

PROCEEDINGS OF THE THIRD INTERNATIONAL CONGRESS ON AESTHETICS  
ACTES DU TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL D'ESTHÉTIQUE

# ATTI DEL III CONGRESSO INTERNAZIONALE DI ESTETICA

Venezia 3-5 settembre 1956



Estratto

EDIZIONI DELLA RIVISTA DI ESTETICA  
ISTITUTO DI ESTETICA DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

GIORGIO FANO

## I MOMENTI COSTITUTIVI DELLA SINTESI ESTETICA

La teoria crociana che considera l'arte come intuizione pura ha giovato a chiarire alcuni aspetti del problema, ma ha fatto sorgere non pochi interrogativi. Anche volendola accettare, almeno nelle sue linee generali (almeno nel senso che ciò che più importa nell'opera d'arte non è la verità dei concetti ma la liricità delle immagini), resta pur sempre alquanto oscuro che cosa poi sia questa attività creatrice d'immagini.

Alla domanda che cosa sieno le intuizioni o immagini, la risposta crociana è piuttosto negativa che positiva: non sono concetti scientifici e non sono volizioni né utilitarie né morali. Ma che cosa sono? Che differenza c'è fra le impressioni dei vostri sensi e l'immagine che ve ne formate quando contemplate quelle impressioni? Secondo la teoria che io vorrei proporre la differenza è fra il semplice sentire e la trasfigurazione che la nostra memoria compie rievocando ciò che abbiamo sentito. L'atto della memoria purifica e spiritualizza le nostre passioni ponendo una distanza ideale fra noi e ciò che sentiamo; e talora ciò avviene pur mentre perdura la presenza stessa del sentire.

La memoria, operando la prima *synopsis* fra gli elementi della sensibilità, rende possibile la poesia: come è ben simboleggiato nel mito greco che pone Mnemosine madre delle Muse.

*Memoria filologica e memoria poetica.* - La teoria da noi proposta non afferma già che l'immagine sia la registrazione mnemonica di un fatto oggettivo, che sarebbe un confondere la poesia con la cronaca, ma considera l'immagine estetica come sintesi unitaria di memoria e di sentimento. La memoria cronacistica o documentaria toglie il contenuto sensibile ed affettivo dalla sua soggettività e lo trasforma in percezione, mentre la memoria poetica si fonde con la soggettività delle impressioni e degli affetti e li trasforma in immagini.

Tuttavia anche nella creazione poetica è sempre implicita una esigenza documentaria, l'esigenza di quella intima sincerità, per cui il poeta si fa amanuense dell'anima sua, e scrive ciò che gli vien dettato, e la sua opera gli appare come una ingenua e spassionata

testimonianza, alla quale egli non può aggiungere sillaba di suo arbitrio.

Per chiarire la natura della sintesi estetica può forse giovare qualche riferimento ad altre sintesi della nostra attività spirituale. Ad esempio nella conoscenza delle leggi che governano il mondo fisico si possono distinguere due momenti costitutivi: da una parte l'osservazione e descrizione dei fenomeni, e dall'altra l'inquadramento logico-matematico dei fatti osservati. L'osservazione ci dà il contenuto molteplice, mentre lo schema concettuale accoglie quel contenuto nell'unità della sua forma. I due momenti caratterizzano due tipi diversi di scienze fisiche: quelle descrittive, in cui predomina l'osservazione empirica, e quelle razionali, in cui predomina il rigore concettuale. Ma nessuno dei due può mai mancare, perché il contenuto empirico senza la luce concettuale sarebbe cieco, e lo schema concettuale senza il contenuto fenomenico sarebbe vuoto.

Del tutto analogo, secondo me, è la dialettica della sintesi estetica: le impressioni sensibili e affettive ci danno la molteplicità del contenuto che l'atto memorativo deve accogliere nella unità della sua forma. Anche qui i due momenti caratterizzano due tipi diversi: l'arte *romantica* in cui prevale l'intensità del contenuto affettivo, e l'arte *classica* in cui prevale la perfetta contemplazione formale; ma i due momenti sono ugualmente necessari, perché il contenuto sensibile, privo di contemplazione, sarebbe cieco; e l'atto contemplativo, privo di sensibilità, sarebbe vuoto. Un significato analogo, per quanto con diversa accentuazione psicologica, ha la distinzione fra  *lirica*  ed  *epica* . Il carattere lirico dell'arte è quello soggettivo della sensibilità affettiva, il carattere epico è quello oggettivo della memoria.

Il prevalere dell'uno o dell'altro momento indica due pregi ma anche due pericoli dell'arte. Il pericolo dell'arte oggettiva è l'impersonalità della riproduzione mnemonica, il pericolo dello sfrenato lirismo è l'enfasi della sensibilità.

*Le antinomie del giudizio estetico.* - I due momenti costitutivi sono ugualmente necessari per la comprensione dell'opera d'arte e per il giudizio estetico: un cieco nato non può gustare la bellezza di un quadro perché gli manca la possibilità di fare proprio quel contenuto sensibile. Ma non meno necessario è l'elemento filologico, la continuità mnemonica delle tradizioni, la conoscenza dei dati di fatto implicati

nell'opera: non basta il buon gusto per comprendere una poesia, bisogna anche conoscere la lingua in cui essa è scritta. Insufficiente è l'erudizione senza la sensibilità, come è insufficiente la sensibilità senza la preparazione filologica.

*I problemi della tecnica e del linguaggio.* - L'estetica dell'intuizione pura ha identificato intuizione ed espressione, affermando che se l'artista non sa esprimere la sua immagine vuol dire che egli si illude di possederla, ma che effettivamente non la possiede. Questa affermazione può avere qualche valore come reazione all'opinione volgare che sopravvaluta la tecnica e ritiene ingenuamente che ognuno di noi sarebbe un valente pittore o scultore purché avesse l'abilità manuale di maneggiare i colori e lo scalpello.

È verissimo che la tecnica non è tutto, ma essa è pur qualche cosa. Se fosse vero che basta avere in mente l'immagine per poterla esprimere, basterebbe avere in mente una sinfonia per saper suonare tutti gli strumenti senza alcun esercizio. La tecnica, che sta in continua reciproca azione con la creazione artistica, non trova un adeguato riconoscimento nell'estetica della pura intuizione.

L'analisi che abbiamo cercato di dare può forse chiarire anche questo problema: se l'immagine è, come abbiamo detto, un insieme di impressioni contemplate nella idealità della memoria, il modo naturale di comunicare ad altri una nostra immagine sarà questo: fargli sentire quelle impressioni, in modo che egli, accogliendole nella sua memoria, possa riprodurre l'immagine. Se io ho in mente una data intonazione di verde e blu e voglio comunicarla, dovrò mescolare i colori della tavolozza per ottenere quella gradazione e disporli poi in modo da darvi quella data impressione visiva. Quei colori diventano così dei segni espressivi, cioè degli stimoli atti a suscitare quelle determinate impressioni. La tecnica consiste nell'abilità di predisporre codesti segni che, accolti nella memoria, susciteranno l'immagine.

*Estetica e semantica.* - Ma se io sono incapace di ottenere quella determinata gradazione di tinte o se i colori che mi occorrono mancano nella mia tavolozza e non posso procacciarmeli, non avrò modo di comunicare direttamente ad altri la mia immagine.

Ora è un fatto che per gran parte della mia vita interiore io mi trovo appunto nella situazione di un pittore privo di colori. Io accolgo

nella mia contemplazione immagini in movimento che la pittura non può rendere, e accolgo pure lo stormire degli alberi e il fresco dell'aria e la mia sete e i miei desideri; e per comunicarvi direttamente tutto ciò dovrei, con una suggestione mentale, trasmettervi il ricordo delle mie sensazioni e dei miei stati d'animo. Ma è chiaro che in molti casi la gravezza delle sensazioni, che interessano troppo violentemente la nostra sensibilità come tale, impedirebbe l'atto contemplativo.

Poiché la nostra fisiologia non ci consente di rendere direttamente le impressioni troppo violente come sarebbero quelle di un uragano, di un incendio o di una operazione chirurgica, l'uomo ha dovuto ricorrere ad un mezzo tecnico indiretto. Così è sorto il linguaggio. I fonemi del linguaggio non sono immediatamente espressivi come i colori del pittore e i suoni del musicista, ma sono un mezzo indiretto per richiamare alla nostra mente un'immagine, come un nodo nel fazzoletto, che non esso mi rappresenta il libro che devo farmi restituire, ma me lo ricorda solamente. Nel linguaggio l'elemento semantico convenuto prevale di gran lunga sull'elemento direttamente espressivo, e non c'è fra il segno e il suo significato quel legame naturale che c'è nella pittura e nella musica.

Per questa ragione il cosiddetto idealismo glottologico del Vossler, che sulle tracce del Croce ha voluto identificare la Semantica con l'Estetica, ha portato più confusione che chiarezza nei problemi della linguistica e non è stato, in genere, seguito dai glottologi moderni.

Non so se con questi pochi cenni ho potuto dare un'idea dei chiarimenti che la teoria dei momenti costitutivi della sintesi artistica può portare in alcuni problemi dell'estetica e della linguistica. Comunque procurerò di darne prossimamente in altra sede qualche maggiore giustificazione e sviluppo.