

tanto quelle di Jean Bollack e della sua scuola, di cui fanno parte, pur a titolo diverso, Christoph König, Arnau Pons, Werner Wögerbauer e altri) tendevano infatti ad assumere semplicisticamente come equivalenti il “du” – il tu, l’altro a cui la poesia di Celan, anche e soprattutto in senso strettamente sintattico-grammaticale, si rivolge – e il lettore. La Encarnação, di contro, affronta in maniera attenta e appassionata la specificità del dialogo con il lettore, nei modi e nelle forme in cui Celan – appunto, specificatamente e isolatamente – lo elabora.

I due capitoli che chiudono il volume analizzano, rispettivamente, il rapporto tra dialogico e “monologico” nell’opera di Celan, e le implicazioni strettamente linguistiche del principio dialogico che si affermano nei versi del poeta bucovino (di particolare rilievo è la riflessione che confronta l’esigenza di interlocuzione della poesia di Celan e la sua non meno urgente idiomatichità).

Possiamo dire, in conclusione, che il volume della Encarnação rappresenta un caso felicemente isolato nella letteratura secondaria celaniana. Stiamo parlando, infatti, di un campo largamente inflazionato, all’interno del quale, soprattutto in Germania (ma anche in Francia e in Italia), vengono dati alle stampe numerosi studi, la maggior parte dei quali rappresenta, nel migliore dei casi, un utile e servizievole strumento di ricerca privo, però, di qualunque audacia e freschezza teoretiche. «*Fremde Nähe*» si distingue invece per il suo coniugare agilità di pensiero e rigore filologico, spregiudicatezza e autonomia nei confronti delle principali correnti interpretative e ossequio nei confronti del testo celaniano. Quanto ne emerge è una lettura straordinariamente intuitiva e felice, che, non avendo mancato di confrontarsi con tutte le tematiche e le obiezioni da essa implicate, esaurisce e mette a giorno non poche cruciali questioni che la critica celaniana aveva lasciato irrisolte.

Massimo Baldi

Richard Shusterman, *Estetica pragmatista*, a cura di G. Matteucci, trad. it. di T. Di Folco, *Aesthetica*, Palermo 2010, pp. 268

È stata pubblicata da poco la traduzione di *Estetica pragmatista* del filosofo americano Richard Shusterman nell’elegante collana del Centro Internazionale di Studi di Estetica. La versione italiana, curata da Giovanni Matteucci e tradotta da Teresa di Folco, è riuscita a coniugare accuratezza e fluidità nelle soluzioni lessicali e formali, nonché a restituire lo stile brillante dell’autore.

Rileggendo il volume per questa occasione non ho potuto non confermare l’impressione che mi veniva dalla prima lettura del testo originale: si tratta di un libro davvero riuscito, fruibile a più livelli di lettura, più o meno specialistica, capace di tesi forti, ma senza le semplificazioni e una certa superficialità che talvolta caratterizza gli scritti che si arrischiano a formularle.

Da un lato, infatti, è molto ricca la quantità e la qualità dei riferimenti al dibattito estetico angloamericano, ma anche a quello cosiddetto continentale – sebbene la scelta di non tradurre alcuni capitoli che articolavano il confronto con le linee ermeneutiche della discussione filosofica costituisca una perdita, a mio parere. Shusterman, d’altra parte, non si sottrae neanche alla con-

siderazione dei classici dell'estetica filosofica – alcune pagine su Baumgarten verso la conclusione del libro mostrano come può realizzarsi un confronto vivace anche con i pensatori del passato. Dall'altro lato, la ricerca non è mai sterilmente accademica, ma orientata esplicitamente a rispondere alla domanda "cui prodest?" – per sintetizzare un ammasso di interrogativi che incombono sugli studiosi della disciplina, ma che forse appaiono ancora più urgenti agli "esterni", agli amatori, alle persone curiose. Ne cito qualcuna: perché continuare a occuparci di una disciplina di fatto marginale – almeno di primo acchito – rispetto a un mondo che appare ormai quasi interamente controllato da istanze economiche? Perché fare ancora ricerca tanto specializzata quando gli enormi sforzi nella definizione dell'arte nel campo analitico hanno portato a risultati minimi? Quando, sull'altro versante del dibattito filosofico, è apparso evidente che le possibilità di sottrarsi all'ingordigia dell'industria culturale sono davvero ridotte – per non parlare di quanto testimoniano i mercati dell'arte, nonché l'abilità di alcuni artisti di grido di manipolare i fruitori secondo un gioco per scandalizzare i borghesi che appare ormai solo manieristico?

Shusterman ritiene che la filosofia pragmatista di John Dewey possa svolgere un ruolo di mediazione fruttuosa tra le due grandi tradizioni dell'estetica, nonché della filosofia moderna e attuale – tradizioni, a dire il vero, decisamente multiformi al loro interno. Ma soprattutto sostiene che occorre accogliere il suo invito ad ampliare la nostra concezione dell'estetico, nonché a criticare la concezione museale delle arti come principi di una risposta alle domande di cui sopra. Piuttosto che le arti "belle" o "alte" che sono il prodotto storico di uno specifico sviluppo culturale occidentale, al centro della discussione è allora più opportuno collocare la nostra esperienza estetica del mondo, gli aspetti qualitativi carichi di significati immediati che sono propri di ogni nostra pratica – non solo dell'apprezzamento di un dipinto rinascimentale o di una installazione contemporanea, ma anche di un lavoro ben fatto, di una relazione appagante, direi perfino di una presa di posizione civile partecipata.

Shusterman, come già Dewey, sa bene che l'esperienza estetica è un concetto strutturalmente vago e pertanto difficilmente adatto a offrire una definizione dell'arte. Ma non è questo il punto, ovvero non si tratta di tentare l'ennesimo progetto definitorio. Il filosofo americano non vuole offrirci l'ultima versione di quelle che definisce «teorie involucro» – che «come i migliori involucri alimentari [...] presentano, contengono e conservano trasparentemente il proprio oggetto» (p.69). Una teoria pragmatista è una teoria consapevole che la sua interpretazione di quanto ci circonda non può che modificare in parte più o meno cospicua ciò che si sta considerando, agisce su di esso almeno nella forma di un nostro riorientamento – lessicale, concettuale, pratico – nei suoi confronti. La questione allora diventa la seguente: che cosa deve fare o come può operare una teoria che non crede si possa semplicemente descrivere dall'esterno che cosa sia l'arte, ma vuole contribuire, per dirla con uno stile adorniano, alla liberazione dell'uomo e alla solidarietà, o per ricorrere a un altro lessico, alla prosperità individuale e al benessere comune?

I tentativi di rispondere a questa domanda si sviluppano su più fronti. Li sintetizzerei in tre progetti, esemplificati dai capitoli centrali e finale del libro.

Il primo è quello di mettere in questione la frattura tra arti autentiche e arti popolari, mostrando che ciò che è urgente non è la sanzione di una dicotomia dogmatica e infondata, secondo

le argomentazioni di Shusterman. Piuttosto si deve discriminare all'interno di entrambi i "gruppi di famiglia" artistici i parenti più buoni da quelli meno buoni, o meglio certi tipi di rapporti rispetto ad altri. L'analisi attenta della musica rap, anche se probabilmente non di quella più attuale e commerciale, manifesta una ricchezza di rimandi, nonché una esplicita consapevolezza dell'appropriazione trasformativa che è alla sua base. E questi aspetti contribuiscono tra l'altro a sfatare il mito romantico, di origine teologica, della creazione artistica come atto radicalmente originale.

Il secondo progetto riguarda le possibilità di valorizzare quelle forme di fruizione dell'arte elevata che rafforzano l'attenzione critica per le implicazioni etiche e sociali – e in questo senso è articolata una analisi di *Ritratto di signora* di Eliot, che ne sottolinea le ambiguità di fondo.

Infine, occorre ritrovare, anzi rivendicare, l'estetico nelle pratiche vitali ordinarie. In particolare, secondo Shusterman, è necessario restituire centralità al corpo quale luogo per lo più fin'ora negletto del sentire, e invece capace di forme di consapevolezza rilevanti per la vita. Di qui la proposta di una *somaestetica* che costituisce l'argomento del suo ultimo libro.

Roberta Dreon

Reinhard Brandt, *Immanuel Kant – Was bleibt?*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2010, pp. 269

Il volume di Reinhard Brandt *Immanuel Kant – Was bleibt?*, lungi dal voler essere una valutazione dell'eredità del criticismo o ancor meno una (del resto pressoché impossibile, per estensione e mole) *Wirkungsgeschichte* kantiana, s'intende piuttosto come un vaglio teorico, e critico esso stesso, di alcuni luoghi essenziali e punti nevralgici del pensiero di Immanuel Kant. Il «*Was bleibt?*» del titolo va dunque inteso, anzitutto, nel senso di valutare «che cosa resta» dopo un attento soppesamento dell'effettiva fondatezza di alcune proposizioni e principi cardine della dottrina di Kant: «es gibt Lehrstücke der Kantische Philosophie – scrive l'Autore a p. 7 –, die problematisch sind, und es gibt andere, die sich leicht verteidigen lassen», orientando decisamente la propria attenzione sulle prime.

Come nota Brandt, la domanda su «che cosa resta di Kant» non era estranea neppure a Kant stesso, se è vero che preparando un'edizione delle sue opere ancora in vita egli ne intendeva espungere tutte quelle precedenti al 1770. È dunque entro questo solco che il volume s'inserisce, il solco di una critica che il criticismo esercita su se stesso e che sollecita nei suoi lettori: «Im Gegensatz zu poetischen Werken wird in philosophischen Abhandlungen (die in Dichtungsform abgefasst sein können) etwas Theoretisches behauptet und begründet, und mit der Begründung wird der Leser aufgefordert, der Argumentation kritisch zu folgen und sie zu akzeptieren oder sie mit Gründen abzulehnen. Eben dies wird im Folgenden bei einigen ausgewählten Lehrstücken Kants versucht» (p. 13). L'intenzione dell'Autore, incline a sottolineare più i luoghi stridenti e i «vicoli ciechi» del pensiero kantiano che le architetture sistematiche e i motivi di coerenza, può apparire in certo modo spregiudicata. Tuttavia, proprio per questo, tanto più intrigante e nel