

Recensione

Günter Figal, *Il manifestarsi dell'arte. Estetica come fenomenologia*, Milano-Udine, Mimesis, 2015

Per accedere a *Il manifestarsi dell'arte. Estetica come fenomenologia*, libro di Günter Figal edito da Mimesis nel 2015, conviene riflettere sul nesso che lega la traduzione italiana del titolo dell'opera – in tedesco *Erscheinungsdinge* – al suo sottotitolo. Tale legame, infatti, fornisce almeno due utili indicazioni: in primo luogo, che l'autore non intende qui soltanto indagare fenomenologicamente le manifestazioni dell'arte, bensì rimodellare lo stesso vedere (*theorein*) fenomenologico alla luce dell'esperienza estetica; in secondo luogo, che quest'ultima non è da intendere, per così dire, in senso soggettivistico, proprio perché è determinata dal manifestarsi di quelle cose particolari che chiamiamo opere d'arte.

Qual è, dunque, l'essenza degli oggetti ai quali l'esperienza estetica si rivolge? Attorno a questa domanda si gioca la decisione dello studioso tedesco di compiere un'operazione ben precisa: riflettere su qualcos'altro per ricomprendere il proprio stesso operare; guardare all'arte per ripensare l'esercizio teoretico.

L'esperienza particolare dell'arte, secondo Figal, è sempre esperienza della sua bellezza. Più precisamente – se ci focalizziamo sull'ampia caratterizzazione di questo concetto presente all'interno del secondo capitolo del libro (*Bellezza*) – essa è esperienza del mostrarsi di un *ordine decentrato*, coerente ma irregolare; di un ordine bello in quanto s'intona alla regolarità del nostro conoscere senza che sia possibile pervenire a un fine estrinseco che lo determini o a un concetto che lo summa. L'esperienza del bello, in ultima analisi, è esperienza di un ordine *libero*.

Quanto contemplato nelle opere d'arte si mostra come si mostrano i fenomeni della fenomenologia. Ciò che esperiamo in ogni visione che l'opera offre è cioè comprensibile nel suo mostrarsi anche se è posto in *epochè* nel suo reale esser dato. Quando osserviamo il *Discobolo* di Mirone, o quando ci soffermiamo davanti a un interno dipinto da Matisse – soltanto due fra le numerose opere citate dallo stesso Figal – non pretendiamo, infatti, che il primo ponga realmente in atto il movimento che rappresenta, o che il secondo corrisponda allo schema di un interno comune. Lasciamo invece essere presente ciò che vediamo, sospendendo le nostre rappresentazioni; facciamo

emergere ciò che è proprio dell'ordine decentrato di queste particolari opere, sgretolando provvisoriamente i nostri schemi.

Anche qualora non si possegga uno sguardo addestrato alla fenomenologia, saranno comunque le opere stesse a orientare il nostro sguardo in senso fenomenologico – un aspetto, questo, sicuramente centrale della proposta di Figal, perché contribuisce a chiarire il senso del sottotitolo enfatico e impegnativo del libro. L'opera è per noi, senza troppo sforzo, l'insieme di ciò che mostra e non mostra: è nelle immagini come negli spazi, nei suoni come nei silenzi, nelle parole come nelle pause. Essa è il proprio spazio d'opera: ciò che si manifesta nel limite, e al contempo nella possibilità, di quelle che Figal chiama le sue forme fondamentali.

Se prendiamo sul serio la visione che l'opera offre nel suo esser cosale (*dinglich*) ci imbattiamo, in maniera radicale, nell'imperativo di conversione espresso da Rilke alla fine del componimento sul torso di Apollo: “Du mußt dein Leben ändern!”, ‘Devi cambiare la tua vita’ – non in questo o quel senso, bensì in modo tale che non viene più compresa a partire da se stessa” (Figal 2015: 304). Realizziamo allora come l'esperienza dell'arte porti con sé, in maniera eminente, la possibilità di un pensiero diverso, di un pensiero oggettuale che trae fuori dal proprio assoluto “qui”, perché sa, per dirla con Goethe, che anche “per chi fa filosofia vale il principio per cui egli conosce se stesso solo ‘in quanto conosce il mondo’” (Figal 2015: 34).

Vittoria Sisca

Recensione

Simon Grote, *The emergence of modern aesthetic theory. Religion and morality in Enlightenment Germany and Scotland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017

Nella nuova letteratura sulla nascita dell'estetica moderna un posto di sicuro rilievo merita questo volume di Simon Grote. L'obiettivo dichiarato dall'Autore sin dall'introduzione è quello di offrire uno sguardo diverso su un tema largamente dibattuto: i prodromi dell'estetica nella prima parte del diciottesimo secolo in Germania e in Scozia. Grote prende innanzitutto le distanze dalle storie teleologiche dell'estetica, che traggono il centro gravitazionale della loro narrazione dall'ingombrante presenza di Kant, valutando tutta la lunga pro-