

LA DISMISURA DELL'ESTETICO

di Sergio Vuskovic Rojo

Quando, Alexander Gotlieb Baumgarten, professore dell'Università di Francoforte, pubblicò la sua *Aesthetica* nel 1750, connotandola come *Scienza particolare della bellezza*, scoprì un continente nuovo (che esisteva già) dentro la filosofia occidentale. E allo stesso tempo pose più interrogativi di quelli a cui volle dare risposta.

Ciò nonostante, mi sembra necessario chiarire, sin dall'inizio, che non credo che l'Estetica sia una Scienza, e tanto meno si spera da queste parole introduttive una storia esaustiva. Ma insisterò su alcuni momenti che mi sembrano importanti. In Occidente, è Platone l'uomo degli inizi: quando, in *Ippia maggiore*, Socrate gli risponde che il Bello non è una qualità particolare di mille oggetti diversi, ma questi sono belli perché esiste la Bellezza stessa, pose la pietra miliare di tutta l'Estetica futura che egli continuò a sviluppare attraverso il *Fedone*, il *Fedro* e il *Simposio*, come iniziazione alla Bellezza attraverso l'Amore.

20 E non sorprende che chi apre questo cammino sia proprio una donna, di Nantinea, esperta in Eros, Diotima, che insegna al giovane Socrate che: "con l'amore accade lo stesso che con la parola *poiesis* (poesia), che possiede numerose accezioni perché rappresenta molte cose. In generale, si definisce poesia (creazione, costruzione) la causa che permette alle cose il passaggio dal non-essere all'esistenza. Di conseguenza, le creazioni in tutte le arti sono poesia e gli artisti che le realizzano poeti".

Quando Socrate le domanda di specificare qual è l'atto particolare in cui il cercare con ardore il bene prende il nome di Amore, ella risponde: "è l'illuminazione (la produzione) nella Bellezza, tanto con il corpo quanto con lo spirito [...] quando l'essere desideroso di procreare si avvicina al bello, gioisce e nella sua felicità sente uno svenimento delizioso che lo fa vacillare, e allora illumina e procrea. L'unione dell'uomo e della donna è una vera e propria illuminazione, procreazione, in cui c'è qualcosa di divino, posto che grazie alla fecondazione e alla generazione l'essere mortale partecipa dell'immortalità"¹. Quindi, la Bellezza inizia a rapportarsi con l'eternità in ciò che è smisurato, ma non in ciò che è informe.

Si può comprendere la complessità della bellezza, perché questa si presenta soltanto in una unità inscindibile di essenza e apparenza: anche se il bello non appartiene alla categoria dell'apparenza, si può presentare solo, senza l'accompagnamento del velo dell'apparenza; al contrario, si riesce ad apprendere la bellezza solamente attraversando il velo, ma senza alzarlo del tutto o distruggerlo, a volte semplicemente socchiudendolo; comunque, attraversandolo con una fulminea visione degli occhi della mente, che con un'operazione di silenzio produttivo o ripiegamento attivo permette che la contemplazione

sensibile del bello subisca una metamorfosi, capace di produrre una visione o ascolto della bellezza o una ricreazione di essa. Effetto che avviene necessariamente grazie a un grande sforzo intellettuale e soggettivo, attraverso il superamento della forma di contemplazione dell'ingenuo, che ritiene l'intuizione della bellezza come qualcosa di segreto. Costui si conforma a permanere nel mistero e non trapassa il velo, perché per lui è simbolo della Bellezza e lo vede come un qualcosa di facile e semplice, che non costa nessuno sforzo o lavoro. Invece, costa grande lavoro attraversare il velo dell'apparenza senza romperlo – visto che la Bellezza svanisce quando viene abbandonata dall'apparenza – e poter contemplare il suo permanente equilibrio instabile.

Alcune tappe

Dopo, Aristotele ne *La Politica* tenta di sistematizzare le idee estetiche di Platone e afferma che: "Non si va alla ricerca dell'utile e del necessario se non in vista del bello"², che per lui è immanente.

Il successivo punto fondamentale nell'elaborazione filosofica dell'Estetica, corrisponde a Kant, attraverso la sua *Critica del Giudizio*, nella quale il sentimento estetico risiede nell'armonia dell'intendimento e dell'immaginazione, punto di contatto in cui si concretizza il *Geist* creatore. Tenendo conto dei grandi apporti di Schiller, Schelling e di Denis Diderot sui saloni parigini, con la sua critica dell'accademicismo e come creatore della critica dell'arte, nella filosofia classica tedesca, compare Hegel con la sua *Estetica*, comprendendo *Del bello e le sue forme*, *Sistema delle arti* e *Poetica*, come il più grande creatore di tutti i tempi nel campo dell'Estetica. Per lui, la Bellezza si estranea nell'apparizione sensibile dell'Idea, che passa a costituire l'opera d'arte come un'unità di contenuto e forma. In questo punto si intercettano le idee estetiche di Marx, che sono efficaci, ma che sotto lo stalinismo furono codificate sotto il nome di estetica marxista. Di certo non credo che esistano ricette marxiste per creare esteticamente, perché non esiste una corrispondenza tra un procedimento artistico e un'ideologia e perché bisogna partire dal presupposto che non si comprenderebbe la musica di Hans Eisler senza la rivoluzione seriale di Schönberg, o Shostakovich senza la musica di Gustav Mahler, o Kurt Weil, Dessau, Brecht senza il jazz o Hindemith o l'alta poesia di Alexander Blok senza il simbolismo. Tutto ciò non significa mettere da parte le valide idee di Marx, così come la sua definizione di arte in quanto "la più alta allegria che l'uomo si procura"³, o la sua inquietudine per il valore permanente delle opere d'arte greche, fino alla sua concezione secondo cui il creatore concepisce il contenuto e la forma simultaneamente, dentro un contesto sociale.

Già nel secolo XX l'Estetica diventa infinita, per ciò che concerne filosofi e creatori, e tra loro menzioneremo solo Etienne Souriau⁴, che giunge alla conclusione che "il sapere specifico, posto in gioco dall'arte, è la conoscenza delle forme delle cose" e forse è il caso di menzionare John Keats: "A thing of beauty is a joy for ever"⁵ (una cosa bella è una gioia per sempre) con cui tocchiamo uno dei punti nevralgici della dismisura dell'estetico, perché ci mette di fronte all'eternità.

Due contributi contemporanei

Arriviamo al punto di questa esposizione in cui si fanno presenti due opere di cui credo si debba tener conto: a) *Gloria* di Hans Urs von Baltasar che ci presenta l'arte di orientamento cristiano così come si sviluppa attraverso le diverse epoche storiche, con in cima San Juan de la Cruz, dentro la concezione che vede: a) lo sviluppo dell'umanità e del cosmo in direzione del cosmico corpo di Cristo⁶ (p. 265 del terzo volume), e nel quale la alterità si dà nel volo dell'uomo verso l'umanità, gratuitamente e b) la leggenda dell'arte moderna di Dore Ashton (Feltrinelli, Milano, 1982) che analizza la nascita della pittura astratta già nel 1834, nell'opera di Balzac *Le chef d'oeuvre inconnu* (Flammarion, 1981), in cui Frenhofer mostra a François Porbus e a Nicolás Poussin un quadro a cui stava lavorando da dieci anni. Erano "colori ammicchiati, uno sull'altro, confusamente e contenuti in una molteplicità di linee bizzarre che formano una parete di pittura... avvicinandosi, i due uomini si accorsero che in un angolo della tela, da tale caos di colori, usciva la punta di un piede"⁷. Commenta Dore Ashton: "Efficace descrizione di un quadro astratto"⁸. Si riferisce anche a Rilke e all'opera di Cézanne-Rodin, alla relazione Picasso-Frenhofer e ai contributi musicali di Arnold Schönberg, Alban Berg e Anton Webern.

22

Così come indicò Charles Baudelaire, il poeta moderno si trova al di fuori di tutta la metafisica precostruita. Con questo atteggiamento ha perso tutta la garanzia dogmatica di sicurezza, è rimasto come una barca in balia delle onde; ma, con la bussola dentro di lui, che è la sua esperienza vissuta e la fede nella verità primaria dell'intuizione sensibile, la paziente attesa dell'arrivo dell'ispirazione, nella certezza che sorge nello spirito umano e dallo spirito umano e dopo che la sua coscienza storica è passata attraverso la notte buia e dopo aver superato lo stato depressivo della regressione infantilista o dell'estraneamento; in lui si va configurando l'atto creativo che integra le forze dell'animo, e nel suo vivo operare fonda l'amore che tramuta il dolore in un respiro più ampio e lo pone nelle condizione di farsi carico – ora con leggerezza, con la difficile semplicità – della pesantezza della materia, della complessità e della contrarietà delle relazioni sociali, e dell'intensità labirintica dell'esperienza.

L'arcano della poiesis come creazione

La definizione di Diotima del concetto di *poiesis* come creazione, come produzione, ci introduce all'intensità labirintica del creatore, che affronta sempre con paura la pagina o il quadro in bianco, il silenzio mentale, o il prosciugarsi della fonte di ispirazione, quando il ritmo cardiaco si altera, quando le mani pizzicano e il creatore si mette a fiutare come un cane che cerca di trovare il nascosto segreto di se stesso e della natura, e gli va dietro con tutta la storia della sua arte, e inizia presagire che le cose hanno un senso, un significato ben preciso, e allora, e solo allora, le mani afferrano un'altra volta i pennelli, le matite o il computer; la scrittura o la pittura, o la musica, iniziano a farsi da sé, e i colori e le linee e i suoni cominciano a parlarsi, quando il vuoto precedente in-

contra il suo contenuto preciso e si inizia a creare con tutto il proprio essere e con tutto il corpo dell'arte, solo allora sorge un nuovo tracciato tettonico, non confuso, ma ben definito che conduce verso l'altro, luogo in cui la geometria genera la sua stessa luce, e la luce abbaglia le forme; in questo modo si trova il punto di contatto con la realtà che cambia, ma che cambia anche per ciò che si sta facendo, così come cambia lo stesso poeta. Tuttavia, nello stesso momento, appare un meccanismo di possesso, la pienezza si raccoglie in se stessa, diventa un gomito e inizia a rotolare, perché in questo momento del creare, la coscienza dell'io è l'infelicità. Arriva il terribile momento della paura: il terrore panico lo senti nel cuore dell'io. È un'esperienza dell'io né desiderata né richiesta, semplicemente si presenta come pressione del pensiero, come modo mortificante. È un'esperienza che non si può controllare volontariamente. Spavento che può portare alla paralisi, a una sensazione di blocco, quasi come un'esperienza di morte. E anche se può muoversi, il creatore ha una confusa consapevolezza che deve permanere in essa, perché si nega di evadere grazie al ricordo. E a quel punto lo spavento diventa silenzio.

Da questo nuovo tormento, da questa sconsolata afflizione del creare inizia a uscire senza rendersene conto; è quando si inizia a respirare profondamente, a sentire il battito ritmico del cuore e il levriero che porti dentro si libera, fino a che non rincontra l'orma, che adesso a un altro livello, superiore, si concretizza in percezione qualitativa. Una nuova percezione qualitativa che rende spiegabile la tremenda dismisura del verso di Hölderlin: "Was bleibet aber, stiften die Dichter"⁹ (ma ciò che resta lo stabiliscono i poeti).

Degni di menzione

Vorrei ricordare in questa sede alcuni grandi poeti, poco noti, soprattutto nel loro paese d'origine. Mi riferisco innanzitutto a Wallace Stevens, nato nel 1897 a Reading (Pennsylvania) e morto nel 1955 a Hartford (Connecticut). La sua particolarità è che fu un attento studioso della filosofia tedesca contemporanea, le sue immagini diventarono addirittura metafore ontologiche, che riempiono le pagine delle sue opere *Il mondo come meditazione* e *Note verso la finzione suprema*, volte alla scoperta di una nuova condizione del reale per mezzo della forma poetica incarnata nel linguaggio. Ascoltiamolo: "no sign of life, but life", "yet the absence of the imagination had itself to be imagined" ("non segno di vita, ma vita", "anche l'assenza di immaginazione deve essere essa stessa immaginata")¹⁰.

In secondo luogo, mi piacerebbe leggere una bella e breve poesia di Arseni Tarkovski, padre del più noto cineasta Andrei (1932-1986) che proprio a suo padre dedicò una delle sue opere maestre, il film *Lo Specchio*.

La morte non esiste
immortali son tutti.
Non c'è da temere la morte
né i settant'anni.

C'è solo realtà e luce
non c'è nebbia né morte.
In questo mondo invocherò qualsiasi secolo.
Entrerò nel secolo e la casa vivrà.
Per questo sono con me
i vostri figli.
Mi basta l'immortalità
perché di secolo
in secolo
il mio sangue scorra.¹¹

24 Tuttavia non si pensi che questa cattiva abitudine letteraria sia caratteristica esclusiva dei paesi esteri, perché è molto frequente anche nel nostro paese. Qui si sviluppa da tempo un'operazione ideologica che consiste nel ridurre i grandi poeti a meri cantori folklorici, riducendo in quantità e qualità l'alta poesia cilena. Mi riferisco a Violeta Parra, Víctor Jara, il Gitano Rodríguez e a Patricio Manns, tra gli altri. Senza dubbio fanno folklore, ma sono fondamentalmente poeti, puri e semplici poeti, come dire, creatori, costruttori, e come tali si dovrebbero studiare nelle cattedre di Letteratura delle nostre università o durante le lezioni di Linguaggio e Comunicazione dell'insegnamento scolastico, perché furono vittime di un fatto paradossale, che non fa che dimostrare la qualità complessa e contraddittoria del concetto di progresso: la diffusione massiva della lettura, della radio e, oggi, della televisione ha messo fine alla poesia cantata; tuttavia, la loro poesia, in quanto *poiesis*, è ancora viva perché tutti loro compresero che con la loro opera poetica stavano aiutando a cambiare il mondo e loro stessi per migliorare, e furono e sono un'incarnazione dell'ultima dismisura dell'estetica che sto per nominare, quella di Dostoevskij: la bellezza salverà il mondo¹².

(traduzione dallo spagnolo di Simona De Lorenzi)

¹ PLATONE, *Obras Completas*, Tomo IV, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1962, pp. 130-131. Nella edizione italiana del mio *Breviario di Platone*, Edizioni del Leone, Venezia 2007, p. 150.

² *La Política*, VII, 12, 8.

³ Karl Marx citato da H. LEFEBVRE, in *Contribución a la estética*, Precyon, Buenos Aires 1956, pp. 7 e 50.

⁴ E. SOURIAU, *Avenir de l'esthétique*, P.U.F., Paris 1929, p. 167.

⁵ J. KEATS, *A thing of beauty is a joy for ever*, libro I del poema *Endymion*.

⁶ H.U. von BALTHASAR, *Gloria*, Jaca Book, Milano 1986, v. III, p. 265.

⁷ D. ASHTON, *La leggenda dell'arte moderna*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 69.

⁸ *Ivi*, p. 23.

⁹ *Poesia completa*, ed. bilingue. Ed. 20, Barcelona, poema *Andenken, Recuerdo*, p. 226.

¹⁰ W. STEVENS, *Il mondo come meditazione*, Acquario-Guanda, Palermo 1986, pp. 36-42.

¹¹ A. TARKOVSKI, *La muerte non existe*, "El Mercurio de Valparaiso", 15 novembre 1997, p. 11.

¹² Cfr. F. DOSTOEVSKIJ, *La belleza salvará el mundo*.