

AII



Vai al contenuto multimediale

Paola Mancinelli

Grammatiche della bellezza

Prefazione di
Pierangelo Sequeri





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1187-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2018

Indice

7 *Prefazione*
di Pierangelo Sequeri

13 *Introduzione*

Parte I **Ontologie del bello (o dell'arte)**

19 **Capitolo I**
Bellezza come paradigma civile. L'arte come testimonianza

1.1. Formatività e profezia nell'estetica, 19 – 1.2. Immaginare l'etica. La profezia del deserto. Sui canti di Mario Luzi, 24 – 1.3. La bellezza come *topos*, 27.

31 **Capitolo II**
L'ethos del bello. La messa in opera della verità

2.1. L'arte come rivolta, 31 – 2.2. Quale bellezza salva?, 36 – 2.3. Bellezza ed utopia, 40.

43 *Intermezzo. Ancora sulla bellezza necessaria*

Parte II **Filosofie della bellezza. Paradigmi e prospettive**

49 **Capitolo I**
Ridare vita ai classici

1.1. Classico-contemporaneo, 49 – 1.2. Rifare il Rinascimento, 51 – 1.3. La bellezza, il ludus, l'inutile, 55.

59 Capitolo II

L'estetica come profezia del reale

2.1. La realtà come trasmutazione in forma, 59 – 2.2. Bellezza ed intersoggettività o della costituzione di un mondo comune, 61 – 2.3. Estetica del vero?, 65.

71 Capitolo III

La bellezza come etica

3.1. Esperienza estetica e società, 71 – 3.2. Arte e massificazione, 74 – 3.3. Fenomenologia dell'estetico–metafisico, 76 – 3.4. L'eschaton della bellezza, 80 – 3.5. Del paradigma estetico dell'etica, 83.

85 *Conclusioni*

87 *Bibliografia*

Prefazione

di Pierangelo SEQUERI

L'estetica come ragione profetica e l'arte come etica civile. Mi sento di condensare in questa sintesi estrema il percorso che Paola Mancinelli allestisce nel suo transito attraverso le "grammatiche della bellezza".

La sintesi può apparire *estrema*, nella sua ruvida concisione: di certo forzosamente riduttiva della complessità e della ricchezza di sfumature che modellano dialetticamente e sapientemente il percorso di questo bel saggio. (Forse è anche un po' *estremistica*, se si considerano le associazioni terminologiche e concettuali messe in campo dal nostro enunciato, al limite dell'ossimoro). L'immagine dell'estetica *come ragione*, di fatto, non è la più scontata, a questi chiari di luna: anche al netto dell'odierna disseminazione di fervore per la sua ambizione conoscitiva. L'arte *come etica*, poi, ridesta la memoria di antiche (e moderne) battaglie filosofiche (da Platone a Nietzsche, senza trascurare la disputa giocata in punta di fioretto e conclusa con un nulla di fatto, di Schiller e Kant), che di certo non hanno ancora conseguito uno stato di pace duratura.

Eppure, con tutto ciò, il lettore di questo libro si troverà coinvolto in un progetto di riabilitazione della ragione estetica come *ethos* intellettuale di una conoscenza della realtà che vuole seriamente esplorarla "nella luce della redenzione". Ebbene, non è precisamente questo, la profezia?

Nell'immediato, l'evocazione di una "conoscenza come redenzione", enunciata nel sottotitolo, richiama l'acuminato aforisma di Adorno: «L'unica filosofia capace di giustificarsi di fronte alla disperazione sarebbe quella di osservare tutte le cose nel modo in cui esse si presentano dal punto di vista della redenzione. La conoscenza non ha altra luce se non quella che al mondo deriva dalla redenzione: tutto il resto si limita a modificare continuamente le cose e rimane

un brano della tecnica »¹. Il debito è palese: ed è apertamente dichiarato sin dall'apertura del discorso. L'incrocio della *Dialettica negativa* con la *Teoria estetica*, lascia intravedere a Paola Mancinelli la necessità – più ancora che la possibilità – di un nuovo e imprescindibile ruolo dell'arte per l'*ethos* civile di una società e di una cultura che, della ragione anestetica e anaffettiva del razionalismo storicista e progressivo, hanno ereditato le macerie, più che le magnifiche sorti e progressive. Dunque, osservare le cose dal punto di vista della redenzione è precisamente una necessità della condizione storica: se almeno si vuole ancora sfidare la fatalità della regressione che l'attraversa, e attrae il nostro sguardo attonito con l'incantamento del suo *horror vacui*. L'Angelo di Klee, descritto da Benjamin, resiste all'ostruzione del vento impetuoso che lo respinge dal futuro: ma vi può rimanere proteso, senza cedere, soltanto se osserva le macerie del passato che ha di fronte agli occhi come il suo unico presente. Il "battesimo dei nostri frammenti" (Luzi), promessa di rinascita senza garanzia alcuna contro la morte, è affidato alla speranza di trasmutazione della forma capace di cogliere, in tutte le cose – e in noi stessi – un *non omnis moriar* (Ernst Bloch): una grazia, infine, che nella babelica dispersione dell'origine tragga gli umani a confidare nella giustizia di una nuova comunità di destino in cui abitare, come *ethos, oikia, polis*.

Dove potrà / dovrà apparire, in primo luogo, questa *charis*? E dove, se non nell'arte: ossia nella sua libertà di smarcarsi dagli schemi precostituiti della rappresentazione imposta dalla deriva sociale dell'oggettivazione (e dell'alienazione che vi si incista parassitariamente)?

L'arte diventa sociale proprio per la singolare autonomia del suo modo di *rispecchiare smascherandola* la civiltà del suo tempo (Adorno). Il suo modo di riaprire le condizioni date al *novum* di un'etica civile capace di restituirle al *nomos* di un'umana rinascita è insostituibile. Perché insostituibile? Perché la sensibilità per la giustizia e l'immaginazione del senso di tutte le cose sono il modo originario in cui abita l'uomo. Poeticamente, infatti, secondo il detto di Hölderlin reso celebre da Heidegger, abita l'uomo: l'uomo preistorico di tutte le generazioni, come il bambino di ogni generazione. L'arte è la "messa in

1. TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1994, p. 304.

opera” di questa verità affettiva ed estetica dell’*ethos* umano radicale. Paola Mancinelli organizza su questo crinale la possibilità di attirare nel nostro tempo una nuova stagione del “Rinascimento” del senso. L’utopia, che coltiva il sogno e la visione di un *mundus imaginalis* che rende visibile, nella bellezza, il disincanto dell’alienazione e la luce della redenzione, punta sulla straordinaria potenza che l’arte è in grado di sviluppare, nel momento in cui si lascia attrarre dalla passione per offrire dimora estetica alla messa in opera della verità (ossia, alla giustizia affettiva del dover essere delle cose).

Paola Mancinelli si confronta lucidamente con l’intrinseca difficoltà di restituire evidenza e persuasione a questo orizzonte: oggi messo in speciale difficoltà da una qualche non dissimulata resistenza del filosofo come dell’artista. La costellazione problematica che deve essere messa a fuoco, nell’intento di portare ordine – e quindi restituire intelligenza ed efficacia – alle grammatiche della bellezza, si lascia inquadrare sull’asse di un duplice livello della domanda.

Il primo livello è quello (già individuato da Kant, nel celebre paragrafo 59 della *Critica del Giudizio*), che concerne l’analogia (e l’omologia) del *logos* estetico della bellezza con il *nomos* etico della giustizia. La domanda è questa: l’analogia della necessità etica dell’estetica, ossia il principio della sua attitudine a costituirsi come testimonianza del valore e paradigma dell’*ethos* condivisibile, sta nell’evidenza della forma bella o nel postulato della ragione finalistica? L’alternativa, su questo piano, prospetta la conciliazione dal lato di un’etica della felicità e, rispettivamente, del senso. La mediazione prospettata da Mancinelli fa ricorso all’integrazione della dimensione estetica con il profilo della giustizia / giustizia del senso. La domanda che unisce l’etico e l’estetico, in altri termini, è quella che potrebbe essere formulata in questi termini: come ha da essere, l’essere, per essere come deve? La *modalità* della forma bella e del giusto senso si lascia istituire unitariamente sotto il segno del dover essere non utilitaristico-funzionale, bensì etico-estetico. L’interrogazione lascia però trasparire anche un’altra tensione, che ripropone la differenza sul piano del rapporto soggetto-oggetto, riproponendo il tema della “eroizzazione” dell’artista: tema del genio romantico, sregolato e ribelle, transitato nella figura messianica dell’artista come profeta della critica sociale. Quale bellezza salva? Quella che si annuncia nella percezione della forma in cui splende una “divi-

na proporzione”, oppure quella che promette la liberazione dalla scarsità del “bene godibile”?

In questa seconda alternativa, la questione della trascendenza della bellezza che annuncia la redenzione si pone insieme con il tema del giudizio condiviso: condizione della sua assunzione come tema e argomento di una comunità dell’apprezzare e del sentire nuovamente possibile. La sfida della bellezza, qui, all’imputazione di essere inutilmente seducente, perché ultimamente incapace di verità e di inter-soggettività, è posta nel suo cimento decisivo.

Questo saggio non si sottrae alla sfida, indicando la strada risolutiva della fenomenologia (senza la quale ogni garanzia puramente metafisica finisce per portare fuori dalla condivisione del gesto critico-sociale dell’estetica), e quella dell’antropologia (che riconosce nell’arte la messa in opera di un’aura dell’esperienza umana, che anticipa affettivamente la percezione stessa). La grammatica della bellezza deve dunque transitare attraverso la sintassi della testimonianza della verità e della presa in carico dell’inter-soggettività. Per meno, ossia dalla pura “grammatica della bellezza” non prende vita alcuna narrazione del senso, né alcuna conoscenza della redenzione. La “messa in opera” di quella grammatica, in parole e opere, è l’unico modo che abbiamo per metterla alla prova della sua promessa. Il ruolo storico e civile dell’arte dipende dall’audacia – dalla fede, si potrebbe dire – con la quale siamo disposti ad accettare la potenza dell’estetica in cui la saldatura della profezia etica e dell’immaginazione artistica istruisce, ad un tempo, le ragioni e le emozioni del senso che ci è destinato.

Il saggio di Paola Mancinelli lascia trasparire chiaramente, nella passione e nell’argomentazione che ne compongono inestricabilmente la tessitura, il suo personale coinvolgimento con la posta in gioco. Non ci vincola ad una *theoria*: libera una potenza (*dynamis*) che chiede di passare all’atto (*energeia*) nel pensiero e nell’azione.

In particolare è confermata, nel coerente approdo dell’argomentazione che ne articola tutte le implicazioni, la fecondità della transizione adorniana che ha suggerito l’originale ipotesi di lavoro. Essa declina infatti, persuasivamente e produttivamente, il tema “salvifico” della bellezza, che la vulgata filosofica (e teologica) preleva sin troppo precipitosamente dall’ambigua formulazione di Dostoevskij. La *risurrezione del significato* si raccomanda anzitutto attraverso la redenzione del si-

gnificante: in parole e opere, senza omissioni. La mossa di Mancinelli rimette in circolazione il tema nell'ambito di una filosofia politica della grazia, che ci è indispensabile quanto lo è, in prospettiva, una teologia filosofica della giustizia. Questo saggio dimostra persuasivamente, in ogni modo, che la filosofia non ha più scuse per la rimozione della sensibilità estetica e della pratica artistica dalle strutture cognitive e performative della ragione civile. L'urgenza di questa nuova alleanza è intrinseca alle ragioni della nostra speranza.

Introduzione

Scrivere sulla bellezza potrebbe sembrare un ritorno su sentieri già calcati dalla filosofia, poiché la parousia platonica ha aperto la via ad un'ontologia secondo la quale l'infondata gratuità dell'essere mai potrebbe svelarsi se non nella luce trascendentale che lo rimanda al bonum e al pulchrum, evidenziando, dunque come il carattere della bellezza inerisca all'intelletto conoscente, unendo ragione e passione in una sintesi più nobile ed alta. Ciò comporta un *leit-motiv* dalla classicità greca all'umanesimo, ove la stessa bellezza ontologicamente fondativa si esplica come possibile vincolo etico che lascia elaborare un nuovo *topos* del vivere comune.

Pur se non potremo mai prescindere da tali coordinate, così come non potremo non incontrare Hegel con la sua dimensione dell'arte in quanto raggiunto *telos* dello Spirito nella forma, tanto da designare la sempre attuale *Versöhnung* dell'Assoluto nella forma, la riflessione qui proposta intende cercare nel complesso intrico del Novecento, tra le sue dissonanze e le sue contraddizioni, le condizioni di possibilità che rimandano alla bellezza come luce della redenzione accesa sulle cose, e come possibile radice etica che possa reinventare una *humanitas*, così come una *civitas*, ove l'*ethos* della bellezza inviti ad un desiderio di mondo comune, e indichi quella possibilità che, scavando come una profonda radice le fibre della realtà, lasci germinare una tensione, uno slancio etico, in sintesi un *experimentum mundi*. Dunque, il qui presente saggio si propone di esplorare la bellezza in quanto linguaggio filosofico *tout court*, scorgendo altresì nella sua grammatica un significato civile che rovesci in senso hegeliano il negativo della reificazione e della mortificazione delle passioni, e riaccenda quella coscienza utopica che allarga e non restringe l'uomo (E. Bloch), in modo tale che il totalmente altro, sempre inoggettivabile e inevitabilmente alieno all'oggettivazione mercificante, possa fungere tanto da ontologia del non ancora, quanto anche da sostanza della resistenza che alimenta germi di etica, sottraendo all'imposizione del mondo

amministrato ampi spazi di vivere civile. Da questo punto di vista risuonano eloquentemente le parole di T.W. Adorno nella sua *Teoria estetica*:

L'arte non è solo il luogotenente di una prassi migliore di quella che ha dominato fino ad oggi, ma anche critica della prassi in quanto dominio di una brutale autoconservazione all'interno e per amore del vigente. Essa sbugiarda la produzione er se stessa, opta per uno stato della prassi al di là della signoria del lavoro.¹

Questo evidenzia subito quanto sia serrato il nostro confronto con l'eredità della Scuola di Francoforte; per altro il debito con la stessa *Dialettica negativa* di Adorno è innegabile, così come quello con la sua *Teoria estetica*, se è vero che entrambe si richiamano in un ritrovato spazio per la filosofia dopo le macerie della civiltà, così da sovvertire la vita offesa in una nuova condizione, per cui la luce che promana dalle cose e da un volto è un riverbero della trascendenza. Tanto basta a porsi in modo critico verso la rapina ed il dominio delle società post-industriali, sovvertendo in un canto di futuro il *de profundis* della filosofia.

Su questo orizzonte si può legittimamente inserire la riflessione che Marc Augé elabora nel suo libro *Che fine ha fatto il futuro? Dai non luoghi al non tempo*² in cui egli evidenzia un paradosso del tempo, quasi una distopia espresso nell'architettura; a suo avviso si tratta di *un'utopia esplosa* che ricostituisce il non ancora di una società trasparente, prospettando il tempo del possibile, dunque l'anticipazione critica dell'arte che può fiorire come nuova coscienza civile sulle ceneri dello storicismo³. Nonostante questo, tuttavia, proprio in quanto distopica, l'arte deve fare i conti con un tempo vuoto, con un tempo puro che annulla ogni possibilità di riproduzione.

La percezione del tempo puro è la percezione attuale di un vuoto che struttura il presente orientandolo verso il passato o l'avvenire, ed essa si produce tanto davanti allo spettacolo dell'Acropoli quanto osservando il

1. T.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, trad. it. di G. Matteucci, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009, p. 18.

2. M. AUGÉ, *Où est passé l'avenir*, trad. it. di G. Lagomarsino, *Che fine ha fatto il futuro*, Elèuthera, Como 2016.

3. M. AUGÉ, *op. cit.*, p. 50.

museo di Bilbao. L'Acropoli e il museo di Bilbao hanno un'esistenza allusiva, la presenza forte di una pertinenza indefinibile.⁴

Questa idea di Marc Augé allude alla possibilità che ha l'arte di creare *non luoghi* dove esprimere tutta la propria capacità allusiva, ma anche dove individuare la prospettiva di un nuovo ethos che restituisca all'uomo il proprio carattere simbolico. Per questo essa trascende l'oggetto e lascia che la bellezza in quanto *Er-eignis*, *evento* accada e riveli l'inaccessibilità dell'opera intesa nella sua dimensione oggettiva, o meglio l'indisponibilità. Ecco perché fa parte della nostra storia la poesia pura di Mallarmé, sempre allusiva, mai diretta o la geometria di Kandinsky.

Tale indisponibilità che ridona un tempo kairologico e permette un'interrogazione dell'esserci, intesa come coscienza storica, rinvia alla riflessione di Heidegger che intende congedarsi dal legame della semplice presenza per riformulare un accadimento in cui l'esserci è compreso a partire dalla sua domanda di senso.

Su questo orizzonte ermeneutico sembra inverarsi la sua stessa profezia di una filosofia, i cui sentieri appena accennati, si ritroveranno nell'arte, nella poesia, nei frammenti, nei riverberi infiniti dell'evento del linguaggio che si raccolgono nell'ascolto, procederà la ricerca, individuando nel paradigma dell'arte un nuovo pensiero vivente che, spezzando l'inesorabile catena del profitto, lascerà spazio ad un'immaginazione e ad un'ideazione etica per cui sarà possibile reinventare un rinascimento nei meandri della quotidianità segnata dall'usura e dalla fallace tirannia di un monotono presente.

Per questo daremo conto di come la bellezza si espliciti nella forma di una testimonianza che accenda la coscienza critica e, ben lungi dall'evasione, rinvii invece ad un significato civile, così come immortalato nella poetica di Luzi, o nel teatro, sia pur esorbitante di Carmelo Bene, testimoni di una libertà umana e di una passione per il possibile che reinventa un nuovo, comune etimo per il nostro tempo, ma testimoni altresì di una necessaria bellezza che può salvare, non solo per il rimando al divino, quanto anche perché lascia riflettere su di un al di qua già capace di emergere dalla dannazione del transeunte, qualora si sostì a meditare su una sorta di

4. *Ibidem.*

sentimento cosmico che segna l'esperienza estetica, traducendola in una esperienza squisitamente esistenziale.

Riserva critica, la bellezza sarà il *kairós* che sorge dalla povertà del tempo, inducendone la consapevolezza, al fine di dare un moto spirituale a quella mancanza, verso il *topos* di un *ordo* che riconcilia giustizia etica e giustezza delle forme estetiche entro cui si sviluppa il *mundus imaginalis* di una nuova convivenza civile.

In tal senso si dovrà riflettere sulla vita dei classici, nella piena consapevolezza che occorre superare l'ipotesi antiquaria, e la malia dell'anamnesi per poterli rivedere nella loro *actuositas*, ovvero nell'atto compiuto delle forme che rimandano ad una posa in opera della verità, così come ad una fusione di orizzonti in cui innescare un fruttuoso circolo ermeneutico per poter interrogarsi sulla loro presenza nella città e su come essa possa spingere in avanti e fecondare l'idea di cultura come formazione, passione civile, dignità umana. Dare dunque nuova vita ai classici significa interagire con la riserva di senso che essi ci propongono, via via che dinanzi ad essi ci si interroga sulla possibilità di un'umanità universale, così come ci suggerisce l'amara vicenda di Palmira.

Tale cifre della bellezza rimandano ad una prolessi che interroga il tempo e la storia e, nella coscienza di essere profondamente radicate nel tessuto della storicità che ci caratterizza, sono ad un tempo apertura profetica del reale che manca.

PARTE I

ONTOLOGIE DEL BELLO
(O DELL'ARTE)

Bellezza come paradigma civile

L'arte come testimonianza

1.1. Formatività e profezia nell'estetica

Proportio e *consonantia*: due nomi della bellezza che nutrono il pensiero classico, ma che si presentano anche come cifre ermeneutiche per ripensare il rapporto fra bellezza ed ontologia. Se l'essere è l'orizzonte del pensiero e se il suo darsi a vedere è sancito dalla forma, è ineludibile che esso appaia come quella luce che riflette un ordine libero e necessario ad un tempo. La natura di tale binomio è paradossale: la libertà infatti, si esprime nel gioco del rimando ad un altrove che la bellezza reca con sé: si tratta di una messa in opera di un evento, dell'accadere di un mondo. La necessità è data invece dall'implicazione etica che un'esperienza di bellezza rinvia. Con implicazione etica si intende una sorta di postulato che, manifestando misura ed equilibrio, richiama alle virtù etiche fondamentali ad un vivere civile.

Naturalmente si dovrà discutere se questa necessità etica risieda nell'evidenza della forma bella (nel senso di una *proportio*), o se essa invece attiene ad un postulato della ragione (nel senso di un finalismo). Ovvero i modelli a confronto sono quelli medievali e moderno. Indubbiamente, le cose belle sono contrassegnate da tale misura, così come l'attrazione verso di esse è dettata da uno schema trascendentale atto a costituire nella coscienza, quel piacere estetico che sottende l'intuizione della realtà. Dunque, non solo nelle cose risiede la *proportio*, ma anche nell'intenzionalità della coscienza che, pur legata alla condizione di finitudine, è capace di immaginare l'universalità del reale nel frammento in cui essa inevitabilmente si manifesta. Tale intersezione si può ravvisare nella cifra del simbolo, paradigma dell'incontro sog-

getto–oggetto capace di rimandare ad un legame gnoseologico, tale che, attraverso la bellezza si coniuga con l'esse e con l'*ethos*.

Sembrerebbe, da questo punto di vista, che si voglia alludere alla sola bellezza apollinea, in realtà questa *mensura* implica l'esperienza di un brivido, quasi di un dolore trafiggente che deriva dalla coscienza di una impareggiabile perfezione.

Tuttavia, e in modo speculare, nonostante l'inevitabile spaesamento che la bellezza dionisiaca incute, non può non rimandare a quel totalmente altro che si esplica come interruzione del continuum e sottrazione alla mercificazione ed al consumo che, nei nostri tempi, la bellezza sembra subire¹. Per usare l'espressione dei Francofortesi, il dionisiaco interrompe e sovverte la logica del dominio. D'altra parte, come scrive Adorno, *l'arte non è ciò che tutti sanno cosa sia*.

Proprio per questo motivo, il dionisiaco, forse caotico e frammentario, però pare un passaggio inevitabile che prelude ad una sorta di metamorfosi della forma, e non solo al suo *Schein*, che attraverso l'interruzione dell'eguale e continuum figura un altro mondo. Dunque, in una sorta di prodigioso *Zeitgeist*, il dionisiaco nietzschiano si lega al *fond de l'inconnu* rimbaudiano, da dove trarre il non ancora apparso.

Il paradosso che inevitabilmente si crea è dato dal fatto che, pur se l'arte si presenta, qui, nella sua più sconfinata libertà e assolutezza, provoca in chi ne fruisce una esigenza necessaria che attiene tanto alla intrinseca intersoggettività umana quanto anche alla continua decifrazione del vivere sociale. L'arte rappresenta, infatti, da un certo punto di vista, la denuncia del già dato e pre-costituito e, dall'altro lo sforzo consapevole verso un mondo liberato.

È tuttavia, indubbio che l'arte, nella sua correlazione alla bellezza, e specificatamente ad una bellezza libera da qualsivoglia apriori normativo, non è estranea al tempo nel quale si sviluppa, non tanto perché debba essere una sorta di *Wiederspiegelung*, di rispecchiamento dell'epoca, ma perché è certamente un evento che attiene alla coscienza

1. Pur forzando un po' la lettura di Nietzsche, ci sembra che il dionisiaco, nella sua vitalità possa manifestare quello spazio del reale che manca, ovvero quella sregolatezza che sovverte l'ordine consumistico del mondo e rimanda a quella pura fruizione che i greci ed il mondo classico tout court definiscono *theorein* e di cui Hans Georg Gadamer parla in modo magistrale nel suo *Verità e metodo*.