

Annamaria Contini

Arte ed esperienza estetica nella filosofia della vita di Jean-Marie Guyau

Abstract

There are two interpretations according to which we can consider Jean-Marie Guyau's philosophy as a philosophy of life: 1) the concept of life is a fulcrum of Guyau's philosophy, the principle that lends a framework to all of the areas of his reflection: ethics, aesthetics, sociological studies on religion and education, psychological research on the idea of time; 2) the concept of life becomes a fulcrum for a new way of philosophizing, compared to which art and aesthetic experience take on the role of exemplars. In this work, primarily this latter interpretation will be relevant. We will first reconstruct the aesthetics of existence thematized by Guyau in his historical-critical analysis of epicureanism and then go on to investigate the characters and objectives of a generalized concept of aesthetics that places a high value on the sensory, bodily, and emotional aspects of taking pleasure in beauty; finally, we will focus on the relational nature of the esthetic-artistic experience, which densely and creatively links the organism to the environment, the subject to the object, and the individual to society.

Keywords

Art, Philosophy of life, Creativity

Received: 25/08/2020

Approved: 25/09/2020

Editing by: Alessandro Alfieri

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
annamaria.contini@unimore.it

1. *Estetica e filosofia della vita*

Il binomio estetica-filosofia della vita ricorre più volte nel pensiero europeo tra Otto e Novecento. Benché gli esempi più famosi – come Dilthey e Simmel – appartengano all'area culturale tedesca, anche in Francia troviamo un autore che realizza in modo emblematico tale connessione. Si tratta di Jean-Marie Guyau, la cui ricezione ha seguito una traiettoria irregolare: nato nel 1854 e scomparso prematuramente nel 1888, ha esercitato una grande influenza sul dibattito filosofico di fine secolo, quando i suoi scritti erano letti e discussi da personaggi come Nietzsche, Bergson, Durkheim, Tolstoj, Kropotkin; ma, già negli anni successivi alla Prima Guerra Mondiale, il suo pensiero è stato progressivamente accantonato, perché ritenuto espressione di una cultura positivista ormai oggetto di polemica e di rifiuto. Oggi, paradossalmente, la prospettiva di Guyau è invece riscoperta per la sua attualità, per la sua capacità di anticipare questioni cruciali del nostro tempo, tanto che sono sempre più numerosi gli studi e le iniziative editoriali a lui consacrate¹.

La nozione di *vita* è il fulcro della concezione filosofica di Guyau, il principio che struttura tutti gli ambiti della sua riflessione: l'etica, l'estetica, gli studi sociologici sulla religione e l'educazione, le ricerche psicologiche sull'idea di tempo. Da questo punto di vista, la teoria dell'arte e dell'esperienza estetica dipende da una filosofia che scorge nella vita la realtà concreta per eccellenza, l'unica che possiamo afferrare immediatamente in noi stessi al di là di schemi intellettualistici e irrigidimenti dogmatici. Come ha osservato Antonio Banfi (1986: 201), la vita è per Guyau il concetto "che implica, per così dire, il minor numero di presupposti", ovvero "l'originario anteriore tanto a ogni determinazione formalmente obiettiva dell'essere, quanto ad ogni valutazione, perché tutte le porta in sé". Sulla base di tale concetto, Guyau critica il formalismo estetico, affermando il carattere vitale dell'arte e sostenendo che il sentimento del bello non si risolve in un esercizio contemplativo, ma comporta una stimolazione generale della vita.

Nello stesso tempo, la nozione di *vita* appare il fulcro di un modo nuovo di filosofare, ricoprendo la funzione ancora più decisiva di trasformare metodologie e obiettivi del lavoro filosofico. È da quest'ultimo punto di vista che la filosofia di Guyau diventa, a tutti gli effetti e in mo-

¹ Si vedano a titolo di esempio: Ansell Pearson 2014, Contini 2014, Agard 2018, Muller 2018, Testa 2020.

do più radicale, una filosofia della vita, cioè una prospettiva che individua nella vita l'unico principio in grado di sintetizzare materia e spirito, il polo oggettivo del mondo naturale e quello soggettivo della coscienza, e di combattere così le rigide dicotomie, gli steccati disciplinari, la tendenza a immobilizzare la realtà in schemi precostituiti. Sotto tale profilo, l'estetica assume un ruolo diverso e più strategico, non costituendo più soltanto una "parte" della filosofia, ma anche e soprattutto il luogo privilegiato a partire dal quale è possibile approfondire il significato della vita stessa. Sia l'arte che l'esperienza estetica acquistano cioè una funzione esemplare, che si riflette in particolare sul nuovo statuto attribuito all'etica: quello di un sapere non dogmatico né prescrittivo, ma che promuove piuttosto l'autodeterminazione dell'individuo, il pluralismo e la creazione dei valori.

Nelle pagine seguenti, cercheremo di mostrare l'originalità della filosofia della vita di Guyau proprio in riferimento al nuovo modo di intendere la dimensione dell'estetico. Ricostruiremo in primo luogo l'estetica dell'esistenza tematizzata da Guyau nella sua analisi storico-critica dell'epicureismo, per indagare poi caratteri e obiettivi di un'estetica generalizzata, che valorizza la base sensibile, corporea ed emotiva del piacere del bello; ci soffermeremo infine sul nesso etica-estetica, e sulla natura relazionale dell'esperienza estetico-artistica, che mette densamente e creativamente in rapporto organismo e ambiente, soggetto e oggetto, individuo e società.

2. *Epicureismo ed estetica dell'esistenza*

Nel 1874, Guyau presenta all'Académie des Sciences Morales et Politiques un *mémoire* su *L'histoire et la critique de la morale utilitaire* che viene premiato per la sua originale interpretazione tanto dell'utilitarismo quanto della filosofia di Epicuro. L'autore cerca di mostrare che il vero fondatore dell'utilitarismo non è Bentham bensì Epicuro, con cui avrebbe già inizio un approccio empiristico alla questione morale, cioè un modello etico basato sui principi dell'utilità e dell'interesse che giungerebbe a piena maturazione nelle dottrine evoluzionistiche di Darwin e di Spencer. Il *mémoire* sarà poi pubblicato in due volumi: *La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines* (1878) e *La morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution*

(1879)². Particolare risalto viene dato all'epicureismo, che non appare un sistema ben circoscritto e dato una volta per tutte, ma una sorta di organismo vivente del quale occorre studiare la genesi e lo sviluppo a partire da una nozione chiave (*idée maîtresse*), per seguirne poi le progressive trasformazioni nel corso dei secoli. Tuttavia, nonostante l'atteggiamento di Guyau sia quello di un "genealogista", non viene meno l'esigenza di ricostruire il pensiero di Epicuro nella sua interezza e con il massimo rigore filologico³, valorizzandone gli aspetti più peculiari e al tempo stesso più attuali. Il tema che potremmo rubricare, con Foucault (2001: 402), sotto l'etichetta di "estetica dell'esistenza" emerge proprio in tale contesto, ovvero nel quadro di un'indagine storiografica che privilegia la dimensione etica dell'epicureismo e rilegge complessivamente quest'ultimo alla luce di problemi ancora irrisolti nella filosofia morale ottocentesca.

Secondo Guyau, l'originalità del sistema filosofico di Epicuro, che fa del piacere la base naturale dell'etica, dipende da alcune innovazioni teoriche di fondo. In primo luogo, Epicuro afferma la funzione pratica del sapere, rigettando l'astrattezza di un approccio metafisico-deduttivo e sopprimendo la distinzione aristotelica "tra virtù contemplativa e virtù attiva, tra scopo del pensiero e scopo dell'azione" (Guyau 1878: 20)⁴. Pertanto, la questione prioritaria viene a coincidere con il problema pratico per eccellenza: qual è il fine della vita? Per rispondere a questa domanda, Epicuro sceglie di rifarsi all'esperienza: anziché postulare una legge morale a priori, egli parte da ciò che gli esseri viventi desiderano di fatto, e giunge alla conclusione che tutti fin dalla nascita rifuggono il dolore e ricercano il piacere. D'altro canto, anche la ragione deve ammettere che il piacere rappresenta il fine naturale dell'azione. Per Epicuro non esiste una reale opposizione tra ciò che si sente e ciò che si pensa:

² Entrambi i volumi saranno oggetto (rispettivamente nel 1886 e nel 1885) di una seconda e definitiva edizione, alla quale si atterranno anche tutte quelle apparse successivamente. Per distinguere meglio le varie opere di Guyau, nel testo nelle note contrassegneremo ciascuna di esse con l'anno in cui è apparsa la prima edizione; nella bibliografia finale, completeremo tale indicazione con quella dell'edizione a cui avremo fatto riferimento nelle nostre citazioni.

³ Guyau cita in effetti tutte le fonti originali (greche e latine) disponibili, oltre che la letteratura critica all'epoca più autorevole e aggiornata. Cfr. al riguardo Gourinat 2002.

⁴ La traduzione è nostra, come ogni volta in cui non sia indicata l'edizione italiana di un testo.

poiché le idee traggono origine da sensazioni che non sono mai neutre, piacere e dolore innervano in profondità l'intelletto, e la sfera sensibile-emotiva condiziona costantemente quella razionale-cognitiva. Queste due tesi finiscono per convergere: come una scienza "pura" non ha alcuna ragion d'essere, così un "pensiero senza la *carne* non è per gli Epicurei che un'immagine lontana e scolorita, un quadro abraso dove si intravedono soltanto linee vaghe e indecise" (Guyau 1878: 29). Si giustificano così anche gli aspetti più fraintesi della dottrina epicurea, come la celebre affermazione secondo cui il piacere fondamentale sarebbe quello del ventre. Rifiutando ogni prospettiva di stampo razionalistico, Epicuro non poteva non valorizzare i piaceri più sensibili, più connessi ai bisogni e alle funzioni del corpo; ma, se i piaceri ricavati dai sensi – e, massimamente, il piacere di alimentarsi – sono la radice e la condizione di tutti gli altri, ciò non significa che essi siano gli unici, e neppure i più completi e desiderabili. Del resto, lo stesso piacere del ventre non va inteso in senso riduttivo, consistendo soprattutto nel "piacere di vivere e, quindi, di rinnovare e nutrire incessantemente questa vita" (Guyau 1878: 34).

L'approfondimento della nozione di piacere permette a Guyau di illustrare una terza innovazione realizzata dall'epicureismo. Apparentemente, l'equazione bene = piacere sembra ricondurre la posizione di Epicuro all'edonismo già propugnato da Aristippo e dalla scuola cirenaica. In realtà, esiste una differenza cruciale tra le due dottrine. Per Aristippo non vi sono piaceri più o meno desiderabili, ma il fine dell'azione è il piacere particolare che viviamo nel singolo istante, in un presente di cui possiamo godere solo non pensando al futuro; in tal modo, l'esistenza si configura come una successione discontinua di istanti, e la volontà dell'individuo si frammenta in tanti fini particolari quanti sono i piaceri variabili da lui perseguiti. Aristippo – commenta Guyau – "non si accorge che, volendosi affrancare dall'avvenire, si rende schiavo del presente" (Guyau 1878: 37). Epicuro, invece, introduce l'esperienza del piacere in una prospettiva temporale che comprende anche l'avvenire; e, una volta rapportati alle loro possibili conseguenze, i diversi piaceri non appaiono più equivalenti, perché un piacere attuale può comportare una sofferenza futura, mentre la sopportazione di un dolore presente può consentirci di godere in futuro di un piacere più grande. Per Guyau, si tratta di un cambiamento decisivo, in virtù del quale la dottrina della volontà si trasforma in quella dell'utilità. L'utilità o l'interesse è infatti il piacere considerato in vista degli effetti – positivi o negativi – che può produrre nel tempo; non a caso, è questo lo snodo che fa di Epicuro

l'antesignano dell'utilitarismo moderno. Prima di Bentham, Epicuro avanza l'esigenza di "misurare" i piaceri, calcolandone con precisione vantaggi e svantaggi, e istituendo fra di essi un ordine gerarchico che consenta di operare scelte ben ponderate. Ciò, mentre accresce la rilevanza accordata alla razionalità, aumenta anche la libertà di cui possiamo godere: "Ognuna di quelle tendenze e di quelle passioni che, circoscritta al momento attuale, era padrona assoluta di noi, siamo in grado di dominarla facendola rientrare nella totalità dell'esistenza" (Guyau 1878: 41). La libertà va di pari passo con l'ordine e l'armonia.

Affiora così la valenza estetica che caratterizza, secondo Guyau, la filosofia morale di Epicuro. La superiorità di quest'ultima, rispetto a quella di Aristippo, deriva proprio dal fatto che prende come termine di riferimento l'intera esistenza. Non avremo più un caotico susseguirsi di piaceri distinti ed effimeri, ma la stabilità di una felicità duratura; l'esistenza non si frammenterà più in una miriade di comportamenti eterogenei gli uni agli altri, ma recherà l'impronta di uno stile etico unitario. La filosofia consisterà in un lavoro quotidiano su di sé e sulle proprie passioni, nell'arte di condurre una vita felice, e il saggio sarà per l'appunto un "artista della felicità", capace di ordinare armoniosamente i piaceri e le emozioni che essi suscitano: "Il saggio, afferma Epicuro, non compone poemi, li vive" (Guyau 1878: 122)⁵. Peraltro, l'estetica dell'esistenza delineata da Guyau non si traduce in una prospettiva estetizzante, ma in una concezione per la quale la nostra vita è l'opera d'arte più importante, "un'opera speciale, che vogliamo rendere completa e bella" (Guyau 1878: 124). La bellezza stessa non si risolve in un equilibrio puramente formale, ma è il risultato di una progettazione esistenziale che, integrando la sensibilità con la razionalità, sa prendersi cura di ogni momento della vita e ricondurre ogni dettaglio a un quadro d'insieme: "Dal punto di vista estetico, non v'è alcuna bellezza in questa disposizione ragionata della vita, in questa subordinazione delle parti al tutto, in questa felicità che, sostituendosi ai piaceri e completandoli, per ciò stesso li purifica?" (Guyau 1878: 42).

⁵ Questa lettura della filosofia epicurea presenta svariate affinità con l'interpretazione offertane da Nietzsche negli scritti del periodo 1878-1882: si vedano Ansell-Pearson 2015, Testa e Dennis 2017. Ma tra i due autori esistono anche altre notevoli convergenze, riguardanti in particolare lo statuto della morale. Del resto, Nietzsche lesse e annotò due opere di Guyau – *l'Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* e *l'Irréligion de l'avenir* – e, probabilmente, ebbe una conoscenza almeno sommaria di altri suoi lavori. Cfr. Contini 2001, Andolfi 2004, Ansell-Pearson 2009.

Guyau ricostruisce poi altri aspetti della morale epicurea: dalla superiorità conferita ai piaceri dell'anima (che, abbracciando il ricordo del piacere passato e l'anticipazione del bene futuro, ci consentono di non lasciarci abbattere dalle angustie del presente) al tentativo di riconnettere il piacere e l'interesse del singolo con quelli della collettività. Percorrendo anche sotto tale profilo l'utilitarismo moderno, Epicuro scorge nella reciproca utilità la garanzia di una civile convivenza, e nel diritto lo strumento per armonizzare l'interesse di ciascuno (che resta sempre il vero fine) con l'interesse di tutti (che, una volta leso, genera conseguenze negative anche sui vari interessi particolari). Già in Epicuro prende però forma una questione che sarà comune a tutte le dottrine utilitaristiche: come armonizzare in maniera durevole gli interessi individuali, considerando che per gli utilitaristi "il piacere e il dolore sono le uniche forze che muovono l'essere, le uniche leve tramite le quali si può produrre a un'azione qualsiasi"? (Guyau 1878: 281). Secondo Guyau, si tratta di un problema che, così posto, appare insolubile. Epicuro fonda e, in un certo senso, porta alla massima perfezione possibile una morale avente per fine la ricerca del piacere e dell'interesse personali: nonostante gli sforzi successivamente compiuti per farle guadagnare in coerenza o darle una veste scientifica più adeguata, tale morale non esce da questo schema, rimanendo anche nei suoi continuatori moderni una tecnica di ottimizzazione del piacere individuale che esige di non trascurare il piacere altrui. Anzi, si potrebbe parlare – per certi versi – di "decadenza", giacché l'epicureismo antico possedeva "un colore estetico e morale che ha perso attraversando i secoli", assumendo sempre più i tratti di un sistema "freddo e arido" (Guyau 1878: 185). Ciò dipende dal fatto che l'epicureismo moderno (a partire da Helvétius e La Mettrie, per giungere agli esponenti della "scuola inglese contemporanea") ha sempre più accentuato il carattere meccanico del comportamento morale, facendo dell'uomo una sorta di macchina. Lo stesso Spencer propone un'immagine troppo deterministica della sfera etica per giustificare realmente il prevalere, nell'individuo, dell'istinto sociale su quello di conservazione.

Diverso è invece il ruolo affidato da Guyau a Darwin, a cui è consacrato un intero capitolo della *Morale anglaise contemporaine*. Guyau (1879: 151-62) definisce incontestabili le leggi darwiniane dell'evoluzione e della selezione naturale, e reputa che la genesi empirica della coscienza morale – effettuata in opere come *The descent of man* e *The expression of the emotions in man and animals* – fornisca un nuovo supporto scientifico a quella naturalizzazione dell'etica che gli appare ormai

indispensabile. Particolare rilievo viene riservato alla teoria gradualista elaborata da Darwin, secondo la quale negli animali sarebbero presenti istinti sociali potenzialmente morali (amore, simpatia), che però si svilupperebbero compiutamente solo nell'uomo grazie a facoltà come la memoria e la riflessione. Guyau sottolinea che, da un lato, vi è continuità tra l'animale e l'uomo: per Darwin, non esiste un'opposizione tra l'invariabile istinto animale e la libera ragione umana, perché il senso morale tipico dell'uomo si trova già in germe nell'animale. Dall'altro lato, l'uomo si differenzia dall'animale in virtù delle proprie facoltà mentali: diventando consapevole, l'istinto viene parzialmente sostituito dalla coscienza riflessiva, che non irrigidisce più i comportamenti nello schema stimolo-risposta, ma fornisce all'uomo delle alternative per l'azione. Tuttavia, pur accordando un peso maggiore agli istinti e alla sfera affettivo-emotiva, la concezione di Darwin non giunge a conclusioni diverse rispetto a quelle della morale utilitarista, le cui difficoltà non vengono realmente risolte.

“Ci sarebbe una seconda *Critica della ragion pratica* da scrivere mettendosi da un nuovo punto di vista”, scrive Guyau (1879: 197), alludendo a un progetto di riconfigurazione dell'etica destinato a concretizzarsi nell'*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1885). Guyau giunge però all'*Esquisse* attraverso uno strano *détour*: il saggio pubblicato nel 1884 col titolo *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, la cui materia sembrerebbe allontanarlo dal progetto originario, e che segna invece un progressivo avvicinamento ad esso. Del resto, non è un caso se Guyau chiude la sua monumentale storia dell'utilitarismo evocando una creatività morale che ci riporta al tema dell'“estetica dell'esistenza”:

Se, secondo la parola antica, la bellezza e la virtù morale sono un'arte, e la più bella di tutte, possiamo veramente affermare che tale arte, in un certo senso, aggiunge qualcosa alla natura: quella sorgente inesauribile, che è la volontà intelligente e amante, introduce nel mondo qualcosa di nuovo. Mentre l'arte inferiore vi introduce nuove forme, l'arte superiore e morale, la bontà, vi aggiunge incessantemente nuovi pensieri e volizioni, e in tal modo, come una sorta di provvidenza umana, rifà e crea incessantemente una natura più perfetta. (Guyau 1879: 429)

3. *Verso un'estetica generalizzata*

Jan Mukařovský ha scorto in Guyau un precursore della teoria che, sottolineando l'ampiezza dell'estetico, non isola più l'arte, ma la rende un'attività in rapporto con altri motivi e fini del comportamento umano:

Per la sua onnipresenza l'estetico è quindi un fattore importante, potente, di portata vitale. Consia ormai dell'ampiezza della sfera dell'estetico, l'estetica odierna considera suo compito individuare tutti gli aspetti dell'estetico e studiare la dinamica del suo rapporto cogli atteggiamenti pratico e teoretico. Ciò significa un notevole ampliamento della sfera dei suoi interessi e un diretto inserimento dell'estetica nelle cose della vita. (Mukařovský 1966: 99)

Mukařovský valorizza soprattutto il contributo apportato da Guyau al dibattito novecentesco sulla sociologia dell'arte e sullo statuto dell'estetica come scienza dell'uomo. Ma, se consideriamo le tematiche e le posizioni che sono emerse nel dibattito più recente, ci accorgiamo che la prospettiva di Guyau risulta attuale anche da altri punti di vista: ad esempio, per l'analisi del potere espressivo e comunicativo dell'arte; per il rilievo conferito all'esperienza corporea e alla dimensione pragmatica della percezione; per l'insistenza sulla natura relazionale dell'estetico, che mette in connessione soggetto e oggetto, organismo e ambiente, individuo e società⁶. Per Guyau, l'ambito dell'estetico non si identifica *tout court* con l'ambito dell'arte: esiste un'estetica generalizzata, imperniata su un'esperienza del bello che non si esaurisce nella produzione e nella fruizione di oggetti artistici. Tuttavia, estetico e artistico non appaiono nemmeno distinti in modo rigido e definitivo. Anzi, nella riflessione di Guyau, essi si illuminano reciprocamente: da un lato, l'estetico costituisce lo sfondo sensibile ed emozionale che è necessario cogliere per afferrare la funzione vitale dell'arte; dall'altro lato, l'artistico rappresenta in modo esemplare i processi creativi e costruttivi che informano il sentire estetico.

Nei *Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Guyau parte dalla questione dell'arte, che resta nei vari capitoli il filo conduttore del discorso. Egli si propone di affrontare tre grandi problemi: la natura e il principio dell'arte, che svariate filosofie dell'epoca riconducevano a un puro gioco; l'avvenire riservato all'arte, in un'epoca sempre più domina-

⁶ Su tali temi esiste un ampio dibattito, per il quale rinviamo a Welsch 2012, Wunenburger 2017, Desideri 2018, Matteucci 2019.

ta dalla scienza positiva; la forma dell'arte e in particolare della poesia, "l'arte che da alcuni anni sembra più sminuita". I tre problemi appaiono strettamente congiunti: "l'arte, se non è altro che il gioco dell'essere umano, è infinitamente inferiore al lavoro serio della scienza; quindi ha davvero davanti a sé quell'avvenire che le viene promesso?" (Guyau 1884: VI-VII). Che ruolo potrà avere in futuro un'arte che, privilegiando il piano puramente formale, si riduca a raffinato esercizio intellettuale? All'interrogativo che percorreva tanto la *Morale d'Épicure* quanto la *Morale anglaise contemporaine* – il principio dell'interesse è veramente in grado di fondare la morale? – si sostituisce ora un interrogativo opposto: l'arte ha veramente per condizione un totale disinteresse nei confronti del vero, del buono e dell'utile? Come vedremo, per rispondere a questa domanda, e per confutare una teoria a suo avviso profondamente inesatta, Guyau allarga il campo d'indagine, giungendo proprio per questa via a un'originale concezione dei rapporti tra l'estetico e l'artistico, tra arte e vita, tra etica ed estetica.

Guyau ricostruisce innanzitutto la storia e la costellazione teorica da cui traggono origine i più recenti sviluppi della concezione dell'arte come gioco: l'opposizione kantiana tra le idee di utilità e perfezione e l'idea del bello come libero gioco delle facoltà conoscitive; l'approfondimento di tale tesi da parte di Schiller, secondo cui l'arte suprema è quella "in cui il gioco raggiunge il suo apice, in cui veniamo a giocare col fondo stesso del nostro essere" (Guyau 1884: 4), ricercando l'apparenza anziché la realtà materiale delle cose. Guyau sottolinea che tale prospettiva è stata poi adottata da pensatori di diversi orientamenti: da filosofi eclettico-spiritualisti come Cousin e Jouffroy, oppure neocriticisti come Renouvier; dalla scuola di Schopenhauer; infine – fatto più sorprendente – da Spencer e dalla maggioranza degli estetologi contemporanei, anche se "formulata più scientificamente e riconnessa all'idea di evoluzione" (Guyau 1884: 4). La genealogia Kant-Schiller-Spencer era stata tracciata già da Renouvier (1876), che aveva mostrato il legame tra la teoria kantiana del bello come piacere disinteressato e puramente contemplativo, la nozione di gioco elaborata da Schiller in rapporto alla funzione rappresentativa dell'arte e la concezione spenceriana secondo cui i sentimenti estetici si caratterizzano per la loro netta separazione dalle funzioni utili alla vita. Tuttavia, mentre Renouvier scorgeva in tale legame la prova dell'attualità conservata dall'approccio criticista, Guyau polemizza con un orientamento che misconosce il carattere serio e vitale dell'arte.

Per Spencer, ma anche per altri filosofi evolucionisti come Grant Allen e James Sully, ogni forma di gioco (compresa quella più raffinata ed

esclusivamente umana che è l'arte) avrebbe una radice biologica: in tutti gli animali superiori che si alimentano adeguatamente vi sarebbe un surplus di energia che, non venendo impiegato a soddisfare i bisogni elementari della vita fisiologica, troverebbe nel gioco una valvola di sfogo. Guyau condivide questa tesi; ma non è d'accordo sul modo con cui questi autori distinguono l'arte dal gioco vero e proprio. A loro avviso, mentre il piacere del gioco risulterebbe connesso – anche solo per via imitativa – all'esercizio di una certa attività (consistendo nella riproduzione di comportamenti che servono ordinariamente alla sopravvivenza dell'individuo e della specie), il piacere estetico sarebbe invece un esercizio contrassegnato dalla sua passività, dal fatto di non essere legato né alla sfera dell'azione morale né a quella delle funzioni vitali, e di non arrecare alcun preciso vantaggio né all'individuo né alla specie⁷. Dopo aver sottomesso l'intera esistenza umana alla ferrea logica dell'interesse, la “scuola inglese” prevede così una piccola zona franca: il “piacere di lusso” suscitato dal bello, il quale “ha questa inferiorità e insieme questa superiorità sul bene: il fatto di essere inutile” (Guyau 1884: 10). Un oggetto, nella misura in cui è bello, non risponderebbe ad alcun bisogno e non stimolerebbe alcun desiderio; il suo sarebbe un regno immaginario, che niente avrebbe da spartire con le contingenze e gli scopi della vita reale.

In prima battuta, Guyau cerca di integrare questa teoria, sottolineando che l'arte, pur non servendo alla vita in maniera diretta e immediata, finisce per agevolarne il pieno sviluppo. Essa ha un ruolo nell'evoluzione umana: dopo aver tratto origine – come il gioco – dall'istinto della lotta e dal piacere di trionfare su un antagonista, resta oggi una sorta di ginnastica mentale, tramite cui possiamo contenere l'atrofia di funzioni e capacità determinata dalla crescente divisione del lavoro; inoltre, sarà l'arte ad assorbire il crescente surplus energetico di cui disporrà il nostro organismo: “L'arte raddoppierà o triplicherà la nostra esistenza: una vita immaginaria si sovrapporrà all'esistenza reale [...]. Possiamo supporre che l'arte, questo lusso dell'immaginazione, finisca per diventare una necessità per tutti, una sorta di pane quotidiano” (Guyau 1884: 11). Ma, anche così completata, la concezione di Spencer, Allen e Sully

⁷ Guyau si riferisce ai *Principles of psychology* di Spencer, i cui due volumi erano usciti in traduzione francese negli anni 1874-1875 a cura di Théodule Ribot e Alfred Espinas, e in particolare all'ultimo capitolo del secondo volume intitolato “Aesthetic sentiments”. Guyau cita anche i lavori di Grant Allen (1877, 1880) e James Sully (1874).

non è esente da obiezioni. Infatti, non si tratta semplicemente di dilatare la definizione del bello, bensì di rivalutare la funzione svolta dalla sensibilità nell'esperienza estetica. Si giustifica così la scelta, da parte di Guyau, di mettere in primo piano non tanto l'oggetto artistico, quanto piuttosto un piacere del bello disseminato nei movimenti del corpo, nelle sensazioni e nei sentimenti della vita quotidiana.

Secondo Guyau, il piacere del bello non si contrappone affatto al sentimento dell'utilità, ai bisogni e ai desideri dell'individuo. In certi "oggetti" – come un ponte, un viadotto, una nave – l'utilità costituisce già in sé un primo grado di bellezza, la quale "si risolve talora in una soddisfazione dell'*intelligenza*, che trova quella cosa davvero adatta al suo fine, talora in una soddisfazione della *sensibilità*, che trova questo file piacevole e ne gioisce" (Guyau 1884: 15). L'architettura, che all'origine è stata un'arte del tutto utilitaristica, conserva ancora oggi tale connotazione: una casa, costruita e arredata con la massima eleganza, ma dove nulla rispondesse a esigenze di comfort abitativo, sarebbe un controsenso anche sul piano estetico. Se dagli oggetti passiamo poi al soggetto senziente, ci accorgiamo che i quattro bisogni fondamentali della vita umana – respirare, muoversi, alimentarsi, riprodursi – possono suscitare in noi un'emozione estetica diffusa, a condizione che il desiderio non sia troppo violento. Questa valenza traspare chiaramente dall'istinto sessuale, che, evolutosi in sentimento amoroso, appare come elemento basilare delle stesse emozioni artistiche, ad esempio del piacere che ci causano le belle forme o i bei colori della scultura e della pittura, i suoi dolci, carezzevoli o appassionati della musica". Si può anzi affermare che l'esempio tipico di emozione estetica è "l'emozione amorosa, sempre intrisa di un desiderio più o meno vago e raffinato": l'arte non è, in larga misura, che amore trasformato, cosicché studiare il sentimento estetico prescindendo dall'istinto sessuale e dalla sua evoluzione appare "altrettanto superficiale che esaminare il sentimento morale separandolo dagli istinti di simpatia in cui proprio la scuola inglese individua la prima origine della moralità" (Guyau 1884: 22-3).

Possiamo notare la vicinanza di queste ultime idee alle teorie di Darwin, che in *The descent of man* (1872) riconduce l'ornamento maschile (ad esempio, la lunga coda del pavone) a una funzione di selezione sessuale, cioè alla sua capacità di far leva sul senso del bello posseduto dal-

la femmina e incrementare così il successo riproduttivo⁸. Guyau però non cita Darwin, bensì Grant Allen (1880), dichiarandosi d'accordo con lui quando riconosce che la sfera dei bisogni e dei desideri ha rappresentato un fattore essenziale nell'evoluzione del sentimento del bello; secondo Guyau occorre anzi radicalizzare questa tesi e riconoscere che bisogni e desideri rappresentano ancora oggi aspetti costitutivi dell'estetico. Infatti, "perché stabilire oggi una netta opposizione tra il bello, l'utile e il piacevole, quando ammettiamo che originariamente si mescolavano l'uno con l'altro?" (Guyau 1884: 23, nota 1). L'obiettivo prioritario di Guyau è mostrare l'errore insito nella tendenza a trasformare l'emozione estetica in un piacere asettico, cioè in una prerogativa degli impulsi e delle facoltà "superiori", quando invece essa attinge all'intero dominio (conscio e inconscio) della sensibilità, alla vita corporea non meno che a quella spirituale.

Guyau si chiede poi se il piacere del bello si opponga veramente all'ambito della realtà e dell'azione, come vorrebbe la teoria che fa dell'arte un gioco fittizio e dell'emozione estetica un momento di pura contemplazione. Ovviamente, la risposta è no: in linea generale, la sensazione non esclude ma implica l'azione, cioè uno stimolo motorio che si trasmette al nostro apparato muscolare. Più nello specifico, l'emozione estetica consiste in un insieme di desideri che tendono a realizzarsi, dunque l'azione consegue naturalmente dall'arte e dalla contemplazione del bello, anche se si tratta solitamente di un'azione non predeterminata, ma che può esercitarsi in una molteplicità di direzioni possibili. L'arte "è tanto passione quanto azione, per il fatto stesso che è tanto piacere quanto desiderio, tanto gioco e virtuosismo quanto bisogno reale" (Guyau 1884: 29): essa ha sempre come base lo sforzo di creare, e come fine la massima approssimazione possibile alla realtà, alla vita. In tal senso, la finzione rappresenta un limite, e non una condizione, della bellezza: Kant, Schiller e i loro persecutori scambiano per una qualità costitutiva ciò che è un difetto dell'arte umana, ovvero non poter dare la vita e l'attività vera. Guyau (1884: 37) intende invece mostrare che "tutto ciò che è serio e utile, tutto ciò che è reale e vivente può, in certe condizioni, diventare bello". Restano perciò da determinare le condizioni implicate dal bello nelle sue tre espressioni fondamentali: i movimenti, le sensazioni, i sentimenti.

⁸ Cfr. Harding 1973 e, per quanto riguarda l'estetica di Darwin, Bartalesi 2012 e Portera 2015.

Nell'individuare i caratteri che rendono belli i movimenti, Guyau segue per un buon tratto la teoria formulata da Spencer nel saggio *Gracefulness* (1852), che a suo parere integra scientificamente le dottrine troppo metafisiche di Schiller e di Schelling. Secondo il filosofo inglese, un elemento costante della grazia, in quanto peculiare forma di bellezza, è il fatto di ubbidire a una legge di economia interna, per cui un movimento appare tanto più esteticamente riuscito quanto minore è la forza necessaria a produrlo: l'impressione della grazia si ha soltanto quando i gesti, divenuti armoniosi, sembrano quasi facili perché liberi ormai da ogni sforzo. Donde, la superiorità conferita al moto curvilineo – nel quale, data l'assenza di interruzioni, vi è il minor dispendio di forza possibile –, ma anche il riemergere dell'opposizione arte-realtà sotto una nuova forma: quella dell'opposizione grazia-lavoro. Tuttavia, obietta Guyau, per accertare che non vi sia uno spreco di energia, bisognerà prendere in considerazione lo scopo in funzione del quale i movimenti vengono coordinati fra di loro: ora, cos'è la coordinazione dei movimenti in vista di uno scopo, se non la definizione stessa del lavoro? La grazia consisterà generalmente "in una specie di lavoro conscio o inconscio, compiuto con meno sforzo, più precisione e agilità" (Guyau 1884: 41); rovesciando il corollario della teoria di Spencer, Guyau afferma che il lavoro è più estetico del gioco, perché a differenza di questo comporta uno scopo utile e razionale. Ma, continuando la discussione, egli si spinge più oltre, fino a negare il nesso bellezza-economicità. Ciò avviene in riferimento alle nozioni di volontà ed energia interiore, che la concezione meccanicistica di Spencer avrebbe sottovalutato, riportando tutto a segno e misura della forza impiegata. Per Guyau, invece, se noi simpatizziamo con un certo movimento, è perché entriamo in sintonia con la volontà che lo dirige, scorgendo in esso la manifestazione esterna della vita interiore; in base a tale prospettiva, la bellezza dei movimenti consisterà soprattutto nel loro potere espressivo, e sarà tanto più grande quanto più sarà elevata la vitalità da essi espressa. Lungi dal venire ricondotta a un valore puramente quantitativo, la grazia diventa così la traduzione – sul piano sensibile – di uno stato di equilibrio e perfezione morale entro cui l'intensità della vita è principio della sua armoniosa espansione.

Per quanto concerne poi la bellezza delle sensazioni, Guyau si serve delle stesse ricerche di Spencer e Grant Allen per mostrare che *tutti* i sensi (dunque, non solo la vista e l'udito, ma anche il gusto, l'odorato e l'olfatto) possono fornirci emozioni estetiche, e che queste ultime non si contraddistinguono affatto per la loro lontananza dalle funzioni vitali. Basandosi sulla legge del "massimo effetto con il minimo sforzo", Spen-

cer e Grant Allen collegano la bellezza delle sensazioni all'irradiarsi intenso e armonioso dell'energia vitale, che non incontrerebbe così alcuna resistenza. Ma dire questo non equivale ad ammettere implicitamente che "la sensazione include l'azione e il movimento", e che "la percezione non è tanto contemplativa come poteva sembrare in un primo momento?" (Guyau 1884: 59). Spencer e Grant Allen peccano di incoerenza quando sostengono che condizione necessaria di una sensazione estetica sia di restare localizzata in un punto particolare dell'organismo e di non provocare una stimolazione generalizzata dei centri vitali; riemerge qui il solito presupposto, l'antitesi arte-vita, che li porta – proprio come gli autori idealisti o spiritualisti che pure criticano – a definire estetiche unicamente le sensazioni della vista e dell'udito, in cui gli oggetti sono esperiti con il necessario distacco. In realtà, secondo Guyau, sono proprio le sensazioni dei cosiddetti sensi "inferiori" – il gusto, l'odorato e l'olfatto – a provocare spesso le emozioni estetiche più intense, perché proprio in esse si riflette un'interazione organismo-ambiente particolarmente efficace, e un coinvolgimento più profondo della vita nel suo complesso. Ad esempio, un bicchiere di latte ghiacciato, bevuto d'estate in montagna dopo un'estenuante passeggiata sotto il sole, è come "una sinfonia pastorale afferrata con il gusto anziché con l'udito" (Guyau 1884: 63). Del resto, ogni sensazione piacevole può assumere un carattere estetico nel momento in cui acquista un certo grado di intensità e di risonanza all'interno della coscienza. Guyau distingue tre gradi o momenti della sensazione: un primissimo *choc*, in cui si avverte vagamente soltanto l'intensità e la qualità dell'impressione ricevuta; segue la percezione della *tonalità*, entro la quale si precisa il carattere piacevole o viceversa doloroso della sensazione medesima; infine, quando quest'ultima non si dissolve immediatamente, ma si propaga per irradiazione simpatetica all'intero sistema nervoso, abbiamo un terzo momento, che Guyau propone di chiamare *timbro*, in cui essa si definisce in senso estetico o non estetico. A differenza della sensazione comune, la sensazione estetica fa vibrare tutte le corde del nostro essere, intelligenza e volontà incluse: solo allora si può parlare di emozione estetica, quando le sensazioni si accordano con i pensieri e i sentimenti.

Abbiamo già visto che i movimenti traggono la loro bellezza soprattutto dai sentimenti che esprimono; allora, da cosa dipenderà la bellezza dei sentimenti stessi? È qui che si decide, secondo Guyau, l'esito della partita tra i sostenitori dell'equazione arte = gioco inutile e i loro avversari. Infatti, se la bellezza dei sentimenti risulterà congiunta alla loro moralità, sarà impossibile contestare il lato serio e vitale dell'arte. Per

Guyau, la bellezza dei sentimenti si compone di forza, di armonia e di grazia, cioè è espressione di una volontà in sintonia con il proprio ambiente e con le altre volontà. Nei sentimenti, il legame tra bellezza e moralità è così stretto che “mediamente, un individuo è tanto più morale quanto più è capace di avvertire emozioni estetiche profonde” (Guyau 1884: 50). Un caso esemplare è dato dal sentimento di ammirazione che proviamo per eventi, personaggi e situazioni rappresentati in ambito artistico: si verifica qui una completa coincidenza tra la realtà e la finzione, tra l’essere e l’apparire; vorremmo diventare ciò che ammiriamo e, in un certo senso, lo diventiamo. Guyau ipotizza anzi che sia in corso un’evoluzione estetica, al termine della quale ogni piacere sarà bello, perché gli aspetti sensibili si integreranno sempre più con quelli intellettuali e morali.

4. *Il nesso etica-estetica*

Il significato della connessione tra piano etico e piano estetico si chiarisce pienamente nell’*Esquisse d’une morale sans obligation ni sanction*, dove Guyau (1885) decostruisce i due pilastri della morale tradizionale, il carattere obbligatorio della legge e la sanzione volta a rafforzarlo. Guyau insiste molto sulle inevitabili limitazioni di una scienza morale: se il torto delle dottrine idealistiche è di aver vincolato la prassi a un dovere assoluto e trascendente, il torto delle dottrine naturalistiche è di aver voluto conferire a una morale positiva la stessa estensione, la stessa forza cogente dell’etica tradizionale. In realtà, una morale empirico-descrittiva non può contemplare nessun imperativo categorico; essa, inoltre, non può nemmeno presentare come primo movente dell’azione il bene della società: poiché la vita morale è costituita innanzitutto da individui, i cui interessi entrano spesso in conflitto con quelli della collettività, occorre accantonare il problema di ciò che essi dovrebbero desiderare per limitarsi a constatare ciò che effettivamente desiderano. Compiendo poi un passo ulteriore, non bisognerà interpretare lo scopo delle azioni umane come una finalità tutta e fin da subito cosciente, ma come una motivazione dapprima inconscia, affiorante da quella dimensione istintuale che condiziona comunque, con i suoi oscuri automatismi, anche i comportamenti ormai improntanti a un desiderio razionale.

Conformemente a tali premesse, Guyau rintraccia l’effettivo movente dell’azione nello sforzo istintivo per conservare e accrescere la vita. Il principio che regola di fatto la condotta è dunque la vita più intensa e

più estesa possibile, sotto l'aspetto fisico e mentale, ovvero il potenziamento dell'attività in tutta la ricchezza delle sue forme. Partendo da questo dato di fatto, l'ideale regolatore della moralità andrà ricercato in una finalità immanente, in una direzione di senso che la vita stessa si pone, quando sfrutta pienamente tutte le proprie potenzialità. Nell'intero dominio della natura, la vita si presenta sempre come un fenomeno a due facce: nutrizione e assimilazione da un lato, produzione e fecondità dall'altro. Esiste infatti un impulso vitale che spinge ogni organismo a spendere le energie in eccesso, accumulate durante lo stato di riposo; tale dispendio, quindi, non è affatto contro natura. Come all'inspirazione dell'aria segue inevitabilmente la sua espirazione, così la vita individuale non può vivere in uno stato di perenne compressione: per conservarsi e svilupparsi, essa deve espandersi. È questa necessità a determinare tanto la fecondità strettamente fisiologica, che si esplica nella riproduzione, quanto la fecondità del pensiero, del sentimento, della volontà, da cui trae origine la fecondità propriamente morale. Il dispendio per gli altri, richiesto dalla vita sociale, non è una perdita per l'individuo, ma ne costituisce anzi l'indispensabile accrescimento in vista della sua piena realizzazione; ciò che i moralisti chiamano *dovere* non è che la conseguenza, sul piano mediato della coscienza, di un *potere* che chiede di esercitarsi, di trasformarsi in azione. Un potere del genere supera la realtà, nella misura in cui diventa per essa un ideale; tuttavia, "è dalla vita stessa e dalla forza inerente alla vita che tutto deriva: la vita si fa da sé la propria legge con la propria aspirazione a svilupparsi incessantemente; si crea il proprio obbligo ad agire con il proprio potere di agire" (Guyau 1885: 209).

Questa tesi fu oggetto di molte critiche da parte dei contemporanei di Guyau. In particolare, venne obiettato a Guyau di non attenersi a una concezione strettamente scientifica della vita, ma d'introdurre più o meno surrettiziamente una *metafisica della vita*. Dal canto nostro, riteniamo invece che la nozione di vita in Guyau sia inscindibilmente biologica ed estetica. Questo nesso trova i propri supporti teorici nelle tesi esposte nei *Problèmes de l'esthétique contemporaine*: poiché l'esperienza estetica non coinvolge soltanto le facoltà superiori, ma anche quella dimensione istintuale ed emotiva a cui appartengono i bisogni più elementari e profondi, e poiché il piacere del bello non si risolve in un esercizio contemplativo, ma implica una stimolazione generale della vita che si traduce nell'effettivo potenziamento della nostra capacità di agire, allora sarà possibile pensare la finalità morale in analogia con la finalità che guida dall'interno le pratiche estetico-artistiche. Al carattere vitale

dell'arte fa eco il carattere estetico dell'espansione vitale: "Vivere una vita piena e forte – osserva Guyau – è già qualcosa di estetico; vivere una vita intellettuale e morale, questa è la bellezza portata al suo massimo come anche il godimento supremo" (Guyau 1884: 75). Traendo origine dalla consapevolezza di una forza, di un'energia non ostacolata, la bellezza esemplifica una forma di fecondità interiore che coincide con la direzione di senso rintracciabile nella vita stessa: "Mentre l'arte si sforza di conferire la massima ampiezza possibile ad ogni sensazione o sentimento che scuote il nostro essere, anche la vita sembra lavorare nello stesso senso e proporsi un fine analogo" (Guyau 1884: 84).

5. *Un'estetica relazionale*

Nell'*Art au point de vue sociologique*, la seconda grande opera dedicata da Guyau all'estetica, prende forma un progetto sociologico che ridecrive la stessa nozione di vita, dotandola di nuovi caratteri e facendola agire secondo modalità sinora non esplorate. Entrano dunque in gioco nuove categorie: la *simpatia* (intesa come capacità di identificarsi con la vita altrui), che diviene la legge costitutiva dell'esperienza estetica; la *socievolezza* (intesa come capacità di comunicare, di sintonizzarsi con gli altri, rendendoli partecipi delle proprie idee, delle proprie emozioni e dei propri sentimenti), che diventa la norma immanente al fare artistico, il suo principio interno di sviluppo (e quindi anche il suo principale effetto estetico).

Come nei *Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Guyau comincia con l'analizzare le basi fisiologiche dell'emozione estetica: ritorna così l'esigenza di dilatare il territorio del bello, estendendolo all'ambito delle sensazioni vitali, che, in quanto accompagnate dal sentimento di una vita più intensa e armoniosa, si traducono in una stimolazione generale delle nostre facoltà. Tuttavia, il concetto di solidarietà viene trasposto dall'ambito organico a quello sociologico; se prima prevaleva il paradigma dell'*unità* (per cui un'emozione diveniva estetica se e nella misura in cui tendeva a coinvolgere la totalità della vita individuale), ora prevale il paradigma della *relazione* (per cui un'emozione è effettivamente estetica se e nella misura in cui fa vibrare simpateticamente i differenti "io" che compongono ciascuna coscienza). Desunto dalla teoria del *polipsi-*

*chismo*⁹, questo nuovo modello connota diversamente anche il sentimento di solidarietà organica, che resta comunque il primo grado dell'emozione estetica. Attenuando la sua originaria posizione a favore di una coincidenza tra l'ambito dell'utile e quello del bello, Guyau afferma ora che il piacevole diventa bello quando è in grado di rispecchiare la struttura sociale della vita individuale. Questa dinamica si accentua man mano che si sale ad un'emozione estetica di grado più elevato, il cui principio debordi la semplice solidarietà organica per abbracciare la solidarietà sociale vera e propria, nonché la simpatia universale; in quest'ultimo caso, si verifica non solo un potenziamento dell'individualità in tutta la pluralità delle sue componenti, ma anche una rottura dello stato di autosufficienza del soggetto, che si apre alla comunicazione con il mondo esterno dotando di vita la stessa materia inanimata (Guyau 1889: 24-31).

Se passiamo, poi, nello specifico territorio dell'arte, dei suoi processi di produzione e fruizione, vediamo perfezionarsi la dinamica sociologica che sta alla base dell'estensione dell'individualità e del suo armonioso convergere verso la relazione intersoggettiva. Per fondare scientificamente la sua teoria, Guyau fa precedere il discorso sull'emozione estetico-artistica da un paragrafo in cui sintetizza gli studi compiuti dalla psicologia sperimentale francese sui meccanismi di trasmissione delle emozioni. Riferendosi soprattutto ai lavori di Pierre Janet (1886), egli riporta alcuni casi di sonnambulismo e di suggestione ipnotica trattati da questo studioso, nei quali i pazienti, benché situati a distanza dal medico, ne riproducevano i movimenti e gli stati psico-fisici, fino a provare sensazioni di forte dolore come in presenza di un'autentica ferita (Guyau 1889: 16-8). Si tratta, nota Guyau, di una trasmissione inconscia e pilotata dal medico, che indubbiamente fa leva sulle particolari condizioni patologiche in cui versano i pazienti; tuttavia, anche nella vita normale si assiste comunemente a fenomeni di trasmissione o di "contagio" emotivo, come per esempio quando le mani di due individui si incontrano e si toccano, ponendo in immediata comunicazione sia i centri nervosi che le coscienze delle persone interessate. Nel caso dell'arte, si tratta

⁹ Questa teoria, allora molto in voga tra gli psicologi sperimentali francesi, affermava la coesistenza – nella stessa persona – di molteplici "io", che in condizioni normali si integrano l'uno con l'altro in modo più o meno armonioso, mentre in condizioni patologiche danno luogo a vere e proprie personalità multiple in contrasto fra di loro. Su queste ricerche, e sulla loro contiguità con la scoperta freudiana dell'inconscio, si veda Ellenberger 1970.

di trasmettere un'emozione senza che vi sia un reale contatto: come la socievolezza dell'artista diventa una componente integrale dell'opera d'arte, così anche la connessa socialità dell'opera diventa premessa e condizione del suo effetto, ovvero della sua ricezione da parte del pubblico¹⁰. Sotto questo aspetto, l'estetica di Guyau appare irriducibile alle contemporanee teorie di un Proudhon (1865) o di un Taine (1866), tese sì a sottolineare la destinazione o l'origine sociale dell'arte, ma sempre come fenomeno di seconda istanza, senza indagarne i riflessi sulle sue concrete modalità di produzione e di fruizione. Guyau, invece, precorre alcuni aspetti della sociologia dell'arte novecentesca¹¹, quando sottolinea che l'arte è sociale non solo per la sua origine e per il suo scopo, ma anche e soprattutto per la sua legge interna come per la sua essenza costitutiva:

In sintesi, l'arte, attraverso il sentimento, estende la società a tutti gli esseri della natura, anche agli esseri concepiti come sovranaturali o, infine, agli esseri fittizi creati dall'immaginazione umana. Dunque, l'emozione artistica è essenzialmente sociale; il suo risultato è di dilatare la vita individuale facendola coincidere con una vita più ampia e universale. *Lo scopo più alto dell'arte è di produrre un'emozione estetica di carattere sociale.* (Guyau 1889: 41)

In tale contesto si inseriscono anche le considerazioni sui compiti e lo statuto della critica, o le osservazioni sulla nascita e lo sviluppo del romanzo, in particolare nelle sue versioni "psicologica" e "sociologica". Come nota Elio Franzini (1984: 62), l'emozione artistica, "pur fondandosi sull'emozione estetica, tende a specificarsi in senso storico-sociale", poiché l'arte trascende il piano fisiologico della vita in noi per investire l'intero ambito di significati (scientifici, filosofici, morali e, più in genere, culturali) necessari a produrre "quella stimolazione generale e armoniosa della vita cosciente in cui consiste il sentimento del bello" (Guyau 1889: 34-5). Se nei *Problèmes de l'esthétique contemporaine* Guyau identificava di fatto l'emozione artistica con l'emozione estetica, e quest'ultima con qualsiasi sensazione abbastanza ampia da diffondersi in tutto il nostro essere, ora riconosce che la sensazione è soltanto uno strumento impiegato dall'arte per "porre la sensibilità in comunicazione

¹⁰ Si veda su questo punto Hoeges (1980: 143-94), che trova prefigurata in Guyau un'estetica della ricezione.

¹¹ Pensiamo soprattutto alla sociologia dell'arte di Jean Duvignaud (1967) e Pierre Francastel (1970).

e in società con una vita più o meno simile alla propria”. Il problema della bellezza scivola in secondo piano, mentre acquista un peso determinante, nella stessa valutazione di un’opera, la sua capacità di “condensare l’emozione individuale per renderla immediatamente comunicabile ad un altro”. In effetti, l’emozione artistica suscita tre specifiche modalità di piacere, accomunate dalla stessa valenza sociologica: la prima è di tipo intellettuale, e dipende dalla possibilità che l’opera solleciti nel fruitore il ricordo di cose o situazioni analoghe a quelle in essa rappresentate; la seconda deriva invece dal rapporto simpatetico che il fruitore istituisce con l’autore dell’opera, con il suo lavoro e il suo talento, ovvero con una forma emergente dell’attività umana; il terzo tipo, infine, consiste nel simpatizzare con le figure e i personaggi ritratti dall’artista, cioè con la realtà immaginaria descritta nell’opera (Guyau 1889: 35-8).

Questa teoria si prospetta ricca di sollecitazioni anche su un piano morale. L’esperienza estetica educa la parte sensibile dell’uomo, orientandola verso piaceri che vengono accresciuti – anziché pregiudicati – dalla loro condivisione, e mostrando la valenza sociale – anziché egoistica – della sfera emozionale. In tal modo, proprio l’esperienza estetica può indicare una via d’uscita dall’*impasse* in cui si trova una morale senza obbligo né sanzione: la difficoltà di conciliare la crescente individualizzazione degli stili di vita con l’esigenza di garantire la solidarietà e la coesione sociale¹². Mentre nei *Problèmes de l’esthétique contemporaine* il piacere estetico si esauriva nella consapevolezza di una stimolazione generale della vita, ora è proprio questa stimolazione ad esigere una comunicazione profonda – se non addirittura un’immedesimazione – con la vita altrui: “Il poeta o l’artista hanno il compito di stimolare la vita avvicinandola a un’altra vita con la quale possa simpatizzare” (Guyau 1889: 38). Del resto, per svolgere tale compito, l’arte non deve ricorrere a principi o finalità esterne: secondo Guyau (1889: 13), essa “ha in se stessa la sua moralità profonda e la sua profonda socialità”, senza le quali non avrebbe né spessore né vita. Nell’*Art au point de vue sociologique*, appare ormai chiaro che l’organismo sociale “può sussistere solo attraverso la solidarietà e il *consensus* tra gli individui, che sono i suoi organi elementari” (Guyau 1889: 469): non basta che la vita individuale possieda intrinsecamente una valenza sociale; non basta che l’individuo

¹²Si veda su ciò Maffesoli (1990, 2014), secondo il quale Guyau ha saputo cogliere precocemente il rilievo assunto nella società contemporanea dal nesso etica-estetica e dalla funzione sociale dell’arte. Cfr. anche Lipovetsky 1992.

sia permeabile alle emozioni altrui; non basta nemmeno che l'arte faccia leva su tale permeabilità per suscitare sentimenti di condivisione e simpatia. Il limite dell'esperienza estetica, così com'è stata finora tratteggiata, è di presupporre un soggetto ancora troppo passivo: l'insistenza sulle basi fisiologiche e sui processi di contagio emotivo che la caratterizzano mette infatti in ombra l'attività del fruitore, il suo specifico contributo al realizzarsi dell'effetto estetico – la socievolezza, appunto – dell'opera. Perché tale effetto si realizzi, occorre che il fruitore ampli veramente i confini della propria esperienza, sperimentando attivamente nuove forme di sinergia e di coesione sociale; ma, per poterlo fare, deve trovare nell'artista un modello d'individualità tanto creativa quanto socievole, e nel mondo da lui raffigurato un modello di società tanto pluralista quanto coesa. L'artista di genio, secondo Guyau, può assicurare questa duplice mediazione, in quanto il suo essere tende all'affermazione e alla fecondità della vita: “il genio artistico e poetico è una forma straordinariamente intensa di simpatia e di socievolezza, che non può soddisfarsi se non creando un mondo nuovo, e un mondo di esseri viventi” (Guyau 1889: 48).

La missione sociale assegnata all'artista rende evidente come l'estetica generalizzata di Guyau non si traduca affatto in un approccio estetizzante. Piuttosto, prendendo congedo dalle teorie dell'*art pour l'art*, egli fa dell'esperienza estetico-artistica un luogo privilegiato di convergenze e relazioni: un ambito che ci permette, tra l'altro, di pensare non solo il passaggio dalla creatività alla solidarietà, ma anche – reciprocamente – il ritorno dalla solidarietà alla creatività, in modo che la vita in comune favorisca “l'originalità individuale e non l'universale uniformità” (Guyau 1885: 159).

Bibliografia

- Agard, O., *Autour de la réception de Jean-Marie Guyau en Allemagne*, in O. Agard, G. Hartung, H. Koenig (a cura di), *Die Lebensphilosophie zwischen Frankreich und Deutschland*, Baden-Baden, Ergon Verlag, 2018, pp. 87-106.
- Allen, C.G.B., *Physiological aesthetics*, London, H.S. King & Company, 1877.
- Allen, C.G.B., *Aesthetic evolution in man*, “Mind”, 5/20 (1880), pp. 445-64.
- Andolfi, F., *Nietzsche et Guyau. Consentements, dissonances, silences, “Corpus”*, n. 46 (2004), pp. 109-24.

Ansell-Pearson, K., *Free spirits and free thinkers: Nietzsche and Guyau on the future of morality*, in J.A. Metzger (a cura di), *Nietzsche, nihilism, and the philosophy of the future*, London, Bloomsbury Academic, 2009, pp. 102-24.

Ansell-Pearson, K., *Morality and the philosophy of life in Guyau and Bergson*, "Continental Philosophy Review", n. 47 (2014), pp. 59-85.

Ansell-Pearson, K., *Beyond selfishness. Epicurean ethics in Nietzsche and Guyau*, in R. Bamford (a cura di), *Nietzsche's free spirit philosophy*, London, Rowman & Littlefield International, 2015, pp. 49-69.

Banfi, A., *Il naturalismo romantico del Guyau* (1924), in *Opere. La filosofia e la vita spirituale e altri scritti di filosofia e religione (1910-1929)*, a cura di E. Eletti, L. Sichirollo, Reggio Emilia, Istituto Antonio Banfi, 1986, pp. 193-211.

Bartalesi, L., *Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Roma, Carocci, 2012.

Contini, A., "Nietzsche lecteur de Guyau", in *Jean-Marie Guyau. Esthétique et philosophie de la vie*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 283-309.

Contini, A., *Les chemins du politique dans la morale de Guyau*, "Critique", n. 70/803 (2014), pp. 344-57.

Desideri, F., *Origine dell'estetico. Dalle emozioni al giudizio*, Roma, Carocci, 2018.

Duvignaud, J., *Sociologie de l'art*, Paris, PUF, 1967.

Ellenberger, H.F., *The discovery of the unconscious. The history and evolution of dynamic psychiatry*, New York, Basic Books, 1970 (tr. it. a cura di S. Poggi, *Le origini della psicologia scientifica*, Torino, Loescher, 1980).

Foucault, M., *Dits et écrits*, 2 voll., Paris, Gallimard, 2001.

Francastel, P., *Études de sociologie de l'art*, Paris, Denoël, 1970.

Franzini, E., *L'estetica francese del '900. Analisi delle teorie*, Milano, Unicopli, 1984.

Gourinat, J.-B., "Préface", in *La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines*, Paris, Encre Marine, 2002.

Guyau, J.-M., *La morale d'Épicure et ses rapports avec les doctrines contemporaines*, Paris, Baillière, 1878 (ed. citata: Paris, Alcan, 1904⁴).

Guyau, J.-M., *La morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution*, Paris, Baillière, 1879 (ed. citata: Paris, Alcan, 1904⁵).

Guyau, J.-M., *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan, 1884 (ed. citata: Paris, Alcan, 1935¹³).

Guyau, J.-M., *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, Paris, Alcan, 1885¹ e 1890² (tr. it. dell'ed. del 1890 a cura di F. Andolfi, *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione. Con le annotazioni di Friedrich Nietzsche*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009).

Guyau, J.-M., *L'Irréligion de l'avenir. Étude de sociologie*, Paris, Alcan, 1887.

Guyau, J.-M., *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889 (ed. citata: Paris, Fayard, 2001, a cura di A. Contini, S. Douailler).

Guyau, J.-M., *Éducation et hérédité. Étude sociologique*, Paris, Alcan, 1889.

- Guyau, J.-M., *La genèse de l'idée de temps*, Paris, Alcan, 1890.
- Harding, F.J.W., *J.-M. Guyau (1854-1888), aesthetician and sociologist. A study of his aesthetic theory and critical practice*, Genève, Librairie Droz, 1973.
- Hoeges, D., *Literatur und evolution*, Heidelberg, Cuyan, 1980.
- Janet, Pierre, *Les actes inconscients et le dédoublement de la personnalité pendant le somnambulisme provoqué*, "Revue philosophique de la France et de l'étranger", n. 22 (1886), pp. 577-92.
- Lipovetsky, G., *Le crépuscule du devoir. L'éthique indolore des nouveaux temps modernes*, Paris, Gallimard, 1992.
- Maffesoli, M., *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990.
- Maffesoli, M., *L'ordre des choses. Penser la postmodernité*, Paris, CNRS Éditions, 2014.
- Matteucci, G., *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Roma, Carocci, 2019.
- Mukařovský, J., *Studie z estetiky*, Prague, Odeon, 1966 (tr. it. di S. Corduas, *Il significato dell'estetica*, Torino, Einaudi, 1973).
- Portera, M., *L'évolution della bellezza. Estetica e biologia da Darwin al dibattito contemporaneo*, Milano-Udine, Mimesis, 2015.
- Proudhon, P.J., *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865.
- Renouvier, C., *Études esthétiques. Le principe de l'esthétique chez Kant, Schiller et M. Herbert Spencer*, "La critique philosophique, politique, scientifique, littéraire", 5/10 (1876), pp. 148-60.
- Riba J., *La morale anomique de Jean-Marie Guyau*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Saltel P., *La puissance de la vie. Essai sur l'Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction de Jean-Marie Guyau*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- Spencer, H., *Gracefulness* (1852), in *The work of Herbert Spencer*, vol. XIV: *Essays. Scientific, political, and speculative*, vol. II, Osnabrüch, Otto Zeller, 1966, pp. 381-6.
- Spencer, H., *The principles of psychology* (1855), 2 voll., London, Williams and Norgate, 1870-1872 (tr. fr. di T. Ribot, A. Espinas, *Principes de psychologie*, Paris, Baillière, 1874-1875).
- Sully, J., *Sensation and intuition. Studies in psychology and aesthetics*, London, H. S. King & Company, 1874.
- Taine, H., *Philosophie de l'art*, Paris, Baillière, 1866.
- Testa, F., *Guyau's Spinoza: between epicureanism and stoicism*, "Parrhesia", n. 32 (2020), pp. 24-32.
- Testa, F., Dennis, M., *Pleasure and self-cultivation in Guyau and Nietzsche*, "The Agonist – A Nietzsche Circle Journal", n. 10/2 (2017).

Welsch, W., *Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik*, Stuttgart, Reclam, 2012 (tr. it. di A. Nannini, *Cambio di rotta. Nuove vie dell'estetica*, a cura di A. Amoroso, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2017).

Wunenburger, J.-J., *Esthétique de la transfiguration*, Paris, Cerf, 2017.