

7. L'ESTETICA NELL'ANTICHITÀ

La parola estetica deriva dal greco *aisthesis* che significa “sensazione”, “percezione sensoriale”. Questo termine è stato introdotto nel 1750 da Baumgarten con il suo testo “Aesthetica”.

Estetica è la scienza filosofica che si occupa del bello; ne consegue di riflesso che l'attenzione di questa branca della filosofia si occupa di rivedere e di spiegare innanzitutto l'arte -poiché l'arte è ineluttabilmente legata alla sensazione del bello- nei suoi concetti universali, nel suo significato più recondito, il perché dell'arte.

Perché l'Uomo ha sentito la necessità di dedicarsi all'arte? E quale significato assume questa per l'Uomo e nel suo cammino storico?

L'arte è la realizzazione del concetto di bello, è la materializzazione della bellezza. Infatti è impossibile usare il concetto di “bello” senza legarlo ad un oggetto identificabile con il nostro vissuto; nel momento in cui si utilizza l'idea di bellezza si associa, nella nostra mente, un momento fattuale in cui è possibile ricavare la bellezza stessa. Per questo l'arte, che incarna il concetto di bello, a sua volta appare sempre legata ad altri aspetti della realtà che ci circonda:

- 1) l'arte è legata alla Natura;
- 2) è legata allo Spirito dell'Uomo;
- 3) possiede riflessi della Società.

1) L'arte è legata alla Natura poiché ad essa si ispira in tantissimi suoi aspetti. Natura deve essere intesa come sensibilità: si comprende quindi benissimo che anche le espressioni artistiche più astratte, che prescindono dalle forme naturali, sono Natura poiché di essa si avvalgono per creare sensazioni -suoni, colori, emozioni- anche se sono lontani da forme comuni. Inoltre ogni arte si avvale di *tecnica* e *matericità* che la avvicina alla naturalità intesa nel senso più stretto.

2) Il rapporto dell'arte con le facoltà o le forme o le attività dello spirito umano è senza timore di smentita il più dibattuto. Innanzitutto è operazione complessa definire il ruolo dell'arte: deve servire a scopi pedagogici, per educare gli uomini alla sensibilità ed alla raffinatezza? Oppure l'arte deve allontanare dal vissuto, dal contesto storico l'artista, lasciandolo alla contemplazione del reale e di se stesso, proteso alla ricerca al limite della vera bellezza? O più semplicemente, l'arte deve essere considerata puramente per scopi ludici, momenti di giocosa evasione, di liberazione della fantasia, pronta ad essere smentita e ridotta dalla tragica seriosità della Vita? Ed in ogni caso, quali significati attribuire al sentimento dell'Uomo che, di fronte all'arte, assume molteplici tonalità? Infine: l'arte eleva la naturalità degli uomini o ridimensiona la loro spiritualità, la loro voglia di infinito?

3) Il problema del rapporto tra arte e società è stato affrontato solo dall'estetica contemporanea. Eppure da sempre l'arte ha avuto sulla società una notevolissima influenza.

Al cenacolo di Ottaviano Augusto, grazie alla diplomazia di Mecenate, si accostarono tutti i letterati del tempo che divennero portavoce della politica accostumata e reazionaria del nipote di Cesare, avverso allo stile di vita orientaleggiante di Antonio.

Ludovico Ariosto e Torquato Tasso tessettero le lodi della famiglia estense, amante dell'epica

cavalleresca.

Per tornare ai giorni nostri, a sottolineare l'importanza dell'arte nel sociale, valga il ricordo dei busti del duce disseminati nella penisola nel periodo mussoliniano, alla pari di quelli di Lenin in terra ex-Sovietica; più recente la distruzione delle immagini di Saddam Hussein: simboli "artistici" del potere non disconosciuti, nella loro funzione, dal popolo pronto a distruggerli ad ogni caduta di regime.

Comunque il carattere umano e sociale dell'arte si può riconoscere, al di là di ogni polemica, considerandola quale *comunicazione*: un'opera d'arte, prodotta autonomamente o commissionata, porta con sé, oltre ad un messaggio, anche un'esteriorità che viene apprezzata con quella capacità che chiamiamo *gusto*. L'estetica si impegna per comprendere in quale maniera il gusto tende a diffondersi e ad uniformarsi in relazione a tempi e gruppi sociali; inoltre, quali sono i canoni estetici, le caratteristiche, se ci sono, destinate a non scomparire e definibili 'oggettive'.

Il concetto di bello nell'antichità è stato considerato quale categoria astratta, senza una connessione con il reale. Dimostrare che la bellezza fosse un concetto puro è stato il tentativo operato da menti eccelse quali quelle di Platone (428-347 AC) ed Aristotele (384-322 AC).

Per il filosofo dell'Accademia non era possibile rilevare il bello in nulla che circondasse gli uomini. Questo perché la vera realtà era quella dell'Iperurano, il mondo delle Idee. Il reale era soltanto una copia del vero mondo, operata dal demiurgo, il sommo facitore. Si può ben immaginare quale considerazione Platone nutrisse per l'arte: le opere d'arte erano soltanto "mimesi" ovvero imitazione, scopiazzatura di una realtà già copia a sua volta.

A Platone va però il merito di aver comunque considerato l'Uomo degno di attingere al bello grazie all'amore, all'Eros. Naturalmente solo il filosofo poteva riuscire ad ottenere il ricongiungimento, la contemplazione del Bello in sé, dell'Assoluto, in maniera maggiormente vera e completa, poiché solo il filosofo era in grado di amare in maniera totale, slegata da ogni materialità -amore platonico-. Eppure, nel Fedro, Platone considera degno anche l'amore carnale -si noti la modernità del messaggio- perché questo porta a generare un'altro corpo e quindi è anch'esso immortalità ed infinitudine.

Alla base di questo discorso platonico esisteva la convinzione che l'Idea di bello convergesse verso l'Idea di bene, idee che potevano essere possedute solo da una figura divina, da un Dio unico di cui mai Platone ha riconosciuto (forse per motivi politici essendo inserito in un contesto sociale politeista) l'esistenza ma che aleggia innominato in molti suoi scritti.

Anche Aristotele concepisce una definizione astratta del concetto di bellezza: il bello consiste nell'ordine e nella simmetria, in una grandezza che si presti ad essere compresa nella sua totalità. Appare evidente che quando il filosofo concepisce questa definizione ha ben in mente la sua cosmologia, il suo universo composto di sfere a moto circolare, terminanti in quell'unica grande sfera, eterea, immota e per questo unica espressione coincidente con il concetto di bello, fonte di ogni energia della realtà esistente: il Motore Immobile.

Aristotele, per ciò che riguarda l'arte, la confina nel terzo gruppo di scienze, quelle poietiche -poiesis significa produzione-, legate alla praxis, al fare, alla volgare e bruta -secondo l'educazione e la cultura dei greci antichi- materialità.

Eppure, malgrado riprenda e faccia sua la "teoria della mimesi", l'arte come imitazione del reale, Aristotele riscatta le forme artistiche, soprattutto la poetica, dal mondo della sensibilità, della materia, con la "teoria della catarsi". L'arte riesce ad allontanare l'Uomo dalle passioni -ritenute il legame con l'animalità e con il mondo sensibile- purificandolo. Non si tratterebbe però di una rigenerazione morale, cosa che avrebbe avvicinato l'Uomo agli dei, ma della possibilità, grazie all'arte, che l'Uomo libero dalle brute passioni divenga meditativo ed attento: l'arte come

possibilità di condurre al piacere estetico, alla tranquillità emotiva.

Forse la prima opera sistematica di estetica è stato “Del Sublime”, uno scritto anonimo del I sec. a.C, erroneamente attribuito per secoli al neoplatonico Cassio Longino (III a.C.). In questo libro la tradizionale teoria greca dell’arte viene trasvalutata in senso irrazionalista. Mentre la Grecia classica aveva inteso l’arte come una capacità produttiva in base a regole prefissate (Aristotele) questo scritto rivaluta il momento emotivo. Il Sublime è il quid che anima dal suo interno l’arte - soprattutto la poesia- trascinandolo i fruitori all’estasi, grazie all’abilità dell’artista. Ne emerge una teoria estetica che rivaluta il sentimento e la fantasia, in cui si prefigura la volontà di definire l’arte come fenomeno espressivo prodotto intuitivamente. Questa concezione accomuna il libretto greco alla *intuizione lirica* di stampo idealista.

Anthony Ashley Cooper, conte di Shaftesbury (1671-1713), fu soprattutto un uomo dotto e sensibile che preferì dedicarsi ai viaggi ed alla cultura piuttosto che alla vita politica, mansione alla quale il suo rango lo avrebbe destinato.

La sua formazione fu affidata alle cure del filosofo empirista Locke dal quale comprese l’importanza dell’intuizione per l’esistenza dell’uomo.

Il nucleo intorno al quale si sviluppa il pensiero di Shaftesbury è l’autonomia della morale: le norme che regolano l’agire ed il criterio di giudicare bene e male, giusto ed ingiusto, non sono il frutto di un atteggiamento razionale dell’uomo, né vengono imposte da una volontà superiore.

Il sentimento che guida gli uomini in queste scelte è un senso innato, intrinseco alla natura umana: è il Senso Morale che ci permette di leggere nella realtà che ci circonda rivelandoci l’intima armonia tra gli effetti e ci spinge ad agire di conseguenza. Proprio perché l’uomo riesce a vedere l’armonia del reale, egli è conscio della moralità o meno delle azioni che compie. Questa consapevolezza nasce spontanea in ogni individuo, è frutto di intuizione. Quindi le Leggi non vengono imposte agli uomini ma altresì sentite dal di dentro grazie al senso morale che accomuna tutti. Questa imposizione interiore che ognuno porta con sé e che influenzerà il pensiero di Kant, garantisce che gli uomini non abbiano una natura egoistica (Hobbes) o utilitarista.

Per Shaftesbury, l’armonia esistente nell’animo di ogni uomo è inoltre la dimostrazione che esiste un’armonia dell’universo, un’armonia che dal microcosmo si estende al macrocosmo: è Dio ciò che accomuna uomini e Natura, un Dio considerato in senso panteista e immanentista (forse qui è possibile leggere un’influenza neoplatonica rinascimentale).

L’armonia cosmica scaturita da Dio garantisce che gli individui non nascano malvagi e che ogni cosa sia riconducibile al concetto di bello. Bellezza e bontà nel pensiero del Conte si intersecano riproponendo una mentalità già espressa dalla visione estetica della Grecia classica.

Bontà e bellezza promanano dallo stesso principio; e, siccome il momento intuitivo nell’uomo era primigenio e prevalente sull’aspetto razionale, moralità ed estetica coincidono con il vero, con il sapere.

Appare evidente il legame fra etica ed estetica: quest’ultima è retta da un principio identico a quello della morale, anzi è lo stesso principio che è possibile scorgere nei due momenti: il Senso Morale ed il Gusto che l’uomo promana sono il frutto dell’appartenenza al Tutto che ognuno porta dentro di sé e che coglie grazie all’intuito.

L’artista è concepito dallo Shaftesbury come creatore spontaneo di bellezza che gli sgorga dal di dentro, una forza interiore che lo conduce a produrre la sua opera.

Questa concezione ottimistica sull’uomo, con il ruolo preminente assegnato al sentimento, prelude al Romanticismo; con l’extralogicità dell’arte ed il riconoscimento che la bellezza sta nella forma, non nella materia, anticipa l’estetica moderna.

Francis Hutcheson (1694-1746) è considerato il fondatore della scuola filosofica scozzese. Nato in Irlanda ma trasferitosi a Glasgow per coltivare i suoi studi, venne ben presto a contatto con il conte di Shaftesbury che lo avvicinò anche al pensiero di Locke. Nel suo scritto più significativo, *Ricerca sull'origine delle nostre idee di bellezza e virtù*, Hutcheson mostra sia il debito nei confronti di Shaftesbury che il netto passo in avanti compiuto soprattutto nell'elaborare una nuova teoria estetica.

La sua filosofia parte da una visione ottimistica dell'Uomo, inserito a sua volta in un contesto sistematizzato, in una struttura armonica che rivela la bontà del suo Creatore; in un contesto concepito come ordinato da una mente superiore anche il male, il brutto, il "disordine", hanno una loro connotazione positiva, uno scopo: servono per avvertire gli uomini, è l'escamotage che Dio utilizza per condurli verso il bene, verso il bello.

Accanto ai sensi che l'Uomo comunemente possiede (vista, udito etc...) esistono anche dei sensi interni: innanzitutto il senso morale (vedi Shaftesbury) ma anche il senso del bello, della simpatia, dell'armonia, della convenienza e della dignità, della socialità e della religiosità. Occorre notare che la connotazione di "sensi" attribuita a queste capacità umane determina che dette qualità che ogni individuo possiede siano intrinseche alla natura di ognuno e non frutto di un'operazione della ragione; i sensi interni di Hutcheson son dati dall'intuito, sono innati. Il senso morale ci rende capaci di giudicare i sentimenti e le azioni e, al tempo stesso, di agire in maniera orientata alla "massima felicità del maggior numero di persone": solo facendo felici gli altri, spiega Hutcheson, possiamo far felici noi stessi pienamente (questo concetto avrà degli epigoni in Beccaria e Bentham). Il senso della bellezza è autonomo rispetto a quello della morale: con questa affermazione Hutcheson si distacca dal suo maestro e, soprattutto, da una tradizione antica che voleva il Buono legato al Bello. Ed il filosofo avverte di non confondere il senso, innato per l'uomo, della bellezza con la tensione (frutto di razionalità) verso l'utile.

Commento di Nicola Tenerelli. Per comprendere ciò che è l'arte, nella sua complessità, bisognerebbe accostarsi ad opere astratte, non immediatamente definibili, non compiute secondo quelli che sono i canoni della nostra conoscenza. Ci accorgeremmo di essere di fronte ad un oggetto misterioso, da decifrare.

Innanzitutto ci renderemmo conto come ognuno possederebbe diverse spiegazioni possibili per lo stesso tratto di pennello, per la stessa spatolata: si dimostrerebbe che sono possibili diversi livelli di lettura rispetto allo stesso oggetto.

L'arte non possiede un unico rimando poiché l'arte è fruibile da ogni soggetto in maniera diversa in quanto rappresenta un oggetto che non può essere dominato.

Chi guarda produce insieme a chi ha fatto l'opera d'arte, per cui l'arte è sempre in formazione.

Si scopre così che ogni opera d'arte rappresenta un racconto infinito che può partire da una semplice traccia, da un segno.

Il vero senso dell'arte si comprende solo quando capiamo l'impossibilità di codificarla, di costringerla entro il limite di canoni prestabiliti. Infatti ogni senso che diamo all'arte è un possibile senso al di là del tempo e dello spazio.

L'arte è una dimensione Altra.

Questa complementarità dell'uomo con l'arte ci fa capire che siamo entrambi parte del creato: l'uomo e l'arte, il sé e l'altro da sé, sono differenziazioni che non esistono, riunite nello sforzo intimistico della ricomprensione: l'arte è il riconoscimento di qualcosa di cui non abbiamo ricordo.

Non concretizzare il senso spinge alla ricerca, ed anche la vita di tutti i giorni dovrebbe essere

decodificata con letture che vanno oltre le letture metodiche e stereotipate. Infatti "anche la parola dice oltre quel che dice" (Foucault).

Non concretizzare un senso in modo ultimativo spinge l'artista e l'uomo alla ricerca perenne, verso un rapporto cosmico.

L'uomo è un frammento del cosmo, un quanto di energia.

L'arte ha il merito di mostrarci che l'uomo non deve arrogarsi la capacità di ottenere la comprensione: gli è dato solo di ricercare.

Potrebbe sembrare la catastrofe della conoscenza invece non è così perché, per assurdo, una situazione la comprendiamo in virtù della capacità che possediamo di porgergli domande: più domande riusciamo a fare su un oggetto di ricerca, più sappiamo sull'oggetto stesso.

Sapere è saper porre domande. Dovremmo lasciare l'ambiguità invece di voler spiegare tutto.

Bisogna realizzare un nuovo processo conoscitivo che riconosca come quello che non conosciamo ci è più vicino di quello che sappiamo: ciò che sappiamo (o che presumiamo di sapere) lo avvertiamo come altro; quello che riconosciamo di non sapere lo rendiamo vivo con la nostra interiorità, con il nostro senso critico, con la nostra vita.

Processo al limite a cui conduce l'arte è il tentativo di scoprire l'assoluto-non-trascendente, ovvero le infinite realtà a portata del suo intelletto che l'uomo non si cura di comprendere, si impegna ad osservare.

L'uomo è come quell'angelo di Paul Klee: ha le ali rotte, ma probabilmente un tempo gli era dato di accostarsi all'eterno: chissà che non possa ritornarci grazie alla sua volontà di comprensione, inconsciamente l'episteme del suo luogo e del suo tempo.