

Teorie dell'oggetto estetico nel pensiero francese contemporaneo.

Da *Phénoménologie de l'expérience esthétique* di Mikel Dufrenne a *Objets esthétiques* di Jean-Marie Schaeffer*

Lorenzo Bartalesi

Contrariamente alle apparenze, quello che pone problemi nell'espressione «oggetto estetico» non è il secondo termine, ma il primo: pensare la dimensione estetica in termini di oggetti ci impedisce l'accesso alla realtà dei fatti estetici¹.

Questo passo del filosofo francese Jean-Marie Schaeffer condensa in poche righe il carattere problematico della nozione di «oggetto estetico». La radicalità e perentorietà dell'affermazione esprime, inoltre, la vivacità del dibattito francese intorno a questa categoria dell'estetica filosofica occidentale e dello stato di buona salute di cui gode in Francia una tradizione – quella dell'estetica fenomenologica – che più di ogni altra ha fatto di questa nozione l'oggetto privilegiato della propria riflessione.

Il problema di una definizione dell'oggetto estetico sembra rappresentare per una parte del pensiero francese del Novecento una vera e propria sfida cognitiva e, in quanto tale è presente in ogni riflessione sulla natura dei fatti estetici. Sia essa esplicitamente tematizzata – come nella *Phénoménologie de l'expérience esthétique*² di Mikel Dufrenne o nel titolo di Schaeffer citato precedentemente, o ancora, nell'ontologia dell'opera

* Questo saggio costituisce la prima parte di un lavoro nato nell'ambito del progetto di ricerca su «Estetica analitica ed estetica continentale: problemi, prospettive e tradizioni a confronto» finanziato dal PRIN 2005.

¹ J.-M. Schaeffer, *Objets esthétiques?*, in "L'Homme", N° 170, 2004, trad.it., *Oggetti estetici*, in F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*, Firenze University Press 2006, p. 41.

² M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 2 voll., PUF, Paris 1952 (in italiano è stato tradotto solo il primo volume: *Fenomenologia dell'esperienza estetica*, I, *L'oggetto estetico*, Lerici Editore, Roma 1969).

d'arte proposta da Roger Pouivet³ –, o assunta implicitamente in questioni più specifiche come la distinzione tra funzione rituale e funzione estetica degli artefatti nell'etnologia contemporanea⁴, essa si presenta come una categoria filosofica inaggrabile e componente imprescindibile di uno studio generale della cultura umana.

Le molteplici forme con cui di volta in volta è stato messo in scena questo dibattito e le numerose curvature a cui è stata sottoposta la nozione di oggetto estetico non ci impediscono di provare a rintracciare le orme di un'ipotetica storia critico-bibliografica di questa categoria estetologica, collocandone lo svolgimento tra le opposte polarità: vale a dire tra una sua centralità ontologica irrinunciabile da una parte e l'esercizio di un dubbio radicale sul suo valore esplicativo dall'altra. Le posizioni tra loro fortemente conflittuali di Mikel Dufrenne – il maggiore rappresentante della tradizione dell'estetica fenomenologica francese – e di Jean-Marie Schaeffer – esponente di un soggettivismo radicale in cui la nozione di «oggetto estetico» è posta come un errore «grammaticale», un passo falso sulla strada dell'analisi filosofica dei fatti estetici – possono ben rappresentare gli estremi, non solo teorici ma anche cronologici (senza con questo indicare uno svolgersi “progressivo” del dibattito), di quell'incessante e vivace problematizzazione della nozione di «oggetto estetico» in ambito francese. Al fine di misurare la distanza che separa le due posizioni scelte come momenti discriminanti di un dibattito – radicato con ogni evidenza ben più in là del periodo da noi analizzato –, si confronti la posizione soggettivistica e relazionale di Schaeffer con il seguente estratto dal primo volume della *Phénoménologie de l'expérience esthétique* di Dufrenne.

Come introdurla? [la definizione di oggetto estetico] Subordinando l'esperienza all'oggetto invece di subordinare l'oggetto all'esperienza, e definendo l'oggetto stesso attraverso l'opera d'arte. [...] Poiché nessuno contesta la presenza delle opere d'arte, né l'autenticità delle più perfette, definendole in funzione di queste, l'oggetto estetico sarà facilmente reperibile. [...] Muoveremo dunque dall'oggetto estetico, e lo definiremo a partire dall'opera d'arte. [...] L'oggetto estetico è l'opera d'arte percepita in quanto opera d'arte, l'opera d'arte che ottiene la percezione sollecitata e meritata, e trova compimento nella coscienza docile dello spettatore: o, più brevemente, è l'opera d'arte in quanto percepita. Dovremmo dunque definire il suo statuto ontologico⁵.

È qui evidente la priorità analitica riservata all'ambito oggettuale nei confronti della costituzione soggettiva ed esperienziale dell'oggetto estetico. Pur mantenendo la cen-

³ R. Pouivet, *L'ontologie de l'œuvre d'art*, Éditions J. Chambon, Nîmes 2000.

⁴ M. Jeudy-Ballini, *Dédommager le désir*, “Terrain - Le beau”, n. 32, 1999.

⁵ M. Dufrenne, *Fenomenologia dell'esperienza estetica*, op. cit., pp. 22-24.

tralità del momento percettivo⁶, è chiaramente l'assunzione di una specificità ontologica dell'opera d'arte – e dell'oggetto estetico – a impostare la riflessione dufrenniana sullo statuto dell'esperienza estetica⁷.

Se quindi da una parte possiamo affermare che l'opera di Dufrenne rappresenta il più organico sforzo analitico di comprensione dello statuto dell'oggetto estetico in ambito francese (con un accento particolare posto sulla sua stretta relazione con la questione dell'identità dell'opera d'arte e della funzione centrale della percezione nella genesi dell'oggetto estetico), dall'altra il breve saggio di Schaeffer segna un cambio di rotta negli studi sull'oggettualità estetica; si assiste cioè ad una sorta di ribaltamento della prospettiva fenomenologica realizzata sulla base di una rinnovata concezione dell'indagine filosofica e dei suoi rapporti con i contributi delle scienze sperimentali: in altre parole, si passa dall'analisi dell'essenza, della «*structure*» dell'oggetto estetico, allo studio delle capacità cognitive del soggetto in gioco nella relazione estetica.

È necessario premettere che la ricostruzione di tale dibattito lungo l'arco degli ultimi cinquant'anni presenta la medesima difficoltà a cui va incontro ogni tentativo di delineare analiticamente i confini della nozione di oggetto estetico: ad una estensione pressoché indefinita del concetto, ad un suo uso pervasivo e spesso indiscriminato, corrisponde una difficoltà nello stabilizzarne i contorni e i limiti teorici. Ad un esame delle diverse occorrenze della nozione di oggetto estetico nel pensiero francese contemporaneo, essa appare come un concetto dall'estensione incerta: sotto la denominazione di oggetto estetico sembra infatti cadere ogni forma di oggettualità che intrattiene una relazione di «*(in)satisfaction*» (con le parole di Schaeffer) con un soggetto. Dall'estetica alla critica d'arte, dall'etnologia sino alla sociologia dell'arte e ai linguaggi del design, della moda e della progettazione architettonica, la nozione di oggetto estetico viene spesso assunta come salda definizione di ciò che possiede proprietà specifiche (le «proprietà estetiche») che lo oppongono alla totalità delle altre classi oggettuali, siano esse quelle degli oggetti naturali o degli artefatti a funzione strumentale.

Questa prima considerazione generale ci permette di individuare un primo tratto comune a tutte le tematizzazioni che passeremo in rassegna: *l'oggetto estetico possiede un dominio ontologico autonomo* e compito della riflessione filosofica è dimostrarne la

⁶ «L'essere dell'oggetto estetico non è l'essere di un significato astratto, ma l'essere di una cosa sensibile che si realizza soltanto nella percezione» (ivi, p. 308).

⁷ Priorità epistemologica che è direttamente connessa alla stessa tradizione estetologica in cui lo stesso Dufrenne si colloca, quella dell'estetica fenomenologica monacense di Waldemar Conrad e Roman Ingarden. M. Dufrenne, *Fenomenologia dell'esperienza estetica...*, cit., pp. 293-308.

reale e concreta specificità. La questione della determinazione ontologica – che per Schaeffer abbiamo visto essere responsabile di una mancata comprensione dei fatti estetici – risulta essere, seppur nella distanza delle posizioni e con importanti distinguo, una preoccupazione comune individuabile tanto nelle descrizioni fenomenologiche di Dufrenne⁸ quanto nelle opere di esplicita ispirazione analitica di Pouivet o nelle recenti indagini etnologiche, che si sviluppano proprio a partire dal problema della musealizzazione degli artefatti a funzione estetica delle culture non occidentali⁹.

Quello che risulta comune è il tentativo di definire la specificità dell'oggetto estetico rispetto all'oggetto comune. Se in alcuni casi si viene a comporre un campo oppositivo con quest'ultimo – là dove l'aderire dell'oggetto estetico con l'oggetto artistico si coniuga con l'accordarsi di un privilegio ontologico all'opera d'arte – altrove l'opposizione si risolve in una classificazione descrittiva dei vari «modi di esistenza» degli oggetti, dei quali l'oggetto estetico rappresenta solo una specifica configurazione. Su questa preoccupazione ontologica si innesta quella che è la specificità teorica della nozione di oggetto estetico.

Se l'«estetico» rappresenta una regione ontologica autonoma e se l'estetica filosofica si prefigge il compito teoretico di una sua articolazione, ciò è conseguenza di una costitutiva duplicità ideale/materiale che appare evidente ad una descrizione del dominio delle oggettualità estetiche. Tale peculiarità della natura essenziale dell'oggetto estetico rappresenta, seppur declinata in differenti prospettive, un carattere comune dei contributi presi in esame.

È la prospettiva fenomenologica di Dufrenne a restituire con la maggiore efficacia la complessità ontologica dell'oggetto estetico, ideale ma costitutivamente irrelato alla sua realizzazione sensibile e concreta. Per il fenomenologo francese c'è infatti una verità dell'oggetto estetico, una sua *idealità*, che è solo nella presenza di un sensibile percepito: «car l'objet esthétique, c'est d'abord l'irrésistible et magnifique présence du sensi-

⁸ Il quale dedica un intero capitolo della sua opera maggiore all'identificazione della specificità ontologica dell'oggetto estetico rispetto altri oggetti, «vale a dire molto empiricamente, agli esseri viventi, alle cose, agli oggetti d'uso e agli oggetti significanti» (*ivi*, p. 131).

⁹ Un'efficace opera di chiarimento delle problematiche ontologiche insite nel dibattito che in Francia si è aperto a proposito della progettazione di uno spazio museale (il Musée du Quai Branly) dedicato agli artefatti delle culture non occidentali è offerta da J.-M. Schaeffer, *Relativité culturelle ou universalité anthropologique? faux débats et vraies questions*, in Y. Escande, J.-M. Schaeffer (a cura di), *L'Esthétique: Europe, Chine et ailleurs*, Paris, Editions You-Feng, 2003, pp. 139-151. Per uno sguardo complessivo sulla questione si veda M. Coquet, B. Derlon, M. Jeudy-Ballini (a cura di), *Les cultures à l'oeuvre. Rencontres en art*, Biro éditeur, Paris 2005.

ble»¹⁰, «car l'objet esthétique est cet objet dont la vérité ne se manifeste que par la présence»¹¹.

Vedremo come tale preoccupazione teoretica vada decisamente oltre l'indagine sull'elemento artistico o estetico in senso ristretto e si configuri secondo modalità differenti in relazione alla prospettiva filosofica generale che fa da cornice alle diverse tematizzazioni dell'oggetto estetico.

Se nel contesto fenomenologico dufrenniano l'accento viene posto sul carattere ideale dell'oggetto estetico il quale, pur realizzandosi solo nella percezione e quindi nell'oggetto concreto, veicola un senso irriducibile all'oggetto ordinario, nell'analisi strutturalista la relazione ideale-concreto si articola invece attorno alla relazione significato-significante¹², mentre nell'originale terminologia genettiana si parlerà di *modi di esistenza* («immanenza» e «trascendenza») dell'opera d'arte¹³.

Proprio in corrispondenza con questa variabilità di prospettive legata alla dottrina filosofica adottata o agli obiettivi specifici a cui la tematizzazione della nozione di oggetto estetico è subordinata, abbiamo organizzato il presente lavoro attorno ad una serie di direttrici cronologiche – in alcun modo rigidamente definitorie né tantomeno esaustive

¹⁰ M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, I, *L'objet esthétique*, PUF, Paris 1952, p. 127.

¹¹ *ivi*, p. 286.

¹² Nella lontananza dei metodi e delle prospettive, si avverte una certa sintonia tra il carattere ideale dell'oggetto estetico in Dufrenne e la nozione di *struttura* in Lévi-Strauss: «Dans la mesure où l'oeuvre d'art est un signe de l'objet, et non pas une reproduction littérale, elle manifeste quelque chose qui n'était pas immédiatement donné à la perception que nous avons de l'objet, et qui est sa structure, parce que le caractère particulier du langage de l'art, c'est qu'il existe toujours une homologie très profonde entre la structure du signifié et la structure du signifiant»; C. Lévi-Strauss, G. Charbonnier (a cura di), *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Plon, Paris 1961, p. 108 (trad. it. *Primitivi e civilizzati. Conversazioni con Georges Charbonnier*, Rusconi, Milano 1970). Vedremo più avanti come si possa intraprendere un possibile dialogo tra questa nozione levi-straussiana di omologia di significato e significato nel linguaggio artistico, e il concetto di «espressione» dell'oggetto estetico in Dufrenne. M. Dufrenne, *Fenomenologia dell'esperienza estetica...*, cit., pp. 206-210.

¹³ «Le opere non hanno come unico modo di esistenza e di manifestazione il fatto di "consistere" in un oggetto. Esse ne hanno almeno un altro, che è quello di *trascendere* questa "consistenza", o perché "si incarnano" in più oggetti, o perché la loro ricezione può estendersi molto oltre la presenza di quell'oggetto (o di quegli oggetti), e in maniera tale da sopravvivere alla sua (alla loro) scomparsa. [...] Propongo dunque di rinviare a un momento ulteriore, sotto il nome di *trascendenza*, questo secondo modo di esistenza, e di designare simmetricamente il primo con *immanenza*»; G. Genette, *L'Œuvre de l'art, I, Immanence e transcendance*, (1994), trad. it a cura di F. Bollino, *L'opera dell'arte, I, Immanenza e trascendenza*, CLUEB, Bologna 1999, p. 12.

– costituite a partire dallo stretto rapporto tra «oggetto estetico» e teoria filosofica. Tali linee di ricerca ricalcano l'emergere di una serie di problematiche legate alla prospettiva di volta in volta adottata nello studio della categoria di oggetto estetico. Per lo più disposta su una direttrice cronologica – dalla formulazione fenomenologica dei primi anni '50 sino all'attuale dibattito tra estetologi e etnologi – l'organizzazione del lavoro su più linee di ricerca permette di evidenziare come la nozione di oggetto estetico trovi di volta in volta la propria specifica configurazione come elemento integrato di più ampie teorie estetiche generali. Come abbiamo visto in precedenza, occorre tenere ben presente la distanza che corre tra la posizione del problema dell'oggetto estetico interna ad un'estetica fenomenologica – centrata sul problema della coimplicazione di soggettività e oggettualità nell'oggetto estetico – e quella che si configura all'interno di una teoria strutturalista, ove è in questione il codice specifico del significante estetico.

Dopo la riflessione fenomenologica di Dufrenne – esplicitamente ispirata ai lavori di Merleau-Ponty e Sartre e proseguita dall'opera di Henri Maldiney¹⁴ – trovano sin dai primi anni '90 sempre più consenso e spazio, i nuovi contenuti e le nuove metodologie di matrice analitica, come l'ontologia dell'opera d'arte o il problema della rappresentazione e dello statuto semiotico delle opere nei lavori di Roger Pouivet, Jacques Morizot e Jean-Pierre Cometti¹⁵.

Proprio l'estetica analitica anglo-americana ha caratterizzato negli ultimi anni la rinascita di una problematizzazione diretta dello statuto dell'oggetto estetico. Se la questione della definizione dell'opera d'arte – così come emerge in autori come Arthur Danto o Jerrold Levinson – ha sollecitato l'insorgere di una riproposizione di problematiche ontologiche in estetica¹⁶, la prospettiva nominalista di Nelson Goodman¹⁷ – in cui l'esistenza dell'opera d'arte è risolta nel suo funzionare come simbolo in un sistema simbolico – ha trovato in Francia fecondi punti di contatto con la tradizione della linguistica francese e

¹⁴ H. Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, Comp'Act 2003; Id., *Art et existence*, Klincksieck, Paris 2003.

¹⁵ J.-P. Cometti, J. Morizot, R. Pouivet, *Questions d'esthétique*, Puf, Paris 2000 (trad. it. *Le sfide dell'estetica*, a cura di G. Puglisi, UTET, Torino 2002).

¹⁶ Oltre al già citato volume, di Roger Pouivet si veda anche *Le réalisme esthétique*, Puf, Paris 2006. Un autore profondamente influenzato e stimolato dall'estetica analitica è Dominique Chateau che affronta direttamente la questione dell'oggetto estetico in *Qu'est-ce que l'art ?*, L'Harmattan, Paris 2000.

¹⁷ J. Morizot, *La philosophie de l'art de Nelson Goodman*, Éditions J. Chambon, Nîmes 1996; J.-P. Cometti, *Art, représentation, expression*, Puf, Paris 2002.

dello strutturalismo, dove la questione dell'oggetto estetico è analizzata nella sua dimensione di segno e struttura di significazione.

Le analisi strutturaliste, rivolte in particolare alla definizione di identità oggettuali come quella di oggetto poetico o di oggetto musicale, trovano in Francia due principali linee di sviluppo fortemente irrelate tra di loro: una linea linguistico-semiologica e una antropologico-strutturalista. L'oggetto estetico come sistema di segni è al centro delle analisi semiologiche e strutturalistiche dell'opera d'arte di semiologi come Roland Barthes¹⁸ o teorici dell'arte pittorica come Louis Marin¹⁹.

L'influenza del formalismo russo e della linguistica di Roman Jakobson è ben evidente e la problematica dell'oggetto estetico sembra tradursi in quella dell'oggetto poetico, il quale attrae nella sua orbita tutti gli altri linguaggi artistici fungendo da oggetto estetico esemplare. La prospettiva strutturalista sull'oggetto estetico può quindi essere condensata in quanto Jakobson nei *Saggi di linguistica generale* dice della poetica: «Il compito fondamentale della poetica consiste nel rispondere a questa domanda: Che cosa è che fa di un messaggio verbale un'opera d'arte?»²⁰. Il privilegio accordato alla significazione letteraria è il riflesso di una teoria pansemiotica dell'oggetto estetico: ogni oggetto estetico è un linguaggio e quindi una struttura di significazione. Proprio quest'ultima è allora ciò che va indagato per individuare qual è l'elemento la cui presenza è indispensabile in ogni opera poetica: ogni oggetto poetico è quindi scomposto a partire dalle sue condizioni di enunciazione e dalle strategie di significazione messe in atto.

Sulla stessa linea si pone l'antropologo Claude Lévi-Strauss²¹ per il quale l'oggetto estetico o opera d'arte, deve essere concepito al pari delle altre componenti sociali, come un «codice formato dall'articolazione dei segni sul modello della comunicazione linguistica». Il linguaggio artistico si contraddistingue dagli altri codici per l'omologia tra struttura del significato e struttura del significante e per il legame sensibile che connette segno e oggetto nell'opera d'arte.

¹⁸ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973 (trad. it. *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1999).

¹⁹ L. Marin, *De la représentation*, Seuil, Paris 1993 (trad. it. parziale a cura di P. Fabbri, *Della rappresentazione*, Meltemi, Roma 2001).

²⁰ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli 2002, pp. 182-183.

²¹ Dell'antropologo francese oltre al già citato C. Lévi-Strauss, G. Charbonnier (a cura di), *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Plon, Paris 1961, si veda *La voie des masques*, Plon, Paris 1979 (trad. it. *La via delle maschere*, Einaudi, Torino 1985); *Regarder, Ecouter, Lire*, Plon, Paris 1993 (trad. it. *Guardare, Ascoltare, Leggere*, Il Saggiatore, Milano 1994).

Testimone esemplare di un contatto fecondo e proficuo tra la tradizione analitica e quella strutturalista è il teorico della letteratura Gérard Genette, il quale si dedica nell'opera in due volumi *L'Œuvre de l'art*²² all'elaborazione di una teoria estetica generale che coniuga la rigorosa analisi di impianto strutturalista con problematiche e prospettive classiche dell'estetica analitica. La questione dell'oggetto estetico viene affrontata da Genette nel primo volume attraverso un dialogo continuo e serrato con la prospettiva goodmaniana, in particolare attraverso la discussione e rielaborazione della distinzione dei regimi di funzionamento delle opere d'arte in «autografico» / «allografico». Con estremo rigore tassonomico, Genette compone questa distinzione all'interno di una più ampia separazione/complementarietà tra due modi di esistenza dell'opera d'arte, «immanenza» e «trascendenza», ottenendo così una classificazione che tiene conto del duplice statuto di oggetto materiale e ideale delle opere d'arte. Diversamente da quanto potremmo aspettarci, l'elaborazione di una ontologia dell'opera d'arte non conduce Genette verso una posizione realistica e oggettivistica, al contrario il secondo volume *La relation esthétique* è una accuratissima dimostrazione del carattere relazionale dello statuto dell'oggetto estetico:

È dunque necessario maneggiare con precauzione la nozione troppo corrente di «oggetto estetico»: essa ha il merito, certamente notevole, di estendere il campo dell'«estetica» al di là delle sole opere d'arte, ma suscita indebitamente l'idea che certi oggetti siano «estetici» (ossia implicino la proprietà oggettiva perenne e apparentemente positiva di «essere estetici»), mentre altri non lo sarebbero (non la implicherebbero), e ciò per me non ha sinceramente alcun senso. Almeno la si può intendere, per ellissi o metonimia, nel senso di «oggetto (attualmente) di un'attenzione e di un apprezzamento estetici»; l'aggettivo *estetico* dunque non è qui «disposizionale», ma al contrario risultativo: non è l'oggetto che rende estetica la relazione, ma la relazione che rende estetico l'oggetto²³.

Nei suoi esiti soggettivisti e relazionali, l'opera di Genette è in sintonia con quella, pressochè contemporanea, del suo allievo Jean-Marie Schaeffer²⁴. In entrambi una lettura della terza critica kantiana in chiave soggettivista²⁵ apre la strada ad un'analisi che pone l'accento sulla modalità relazionale della nozione di oggetto estetico. Se Genette percorrerà tale strada mediante l'elaborazione della categoria di «attenzionalità», Schaeffer – modulando contenuti e terminologia in stretto contatto con le scienze cognitive

²² G. Genette, *L'opera dell'arte, I*, cit.; Id., *L'Œuvre de l'art, II, La relation esthétique*, (1997), trad. it a cura di F. Bollino, *L'opera dell'arte, II, La relazione estetica*, CLUEB, Bologna 1998.

²³ G. Genette, *L'opera dell'arte, II*, cit., p. 22.

²⁴ J.-M. Schaeffer, *Célibataires de l'art*, Gallimard, Paris, 1996; Id., *Objets esthétiques?...*, cit.

²⁵ Per una critica di tale lettura si veda R. Rochlitz, *L'art au banc d'essai*, Gallimard, Paris 1998.

– definirà l'esperienza estetica come un «atto cognitivo regolato dal suo indice di (in)soddisfazione interna».

Con ancora maggior decisione del suo maestro, Schaeffer muove da una considerazione critica delle teorie analitiche verso un ripensamento radicale della tradizione estetica occidentale. La relazione estetica è descritta come un «fatto antropologico» pari alla relazione conoscitiva, analizzabile pertanto nei termini di un comportamento («*conduite*») specie-specifico umana. Parallelamente ad un netto rifiuto di una qualsiasi prospettiva ontologica in estetica, l'attenzione è quindi spostata sui processi cognitivi in atto nella relazione estetica considerati responsabili dell'«estetività» dell'oggetto²⁶. Attraverso un'attenta analisi della filosofia dell'arte idealista²⁷ e della «compulsione ontologizzante» propria della tradizione filosofica occidentale, Schaeffer stigmatizza l'attitudine a pensare «che se vi sono dei *fatti* estetici, ci devono essere anche degli *oggetti* estetici» e la conseguente tendenza ad attribuire centralità epistemologica all'oggetto estetico come oggetto autentico dell'estetica filosofica.

A partire da qui si può proporre un'analisi dei fatti estetici che non sia più centrata sulla nozione di «oggetto estetico», ma su quella di «relazione estetica». Si partirà così dall'ipotesi secondo la quale i fatti estetici sono l'espressione di un comportamento umano di base, la specificità della quale può e deve essere descritta congiuntamente in termini mentalistici (intenzionali) e biologici²⁸.

Recentemente, in sintonia con il ribaltamento teorico proposto da Schaeffer, sono sorte una serie di riflessioni provenienti da uno spettro disciplinare eterogeneo. Tali posizioni – oltre che da una medesima concezione «antropologica» del fatto estetico – sono accumulate dall'influenza esercitata dal dibattito – inaugurato nel 1997 dall'opera dell'antropologo Alfred Gell *Art and Agency*²⁹ – sulla nozione inglese di «agency». In esplicita contrapposizione alla prospettiva strutturalista di Lévi-Strauss, l'arte per Gell non è tanto un sistema simbolico comparabile a un linguaggio quanto un «sistema d'azioni destinato a cambiare il mondo», e ciò è reso possibile proprio dal fatto che a certi ogget-

²⁶ «Altrimenti detto non c'è un "oggetto" estetico: ci sono oggetti *tout court* e di ogni tipo – e c'è un numero indefinito ed indefinibile di altre realtà – che possono essere o non essere investite esteticamente»; J.-M. Schaeffer, *Oggetti estetici?...*, cit., p. 47.

²⁷ J.-M. Schaeffer, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*, Gallimard, Paris 1992 (trad. it. a cura di S. Poggi, *L'arte dell'età moderna*, Il Mulino, Bologna 1996).

²⁸ J.-M. Schaeffer, *Oggetti estetici?...*, cit., p. 47.

²⁹ A. Gell, *Art and Agency. An anthropological Theory*, Clarendon, Oxford 1998.

ti – tra cui le opere d’arte – viene attribuita una *agency*, ovvero una capacità di agire intenzionalmente analoga a quella degli umani.

L’efficacia della categoria di «agency» sembra oggi aver favorito l’adozione di contenuti e metodologie tradizionalmente estranee alla riflessione propriamente filosofica sull’oggetto estetico, una per tutte la nozione di «teoria della mente»³⁰ coniata nell’ambito delle ricerche di psicologia cognitiva e dello sviluppo.

In questa direzione teorica – in cui ogni prospettiva ontologica è abbandonata in linea con il carattere relazionale della nozione di *agency* – l’antropologo Philippe Descola ha recentemente inaugurato una prospettiva «prassiologica» in cui alle categorie di opera d’arte e di oggetto estetico viene sostituita la nozione di «*mise en image*» o «figurazione». Con le parole di Descola, «la figurazione è qui intesa come l’operazione universale per mezzo della quale un oggetto materiale qualunque è investito in modo ostensibile da un’«efficacia» (nel senso dell’inglese *agency*) socialmente definita a seguito di un’azione di foggatura, di sistemazione, di ornamentazione e di messa in situazione»³¹. La questione dell’oggetto estetico è quindi situata dall’antropologo francese all’interno di una più generale analisi della genesi delle pratiche estetiche e delle strategie di funzionamento degli artefatti a funzione estetica³².

Qui di seguito vengono quindi riassunte sinteticamente le linee di ricerca³³, seguite da un breve elenco delle opere più rappresentative, a comporre una sorta di struttura orientativa dell’intero lavoro.

³⁰ Con la nozione di «teoria della mente» si intende la capacità cognitiva umana di costituirsi una rappresentazione adeguata dei propri processi mentali e altrui. Per una introduzione alla questione si veda L. Camaioni (a cura di), *La teoria della mente. Origini, sviluppo e patologia*, Laterza, Roma 2006.

³¹ Philippe Descola, *La fabrique des images*, in “*Anthropologie et Société*”, 30, 3, 2006, pp. 167-182 (trad. it. *La fabbrica delle immagini*, in “*UnoMolti*”, 1, 2007, p. 109).

³² Si veda anche Philippe Descola, *La double vie des images*, relazione tenuta al convegno *Il fatto estetico: tra emozione e cognizione*, Firenze 24-26 maggio 2007 (atti di prossima pubblicazione).

³³ Figura eccentrica, quasi del tutto ignorata negli studi estetologici, la proposta di Gilbert Simondon è qui difficilmente situabile in una delle direttrici delineate. Resta comunque degna di analisi la sua tematizzazione diretta dell’oggetto estetico a partire dal carattere di “oggetto tecnico”. G. Simondon, *Du mode d’existence des objets techniques*, Aubier, Paris 1989.

Linea fenomenologica

L'oggetto estetico è descritto come una struttura ideale autonoma che si realizza nelle sue concretizzazioni sensibili.

Dufrenne M., *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Puf, Paris 1952

Maldiney H., *L'art, l'éclair de l'être*, Comp'Act 2003

Linea strutturalista

Il problema dell'opera d'arte come segno e come struttura di significazione.

Barthes R., *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris 1973

Lévi-Strauss C., Charbonnier G. (a cura di), *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Plon, Paris 1961

Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, Plon, Paris 1979

Lévi-Strauss C., *Regarder, Ecouter, Lire*, Plon, Paris 1993

Marin L., *De la représentation*, Seuil, Paris 1993

Linea analitica

Influenza dell'estetica analitica americana: problematizzazione delle categorie essenziali con cui viene tematizzato l'oggetto estetico ("proprietà estetiche", "teoria istituzionale", "rappresentazione", ecc.).

Château D., *La question de la question de l'art: Note sur l'esthétique analytique: Danto, Goodman et quelques autres*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris 1995

Château D., *Qu'est-ce que l'art ?*, L'Harmattan, Paris 2000

Cometti J.-P., Morizot J., Pouivet R., *Questions d'esthétique*, Puf, Paris 2000

Cometti J.-P., *Art, représentation, expression*, Puf, Paris 2002

Morizot J., *La philosophie de l'art de Nelson Goodman*, Éditions J. Chambon, Nîmes 1996

Pouivet R., *L'ontologie de l'oeuvre d'art*, Éditions J. Chambon, Nîmes 2000

Pouivet R., *Le réalisme esthétique*, Puf, Paris 2006

Linea antropologica

Carattere relazionale e antropologico della nozione di oggetto estetico.

Descola P., *La fabrique des images*, in "Anthropologie et Sociétés", 30, 3, 2006

Genette G., *L'Œuvre de l'art, I, Immanence e transcendance*, Seuil, Paris 1994

Genette G., *L'Œuvre de l'art, II, La relation esthétique*, Seuil, Paris 1997

Schaeffer J.-M., *Célibataires de l'art*, Gallimard, Paris 1996

Schaeffer J.-M., «Objets esthétiques?», in *L'Homme*, N° 170, 2004

Linea etnologica

La questione della «musealizzazione» degli artefatti a funzioni diversificate e della loro estetizzazione:

Bazin J., Bensa A., *De l'objet à la chose*, "Genèse: Les objets et les choses", n. 17, 1994

Coquet M., Derlon B., Jeudy-Ballini M. (a cura di), *Les cultures à l'oeuvre. Rencontres en art*, Biro éditeur, Paris 2005

Jeudy-Ballini M., *Dédommager le désir*, "Terrain - Le beau", n. 32, 1999