

UN ANIMALE ESTETICO

Federico Vercellone*

Anche sul piano dell'estetica dobbiamo moltissimo a Edgar Morin, in particolare in quanto egli ci mette dinanzi, in modo del tutto innovativo, al tema della comunicazione artistica. Si tratta di un argomento di primo piano che connette e vincola la sfera estetica alla dimensione della complessità. Diciamo di più. Con Morin si schiude ai nostri occhi il territorio dell'estetica sociale, che concerne non solo la pertinenza estetica delle apparenze sociali – come ha mostrato Barbara Carnevali in *Social Appearances* – ma anche il radicamento emozionale dell'opera d'arte, il suo istituire forme di vita e il suo costituirsi essa stessa come una di esse.

L'estetica non riguarda – secondo Morin – soltanto le modalità secondo le quali gli uomini si relazionano consapevolmente all'opera d'arte in quanto suoi creatori o fruitori. Sarebbe troppo poco ritenere che essa concerna solo la riflessione sul prodotto artistico già ultimato e già disposto nelle sedi che gli sono deputate, che si tratti della galleria, del museo, della biblioteca o della sala da concerto. Un atteggiamento di questa natura non riesce infine a rispondere al quesito fondamentale circa il perché l'arte sia una forma di simbolizzazione della quale non possiamo fare a meno. La domanda sull'artisticità precede quella sull'arte. In altri termini, se delle profondissime motivazioni estetiche non si annidassero nelle radici dell'essere umano e, prima ancora, nella natura stessa, ecco che potremmo in fondo tranquillamente fare a meno dell'arte. Quando ci si dimentica di questo, come oggi

* Professore di Estetica, Università di Torino.

troppo spesso avviene, l'arte finisce per diventare un nobile *brand*, una componente del nuovo "capitalismo estetico" per dirla con Gernot Böhme, un "bene" culturale ed economico. E questo coincide con una cultura nella quale l'estetizzazione delle merci, il loro design e la loro confezione, va di pari passo con il richiamo di queste ultime sul mercato.

Su questa base si perde la forza intensa dell'arte, il motivo per il quale l'arte è – come Georg Bertram ha efficacemente sottolineato – una "prassi umana". In questo modo, non si capirebbe in altri termini perché l'umanità abbia da sempre prodotto opere d'arte. Proprio da qui prende avvio la riflessione estetica di Edgar Morin. È quanto si può ricavare da *Sull'estetica*, in cui Morin rileva che la necessità di un'espressione caratterizzata esteticamente, e cioè non finalizzata ad altro che a emanare il proprio splendore, percorre non solo la vicenda umana nella sua interezza, ma anche, quantomeno a tratti, quella degli animali. Il grande bacino della poesia e della poetizzazione della vita è ben più ampio di quello dell'arte soltanto, e contempla – secondo Morin che, quantomeno da questo punto di vista, è accostabile ai romantici tedeschi – tutti i momenti di partecipazione empatica e intelligente al mondo che aprono la via alla sua comprensione.

L'atteggiamento estetico, per Morin, invita a transitare oltre i limiti della soggettività, dando così luogo a una condizione estatica. L'artista è, in altri termini, un soggetto che cade in una sorta di *trance* controllata. La postura estetica, in breve, mette in questione il carattere schermato e chiuso del soggetto moderno. L'artista è una sorta di sciamano che viaggia fuori di sé facendo provare sensazioni analoghe ai suoi fruitori. L'estasi è in breve condivisa sia dal creatore sia dal fruitore. Né potrebbe essere diversamente, poiché altrimenti l'opera d'arte risulterebbe muta e incomprensibile. L'arte, in breve, produce, in chi la crea e in chi la fruisce, una sorta di re-incantamento empatico del mondo disincantato dalla razionalità tecnologica. Essa inaugura su questa via, in tutte le sue forme, una diversa relazione del soggetto con il mondo. Si tratta di un surplus vitale che accompagna la relazione estetica con la realtà. Questo vale per la letteratura, per le arti figurative nella loro mutevole configurazione e, soprattutto, per la musica che incarna il linguaggio affettivo più intimo e toccante, e dunque più prossimo a questa dimensione di esteriorizzazione dell'Io. La quale per

altro non è necessariamente enfatica: per esempio siamo posseduti da una musica anche, semplicemente, quando una canzone o un ritornello continuano a tornarci in mente e, letteralmente, non riusciamo a prender congedo da loro. In ogni caso, grazie all'arte veniamo a contatto con il nostro io profondo, ci conosciamo meglio trasferendoci nello spazio dell'opera e della sua trama, dei suoi personaggi e dei loro sentimenti. È un sapere di se stessi che potrebbe definirsi attraverso l'idea che il soggetto si conosca partecipando a una narrazione nella quale si identifica, che dice di lui parlando d'altri, aggregandolo quindi in una comunità. Un atteggiamento di questa natura fa sì che l'estetica preceda idealmente l'arte per fondare quest'ultima antropologicamente, e consente per altro di allargare lo sguardo sui prodotti della *mass art*, dalla fotografia al fumetto, sino ai *serial* televisivi in cui i meccanismi di identificazione sono intensissimi e dunque potentemente generatori di universi comunitari. Esemplare è la difesa che Morin fa proprio dei *serial*, che producono una partecipazione empatica più intensa rispetto ad altri generi. Essi ci rimandano allo specchio la nostra quotidianità e ce ne rendono partecipi negli spazi intimi e a loro volta quotidiani della nostra vita – che si tratti di una sala d'aspetto, di una cucina o di una camera da letto. Proprio qui si rivela in tutta la sua portata l'estrema originalità e plausibilità dell'approccio di Morin. In tutte le sue forme, senza distinzione tra *high and low*, l'arte ci aiuta a conoscere noi stessi, a sapere chi siamo, ed è dunque sempre ben più che la mera espressione di un'apparenza intesa come illusione. Tutto al contrario. Sono proprio le apparenze, potremmo shakespearianamente dire in piena assonanza con Edgar Morin, che ci dicono chi davvero siamo.