itinerario che ripercorre delle tappe storiche solo per farne emergere momenti essenziali, di

quei "rapporti fra estetica e biologia" delineatisi "nell'area culturale francese" (pp. 9-10) che possono rappresentare originali momenti di stimolo per il pensiero filosofico. Se parliamo di tappe storiche che diventano momenti essenziali è perché, senza che rigore filologico e ricchezza di riferimenti siano mai sacrificati, uno dei pregi di questo testo è senz'altro quello di indicare quali siano quelle "idéés maîtresses" - per usare un'espressione di Guyau (p. 167), cui Contini dedica ampia e meritata attenzione - che animano la riflessione degli autori presi in esame e che concorrono a determinare - per incroci, anticipazioni, ritorni - il problema di fondo che non si smette mai di sentire in gioco durante la lettura, vale a dire quello concernente l'opportunità, per la filosofia, di un incontro con il reale che sia scervo dal condizionamento di quell'apriori concettuale "prefabbricato" (p. 178) mediante cui la "seconda natura" dell'abitudine (p. 120) scandisce le modalità del nostro quotidiano riconoscimento del sensibile. La figura che può essere considerata il crocevia in cui le idee essenziali trattate in questo libro trovano una ricca possibilità di confronto ci sembra essere quella di Bergson, la quale, se pur giunge alla fine del percorso tracciato, non lo fa per imporsi come una stazione conclusiva, bensì per rilanciare le questioni che in essa convergono. Proprio l'ultimo capitolo, infatti, ci sembra gettare nuova luce sull'opera di Bergson presentandola al lettore come un 'teatro' in cui si fronteggiano le idee ereditate dalla tradizione 'biologi-

ca' francese. Un 'teatro' in cui il confronto fra estetica e biologia diventa il terreno per la "ricerca della verità" (un'espressione che, com'è noto - pensiamo solo a Descartes, a Balzac, a Proust -, s'impone come un *leitmotiv* nell'area transalpina). Il lavoro di Contini mostra pertanto come si apra, fra estetica e biologia, uno spazio di reciproci suggerimenti, smentite, e riprese di problemi condivisi su piani differenti. Il problema riguarderà le condizioni di una lecita trasposizione di paradigmi fra le due discipline. Il vitalismo della Scuola medica di Montpellier, per esempio, prima "sintetizzato" e nondimeno "riformulato" da Barthez nel suo trattato sui *Nouveaux éléments de la science de l'homme* (1778), trova in seguito (pp. 40-1) un'espressione estetica nella postuma *Théorie du beau dans la nature et les arts* (1807). O, ancora, nel momento in cui Bernard "esplicita il carattere metaforico" dell'"analogia", suggerita da Comte (pp. 12-13), "tra l'*esprit d'ensemble* dell'arte e il 'genio sintetico' della biologia", egli ci induce a riflettere sulle possibilità di un uso "euristico", come direbbe Black (p. 107), del modo del "come se". Ecco, quindi, che la modalità "artistica" del *come se* può rivelarsi per la scienza biologica un potente strumento per pensare nuovi paradigmi, e l'arte non viene più vista alla stregua di un divertimento (anche etimologicamente parlando) della vita, ma come un fenomeno che necessita di un chiarimento ontologico per il quale ne va della comprensione stessa del vivente. Del resto Guyau criticherà proprio "la concezione [...] che riduce l'arte

a un gioco disinteressato e inutile", "non [...] connesso alle funzioni vitali" (p. 142).

Se, come dicevamo, è la valenza stessa dell'"esperienza estetica" a rivelare destini intrinsecamente connessi a quelli dell'"esperienza biologica", e se si è individuato in Bergson un momento in cui va letteralmente "in scena" il confronto delle "idées matresses" espresse dalla tradizione che lo precede, non sarà inutile ricordare, Contini ben lo evidenzia, come sia lo stesso filosofo dello slancio vitale a operare esplicitamente questa ripresa. Si pensi solo ai saggi dedicati a Bernard (p. 168 sgg.) e al maestro riconosciuto, e nondimeno "bergsonizzato", Ravaisson (p. 171 sgg.). Ma tali eredità, abbiamo detto, si confrontano nel tentativo di pensare uno statuto scientifico per la filosofia. L'intima, sebbene problematica, alleanza fra estetica e biologia serve questo compito particolare: quello teso a pensare - o creare - una possibilità per la filosofia come scienza. Proprio attraverso un progressivo intrecciarsi di queste incursioni e interrogazioni di una disciplina verso l'altra, si delinea un fine tessuto di sensi che palesa come il titolo del lavoro che stiamo presentando, *Estetica della biologia*, racchiusa in sé una concreta stratificazione che può dar luogo a più vie di ricerca. Proprio in merito a una tale stratificazione, vogliamo qui brevemente fare menzione di due piani, a nostro avviso decisivi, che vanno a comporla.

Il primo può essere individuato nel tema della "linea serpentina", mediante il quale l'*estetica della biologia* può essere letta in dire-

zione di un esercizio dello sguardo estetico sulla forma. Uno sguardo che sappia porsi 'al di qua', per così dire, di ogni spiegazione finalistica o causalistica dei fenomeni osservati. A partire dall'esplicito e riconosciuto debito verso Leonardo (p. 133), il problema della verità di tale "linea" torna nella tradizione francese attraverso la voce di grandi nomi impegnati nello studio della natura. Contini sottolinea, per esempio, come in Ravaisson essa diventi "caratteristica della vita proprio perché, irriducibile alle linee geometriche della retta e del cerchio, riproduce il segreto movimento da cui è animata la forma", "l'intimo dinamismo della vita" (p. 133). Si pensi allora a come questa *idée matresse* respirasse già nella *ligne vitale* di cui Diderot, lettore del *Trattato sulla pittura* di Leonardo, parlava tanto in veste di *salonnier* quanto in quella di filosofo della natura, e a come, significativamente, e proprio richiamando in modo esplicito l'asse Leonardo-Ravaisson-Bergson, su di essa tornerà a interrogarsi, ne *L'occhio e lo spirito*, Merleau-Ponty, nel suo rinnovato tentativo di rovesciare la linea cartesiana rivendicando i diritti di una linea non più asservita alle obbiettive "esigenze" dei colori, bensì generata dall'"esalazione" dei colori.

Non solo. Strettamente connessa alla nozione di "linea serpentina", e passiamo così al secondo piano di lettura che vogliamo qui mettere in rilievo, risulterà quella di "atto della potenza" (p. 113). In un passaggio del testo che non deve passare inosservato, la questione dell'"attualità della potenza viene posta, nel

contesto della ripresa di Aristotele operata da Ravaisson, all'attenzione del lettore in quanto intimamente legata al tema del movimento. Quando Ravaisson afferma che il movimento "non si riduce [...] alla semplice attualizzazione della potenza" (p. 113), non solo egli rievoca un'invocazione dell'ultimo Diderot (il quale arrivava a cercare l'essenza del movimento a partire da una dimensione intensiva, da non confondere con la mera traslazione, misurabile in estensione), ma anticipa altresì quell'"esigenza" che, grazie anche al suo "allievo" Bergson, andrà ad animare con rinnovata forza la riflessione morfologica del Novecento. Si ricordi solo, a tal proposito, che Deleuze ereditierà il compito di pensare la nozione di intensità - che egli chiamerà *differenza* - proprio riproponendo un approfondimento del rapporto fra biologia ed estetica. Un confronto in grado di spingere la filosofia a creare nuovi modi per 'dire il reale'.

Ora, in questa direzione, dal cuore della scuola di Montpellier, Borden, *médecin-philosophe*, già provava a dirigersi verso "una specifica modalità di conoscenza [...] non assimilabile alla sfera dei giudizi logici" (p. 34). E l'aristotelismo di Ravaisson si traduceva in Bergson proprio nell'esigenza di trovare un vestito adatto alle singolarità, di confezionare concetti calzanti che non sacrificassero le differenze. Se, dunque, nell'alleanza fra estetica e biologia è in gioco l'esistenza di una filosofia scientifica, la conquista di tale posta sembra dipendere dalla possibilità di dare conto di una nuova "forma" di concetto. Fra la

generalità e il meramente empirico – questa la domanda che il libro di Contini infine consegna, investendola di nuovi significati, al lettore – quale tipo di concetto si può ancora pensare? Qual è lo sguardo *essenziale*, quello in grado di vedere essenze senza dover ricorrere agli “abiti dei grandi magazzini [...] che vanno bene a tutti perché non seguono la forma di nessuno” (p. 178) e senza doversi limitare all’insoddisfacente precisione del ‘meramente empirico’? Tra l’estetico e il biologico, la risposta filosofica a una tale interrogazione si esprime nel tentativo di corrispondere alla sinuosità dell’esperienza, all’impalpabile aria che si respira alla sua superficie; si esprime, possiamo anche dire, nel bisogno di forgiare concetti che non rinuncino, secondo la celebre formula di Paul Valéry, alla *profondità della pelle*.

Claudio Rozzoni

RITA MESSORI
Poetiche del sensibile.
Le parole e i fenomeni
tra esperienza estetica e figurazione
Macerata, Quodlibet Studio, 2013

Nel panorama filosofico odierno, pare essersi esaurita la centralità affidata per lungo tempo al problema del linguaggio; anche nell’ambito dell’estetica, alle implicazioni teoriche e metodologiche – della *svolta linguistica* sembrano ormai

subentrare quelle di una *svolta iconica* che, contestando il pantlogismo precedente, afferma le potenzialità gnoseologiche dell’immagine accanto e oltre il linguaggio. Ci si potrebbe chiedere, tuttavia, se davvero il problema del linguaggio possa essere archiviato, o se la rilevanza assunta oggi dall’immagine non sposti piuttosto il baricentro della nostra interrogazione sul linguaggio, spingendoci a recuperare la matrice sensibile e affettiva. E quest’ultima ipotesi a delinarsi con chiarezza nell’ultimo lavoro di Rita Messori, che ripropone una riflessione estetica sul linguaggio tesa, da un lato, a evidenziarne i rapporti con il tema della visione e, dall’altro, a radicare il linguaggio stesso nella dimensione pre-verbale del sentire. L’approccio prescelto è quello di una fenomenologia che, anziché ridurre la conoscenza a un vedere oggettivante, o dissolvere il soggetto e il mondo in elementi linguistici, sappia indagare il carattere manifestativo del linguaggio, la sua restituzione in termini espressivi del darsi fenomenico delle cose. Tra i motivi d’interesse del libro, vi è infatti l’individuazione di un filone teorico, interno alla filosofia francese novecentesca, i cui esponenti – Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur, Mikel Dufrenne e Henri Maldiney – non condividono semplicemente una comune formazione fenomenologica, ma anche l’attenzione riservata al linguaggio poetico, in quanto luogo privilegiato di una più ampia riflessione sull’esteticità del linguaggio. A parte Dufrenne, nessuno di questi filosofi ha elaborato un’estetica in senso stretto; peraltro, l’ambito estetico agisce con

forza sull’impianto metodologico-concettuale delle loro filosofie, condizionando in profondità le peculiari declinazioni che esse offrono del paradigma fenomenologico. L’ipotesi, sviluppata da Rita Messori in base a un’analisi rigorosa dei testi, è che sia possibile rintracciare un’estetica fenomenologica della parola, perseguita più consapevolmente da Dufrenne ma di cui anche le restanti prospettive offrirebbero preziosi tasselli. Non possiamo dar conto della pluralità di temi e di percorsi affrontati nel libro; ci limiteremo perciò a enucleare alcuni nodi tematici che risultano cruciali per la messa a fuoco di tale ipotesi interpretativa: il rapporto di reciproca implicazione fra percezione e linguaggio; il legame tra l’estetico-sensibile e l’estetico-artistico; le funzioni attribuite al linguaggio metaforico.

Il primo autore presentato nel volume è Merleau-Ponty: nella sua fenomenologia del linguaggio si trovano infatti condensate le questioni che saranno riprese, seppure con modalità e intenti di volta in volta differenti, dagli altri autori. Tra di esse, spicca l’esigenza di ripensare la teoria husserliana del significato, riconoscendo il ruolo determinante giocato dall’espressione in quanto esplicitazione della logica preconcettuale dell’esperienza, e dalla percezione in quanto sforzo espressivo strutturalmente analogo a quello linguistico. Rita Messori insiste sulla natura processuale dell’espressione, da cui deriva un’idea di stile come *Gestaltung*, come movimento figurativo sempre *in fieri* e capace dunque di cogliere l’ordine cangiante del mondo sensibile, quell’unità

relazionale delle cose che si nutre di rapporti obliqui e di scarti differenziali. Si motiva così il recupero della tesi di De Saussure secondo cui il sistema linguistico è dialettico, cioè il legame differenziante tra le parole viene prima dei singoli significati; ma, poiché ad essere dialettica è in primo luogo l’esperienza delle cose, si motiva anche il rilievo assunto dalle figure del linguaggio e, in particolare, dalla figura metaforica, che, in quanto idea sensibile, *surplus* di visione e di senso, si situa allo snodo di pre-teoretico e teoretico, di estetico-sensibile ed estetico-artistico, mostrando al tempo stesso l’impossibilità di una visione immediata e di un’ontologia diretta. Del resto, la duplice funzione – di visualizzazione e di attualizzazione – del linguaggio metaforico è al centro del capitolo dedicato alla fenomenologia ermeneutica di Paul Ricœur, in cui Rita Messori ritrova l’urgenza di legare soggetto estetico e soggetto linguistico. La peculiarità della prospettiva di Ricœur consiste però in una “giunzione di verbale e non-verbale che ha nell’immaginazione la propria condizione di possibilità” (p. 96); in altri termini, il potere vivificante della metafora nel confronto del pensiero concettuale fa tutt’uno con la sua forza immaginifica, con la sua capacità di “mettere sotto gli occhi” nuove relazioni semantiche, di attualizzare modi possibili di essere e di *ridescrivere* la realtà data. Sotto tale profilo, l’ermeneutica ricœuriana della metafora “permette di far luce sull’operatività artistica in quanto funzione e sul rapporto tra costruzione fittizia, portatrice di senso, e realtà” (p. 101). Ma