

LE RAGIONI DELL'ESTETICA

Carmelo Cali

«Alla base del valore c'è, come sempre, la vita»
E. Migliorini

«È attraverso la storia che passa la strada per l'estetica»
W. Tatarkiewicz

Introduzione

«Bisogna essere stati giovani studiosi di estetica negli anni Sessanta per capire davvero quanto deve a Ermanno Migliorini l'estetica italiana del secondo Novecento»¹: così Luigi Russo inizia la sua ricostruzione del significato della ricerca di Migliorini, della quale evidenzia il radicamento nella viva pratica dell'esperienza della critica e delle arti, il carattere «inattuale» degli esordi, la severità filosofica, l'impegno nel «rigore formalizzante, desueto nella cultura italiana».

In questo scritto, proverò a ricostruire i riferimenti del lavoro di Migliorini per rendere omaggio alla ricerca di Luigi Russo non solo rievocando una figura a lui cara, bensì provando a specificare quella che mi è parso ravvisare come una sorta di matrice comune dalla quale deriva uno degli importanti risultati della sua attività di ricerca e di magistero.

La forma del valore: logica ed estetica

È noto che il rigore logico della ricerca di Migliorini derivi dal suo interesse per l'impostazione logica e scientifica della filosofia che ha caratterizzato la cosiddetta scuola polacca di filosofia e di logica. Poiché la logica è parte della sostanza stessa della ricerca di Migliorini, è utile ricordare che tale impostazione è comune a un settore della cultura filosofica e scientifica mitteleuropea che è ormai d'uso denominare «scuola austriaca».

Smith riassume nei seguenti punti i tratti caratteristici della filosofia e della scienza della «scuola austriaca» che con Brentano e allievi si intreccia con Mach, Boltzmann e il neopositivismo viennese, mentre tramite Twardowski si collega alla scuola di filosofia, matematica e logica di Leopoli-Varsavia²:

1. la stretta connessione tra filosofia e scienza (fisica, matematica, psicologia) sia nella versione del riduzionismo fenomenalista o fiscalista sia nella versione della tesi dell'unità di metodo che dalla scuola di Brentano passa, tramite Stumpf, alla psicologia della *Gestalt*;

¹ Russo, L., «Migliorini: estetica e storia dell'estetica», in *Ermanno Migliorini e la rosa di Kant*, Aesthetica Preprint n. 59, Palermo 2000, pp. 9-14: p. 9.

² Smith, B., «Austrian Philosophy and the Brentano School», in *Austrian Philosophy. The Legacy of Franz Brentano*, Open Court Publishing Company, Chicago-La Salle (Illinois) 1994, pp. 7-36, p. 27; Id., «Why Polish Philosophy Does Not Exist», in Jadacki, J., Psniczek, J. (a cura di), *The Lvov-Warsaw School: The New Generation*, Rodopi, Amsterdam, pp. 19-39, p. 25. Per una ricostruzione della scuola polacca, cfr. Coniglione, F., Poli, R., Wolenski, J., *Polish Scientific Philosophy: The Lvov-Warsaw School*, Rodopi, Amsterdam, 1993; Kijana-Placek, K., Wolenski, J. (a cura di), *The Lvov-Warsaw School and Contemporary Philosophy*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1998.

2. la favorevole inclinazione verso una filosofia dal basso che non prescinda dal rigoroso esame dei casi particolari e degli esempi individuali, così come affiora nella ricerca degli empiristi inglesi;
3. l'interesse per l'analisi del linguaggio per (3.1) individuare gli usi linguistici ingiustificati cui spesso si devono problemi e fraintendimenti; (3.2) costruire uno strumento adeguato per assicurare una espressione chiara, concisa e accurata ai concetti della teoria;
4. il rifiuto per la filosofia kantiana in favore di (4.1) un'interpretazione dell'*a priori* in senso affine alla fenomenologia e alla psicologia gestaltista, (4.2) un interesse per la struttura ontologica degli oggetti e della realtà dell'esperienza;
5. L'interesse per la relazione tra fenomeni *macro*, come quelli dell'etica e delle scienze sociali, e i fenomeni mentali o i fenomeni *micro* che è possibile scoprire associati a questi, senza però che ciò comporti necessariamente una qualche forma di riduzionismo.

I punti qui elencati non solo documentano in che misura tale impostazione di ricerca giunga fino a Migliorini³, quanto soprattutto mostrano altrettante caratteristiche condizionate della sua riflessione sull'estetica sollecitata dalle «domande necessarie alle quali non si trovava una sufficiente risposta» di cui Russo offre un significativo campione⁴. Conformemente ai punti summenzionati, l'interesse di Migliorini si rivolgeva innanzi tutto a una chiarificazione delle questioni, grazie al rigore e alla precisione forniti dal linguaggio formale, necessaria per ricavare una risposta tramite l'analisi dei fenomeni specificabile in una serie indefinita di casi concreti e individuali che Migliorini ricava dalla storia dell'arte e dalla critica.

Non è quindi una coincidenza che l'analisi del giudizio di valore coincida con la ricostruzione della sua forma logica sulla base del sistema formulato da Kalinowski⁵. In base a una precedente analisi del significato di ampi campioni di enunciati del linguaggio ordinario e specialistico, questi elaborò un sistema centrato sull'intuizione che sussistano delle relazioni tra i fenomeni normativi, esprimibili in proposizioni che vertono su oggetti quali norme e azioni, che possono essere catturate dalle formule di un linguaggio astratto in cui esse assumono un ordine. Le relazioni esprimono obbligo, permesso, proibizione e indifferenza, i componenti delle formule che le rappresentano sono definiti in un'apposita tavola di valori di verità in ragione dell'accettazione del valore espresso dalla norma considerata. L'intuizione di Kalinowski è di considerare le proposizioni normative un caso della nozione di categoria semantica elaborata da Lesniewski in riferimento alla teoria della III e IV *Ricerca Logica* di Husserl⁶. Un'espressione dotata di significato deve costituire un'unità di significato, vale a dire un intero grammaticale che soddisfa delle regole di sostituzione. Nella forma «S è p» la sostituzione ammessa dalle categorie semantiche dei simboli a sinistra e destra del predicato consente di formare «Questo oro è blu» o «questo albero è verde». In entrambi i casi si avrà una proposizione sensata, sebbene falsa nel primo caso e vera nel secondo, a differenza di quanto accade con la sostituzione non ammessa «Questo è più grande di piove» o, per ricorrere a un esempio di Husserl, «verde è o».

³ Migliorini, E., *Critica, oggetto e logica*, Il Fiorino, Firenze 1968; Id., *Lo scolabottiglie di Duchamp*, Il Fiorino, Firenze 1970.

⁴ Russo, L., «Migliorini: estetica e storia dell'estetica», cit., p. 9.

⁵ Kalinowski, J., «Theorie des propositions normatives», *Studia Logica*, 1, 1953, pp. 113-182.

⁶ Id., «Norms and Logic», *The American Journal of Jurisprudence*, 1973, pp. 165-197.

Una proposizione per essere vera o falsa deve essere bene formata e sensata, quindi deve innanzi tutto distinguersi da una semplice collezione di termini adiacenti essendo un intero i cui componenti si connettono secondo la forma della categoria di appartenenza. Una proposizione normativa dotata di significato che sia anche materialmente adeguata sarà vera se e solo se sostituisce correttamente i termini della relazione tra norma e azione e se e solo se tale relazione soddisfa la valutazione del valore della norma da parte dell'agente in accordo alla tavola dei valori di verità

Kalinowski formula dunque due sistemi K_1 e K_2 . Il primo contiene assiomi, definizioni e regole del calcolo da cui derivare le tesi del sistema. Il secondo contiene K_1 assieme a formule di appartenenza a una classe e quantificatori. Caratteristica poi del sistema a differenza di altri in competizione è che il calcolo ammette variabili per agenti, azioni, qualità individuali e casi particolari presi a esempio.

Per Migliorini, il sistema di Kalinowski consente di ricostruire il modo in cui le azioni di un agente sono giustificate da una norma così come i giudizi singolari della critica su un'opera presa a esempio esibiscono le ragioni che connettono la valutazione con l'oggetto, in modo da poter riscontrare errori, ricostruire le implicazioni, chiarirne le argomentazioni senza rinunciare alla varietà dei valori e dei loro gradi di accettazione.

Migliorini avverte che la richiesta della ricostruzione del senso della proposizione valutativa della critica in un sistema formale è un'ideale nomologico sfidato dai *ready-mades* e da molte altre opere contemporanee che si propongono di sottrarre alla critica le proprie ragioni⁷. Egli sostituisce al sistema di Kalinowski la ricostruzione delle condizioni di accettazione del valore di Rescher in grado di fornire uno schema formale per l'analisi del valore di Moore⁸. Per Moore l'intuizione del valore è immediata, tale che per ogni A con le proprietà X, Y, Z il fatto che abbia il valore G deve essere constatato direttamente, caso per caso, sebbene per qualsiasi due oggetti con uguali proprietà X, Y, Z non si dia che G e $\sim G$. Nella ricostruzione di Migliorini, la tesi di Moore che qualcosa ha valore solo se è evidente e che la dipendenza da altre proprietà non è condizione di evidenza è un modello adeguato a rappresentare l'attribuzione arbitraria di esteticità o artisticità a oggetti di arte contemporanea, il cui significato incorpora l'intento di sfuggire alle argomentazioni consolidate del discorso accademico e critico⁹. Per Migliorini, gli schemi sulle condizioni logiche di accettazione del valore di Rescher sono adeguati a esprimere questo stato di cose. Il primo schema richiede solo l'accettazione del valore di p per evidenza, con p sostituibile dalla proposizione «l'oggetto A ha valore G » in relazione con il soggetto x . L'accettazione della singola p ammette solo l'evidenza di p ed esclude ogni connessione con altre proposizioni e ogni calcolo argomentativo. Il secondo schema mostra il carattere vincolato della razionalità dell'accettazione. L'accettazione del valore per evidenza immediata non ammette: (a) l'implicazione dalla non accettazione di G all'accettazione di G , per indifferenza o ignoranza; (b) l'accettazione di q per semplice implicazione da p , perché condizione necessaria è che q sia una credenza esplicita di x ; (c) l'accettazione per equivalenza di p e q , perché essa può non essere nota; (d) la non accettazione di q per incompatibilità tra l'accettazione di p e $\sim q$. Queste deviazioni dalla logica ordinaria caratterizzano una razionalità dell'accettabilità intuitiva: l'accettabilità mediata di proposizioni assiologiche è soddisfatta se e solo se p non è auto-contraddittoria; p è derivabile per «conseguenza ovvia» dalle conclusioni di q e r , vale a dire con un n piccolo di passaggi là dove la relazione di conseguenza non è

⁷ Migliorini, E., *Lo scolabottiglie di Duchamp*, cit.

⁸ Rescher, N., *Topics in Philosophical Logic*, Springer, Dordrecht 1968.

⁹ Per la necessaria limitazione di questo intento si veda Migliorini, *op. cit.* [quale?] 185 sgg.

transitiva. Migliorini ritiene che questo schema catturi la razionalità dell'attribuzione e riconoscimento ordinari del valore che richiedono un controllo dell'evidenza per ciascun passaggio argomentativo rispetto la forma e il contenuto delle proposizioni. Il terzo schema coincide invece con le regole di qualsiasi sistema logico non vincolato. Secondo Migliorini, in conclusione, l'attribuzione e il riconoscimento di valore estetico-artistico per l'arte contemporanea assume significato dalla congiunzione del primo e del secondo schema. Una analisi semantica, secondo il modello di Carnap, dell'accettazione da parte di un x concreto di una proposizione assiologica relativa a un'opera mostra¹⁰: (i) la connessione tra valore G e oggetto o ; (ii) la conseguente presentazione di o come caso concreto di proprietà o esempio di una classe; (iii) il rinvio per intensione o estensione a una assiologia formale (regole di valutazione) e materiale (fenomenologia delle qualità istanziabili nei casi e arbitrariamente riproducibili negli elementi della classe). L'analisi semantica mostra una reciproca integrazione tra il primo e il terzo schema, tra caso concreto e ragioni tramite un nesso sempre possibile di evidenze e ragioni.

In questo modo, la ricostruzione della forma del valore estetico-artistico di Migliorini consente di derogare da un ideale nomologico come fonte del significato del valore in favore della varietà della libera iniziativa di proposta o ascrizione di valore che l'arte contemporanea spinge fino all'arbitrio, in modo però da ancorare l'accettazione del valore alla possibilità di dare e riconoscere ragioni che è possibile condividere perché dotate di una propria forma logica.

La varietà di valori e ragioni attraverso la storia

Nell'analisi delle condizioni di scientificità della storia dell'estetica, Russo ha distinto due approcci, storico e teorico, con implicazioni storiografiche e epistemologiche diverse per l'estetica¹¹. Essi giustificano criteri diversi per selezionare i fatti culturali con cui si stipula di far coincidere la storia della disciplina, per orientare la decisione sulla natura della disciplina ovvero sul suo inizio e la sua evoluzione, per giustificare l'identità della disciplina così stabilita con conseguenze notevoli sull'ammissione di fenomeni estetici e artistici proposti come base per determinare il dominio della disciplina e, generalizzando, sulle potenzialità epistemologiche della disciplina stessa.

Dotati di autonoma legittimità, se modello storico e teorico interagiscono in mutua cooperazione, ne deriva l'acquisizione di un rigore metodologico che consente sia il riconoscimento di una varietà di fatti, che non è possibile comprimere in un unico paradigma storiografico, sia la scoperta di una varietà di fenomeni e analisi che non possono che arricchire la ricerca estetica. Tuttavia, la tacita o programmatica selezione di un criterio storiografico o di una verità concettuale data per dimostrata causano una ricostruzione parziale, quando non falsificata dai fatti esclusi o non riconosciuti come rilevanti, che si accompagna a paradossi o errori concettuali che gravano sulle potenzialità teoriche della disciplina, come dimostra l'analisi dei casi storiografici di Zimmerman e, in modo esemplare di Croce. Se la storiografia si trasforma in ricerca che non mira alla conoscenza dei fatti teorici avvenuti nella storia, bensì al conseguimento della, anzi: di una, o meglio: della propria, verità disciplinare [...] l'atto storiografico viene piegato a

¹⁰ Carnap, R., *Meaning and Necessity. A Study in Semantics and Modal Logic*, University of Chicago Press, Chicago 1956², tr. it. *Significato e necessità*, La Nuova Italia, Firenze 1976.

¹¹ Russo, L., *Una storia per l'estetica*, Aesthetica Preprint n. 19, 1988.

compiti di servizio strettamente funzionali alla finalità teorica perseguita [...], al momento in cui la storia consegue la sua pienezza disciplinare accertando la presenza del proprio oggetto tematico, essendo questo analizzabile solo in termini epistemici, svapora [...] la sua storicità¹².

Esempio di cooperazione tra storiografia e teoria diviene Tatarckiewicz per il rigore con cui la ricostruzione storica è sorretta dal rigore logico inteso come capacità di trovare ordine nella varietà dei fatti e di isolare un nucleo di significato che, valido di per sé, richiede di essere riferito ad altro¹³. La stessa distinzione tra nome, concetto, referente, impiegata per liberalizzare le ragioni della storia dell'estetica senza rinunciare alla possibilità di dare delle definizioni – una volta specificata la forma più adeguata alle proprietà dei fenomeni da definire, richiama le distinzioni concettuali di Twardowski e della scuola di Leopoli, in cui egli si formò dal 1915 al 1919, di quella impostazione a cui già Migliorini aveva attinto per salvare la varietà di ragioni e la razionalità della valutazione estetico-artistica (si confrontino i caratteri dell'opera storiografica di Tatarckiewicz con i punti 2, 3 e 5 dell'elenco di Smith).

La distinzione di Tatarckiewicz consente alla ricerca storiografica di documentare e acquisire la varietà di fenomeni, ragioni e valori che richiedono un impegno epistemologico all'altezza di tutte «le denominazioni, concetti, teorie [...] verità particolari con le quali i singoli soggetti «portatori di esteticità» variamente interpretano in valenza speculativa il loro ruolo epocale»¹⁴.

In altre parole, invece di «una fine in nome dell'inizio», motto che condensa i paradossi della teoria della storia dell'estetica di Croce, un impegno a ritrovare le ragioni dell'estetica nella vita alla base del valore.

¹² Id., «Postfazione» a W. Tatarckiewicz, *Storia di sei Idee*, Aesthetica, Palermo 2006⁶, pp. 379-382: pp. 384, 385.

¹³ Tatarckiewicz, W., *Panstwowe Wydawnictwo Naukowe*, Warszawa **editore anno**, cit. *Storia di sei Idee*, Aesthetica, Palermo 2006⁶.

¹⁴ Russo, L., «Postfazione», cit., p. 388.