

Presentazione

Definire un Sommario, tanto più quello di un fascicolo non-monografico come il presente n. 44 della III serie di “Studi di estetica” – una rivista che dalla sua costituzione aspira a ricomprendere la molteplicità dei fenomeni in un orizzonte di senso aperto alle nuove sollecitazioni dell’esperienza e a quel che si dice, nei modi di Eliot, il portato vivente della tradizione – comporta di necessità fare i conti, più o meno implicitamente, con una certa *idea di ordine*. E dunque, nell’atteggiamento di “comprensione risignificante” che ci appartiene rientrano, non da ultimo, talune dimensioni (o occorrenze) che sembrano conquistare all’idea di ordine – di contro all’implicito alone di “chiusura” conservativa che generalmente l’accompagna – un’imprevista tonalità di “apertura”, di disponibilità rivelatrice di possibili nuove relazioni e significati. Viene in mente un esempio non minore, cito il caso di Pascal, e non solo perché egli esibisce l’*allure* di una riflessione che concede molto ai modi di un intenzionale frammentismo (“j’écrirais ici mes pensées sans ordre...”), ma soprattutto per il suo richiamo a quella speciale energia euristica insita nella possibilità stessa di articolare e disporre in modi nuovi una materia apparentemente già sistematizzata, i singoli testi essendo “prêtes à entrer dans différents ordres, dans différentes combinaisons”. L’atteggiamento di un Diderot, fra gli altri, non sarà in tal senso meno radicale. All’obiezione critica di chi segnalasse il rischio di un effetto ripetitivo ben si potrebbe, quindi, replicare da parte di un autore: “sì, è vero, i contenuti sono noti, ma l’ordine è nuovo!”.

AmMESSo, dunque, che ogni *ordine* effettuale, acquisito, nel suo de-strutturarsi possa perdere la sua “ovvietà” (nel senso proprio di *Selbstverständlichkeit*) recuperando così ai materiali di partenza una nuova vitalità e nuove forme significanti, sarebbe forse credibile – è questo il nostro caso – ipotizzare la produttività del procedimento inverso: ossia, che singoli te-

sti di più autori, originali ma all'apparenza irrelati, rivelino al lettore avvertito una loro, per così dire, naturale potenzialità sintagmatica, una tensione a disporsi secondo un preciso (che non vuol dire "univoco") ordine significante, insomma un loro interno gioco di allusioni e analogie e un'intima trama di apparentamenti che, per certi versi, parrebbero richiamare quei particolari processi descritti dalla nozione wittgensteiniana di *Familienähnlichkeit*.

Così, nel Sommario del presente numero di "Studi di estetica", il saggio di Franco Fanizza disegna, seguendo le teorie sulla pittura di Jonathan Richardson, attento e consapevole testimone del suo tempo, il radicale cambiamento delle funzioni socialmente riconosciute e assegnate alle immagini: nell'Inghilterra del primo Settecento l'andar-per-arte nel senso del semplice piacere degli occhi e della "polite urban leisure" lascia progressivamente il passo a un nuovo sistema del "vedere" e della "visibilità" legato al consolidarsi di un'aristocrazia del denaro pronta riconoscersi nel valore identificativo, in senso sociale, del ritratto-monumento. Partendo da qui, possiamo riconoscere non solo con riferimento alla teoria della pittura, ma anche alle opere letterarie (Giuse Di Giacomo sul *Don Chisciotte*, Arianna Cimini su Stendhal, Alessandro Nannini sulle più recenti tendenze dell'antropologia letteraria), alle opere cinematografiche (MariaLuisa Bonometti e Anna Zinelli sul trattamento del tempo in Marclay, autore di cui oggi molto si parla), alle tematiche dell'identità stessa dell'opera d'arte in generale (Gialuca Consoli in chiave analitica, Nicoletta Di Vita in chiave dialettica) una molteplicità di fili intrecciati secondo diverse angolazioni e accentuazioni e prospettive teoriche e contesti, ma in qualche modo tutti segnati dalla questione dei mutamenti del "vedere" nel cangiante gioco di rifrazioni e di scambi fra *reale*, *fittizio* e *immaginario*. Le implicazioni connesse a tale *fil rouge*, come si può correttamente supporre, sono complesse sul piano teorico e assai impegnative quanto alle garanzie metodologiche che pretendono. Non a caso, nei suoi modi polemicamente decisi e fenomenologicamente orientati Renato Barilli assume una chiara posizione critica contro "rea-

Presentazione

lismi” e “irrealismi” vecchi e nuovi (con particolare riferimento al dibattito, più o meno implicito, Vattimo-Ferraris).

Completa il numero una sezione interamente dedicata a questioni legate alla musica, dove troviamo due interventi tecnicamente ben avvertiti sulle poetiche di Busoni (Enrico Messina) e di Berio (Mario Notaristefano) preceduti da una piccola, ma notevole, raccolta di scritti sull'origine della musica curata da A. Nannini: al lettore curioso non dispiacerà, forse, valutare la vivacità del dibattito e la pertinenza delle argomentazioni evoluzioniste di Darwin, Spencer, Litchfield, Wallaschek. Certo, si sorprenderà un poco, quel lettore, scoprendo che Herbert Spencer considerava la musica di Giacomo Meyerbeer un perfetto esempio del nesso fra melodia e idealizzazione delle emozioni tanto da scrivere a Darwin, il 16 novembre 1872: “Chiedete a vostra figlia di suonarvi ‘Robert toi que j’aime’ e penso che capirete”.

F.B.