



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa), Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen), Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway), William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University), Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio Fossa (Università di Torino), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"), Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



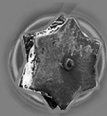
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume editor: Marta Vero



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Il significato paradossale dell'estetica

Commento a C. Menke

Marta Vero

Abstract

In this paper my aim is to discuss Christoph Menke's essay "Noch nicht. Die philosophische Bedeutung der Ästhetik" and to set it against the background of Menke's previous writings. Moreover, I intend to deal with the question of the presumed marginality of aesthetics. I do that by asserting that aesthetics has a paradoxical role in philosophy; it follows that the presumed subordination of aesthetics reveals itself to be a primary importance role for the meaning of philosophy. By retracing Menke's argumentations on the emancipation process of aesthetics, I intend to show that, if it's true that aesthetics has to make clear the "unclear" principle of "force-Kraft", it is also true that it brings something new to theoretical philosophy, something that the traditional "cogito" alone couldn't grasp. While philosophy, says Menke, presumes the correspondence between ends and results, aesthetics is a theory of praxis, of action. I stress the importance of this statement and assume

that aesthetics, by addressing itself to praxis, also turns to the realm of performance. By constructing an analogy with tragic performance, I show that modern aesthetics, born from a violent reaction to rationalism, always puts in crisis the procedure of philosophy and confirms, in this way, its genuinely philosophical destination.

La filosofia contemporanea, di tradizione sia anglosassone sia continentale, pare essere divenuta incerta nel determinare il significato dell'estetica. Cercare di individuare, infatti, il suo oggetto d'indagine specifico significa scontrarsi con i molteplici stimoli che hanno consentito all'estetica di emergere come disciplina autonoma e che hanno costellato la sua storia fino a noi. Il suo intento iniziale, quello baumgarteniano di fornire una *logìa* delle percezioni umane, venne subito ampliato alla sfera emozionale, poi a quella della *technè*. Il processo di emancipazione dell'estetica ha da subito connesso la teoria della percezione sensibile al mondo del sentimento, del giudizio estetico e, in seguito, all'ambito della filosofia dell'arte. Considerare oggi la questione del rango dell'estetica equivale *in primis* a misurarsi con la sua complessa polisemia e con gli innumerevoli oggetti d'indagine che la sua convulsa tradizione le ha assegnato. Cionondimeno, il mondo che viviamo fornisce molti elementi nuovi alla questione. Il proliferare di esperienze estetiche immersive ormai sempre più prolungate, per dirne una, suggerisce che la determinazione ottocentesca dell'estetica come filosofia dell'arte sia diventata, quanto meno, insufficiente. Il nostro lungo sostare nel mondo virtuale induce a ridiscutere la questione dei confini della finzione estetica col mondo reale dei fenomeni, in quanto ci pone davanti a esperienze, spesso, ordinarie e ripetibili,

molto distanti dalla contemplazione o la commo-
zione di fronte a un'opera d'arte. I tempi ci suggeriscono
di elaborare una nozione di estetica che sappia dare
conto del nostro mondo, dei rapporti che intercorro-
no tra esperienze artistiche e virtuali, della diversa
importanza che oggi assegniamo all'uso di immagi-
ni e del corpo¹, dell'esperienza 'teatrale' che fonda le
differenze di genere² e così via. Dovremmo cercare
una determinazione dell'estetica che riesca a tenere
insieme il suo intento originario con quelli che la ha
conferito il tempo.

Per far questo, occorre sospendere il giudizio su
quale sia l'oggetto di indagine specifico dell'estetica.
Se la disciplina fondata da Baumgarten era divenuta
già per Rorty "l'ambito più isolato e meno conside-
rato di ciò che intendiamo con 'filosofia'"³, se negli
ultimi decenni sussiste una estenuazione, quasi un
accasciamento dell'ambiente accademico intento a
far valere il senso dell'estetica di fronte alla filosofia,
questo è dovuto all'accanimento di estetologi e filo-

1 Per una ricognizione delle problematiche relativi ai rapporti tra estetico, immagine e corporalità nel mondo contemporaneo, cfr. W. Welsch (1993).

2 Mi riferisco all'idea femminista e post-strutturalista che intende il genere come performance, in quanto costruito culturale; cfr. J. Butler (1990). Per C. Menke (2010), sp. pp. 785-786 la nozione di performance di genere adottata dall'estetica femminista è una conseguenza (felice) della nozione di gioco come attività della forza.

3 R. Rorty (2003), p. 54. C. Menke cita il brano in questione in apertura di un saggio sulla disputa tra arte e filosofia; cfr. C. Menke (2004), p. 21. Rorty riferisce, in seguito, che l'estetica era intesa come una materia femminile già negli anni immediatamente antecedenti all'ondata poststrutturalista di studi sul genere. Questo suggerisce che il forte dualismo che investe l'idea, per così dire, *delimitazionista* dell'estetica, che la relega dunque all'ambito del sentimento o della bellezza, trova una certa corrispondenza con l'ideologia "binaria" del genere. Come nel caso del rapporto tra estetica e filosofia, un'ideologia siffatta danneggia entrambi i contendenti, riducendo le loro possibilità di autocomprensione e azione.

sofi nell'individuare un ambito preciso dell'estetica nella filosofia. In altre parole, cercare di delimitare il campo di indagine dell'estetica all'interno della scienza filosofica equivale a riservarle un posto marginale, o "servile"⁴ rispetto alla filosofia stessa. Non solo la determinazione dell'estetica come una scienza che si riferisce esclusivamente al bello, all'arte o al giudizio di gusto impoverisce le sue possibilità, ma, come la sua stessa genesi testimonia, questo ha conseguenze negative anche sulla filosofia. Quest'ultima rischia di precipitare in un infecondo dualismo, che la vorrebbe legata semplicemente a un pensiero 'analitico', che vorrebbe, a sua volta, sottrarre dalla sua indagine la sfera del sensibile.

Il saggio di Christoph Menke, qui tradotto, si propone di offrire un'alternativa a questo vicolo cieco. Una volta assunto il fallimento di un'operazione che voglia cercare di rinvenire il significato dell'estetica per l'estetica, non rimane che volgersi alla ricerca del significato che ha l'estetica per la filosofia. Per impedire che l'estetica venga relegata in una posizione subalterna e, parimenti, per produrre una teoria che non appiattisca la filosofia al mero pensare astratto, è necessario considerare l'estetica dal punto di vista della filosofia e leggere la sua nascita come un atto espressamente filosofico. Dobbiamo risignificare l'estetico come atto filosofico e chiederci cosa l'estetica può portare alla filosofia. Solo in questo modo si può scorgere che non è a un oggetto specifico che bisogna guardare per individuare le peculiarità dell'estetica: è il suo specifico modo di procedere, la sua prassi, a

⁴ *Ibidem*. Menke si riferisce qui a G. Bataille.

creare le condizioni per l'emancipazione dell'estetica come filosofia propria. L'estetica potrebbe rivelarsi, allora, un modo specifico di fare filosofia. Leggere l'estetica con metodo genealogico⁵ può infine contribuire a porla al di là dei dualismi, a superare l'antinomica questione della sua autonomia o sovranità sulla filosofia⁶.

1. La tesi centrale del saggio qui tradotto scaturisce da un'ambivalenza che accompagna l'estetica sin dalla sua nascita e che ha condizionato tutte le sue posizioni interne. La discussione dei rapporti tra estetico e filosofico trova, anzi, i suoi prodromi in un tempo lontano della storia della filosofia, quando la nascita dell'estetica come disciplina era di là da venire. Il giudizio che Aristotele esprime nella *Metafisica* sull'individuo "*philomythos*"⁷ testimonia, nella sua vaghezza, che l'estetica, emancipandosi come disciplina, "non ha ampliato l'ambito degli oggetti legittimi

5 Menke impiega variamente questo termine per indicare il proprio metodo di indagine estetico-filosofica, in senso nietzscheano quanto herderiano. In C. Menke (2008) si assume espressamente la prospettiva genealogica di Herder critico del programma di Baumgarten. Si tratta dell'impiego di un procedere che non esaspera "l'antico errore dei saggi del nostro mondo di cominciare dal divenuto invece che dall'essere divenuto, dal suo divenire"; cfr. pp. 50-51.

6 In C. Menke (1991), l'autore ravvisa una certa ambivalenza nelle interpretazioni dell'estetica dopo la sua emancipazione e disciplina, che dà origine a due tradizioni più o meno opposte: la prima interpreta l'estetica come disciplina autonoma, che si fonda su una possibilità di esperienza della ragione – appunto, l'esperienza estetica – tra tante altre. La seconda tradizione farebbe, invece, capo al concetto di sovranità dell'estetica, attribuendole la capacità inarrivabile di eccedere i confini della ragione, ormai scopertisi angusti dopo la stagione del criticismo kantiano. Trovare una risposta a questa antinomia è, per Menke, il compito che l'estetica contemporanea ha assegnato alle nozioni di negatività (Adorno) o decostruzione (Derrida).

7 Aristotele (*Metaph.*) p. 11, 982b.

della filosofia, c'erano già tutti prima"⁸. Con la sua nascita, l'estetica ha determinato quegli oggetti in modo diverso; essa ha concepito un linguaggio specifico per trattarli, non necessariamente ha scoperto oggetti prima sconosciuti. Proprio nella vaghezza che mostra Aristotele nel suo tentativo di determinare il poetico (ossia ciò che per noi è anche estetico, ma per gli antichi non lo era ancora) rinveniamo una prova dell'incertezza sostanziale che fornirà poi l'istanza di fondazione dell'estetica per come la intendiamo ancora oggi. Quello che troviamo nel IX libro della *Poetica* è a tutti gli effetti un tentativo di identificare lo spazio di ciò che sarebbe divenuto l'estetico rispetto alla filosofia. Come nel passaggio della *Metafisica*, anche qui Aristotele si mostra conscio dell'affinità che sussiste tra poetico e filosofico e che scaturisce dal loro comune legame con la categoria *possibilità*. Chi crea trame possibili si avvale della capacità di fuoriuscire dal regno del reale, ossia della narrazione di eventi, per approdare a quello di ciò che è verosimile. In breve, il poeta che scrive del verosimile è provvisto di uno sguardo universale sulle cose, proprio come il filosofo che si orienta a ciò che è necessario. Ciò che poeta e filosofo hanno in comune è il loro affidarsi all'orizzonte dell'universale per guadagnare un'altra prospettiva rispetto al particolare.

Tale comunanza è così rilevante per Aristotele che gli consente, appunto, di sostenere che la poesia è arte più filosofica della storia o che il *philomyhtos* è un filosofo, "in un certo qual modo". L'autore della *Metafisica* è, però, molto lontano dall'intendere che tra

8 C. Menke (2008), p. 10.

filosofia e poesia sussista una totale sovrapposibilità. Proprio da questo, la vaghezza, l'indeterminatezza che aleggia sulla collocazione del rango del poetico rispetto al filosofico. Che Aristotele abbia posto il poetico in un rango intermedio rispetto alla filosofia e le altre arti in un trattato filosofico conferma che è proprio da questa sua posizione intermedia, dovuta alle affinità e alle differenze con la filosofia prima, che avrà origine la spinta a formulare un'estetica come disciplina.

Rilevante è a questo punto notare che Hegel tenta di superare la genericità che aleggiava sulla definizione aristotelica confermando sostanzialmente l'indirizzo dello Stagirita, ossia orientandosi alla confrontabilità del regno del poetico con quello del filosofico. Hegel ribalta, tuttavia, l'accento posto dalla sentenza aristotelica. A ben vedere, questo prova ciò che, sulla scia della tesi di Menke, si è appena sostenuto: la compresenza di affinità e differenze dello spazio artistico-poetico rispetto a quello filosofico continua a sussistere anche dopo la nascita dell'estetica. L'esistenza dell'estetica come disciplina consente a Hegel di invertire l'enfasi della sentenza, risignificandola, e di trasformare, appunto, il 'quasi' dello Stagirita in un 'non ancora'. Lo spazio estetico mantiene il suo legame con l'universale – quello che aveva suscitato l'interesse di Aristotele, ma resta legato al particolare nella sua forma espressiva, a quella costruzione di "trame verosimili" che era il fine della poetica.

Filosofico e poetico sono, allora, entrambi prodotti da una dialettica di universale e particolare. In entrambi gli spazi di discorso è presente un interesse

verso la dimensione del fenomeno insieme a una tendenza a renderlo generale, ossia a svincolarlo dagli angusti confini del ‘qui ed ora’. Quando connotiamo lo spazio del poetico come estetico, presupponendo dunque quella critica nata in seno al razionalismo moderno che consentì l’emancipazione dell’estetica, non stiamo creando un ulteriore oggetto della filosofia. Al contrario, stiamo conferendo al poetico una determinazione che ci consente di assumerlo come ‘non ancora’ filosofico. Significa che l’interesse per il poetico determinato come estetico pertiene direttamente alla filosofia o, che è lo stesso, che connotare come estetico lo spazio dell’arte equivale a un atto motivato da precise ragioni filosofiche. È questo che emerge nei passi in cui Baumgarten costruisce la prima definizione di estetica, connettendo la scienza dell’esperienza sensibile alla teoria del bello e delle arti e statuendo, quindi, che la polisemia dell’estetico è un fatto di interesse filosofico.

La domanda dell’estetica si indirizza, come quella della filosofia, al concetto di esperienza (*Erfahrung*). Si tratta dell’esperienza che conduciamo quando ci avventuriamo nel regno del sensibile e tentiamo di darne spiegazione universale. Possiamo identificare la soglia filosofica dell’estetica nel momento in cui un’esperienza sensibile, sia essa sentimentale o emozionale, basata sulla creazione o sulla fruizione artistica, si fa conscia della sua rilevanza non solo soggettiva. L’esperienza estetica ha dunque un respiro universale, si inquadra all’interno di una “teoria generale del sensibile”⁹ e acquista, finalmente, una rilevanza filo-

9 C. Menke (2004), p. 24.

sofica. Potremmo riformulare l'espressione di Hegel dicendo che l'estetica "non è ancora" scienza dell'esperienza della ragione, ove si propone di investigare una verità che non è riconoscibile con la sola ragione e che va cercata proprio coi sensi¹⁰. E forse potremmo addirittura ribaltare la celebre sentenza hegeliana nella *Fenomenologia dello Spirito*, dicendo che la filosofia che si interroga solo sull'esperienza della ragione *non è ancora estetica*, nella misura in cui non perviene a riabilitare il portato cognitivo della sensazione; a concepire, quindi, la ragione (e se stessa) come estetica.

2. Nelle sue ricerche, Menke ha mostrato che la riabilitazione cognitiva della sensazione è l'aspetto che ha consentito ai moderni di opporsi al razionalismo cartesiano e di dare i natali all'estetica. Un'opposizione che significa anche continuità: l'oscurità che quella tradizione conferiva al procedere e ai prodotti della sensibilità diviene con Baumgarten degna di nota per la filosofia. Nella misura in cui l'estetica concepisce una determinazione inedita di questioni già presenti nelle filosofie precedenti, come la differenza tra il procedere sensibile e quello razionale-intellettuale, essa si pone in direzione di una critica necessaria alla filosofia. Questo accade in quanto la riconsiderazione della sfera della sensibilità come aspetto investigabile filosoficamente avviene tramite il conferimento di una "ratio"¹¹ al procedere dei sensi e del godimento. La tradizione razionalista aveva escluso il "regime estetico" dagli oggetti indagabili

10 Cfr. C. Menke (2002).

11 Cfr. L. Amoroso (2008).

dalla filosofia, perché oscuro, confuso, impenetrabile. L'estetica filosofica assume questo punto per conferire un significato diverso al procedere della sensibilità. L'estetica cioè configura quel procedere non più come un semplice 'accadere', ma come un 'agire'¹², come un produrre determinato da un principio determinato e, soprattutto, riconducibile a un soggetto agente, che è lo stesso oggetto della filosofia. L'estetica allora assume il predicato cartesiano dell'indeterminabilità razionale del sensibile (o del bello) per ritorcerlo contro la filosofia stessa, connotando quello sensibile come un agire e attribuendogli una *ratio* interna, seppur oscura e confusa per noi.

Il poetico inteso esteticamente trae da quest'opera di soggettivizzazione e universalizzazione dell'attività esperienziale della sensibilità le sue determinazioni principali: esso è regressivo e riflessivo e, in entrambi i casi, resta un oggetto di cui la filosofia deve interessarsi. La modernità ha posto la questione della possibilità di ritrovare il proprio fondamento oscuro o, addirittura, la propria origine essenziale tramite l'estetico. Per Herder, il procedere dell'estetico si snoda come il "meccanismo oscuro dell'anima"¹³. Le percezioni sensibili di pertinenza dell'estetica sono frutto di un agire non conscio per il soggetto, che dunque diventa il protagonista di tutta una serie di atti prodotti dal suo oscuro fondamento, da una "connessione spirituale degli eventi" che potremmo chiamare "vita"¹⁴. Ecco che il soggetto torna, grazie all'e-

¹² Cfr. C. Menke (2008), p. 24.

¹³ *Ibidem*, p. 56.

¹⁴ *Ibidem*, p. 58.

stetica, ad essere padrone di qualcosa che la filosofia precedente sottraeva alla sua giurisdizione, come la *mania* divina che prendeva i poeti nello *Ione*. Questo 'non so che', questo slancio all'agire indeterminato nel mondo dei fenomeni, questo fondamento abissale delle nostre attività non razionali è, secondo Menke, la forza (*Kraft*), un potere futuribile, una vigorosa potenza di sostare nella dimensione agente del gioco, "l'energia" che già in Sulzer "muove l'anima"¹⁵. Determinando l'estetico come regressivo, postuliamo che la riflessione estetica sul poetico o sul procedere del gioco delle sensazioni possa ricondurci alla forza, ossia al principio nascosto dell'agire nella sensibilità. La forza è il fondamento oscuro della capacità, ciò che muove il poeta a comporre o che motiva quella vibrazione dell'animo che è il piacere estetico. Tramite la nozione di forza, l'estetica può collocare quel principio irrazionale dell'ispirazione, di cui Platone sosteneva l'origine esteriore, finalmente all'interno della persona che prova sensazioni, le stesse che la porteranno poi a creare o a godere dell'arte, a commuoversi o a soffrire. Da questo aspetto regressivo proviene, tra l'altro, quella convinzione che l'estetico abbia una sovranità sugli altri aspetti della mente, che possa bastare a cogliere, autonomamente, il *fundus animae* ancora così nascosto¹⁶. L'estetico è, dunque, anche un predicato riflessivo. La considerazione estetica sulla percezione o sull'attività artistica

¹⁵ *Ibidem*, p. 73.

¹⁶ Questo aspetto si combina, appunto, con quello di autonomia in C. Menke (1991). L'origine di questa tendenza antinomica può essere ravvisata proprio nell'inasprimento della scissione mente-corpo di origine razionalistica; cfr. C. Menke (2008), pp. 41 e ss; cfr. Inoltre J. Ritter (1969).

consente di rendere l'oscuro fondamento della sfera sensibile un elemento attivo di autoriflessione. L'estetica riesce a rendere riconoscibile alla filosofia un fare al di sopra di ogni sapere: essa è alla ricerca di un principio interno al sensibile¹⁷. È qui che risiede il nucleo principale della distinzione tra artistico ed estetico. Come l'estetica, anche l'arte, creata o goduta, è a ben vedere una via di esplorazione del proprio fondamento nascosto. Grazie al poetico ci scopriamo, ci connettiamo col nostro sentire, ci mettiamo alla ricerca di noi stessi utilizzando un mezzo, per molti versi, lontano dal procedere discorsivo dell'intelletto, ma, appunto, più immediato. Questo fare è, come sostiene Hegel, ancora privo di consapevolezza. L'estetico tenta di conferire al poetico quella consapevolezza che gli manca, per legittimarlo dal punto di vista della filosofia. Questo non deve risolversi in una semplice "colonizzazione della sensibilità"¹⁸ da parte delle nostre capacità analitiche. L'estetica deve, anzi, rispettare le peculiarità del procedere artistico come prodotto della forza e del suo antagonismo con la capacità. In questo senso, l'estetico è riflessivo in quanto è filosofico, in quanto, cioè, si indirizza alla sistematizzazione discorsiva dell'esplorazione di sé – a quella scienza dell'esperienza della coscienza che costruisce Hegel per scoprire origine e destinazione del *Geist*.

L'estetica, dunque, ha un compito molto arduo, perché duplice. Da un lato, infatti, essa deve getta-

17 Cfr. C. Menke (2008), pp. 25-26.

18 Cfr. C. Menke (2002), p. 29. Menke riferisce un'espressione di T. Eagleton (1990), p. 15 e p. 25.

re nuova luce su oggetti ordinari afferenti al mondo della sensibilità e del gusto, rendendoli rilevanti per la filosofia. Per far questo, essa si dota di un potere riflessivo: rende conoscibile un'attività per gran parte inconscia, provvista di un fondamento impenetrabile dalla sola ragione. Dall'altro lato, essa non può e non deve uniformare gli oggetti dell'estetica agli altri oggetti cui si interessa la filosofia. Quello estetico non è un sapere, ma un gioco di forze oscure, un movimento dello spirito provvisto di uno statuto proprio, difficile da comprendere. La duplicità di questa sua destinazione ci dice dunque che la vaghezza che connotava la poetica aristotelica viene conservata dall'estetica come la sua spinta originaria. L'estetico si pone *tra* il poetico e il filosofico per renderli comunicabili tra loro, ma non può superare la contraddizione che l'ha generato. Vuol dire che l'estetica non può modificare il linguaggio del sensibile o del poetico per renderlo intellegibile alla filosofia. La sfida dell'estetica risiede nel tentativo di pensare il filosofico oltre la filosofia, portandovi il poetico e il sensibile con il loro procedere inconscio e misterioso.

L'estetica, inoltre, è la disciplina che ha consentito di ridiscutere l'oggetto tradizionale della filosofia. Il soggetto cogitante di Cartesio si svela, grazie all'estetica, soggetto anche senziente, desiderante, che può agire oscuramente in base alla forza ma può anche far derivare da essa le sue capacità, la riflessione sui propri atti coscienziali e razionali. Il soggetto dell'estetica è quello che diventa persona. In questo modo, esso funge da dispositivo di critica per la filosofia razionalistica e la costringe a interrogarsi sulle

nuove implicazioni che il soggetto moderno ha acquisito grazie all'estetica. La funzione dell'estetica è, in ultima istanza, quella di criticare la filosofia sin dalla sua fondazione. La spinta a formulare una riflessione su di sé che si incentri sul linguaggio ignoto della forza e che renda intellegibile e universale il gioco delle sensazioni soggettive costringe la filosofia a ridiscutere il *cogito* come unico fondamento dell'identità. È da questo che scaturisce la nozione schilleriana e post-kantiana di integralità della persona. Il soggetto estetico-filosofico risulta profondamente trasformato. Esso è ora animato da impulsi diversi, che operano contemporaneamente, si condizionano a vicenda e che si realizzano in una prassi. Esiste ora un'attività del soggetto risultante da pensiero, ossia *logos* operante in discorso, e *forza*, la cui attività è il gioco. La nozione di integralità della persona può aiutarci a considerare queste componenti sempre in atto, sempre in relazione reciproca. Solo una prospettiva estetica, dunque, ha conferito alla filosofia uno sguardo ampio su cosa sia il composito soggetto della modernità. Solo l'estetica, infine, può dar conto di una non corrispondenza tra forza e riuscita¹⁹, può formulare l'inidoneità delle capacità, allenate con l'esercizio, di far seguito degnamente al vigoroso impulso estetico iniziale. Il filosofico senza l'estetico non può concepire un fine insoddisfatto o un procedere i cui esiti siano deludenti, poiché non include nella sua nozione di soggetto la prospettiva della forza, cioè dell'inesplorato campo dell'energia pura, non incanalata dalla capacità, precedente a ogni facoltà, che è il

19 Cfr. C. Menke (2004), pp. 34-35.

vero protagonista dell'indagine estetica.

Hegel, dunque, ha ragione: l'estetico non è ancora il filosofico. L'estetico è, borgesianamente, l'attesa di una rivelazione che non giunge, riassume il processo di "progresso infinito"²⁰ del giovane Hölderlin. L'estetica sceglie il panorama dell'indefinito, del non spontaneamente discorsivo, del fallibile, del possibile ma non sempre reale. Proprio per questo, l'estetica scaturisce dalla filosofia: per ridiscutere una nozione di Io non più adatta a dar conto di un mondo fallibile, spesso caotico. Solo così la ragione può scoprirsi come estetica, può riappropriarsi dell'orizzonte del non ancora e connetterlo a quello dell'effettualità, della necessità. L'estetica filosofica si configura come il non ancora della filosofia per conferire alla filosofia qualcosa di inedito, per lei ancora sconosciuto. L'estetica, la disciplina che non sa, ma che riflette, insegna alla filosofia qualcosa di nuovo: a riconoscersi in ciò che 'non è ancora' divenuto conscio di sé.

3. L'estetica risulta visceralmente legata alla filosofia; al contempo, le si contrappone anche insanabilmente. Il rapporto che essa instaura con la filosofia è di natura antagonistica. L'estetica è destinata a rivolgersi criticamente (o "meta-criticamente"²¹) alla filosofia, da cui è scaturita, e ad occupare un posto di medietà ed equidistanza, che la configura come una disciplina filosofica ma mai compiutamente come filosofia. Dal canto suo, la filosofia scopre di aver re-

20 F. Hölderlin (1795), p. 52.

21 Nel senso che dà C. Menke (2004), p. 39.

so possibile l'emancipazione di una disciplina che la completa e la accresce ma, al contempo, le è avversa, le si può "ritorcere contro". Il procedere dell'estetica contiene infatti degli aspetti che dimostrano l'insufficienza della sola filosofia, perché comunica qualcosa che il filosofo può presupporre nel suo ragionamento senza poterlo autonomamente verificare. Questo 'qualcosa' è ravvisabile, secondo Menke, in ciò che per F. Schlegel basava l'ironia socratica, "un sentire (*Gefühl*) dell'irrisolvibile contraddizione di indeterminato e determinato"²². Il raffronto delle sentenze di Aristotele e Hegel dimostra, in ultima istanza, che l'estetica filosofica non può pretendere di risolvere la secolare 'contesa' tra poetica e filosofia. Essa può soltanto inglobarla nel suo procedere, dichiarando la sua non risolvibilità e, anzi, dispiegandola, mettendo in scena continuamente il rapporto paradossale tra le due discipline: co-originarie, orientate ad oggetti di indagine simili, ma destinate a non essere mai sovrapponibili completamente. Di conseguenza, "l'estetica è il teatro su cui entrambe queste esperienze e immagini della *Praxis* [filosofia ed estetica, *n. d. T.*] disputano la loro contesa"²³.

La scelta di connotare l'estetica come messa in scena della contesa tra filosofico ed estetico suggerisce, neanche troppo velatamente, che la prassi estetica possa trovarsi in un rapporto di corrispondenza con un'altra prassi relativa al poetico, proprio quella che costituisce l'oggetto principale della *Poetica* di Aristotele: quella del tragico. Entrambe le prassi si

²² F. Schlegel (1797), vol. I, p. 248; cit. in C. Menke (2004), p. 33.

²³ *Ibidem*, p. 36.

propongono infatti di mettere in scena una contesa senza pretendere di risolverla. Entrambe si rivolgono alla non-coincidenza di propositi ed effetti (“il tragico [...] consiste nell’esperienza dell’impossibilità dell’esperienza”²⁴). Sia estetico sia tragico necessitano di un distacco ironico dello spettatore/autore²⁵ e di un richiamo effettivo all’orizzonte dell’universale e della possibilità. Stando a Hölderlin, la tragedia deve rappresentare “il possibile che entra nella realtà mentre la realtà si dissolve”, che “può agire”²⁶: è proprio questo aspetto che la rende confrontabile, come abbiamo visto, con il filosofico, generando la considerazione estetica sul poetico. Da questo consegue che l’interpretazione del tragico ad opera dei moderni (dunque: tanto l’esegesi delle tragedie classiche quanto lo stimolo alla composizione di quelle moderne) deve contemplare il suo rapporto di corrispondenza con l’estetico, ossia con il poetico considerato esteticamente.

Nella sua indagine sulla presenza della tragedia nella modernità, Menke si rifà alla nozione hölderliniana di cesura²⁷, ossia il momento della tragedia in cui irrompe il bello e, dunque, in cui il contenuto tragico si svela nella sua massima potenza, per collocare il punto di massima tensione tra estetico e tragico. Perché nella tragedia possa apparire il principio della bellezza, il tragico deve essere momentaneamente abbandonato. Con la “sospensione [*Aus-*

24 C. Menke (2005), p. 110.

25 Cfr. *ibidem*, p. 117.

26 F. Hölderlin (1799), p. 283.

27 Contenuta nelle celebri *Note a Edipo*; cfr. F. Hölderlin (1804), p. 136. Cfr. C. Menke (2005), p. 115.

setzung] del tragico”²⁸, la rappresentazione dell’agire dell’eroe²⁹ lascia spazio alla dimensione riflessiva, la sola a consentire agli spettatori di riconoscere il principio del tragico. Dunque, il tragico emerge solo nell’estetico, in quella condizione che, per essere a sua volta visibile, deve sospendere la prassi tragica. Ecco che la cesura fa emergere la natura paradossale³⁰ della tragedia nella misura in cui funge da nesso tra la forza della composizione e il suo valore regressivo e riflessivo, o estetico. In linea con una lettura benjaminiana della nozione di cesura tragica in Hölderlin³¹, si può supporre che lo scontro tra tragico ed estetico abbia luogo anche nella stessa attività del poeta e ipotizzare che proprio da questo provenga quel *nescio quid* che faceva avvicinare il *philomythos* al filosofo. La cesura rappresenta infatti il punto in cui la *forza* del poeta si scontra con la sua *capacità* di riflessione, con l’istinto a formare le proprie facoltà, allenandole nella composizione. Si tratta del conflitto irrisolto tra “arte e vita, o prassi”³², tra singolarità e significato, ispirazione e composizione, che rende possibile non solo ogni opera d’arte, ma anche il suo significato per l’estetica filosofica. Estetico e tragico per i moderni si corrispondono perché si presuppongono³³, si completano perché si affrontano in un rapporto agonale. La loro disputa non può risolversi nella tragedia; può esse-

28 *Ibidem*, pp. 110 e ss.

29 Per Hölderlin, nell’*Edipo Re* la cesura è collocata nel monologo di Tiresia, nel momento in cui il veggente cieco svela a Edipo la verità sul suo errore fatale.

30 Cfr. F. Hölderlin (1803), p. 149.

31 Cfr. W. Benjamin (1915), pp. 131 e ss.

32 C. Menke (2005), p. 117.

33 Cfr. *ibidem*, p. 117.

re, semmai, parodiata nella commedia³⁴.

Questo cenno alla filosofia menkiana del tragico consente di inquadrare meglio la natura paradossale dell'estetica. Essa è posta in un interessante equilibrio: l'estetica non è ancora filosofia, non è più tragedia. L'estetica ha una doppia funzione critica; essa si rivolge alla filosofia e alla tragedia, con cui sta in rapporto di corrispondenza interna e azione reciproca. La sua (meta-)critica alla filosofia ridiscute la nozione cardinale di soggetto, pretendendo che all'agire discorsivo dell'Io venga affiancato quello sensibile, quello del gioco delle forze. All'interno della tragedia, invece, l'estetica mette in campo la dimensione riflessiva, facendo comparire il suo senso ultimo come silenziosa, ferma bellezza. L'estetica è per la filosofia metacritica; alla tragedia essa consente di diventare "meta-arte, arte sull'arte, arte sulla differenza, o sulla disputa di arte e non arte"³⁵. La sua collocazione mediana tra filosofia e tragedia le consente di mettere in scena la differenza tra forza e facoltà, tra ispirazione e composizione, tra arte e vita. Da ciò, l'estetica trae il suo proprio potenziale critico, la sua natura pratica, il suo significato dirompente, tanto per l'arte, quanto per la filosofia.

³⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 136 e ss.

³⁵ *Ivi*, p. 120.

Bibliografia

- Amoroso, L. (2008): *Ratio & Aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Pisa: ETS.
- Aristotele (*Metaph.*): *Metafisica*, trad. a cura di G. Reale, Milano: Bompiani, 2000.
- Aristotele (*Poet.*): *Poetica*, trad. a cura di G. Paduano, Roma-Bari Laterza, 1998.
- Benjamin, W. (1915): *Due poesie di Friedrich Hölderlin* in Id., *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, trad. a cura di G. Agamben, Torino: Einaudi, 1982, pp. 111-137.
- Butler, J. (1990): *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, trad. a cura di S. Adamo, Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Eagleton, T. (1990): *The Ideology of the Aesthetics*, Oxford-Cambridge: Blackwell.
- Hölderlin, F. (1795): *Ermocrate a Cefalo* in Id., *Scritti di estetica*, trad. a cura di R. Ruschi, Milano: SE, 2004, pp. 52-53.
- Hölderlin, F. (1799): *La patria in declino...* in Id., *La morte di Empedocle*, trad. a cura di L. Balbiani, Milano: Bompiani, 2003, pp. 280-291.
- Hölderlin, F. (1803): *Il significato delle tragedie* in Id., *Scritti di estetica*, trad. a cura di R. Ruschi, Milano: SE, 2004, p. 149.
- Hölderlin, F. (1804): *Note a Sofocle* in Id., *Scritti di estetica*, trad. a cura di R. Ruschi, Milano: SE, 2004, pp. 135-149.
- Menke, C. (1991): *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Menke, C. (2002): *Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion. Zu Genese und Dialektik der Ästhetik*, in A. Kern, R. Sonderegger (a cura di), *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 19-48.
- Menke, C. (2004): *Die Dialektik der Ästhetik. Der neue Streit zwischen Kunst und Philosophie* in J. Huber (a cura di), *Ästhetik – Erfahrung, Interventionen 13*, Wien-New York: Springer, pp. 21-39.
- Menke, C. (2005): *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Menke, C. (2008): *Forza. Un concetto fondamentale dell'antropologia estetica*, trad. a cura di M. Tedeschini, Roma: Armando, 2013.
- Menke, C. (2010): *Subjekt, Subjektivität*, in K. Barck (a cura di), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart – Weimar: Metzler, vol. V, pp. 734-787.
- Ritter, J. (1969): *Metafisica e politica. Studi su Aristotele e Platone*, trad. a cura di G. Cunico, Casale Monferrato: Marietti, 1983.
- Rorty, R. (2003): *Der Roman als Mittel zur Erlösung aus der Selbstbezogenheit* in J. Küpper, C. Menke (a cura di), *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 49-66.
- Schlegel, F. (1797): *Frammenti del "Lyceum"* in Id. *Frammenti critici e scritti di estetica*, trad. a cura di V. Santoli, Firenze: Sansoni, 1967.
- Welsch, W. (1993): (a cura di), *Die Aktualität des Ästhetischen*, München: Fink.