

## INTRODUZIONE

Nel 1970 Helmuth Plessner giustificava il progetto di un'antropologia dei sensi constatando «l'evidente fallimento della nostra tradizione estetica riguardo alla produzione artistica del presente, un presente ormai già vecchio di un secolo». A suo parere, le pratiche artistiche del secondo Novecento, oltre a mettere in crisi le usuali rappresentazioni della bellezza, hanno infatti costituito «provocazioni nei confronti di occhi e orecchi, del linguaggio e della sua comprensibilità» che esigono «un'analisi dei sensi affrancata dalle tradizionali categorie estetiche», la quale miri a esplorare non «i confini delle loro capacità», ma «le strutture stesse della percezione sensoriale». Tema di tale «estesiologia» sarebbero, cioè, «le specifiche possibilità dell'uomo, condizionate dalle modalità sensibili»<sup>1</sup>.

In qualche modo, e senza pretese sistematiche, la presente ricerca accoglie l'invito di Plessner. Essa ambisce a dare rilievo ad alcuni aspetti che derivano dal riconoscimento del fatto che il sapere estetico si radica nella concreta prassi antropologica, secondo le modalità attraverso le quali l'organismo umano viene a capo del proprio ambiente circostante, anzitutto dando corso alle dinamiche strutturali della sensorialità. E, come avverte Plessner, tale approccio implica una descrizione della percezione almeno in parte incompatibile con quegli schemi della tradizione filosofica moderna che ascrivono la cifra peculiare dell'umano esclusivamente alla dimensione intellettuale.

Rimettere in discussione tali schemi vuol dire, tra le altre cose, rivedere strutture che il gergo filosofico definisce, a partire da Kant, estetico-trascendentali. Tale revisione può seguire due strade, tra loro non necessariamente disgiunte. Una muove dal dubbio che sia effettivamente appropriato parlare di una sola estetica trascendentale, e dunque sostenere – nei casi più estremi – che la percezione sia un modulo unitario che non varia al variare delle dimensioni operative e, tanto meno, degli ordini sensoriali in cui diviene attivo. Stando a questa tesi, si per-

<sup>1</sup> H. Plessner, *Antropologia dei sensi*, ed. it. a cura di M. Russo, Cortina, Milano 2008, pp. 8-9.

cepirebbe sempre alla stessa maniera, mentre muterebbero solamente gli algoritmi di implementazione del percolato, a seconda del contesto conoscitivo, morale, artistico ecc.

L'altra strada muove invece dal dubbio che le condizioni di possibilità della percezione siano strutture in qualche modo preformate all'interazione tra organismo e ambiente, che nella sua manifestazione primigenia (appunto, quella sensoriale) avverrebbe dunque sulla base di principi d'ordinamento immutabili, ossia di vincoli a priori puramente formali. Ora, il pensiero filosofico contemporaneo ha sottoposto il rapporto tra empiricità e trascendentalità, tra storicità e apriorità, tra materialità e formalità, a più di una ristrutturazione per quel che concerne la dimensione della conoscenza intellettuale e del giudizio. Tuttavia ciò è accaduto di rado per quel che concerne la sensorialità.

L'una e l'altra strada sembrano convergere, quasi naturalmente, verso un luogo particolare, appunto l'ambito del *sapere estetico*. Se fosse vero che l'organismo umano deve contare sull'abilità di adottare un peculiare registro percettivo tra molti, a seconda della dimensione d'esperienza in cui si trova ad agire (pluralità di estetiche trascendentali), è facile presumere che tale competenza richieda strategie e processi di addestramento (storicità materiale dell'apriori percettivo). L'ipotesi sottesa alle seguenti riflessioni è che, prima di ogni finalizzazione compiutamente cognitiva, tale addestramento avvenga nella prassi sensoriale dell'uomo, e che essa si incarni precipuamente, benché non esclusivamente, nella produzione e nella fruizione di quel che oggi viene chiamato arte: in compagini sensibili, reali o virtuali, dotate di una sensatezza che non è desunta da funzioni categoriali extra-estetiche, sebbene sia sintonizzabile con il respiro della noeticità.

Di conseguenza, sembra inevitabile analizzare il sapere estetico su due livelli, tra loro intrecciati. Il livello della percezione come articolazione del sensibile secondo leggi di senso sue proprie, che impongono all'organismo umano di imparare a corrispondere ai flussi di sollecitazioni sensoriali all'interno di un campo di interazioni con l'ambiente, da un lato. E, dall'altro, il livello che va dalla produzione di costrutti sensibili come le immagini fino alla generazione di complessi estetici a cui si attribuisce valore artistico, in cui si realizzano configurazioni del sensibile che esigono una competenza talvolta estremamente sofisticata, la quale, pure, sfrutta il sapere estetico di primo livello. Chi vuole configurare il sensibile in forme nuove deve infatti essere già in grado di padroneggiare la sua peculiare articolazione corrispondendovi.

Il percorso proposto<sup>2</sup> per dare risalto a questo reticolo di problemi non vorrebbe essere casuale. Dapprima esso attraversa la riflessione di Ernst Cassirer sull'arte e sulla dimensione estetica della *forma formans* sottesa alle diverse forme simboliche (il linguaggio, il mito, la conoscenza, ma anche la tecnica e la stessa arte). Questa riflessione dà infatti occasione di impostare in maniera proficua la questione del sapere estetico anche in rapporto alla tradizione della filosofia dell'arte. L'analisi si snoda nella direzione inversa rispetto all'ordine cronologico degli scritti cassireriani: seguendo il tema dell'arte, parte dagli approdi antropologici della filosofia delle forme simboliche per giungere, con un incedere grosso modo genealogico, al punto in cui la pluralizzazione dell'estetica trascendentale emerge quale esito della particolare fenomenologia cassireriana della percezione. – Successivamente, il confronto di alcuni aspetti di tale fenomenologia della percezione con la posizione antropologica di Arnold Gehlen è volto a dare un profilo ancor più marcato ai caratteri del sapere estetico come prassi antropologica, ossia come presa di posizione nel mondo piuttosto che come istituzione dell'oggettività. – Sarà quindi, in particolare, l'abilità figurativa dell'essere umano, descritto da Gehlen come *homo effigiens*, a diventare tema d'indagine, nel suo incarnare una razionalità non immediatamente né necessariamente discorsivo-concettuale, benché non per questo meno efficace. – I risultati principali di tali analisi vengono in seguito rielaborati in alcune considerazioni sul sapere estetico incentrate sulle caratteristiche dell'immagine (contrapposta al segno) nel suo potenziale simbolico e comunicativo, e dell'opera d'arte sottratta alla tutela dell'interpretazione (in contrasto con Arthur Danto). Si tratta di casi davvero esemplari di configurazioni del sensibile che realizzano il sapere estetico. – La conclusione "metafisica" ribadisce in estrema sintesi i termini essenziali della ricerca, e ha lo scopo implicito

<sup>2</sup> Primi tentativi (qui profondamente rielaborati) di esporre questi temi sono stati effettuati con i seguenti saggi: *Ipotesi di una estetica della "forma formans"*, in E. Cassirer, *Tre saggi sulla "forma formans". Tecnica – Spazio – Linguaggio*, Clueb, Bologna 2003, pp. 7-48; *Fattori estetici nella costituzione della simbolicità*, in F. Desideri, G. Matteucci e J.-M. Schaeffer (a cura di), *Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, Ets, Pisa 2009, pp. 123-137; *Premesse dell'antropologia dell'immagine in Arnold Gehlen*, «Discipline Filosofiche», 2008/2, pp. 81-98; *L'immagine che appare*, «Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico», rivista on-line, 2008/1, pp. 173-185 ([www.seminariodestetica.it/Aisthesis/AisthesisN.1/12matteucci.pdf](http://www.seminariodestetica.it/Aisthesis/AisthesisN.1/12matteucci.pdf)); *Ciò che Testadura non sa*, «Rivista di estetica», 38, 2008, pp. 71-83.

di indicare ulteriori possibilità di sviluppo<sup>3</sup>.

In appendice a questo percorso sono posti due studi che riguardano concezioni almeno in parte affini a quelle esaminate nella prima parte. L'analisi del sapere estetico-percettivo, di primo livello, impostata nella prospettiva di un'antropologia filosofica mostra, in un autore come Plessner, un evidente connotato anti-cartesiano che è premessa indispensabile per l'indagine svolta. Invece, la griglia concettuale della riflessione sul sapere estetico-artistico, di secondo livello, condotta da Dewey in *Art as Experience* viene esaminata come valido banco di prova di una torsione antropologica dell'estetica<sup>4</sup>.

Nel corso della ricerca si accostano universi di pensiero apparentemente molto lontani. In particolare, la riflessione sull'estetico condotta da Adorno serve in più di un caso a chiarire aspetti decisivi. Gli eventuali punti di contatto sottolineati valgono però, eventualmente, per quel che sono, e non ammiccano ad alcuna maldestra e confusa assimilazione generale. Proprio per evitare equivoci viene evitata ogni tattica allusiva. – Le traduzioni italiane citate sono spesso modificate.

Il discorso svolto deve l'essenziale alle sollecitazioni che sono venute in questi anni dal lavoro del Seminario Permanente di Estetica, e in primo luogo alle insoddisfazioni di Fabrizio Desideri. È grazie all'amichevole cortesia di Leonardo Amoroso che il libro appare in questa bella Collana.

<sup>3</sup> Possibilità che sembrano confortate dal programma che traspare nitidamente da un recente studio di Fabrizio Desideri: *Sur la polarité entre "esthétique" et "poïétique". Une analyse du Discours sur l'esthétique de Valéry*, «Forschungen zu Paul Valéry / Recherches Valéryennes», 20, 2007 (ma 2010), pp. 9-42.

<sup>4</sup> Questi due saggi riprendono, con lievi ritocchi, il contenuto di: *Percezione e anticartesianesimo in Plessner*, «Iride», 52, 2007, pp. 640-645; e *L'antropologia dell'esperienza estetica in Dewey*, «Aesthetica Preprint Supplementa», 21, 2007, pp. 7-18.