

Testi integrativi al modulo di consolidamento

Filosofia del sensibile

ALEXANDER G. BAUMGARTEN – La filosofia della poesia è [...] la scienza che guida il discorso sensibile in senso lato verso la perfezione. Poiché però nel parlare abbiamo quelle rappresentazioni che comunichiamo, la filosofia della poesia presuppone nel poeta la facoltà conoscitiva inferiore. Questa facoltà dovrebbe in effetti essere guidata, nella conoscenza sensibile in senso lato delle cose, dalla Logica intesa nel senso più generale; ma chi conosce la nostra logica non ignora quanto questo campo sia trascurato. Che fare, se dunque la logica anche per la sua stessa definizione, essendo considerata come la scienza che o conosce filosoficamente o guida la facoltà conoscitiva superiore alla conoscenza della verità, è ricacciata in quegli stretti confini nei quali è di fatto rinchiusa? Ecco che si presenterebbe allora ai filosofi l'occasione d'indagare, non senza notevoli vantaggi, anche quegli accorgimenti attraverso i quali le facoltà inferiori della conoscenza potrebbero essere affinate, acute e impiegate con maggior profitto per il vantaggio dell'umanità.

Poiché la psicologia mette a disposizione principî certi, non dubitiamo affatto che si possa dare una scienza che guidi la facoltà conoscitiva inferiore ossia la scienza della conoscenza sensibile in senso lato. Poiché esiste la definizione, si può facilmente escogitare il termine così definito; già i filosofi greci e i padri della chiesa hanno sempre distinto accuratamente tra gli αἰσθητά e i νοητά e pare abbastanza chiaro che gli αἰσθητά per essi non equivalgono alle sole cose sensibili, giacché anche le cose percepite come assenti (dunque le immagini) meritano questo nome. Siano dunque i νοητά da conoscere con la facoltà superiore, oggetto della logica; siano gli αἰσθητά oggetto della ἐπιστήμη αἰσθητική ossia dell'Estetica.

[*Meditationes* (1735), §§ 115-116; tr. it. a cura di P. Pimpinella e S. Tedesco: *Riflessioni sulla poesia*, Aesthetica, Palermo 1999, p. 71.]

ELISABETTA DI STEFANO – Nel panorama culturale sei-settecentesco in cui le percezioni, le impressioni, le emozioni erano svalutate rispetto ai processi razionali e ritenute prive di dignità filosofica, Baumgarten, ricollegandosi al pensiero di Leibniz e Wolff, afferma la gradualità della conoscenza che avanza secondo una progressiva distinzione delle caratteristiche dell'oggetto. Di conseguenza, accanto

alla logica, la scienza che guida la facoltà conoscitiva superiore verso la verità, deve esistere, con pari dignità filosofica, una «scienza che guidi la facoltà conoscitiva inferiore ossia la scienza della conoscenza sensibile (*epistème aïsthetiké*) in senso lato»¹. Questa conoscenza, pur essendo inferiore a quella razionale, rivendica una priorità cronologica, poiché, in accordo alla dottrina razionalistica di cui Baumgarten è erede, il sapere procede dalle idee confuse fornite dalla sensibilità a quelle distinte provenienti dall'intelletto con la stessa gradualità con cui dal buio della notte, attraverso l'aurora, si propaga la luce del mezzogiorno.

[*Che cos'è l'estetica quotidiana*, Carocci, Roma 2017, p. 12.]

BALDINE SAINT-GIRONS – Di primo acchito, l'estetica è segnata dagli equivoci: è la scienza della conoscenza sensibile (gnoseologia inferiore [...]), la scienza del bello (callistica) o la scienza dell'arte?

[*L'esthétique: problèmes de définition*, in S. Trottein (éd.), *L'esthétique naît-elle au XVIII^e siècle?*, Puf, Paris 2000, pp. 81-117: 83.]

IMMANUEL KANT – Quando si chiama sensazione una determinazione del sentimento del piacere o del dispiacere, questa espressione significa qualcosa di completamente diverso rispetto a quando chiamo sensazione la rappresentazione di una cosa (mediante i sensi, in quanto ricettività che compete alla facoltà conoscitiva). [...] Noi intendiamo con la parola sensazione una rappresentazione oggettiva dei sensi; e, per non correre continuamente il rischio di essere fraintesi, decidiamo di chiamare con il nome, del resto usuale, di sentimento ciò che deve restare sempre semplicemente soggettivo e che non può assolutamente costituire una rappresentazione di un oggetto. Il colore verde dei prati compete alla sensazione o g g e t t i v a, quale percezione di un oggetto del senso; ma la sua piacevolezza compete alla sensazione s o g g e t t i v a, con cui non viene rappresentato un oggetto, e cioè al sentimento, con il quale l'oggetto viene considerato come oggetto di compiacimento.

[*Critica della facoltà di giudizio* (1790), tr. it. di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 2011², p. 42 (§ 3).]

ELISABETTA DI STEFANO – Nella *Critica della ragion pura* (1781) il neologismo di Baumgarten ricorre come titolo di una parte dell'opera, *L'estetica trascendentale*, per indicare la “scienza dei principi a priori della sensibilità”, ovvero lo spazio e il tempo, i soli

¹ Alexander G. Baumgarten, *Riflessioni sulla poesia*, cit., p. 71.

principi universali e necessari (*a priori*), in cui i fenomeni si danno nell'intuizione sensibile. In contrasto con la cultura filosofica del suo tempo, che cominciava a riferire l'estetica all'arte e al bello, Kant riprende il significato etimologico del termine, mostrando una parziale, benché non riconosciuta, vicinanza a Baumgarten. Infatti, per Kant, come per Baumgarten, l'estetica è quella parte della dottrina della conoscenza che si occupa degli elementi sensibili, mentre la logica si interessa di quelli razionali.

[*Che cos'è l'estetica quotidiana*, cit., p. 13.]

GERNOT BÖHME – Le atmosfere sono concepite come qualcosa che media i fatti oggettivi dell'ambiente con il nostro sentimento soggettivo nei loro confronti. Un esempio è l'odore: beh, un cattivo odore può essere un indice del fatto che l'aria che ci circonda sia tossica, ma non è detto che sia così. Una prova è il caso del buon odore: possiamo sentire un odore meraviglioso in un parco, ma il suo piacere – pur scatenando la nostra vitalità – non significa che quest'odore abbia un effetto fisiologico.

I fatti ambientali, dal fulmine ai suoni, dai colori alle forme, dalle qualità dell'aria al suo movimento – cioè il vento – producono una certa disposizione d'animo [*mood*] dello spazio in questione, sia esso natura o ambiente edificato. Uno spazio che porta con sé una certa disposizione d'animo: questa è un'atmosfera.

[*On the Concept of Atmospheres*, in V. Bartalini, A. S. Caetano Cabral, D.-M. Henrich (coord.), *Atmosfera, Stimmung, Aura*, Atas do Colóquio Internacional (São Paulo 2019), Centre of Philosophy University of Lisbon, Lisboa 2020, pp. 6-7: 7.]

GERNOT BÖHME – Sentiamo le atmosfere quando ne siamo affettivamente coinvolti. La cupa atmosfera di una sera di novembre può essere opprimente per qualcuno, l'atmosfera tesa di una riunione può irritare, l'atmosfera lieta di una giornata primaverile accompagnata dal canto degli uccelli può predisporre alla gioia.

[*Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione* (2001), tr. it. di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010, p. 82.]

PETER ZUMTHOR – Che cosa mi ha emozionato quella volta? Tutto: le cose, la gente, l'aria, i rumori, i suoni, i colori, alcune presenze materiali, le strutture, le forme. Forme che riesco a comprendere, che trovo belle. E poi cos'altro mi ha colpito? Il mio stato d'animo, le mie sensazioni, il mio stato d'attesa mentre ero lì seduto. Mi viene in mente una famosa frase inglese [...]: "Beauty is in the eye of the

beholder”. Ovvero: tutto è soltanto dentro di me. Se è così, faccio un esperimento: tolgo la piazza. E a quel punto non provo più le stesse sensazioni. È semplice [...]: nel momento stesso in cui elimino la piazza scompaiono anche le mie sensazioni. Senza quell’atmosfera non avrei quindi provato le stesse sensazioni allora, nella piazza.
[*Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano* (2003, 2006), tr. it. di E. Sala, Electa, Milano 2012², p. 15.]

Teoria del bello

ELISABETTA DI STEFANO – Prima del Settecento gran parte delle riflessioni oggi riconducibili all'estetica gravitava attorno al tema della percezione del bello, il quale aveva tangenze solo incidentali con il concetto di arte. In alcuni dialoghi (*Fedro, Ippia maggiore, Timeo*) Platone elabora una teoria del bello che non fa alcun riferimento all'arte, mentre Aristotele nella *Poetica* utilizza solo una volta il termine "bellezza". Inoltre, entrambi i termini avevano un significato molto ampio e ben diverso da quello odierno. La bellezza non era riferita solo alla sfera sensoriale, ma si intrecciava anche con la metafisica (il mondo delle idee, la verità, le leggi) e l'etica (le azioni, i comportamenti). Per gran parte della cultura antica e medievale il numero e la proporzione costituivano il fondamento oggettivo dell'armonia, la quale esprime l'ordine del cosmo, la perfezione della natura, l'equilibrio dei temperamenti, arricchendosi di profondi valori spirituali. La dottrina neoplatonica (da Plotino a Marsilio Ficino) enfatizza ulteriormente questi valori, interpretando la bellezza come una luce che risplende con un'intensità proporzionale al grado di purezza e alla vicinanza all'essere supremo che, nel passaggio dal paganesimo al cristianesimo, s'identifica con Dio. [Che cos'è l'estetica quotidiana, cit., p. 18.]

GIANNI CARCHIA – Nel momento in cui il bello, con la nascita dell'"arte estetica" moderna, si determina come categoria precipuamente estetica, esso perde la sua precedente universalità ontologica e, proprio in questo modo, anche il suo primato. Il bello viene, per così dire, storicizzato e viene meno la sua accezione *sensu lato*: dal punto di vista di una categorizzazione meramente estetica, *strictiori sensu*, il bello viene riconosciuto come il requisito essenziale del sentimento classico della forma (Hegel), come una peculiarità dunque dell'antico. [...] Così, a partire dal Settecento, il bello come categoria estetica rivaleggia innanzi tutto con la categoria del sublime finché, con il Romanticismo, a seguito della reazione anti-classicista, esso viene addirittura proscritto in quanto canone della validità estetica.

[voce *Bellezza*, in *Dizionario di estetica*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 37-38.]

FRIEDRICH SCHLEGEL – Esistono però altri tratti significativi della poesia moderna, per mezzo dei quali essa viene a distinguersi in modo più preciso da tutte le altre forme di poesia che la storia ci presenta: [...] Un altro elemento ancora è la *totale prevalenza* che ha

nell'intera massa della poesia moderna, ma preferibilmente nelle epoche più tarde, *il caratteristico, l'individuale e l'interessante*. Infine *l'irrequieto e insaziabile anelito verso il nuovo, il piccante e l'impressionante* nel quale il desiderio nostalgico rimane tuttavia insoddisfatto.

[*Sullo studio della poesia greca* (1797), in *Sullo studio della poesia greca. I Greci e i Romani. Saggi storici e critici sull'antichità classica*, tr. it. di G. Lacchin e M. Bianchetti, Mimesis, Milano 2008, p. 43.]

SEMIR ZEKI – L'arte, ovviamente, appartiene al mondo soggettivo. Eppure, alle differenze soggettive nella creazione e nell'apprezzamento dell'arte bisogna sovrapporre una organizzazione neurale comune, che ci permette di comunicare sull'arte e attraverso l'arte senza l'uso della parola parlata o scritta.

[*Statement on Neuroesthetics* (2003?), già online, URL = <http://neuroesthetics.org/statement-on-neuroesthetics.php> (ora raggiungibile tramite la "wayback machine" di Internet Archive, URL = <https://archive.org/web/>).]

JEAN-PIERRE CHANGEUX – Due caratteristiche tra le altre contraddistinguono a mio avviso la natura estetica di una sensazione e della sua "efficacia": l'armonia, o *consensus partium*, e la parsimonia. Il *consensus partium* è la coerenza delle parti rispetto all'intero. Questa caratteristica è direttamente correlata al fatto che un'opera d'arte è un'opera umana, un artefatto, e più specificamente una composizione speciale limitata nello spazio e nel tempo, i quali formano la cornice al cui interno essa si sviluppa. Tale cornice può consistere nei limiti materiali del quadro incorniciato, ma anche nella forma musicale con le sue varie parti. L'altra caratteristica, meno ben accetta, è quella della parsimonia. [...] Una caratteristica umana è la reazione emotiva alla bellezza della parsimonia, che si suppone sia stata selezionata per via evolutiva in quanto utile alla sopravvivenza della specie in ragione della sua capacità di cogliere nella natura schemi organizzati.

[*Il bello, il buono, il vero. Un nuovo approccio neuronale* (2008), tr. it. di C. Cappelletto, Raffaello Cortina, Milano 2013, pp. 45-46.]

PAOLO D'ANGELO – In generale, sembra che la neuroestetica, nelle declinazioni ora viste, consideri proprio compito quello di fissare delle norme circostanziate di bellezza e di riuscita artistica, ma così facendo per un verso incontra principî tradizionalissimi, e che già si sono dimostrati incapaci di fondare una normatività estetica

veramente universale (Changeux, ad esempio, si riduce a dire che la bellezza consiste nella proporzione delle parti e nella parsimonia espressiva, rinverdendo così nientemeno che la vecchissima teoria che vedeva nella bellezza l'*apta partium coniunctio*), per un altro non riesce a dar conto della variabilità storica delle norme del gusto, se non trincerandosi dietro generalità prive di qualsiasi presa. È un po' come se la linguistica, invece di andare in cerca delle universalità nelle strutture profonde del linguaggio, cercasse di dare un fondamento biologico alla variabilità storica dei significati.

[*Tre modi (più uno) d'intendere l'estetica*, in L. Russo (cur.), *Dopo l'estetica*, «Aesthetica Preprint: Supplementa», n. 25, 2010, pp. 25-49: 38.]

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ – Come motto di tutta l'estetica medioevale si può assumere la frase: «Pulchritudo est apta partium coniunctio».

[*Storia di sei idee* (1975), tr. it. di O. Burba e K. Jaworska, *Aesthetica*, Palermo 2011⁷, p. 137.]

Filosofia dell'arte

ODO MARQUARD – L'arte non è stata sempre arte estetica, così come la filosofia non sempre ha avuto un'estetica o ne ha avuto bisogno, per incoraggiare filosoficamente l'arte [...] all'autonomia. Al contrario, questa è una faccenda in tutto e per tutto moderna. [...] Tutto ciò è accaduto, [...] filosoficamente, a partire dalla metà del Settecento.

[*Estetica e anestetica* (1989), tr. it. di G. Carchia, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 22 e 223.]

GEORG W. F. HEGEL – Queste lezioni sono dedicate all'*Estetica*. Il loro oggetto è il vasto *regno del bello*, e più esattamente il loro ambito è l'*arte*, vale a dire la *bella arte*. Per questo oggetto di sicuro il nome *Estetica* non è propriamente del tutto calzante, dal momento che "*Estetica*" indica più precisamente la scienza del senso, del *sentire* [...]. A motivo dell'inadeguatezza, o più precisamente a causa della superficialità di questo nome, si è poi tentato di elaborarne anche altri, ad esempio il nome "*Callistica*". Anche questo, però, si rivela insufficiente, dal momento che la scienza su cui ci si riferisce concerne non il bello in generale, bensì puramente il bello dell'*arte*. Noi pensiamo di accontentarci quindi del nome *Estetica*, perché esso per noi, in quanto puro nome, è indifferente, e inoltre nel frattempo è passato nel linguaggio comune a tal punto che, come nome, può essere mantenuto. L'espressione vera e propria per la nostra scienza, nondimeno, è "*Filosofia dell'arte*" e più specificamente "*Filosofia dell'arte bella*".

[*Estetica* (1835-38, post.), tr. it. di F. Valagussa, Bompiani, Milano 2013², pp. 149-151.]

GEORG W. F. HEGEL – Attraverso questa espressione, quindi, noi escludiamo il *bello naturale*. Una delimitazione siffatta del nostro oggetto può sembrare per un verso una delimitazione arbitraria, benché ogni scienza abbia il diritto di tracciare, a sua discrezione, il proprio perimetro. [...] Nella vita di tutti i giorni si è soliti parlare di un *bel* colore, di un *bel* cielo, di un *bel* fiume, e allo stesso modo di *bei* fiori, *begli* animali e ancor più di *belle* persone, tuttavia già sin d'ora si può sostenere che il bello artistico si trovi *più in alto* della natura, benché qui noi non intendiamo impelagarci nella disputa sulla misura in cui a tali oggetti possa venir attribuita a ragione la qualità di bellezza e il bello naturale possa esser posto accanto al bello artistico. La bellezza artistica, infatti, è la bellezza che *nasce e rinasce dallo spirito*, e, quanto più in alto si trovano lo spirito e i suoi

prodotti rispetto alla natura e ai suoi fenomeni, tanto più in alto si trova anche la bellezza artistica rispetto alla bellezza naturale.
[*Estetica*, cit., p. 151.]

HANS BELTING – L’opera d’arte, con la sua aura del qui e ora, è stata l’ultima «moneta spicciola dell’assoluto», per impiegare un’espressione di André Malraux. Nella cultura borghese essa era divenuta il “luogo” nel quale l’arte stessa doveva fornire la propria giustificazione. Ecco perché l’opera ha già da tempo spinto gli artisti a cercare altri modi di fare arte – a servirsi di altre valute, per continuare la metafora. All’opera era anche legata la controversa pretesa dell’artista di esprimere sé stesso. Da questo punto di vista, l’artista era solo un attore che recitava il ruolo di quel soggetto moderno che rinunciò alla sua autonomia, per quanto malvolentieri, solo quando finì l’epoca dell’individualismo borghese. L’arte era perciò uno specchio attraverso il quale il soggetto poteva considerare sé stesso come autonomo. L’opera svolgeva però il ruolo paradossale di incarnare un’idea: l’idea dell’arte. L’arte esisteva ben al di là di ogni opera, e tuttavia ci si poteva accostare a essa solamente rivolgendosi alle opere. Le opere erano così nuovamente gravate della maledizione della libertà: poiché la libertà, ottenuta al prezzo di lotte faticose, escludeva ogni concezione vincolante dell’opera, gli artisti si trovarono dinanzi a un compito utopistico, che consisteva non solo nel realizzare l’arte nelle opere, ma anche di dare dimostrazione dell’arte attraverso le opere stesse.

[*Il capolavoro invisibile. Il mito moderno dell’arte* (1998), tr. it. di L. Vargiu e D. Spinosa, Carocci, Roma 2018, pp. 15-16.]

HORST BREDEKAMP – In ogni immagine dei mass-media, delle scienze naturali e delle arti figurative agisce una gravitazione iconica, che fornisce le chiavi per evitare di essere sottomessi al ‘flusso’ strabordante, continuamente scongiurato, delle immagini, alla loro ‘velocità’ sopraffacente e al loro ‘potere’ inafferrabile. L’*iconic turn* è stato proclamato con l’esigenza non solo di accompagnare gli attuali campi del visivo, ma anche di analizzarli nel senso di una “logica delle immagini” da elaborare pazientemente.

[*Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des iconic turn*, in C. Maar, H. Burda (Hrsg.), *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*, DuMont, Köln 2005, pp. 15-26: 23.]

WILLIBALD SAUERLÄNDER – Abbiamo bisogno di una iconoclastia critica [...] della percezione visiva, fondata non solo sulla storia dell’arte e sull’estetica, ma ancor più sulla sfera civile e pubblica. [...]

Una discussione sui nuovi media non può limitarsi ad analisi ancorché così brillanti dei procedimenti e delle innovazioni, perché la circolazione in gran numero delle immagini nella società dei media è divenuto un problema che riguarda la sfera pubblica. [...] Perciò non si può parlare del *pictorial* o dell'*iconic turn* solo in modo descrittivo, ma bisogna parlarne anche dal punto di vista etico e civile.

I teorici francesi parlano di una '*écologie des images*', una ecologia delle immagini.

[*Iconic turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*, in C. Maar, H. Burda (Hrsg.), *Iconic turn*, cit., pp. 407-426: 422 e 425.]

Scenari attuali

JERROLD LEVINSON – Alcuni dei problemi che attengono all'estetica non riguardano affatto esclusivamente, o principalmente, le arti, ma hanno piuttosto a che fare con la natura, con le persone, con l'ambiente urbano, o con la vita in generale, con la sua forma e le sue caratteristiche. Si tratta dei problemi relativi alla natura e ai fondamenti della bellezza; alle altre proprietà estetiche, come la grazia, l'eleganza e l'audacia; alla rappresentazione, all'espressione, allo stile, al gusto e ad altri fenomeni connessi, ricadenti all'interno o al di fuori dell'ambito artistico; all'esperienza estetica in generale, che può essere diretta all'arte, alla natura, al design, alla cucina, al corpo e, a ben vedere, a qualsiasi aspetto del mondo percepibile.

[*Adieu à l'esthéticien?*, tr. it. di F. Focosi, in Luigi Russo (cur.), *Dopo l'estetica*, cit., pp. 159-165: 164-165.]

ENZO TIEZZI – Una visione scientifica della natura puramente quantitativa, che nega la fondamentale categoria ecologica della qualità e l'importanza dell'estetica, mostra oggi tutti i suoi limiti di fronte alla complessità delle dinamiche temporali del sistema biologico (la biosfera) e dell'ecosistema globale, dinamiche temporali basate su molteplici relazioni in co-evoluzione che si basano sulle forme, sulle informazioni, sui colori, sui suoni, sugli odori, sui sapori. La storia della natura è una storia *sistemica* ed *evolutiva*, è una storia in cui quantità e qualità sono continuamente co-presenti, è una storia in cui l'estetica gioca un ruolo determinante.

[*Tempi storici tempi biologici. Vent'anni dopo*, Donzelli, Roma 2001, p. 269.]

ENZO TIEZZI – L'universo è fatto di relazioni tra materia e energia. La musica, i suoni, le parole sono energie che intessono relazioni tra specie biologiche diverse: in questo splendido gioco la componente estetica è essenziale. Ridurre le onde sonore a modelli matematici e a misure solo quantitative è perdere gran parte della realtà biologica, a detrimento della scienza-conoscenza. Estetica, quindi, come superamento di una visione scientifica puramente quantitativa e come introduzione della fondamentale categoria ecologica della qualità. La qualità della vita ha bisogno di estetica. Alla base di un'auspicata svolta di civiltà ci dovranno essere dunque anche i valori estetici.

[*Tempi storici tempi biologici. Vent'anni dopo*, cit., p. 273.]

JEAN-MARC BESSE – Il corpo occupa un posto centrale nelle atmosfere e nelle esperienze paesaggistiche. Più precisamente, il corpo sensibile è come il centro e la condizione di possibilità delle esperienze del paesaggio. [...] È il corpo vivente il corpo sensibile delle esperienze paesaggistiche polisensoriali, che è il centro degli affetti, il centro e il ricettacolo delle spazialità affettive. La nozione di “abitazione”, in questa prospettiva, acquista una carica ontologica e fenomenologica del tutto decisiva: è proprio mediante il nostro corpo che noi abitiamo il mondo.

[*Tra la geografia e l'etica. Il paesaggio e la questione del benessere*, tr. it. di M. Tanca, in S. Aru et al. (a cura di), *Sguardi sul paesaggio, sguardi sul mondo. Mediterranei a confronto*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 47-62: 56-57.]

YURIKO SAITO – Nella storia dell'estetica occidentale gli oggetti su cui si è soffermata l'attenzione hanno coperto un'estensione che va dai fenomeni e dagli oggetti naturali, dalle strutture e dalle costruzioni, dagli oggetti d'uso e dalle azioni umane a quelle che oggi sono considerate belle arti. Tuttavia, dall'inizio del XIX secolo, il discorso si è focalizzato sempre più sulle belle arti. Questa attenzione ristretta ha avuto luogo nonostante la prominenza della teoria dell'atteggiamento estetico, secondo la quale non vi sono virtualmente limiti a ciò che può divenire fonte di un'esperienza estetica. [...] Sfide a quest'ambito piuttosto limitato dell'estetica sono cominciate durante l'ultima metà del XX secolo, con un rinnovato interesse per la natura e l'ambiente, seguito dall'esplorazione delle arti popolari. L'estetica quotidiana continua questa traiettoria di ampliamento dell'ambito includendo oggetti, eventi e attività che costituiscono la vita giornaliera delle persone. Tuttavia, è più accurato caratterizzare questo sviluppo recente come un ripristino del campo dell'estetica piuttosto che dell'apertura di un nuovo ambito.

[voce *Aesthetics of Everyday*, in E. N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2015 edition, URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/aesthetics-of-everyday/>.]

ELISABETTA DI STEFANO – Ogni mattina, al risveglio, svolgiamo diverse pratiche “estetiche”. Dapprima ci “mettiamo in ordine”, cioè ci laviamo, ci pettiniamo e, se siamo donne, ci trucciamo. Il momento del trucco, talvolta, è assimilabile a un intervento di “restauro”, quando si tratta di cancellare i segni del tempo; in ogni caso è sempre un'operazione “artistica” e implica la capacità di

accentuare i pregi e nascondere i difetti nell'auspicio di ottenere la bellezza ideale. Dopo viene il momento drammatico del "Che cosa mi metto oggi?": la scelta dell'abito implica giudizio e buon gusto, facoltà estetiche per eccellenza. Se individueremo l'abito adatto alla circostanza, eviteremo di sentirci fuori luogo e a disagio. L'abito però non è solo un problema di adeguatezza. Nella scelta gioca un ruolo preponderante l'umore. Se ci sentiamo tristi o melanconici, tenderemo verso colori cupi; se siamo allegri, preferiremo colori brillanti. Questione di feeling. A volte l'abito è imposto da circostanze professionali oppure segue una moda o una tendenza. Ma anche in questo caso non può mancare il tocco di creatività personale, che spesso è dato dagli accessori, come un orologio o un gioiello, un cappello o una cravatta, una cintura o una borsa. La bellezza è frutto di armonia e di scelte ben ponderate e sappiamo bene quanto i cosiddetti accessori siano tutt'altro che superflui. Firmati o meno ha poca importanza. Dipende da quello che vogliamo comunicare agli altri e dallo stile che ci contraddistingue. Ciascun oggetto ha il suo scopo non necessariamente pratico. Così ogni giorno, più o meno consapevolmente, in base alle circostanze e alle necessità, creiamo la nostra immagine. Alla vestizione segue il momento più piacevole del mattino: il caffè. L'aroma, anticipando la vista e propiziando il gusto, costituisce la prima esperienza sinestetica della giornata. Anche in questo caso bisogna effettuare una scelta, per tipologia o per contenitore, in base alle preferenze o alle circostanze: caffè ristretto, corretto, lungo, macchiato, decaffeinato, in tazza piccola, in tazza grande, in vetro, nel bicchiere di plastica da portare via. Per molti il caffè è un momento sacro, indispensabile per iniziare la giornata e talvolta è il primo desiderio al risveglio. In Italia, il caffè è un rito che si celebra più volte al giorno e costituisce spesso una fugace pausa da condividere con i colleghi di lavoro, giusto per riprendere la carica. E che dire del cappuccino, denso e schiumoso, soprattutto se decorato con un cuore? Il disegno, elegantemente tracciato dall'abile barista, strappa sempre un sorriso, suscita un'emozione e propizia una bella giornata. E se aggiungessimo una fetta di torta fatta in casa? *Home made* è una parola magica, che crea un'atmosfera connotata da valori come famiglia, tradizione e genuinità, su cui giocano molte odierne pubblicità di prodotti alimentari. Invece chi pratica sport, o in generale chi è più attento alla linea, opterà per yogurt e frutta, preferendo ai piaceri del palato quelli di un corpo snello e agile, consapevole che la bellezza è soprattutto benessere psicofisico. Ogni giorno, fin dal nostro risveglio, compiamo scelte in base alle preferenze o agli scopi o alla sensibilità personale. Ordine, buon gusto, bellezza, adeguatezza, creatività, piacere sono categorie

estetiche, che troviamo sia nel mondo dell'arte, sia nella quotidianità. Tuttavia, la vita offre all'estetica un orizzonte d'indagine molto più ampio e variegato rispetto alla sfera dell'arte, e invita a ripensare le stesse categorie tradizionalmente riferite alle belle arti. La ripetitività di alcune azioni giornaliere, piacevoli e rassicuranti, l'atmosfera pacificante e confortevole di ambienti e situazioni, il piacere della casa e degli affetti, il benessere psicofisico che produce la cura del corpo, l'attività fisica o la buona cucina sono solo alcuni degli ambiti che si aprono all'estetica della vita quotidiana.

[*Che cos'è l'estetica quotidiana*, cit., pp. 7-9.]

BARBARA CARNEVALI – Chiameremo estetica sociale una teoria dell'immaterialismo sociale, o, parafrasando la definizione hegeliana del bello, dell'*apparire in forma sensibile della società*. Il suo oggetto è la società come fenomeno estetico, in entrambe le accezioni che la storia della filosofia ha attribuito al termine *estetica*: come oggetto di sensazione e di percezione sensibile, di *aisthesis*, e come prodotto di un lavoro sulle apparenze, di una *techne* o *arte*. Tutto ciò che è sociale appare sensibilmente, dunque esteticamente.

[*Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 115.]

RICHARD SHUSTERMAN – La somaestetica può essere provvisoriamente definita come lo studio critico, migliorativo dell'esperienza e dell'utilizzo del proprio corpo come sede di fruizione estetico-sensoriale (*aisthesis*) e di automodellazione creativa. Essa, pertanto, si occupa di conoscenza, discorsi, pratiche, e di discipline corporee che strutturano questa cura somatica o possono migliorarla. Se lasciamo da parte il tradizionale pregiudizio filosofico contro il corpo e ricordiamo semplicemente gli obiettivi centrali della filosofia di conoscenza, autoconoscenza, giusta azione, e la sua ricerca di una vita buona, allora il valore filosofico della somaestetica dovrebbe risultare chiaro sotto diversi aspetti.

[*Estetica pragmatista* (1992, 2000²), tr. it. parz. a cura di G. Matteucci, Aesthetica, Palermo 2010, p. 220.]

PIERRE SAUVANET – “Esperienza estetica” è un'espressione spesso usata a sproposito, ma è quella che corrisponde meglio a un sentimento estetico originario e fondamentale (in cui ritroviamo l'etimologia di *aisthesis*, sensazione). Nel sentimento estetico qualcosa che può essere percepito dai sensi mi si offre sotto forma di un'esperienza vissuta e complessivamente ricca. Questa esperienza può essere vissuta a livelli diversi, a partire dal semplice piacere di

un'armoniosa sistemazione di forme e colori in una casa, per esempio, fino all'autentica *commotion* sentita da André Malraux di fronte al retablo di Issenheim. A questo riguardo l'esperienza estetica è specifica e insostituibile e il proposito della filosofia, al di là della sensazione, è di renderne ragione.

[*Elementi di estetica* (2004), tr. it. di D. Angelucci, Il Mulino, Bologna 2008, p. 24.]

PAOLO D'ANGELO – *L'esperienza estetica è una sorta di reduplicazione, di raddoppiamento dell'esperienza* che solitamente compiamo, e [...] in questa duplicazione i caratteri dell'esperienza vengono al tempo stesso attenuati ed intensificati. Attenuati, in quanto l'esperienza estetica sembra darsi 'gratuitamente', in assenza di fini identificabili da perseguire; intensificata, in quanto proprio questo orientamento su se stessa fa emergere con particolare forza la natura dell'esperienza che compiamo. L'esteticità non è fatta di una stoffa diversa dall'esperienza comune, ma è una *diversa organizzazione e finalizzazione* di questa esperienza.

[*Estetica*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 79.]

Esperienza e distanza estetica

PIERRE SAUVANET – Bisogna liquidare un'idea acquisita, quella secondo cui meno se ne sa, più si è in grado di sentire vivamente. Il sapere impedisce il sentire. È esattamente l'inverso, dato che le due cose non sono sullo stesso piano, ma funzionano in qualche modo sul modello dei vasi comunicanti. Il sapere giunge ad affinare il sentire, il sentire ci rinvia al desiderio di sapere.

[*Elementi di estetica*, cit., p. 26.]

PIERRE SAUVANET – Anche un musicista come Miles Davis, per esempio, uò essere ascoltato in modo migliore quando si sa che ha attraversato quasi tutti gli stili musicali nel corso di mezzo secolo di musica e si possono comparare i suoi periodi acustico ed elettrico, le sue registrazioni in quartetto, in quintetto o con l'orchestra, con o senza John Coltrane, con o senza Bill Evans, eccetera.

[*Ibid.*]

Giudizio di gusto o giudizio estetico

IMMANUEL KANT – La facoltà di giudizio in genere è la facoltà di pensare il particolare come compreso sotto l'universale. Se è dato l'universale (la regola, il principio, la legge), allora la facoltà di giudizio, che sussume sotto di esso il particolare (anche quando, in quanto facoltà trascendentale del giudizio, stabilisce a priori le condizioni secondo le quali, soltanto, esso può essere sussunto sotto quell'universale) è *d e t e r m i n a n t e*. Se invece è dato solo il particolare, per il quale essa deve trovare l'universale, allora la facoltà di giudizio è semplicemente *r i f l e t t e n t e*.

[*Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 15 (§ IV).]

JEAN-BAPTISTE DU BOS – Esiste in noi un senso che ci fa conoscere se il cuoco ha operato secondo le regole della sua arte. Si assaggia il sugo e, anche senza conoscere le regole, si capisce se è buono. In un certo senso, lo stesso si può dire delle opere di genio e dei quadri che, commuovendoci, ci procurano piacere.

[*Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura* (1719), tr. it. di M. Bellini e P. Vincenzi, *Aesthetica*, Palermo 2005, pp. 295-296 (§ XXII).]

IMMANUEL KANT – Sembra che questa sia una delle cause principali per cui si è indicata appunto con il nome di gusto questa facoltà estetica di giudicare. E infatti qualcuno può enumerarmi tutti gli ingredienti di una pietanza e farmi notare che del resto ciascuno di essi mi è piacevole, nonché vantare con ragione le qualità salutari di quel cibo: resto sordo a tutte queste ragioni, assaggio la pietanza con la mia lingua e il mio palato, e in funzione di essi (non di principî generali) pronuncio il mio giudizio. In realtà il giudizio di gusto viene pronunciato sempre e soltanto come un giudizio singolare dell'oggetto.

[*Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 121 (§ 33).]

CHARLIE THE TUNA – *Charlie* – I need a little tune up in the culture and good taste department.

Teacher – Oh, you mean a refresher course in aesthetics?

Charlie – Yeah yeah yeah! Just belt me enough good taste to get to Star-Kist.

Teacher – Star-Kist?

Charlie – Yeah, they're looking for tunas with good taste.

Teacher – But Star-Kist doesn't want tunas with good taste. They want tunas that ... forgive me! – taste good.

GEORGE GALE – Le teorie estetiche hanno due compiti da fare. Primo, devono sostenere e spiegare i giudizi estetici che facciamo di solito. Secondo, devono fornire un apparato descrittivo che ampli, approfondisca e in generale arricchisca le nostre conversazioni sui nostri oggetti e giudizi estetici. Dubito che ogni teoria estetica risolverà mai i disaccordi che potremmo avere tra di noi sui nostri giudizi; eppure, sarebbe utile che le nostre teorie estetiche gettassero luce sui nostri disaccordi, rendendoli sia più chiari, sia più precisi.

[*Who Cares If You Like It, This Is a Good Wine Regardless*, in Fritz Allhoff (ed.), *Wine & Philosophy*, Blackwell, Malden - Oxford-Carlton 2008, p. 172.]

Cenni storici e storiografici

PIERRE SAUVANET – L'estetica è una disciplina relativamente recente (si può datare il termine alla metà del XVIII secolo), e allo stesso tempo molto antica (i primi filosofi del V secolo a. C. si interrogavano già sul bello). Parlare dell'“estetica di Platone”, per esempio, è un anacronismo e allo stesso tempo non è falso. È sufficiente non confondere nascita e denominazione. La nascita dell'estetica come riflessione filosofica in senso lato è in effetti contemporanea alla nascita della filosofia occidentale, il che è tutto sommato logico. In compenso, la denominazione di una branca specifica della filosofia come disciplina autonoma risale effettivamente al 1750 [sic], con l'*Estetica* di Baumgarten.

[*Elementi di estetica*, cit., p. 11.]

G. VA. (GIANNI VATTIMO) – *La preistoria dell'estetica*. Sebbene l'estetica come disciplina filosofica specifica sia un fatto moderno, gli elementi sulla cui base essa si costruisce provengono dalla tradizione più antica del pensiero filosofico europeo, che fin dagli albori della filosofia in Grecia ha elaborato sia una dottrina della bellezza sia un insieme di riflessioni sulle arti.

[voce *Estetica*, in *Enciclopedia di Filosofia*, Garzanti, Milano 2004³, p. 334.]

DIETER KLICHE – *Il contesto europeo di una fondazione tedesca*. Per il contesto europeo della fondazione tedesca, può essere fissato, con Hermann Schmitz², che vi sono due proto-estetiche, le cui radici risalgono fino all'Antichità: da un lato, una estetica callistica, che si è orientata fin da Platone verso il concetto-chiave di bello, e in cui il legame tra bellezza e opera d'arte è un prodotto storico relativamente tardo. In questa tradizione le arti figurative e il bello di natura occupano la posizione centrale. Dall'altro lato, un'estetica imperniata sulla retorica e sull'argomentazione, risalente ad Aristotele. Qui poesia e musica occupano la posizione centrale, e si tratta, come nella retorica, della gestione degli affetti, per esempio della catarsi e del sublime. La potenza suggestiva della poesia viene qui sfruttata contro la sua bellezza. Queste due tendenze danno un'impronta durevole alla preistoria europea della fondazione dell'estetica in quanto istituzione.

² *Herkunft und Schicksal der Ästhetik*, in H. Lützel (Hg.) *Kulturwissenschaften. Festgabe für Wilhelm Perpeet zum 65. Geburtstag* (Bonn 1980), 388-413.

[voce *Ästhetik/ästhetisch* – I. *Der europäische Kontext einer deutschen Gründung*, in K. Barck *et al.* (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2010², vol. I, p. 317.]

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ – La storia dell'estetica, nella sua scelta del materiale, non può lasciarsi guidare da criteri esterni, quali un nome particolare o un particolare ramo di studio. Deve includere *tutte* le idee che hanno qualche influenza sui problemi estetici, anche se esse compaiono sotto nomi diversi e all'interno di altre discipline. Se si adotta questo sistema, risulterà evidente che l'indagine estetica ebbe inizio in Europa oltre duemila anni prima che fosse trovato per essa un termine specifico e si costituisse un campo di studi autonomo. Già in quei primi tempi furono posti e risolti certi problemi, e in un modo del tutto simile a quanto fu fatto più tardi sotto il nome di "estetica".

[*Storia dell'estetica*, vol. I (1960), tr. it. di G. Fubini, Einaudi, Torino 1979, p. 9.]

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ – Se lo storico dell'estetica dovesse desumere il suo materiale unicamente dagli studiosi di estetica, non sarebbe in grado di fornire un quadro completo di ciò che fu in passato il pensiero sull'arte e sul bello. Egli dovrà attingere informazioni anche dagli artisti, senza trascurare ciò che ha trovato espressione non nelle opere dotte, ma nelle concezioni dominanti e nella *vox populi*. Molte idee estetiche non hanno trovato immediatamente una espressione verbale, ma si sono dapprima realizzate in opere d'arte, sono state espresse non con parole, ma con forme, colori, suoni. Alcune opere d'arte ci permettono di dedurre certe tesi estetiche che, pur non essendo state enunciate in modo esplicito, si rivelano attraverso quelle opere come il loro punto di partenza e il loro fondamento. Intesa nel senso più ampio, la storia dell'estetica non contiene soltanto le enunciazioni esplicite degli studiosi della materia, ma anche quelle implicite nel gusto corrente o nelle stesse opere d'arte. Non dovrebbe comprendere soltanto la teoria estetica, ma anche quella pratica artistica che la rivela. Lo storico può venire a conoscenza di alcune delle teorie estetiche del passato semplicemente leggendo libri e manoscritti, ma altre dovrà ricavarle dalle opere d'arte, dalla moda, dai costumi. [...] Il progresso dell'estetica è stato in buona parte frutto dell'opera dei filosofi, ma vi hanno contribuito anche gli psicologi e i sociologi, mentre anche artisti e poeti, conoscitori e critici hanno scoperto delle verità intorno al bello e all'arte.

[*Storia dell'estetica*, vol. I, cit., pp. 10-11.]