







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



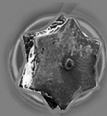
License Creative Commons

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](mailto: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



# Non ancora Il significato filosofico dell'estetica

Christoph Menke

Traduzione di Marta Vero

## Abstract

The paper's aim is to understand the origin and the meaning of the realm of aesthetics. In this way, the author wants to provide to a philosophical definition of the aesthetical. It's a fact that the realm of aesthetical interested philosophers from ancient times. What here is argued is that admitting the philosophic relevance of aesthetics means to question philosophy itself. This essay is divided in three paragraphs. In the first, a philosophy of the poetical will be distinguished from a philosophy of the aesthetical. Then, the realm of the aesthetical will be described as regressive and reflexive. In conclusion, the role of aesthetics in philosophy will be defined as paradoxical.

La domanda sull'origine e sul senso del 'Regime estetico' deve essere, qui di seguito, posta dal punto di vista della filosofia. Si tratta di chiedersi cosa significa la nascita dell'estetica per la filosofia; o meglio, quali presupposti e quali conseguenze essa ha avuto per la filosofia. Per questo, tratterò l'estetica come una forma di riflessione filosofica e la sua genesi come un evento all'interno della filosofia; come un evento, dunque, filosofico<sup>1</sup>. La domanda è, dunque, la seguente: cosa significa per la filosofia interrogarsi sull'estetico? La risposta a questa domanda sarà che questo non vuol dire niente di meno che porre in questione la filosofia stessa. Mettendo in questione l'estetico, la filosofia si interroga su se stessa. Procederò in tre rapidi passaggi, in cui 1. distinguerò una filosofia del poetico da una filosofia dell'estetico, 2. descriverò l'estetico come regressivo e riflessivo e 3. abbozzerò il luogo paradossale che ha l'estetica nella filosofia.

---

<sup>1</sup> Porre la domanda sul 'Regime estetico' come equivalente a quella sul significato e le conseguenze della nuova disciplina filosofica dell'estetica conduce anche a modificarne la datazione. Dalla prospettiva della filosofia e della sua storia, la tradizionale datazione storico-concettuale di una svolta nel 1750 ha un'evidenza maggiore rispetto a un'altra, che la fisserebbe attorno al 1800. Il passaggio da un secolo a un altro, sancito nel 1800, non ha segnato alcun inizio nell'estetica filosofica.



## I

Quando Aristotele poneva la questione del poetico, ossia la domanda sulla “poetica in sé e [sul]le sue forme, [su] quale finalità abbia ciascuna di esse e [su] come si debbano comporre le trame perché la poesia riesca bene”<sup>2</sup>, intendeva riferirla a un modo di rappresentare ed esperire che è *già* (*quasi*) filosofico. La celebre formulazione del IX libro della *Poetica*, in cui ciò che è poetico viene distinto da ciò che è storico, stabilisce che lo storico e il poeta “differiscono tra loro non per il fatto di esprimersi in versi o in prosa [...], ma [...] in quanto uno dice le cose accadute e l’altro quelle che potrebbero accadere. Per questo motivo la poesia è più filosofica e più seria della storia, perché la poesia si occupa piuttosto dell’universale, mentre la storia racconta i particolari”<sup>3</sup>. I modi di rappresentazione sembrano disporsi su una scala che dal particolare si eleva all’universale, dall’evento giunge alla forma. Gli estremi di una scala siffatta sono costituiti da storia e filosofia. In mezzo si trova la poetica; questa non si occupa (più) di ciò che un uomo particolare ha fatto realmente, ma (già) di ciò “che a qualcuno capita di dire o di fare [...] secondo verosimiglianza e necessità”<sup>4</sup>. Se, allora, abbiamo ben inteso e la disposizione comparativa di narrazione storica e poetica proposta da Aristotele mostra la loro lontananza o vicinanza alla filosofia, alla poetica, invece, non viene attribuito un posto fisso: essa si

<sup>2</sup> Aristotele (*Poet.*), p. 3, 1447a (trad. modificata).

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 19-21, 1451b (trad. modificata).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

colloca forse proprio nel mezzo, tra storia e filosofia. Il comparativo mostra piuttosto un innalzamento, un ravvicinamento della poetica alla filosofia. La poetica è “più filosofica” della storia proprio perché si trova sulla via, o in cammino [*unterwegs*] da una all'altra, allontanandosi dalla rappresentazione del mero particolare e avvicinandosi a quella dell'universale, cioè alla filosofia. La poetica può essere definita “una cosa più filosofica” della narrazione storica, poiché con essa inizia il divenire della filosofia. “Colui che ama il mito (*philomythos*)”, come scrive Aristotele nella *Metafisica*, quando spiega come la filosofia inizi con la meraviglia, “è, in un certo qual modo, filosofo”<sup>5</sup>. Allo stesso modo, il coro finale dell'*Edipo Re*, in quanto spettatore della propria storia, inaugura un processo di meditazione, di riflessione su ciò che ha visto: è proprio questo processo a condurlo a riconoscere la forma della fortuna umana, la sua dipendenza dal destino<sup>6</sup>. Si tratta di un'idea generale, che Aristotele riformula come principio filosofico (e discute criticamente) nel I libro dell'*Etica Nicomachea*<sup>7</sup>. Qui, alla fine dell'opera, ancora all'interno o ai margini della tragedia, inizia una riflessione tramite cui il percepire e il sentire un destino particolare, dunque ciò che è rivolto al destino di un uomo solo, si trasforma, con

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

6 Cfr. Sofocle (*ER*), p. 211, vv. 1524-1530: “CORIFEO O cittadini di Tebe, patria mia, guardate questo Edipo, / Che conosceva gli enigmi famosi ed era il più valente tra gli uomini / e nessun cittadino poteva considerarne senza invidia la sorte / a quale tempesta di tremenda sciagura è giunto. / Onde non si stimi felice alcun mortale guardando al giorno estremo, / prima che abbia trascorso il termine di vita senza aver sofferto / nulla di doloroso”.

7 Cfr. Aristotele (*EN*), p. 33, 1100b. Aristotele qui non si riferisce, in realtà, a Sofocle, ma a Solone: cfr. Erodoto (*His.*), vol. I, par. 32, pp. 111-115.

questo ravvedimento, nel destino di tutti gli uomini. Così la poesia diventa filosofia; la fine della poesia è l'inizio della filosofia.

La frase conclusiva della *Poetica* di Aristotele è ripetuta da Hegel, che la legge a rovescio, capovolgendola: se la fine della poesia è l'inizio della filosofia, allora l'inizio della filosofia è anche la fine della poesia. Tale capovolgimento non stravolge il senso originario della frase, ma al contrario lo presuppone. Anche per Hegel la poetica è 'più filosofica' della (comune) narrazione storica<sup>8</sup>. Ma essere qualcosa 'di più filosofico' non significa essere filosofia. Nella *Fenomenologia dello spirito* si dice: "così com'è essenziale alla statua l'essere fatta da mani umane, altrettanto essenziale è l'attore alla sua maschera, ma non come condizione esteriore da cui astrarre nel considerare l'arte; o meglio, se nel considerarla bisogna in qualche misura comunque prescindere dall'attore, con ciò si dice appunto che l'arte non contiene ancora [noch nicht] al suo interno il vero e autentico Sé"<sup>9</sup>. Se 'contenere', dispiegare 'il vero e autentico Sé' può essere

---

8 Cfr. G. W. F. Hegel (1835), p. 1301: "Al *poeta* drammatico come soggetto produttivo si presenta dunque innanzi tutto l'esigenza che egli abbia una idea ben precisa di ciò che come interno ed universale sta alla base dei fini, delle lotte e dei destini umani. Egli deve prendere coscienza in quali opposizioni e intrecci possa comparire l'agire, in conformità alla natura della cosa, rispetto sia alla passione ed individualità soggettiva dei caratteri che rispetto al contenuto dei progetti e delle decisioni umane, e rispetto, inoltre, ai rapporti ed alle circostanze concrete esterne. Al contempo egli deve essere in grado di conoscere quali siano le potenze dominanti che conferiscono all'uomo la giusta sorte rispetto alle sue realizzazioni. Con eguale chiarezza deve stargli davanti quel che è giusto o è sbagliato nelle passioni che tumultuano nel cuore umano e lo spingono ad agire, affinché, laddove per gli uomini comuni sembra che dominino solo oscurità, caso e confusione, si riveli per lui il reale effettuarsi di quel che è in sé e per sé razionale e reale".

9 G. W. F. Hegel (1807), p. 480.

considerata una determinazione della filosofia, allora l'arte e la sua contemplazione devono stare, secondo Hegel, sotto lo statuto del *non ancora* [*noch nicht*] filosofico: non sono ancora filosofia e neppure possono diventarlo. Che l'arte, al contrario della filosofia, “non contiene ancora il vero e autentico Sé”, ha qui un significato duplice. L'arte è la rappresentazione *di* un fare che non concepisce ancora se stesso completamente: la rappresentazione, dunque, di un fare che non è ancora pienamente conscio di se stesso. E -leggi: difatti - l'arte è *essa stessa* un fare, un fare della rappresentazione, che ancora non comprende completamente se stesso, che non è ancora pienamente conscio di sé. L'arte, al contrario della filosofia, “non contiene ancora il vero e autentico Sé”, in quanto il suo rappresentare e quindi anche ciò che rappresenta non è ancora nulla di compiutamente compreso.

Lo slittamento della determinazione del rapporto di poesia e filosofia, che Hegel intraprende nei confronti di Aristotele e che come lui impiega nel caso della tragedia – lo slittamento del ‘quasi’ al ‘non ancora’, dal concepire la poesia come inizio della filosofia all'intendere la filosofia come fine della poesia – è cosa tanto sottile (un semplice spostamento di accento nella frase!) quanto epocale. Dunque, tale slittamento esprime proprio quel mutamento dell'accezione della poesia o dell'arte, che, dal punto di vista terminologico, è stato contraddistinto dall'invenzione dell'”estetico”<sup>10</sup>. Solo un concetto poetico della poesia può pretendere di ritrovare in sé l'inizio della filosofia.

---

10 Per l'accostamento di un concetto ‘poetico’ ad uno ‘estetico’ dell'arte, seguo J. Rancière (2000), sp. p. 28 e ss.

Comprendere poeticamente la poesia significa ricondurla a una cognizione o a un'azione già (quasi) filosofiche. Questo perché la cognizione poetica, come quella filosofica, non riguarda un evento particolare, ma la sua forma universale; inoltre perché il contenuto poetico della rappresentazione, ossia la connessione di eventi in una trama, è proprio l'imitazione di questa forma universale. Quando Hegel, di contro, definisce l'arte tramite il suo rapporto del *non ancora* alla filosofia, non la concepisce più come poetica, ma presuppone la sua determinazione 'estetica'.

L'estetico, allora, non è solo un 'non', cioè qualcosa di diverso dal filosofico; esso è anche il poetico. O meglio, l'estetico 'non è ancora' il filosofico, poiché esso si riferisce a un esperire e a un rappresentare che presuppone o anima ogni atto di autocomprensione. Che l'arte non contenga ancora 'il vero e autentico Sé', come fa invece la filosofia, significa che l'arte è qualcosa che resta indietro. E questo vuol dire certamente comprendere l'arte esteticamente.

## II

La definizione hegeliana dell'arte all'insegna del *non ancora* descrive l'arte secondo una sua essenziale mancanza: l'arte "non contiene ancora il vero e autentico Sé". In ciò, la definizione hegeliana dell'arte è 'estetica' in un senso specifico dell'espressione. La definizione hegeliana dell'arte è specificamente estetica anche in quanto determina tale mancanza este-

tica – la mancanza che è l'estetico – come una mancanza di sapere, o meglio: come mancanza del sapere *di sé*, di autocoscienza. Invero, “il linguaggio più elevato” dell'arte non è, “come invece il linguaggio che accompagna il fare comune nella vita effettiva, inconsapevole, naturale e ingenuo”<sup>11</sup>. Se è vero che ‘il linguaggio più elevato’ dell'arte può essere pure, secondo Hegel, conscio, artistico, sentimentale o riflettente, l'arte rimane pur sempre incapace di “sapere e dire” il suo stesso fare – il fare la statua tramite mani umane, il fare l'eroe tramite l'attore. L'arte stessa è essenzialmente mancante: il suo fare o agire non è oggetto del suo sapere o contenuto del suo dire.

Quando Hegel descrive l'arte nei termini di una divergenza tra agire e sapere, centra esattamente la sua ultima definizione estetica. Al contempo, tuttavia, Hegel fraintende questa divergenza estetica, nella misura in cui la descrive come un restare indietro del sapere dell'arte rispetto al suo fare. Dal punto di vista estetico, infatti, è l'esatto contrario: è il fare dell'arte a restare indietro rispetto al suo sapere. La mancanza di sapere costitutiva dell'arte non è per il suo procedere qualcosa di esteriore, ma definisce il fare dell'arte come estetico. Perciò, l'oltrepassamento di questa mancanza e, quindi, l'acquisizione di sapere circa il proprio fare, comporterebbe la scomparsa dell'arte. Il *sapere* del fare dell'arte non sarebbe alcun sapere del fare dell'*arte*. Un fare di cui siamo in grado di sapere, ossia un fare tramite “il vero e autentico Sé” - un fare che è espressione di sapere (del Sé che fa) e che per questo può divenire oggetto di

---

11 G. W. F. Hegel (1807), pp. 479-480.

sapere (del Sé che contempla) – questo fare conoscibile [*wißbar*] perché autocosciente, non può essere il fare dell'arte.

Il fare dell'arte, insomma, non è un fare conoscibile perché non è un fare autocosciente. Ecco la formulazione positiva, o meglio estetica, della constatazione negativa che Hegel ha dato dell'arte: che l'arte non sa il suo fare significa che il fare dell'arte non è oggetto del sapere, in quanto il fare dell'arte non trova nel sapere il suo fondamento. Il fare dell'arte si sottrae al sapere.

L'estetica filosofica è la teoria di un fare siffatto: la teoria di un fare che non è espressione né oggetto del sapere; un fare precedente, al di sopra e oltre ogni sapere<sup>12</sup>. Questo fare, la cui teoria è l'estetica filosofica, si rivolge alle rappresentazioni, alle immagini o raffigurazioni (in senso ampio di entrambi i termini) in modo creativo o ricostruttivo, produttivo o ricettivo. Poiché essa si sottrae al sapere, l'estetica filosofica di questo fare si dice “oscura” (Baumgarten): non si tratta di un fare chiaro, autocosciente, ma di uno “incosciente” (Herder). Di questo fare oscuro, l'estetica non dice solamente che è “più vigoroso” (per questa ragione, Baumgarten contrassegna l'estetica filosofica anche come “*emphaseologia*”). Di questo fare oscuro, l'estetica dice anche che esso costituisce un “fondamento” (dell'anima: *fundus animae*). Una volta

---

12 Qui di seguito riepilogherò le tesi sull'origine dell'estetica filosofica, che ho discusso più ampiamente altrove; lì anche le dimostrazioni nel dettaglio. Cfr. C. Menke (2002); Idem (2010). Sulla domanda su se e come si possa dare una teoria filosofica di un fare impossibile da concettualizzare: sulla domanda, dunque, su come in questo modo si modifichi l'idea stessa di comprensione filosofica, vedi sotto, paragrafo 3.

concesso che l'arte "contiene" (Hegel) o addirittura "rappresenta [*mit darstellt*]" (Friedrich Schlegel) il suo fare come oscuro, consegue che essa è un ritorno nel fondamento.

Questo viene compreso dall'estetica anche in un senso regressivo: l'estetico è il medium del ritorno in un fare per immagini [*Bildermachen*] ancora inizialmente oscuro. Che l'arte, compresa esteticamente, sia un ritorno nel fondamento (dell'anima), non deve però essere compreso solo in senso regressivo, ma anche, al contrario, in senso riflessivo: l'estetico è, in quanto ritorno nel fondamento, anche il medium di una forma propria di autoriflessione. "Estetico" non indica, per questo, meramente un altro, "più oscuro" modo del fare rappresentazioni, che – e così ancora Baumgarten – sta "in analogia" a uno "chiaro". "Estetico" indica piuttosto un altro *modo di contemplazione e esecuzione* [*Betrachtung- und Vollzugsweise*] del fare delle rappresentazioni in generale. Precisamente, un modo di esecuzione che, riflettendo il fare non-estetico delle rappresentazioni, lo trasforma. Questo modo di contemplazione ed esecuzione tramuta la rappresentazione chiara e conscia di sé in una oscura, inconscia; e fa questo scoprendo e dispiegando il suo "fondamento oscuro" proprio al di sotto, anzi *all'interno*, di ciascun rappresentare – ossia di quel rappresentare il cui fondamento *sembra* essere il soggetto conscio di se stesso, il "vero e autentico Sé". "Estetico" vuol dire, allora – e, da quando Herder operò la sua trasformazione critica al progetto di Baumgarten, possiamo dirlo in modo risoluto – una forma di riflessione genealogica: una forma di riflessione che



dispiega il suo oscuro fondamento in (e dunque contro) una chiara consapevolezza [*im Klaren*]. Per questi motivi, la riflessione estetico-genealogica può al contempo essere soltanto una *praxis*: il fondamento oscuro non è un oggetto possibile del sapere, ma si mostra solo nell'esecuzione – in una diversa esecuzione del rappresentare. Il rappresentare estetico si dà soltanto in quanto estetizzazione del rappresentare: in quanto trasformazione estetica del rappresentare, così che appaia il suo fondamento oscuro. In questo modo, si delinea la differenza decisiva tra il poetico e l'estetico, il quasi e il non ancora filosofico.

Con W. Iser, possiamo descrivere il passaggio da un concetto artistico poetico a uno estetico come una “interiorizzazione della possibilità [*Verinnerlichung der Möglichkeit*]”<sup>13</sup>. La poesia, compresa *poeticamente*, è concretizzazione di una possibilità prestabilita: la poesia consiste in una combinazione di eventi, tramite cui viene imitata un'azione mai accaduta realmente, ma soltanto possibile. ‘Possibile’ significa allora: rispondente a quelle forme di svolgimento delle azioni che sono (per noi) verosimili o addirittura necessarie. In questa connessione poetica di eventi si mostrano quelle possibilità che noi, quasi senza accorgercene, realizziamo nella nostra vita; la poesia realizza e, così facendo, rivela verosimili possibilità di vita. Con l'arte compresa *estheticamente*, di contro, appare la possibilità “di essere trasportati dalla natura (o dalla “realtà della vita” di *Poetica* 1450a) nello spirito dell'artista”<sup>14</sup>. Allora, l'arte compresa esteticamente non è l'imitazione

13 Cfr. W. Iser (1991), pp. 377 e ss., pp. 482 e ss.

14 *Ibidem*, p. 488.

della verosimiglianza al mondo della vita, ma l'esplorazione di "forme di percepibilità" e rappresentabilità, del "*plenum* delle possibilità"<sup>15</sup> - non, però, delle possibilità della vita imitate dall'arte, ma del rappresentare stesso. L'arte esteticamente compresa dispiega il gioco dell'immaginazione come "un ottenere qualcosa e, al contempo, tralasciare ciò che si è ottenuto. Esso [il gioco estetico della 'forza' o 'differenza'] diventa così non solo variabile, ma, in linea di massima, anche seriale. La variabilità seriale [...] sarebbe allora un connotato dell'estetico. Ciò che, a questo proposito, resta nascosto si può chiarire meglio con una frase di Borges: 'questa imminenza di una rivelazione, a cui non perviene, è forse l'estetico in sé'<sup>16</sup>.

L'interiorizzazione estetica del possibile descritta da Iser non è nient'altro che la soggettivazione, da comprendere in un certo senso corrente dell'espressione. Questo significa anche, viceversa: se l'estetica parla di "soggetto" (e un'estetica siffatta è certamente quella filosofica, che fa questo per la prima volta in senso moderno: succedeva, infatti, nel capitolo della *Metafisica* di Baumgarten, ove veniva chiarito lo statuto delle rappresentazioni oscure nei confronti di quelle chiare e, nello stesso passaggio, l'anima era chiamata "soggetto", ossia fondamento), essa lo fa di certo per ricondurre rappresentazioni a possibilità, a potenze e così per pensare le rappresentazioni non come qualcosa che semplicemente accade, ma come qualcosa di fatto, di prodotto. Al contempo, tuttavia, le possibilità che producono rappresentazioni non

---

15 *Ibidem*, p. 405.

16 *Ibidem*, p. 409.

sono, se comprese esteticamente, una “proprietà” del soggetto di cui egli sa o di cui può disporre. Il soggetto estetico non ha possibilità, ma è possibilità: “*anima mea est vis*” (Baumgarten). Questo si può esprimere anche in modo tale che, tramite la sua interiorizzazione estetica, il senso di ‘possibilità’ muti in modo fondamentale. Compresa poeticamente, dunque aristotelicamente, ‘possibilità’ è riferito all’universalità, all’universalità di una forma. La possibilità è la facoltà di ‘attualizzare’ [aktualisieren] una forma universale (e così di concretizzarla, di specificarla). Possedere una facoltà significa potere [vermögen] qualcosa, ossia poter riuscire in qualcosa. Un soggetto con una facoltà è uno che può [ein Könnner]; la ‘possibilità’, compresa poeticamente, è abilità [Könnerschaft]. Ciò che è possibile esteticamente è, d’altra parte, paradossale: “un ottenere qualcosa e al contempo tralasciare ciò che si è ottenuto” (Iser), dunque potere e non potere insieme.

Dal punto di vista terminologico, questa differenza può essere compresa in questo modo: ciò che è possibile esteticamente non è facoltà [Vermögen], ma forza [Kraft]<sup>17</sup>. Anche la forza è un potere, ma un potere agire, non un poter realizzare. Le facoltà sono possibilità di una connessione riuscita di universale e particolare, di forma universale e un caso particolare. Le forze sono, invece, possibilità di un’effettiva connessione di particolare e particolare, di questo con quell’evento. Le facoltà si realizzano nell’agire,

17 Si è scelto di tradurre *Kraft* con ‘forza’ e non con ‘capacità’ per rispettare la connotazione ‘energetica’ e ‘oscura’ che ne dà l’autore, per cui, tra l’altro, *Kraft* si contrappone a *Vermögen* (‘facoltà’). Una scelta analoga ha operato M. Tedeschini nella sua traduzione di C. Menke (2008) [n. d. T.].

dunque nel fare del bene, inteso teleologicamente. Le forze si esprimono nel gioco<sup>18</sup>, dunque nel connettere compreso serialmente e nello sciogliere, nel riconnettere e nel riscogliere gli eventi. Il soggetto poetico (che non significa ancora 'soggetto') è perciò *come* quello pratico: esso realizza in modo esemplare, dunque al contempo semplificando, il possibile universale. Il soggetto estetico (che ora significa 'soggetto', ma non proprio un soggetto nel senso, più o meno heideggeriano, filosofico corrente) dispiega il gioco delle forze e non è più, per questo – o, con Hegel, non ancora – pratico. Esso non si conosce e dunque non ha alcuna facoltà; esso distrugge continuamente ciò che ha costruito, anche se involontariamente.

### III

La determinazione sopra abbozzata del concetto estetico di arte può dare adito a un fraintendimento. Se l'estetica confronta la variabilità seriale del gioco delle forze con la riuscita attualizzazione della facoltà pratica, essa è allora nient'altro che un platonismo rovesciato? La riserva di Platone contro i poeti (la riserva che la notazione aristotelica, secondo cui "colui che ama il mito è, in un certo qual modo, filosofo", voleva respingere) recitava: "infatti tutti i buoni poeti epici non per arte, ma perché sono ispirati e posseduti, compongono i loro bei poemi; e così

---

18 Il concetto estetico del gioco si fonda in quello della forza – non in quello della libertà.

anche i buoni poeti melici e, come i coribanti fuori di senno danzano, così anche i poeti melici fuori di senno compongono i bei canti, anzi quando si sono abbandonati all'armonia e al ritmo, baccheggiano posseduti dalla divinità e divengono come le baccanti"<sup>19</sup>. Il poetare – così Gadamer riassume l'idea di Platone – è “follia e invasamento da parte del dio” e così “non può essere, in ogni caso, un tipo di sapere, vale a dire: nessun potere, la facoltà di render conto di se stessi e della propria verità”<sup>20</sup>. Poetare non è esecuzione né azione; il suo fondamento non è un sapere pratico né un potere. La poesia, dunque, non è un'opera pratica, non un bene – questa la serie (e l'unità) delle obiezioni platoniche. E questo sembra proprio ripetere la determinazione estetica dell'arte, la determinazione dell'arte nell'estetica: ciò che Platone chiama ‘invasamento’, il suo parlare privo di coscienza, essa lo chiama “oscuro”, fondamento e gioco delle facoltà. L'estetica sarebbe, di conseguenza, un platonismo *rovesciato*, ma solo in quanto essa ha rovesciato i segni valutativi di fronte a questa identica descrizione. Inoltre, il “non ancora” di Hegel, l'espressione “l'arte non è ancora filosofia” di Hegel, sarebbe – nel caso in cui questa interpretazione di estetica risultasse corretta – semplicemente una ripetizione della posizione socratica contro la poesia, con cui egli aveva provato a rispondere con

---

19 Platone (*Jo.*) p. 135, 533a – tr. modificata. Cfr. Platone (*AS*), p. 58, 22b-c: “anche a proposito dei poeti, dunque, riconobbi in poco tempo che facevano le loro poesie non perché fossero sapienti, ma per natura e per ispirazione divina, come i profeti e gli indovini: anche questi dicono molte e belle cose, ma non sanno nulla di ciò che dicono. Mi sembrò che un caso simile fosse quello dei poeti”.

20 H. G. Gadamer (1934), p. 190.

una nuova estetica alla esplosione della concordanza aristotelica di filosofia e arte.

Una lettura dell'estetica come platonismo rovesciato si lascia sfuggire un aspetto decisivo della sua determinazione dell'estetico: essa non vede che l'estetica comprende l'estetico stesso come riflessivo. Socrate descrive il poeta come uno che parla non per sapere proprio, "tramite arte", ma come uno stimolato "dalla forza divina". I poeti non sono altro che "interpreti degli dèi"<sup>21</sup>. È qualcosa di esterno, di antecedente che parla tramite il poeta; il poeta – così cita il giovane Nietzsche accogliendo questa immagine socratica – "risuona dall'abisso dell'essere"<sup>22</sup>. Il 'fondamento oscuro', dunque l'abisso di cui parla l'estetica, giace invece *nel* poeta. E cioè, paradossalmente, esso giace proprio laddove il poeta ha una facoltà razionale, il cui impiego autocosciente costituisce il poeta, ammesso che egli sia anche 'uno che può', un soggetto pratico. Poetare in senso estetico non significa, allora, trasmettere inconsapevolmente un suggerimento delle muse, ma (re)impiegare una facoltà autocosciente in forze inconsce. Tale impiego di una facoltà nelle proprie forze, dell'azione nel gioco, è l'estetico. Dunque, l'estetico non è uno di questi due aspetti piuttosto che l'altro – il gioco delle forze piuttosto che la realizzazione di una facoltà. L'estetico è un altro aspetto del primo e dunque sta in esso. In senso estetico, il gioco è il fondamento o l'abisso *nella* realizzazione della facoltà. Il gioco estetico delle forze, che è generato dal trasformarsi della effet-

---

21 Platone (*Jo.*), p. 136, 534c-e.

22 F. Nietzsche (1872), p. 57.

tuazione della facoltà pratica, rimane perciò sempre riferito alla realizzazione della facoltà pratica. E questo significa dunque che l'estetico è composto riflessivamente: esiste soltanto nel suo essere generato dal pratico, che esso non è. In senso platonico, la poesia è l'Altro opposto alla *praxis* fondata su sapere e potere; in senso estetico, la poesia dispiega l'Altro *nella praxis* fondata su sapere e potere.

È stata l'opposizione esteriore di potere ed entusiasmo, di una facoltà e di una forza divina, che ha permesso a Platone di risolvere l'antica disputa tra filosofia e poesia. Se allora il potere pratico e l'entusiasmo poetico operano separatamente, essi possono anche essere separati l'uno dall'altro. Di contro, il riluttante agganciamento di facoltà e forza rende la disputa tra filosofia e poesia (o arte) impossibile da concludere. Questa disputa potenzialmente infinita va in scena nella filosofia stessa. Il suo teatro è l'estetica. Mentre l'estetica determina l'estetico come trasformazione riflessiva della *praxis*, come re-impiego della sua facoltà nella forza, essa trascina la disputa tra filosofia e arte dentro alla filosofia, in modo che la filosofia non può più risolverla.

La *nuova* disputa tra filosofia e arte, il cui teatro è l'estetica, scaturisce dall'opposizione reciproca delle due parti e quindi dal loro vicendevole agganciamento<sup>23</sup>. L'*antica* disputa tra filosofia e poesia, di cui Platone parla e che alla fine abbandona, era una disputa che riguardava il fondamento e il medium del sapere pratico: essa si chiedeva se tale sapere scaturisse dall'entusiasmo poetico o dal pensare razionale.

---

<sup>23</sup> Su questo, cfr. C. Menke (2004).

L'estetica, di contro, è la disputa tra due modalità di riflessione. L'estetica è un modo di riflessione sulla *praxis*; questo, tuttavia, è anche la filosofia. Entrambe le modalità di riflessione si rivolgono alla stessa cosa: sono riflessioni sulla *praxis* e soprattutto sulla *praxis* del comprendere e del rappresentare, della figurazione [*Repräsentation*]. Nella sua riflessione si delineano immagini opposte della *praxis*. L'immagine della riflessione filosofica è quella di una corrispondenza di forza e riuscita: la filosofia intende spiegare che possiamo avere una vera conoscenza, offrire motivazioni convincenti, prendere decisioni giuste, formarci dei buoni propositi. La filosofia riesce a farci comprendere tutto questo investigando le nostre facoltà. Dunque avere e mettere in pratica delle facoltà equivale a riuscire in qualcosa. L'estetico imposta un'immagine contraddittoria della *praxis* suscitando in noi – come disse Friedrich Schlegel dell'ironia socratica – “un sentimento di indissolubile opposizione dell'incondizionato e del condizionato”<sup>24</sup>.

Nell'esecuzione estetica, la corrispondenza tra forza e riuscita va frantumandosi nell'antagonismo tra il gioco delle forze e i suoi effetti autonomi. Frattanto che l'estetica dispiega la sua disputa, entrambi i modi di riflessione contrapposti, il filosofico e l'estetico, sono al contempo rafforzati nella contrapposizione e per giunta associati in modo doppiamente asimmetrico. Dunque, l'estetica rende l'estetico oggetto di riflessione filosofica: l'estetica è una riflessione filosofica *sulla* riflessione estetica – una riflessione filosofica che tenta di dimostrare per l'estetico quel-

---

<sup>24</sup> F. Schlegel (1797), framm. 108, p. 39.



la corrispondenza di facoltà e riuscita, che definisce come una *praxis*. Poiché l'estetico stesso, tuttavia, è delineato riflessivamente, esso non rimane un mero oggetto su cui o che la filosofia riflette. Poiché l'estetico stesso è il medium di una riflessione autonoma, che, per parte sua, si rivolge alla *praxis* della riflessione filosofica e dunque proprio all'estetico, allora l'estetico, in quanto oggetto della riflessione filosofica, è anche al contempo ciò che le sta di fronte, dunque il suo avversario, il suo antagonista. Con il rivolgersi della riflessione filosofica verso l'estetico – dunque quello che definisce l'estetica – la filosofia si orienta verso qualcosa che le si ritorce contro. Da quando la filosofia ha cominciato a pensare l'estetico come esecuzione riflessiva, essa ha rimesso se stessa a una disputa in cui non può più optare per nessuno dei due contendenti.

## Bibliografia

- Aristotele (*Metaph.*): *Metafisica*, trad. a cura di G. Reale, Milano: Bompiani, 2000.
- Aristotele (*EN*): *Etica Nicomachea*, trad. a cura di C. Natali, Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Aristotele (*Poet.*): *Poetica*, trad. a cura di G. Paduano, Roma-Bari: Laterza, 1998.
- Erodoto (*His.*): *Storie*, trad. a cura di A. Izzo D'Accinni, D. Fausti, Milano: BUR, 1984.
- Gadamer, H. G. (1934): *Platone e i poeti* in Idem, *Studi Platonic*, trad. a cura di G. Moretto, Genova: Marietti, 1983, vol. I, pp. 185-215.
- Hegel, G. W. F. (1807): *Fenomenologia dello Spirito*, trad. a cura di G. Garelli, Torino: Einaudi, 2008.
- Hegel, G. W. F. (1835): *Estetica*, trad. a cura di N. Merker, con introduzione di S. Givone, Torino: Einaudi, 1997.
- Iser, W. (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, 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. (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.
- Nietzsche, F. (1872): *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, trad. a cura di V. Vivarelli, Torino: Einaudi, 2009.
- Platone (*AS*): *Apologia di Socrate* in Idem, *Dialoghi filosofici*, trad. a cura di G. Cambiano, Torino: UTET, 1970, vol. I, pp. 49-85.
- Platone (*Jo*): *Ione* in Idem, *Dialoghi filosofici*, trad. a cura di G. Cambiano, Torino: UTET, 1970, vol. I, pp. 127-147.
- Rancière, J. (2000): *Le Partage du Sensible. Esthétique et Politique*, Paris: Le Fabrique.
- Schlegel, F. (1797): *Frammenti del "Lyceum"* in Id. *Frammenti critici e scritti di estetica*, trad. a cura di V. Santoli, Firenze: Sansoni, 1967.
- Sofocle (*ER*): *Edipo Re*, trad. a cura di R. Cantarella, Milano: Mondadori, 1977.

