

RECENSIONI

**Federico Vercellone, L'estetica dell'Ottocento ,
Bologna, Il Mulino, 1999**

Nella sezione *Momenti di storia dell'estetica* della collana *Lessico dell'estetica* viene pubblicato il volume dedicato all'800. Il libro è articolato in quattro capitoli in cui il lettore è condotto alla scoperta dei momenti e delle figure più significative della storia di questa disciplina a partire dalla grande stagione dall'idealismo tedesco fino al positivismo di fine secolo. L'approccio storico-teorico di Vercellone individua come filo conduttore in grado di legare insieme concezioni molto diverse del bello e dell'arte la dialettica fra autonomia e eteronomia dell'arte, ovvero il rapporto *arte/vita*. Ciò significa che, sotto le diverse forme in cui tale rapporto viene modulato, Vercellone vede agire l'influsso *romantico*, influsso che si manifesta soprattutto nel peso che questo secolo attribuisce alla *storicità* dell'arte e alla *soggettività* del fare poetico. Il risultato della persistenza di un'atmosfera romantica, più o meno accentuata, in tutte le fasi della vicenda ottocentesca, conduce a paradossi difficilmente eludibili: in un'epoca che vede affermarsi inesorabile il primato del bello artistico su quello di natura (con illustri eccezioni, fra cui soprattutto quella costituita dallo Schelling de *Le arti figurative e la natura* del 1807), l'ipertrofia dell'arte e della filosofia che la concerne comporta inevitabilmente "la più recisa negazione della sua autonomia" (p. 8) e, specularmente, come accade in Hegel, la compiuta autonomia del fare artistico produce "la decadenza del ruolo filosofico dell'arte" (p. 29). Il risultato, ovvio date queste premesse, è che "da Hegel sino a Taine [...] il significato dell'arte non si realizza in una dimensione propriamente estetica" (p. 7).

Ecco che allora, proprio in virtù della costitutiva centralità attribuita al rapporto dell'arte con la vita, la cifra che contraddistingue l'estetica dell'Ottocento non può che essere quella

della *contraddizione*. Sono il brutto, il comico, il grottesco, il tragico dionisiaco, il perturbante le “categorie” proprie della filosofia dell’arte di questo periodo. E uno dei meriti del lavoro di Vercellone (ispiratosi, riteniamo, al bel libro di P. D’Angelo, *Simbolo e arte in Hegel*, Roma-Bari, Laterza, 1989) è quello di mostrare come il negativo e la contraddizione siano l’essenza dell’arte anche per colui sotto la cui ala si producono gran parte delle riflessioni estetiche del secolo scorso, e cioè Hegel. La parte dedicata a Hegel è una delle meglio riuscite. La tesi di Vercellone è che nel sistema hegeliano la forma in cui si manifesta l’essenza dell’arte non è quella in cui l’arte raggiunge la perfezione, l’equilibrio, la perfetta coincidenza tra spirito e materia e tra forma e contenuto, ossia l’arte classica, bensì l’arte simbolica e l’arte romantica, cioè l’arte pre- e post-classica, in cui la forma sensibile non è adeguata al contenuto spirituale e concettuale che esprime. Ma è proprio questa inadeguatezza a costituire l’arte come momento di sviluppo dello spirito assoluto. Dunque il classico, per la sua pretesa di unire finito e infinito, una pretesa in ultima istanza illusoria, ha in sé il motivo del proprio tramonto. Ecco che allora, in questo quadro teorico, risultano perfettamente comprensibili il legame dell’arte con la dimensione religiosa - proprio perché l’“intima portata *antiestetica* del cristianesimo” non è che l’altra faccia dell’“impronta essenzialmente cristiana dell’arte moderna” (p. 39) - e la tesi, tanto discussa nel ’900, della “morte” dell’arte. La lettura di Vercellone mostra dunque come le prospettive filosofiche dei pensatori post- o anti-hegeliani (da Kierkegaard a Schopenhauer e a Nietzsche, da Weiß a Rosenkranz) siano già, per così dire, “previste” nelle *Lezioni di estetica* hegeliane. In fondo, “l’affacciarsi del brutto [e del comico] nell’estetica post-hegeliana” (p. 55) e lo sviluppo di uno sguardo storico sull’arte non sono che l’esito forse paradossale, ma inevitabile, della stessa concezione hegeliana del bello e dell’arte.

E a entrare in crisi non è soltanto il bello come ideale del fare artistico: infatti ad apparire forse ancor più inevitabile è anche la dissoluzione dell’opera d’arte come luogo deputato per eccellenza all’esperienza estetica. Questa, per lo meno, è la prospettiva

ermeneutica con cui Vercellone guarda all'estetica di Kierkegaard e di Nietzsche, ma anche a quella di Wagner, Hugo e Baudelaire: così, la critica di Kierkegaard all'estetismo dell'attimo interessante, l'esaltazione schopenhaueriana del genio e della musica (in cui l'arte viene condotta al di là della stessa forma dell'arte), la grande meditazione niciana sul tragico come dispiegamento dell'arte nella vita e sulla determinazione metafisica e ontologica che l'arte viene perciò ad assumere, ma anche la filosofia della storia dell'arte di Hugo (che contempla l'emancipazione dal classico per cogliere le figure del malinconico, del grottesco e del comico come quelle più adeguate a definire la situazione del moderno), la proposta wagneriana di un'opera d'arte totale e il realismo paradossale e antinaturalistico di Baudelaire, sono tutte espressioni, in ambito estetico, dei modi dell'autoriflessione della soggettività moderna, la cui idea-guida è dunque quella "di una sorta di pervasività dell'arte che tende a trascorrere nella vita" (p. 96).

Sotto il paradigma della *pervasività dell'arte* (ricordiamo a questo proposito che questo è anche il titolo di un altro libro di Vercellone: *Pervasività dell'arte*, Milano, Guerini Studio, 1990) l'autore iscrive anche altri pensatori, come per esempio W. Morris, il cui "socialismo paradossalmente ispirato dall'idealizzazione dell'universo corporativo medievale" eredita "la struttura utopica del romanticismo" (p. 97) e dell'estetica schellinghiana e tende alla liberazione del lavoro dalla fatica in modo tale da coniugarlo al piacere estetico.

Una storicità diversa da quella di ispirazione romantica è invece quella che, connessa al concetto darwiniano di evoluzione, è propria dell'estetica del positivismo, che relativizza la forma estetica a fattori di tipo ambientale, storico e sociale. Nell'estetica "descrittiva" di Taine, fortemente improntata alle conquiste della scienza moderna, tale impostazione viene connotata da un'inclinazione classicistica e moralistica, dietro cui pare ricomparire il dettato hegeliano della "morte dell'arte". In Guyau (molto ben articolato il paragrafo a lui dedicato), un autore che si trovò in forte polemica con Taine, si riaffacciano invece tesi tipiche del romanticismo tedesco: la vita come (*il* e *la*) fine dell'arte, l'arte come fare in

grado di dilatare empaticamente i confini della coscienza. Decisamente antiromantico e al contempo antihegeliano è invece da considerarsi secondo Vercellone il formalismo di Hanslick e di Fiedler.

Nel complesso si tratta di un lavoro ben strutturato, che raggiunge gli obiettivi che un'introduzione deve porsi: chiarezza, completezza, sinteticità. È tuttavia chiaro che, per via dell'impostazione dell'esposizione, un'esposizione (in senso buono) non imparziale e non meramente descrittiva, bensì filosoficamente impegnata, alcuni aspetti dell'estetica dell'800, per un verso o per l'altro non pienamente riconducibili entro il paradigma del rapporto arte/vita, rimangono gioco forza un po' in ombra. Per es. avremmo sviluppato in maniera forse più ampia il discorso relativo all'estetica di Schleiermacher, autore caro a Croce che comunque Vercellone ha il merito di riproporre all'attenzione del pubblico, dopo anni di oscuramento di stampo anti-crociano. Inoltre avremmo fatto almeno alcuni accenni, oltre che a Schelling e a Hegel, a un altro rappresentante della filosofia classica tedesca: Fichte, un filosofo che, pur non avendo scritto alcun manuale di estetica, diede, "fra le righe", un forte contributo agli aspetti più propriamente filosofici, per non dire "ontologici", di questa disciplina, mettendo al centro della sua "filosofia trascendentale della vita" concetti di chiara estrazione estetica come quelli di immaginazione e immagine. In ogni caso siamo ben consapevoli del fatto che in un'introduzione a una disciplina non è possibile dare spazio a tutto, soprattutto a chi contribuì al suo sviluppo unicamente in maniera implicita, se non laterale.

Sottolineiamo infine l'utilità delle ampie citazioni che Vercellone trae in maniera opportuna dai testi dei pensatori dell'800 di volta in volta indagati. Corredano il volume un'ottima bibliografia a carattere introduttivo e un utile indice dei nomi.

Alessandro Bertinetto