

13 Ottobre 2017

Signore, Signori

Sono profondamente desolato e avvilito di non poter essere presente alla presentazione di questo libro per ragioni di forza maggiore. Ringrazio gli organizzatori e i presenti tutti e non ho la presunzione di credere che la mia presenza sia essenziale alla riuscita dell'incontro.

Tuttavia non mi sottraggo al dovere di focalizzare quelli che a me sembrano i punti cruciali di questo volume partendo dalle critiche che sono state rivolte nei mesi scorsi al libro.

La prima e forse la più radicale è stata avanzata dal "Giornale" (25.5.2017 e riguarda il fatto che l'estetica accademica italiana conosce poco o nulla dell'arte contemporanea ed è in massima parte è autoreferenziale.

Questa critica non è sbagliata e ha origini lontane. Che l'arte dei filosofi sia qualcosa di diverso dall'arte reale è una vecchia questione che sta proprio all'origine dell'estetica. Kant, l'autore del libro costitutivo di questa disciplina, non sapeva nulla dell'arte reale del suo tempo. In Inghilterra le cose andarono diversamente perché la parola usata era *criticism* e non *Aesthetik*. Nella tradizione inaugurata da Kant, che arriva fino ad oggi, non c'è bisogno di conoscere l'arte reale, perché i filosofi si occupano del *concetto* o tutt'al più dei *programmi* d'arte (le poetiche) e non delle opere d'arte, che sono competenza della storia e della critica d'arte. Hegel si accorse che qualcosa non quadrava e infatti nella sua *Estetica* c'è una premessa in cui si dice che sarebbe preferibile adoperare la parola *Filosofia dell'arte bella* e non *Estetica*, ma alla fine si arrese alla parola che aveva ormai prevalso. Però Hegel fa un'operazione ancora più pericolosa che ha poi trovato tanti seguaci nel Novecento. Introduce l'idea della *morte dell'arte*. Questa, a suo avviso, inizia molto presto: con il Cristianesimo! Per lui il momento più alto dell'arte è l'arte classica greca! Dopo è soltanto decadenza. Filosofi e sociologi del Novecento sono andati sulla sua strada. Ma quando l'arte per questi finisce? Per Castoriadis questa rottura avviene negli anni Trenta. Per Baudrillard (*Il complotto dell'arte*, Milano, SE, 2013) e per molti nei primi anni Sessanta con la Pop Art. Questi argomenti sono esposti nel mio libro *L'arte espansa* (Torino,

Einaudi, 2016), ma sono presenti già nel *L'alienazione artistica* (Milano, Mursia, 1971). Nell'Ottocento in Francia le cose andarono diversamente. Baudelaire scrisse un grande testo di Estetica partendo proprio dallo studio delle opere di un pittore e dalla frequenza delle esposizioni: *Le Peintre de la vie moderne* (1863). La stessa cosa si può dire nel mondo di lingua tedesca dalla fine dell'Ottocento in poi (Wölfflin, Riegl, Worringer). In Italia invece l'estetica stabilì un rapporto strettissimo con la filosofia. Nel 1902 arrivò il ciclone Benedetto Croce le cui idee sull'estetica segnano tutta la prima metà del Novecento. Non mi sembra che Croce abbia mai dedicato attenzione all'arte visiva del suo tempo: nemmeno ai grandissimi come de Chirico. Essa stabilisce invece un legame indissolubile con la letteratura e la storia. A Croce viene assegnato il compito di scrivere la voce *Aesthetics* nell'Enciclopedia Britannica e così diventa autore di impatto mondiale, come rimane tuttora (Wikipedia in 50 Lingue). Quasi tutti gli estetici italiani, che nella seconda metà del Novecento scrivono di estetica, si confrontano con Croce, in modo polemico certo, ma sempre secondo una concezione filosofica di arte, indipendente dall'arte reale. Fanno eccezione Gillo Dorfles, che però è lui stesso pittore ed ha dimestichezza con il mondo dell'arte, Renato Barilli e qualche altro. Questa strategia è funzionale al sistema accademico italiano che resta fino ad oggi chiuso in rigidissimi settori disciplinari. L'estetica negli anni Cinquanta faceva parte del settore disciplinare Filosofia Teoretica. Fu Luigi Pareyson a riuscirle a darle autonomia. Ma le cose non cambiarono. Nel 1999 ebbi una serrata discussione con Luigi Ruggiu (Consiglio Universitario Nazionale) proprio perché volevo creare un nuovo settore più interdisciplinare. Ma non sono riuscito a convincerlo. E oggi le cose vanno ancora peggio. Perché l'Estetica è stata accorpata alla Filosofia del Linguaggio la quale è dominata dagli analitici filo-americani, che fanno discorsi ancora più astrusi e veramente autoreferenziali. Perciò anche se un estetico italiano (di quella trentina di cui parlo) andasse a vedere la Biennale di Venezia, non ne avrebbe alcun giovamento, perché non conosce l'arte del Novecento e tantomeno quella attuale: l'avanguardia dadaista e surrealista è stata sdoganata solo intorno al 1966 e io ne sono stato testimone come racconto in *Il terrorismo come una delle belle arti* (Milano, Mimesis, 2016).

Da questo libro capirà che il mio caso è un po' eccentrico, per la mia frequentazione con Surrealisti e Situazionisti, Arte concettuale, Outsider Art, Mail-art, Posthuman. Per scrivere *L'arte espansa*, sono andato a vedere attraverso i cataloghi, i curricula, le mostre, l'impatto globale di trecento artisti: il che ha richiesto tre mesi di lavoro. C'è da aggiungere che a me l'arte contemporanea è sempre piaciuta, è l'unico aspetto della cultura odierna che mi diverte davvero.

Tuttavia, se i filosofi non conoscono l'arte visuale, c'è anche da dire che la maggior parte dei curatori italiani non hanno formazione scientifica, cioè non hanno un dottorato di ricerca in arte.

Nel 1950 arriva il ciclone Heidegger, che pubblica *Sentieri interrotti*, un libro in cui si stabilisce un dialogo non solo con i poeti ma anche con gli artisti (Van Gogh). Sono i francesi a seguire la sua strada negli anni Settanta secondo una tradizione estetica più collegata con l'esperienza dell'arte (Merleau-Ponty, Lyotard, Deleuze ecc.). I filosofi francesi dominarono la scena internazionale a partire dal 1966, grazie all'aiuto determinante di René Girard, all'appoggio dell'Alliance Française, e al fatto che da più di duecento anni le mode culturali nascono a Parigi. Inoltre fecero squadra, pur polemizzando tra loro. Questo creò dibattito e comunicazione. Gli italiani cercarono di fare qualcosa di simile nel novembre 1983 alla New York University, con un evento a cui anche io partecipai, *The Unperfect Actor. Critique and Ideology in Contemporary Italian Thought*, ma non ci riuscirono, a causa di un individualismo autistico e di meschine rivalità personali. Tuttavia almeno una decina ebbero molte traduzioni estere, grazie a viaggi e contatti personali.

I francesi diventarono star da campus universitari in virtù del successo trovato nei dipartimenti di letteratura americani e non di filosofia, con l'eccezione della International Association for Philosophy and Literature <http://www.iapl.info/> ma con la morte del suo animatore nessuno ebbe le capacità di prenderne l'eredità. In ogni caso l'affaire Sokal-Bricmont (1997) segnò la fine di questo mondo. Si salvano Deleuze che continua ad avere nel mondo tanti lettori (su di lui è stato organizzato a Roma in giugno 2016, un convegno internazionale con 280 partecipanti paganti almeno 200 dollari <http://www.deleuzeconference2016.org/> ) e Michel Foucault.

Un'altra domanda che mi è stata rivolta: essa riguarda chi tra libro pensatori estetici attuali abbia influenzato il dibattito estetico contemporaneo. A questa domanda rispondo proprio nessuno. Nella prima metà del Novecento l'estetica si divideva in seguaci di Croce o di Gentile: ma chi ha mai sentito parlare di "cacciariani", "echiani", di "givoniani" o "colliani"? Siamo stati una generazione di maestri senza allievi, tutt'al più con dei fan, degli imitatori, degli amici. Ciò è dovuto a varie ragioni, che sono esposte nell'Introduzione del mio libro e sono state indipendenti dalla nostra volontà e dal nostro impegno didattico. Eppure qualche volta siamo partiti col piede giusto. Esempio è il caso il Centro Internazionale Studi di Estetica, che, grazie alla instancabile alacrità e indomita energia intellettuale di Luigi Russo, ha promosso decine di convegni, seminari, giornate di studio, conferenze e lezioni, pubblicato 77 libri (di cui molti classici mai tradotti in italiano), 100 volumetti eccellenti chiamati Preprint, nonché 31 Supplementa, alcuni dei quali di notevole mole. Vedi <http://www1.unipa.it/~estetica/home.html>. Tutto questo prezioso ed enorme lavoro che ha coinvolto centinaia di studiosi, curatori, traduttori, è stato rigorosamente filosofico e disciplinare nel senso che ho detto sopra. Ma il primo seminario "Oggi l'arte è un carcere?" (15-16 marzo 1981), ispirato da Horacio Zabala e dal sottoscritto, invece riguardava le questioni più scottanti dell'arte di quel momento (Arte concettuale, Mail-Art, Arte sociologica ecc.). L'epoca ha premiato la trasgressione e la sovversione, non l'ubbidienza e l'accademia: vedi <http://www.horaciozabala.com.ar/>. Altrettanto significativo è il caso della rivista "Ágalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica", <https://it.wikipedia.org/wiki/Agalma>, che ho fondato nel 2000 e che attraverso infinite difficoltà è arrivata al numero 34. La sua formula, per metà accademica e per l'altra metà in presa diretta con l'"avanguardia" artistica e culturale, ha funzionato fino ad oggi con moltissime difficoltà ma ritengo che oggi sia impossibile mantenere questo equilibrio tra due mondi opposti, perché l'università non produce più intellettuali, e la vivacità creativa si è dissolta nella comunicazione.

Qualcuno si è meravigliato che io abbia dedicato attenzione anche ad autori poco conosciuti come i filosofi Andrea Emo e Gianni Carchia, la femminista Carla Lonzi, e lo stilista Quirino Conti. Gli ultimi due sono autori di "culto", rispettivamente del femminismo e della moda. La vera cosa sorprendente è che negli ultimi dieci anni i contributi più significativi all'estetica non siano

stati recati dagli "addetti ai lavori", ma da un generale (Fabio Mini), da uno stilista (Quirino Conti), da un filosofo-jazzista (Massimo Donà)... Qualcosa di simile avvenne nell'Ottocento. Contro l'estetica accademica nacque e si affermò un'*anti-estetica* che si nutriva delle opere di Allan Edgar Poe, De Quincey, Stendhal, Heine e poi della triade Rimbaud-Verlaine-Mallarmé. Oggi bisogna prendere in considerazione gli Outsider-Artists, gli artigiani, i dilettanti, i visionari, gli psicopatici e perfino gli imbalsamatori (Biennale di Venezia 2013).

Un'altra domanda che mi è stata posta è stata così formulata: con quali esiti l'estetica si è confrontata con la realtà politica, sociale e antropologica del nostro Paese?

La maggior parte dei pensatori di cui parlo hanno attraversato il decennio 1970-80, i cosiddetti "anni di piombo", ed hanno vissuto quel drammatico periodo della storia italiana, che è stato caratterizzato dal crollo del rapporto organico tra sapere e potere e dalla destabilizzazione dell'ordinamento scientifico-professionale, nato agli inizi dell'Ottocento in Germania, Francia e Inghilterra e poi adottato da tutto il mondo civile (in Italia a partire dall'Unità con la legge Casati e in Giappone dal 1868). Questo garantiva la mobilità sociale verticale ed era connesso con una struttura educativa coerente.

Le teorie estetiche, studiate nel mio libro, possono essere considerate come risposte a quella esperienza demolitrice. Esse hanno perciò un significato eminentemente *politico*, anche quando esso non è a prima vista evidente. Del resto, fin dalle sue origini settecentesche, l'estetica ha giocato un ruolo fondamentale nell'autorappresentazione della società. Nel mio libro sottolineo anche un altro aspetto importantissimo: lo stretto legame che il pensiero di questi autori ha avuto con la cultura italiana del passato, intesa anche nei suoi aspetti antropologici, sociali e geografici. Purtroppo questo legame è venuto meno: prendendo in considerazione gli argomenti di studio di più di cento professori che insegnano oggi estetica nelle università e nelle accademie non ne ho trovato uno solo che abbia qualche rapporto con l'*identità italiana*. Quest'ultima è diventata una questione tabù.

Vogliate scusare ancora la mia assenza e grazie della vostra attenzione.

