



Daniele Guastini, *Prima dell'estetica. Poetica e filosofia nell'antichità*. Laterza, 2003.

di Giorgia Marchiori

Se l'estetica è un evento storico, visto che la sua teorizzazione avviene in un momento storico determinato, cioè «vuol dire, molto semplicemente, che c'è stato un *prima* dell'estetica in cui le cose si vedevano in modo diverso, e che ci sarà un *poi* in cui il modo di vedere le cose che ha portato all'estetica potrebbe venir meno» (introd., p. VII).

Ora, due sono le domande di cui si occupa il libro di Guastini:

- 1) In che consiste questo *prima* dell'estetica, ossia qual è il principio della poetica antica?
- 2) Nello sviluppo di quali concetti e nel venir meno di quali altri è possibile scorgere gli antefatti che hanno reso possibile la formazione dell'estetica moderna?

Quanto alla prima domanda, Guastini parte dal fatto che parlare di "estetica antica", come molti hanno fatto, sia storicamente anacronistico in quanto significa trasporre nell'antichità dei concetti che non le appartengono, come per esempio quelli tipicamente moderni dell'autonomia dell'arte rispetto alle altre discipline, di quella del soggetto conoscente rispetto all'oggetto conosciuto o dell'immagine rispetto a ciò che essa raffigura. Non esiste, dunque, un'estetica antica, perché questa presuppone il cammino che ha portato alla soggettività moderna, riassumibile nelle celebri parole della *Ragion pura* kantiana in base a cui non è la nostra conoscenza a potersi regolare sugli oggetti, ma gli oggetti a doversi regolare sulla nostra conoscenza. Per i greci, al contrario, la verità non è dal lato del soggetto conoscente, ma da quello delle cose. La verità non è cioè in noi, ma fuori, in enti che si trovano già formati a prescindere da noi: la verità è calibrata sulle cose prima che sul nostro sguardo. Sottolineare il carattere estatico di quest'atteggiamento conoscitivo non significa per Guastini seguire l'interpretazione che Heidegger dà della greicità ma, al contrario, criticarla. Fondamentale per i greci non è, infatti, il carattere trascendente dell'essere, che porta alla cesura tra verità e realtà sensibile, ma la *parousia* ossia la presenza dell'essere negli enti, l'immanenza del fondamento nelle cose: il significato di queste sta, dunque, in ciò che di esse si vede e si manifesta. Per questo il *poietes* deve "semplicemente" ripeterne l'immagine senza apportarvi nulla di soggettivo ma anzi non facendo altro che lasciar parlare le cose stesse. La bellezza è infatti qualcosa che si manifesta oggettivamente negli enti: «è la cosa più manifesta», dice Platone nel *Fedro* (Plat. *Phaidr.*, 250 d).

Quanto alla seconda questione, è chiaro che questa *rivoluzione copernicana* si preparava nel campo delle arti in realtà già da secoli: l'ipotesi di Guastini è, infatti, che «i prodromi della formazione dell'estetica siano da rintracciare nel progressivo abbandono dell'orientamento mimetico eletto nella Grecia classica a principio di individuazione delle arti poetiche» (p. 34). La *mimesis*, che implica la centralità del valore della somiglianza tra raffigurazione e raffigurato, per l'arte e la riflessione estetica moderne non è più di tale importanza fondamentale: centrale per esse diviene, infatti, l'autonomia e non la dipendenza della rappresentazione dal rappresentato. Proprio quest'abbandono consente la formazione dei concetti propri dell'estetica moderna, come quelli di autonomia, di creatività e di genio artistico, tutti accomunati dallo spostamento di interesse da ciò che è fuori di noi a ciò che è in noi: si passa cioè dal *poietes* la cui attività consiste nel saper vedere le forme di ciò che è fuori di lui all'artista moderno la cui capacità consiste nel creare forme a partire da sé.

Ma cerchiamo di capire che cosa si debba intendere per *mimesis*. Questa somiglianza non consiste in una mera riproduzione della realtà sensibile ma nell'"idealizzazione" di essa, cioè nel trarre prototipi da essa. Il che non significa che l'arte (la *techne*) renda il raffigurato più bello di quello che è in realtà, ma che essa è in grado di coglierne e raffigurarne l'essenza. Per questo, spiega Aristotele, si gode e si prova piacere anche nel vedere raffigurato ciò che è doloroso e brutto, perché il piacere che si prova non è infatti vista nel senso di un piacere fine a se stesso ma è d'ordine conoscitivo: «le immagini di ciò che ci dà fastidio vedere, come per esempio le figure degli animali più spregevoli e dei cadaveri, ci procurano piacere allo sguardo... vedendo le immagini si prova piacere perché accade che guardando si impari e si consideri che cosa sia ogni cosa, come per esempio che questo è quello» (Arist., *Poet.*, 48b10-17). Imitare bene, che è il compito proprio del *poietes*, significa dunque saper dedurre che cos'è ciò che si vuole raffigurare, cioè la sua forma immanente: non si tratta di un'attività creativa ma euristica, in quanto riproduce, illuminandola, l'essenza presente negli enti.

Il valore conoscitivo della poetica costituisce una delle caratteristiche più importanti del modo in cui si "faceva arte" nella Grecia antica. Essa costituiva una forma di conoscenza della realtà e di educazione etico-politica: il progetto paideutico classico ha, infatti, il suo centro vitale nella *polis*, al di fuori della quale la *poiesis* si tramuta in un fatto di cultura e di erudizione, come avviene dall'età ellenistica in poi. All'interno dei capitoli sulla poetica antica è da segnalare l'analisi che Guastini fa della *Poetica* aristotelica, mettendo giustamente in risalto la centralità del concetto di *hamartia*, fondamentale non solo per capire cosa Aristotele intenda per *katarsis* delle passioni, ma soprattutto per capire il valore etico

di quella particolare forma di *mimesis* che è la tragedia classica.

Ora, se il "prima dell'estetica", cioè la poetica antica, trova nella *mimesis* il suo principio di possibilità, gli antefatti che concorrono alla formazione dell'estetica vanno rintracciati nel progressivo abbandono dell'orientamento mimetico a favore di quello allegorico. Storicamente, questo percorso si snoda in quattro momenti:

- 1) Antichità classica: principio della poetica è la *mimesis*.
- 2) Ellenismo pagano: principio diviene l'allegorismo "fisico" in base a cui le immagini poetiche sono razionalizzate in quanto legittimate solo dal loro *stare per altro*, ossia per dati di carattere fisico o storico.
- 3) Avvento del cristianesimo: principio iconico diviene il simbolo, tramite cui le immagini, smaterializzate, acquistano senso in quanto rimandano ad una realtà trascendente.
- 4) Secolarizzazione: porta a termine il processo che conduce alla soggettività moderna e all'estetica in senso proprio.

Come mostra Guastini, tale percorso è, dunque, caratterizzato da un progressivo distacco tra verità e realtà sensibile: le immagini divengono sempre più antinaturalistiche e antimimetiche perché le cose sensibili perdono il loro senso intrinseco e rimandano ad altro. Non a caso per i greci non era pensabile il concetto di "creazione dal nulla": l'indifferenza che caratterizza l'atteggiamento dei loro dei si deve proprio al fatto che questi non hanno creato il mondo, come fa il dio delle religioni ebraica e cristiana. Il mondo sensibile, essendo sempre esistito, è perciò di per sé dotato di senso.

Il dio ebraico e cristiano è, invece, questo Soggetto da cui tutto dipende; si tratta di un ruolo che con la secolarizzazione passa infine all'uomo.

Ora, rispetto alla tradizionale aniconicità ebraica, il cristianesimo recupera l'immagine ed il suo valore, ma la smaterializza: la potenza iconica del cristianesimo sta cioè nella sua debolezza, in quanto manifesta non la presenza ma la trascendenza del divino nel suo rapporto con l'ente.

In questo senso il lato sensibile e corporeo delle cose «non va *raffigurato*, ma *trasfigurato*» (p. 155). Il valore dell'immagine è tutto nella sua capacità simbolica e non più in quella mimetica: andare al divino non significa, infatti, più indagare le cose né imitarle, ma trascenderle.

L'uomo spirituale cristiano sta quindi agli antipodi dell'uomo formato dalla *paideia* greca: «quest'ultimo, ritenendo di poter conoscere il divino mediante le cose, e non, come penserà Agostino, le cose mediante il divino, andava a formarsi tale conoscenza nei miti poetici» (p. 162-3). Questa antica *religione dei teatri* ha, agli occhi di Agostino, la colpa di aver attuato un'umanizzazione di dio che va nella direzione opposta rispetto a quella cristiana: mentre Cristo si fa uomo per salvare gli uomini dal peccato della carne, gli uomini greci si fanno dei, «proiettando sul

divino tutte le caratteristiche carnali proprie dell'umano e immortalando così l'immagine della loro stessa mortalità» (p. 163). Rispetto a questa interpretazione del mondo sensibile, nulla può esservi di più lontano della *poiesis* antica e del suo modo di avere a che fare con esso: quel modo che nell'XI canto dell'*Odissea*, faceva rappresentare l'Ade come una mera imitazione insensata ed esangue della vita terrena, l'unica «dolce come il miele», e che faceva rispondere ad Achille, che primeggia tra i morti:

*«Non lodarmi la morte splendido Ulisse.  
Vorrei essere bifolco, servire un padrone,  
un diseredato che non avesse ricchezze,  
piuttosto che dominare su tutte le ombre consunte».*

---

Filosofia.it – Luglio 2004

L'articolo è stato pubblicato su [www.filosofia.it](http://www.filosofia.it), rivista on-line internazionale registrata; codice ISSN 1722 -9782. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da [www.filosofia.it](http://www.filosofia.it). Condizioni per riprodurre i materiali: Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Filosofia.it, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.filosofia.it". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page [www.filosofia.it](http://www.filosofia.it) o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da [www.filosofia.it](http://www.filosofia.it) dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo ([info@filosofia.it](mailto:info@filosofia.it)), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.