

Per un'estetica mondana *

Il volume raccoglie alcuni saggi dedicati all'estetica di Dewey, di Sartre, di Merleau-Ponty, di Dufrenne, di Susanne Langer, e si conclude con una interessante panoramica dell'estetica italiana contemporanea (Anceschi, Pareyson, Battaglia, Della Volpe, Brandi, ecc.). Non si tratta, però, come potrebbe sembrare dall'elenco, d'una semplice e non omogenea raccolta: l'autore, infatti, persegue una propria tesi e via via la ritrova o la confronta nei diversi saggi.

Dal punto di vista fenomenologico, che è senza dubbio l'aspetto migliore dell'opera, l'attenzione del Barilli si concentra sul ruolo dell'immaginazione estetica, intesa, non come percezione illanguidita o stancamente imitata, bensì come elaborazione sintetica dell'esperienza mondana: via di una conoscenza determinata ma ad un tempo globalizzante, tesa ad una descrizione carnale ma insieme rivolta alle essenze. In tal modo la rappresentazione estetica corrisponde ad una economia dell'intelligenza carnale, che raccoglie le cose nella loro figura ultima e così può connetterle in un tutto organico, in una vera e propria visione del mondo. « Totalitario, " olistico " — scrive l'autore interpretando Dewey —, il comportamento estetico, nell'organizzazione interna delle sue parti; e totalitario anche in un altro senso, in quanto esso si rivolge a *tutto* il mondo, ne propone un'immagine complessiva » (p. 89). Questa essenzialità dell'immaginario si distingue, così, dalla percezione che è invece riferimento al concreto, all'individuale, al tangibile.

L'indagine sartriana viene ritrovata, a questo punto, in tutta la sua validità, anche se l'autore deve rimproverarle un eccesso di distinzione, anzi di contrapposizione, ove l'uomo che percepisce sembra asservito alla massività delle cose e l'uomo che immagina sembra invece riscattato nella libertà o nella negazione del mondo. Sartre, insomma, che pur ha gli elementi per definire l'immaginario come funzione totalizzante, non avverte che tale funzione si integra a suo modo con quella della percezione e concorre all'essere dell'uomo nel mondo. L'attività immaginante corrisponde al momento « in cui la caoticità, la frammentarietà della " natura " comincia a ridursi, a coagularsi, a precipitare in centri di organizzazione, in unità di senso. Ma se l'attività immaginaria corrisponde a tale fondamentale funzione economizzante, non può essere opposta alla percezione, ma anzi va riconosciuta come un momento complementare di quella: in luogo di negarsi, di elidersi reciprocamente, esse si completano, si integrano, stabiliscono tra di loro un'opportuna collaborazione » (pp. 169-170). Da parte nostra potremmo aggiungere che, pur condividendo questa critica o questo sviluppo di Sartre, la definizione sartriana dell'immaginario poteva essere approfondita in un senso più proprio. Se, infatti, come rileva Sartre, chi immagina intenziona l'*assente*, il regno dell'arte non è dun-

* R. BARILLI, *Per un'estetica mondana*, Il Mulino, Bologna 1964, pp. 402.

que quello del possibile? Allora, la contrapposizione di immagine e di percezione potrebbe essere superata, sì, nel rilievo della globalità immaginaria, ma riferendosi insieme ai due piani fondamentali dell'esistenza: l'integrazione dell'attività immaginante con quella percipiente sarebbe, così, l'integrazione del possibile con l'attuale, e l'opera dell'artista corrisponderebbe ad una progettazione di nuovi ambiti storici, di nuovi contesti esistenziali. Mi sembra, del resto, che il pensiero del Barilli, certamente più interessato ad una fenomenologia delle forme estetiche, non è affatto alieno da uno sviluppo del genere. E, infatti, a proposito di Dewey, il Barilli nota appunto che l'arte può avere una funzione etica e persino « può aspirare al ruolo di atteggiamento pilota, se è vero che una delle condizioni formali del suo essere sta in una ricerca programmatica del nuovo, in un ringiovanimento perpetuo dell'esperienza del mondo » (p. 131).

La prospettiva fenomenologica del Barilli ci sembra particolarmente rinforzata dall'analisi rivolta al pensiero di Merleau-Ponty, che — com'è noto — scopre all'origine della visione un orizzonte ben più vasto del visibile, una dimensione « invisibile » eppur imminente che è quella delle idee, dei significati. L'opera d'arte vive appunto nella piena emergenza di questi due piani dell'essere ed è insieme concretezza e generalità: in definitiva contrazione in un « segno » di livelli essenziali, di idee, di sensi ultimi (p. 268). In questa prospettiva può in qualche modo collocarsi anche l'estetica del Dufrenne, laddove essa si riferisce ad una « immaginazione trascendentale », posta sulla scorta di Merleau-Ponty), non in antitesi alla presenza o al reale, ma nel punto di incrocio, nel « punto di volta del passaggio incessante e sempre reversibile dal singolare all'essenziale, dal materiale all'ideale » (p. 279). Anche il simbolismo estetico della Langer, pur con altri toni e con diverso linguaggio, può — secondo il Barilli — ricondursi ad una forma di totalizzazione, ad un intervento che nella propria carne indica un principio di determinazione e di sintesi alla « vitalità fluida ed indeterminata » (p. 310).

Non possiamo seguire il Barilli in tutte le sue analisi, né valutare punto per punto il suo incontro con l'estetica contemporanea. Dobbiamo, però, almeno soffermarci su una questione di fondo. L'immaginario, cui lo studioso si riferisce, è — come si è detto — una forma di totalizzazione non astratta, un modo di reperire l'unità o la reversibilità dell'uomo col mondo, insomma un modo di costituire un'« estetica mondana ». E mondanità per il Barilli vuol dire che l'arte non può prescindere da un « fuori », da una realtà « altra », dura, materiale, rugosa (p. 10) e — di più — assoluta, ultima. Un'estetica mondana è, allora, l'equivalente di ciò che Croce nel *Breviario* chiamava « antiestetico, antitrascendente, profano » (p. 9): « l'orizzonte mondano — commenta il Barilli — è ultimo, definitivo, nulla può sfuggire al suo abbraccio » (p. 15). Ma con buona ragione, avverte anche che tale mondanità « può esser utilmente affermata solo se 'sistemata' nell'ambito di una *Weltanschauung* generale » (p. 10).

Ora, diciamolo francamente, è proprio questa « sistemazione » che invano abbiamo cercato nel corso del volume: la laicità o la mondanità restano, in definitiva, un presupposto dato e mai fondato. Né la fenomenologia dell'immaginario cui

l'autore si richiama può considerarsi una fondazione: le sue conclusioni approdano ad una unità profonda dell'uomo con la materia del mondo, ad un coinvolgimento, anzi ad una reversibilità. Ma il problema, a questo punto, è soltanto posto, giacché si tratta di vedere se l'unità io-mondo basti a se stessa o se piuttosto, nella sua intimità, non rimandi ad altro. Del resto, anche fermandosi al livello della fenomenologia dei rapporti, non è proprio Merlau-Ponty, cui diffusamente rimanda il Barilli, che ha indicato accanto ed entro al visibile la più ampia e fondante dimensione dell'invisibile? Noi — scriveva il filosofo francese in una delle sue ultime pagine — interroghiamo la nostra esperienza per sapere com'essa ci apra a ciò che non siamo. Eppure, non è escluso che proprio lì si scopra un movimento a qualcosa che mai potrà esserci presente nella sua originalità e la cui assenza sarà da computare nel numero delle nostre esperienze originarie: il segreto dell'Essere è, nella sua integrità, dietro di noi (*Le visible et l'invisible*, Gallimard, Parigi 1964, pp. 211, 265). Sia chiaro, con questo non vogliamo strappare a Merlau-Ponty una confessione di fede. Solo vogliamo ricordare che, portata al suo fondo, la laicità del mondo diviene quanto mai problematica. Ed è questa problematicità che il Barilli non affronta mai, né al livello ontologico, né portando a fondo la stessa fenomenologia del sapere estetico: la sua « mondanità » assoluta resta, dunque, un'ipotesi o un'espressione retorica. E la stessa realtà dell'estetico resta, di conseguenza, nell'incertezza della propria funzione o del proprio valore rispetto alla ultimità dell'Essere.

VIRGILIO MELCHIORRE