



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



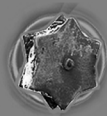
License Creative Commons

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

Introduzione

Marta Vero

La domanda posta dall'estetico segue i binari della filosofia da molto tempo, ancora prima che l'estetica nascesse. Le filosofie occidentali hanno considerato fin dall'antichità le questioni relative all'estetico come tangenziali ai loro campi d'indagine. Questo fino a quando, a metà del XVIII secolo, il pensiero moderno ha iniziato ad attribuire alle questioni relative dell'estetico una rilevanza filosofica *per se*, facendo così guadagnare loro uno spessore scientifico sino a includerle in una disciplina autonoma, dotata di una sua terminologia e di proprie istanze di riferimento.

L'estetica è diventata solo nel Settecento una disciplina filosofica come le altre, quando fu legittimata nel suo rilievo scientifico. Proprio per questo, forse, il terreno dell'estetica è sempre stato arduo da delimitare. L'estetica ha raccolto in sé domande molto diverse tra loro, riconnettendo al suo proprio *modus operandi* la complessa rete di questioni prima tangenziali alla speculazione filosofica. La varietà, unitamente alla antichità, dei suoi problemi fondamentali rendeva – e rende ancora – molto difficile formulare una definizione univoca di questa disciplina moderna. Estetica può, infatti, significare «scienza della percezione» o «della sensibilità»; essa può indicare il regno precedente al razionale, quello immediato dei

sensi, ma può riferirsi anche al significato e all'evolversi delle diverse arti. L'estetica tenta di comprendere il bello, senza escludere i suoi predicati opposti, come il brutto, il sublime, il grottesco, il disgustoso e l'abietto. Essa si rivolge tanto al procedere regolato e tecnico dell'artista, quanto alla sua ispirazione geniale, per interessarsi infine anche al godimento dello spettatore, all'effetto dei predicati estetici su chi li contempla.

Da questa sostanziale ambiguità dei fini dell'estetica, che sembrano dipendere, in parte, anche dai tempi e dalle tradizioni, possiamo dedurre che interrogarsi sul significato e sugli obiettivi di questa disciplina oggi sia necessario. Se da una parte l'estetica continua a misurarsi con la sua vivace storia, il mondo che viviamo sembra ancora più denso, se possibile, di aspetti per essa rilevanti. La diffusione della rete e delle realtà virtuali, la dilatazione, nel web e nelle più recenti forme artistiche, dei confini tra esperienze finzionali e reali; le interferenze tra virtualità e percezione; le nuove possibilità artistiche schiuse da internet; l'affermarsi di forme d'arte prive di oggetto fisico (come nel caso di *live performances*) e il loro inedito impiego del corpo umano e della gestualità; sono soltanto una piccola parte degli aspetti che negli ultimi decenni continuano a interessare l'estetica. Coniugare questi nuovi *input* con le domande classiche che hanno guidato la storia dell'estetica finora sembra un modo proficuo di intendere il senso di questa disciplina oggi.

Questo volume di *Odradek* si propone di operare un collegamento tra la storia dell'estetica e i suoi più

recenti obiettivi e di connettere le sue domande classiche con le sue possibili direzioni contemporanee. Per restituire tale intreccio, il tomo è costruito come un dialogo *in fieri* tra alcuni dei più grandi studiosi di estetica del mondo contemporaneo e altrettanti ricercatori, più giovani, esperti di discipline filosofiche. Il loro dialogo offre uno spaccato delle possibili nuove direzioni in cui lo studio dell'estetica può essere inteso, delle critiche e notazioni possibili.

Il volume si apre con il contributo di Christoph Menke, *Noch nicht. Die philosophische Bedeutung der Ästhetik* (originariamente apparso in Friedrich Balke/Harun Maye/Leander Scholz (a cura di), *Ästhetische Regime um 1800*, Fink, München 2009, pp. 39-48) e da me tradotto con il titolo *Non ancora. Il significato filosofico dell'estetica*. Il saggio di Menke ricostruisce il problema dei rapporti tra estetica e filosofia dalle sue radici antiche, in Platone e Aristotele, fino alle sue moderne elaborazioni, in Hegel, Gadamer, etc. Nel suo saggio, Menke sostiene che il ruolo dell'estetica sia indispensabile alla filosofia intesa, in quanto dispositivo di critica e analisi dell'umano con le sue componenti. L'estetica mira allora a mettere in questione la filosofia. Essa realizza, così, il più alto dei compiti filosofici: il dubitare, il pensare senza limiti, il criticare. Il saggio è accompagnato dal mio commento *Il significato paradossale dell'estetica*, in cui mi propongo di discutere la tesi di Menke inquadrandola nelle sue opere più famose e, in generale, nella contesa tra filosofia ed estetica. Il mio saggio raccoglie l'idea menkiana del ruolo indispensabile dell'estetica per la filosofia stessa e la spinge alle sue conseguenze

estreme, sostenendone il luogo paradossale. La mia argomentazione si serve dell'analogia tra la *praxis*, che per Menke è la forma procedurale dell'estetica, e l'agire teatrale.

Il saggio di Miguel de Beistegui qui tradotto da Emilia Marra con il titolo *Fuor di metafora. Visione estetica e ontologia della differenza* è un estratto del ricco studio *Aesthetics After Metaphysics. From Mimesis to Metaphor* (Routledge, London 2012). Nel brano, Beistegui discute la metafora come aspetto centrale di una estetica post-metafisica, seguendo la definizione aristotelica del termine e connettendola alle prospettive di Heidegger, Derrida, Deleuze et al. Un accenno finale alla teoria metaforologica consente di attribuire questa chiave di lettura alle forme d'arte particolari. Il commento di Emilia Marra "*Senza fissa dimora*". *Pensare la metafora tra ontologia ed estetica* si incentra sulla dicotomia metafora-concetto: questo consentirebbe di pervenire a un'idea di metafora legata a stretto filo con l'idea di *praxis* e di discutere l'estetica contemporanea anche nella sua relazione con la psicanalisi.

Il saggio di Paul Kottman *Hegel, Shakespeare and the pastness of art* (apparso nel volume collettaneo a cura di P. Kottman e M. Squire, *The Art of Hegel's Aesthetics. Hegelian Philosophy and the Perspective of Art History*, Fink, Padeborn 2018) è stato tradotto da Elena Romagnoli col titolo *Hegel, Shakespeare e il passato dell'arte*. Il contributo indaga la celebre tesi hegeliana del passato dell'arte costruendo un interessante parallelismo con alcuni versi tratti dalla *Tempesta* di Shakespeare. Kottman si chiede se sia stato Shake-

speare e non Hegel il primo ad aver formulato l'ipotesi di un'arte ormai esauritasi e, inoltre, se questa tesi sia stata effettivamente verificata dagli eventi successivi. Romagnoli costruisce il suo commento *Il ruolo dell'arte dopo il suo passato nella Ästhetik di Hegel* esplorando le conseguenze della tesi di Kottman sul passato dell'arte. Il cuore della critica di Romagnoli risiede nell'indagine del rapporto ideale che Hegel intrattenne con un altro importante drammaturgo, suo contemporaneo: Friedrich Schiller.

Segue l'elaborato di Jay M. Bernstein, *Late Style, First Art: the Fate and Politics of Modernism* (apparso in «MLN» vol. 133/3 (2018), pp. 604-636), tradotto da Agnese Di Riccio col titolo *Stile tardo e arte prima: per una politica del primo modernismo*. Il testo, secondo la traduttrice, «raccolge gli esiti di quasi un trentennio di riflessioni sulla teoria estetica del modernismo» e esprime la necessità di distanziarsi da una prospettiva esclusivamente adorniana, pur accogliendo la sua analisi della catastrofe da cui si origina la fase tarda della modernità. Nel suo commento *“Sempre troppo tardi”? Alienazione estetica e democrazia*, Di Riccio esamina il testo di Bernstein ricostruendone la teoria estetica. L'autrice interroga il testo di Bernstein soprattutto nella sua pretesa democratica, valutando soprattutto il nesso tra la prospettiva benjaminiana di una «politicizzazione dell'arte» e quella che il saggio sul modernismo tenta di dischiudere.

Il saggio di Vladimir Safatle *A mais violenta des artes: expressão nãointencional e emancipação política a partir do romantismo musical* (apparso originariamente in «ArteFilosofia» vol. 24 (2018), pp. 26-65) è stato

tradotto da Giovanni Zanotti con il titolo *La più violenta delle arti: espressione non-intenzionale e emancipazione politica a partire dal romanticismo musicale*. Il contributo discute le trasformazioni del concetto di espressione a partire dal romanticismo musicale: in particolare, il punto di partenza dell'analisi è rappresentato dalla musica di Chopin. Safatle sostiene che il concetto romantico di espressione sia tutt'oggi fondamentale per l'estetica contemporanea. Zanotti, con il suo commento intitolato *Modernità dell'infinito*, dapprima inserisce il saggio nel contesto filosofico e culturale in cui Safatle ha operato, per poi discutere ampiamente il ruolo del saggio qui tradotto nell'opera dell'autore brasiliano. Zanotti si concentra in particolare sul concetto di libertà romantica, sul suo emergere dalle idee di "espressione non-intenzionale" e di "eteronomia senza servitù". Lo studioso critica poi due punti fondamentali dell'argomentazione di Safatle, ossia l'ipotesi di una dialettica ontologizzata e l'insistenza sulla trasformazione individuale come aspetto centrale della pratica di emancipazione, riconducendoli ad alcuni concetti adorniani.

Chiudono il volume il testo di David J. Gunkel, *Remixology: an Axiology for the 21 st Century and Beyond* (apparso originariamente in «Found Footage Magazine» vol. 4 (2018), pp. 52-59), tradotto da Fabio Fossa con il titolo *Principi di Remixologia. Un'assiologia per il XXI secolo e oltre* e il commento *Dei, umani, algoritmi. L'immagine dell'artista nell'era digitale*, a cura di Fabio Fossa. Il saggio discute il concetto di *remix*, sostenendone l'importanza artistica nell'era digitale e, al contempo, discutendone gli aspetti problematici

come concetto centrale per una prospettiva estetica: Gunkel si riferisce alle questioni della riappropriazione, della messa in dubbio dell'autorialità e della conseguente ridiscussione del criterio di originalità. La formulazione di una *remixiologia* aspira a cogliere le potenzialità del *remix* come predicato estetico e a riconnettere la dimensione passata, tradizionale dell'estetica con le sue aspirazioni future. Il commento di Fabio Fossa coglie la prospettiva dialogica, di intreccio tra passato e futuro presente nel saggio di Gunkel e la riprende, applicandola alla figura dell'artista digitale. Fossa discute le concezioni classiche dell'artista come interprete di dio (nella tradizione ebraico-cristiana) o come artigiano (nella prospettiva platonica) per riconnetterle alla teoria remixiologica, che vede l'artista come un creativo più che un creatore e che gli assegna un ruolo reinterpreativo.

