



Citation: B. Tottossy (2019)
Il concreto nella letteratura: lo
sguardo, la cultura, l'altro, la
realtà. *Lea* 8: pp. xi-xviii. doi:
<https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11833>.

Copyright: © 2019 B. Tottossy.
This is an open access, peer-re-
viewed article published by
Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed
under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the
paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The
Author(s) declare(s) no conflict
of interest.

Il concreto nella letteratura: lo sguardo, la cultura, l'altro, la realtà

Beatrice Tottossy

Università degli Studi di Firenze (<tottossy@unifi.it>)

Abstract

The essay offers and arouses a broad rereading of György Lukács's aesthetic studies, aiming to enhance the category of "aesthetic position". It is argued that the dynamics of the aesthetic position fed into the typically aesthetic subject-object relationship contain heuristic moments that can be used in the work of interpretation concerning the functioning and social value of both perception and imagination.

Keywords: Gy. Lukács, M. McLuhan, W.T.J. Mitchell, permanence in perception-imagination, aesthetic position

Dall'identificazione parte la strada che, passando per l'imitazione, giunge all'immedesimazione, ossia all'intendimento del meccanismo mediante il quale ci è comunque possibile prender posizione nei confronti di un'altra vita psichica. Anche riguardo alle manifestazioni di un'identificazione esistente c'è ancora molto da chiarire. (Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, 1921)¹

In tutte le arti si dà una parte fisica che non può più venir considerata e trattata come un tempo, e che non può più venir sottratta agli interventi della conoscenza e della potenza moderne. Né la materia né lo spazio, né il tempo non sono più, da vent'anni in qua, ciò che erano da sempre. C'è da aspettarsi che novità di una simile portata trasformino tutta la tecnica artistica, e che così agiscano sulla

¹Trad. di Panaitescu in Freud 1977, 298, n. 2. Ed. orig. Freud 1967 [1940], 121, n. 2: "Von der Identifizierung führt ein Weg über die Nachahmung zur Einfeldung, das heißt zum Verständnis des Mechanismus, durch den uns überhaupt eine Stellungnahme zu einem anderen Seelenleben ermöglicht wird. Auch an den Äußerungen einer bestehenden Identifizierung ist noch vieles aufzuklären".

stessa invenzione, fino magari a modificare meravigliosamente la nozione stessa di Arte. (Valéry, *La conquête de l'ubiquité*, 1928)²

Con Rimbaud nasce l'era in cui si sarebbe chiesto ai poeti più una retorica (miscela di poetica e di sua gestione) che la poesia *in re*. Ma come Roma non è romana, Rimbaud non è rimbaldino e nelle sue pagine poesia e retorica sono tutt'uno. [...] Dove Rimbaud aveva voluto portare il discorso tutto è parola e silenzio allo stesso tempo. Tutto ha diritto di risalire alle fonti. Il detto e il non detto contano ugualmente. Quanto? È impossibile fare questo calcolo dal momento che non siamo fuori causa e dunque siamo soggetti a sbagliare le operazioni. (Luzi, *Nel cuore dell'orfanità*, 1992)

Per tre anni *LEA*, con l'essenziale contributo storico-teorico di Enza Biagini, ha dedicato una delle sezioni tematiche della rivista ("condizioni di possibilità") a riletture di alcuni testi fondamentali per la comprensione dell'influenza – e dell'angoscia dell'influenza – esercitata dal formalismo russo, e, inoltre, nello stesso arco del tempo, con la collaborazione di Éva Kocziszky (2018) e di Sandro Piazzesi (2017), la medesima sezione è stata impegnata in altri due grandi nodi degli studi teorici del Novecento: un anno fa la scelta ha toccato il nodo "filologia ed ermeneutica" e quindi l'attualità dell'opera di Peter Szondi, due anni fa, con al centro la figura di Francesco De Sanctis, quello tra storiografia, estetica e filosofia.

Quest'anno, con un saggio anticipatore proposto da Federico Fastelli nel precedente numero di *LEA*³, si è voluto destinare alla sezione "condizioni di possibilità" una serie di contributi sul tema *letteratura e cultura visuale*. Ad aprire la sezione è un'intervista di Fastelli a William John Thomas Mitchell. Massimo studioso della *scienza dell'immagine* con specifica attenzione alle Media Aesthetics, Mitchell, nel parlare del passaggio epocale della scienza e della cultura alla condizione della "riproducibilità biocibernetica" e avvisando il grave problema, consequenziale, collegato con la gestione politica ed economica dei *social media*, mette in evidenza che nella nuova costellazione resta comunque viva l'antica esigenza che tutte le arti s'interessino di "rendere visibile la verità, esporre le menzogne, rivelare le contraddizioni e fornire nuovi paradigmi all'immaginazione". È particolarmente pregnante quanto Mitchell risponda al suo interlocutore al punto in cui questi gli chiede di indicare i termini di una "alfabetizzazione visiva minima", indispensabile nell'attuale contesto culturale. Li elenca secondo una logica che ci sembra perfettamente aderente a un progetto di *Bildung* a sua volta aderente alla nuova antropologia umana che si va sviluppando a contatto con la "seconda natura (digitale)" e in interdipendenza con una sorta di doppia coscienza ambientale:

A: Vedere non è credere; B: Vedere è leggere; C: Leggere è vedere; D: Vedere non è una, ma molte cose: osservare, contemplare, guardare, scorgere, immaginare, ricordare, sognare, essere testimoni, toccare, essere toccati. E ovviamente leggere.

² Trad. di Lamarque in Valéry 1984, 107. Ed. orig. Valéry 1960 [1928], 1283: "Il y a dans tous les arts une partie physique qui ne peut plus être regardée ni traitée comme naguère, qui ne peut pas être soustraite aux entreprises de la connaissance et de la puissance modernes. Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art". Annotiamo che l'epigrafe tratta da Valéry è stata scelta quale esergo, con maggiore estensione rispetto al passo qui riportato, da Walter Benjamin, nel terzo manoscritto del suo celebre *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Benjamin 1991 [1955], 471-508; trad. di Filippini in Benjamin 1966).

³ Cfr. Fastelli 2018.

Riguardo alla prospettiva dello sviluppo antropologico e della connessa *formazione* d’impianto aggiornato, Mitchell aggiunge: “La prossima domanda dovrebbe essere: quali sono i termini indispensabili per l’alfabetizzazione auditiva? Per l’alfabetizzazione tattile? Qual è l’abici dell’ascoltare? E del sentire?”⁴.

Per un verso, dunque, vi sono la riproducibilità biocibernetica, la cultura *social*, la nuova antropologia individuale e sociale, l’esigenza (anche se, rispetto alla concretezza storica, in parte inespressa) di riqualificare, costantemente, i paradigmi dell’immaginazione, del rapporto tra percezione-immaginazione e linguaggio, mentre, per l’altro verso, abbiamo la realtà di rischi di espropriazione, da parte di gruppi economici e politici, del patrimonio genetico, cognitivo, linguistico, culturale, individuale e collettivo.

Nella prospettiva che qui vado a proporre, i due assetti categoriali del mutamento epocale segnalati da Mitchell risultano di particolare interesse nella misura in cui sollecitano ad interrogare la funzione attuale dell’esperienza letteraria e generalmente estetica, il loro effettivo, fattivo coinvolgimento nella vita individuale e collettiva tramite quel complesso che qui indico con alcune categorie che ritengo di principale interesse per il discorso: *esperienza-permanenza nell’arte, sguardo-attenzione, immaginazione-rispecchiamento, opera-mezzo omogeneo, Io-Tu-Altro, cultura, realtà*. Si tratta di un complesso che determina e qualifica tale funzione come *concreto* nella letteratura e nell’arte.

Una prima, duplice domanda è allora la seguente: quali sono i modi (i processi, le tecnologie cognitive, gli atti bioculturali) con cui *oggi* la *letteratura* (e l’arte in generale) contribuisce a cogliere e a “gestire” la realtà del *vissuto* umano fornendo un terreno su cui l’immaginazione (se la si intenda come rappresentazione o metarappresentazione del mondo oppure, per dirla nell’ottica neuroscientifica, come simulazione incarnata, qui non è ancora d’interesse) produce e veicola, comunica e condivide *senso*? e quali sono invece i livelli di tangibilità – fisica, fisiologica, psichica e intellettuale, passiva e attiva – della partecipazione ad essa da parte delle soggettività come produttori o come recettori?

Per percorrere un breve itinerario di riflessione in proposito, partiamo dal dato per cui l’ampia e accelerata convergenza dei saperi umanistici e scientifici degli ultimi vent’anni non soltanto ha implicato una specifica attenzione alla duplice prospettiva sulla letteratura⁵ in cui, cioè, essa viene percepita e osservata come elemento strutturale sia del *bios* che della *cultura*, ma ha anche prodotto le premesse per rivedere con grande utilità – un’utilità forse con tratti *programmatici* – la categoria di *immanenza umana*, il suo costituirsi nelle attuali costellazioni della pratica letteraria.

La questione dell’immanenza umana, nel senso in cui proponiamo qui come categoria di interesse, ci riporta a György Lukács. Questo anzitutto per la particolare forza che nell’intero pensiero di Lukács viene attribuita alla *posizione estetica*. Nel 1963, nella premessa a quella sintesi che, per quel poco che è stato letto, ha suscitato svariate critiche (tra cui quella notissima dell’incomprensione di Lukács nei confronti del modernismo letterario e artistico, incomprensione per i più di derivazione stalinista), ma che oggi, nella complessa cornice teorica entro cui la comunità di studiosi nel suo insieme sta reimpostando in modo radicale

⁴ Per il testo integrale dell’intervista, cfr. *infra*.

⁵ Michele Cometa (2017, 33) ricorda che l’estetica, almeno dal secondo Settecento in poi, a partire dai lavori di Herder, ha ininterrottamente esercitato, benché con alterne intensità, un duplice interesse al bios e alla cultura. Da qui anche l’urgenza, per Cometa, di “fare emergere in trasparenza il lessico sullo sfondo delle teorie letterarie e dell’estetica”.

le conoscenze concernenti l'intero patrimonio del *sentire umano*, diventa una rilettura interessante. Così Lukács avvia il discorso:

È indispensabile anzitutto mettere in chiaro *la posizione che il comportamento estetico occupa nella totalità delle attività umane*, delle reazioni umane al mondo esterno, il rapporto delle forme estetiche che ne nascono, della loro struttura categoriale (della loro forma strutturale ecc.), con altri modi di reagire alla realtà oggettiva.⁶

Al comportamento estetico Lukács attribuisce un'importanza centrale nella vita quotidiana e, avvertendone la poca conoscenza ("in larga misura inesplorato"), per l'appunto ai primi anni Sessanta ad esso dedica le riflessioni racchiuse nei due volumi dell'*Estetica*. Da subito mette in evidenza la necessità di portare l'attenzione degli studi sulle relazioni che intercorrono fra "l'immanente esser concluso in sé delle opere scientifiche e artistiche" – che si manifestano come "forme più alte di ricezione e di riproduzione della realtà" – e "i bisogni sociali che le suscitano, che ne sono l'occasione"⁷. Negli appunti della sua autobiografia intellettuale troviamo in proposito un chiarimento prezioso. Ripercorrendo la via che lo ha indotto a Marx (*Mein Weg zu Marx*, 1933), riformula il quesito di derivazione kantiana che ha caratterizzato i suoi lavori sull'estetica fino agli anni Venti. La domanda "si dànno opere d'arte, come sono possibili?" si tramuta in una nuova che, benché sempre di tipo conoscitivo, gnoseologico, si spinge verso l'ontologia: "si dànno opere d'arte, per quale *necessità storica*?" (Lukács 1983, 219-220, corsivo mio).

Per un inciso storico-comparativo ricordo che nel 1967, già autore di *The Mechanical Bride. Folklore of Industrial Man* (1951), *The Gutenberg Galaxy* (1962), di *Understanding Media* (1964) e soprattutto di *The Medium Is the Message* (1967), ed è prossimo a pubblicare *War and Peace in the Global Village* (1968), Marshall McLuhan pone l'attenzione sul sentirsi dell'individuo della modernità del secondo dopoguerra sopraffatto dalle informazioni e incline a ricorrere al mito, e propone alcuni chiarimenti sullo stato culturale generale (McLuhan 1967, 266-302). Il mito oggetto di desiderio, dice McLuhan, è una forma globale, rapida, fa risparmiare tempo e, tra l'altro, è terreno su cui sollecitare nei bambini una forma di pensiero. Ritiene che il passaggio dell'attenzione dall'informazione al mito sia un effetto ambientale e che, tale effetto, per essere compreso fino in fondo e prima di voler, semmai, tentare una (nuova) teoria della coscienza, esige l'osservazione dello stesso ambiente sociale. L'osservazione porta in effetti in evidenza come la coscienza, spinta dalla tecnologia, vada sempre più integrandosi nell'ambiente circostante, e come l'ambiente (impregnato di tecnologia) diventi *forma* composta dai più alti livelli di coscienza umana.

Ma quale forma? Lo intravediamo, *in progress*, a partire dall'interpretazione che, in anni precedenti, grosso modo tra il 1944 e il 1959, McLuhan propone del modernismo letterario europeo e nordamericano. Come osserva Andrea Miconi seguendo l'emergere del pensiero mediologico di McLuhan, egli all'epoca – analogamente a Lukács, Bachtin o Auerbach – si distacca dall'interesse per la letteratura quale epifania della storia culturale e la avvicina come mezzo, come *medium*, di metafore storicamente dominanti che essa "traduce" dando loro *forma*

⁶ Trad. di Marietti Solmi in Lukács 1970a, XV, corsivo mio. Ed. orig. Lukács 1963a, 13: "Unerlässlich ist es, sich klar zu werden über *die Stelle des ästhetischen Verhaltens in der Totalität der menschlichen Aktivitäten*, der menschlichen Reaktionen auf die Außenwelt, über das Verhältnis der daraus entstehenden ästhetischen Gebilde, das ihres kategorialen Aufbaus (ihrer Strukturform usw.) zu anderen Reaktionsweisen auf die objektive Wirklichkeit".

⁷ Trad. *ivi*, XV-XVI. Ed. orig. *ibidem* (nell'ordine in cui appaiono le citazioni italiane): "Weitgehend unerforscht", "die immanente Vollendung der Werke in Wissenschaft und Kunst", "die gesellschaftlichen Bedingungen die ihre Erwecker, die Veranlassungen ihrer Entstehung sind".

nel segno, evidentemente, di specifiche problematicità che si aggiungono a quelle degli altri esegeti che prima e in contemporanea a lui lavoravano ai fondamenti ontologico-sociali della letteratura (trad. di Miconi in McLuhan 2009-2011, ebook).

La via di McLuhan dall'impegno nella reinterpretazione del modernismo, che dunque segna la sottrazione al testo letterario dell'egemonia della rivelazione del senso e la sua attribuzione a uno sguardo esterno, passa poi per la completa alienazione della letteratura dalla partecipazione alla significazione diffusa: in *Understanding Media: The Extensions of Man* del 1964 l'epifania del mondo è esclusiva della vita quotidiana e della sua materialità, delle tecnologie della comunicazione, degli oggetti materiali e dei dispositivi scientifico-tecnologici. Nessuna traccia di tensione verso categorie dello spirito, presenza costante nel McLuhan lettore dei testi, tra altri, di Eliot, Joyce, Wyndham Lewis o Dos Passos.

Il passaggio di McLuhan dal sistema di valori fondato su uno schema mistico (e quindi sul senso di una compresenza delle cose) ad uno radicato nel riduzionismo del causa-effetto interessa molto nella misura in cui il suo evidente irrazionalismo iniziale resta presente nella profondità della sua visione deterministica dell'ambiente umano tecnologicamente denso, vi resta in una sistematica (empirica) ricerca di forme di conoscenza orientate alla comprensione della totalità (quotidiana). Il suo metodo, ricorda ancora Miconi (*ibidem*), è, in ultima analisi, quello della *conversione*, della *svolta*. Nel concreto: il raggiungimento del senso, la significazione, tramite una svolta che si qualifica per il distacco dalla filologia dei singoli oggetti culturali e per l'adesione alla comprensione generale della *fisica* della società umana.

Nello stesso periodo in cui McLuhan, impegnato in università del Regno Unito e del Canada, era in procinto di conversione dalla "mistica dell'analogia" ad una "chiara attribuzione di causalità" sollecitando in noi, oggi, la domanda se ci sia "continuità tra il primo e il secondo McLuhan, tra il critico letterario ed il teorico dei media?" (*ibidem*), Lukács, di ritorno da Mosca a Budapest (1945), percorreva una via all'apparenza simile a quella di McLuhan: impegnato prima nel consolidamento di una visione "esterna" della letteratura, nell'affermare le sue funzioni sociali, anzitutto come *mezzo* di democratizzazione della cultura, sembrerebbe "convertirsi" poi a una riflessione filosofica sulla società del secondo Novecento (sia d'impianto capitalistico che di conformazione socialista di versante sovietico) improntata su un rigido materialismo di ascendenza (si diceva) di tipo volgare o stalinista. Nel caso di Lukács, una questione di continuità è stata posta, tra il Lukács degli anni Dieci e dei primi anni Venti del Novecento, per un verso, e il Lukács a partire dagli anni Trenta e fino alle ultime opere del 1970-1971⁸. Mi pare tuttavia che nel suo caso interessi maggiormente il fatto che, con tutte le variazioni in campo, nella totalità della sua opera resti una costante la compresenza della riflessione estetica, sociologica, storica (in senso marxiano) ed etica. Quest'ultima, sistematicamente all'attenzione, e nel disegno lukacciano in programma come opera autonoma a completamento dell'*iter* avviato con i lavori di estetica (e culminato in un'opera monumentale pubblicata in Germania nel 1963 e in Italia nel 1970) e proseguito con volumi dedicati all'ontologia dell'essere sociale, finì per acquisire un carattere del tutto inatteso. Si legge negli appunti di *Pensiero vissuto*:

⁸ Emilio Garroni, nell'introduzione a *Cultura estetica* (Lukács 1977), antologia di scritti lukacciani risalenti agli anni Dieci e redatti ancora in lingua ungherese, considera di superiore interesse la visione d'insieme delle opere. Lukács stesso, ai primi anni Sessanta – e anche successivamente, fino alle sue ultime testimonianze tra cui il *Pensiero vissuto* (1983, 202), – mentre muove critiche alla *Teoria del romanzo*, testo chiave degli anni Dieci (1916/1920) mai concluso, ritenendo fortemente superate le categorie in essa adottate in quanto basate su storia della letteratura e teoria estetica conservatrici, ammette che si trattava di un suo primo tentativo di teoria letteraria basata correttamente, e anche in modo innovativo, su una socialità statuita come fondamentale.

L'Estetica preparava già l'Ontologia, in quanto affronta l'estetico come momento dell'essere, dell'essere sociale. [...] L'Ontologia l'avevo progettata come fondazione filosofica dell'Etica, e l'Etica è stata soppiantata dall'Ontologia, perché infatti si tratta della *struttura della realtà e non di una forma separata*. (1983, 182, corsivo mio)

È da osservare che l'idea di una etica “diffusa” (o “distribuita” nella struttura della realtà) qui interessa nella misura in cui questa sua specifica qualità in un certo modo ha liberato lo scenario categoriale entro cui la prospettiva estetica lukacciana si è andata sviluppando.

Al centro dello scenario categoriale dell'opera del 1963 è collocata la categoria di “posizione estetica” che, in pratica, insieme a tutte le categorie fondative del pensiero estetico di Lukács⁹, è già presente nei primi scritti di estetica del 1912-1918, benché priva di premesse e quindi utilizzabile per indagini solamente sulla condizione della sua possibilità.

La *posizione estetica*, così come viene riproposta da Lukács nel 1963¹⁰, si rileva invece una categoria chiave per comprendere l'insieme complesso che, a mio parere, rende l'impresa estetica lukacciana un terreno di confronto e di dialogo molto utile nelle circostanze attuali dello sviluppo del pensiero estetico e in particolare estetico-letterario, e in cui dall'incontro (in qualche misura e su punti specifici anche scontro) tra gnoseologia scientifica e ermeneutica umanistica emergono importanti linee di riflessione – per dirla con Lukács e ora, come novità, senza alcuna coloratura *retro* – sia sull’“uomo intero della vita quotidiana” (che, nell'immagine da egli proposta “si rivolge alla realtà con tutta la superficie della sua esistenza”)¹¹, sia sull’“uomo interamente impegnato”¹² (il quale, in un intenso rapporto con il proprio ambiente “reale” o fittizio, nella sua posizione esplicitamente estetica, adotta un costante, duplice impegno nel campo della percezione e dell'immaginazione).

In Lukács la riflessione sull'esperienza estetica dell'uomo interamente impegnato – tale nella doppia accezione di esperienza (*Erfahrung*) e esperienza vissuta (*Erlebnis*) – farà emergere “l'adeguatezza delle forme estetiche ai bisogni del genere umano” (diremmo oggi: dell'umanità tutta intera, globale e locale, estesa e interessata allo stesso tempo a un'immanenza per così dire in-formata), senza implicare un *soggettivismo*: “la posizione estetica di una adeguatezza è necessariamente solo un caso particolare del rispecchiamento della realtà oggettiva indipendente dalla coscienza”¹³. Laddove – conviene dirlo sempre per riportare il pensiero e, anzi, il metodo di Lukács dalla zona *retro* a un suo riuso significativo –

il concetto di soggettività che qui [precisiamo: qui, ovvero in relazione con la qualificazione della posizione estetica] si determina, richiede un chiarimento *di carattere gnoseologico*. Se nella storia dell'e-

⁹ È di particolare interesse per un'eventuale storia della ricerca estetica svolta da Lukács rendersi conto della compresenza nei suoi primi scritti – oltre che di alcuni varianti – delle categorie quali l'arte come espressione in rapporto alle forme di comunicazione della realtà vissuta, la coppia del comportamento creativo e ricettivo proposta in ottica fenomenologica, la tensione dialettica tra storicità e atemporalità dell'opera d'arte, l'essenza della posizione estetica, il rapporto soggetto-oggetto nell'estetica, l'idea di bellezza impostata nella triplice visione della dialettica trascendentale, in quella logico-metafisica e in quella ancora speculativo-evoluzionistico-filosofica (cfr. Lukács 1973, 1974a, 1974b, 1974c).

¹⁰ È da segnalare con interesse che, secondo le intenzioni di Lukács, *Eigenart des Ästhetischen*, ovvero *specificità del fatto estetico*, non doveva essere il titolo tedesco dell'opera del 1963 che, invece, avrebbe dovuto essere titolata come *posizione del principio estetico nel quadro delle attività spirituali dell'uomo*, cfr. trad. di Pianciola in Lukács 1968; ed. orig. 1967, 12.

¹¹ Trad. di Marietti Solmi in Lukács 1970a, 41. Ed. orig. Lukács 1963a, 72: “der ganze Mensch des Alltags” [...] der sich [...] mit der ganzen Oberfläche seiner Existenz der Wirklichkeit zuwendet”.

¹² Trad. *ibidem*. Ed. orig. *ibidem*: “der Mensch ganz”.

¹³ Trad. *ivi*, 516. Ed. orig. *ivi*, 557: “Das ästhetische Setzen einer solchen Angemessenheit nur ein besonderer Fall der Widerspiegelung der vom Bewußtsein unabhängigen objektiven Wirklichkeit sein muß”.

estetica sono sorti, infatti, tanti e i più diversi fraintendimenti, è perché da un lato essa è stata trattata, semplicemente, secondo lo schema della teoria della conoscenza (l'arte come 'menzogna', 'illusione', ecc.), e perché, dall'altro, il suo carattere specifico è stato contrapposto, in modo rigido e meccanico, a quello della conoscenza (irrazionalismo, teoria del genio ecc.)¹⁴

La filosofa Franca D'Agostini, nel suo recente *Realismo? Una questione non controversa*, per concludere le riflessioni sulla situazione attuale della filosofia, parla di necessità di "riformulare il realismo e l'empirismo delle nostre conoscenze, aprendole ai fatti possibili, agli oggetti inesistenti, e all'esistenza possibile di universali, astratti o concreti (o anche a ripensare la vaghezza del linguaggio e della realtà, trovando in essa nuove risorse critiche per l'uso del concetto di verità)" e, come risposta sul punto eminentemente filosofico della questione del realismo ("che cos'è la realtà?"), ricorre a un'immagine di Hegel, denso di significato anche per il nostro ragionamento sulla posizione estetica in Lukács: la realtà, ovvero la "cosa in sé", è per Hegel "il vivente pane della ragione". Aggiungiamo però: e dell'immaginazione artistica (2013, ebook).

Ai teorici, critici e lettori (creativi in gradi diversi ma in ogni caso tali) di narrativa verbale e iconica, importanti sollecitazioni teoriche e pratico-empiriche giungono anche dalle scienze cognitive di ultima generazione: l'indagine sulla percezione e l'immaginazione – condotta anche nell'ottica della loro strutturale analogia – con esiti che inducono a ipotizzare una estesa qualificazione ontologica della conoscenza, l'evidenza della possibilità di intensificare la "familiarità" con e dell'esperienza estetica e tecno-estetica (Montani 2015) praticando la posizione estetica nell'ottica di creare "forme di incarnazioni personalizzate" (Gallese 2019b) – Lukács parlerebbe di "mezzo omogeneo" in cui la "totalità intensiva" dell'opera d'arte (e l'io in essa impegnato) si qualifica come unità sensibile-spirituale – e nell'intento di parlare il linguaggio della tecnologia cognitiva naturalmente evoluta, e in costante evoluzione, nell'ambiente bioculturale (Cometa 2017, Gallese 2019a).

Quel che l'opera di Lukács ci suggerisce nelle attuali circostanze paradigmatiche è di estendere senza timori conoscitivi l'esperienzialità della narrativa sia all'autore, sia, soprattutto, ai personaggi. Metodo e strumenti per fare questo passo sono a disposizione. Una maggiore e maggiormente intensa *permanenza* nel complesso testuale ispirerebbe molto le persone ad impegnarsi nella percezione e nell'immaginazione e, in ultima analisi, nella definizione (dinamica e *in progress*) della propria posizione estetica. Si tratterebbe di una sorta di "realismo gnoseologico", di un modo di evitare il rischio (sempre presente) di logicizzare l'ontologico limitando la comunitarietà che la narrazione ci garantisce.

Riferimenti bibliografici

- Benjamin Walter (1966), "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", trad. di Enrico Filippini, introduzione di Cesare Cases, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1991 [1936 in francese; 1955 in tedesco]), "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. I, Teil 2, hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 471-508.
- Cometa Michele (2017), *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

¹⁴ Trad. *ibidem* (corsivo mio). Ed. orig. *ibidem*: "Der hier entstehende Begriff der Subjektivität [bedarf] einer erkenntnistheoretischen Klärung. Denn in der Geschichte der Ästhetik erwachsen die verschiedenartigsten Mißdeutungen teils daraus, daß man sie einfach nach dem Schema der Erkenntnistheorie betrachtete (Kunst als 'Lüge', 'Illusion' etc.), teils daraus, daß man ihre Eigenart der der Erkenntnis mechanisch ausschließend entgegengesetzte (irrationalistische Genielehre etc.)" (corsivo mio).

- Fastelli Federico (2018), “Letteratura e cultura visuale. Stato dell’arte e qualche minima proposta”, *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente*, vol. 7, 681-696, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-24217.
- Freud Sigmund (1977), “Psicologia delle masse e analisi dell’Io” (1921), in Id., *Opere 1917-1923: L’Io e l’Es e altri scritti*, ed. diretta da Cesare Musatti, trad. di Emilio Panaitescu, Torino, Boringhieri, 257-330. Ed. orig. (1967 [1940]), “Massenpsychologie und Ich-Analyse” (1921), in Id., *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Dreizehnter Band: Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es*, hrsg. von Anna Freud et al., Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 71-161.
- Gallese Vittorio (2019a), “Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue Between Neuroscience and the Humanities”, *Gestalt Theory*, vol. 41, n. 2, 113-127, doi: 10.2478/gth-2019-0013.
- (2019b), “A Bodily Take on Aesthetics: Performativity and Embodied Simulation”. First Online 26 September 2019 (s.p.). L’articolo è destinato al volume di Antonio Pennisi, Alessandra Falzone, eds (2020), *The Extended Theory of Cognitive Creativity: Interdisciplinary Approaches to Performativity*, Cham, Springer.
- Lukács György (1983), *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*, intervista di István Eörsi a cura di Alberto Scarponi, Roma, Editori Riuniti. L’edizione italiana è la prima in assoluto, la traduzione è stata realizzata a partire dalla trascrizione del dialogo registrato in tedesco.
- (1977), *Cultura estetica*, trad. di Marinella D’Alessandro, introd. di Emilio Garroni, Roma, Newton Compton. Ed. orig. (1913), *Eszttétikai kultúra. Tanulmányok*, Budapest, Athenaeum.
- (1974a), *Estetica di Heidelberg. Primi scritti sull’estetica (1912-1918). Volume II*, trad. di Luisa Coeta, nota di György Márkus, Milano, Sugarco. Ed. orig. (1974b), *Werke 17: Frühe Schriften zur Ästhetik, 2. Heidelberger Ästhetik (1916-1918)*, aus dem Nachlass hrsg. von György Márkus, Frank Benseler, Darmstadt, Luchterhand.
- (1973), *Filosofia dell’arte. Primi scritti sull’estetica (1912-1918). Volume I*, trad. di Luisa Coeta, pref. di Tito Perlini, Milano, Sugarco. Ed. orig. (1974c), *Werke 16: Frühe Schriften zur Ästhetik, 1. Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-1914)*, aus dem Nachlass hrsg. von György Márkus, Frank Benseler, Darmstadt, Luchterhand.
- (1970a), *Estetica. Volume primo*, trad. di Anna Marietti Solmi, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1963a), *Ästhetik I. Die Eigenart des Ästhetischen*, Bd. I, Werke 11, Neuwied am Rhein-Berlin, Luchterhand.
- (1970b), *Estetica. Volume secondo*, trad. di Fausto Codino, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1963b), *Ästhetik I. Die Eigenart des Ästhetischen*, Bd. II, Werke 12, Neuwied am Rhein-Berlin, Luchterhand.
- (1968), *Conversazioni con Hans Heinz Holz, Leo Kofler, Wolfgang Abendroth*, trad. di Cesare Pianciola, Bari, De Donato. Ed. orig. (1967), *Gespräche mit Georg Lukacs*, hrsg. von Theo Pinkus, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Luzi Mario (1992), “Nel cuore dell’orfanità”, in Arthur Rimbaud, *Opere complete*, a cura di Antoine Adam, introduzione, revisione e aggiornamento di Mario Richter, versione dei testi poetici di Gian Piero Bona, Torino, Einaudi; Paris, Gallimard, IX-XXX.
- McLuhan Marshall (2009), *Letteratura e metafore della realtà*, vol. I, a cura di Silvia D’Offizi, trad. di Edmondo Coccia, premessa di Alberto Abruzzese, introduzione di Andrea Miconi, Roma, Armando, ebook.
- (2010), *Letteratura e metafore della realtà*, vol. II, *La critica letteraria*, a cura di Silvia D’Offizi, trad. di Edmondo Coccia, Roma, Armando, ebook.
- (2011), *Letteratura e metafore della realtà*, vol. III, *Il mito e la rappresentazione*, a cura di Silvia D’Offizi, trad. di Edmondo Coccia, nota introduttiva di Domenico Fiormonte, Roma, Armando, ebook.
- Montani Pietro (2015), “Prolegomeni a una ‘educazione tecnoestetica’”, *Mediascapes journal*, vol. 5, 71-82.
- Valéry Paul (1984), “La conquista dell’ubiquità”, in Id., *Scritti sull’arte*, trad. di Vivian Lamarque, postfazione di Elena Pontiggia, Milano, Guanda, 107-109. Ed. orig. (1960 [1928]), “La conquête de l’ubiquité”, in Id., *Ceuvres*, tome II, *Pièces sur l’art*, éd. établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1283-1287.