

CORSO DI PERFEZIONAMENTO IN FILOSOFIA
presso la Facoltà di Filosofia
della III Università di Roma

L'ESTETICA

Aristotele, Kant, Schiller, Schelling, Gentile

Anno 1994

A. Gessani

Aristotele: la Poetica

- Vi è un problema circa **l'unitarietà dell'opera**: la *Poetica* deve essere intesa come testo destinato alla pubblicazione (ma privo di revisione finale) oppure come una raccolta non elaborata di appunti, una sorta di zibaldone? Benché siano presenti aporie, confusione nella disposizione dei paragrafi, rimandi che non trovano seguito, il testo mostra, tuttavia, una certa omogeneità che deve essere ricollegata ad un pensiero programmatico chiaramente esposto fin dall'inizio, nell'*incipit*. La *Poetica*, quindi, è un insieme di dispense, a cui mancò una revisione finale e che forse rimasero incompiute.

- **L'ipotesi del secondo libro** è stata sostenuta con forza da Rostagni. Questi sono i rimandi nel testo considerati alla base di questa ipotesi: 49b "Della mimetica in esametri e della commedia diremo in seguito"; l'inizio proemiale; altro passo nella *Politica* VIII (citato a pag. 64 dell'ed. BUR: il passo riguarda la catarsi che Aristotele dice verrà trattata nella *Poetica*, dove, però, la catarsi viene citata senza alcuna definizione: si può pensare che Aristotele ne avesse parlato nel secondo libro, con riferimento anche alla commedia?).
 E' possibile che Aristotele fosse ritornato sul proposito di scrivere sulla commedia, abbandonando alla fine questa strada, perché riteneva il genere inferiore al pieno attuarsi della poesia, che si verifica nella tragedia?
 Aristotele non espone strutturalmente la storia del teatro tragico, perché il suo metodo tende solo a enucleare gli elementi che lo interessano (*cfr.*, per questo sistema, la "storia della filosofia" della *Metafisica*). Aristotele, quindi, non tratta della struttura del teatro tragico così come si era sviluppata fino alla sua epoca, bensì della struttura di quello che secondo lui dovrebbe essere il teatro tragico: insomma, egli più che descrittivo è prescrittivo.
 La difficoltà, le incertezze incontrate da Aristotele nella composizione dell'opera potrebbero derivare proprio dall'attrito tra l'aspetto descrittivo (minoritario) e quello prescrittivo (privilegiato): da una parte egli non vuole astrarre l'opera dalla realtà, dall'altra non intende limitarne la portata rivoluzionaria. Si può ipotizzare che questi dubbi siano stati uno dei fattori che abbiano indotto Aristotele a interrompere il piano dell'opera, non scrivendo il progettato secondo libro.

- Aristotele ha presente i dialoghi in cui Platone affronta o sfiora il tema della poesia: *Ione*, *Fedro*, *Protagora* e, in particolare, il X libro della *Politeia*. Che la poesia debba svolgere una funzione didascalica è idea espressa già nell'inno omerico ad Apollo. Essa assume un carattere psicagogico in Gorgia: Elena è innocente o perché è stata rapita, o perché è innamorata o perché è stata sedotta dal *logos*. Il *logos* fa tremare l'anima¹ e suscita pietà e paura². Platone condanna l'arte in maniera duplice: nel X libro della *Politeia* esprime una condanna metafisica, in quanto l'arte è copia di una copia; nei libri II e III vi è una condanna etica. Per quanto riguarda la poesia, la condanna etica riguarda il fatto che essa presenta gli dei come non dovrebbero essere, cioè ingannatori, bugiardi, mutevoli, con effetti funesti sulla paideia; inoltre, su un piano diverso, la poesia seduce e inchioda l'anima con il pianto e il riso, ma l'uomo deve far prevalere la parte razionale dell'anima, non la parte sentimentale. Aristotele, nel rivalutare la tragedia proprio come forza che suscita forti coinvolgimenti, ha in mente soprattutto quest'ultimo aspetto della polemica platonica.

Gerarchia degli elementi costitutivi della tragedia

oggetti dell'imitazione

<i>mythos</i>	la <i>systasis tôn pragmaton</i>
<i>ethe</i>	la qualità di chi agisce
<i>dianoia</i>	esposizione di cose giuste e adatte (<i>enonta</i> e <i>armottonta</i>)

mezzi dell'imitazione

<i>lexis</i>	espressione attraverso le parole (versi o prosa)
<i>melopoia</i>	

modalità dell'imitazione

<i>opsis</i>	aspetto psicagogico, senza nessun legame con la poetica.
--------------	--

¹ ἄνθησεν è il verbo usato da Gorgia, che Platone riprende nel Fedro.

² ἄνθησεν e ἄνθησεν, ripresi da Aristotele nella definizione della tragedia.

G. Carchia

I. Kant: la Critica del Giudizio

Il significato di estetica nell'opera di Kant

- L'estetica affronta la questione della soggettività, operando una concettualizzazione mai avvenuta prima. Mira a normalizzare un'esperienza che appare accidentale, priva dei caratteri della necessità. Non valgono per l'estetica i giudizi determinanti, inerenti alle scienze esatte, bensì i giudizi riflettenti: questi ultimi procedono dal particolare all'universale e sono di carattere ipotetico. L'estetica kantiana segna la fine dell'estetica aristotelica, che è normativa, e non lascia spazio alla soggettività. Mira a trovare una regione dell'obiettività che, da una parte, non sia dogmatica, dall'altra, non sia empirica: una regione critica.
- Il Romanticismo ha visto nella *Critica del Giudizio* il momento più alto dell'opera di Kant, dove si opera la conciliazione della lacerazione fra la ragione pura, limitata, e la ragione pratica, ossia l'illimitatezza della libertà. In sostanza, la *Critica del Giudizio* come superamento del kantismo immanente a Kant. In realtà Kant non vuole mediare fra ragione e intelletto, fra natura e libertà. Il giudizio non è mediazione o sintesi, ma transizione, passaggio (*übergang*).

La connessione fra il giudizio e il sentimento del piacere e del dispiacere

FACOLTÀ DELL'ANIMO	FACOLTÀ CONOSCITIVE	PRINCIPI A PRIORI	APPLICAZIONI
facoltà conoscitive	intelletto	legalità	natura
sentimento piacere/dispiacere	giudizio	finalità	arte
facoltà appetitive	ragione	scopo ultimo	libertà

- L'idea di mondo, dell'intero, serve a saldare il giudizio teleologico a quello estetico.

- Nel giudizio di gusto il momento qualitativo precede il quantitativo. Distingue il giudizio estetico l'assenza di interesse. Il giudizio di gusto è puramente contemplativo, in quanto non è legato all'esistenza dell'oggetto. Contemplazione è conoscenza aconcettuale.
Il fondamento del piacere estetico consiste, dunque, non nella conoscenza concettuale dell'oggetto, bensì nello stato d'animo suscitato dal libero gioco delle facoltà rappresentative: immaginazione e intelletto.
Nell'estetica vi è solo apparenza di scopo (scopo senza scopo), perché nel momento in cui si cominciasse a ragionare sull'oggetto e il suo fine, il giudizio estetico cesserebbe di essere tale, trasformandosi in giudizio di conoscenza concettuale.
Il gusto come conoscenza ineffettuale, che si basa sulla rivelazione del sentimento.

Il sublime

Kant distingue fra sublime matematico e sublime dinamico: il primo è inerente alla facoltà di conoscere, il secondo alla facoltà di desiderare. Il sublime non nasce dall'ineffettualità della conoscenza, ma dal disgregamento e dall'impotenza delle facoltà rappresentative, che si annichiliscono. Entra qui in gioco la ragione. Sublime è l'esperienza dell'illimitatezza della forma (sublime matematico) o della potenza (sublime dinamico): l'immaginazione si rivela incapace di comprendere tale illimitatezza, al contrario della ragione, che, anzi, è in grado di superare l'idea di grandezza e potenza illimitate.

Il genio

Gadamer, che critica Kant partendo da una posizione storicistica hegeliana, ha ben definito la ricerca kantiana sulla teoria del genio come mirante unicamente a porre sullo stesso piano bello di natura e bello artistico. Il genio è il *medium* attraverso cui la natura detta le regole all'arte.

L'analisi del genio, che si pone dalla parte della produzione artistica, in realtà reintroduce le stesse caratterizzazioni dell'ambito della funzione estetica. L'artista è, dunque, il primo fruitore dell'opera d'arte, ponendosi sullo stesso piano produzione e fruizione.

Con il genio si ritorna nell'ambito dell'intelletto e dell'immaginazione.

L. Casini

J.C.F. Schiller: Lettere sull'educazione estetica dell'uomo

- Schiller parte dalla riflessione sul dualismo kantiano fra ragione pura (l'intelletto, la scienza) e la ragione pratica (la moralità che prescinde dalle influenze dell'oggetto) e ne cerca un superamento in chiave estetico-politica. Riflette anche sul contrasto fra lo stato di natura e lo stato eccessivamente civilizzato: la conciliazione fra questi opposti è costituita dall'idea dell'uomo armonico nella sensibilità.
- Schiller conosce Kant a partire dalla *Critica del Giudizio*, che si accompagna alla lettura di Reinhold (come scrive egli stesso in una lettera del 1791).
- La tragedia come liberazione dal sensibile: come sollevazione rispetto al transeunte degli elementi sovrasensibili, come la volontà. Ciò si realizza nel sublime. Queste osservazioni sul tragico sono precedenti al lavoro sull'estetica.
- Concetto guida dell'estetica è la libertà. Si cerca la conciliazione fra la necessità della natura e la libertà della ragione e della moralità viste non come due realtà distinte (altrimenti il conflitto diventerebbe insanabile), ma come momenti successivi di una stessa, unica realtà. Si apre la porta alla via che percorrerà Hegel. In Schiller, al momento della necessità (dell'istinto fornito dalla natura) succede la consapevolezza di trovarsi in uno stato dove l'impulso sensibile deve armonizzarsi con l'impulso alla forma. Ma dato che lo stato naturale, cioè l'uomo fisico, è una realtà, mentre l'uomo morale è problematico, il passaggio dall'uno all'altro stato si rivela rischioso: volendo abbandonare del tutto la natura si perderebbe il suo sostegno senza essere arrivati a realizzare lo stato morale. Come intermediario viene posta l'educazione estetica.

G. Rocci

F.W.J. Schelling: la Filosofia dell'arte

Concetto dell'assoluto

- Schelling ricerca l'assoluto, l'infinito, ciò che si trova al di là della coscienza, laddove non opera la logica aristotelica e gli opposti coincidono.
"Le opere d'arte sono immagini dell'assoluto". L'arte presenta l'idea dell'assoluto nella sua pienezza: da qui la sua superiorità. "L'arte è produzione di bellezza".
- Differenza tra filosofia e arte: la filosofia coglie l'assoluto nella verità, l'arte coglie la bellezza; ma verità e bellezza sono due aspetti di una stessa realtà, l'assoluto, che è poliedrico.
- La mitologia è un riflesso archetipico dell'infinito, è l'infinito che si fa finito (*cf. Le divinità di Samotracia*). La materia dell'arte è contenuta nella mitologia.

L'arte e la poesia. Il bello e il sublime

- L'arte è la rappresentazione materiale dell'assoluto in forme limitate. L'idea dell'uomo in Dio è il concetto che consente l'oggettivazione dell'assoluto nella singola cosa reale: di conseguenza, l'arte è una ripresa di coscienza dell'assoluto. Il genio è l'elemento divino che abita nell'uomo: è il genio che produce il bello e il sublime, i quali non possono essere staccati l'uno dall'altro (diversamente da Kant), anche se sono differenti (*cf. infra*).
- L'assoluto che si oggettivizza, lo Spirito che si fa Natura, sono concetti che Schelling assume in parte da Bruno e Spinoza.
- Nella poesia un contenuto infinito discende nella finitezza della parola. Nell'arte formale è il finito che si universalizza. Poesia e arte costituiscono un'unità. La poesia contiene cose che sono reali in sé stesse; l'arte manifesta il genio e in essa ogni segno ha valore proprio e diventa simbolo. La poesia genera il sublime, l'arte il bello. Il sublime si esprime con immediatezza nell'informe, il bello nella forma.
Il sublime etico si esprime nella forza del carattere morale: si manifesta essenzialmente nell'eroe tragico, su cui grava lo strapotere della forza del destino (che però non è annichilente), così come sull'uomo grava la forza delle manifestazioni naturali (anch'esse non annichilenti).

Il sublime esprime il disaccordo fra il finito sensibile e l'infinito dell'assoluto; il bello, al contrario, esprime l'accordo (si ricordi Kant: il bello è il frutto del libero gioco fra immaginazione e intelletto). Tuttavia, malgrado queste divergenze, nella loro illimitatezza bello e sublime si comprendono a vicenda.

V. Stella

G. Gentile: la filosofia dell'arte

Vita, opere, studi; clima politico, culturale e storico

- Gentile nasce nel 1875; entra nella Normale nel '93.
- L'Estetica di Croce è del 1902: da questo momento si moltiplicano i trattati italiani sull'argomento, non sempre con buoni risultati, a causa della scarsa competenza degli autori.

Le correnti hegeliane italiane (Bertrando e Silvio Spaventa, Vittorio Imbriani) erano state scavalcate dal positivismo, che si orientava soprattutto verso le scienze storiche. Il positivismo, quanto all'arte, rifiuta il criterio estetico del bello e del brutto, privilegiando l'analisi del contesto storico e sociale nel quale l'opera è stata prodotta. Non interessa il prodotto dell'arte in sé, bensì la vita dell'autore e il susseguirsi della sua produzione, contestualizzata storicamente. Si veda il volume di Nicola Zingarelli su Dante, costituito per la metà dallo studio analitico della vita del poeta.

- Gentile svolge la tesi di laurea sul pensiero di Rosmini e di Gioberti (1897/98). In precedenza aveva compiuto uno studio sulle commedie del Lasca (1896), che inviò a Croce, il quale lo apprezzò: tra i due iniziò un rapporto di amicizia. Gentile affronta lo studio di Marx con il saggio sulla filosofia di quest'ultimo, mentre Croce approfondisce gli aspetti economici del tedesco. Su entrambi hanno influenza le lezioni di Labriola.

Gentile consegue la libera docenza in pedagogia, poi in filosofia teoretica. Alla fine si affermò a Roma.

- Il dissenso pubblico tra Croce e Gentile si manifestò sulla Voce in merito all'attualismo, che Croce criticò. Tuttavia, si mantenne l'amicizia privata, testimoniata dallo scambio epistolare. Un dissidio più profondo scoppiò in occasione della prima guerra mondiale: Gentile si schierò con decisione su posizioni interventiste, Croce si mantenne neutralista.
- Tra i punti deboli di Gentile vi è l'accettazione della supervisione del gesuita Pietro Tacchi Venturi sui lavori dell'Enciclopedia, che gli costò l'abbandono della collaborazione da parte di A. Omodeo.

La filosofia dell'attualismo

- Sotto la definizione di attualismo di sinistra consideriamo Saitta, Omodeo, De Ruggiero. L'attualismo di destra è testimoniato dall'opera di Sciacca, Guzzo, Stefanini e riprende l'aspetto metafisico della filosofia dell'atto puro, con un sottofondo religioso.

Gentiliani sono Ugo Spirito, i Volpicelli, Luigi Russo, che poi si sposta su posizioni gentil-crociane.

- Punto di contatto fra Gentile e Croce è l'hegelismo, più forte nel primo piuttosto che nel secondo, che arrivò più tardi alla filosofia. Croce si soffermò sulle forme dello spirito in cui si manifesta l'essere. Il pensiero di Gentile è fortemente monistico, incentrato sull'atto puro. Croce analizza i distinti, Gentile l'unità: è questo un elemento che attraversa tutta la storia del rapporto tra i due. Il loro epistolario, iniziato nel 1896, testimonia le creazioni filosofiche che l'uno esponeva all'altro. Croce sperimenta la dialettica della circolarità: la forma di una materia diventa materia di un'altra forma. La dialettica di Gentile consta nei tre momenti hegeliani dell'arte (la soggettività), della religione (l'oggettività), della filosofia (la sintesi, il soggetto che comprende tutto); ma la sintesi non si colloca alla fine del processo, in quanto sintesi è già la tesi, l'*actus* che agisce. Dalla triade si passa al binomio *actus-actum*, pensante-pensato.

Gentile rifiuta fermamente lo scetticismo nella *Riforma della dialettica hegeliana*. Definisce e distingue il pensiero astratto (passato) e il pensiero concreto (presente). Nella dialettica di soggetto, oggetto astratto, unità e soggetto nell'attualità del pensiero, Gentile è più vicino a Fichte (io, non-io, unione di io e non-io nell'io assoluto) che a Hegel. L'arte è soggettività immediata; non è finalizzata alla conoscenza e non si lega alla vita pratica.