

Il senso critico dell'“esperienza in genere”

Giovanni Matteucci*

ABSTRACT

The essay examines an implication that originates from Garroni's innovative invitation to expand the jurisdiction of aesthetics from art to “experience in general”. This thesis, in the terms used by Garroni, renders the meaning of “aesthetic” merely occasional. The essay aims at showing a way of welcoming the invitation to consider aesthetics as a non-disciplinary modality of theoretical research, while still conferring a pregnant meaning upon the aesthetic component of experience. Exemplary in this regard is the comparison between Kantian and Deweyan strategies to describe the experiential character of the aesthetic.

KEYWORDS

Garroni, Aesthetic Experience, Dewey

1. *Una nuova agenda e un una nuova questione per l'estetica*

Consapevole della scarsa originalità dell'affermazione, non esiterei a dire che il pensiero di Emilio Garroni è indissolubilmente legato a *Senso e paradosso*. È vero che successivamente alla pubblicazione di quest'opera Garroni ha proseguito sul proprio cammino speculativo, talvolta con approfondimenti che lasciano intravedere elementi di discontinuità almeno potenziali. Credo tuttavia che *Senso e paradosso* abbia di per sé segnato una svolta nell'ambito della filosofia italiana del Novecento. In particolare, è spesso in sintonia con sollecitazioni tratte da questo saggio che negli ultimi decenni gli studi estetici in Italia hanno esplorato scenari prima poco frequentati. Che tali sollecitazioni siano state preziose per coloro che di Garroni furono allieve e allievi è nella natura delle cose. Ma *Senso e paradosso* ha agito da catalizzatore ben al di là del perimetro del magistero di Garroni. La sua ricezione teoretica ha cioè connotato e intonato in qualche modo tentativi compiuti anche da chi non si è pienamente riconosciuto nei suoi contenuti specifici.

* *Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Filosofia e Comunicazione, giovanni.matteucci@unibo.it*

A caratterizzare in maniera precipua e innovativa la ricerca di Garroni è l'invito a recuperare un'accezione non disciplinare, o "non speciale", dell'estetica, estendendone la giurisdizione al di là della filosofia dell'arte. Sarebbe infatti l'esperienza in quanto tale, senza specificazioni, ciò di cui l'estetica è chiamata a trattare, anche quando essa si concentra in maniera più evidente sulla produzione culturale dell'arte. Garroni è molto chiaro al riguardo, sia in *Senso e paradosso* sia nel successivo *Estetica. Uno sguardo-attraverso*:

L'estetica si occupa e soprattutto si è occupata dell'arte, non perché possa davvero saperne di più, dal momento che neppure è possibile sapere con un minimo di precisione di che cosa dovrebbe sapere di più. Si è occupata e si occupa dell'arte – meglio: si riferisce all'"arte" e all'"esperienza dell'arte", in senso estetico moderno – perché attraverso di essa si è sforzata, e forse ancora si sforza, di comprendere meglio la possibilità stessa dell'esperienza in genere (Garroni 2020, p. 44).

Analogamente, in *Senso e paradosso* si legge che ad accomunare filosofia ed estetica, e a fare dell'estetica propriamente una modalità della ricerca teoretica, sarebbe un "compito primario" che consiste nel "comprendere e ricomprendere *non*, appunto, *questa o quella* specifica esperienza, *ma* l'esperienza *in genere*" (Garroni 1986, 182). Esattamente questo formidabile riconoscimento dello statuto eminentemente teoretico dell'estetica è presto diventato un punto di partenza largamente condiviso da ricerche di vario orientamento.

A ben vedere, però, nel prospettare l'estensione e riqualificazione della giurisdizione dell'estetica dall'arte all'esperienza, Garroni risponde già in maniera particolare a una questione implicitamente connessa alla sua tesi generale. Tale questione si scorge non appena si approfondisca il medesimo luogo citato da ultimo. In queste pagine Garroni osserva che, anche se svincolata da un'ontologia regionale dell'arte, l'estetica parrebbe rivendicare una peculiarità rispetto alla filosofia come tale. Essa consiste nello sforzo di comprendere sì l'esperienza in genere, ma "in quell'aspetto che, *per avventura*, la cosiddetta e non meglio specificata 'esperienza estetica' esemplificherebbe in modo tipico" (Garroni 1986, 182). È evidente la cautela di queste parole. Per evitare con circospezione di offrire qualcosa più di quell'"in genere", esse attribuiscono un significato quasi meramente eventuale, se non schiettamente convenzionale, a "estetico". Ne è riflesso diretto il modo in cui viene illustrata la parabola del termine in questione, dalla sua originaria "rifunzionalizzazione" in Baumgarten "in relazione alla poesia e all'arte bella, in quanto inscrivibili, sulla linea leibniziana,

tra i ‘fatti sensibili’”, al suo “decisivo approfondimento” in Kant “in una forma considerevolmente distante dal primitivo contenuto etimologico” (ossia: staccato ormai della sua apparente radice nell’*aisthesis*), fino a una sua vuotezza nominalistica, ossia fino alla “tendenza a divenire un’unità vuota, una sorta di etichetta da apporre su una molteplicità non facilmente unificabile, e anzi non unificabile affatto” (Garroni 1986, 25). All’individuazione dell’*esperienza in genere* quale argomento di un’estetica filosofica rischia di corrispondere un’aspecifica *genericità dell’estetico*, un “nulla di che” (come si sarebbe tentati di dire).

Così, una volta affrancata l’estetica dalla filosofia dell’arte, quando ci si dovesse chiedere come individuare qualcosa come un’esperienza *estetica*, o persino un momento *estetico* dell’esperienza *in genere*, si sarebbe costretti a ricorrere a rilievi poco più che lessicali. Quel che rende innovativo il progetto di *Senso e paradosso* pare allora implicare una questione che viene, però, subito destinata a rimanere programmaticamente in sospeso dal punto di vista teoretico: quale sia la marca peculiare della riflessione *estetica* sull’esperienza *in genere*. In altri termini, il quadro d’insieme che si trae dall’argomentazione di Garroni si può ricapitolare come segue. In primo luogo, l’estetica onorerebbe il proprio connaturato statuto filosofico solo volgendosi all’esperienza *in genere*. In secondo luogo, tuttavia, caduta ogni specificazione, viene meno ogni distinzione *propria* tra estetica e filosofia. In terzo luogo, e di conseguenza, questa distinzione solo impropria andrà semmai attribuita a particolari circostanze o contesti, e dunque a una scelta avventurosa quasi nel senso di fortuita.

Il titolo del presente intervento, “il senso critico dell’*esperienza in genere*” vorrebbe evidenziare come in questo quadro a far problema sia la locuzione “in genere”, ossia la pseudo-qualificazione in base alla quale si assume che per una riflessione estetica che è genuina *perché* intrinsecamente filosofica l’esperienza diventi ambito d’indagine sono finché se ne interroga la (formale?) aspecificità. Ora, proprio in tale locuzione si esprime con massima forza l’intreccio profondo tra l’impianto teoretico di *Senso e paradosso* e un’attenta lettura della terza *Critica* di Kant. Infatti, è sulla scorta dell’analitica kantiana della facoltà di giudizio nel suo uso riflettente che, per Garroni, parlare di estetico – oltre che di estetica – equivale a risalire a una dimensione di indeterminatezza del senso che presiede a qualsiasi determinazione cognitiva o pragmatico-funzionale. E poiché l’esperienza “concreta”, non generica, non si articola che attraverso tali atti determinati e determinanti, quando si parla di estetico si indicherebbe “solo” la possibilità di ogni esperienza

concreta. Al di là dell'etimo, l'estetico designerebbe teoricamente l'indeterminatezza del senso che presiede anche a gesti di determinazione semantica e, con ciò, la dimensione dell'esperienza *in genere*, da descrivere kantianamente in base al gioco di condizioni di possibilità che vi si realizza.

Vi sarebbe tuttavia una maniera alternativa di non obliterare teoricamente questa stessa indeterminatezza. Si potrebbe cioè dire che la tematizzazione della realtà si sviluppa nell'alveo di un'operatività tacita di cui gli atti cognitivi e funzionali che si rendono attuali sono espressione. Posto in tale luce, il rapporto da indagare sembra riguardare ordini e orizzonti immanenti all'esperienza concreta non necessariamente riconducibili a un piano di condizioni di possibilità formalmente concepite (gioco tra facoltà). Il punto è delicato, e credo che intorno a questo passaggio cruciale Garroni si sia mosso con una certa inquietudine. Il tema dell'"immagine interna" in cui è sfociata la sua riflessione¹ ne dà, secondo me, attestazione. Tuttavia, in *Senso e paradosso* la dislocazione dell'accento su una dimensione trascendentale *formale* sembra assorbire il potenziale critico riposto nella concezione dell'esperienza *in genere*, in forza di un'aderenza al testo kantiano che, pur non essendo stata mai scolasticismo, in seguito verrà progressivamente allentata.²

In breve, vorrei qui chiedermi quanto, per dare ragione dell'estetico nella sua portata esperienziale, non sia utile spostare l'accento su una dimensione radicalmente *materiale* (sensibile in senso pregnante; "estetica" non per avventura), anche se comunque non empirico-fattuale. Eviterò, però, di procedere attraverso una sterile contrapposizione tra una tesi di Garroni e un'altra tesi estranea al suo pensiero. Al contrario, ritengo che persino in *Senso e paradosso* affiori pur problematicamente la possibilità di questo capovolgimento. Forse, la considerazione di questa possibilità consentirebbe di rendere maggiore giustizia a quell'estensione della giurisdizione dell'estetica dall'arte all'esperienza che proprio Garroni ha promosso. E se questo fosse vero, si potrebbe leggere *Senso e paradosso* come un libro proficuamente dominato a propria volta da una preziosa antinomia implicita – ovvero da un costitutivo paradosso.³

¹ Cfr. Garroni (2003, 76-88; 2005).

² Cfr., ad esempio, il passaggio in cui viene notato come sulla questione "dello statuto e della funzione dell'immaginazione" Kant abbia raggiunto un "livello di comprensione decisivo, anche se non sempre elaborato compiutamente" (Garroni 2005, p. 79).

³ Sul paradosso come antinomia non esplicitabile, "non risolubile e tuttavia necessaria", cfr. Garroni (2020, p. 37).

2. Tra Kant e Dewey

Per uscire da una disputa puramente teorica, prenderò anzitutto in considerazione alcune pagine poste al centro di *Senso e paradosso* (Garroni 1986, 182-185) in cui questo spettro di possibilità si profila in maniera abbastanza nitida, benché problematicamente o – per così dire – per sottrazione. Qui vi è un passaggio ove, inaspettatamente e straordinariamente, si incontra un riferimento a suo modo positivo ad *Art as Experience* di Dewey, testo che solitamente non si annovera tra i riferimenti canonici garroniani.⁴ Tale opera viene significativamente definita da Garroni un “bel libro” (Garroni 1986, 184). Il motivo è che egli riconosce come per Dewey interrogarsi sull’esperienza in quanto esperienza *estetica* significhi non occuparsi di una specifica regione epistemologicamente determinabile, come farebbe una filosofia che tematizzasse l’arte come sfera culturale in qualche modo costituita. Anche per Dewey, cioè, l’estetica non è una “filosofia speciale”, per usare il caratteristico termine garroniano, ed è chiamata a svolgere una “riflessione sull’esperienza in quanto tale”.

Subito Garroni aggiunge che Dewey avrebbe compreso molto bene tutto questo, ma che “forse a causa di un eccesso di vitalismo gli è stato impedito di vedere le profonde consonanze tra il suo pensiero e il pensiero del Kant della *Critica del Giudizio*” (*Ibidem*). In altri termini, pur avendo colto la dinamica di risalimento a un’indeterminatezza che connota la riflessione estetica, e pur avendo individuato nella tessitura dell’esperienza l’approdo di tale risalimento, Dewey tuttavia non sarebbe stato in grado di cogliere, per “eccesso di vitalismo”, che stava dicendo le stesse cose di Kant o qualcosa di molto simile.

Ora, al contrario, credo che Dewey avesse capito perfettamente che *non* stava dicendo le stesse cose di Kant, malgrado avvertisse (o forse proprio perché avvertiva, ma con ben diversa sensibilità) l’analoga esigenza di svolgere un’interrogazione estetica che fosse tutt’altro dalla domanda relativa a una determinata forma di conoscenza di oggetti specifici. Il problema è come viene trattato il concetto deweyano di esperienza, e in particolare di esperienza *estetica*. Garroni afferma che l’esperienza estetica in quanto “reale” nell’accezione di Dewey sarebbe “l’esperienza genuina, non parcellizzata e differita nel tempo: dunque l’esper-

⁴ Andrà tuttavia ricordato che Dewey compare anche nell’elenco dei filosofi al cui pensiero Garroni dice che si potrebbe guardare per sostanziare un percorso storico in grado di suffragare le sue posizioni (Garroni 1986, p. 28).

rienza come tale” (*ibidem*). Essa equivarrebbe pertanto a quell’esperienza in genere di cui parla Kant:

“Esperienza reale”, diceva Dewey. Ma intendeva, a guardare meglio, l’esperienza reale *su cui* riflettiamo e *di cui* parliamo’, o appunto l’esperienza in genere’. Infatti un’esperienza reale si presenta sempre come questa o quella esperienza concreta, che viviamo di volta in volta, ma su cui ancora non riflettiamo esplicitamente e di cui non possiamo ancora parlare, se soltanto la viviamo. Ma Dewey ne parla, riflette su di essa, e non nella sua particolarità e concretezza, ma proprio nel suo essere condizione di un’esperienza da vivere quale che sia. [...] Così che, anche in Dewey, una vera e propria riflessione sull’esperienza reale non può essere che risalimento, all’interno dell’esperienza concreta, verso la sua condizione di possibilità, verso quell’esperienza in genere’, anticipata *a priori*, che ci consente e di avere e di parlare di questa o quella esperienza (Garroni 1986, 184-185).

La lettura garroniana è cristallina. Tuttavia non si può ignorare come secondo Dewey l’esperienza estetica, proprio per la componente non tematizzante che la connota, vada ritenuta *un’*esperienza, ponendo enfasi sull’articolo indeterminativo (la nota formula deweyana è “having *an* experience”). Aniché disporsi nell’ordine del rapporto tra facoltà, essa prende rilievo per come insiste sull’arco di tensione tra operatività e tematizzazione, o anche tra, da un lato, indeterminatezza di un senso che si delinea quale orizzonte complessivo e, dall’altro, determinatezza delle significazioni funzionali o cognitive in cui quel senso si articola. Scrive Dewey:

L’esperienza accade continuamente, poiché l’interazione tra la creatura vivente e le condizioni ambientali è implicata nello stesso processo del vivere. In condizioni di resistenza e conflitto, aspetti ed elementi del sé e del mondo che sono implicati in questa interazione qualificano l’esperienza con emozioni e idee facendo emergere un’intenzione consapevole. Spesso, tuttavia, l’esperienza fatta è appena abbozzata. Si fa esperienza di cose, ma non in modo tale da comporre in una esperienza. [...] In contrasto con tale esperienza, facciamo *una* esperienza quando il materiale esperito porta a compimento il proprio percorso. Allora e soltanto allora esso è integrato e delimitato da altre esperienze entro il flusso generale dell’esperienza. [...] Un’esperienza del genere è un intero, e reca con sé la propria qualità individualizzante e la propria autosufficienza. È *una* esperienza (Dewey 2020, p. 61).

Solo grazie alla relazione tra operatività e tematizzazione si apprezza appieno il senso della locuzione deweyana. Da un lato, l’esperienza estetica è “una” nel senso dell’*unità* operativa che si realizza attraverso imprescindibili attributi tematicamente definibili che la rendono incomparabile, e perciò di volta in volta accessibile solo in situazione. Sotto tale aspetto essa risulta analiticamente iper-determinata, ovvero satura di qualificazioni materiali, come ben sanno coloro che producono dispositivi estetici efficaci e che quindi hanno successo solo concedendo l’ossessione per i dettagli che viene estorta dall’opera. Ma, dall’altro lato, l’esperienza estetica è “una” nel

senso espresso dall'articolo indeterminativo. Vale per *come* prende corso la situazione che vi si dispiega, anziché per *cosa* in essa sia ridicibile a un'essenza o deducibile da ricette predefinite. Tutto ciò non implica che "estetico" sia *flatus vocis*. Con un'esperienza estetica ci si deve confrontare sempre, di volta in volta, perché quel che conta è il *modo* in cui ogni contenuto si compagna materialmente. Accedere al "modo" significa corrispondervi, metterlo in esercizio (una sorta di "sapere-come"), partecipare al suo corso che, cognitivamente, pare solo un'indeterminatezza complessiva alimentata dall'intervento di particolari determinatissimi. Perciò un'esperienza (estetica) eccede ogni possibile attributo tematicamente definibile ed è anzi inderivabile anche dalla loro semplice somma.

Quella che Garroni riprende da Dewey in quanto esperienza "reale" (contrapposta, al di là di Dewey, a "concreta"⁵) sarebbe allora da distinguere rigorosamente dall'esperienza *in genere* in virtù della sua ineludibile densità materiale. E non è in gioco qui un "eccesso di vitalismo", se questo vuol dire attribuire una connotazione irrazionalistica o pulsionale all'esperienza. Si tratta piuttosto di riconoscere come quanto viene definito in ambiente kantiano "condizione di possibilità dell'esperienza" venga descritto da Dewey come tessitura del fenomeno secondo la maniera in cui esso si manifesta espressivamente nella sua peculiare qualitatività. È immanentemente ad essa che occorre "risalire" – come dice Garroni in maniera transitiva – anche atti conoscitivi o funzionali per lasciar affiorare quel che "rende possibile" (in gergo kantiano) ovvero "costituisce operativamente" persino qualcosa come il conoscere *in quanto esperienza*. Ed è in tal senso esperienziale che anche le teorie scientifiche possono mostrare attributi "estetici", non per un importo conoscitivo che sarebbe derivabile linearmente dalla loro "esteticità". Tutto ciò implica un processo che non esonera affatto dal particolare; al contrario, richiede il senso di una densità che impedisce a ciascun particolare di precipitare nell'accidentale (come invece accade nella determinazione cognitiva di un "fatto", che in un complesso di particolari selezionati tratti pertinenti a scapito di altri ritenuti accidentali⁶). Una densità, cioè, che rende analiticamente necessario, ma *a posteriori*,

⁵ Per Dewey questa distinzione penso che sarebbe problematica. Di rilievo particolare è anzi un passaggio in cui si contrappone la scienza, nel suo occuparsi solo delle "condizioni dell'esperienza concreta", all'estetico, che dà espressione significativa all'esperienza proprio nella sua concretezza (Dewey 2020, pp. 208-209).

⁶ Il fatto che l'analisi della percezione svolta da Garroni in *Immagine Linguaggio Figura* ritenga centrale la questione della selezione dei tratti pertinenti di un "aggregato" potrebbe esser segno di un'inclinazione a commisurare comunque la percezione, e l'*aisthesis*, alla conoscenza in una qualche sua forma, fosse pure quella non-determinante ascritta all'"estetico".

ogni vettore aspettuale del campo al di fuori della distensione proporzionale della configurazione soggetto/predicato. Insomma, una densità sentita, e non saputa (o già-saputa), per come investe nella relazione complessiva che ha corso.

Preme richiamare l'attenzione sullo scarto che c'è tra due modi possibili di indicare dove si situa l'interrogazione dell'estetica in quanto filosofia (dell'esperienza). Un conto è parlare di ciò che "rende possibile" l'esperienza, un altro di ciò che "costituisce operativamente" un'esperienza. La differenza è estremamente significativa. Riscontrarla serve a comprendere in che misura non sia forse lecito affermare seccamente che la "costituzione operativa" sia estranea all'attenzione di Garroni, malgrado essa venga tuttavia inscritta forzosamente (o almeno: senza necessità) all'interno di un movimento programmaticamente kantiano quando, come in *Senso e paradosso*, le si attribuisce lo statuto di "esperienza in genere". Allora, è come se la *potenzialità immanente a un'esperienza* venisse fatta collassare in una *condizione di possibilità dell'esperienza*, in analogia con quel che accade quando si assimila tendenzialmente l'esperire al conoscere. Non a caso, è pur sempre alla facoltà di giudicare che così si affida il compito di tessere la tela del senso. Ove la costituzione operativa venisse intesa davvero al di fuori di ogni matrice gnoseologista, cioè come potenzialità immanente a un'esperienza, l'attenzione dovrebbe dirigersi verso un territorio diverso da quello dell'articolazione di condizioni di possibilità. Il territorio di indagine diventerebbe quello (dissodato, tra gli altri, da Dewey) della densità *materiale*, ossia del sensibile, di un *estetico* che va chiamato così non "per avventura": dell'ambito di processi che, nella materialità dell'incontro – della collusione o corrispondenza espressiva – tra ciò che è un organismo e ciò che è il suo ambiente, danno corso a un'esperienza proprio come "quello specifico" sentire e sentirsi, un'*aisthesis* in accezione propria in cui la promessa di un senso da esprimere investe chi vi è impegnato. In luogo di un atteggiamento estetico occorrerebbe allora parlare di un comportamento estetico.

Il problema sta nel capovolgimento dell'"in genere" nella qualitatività intrinseca di "quella" esperienza che nella sua contingenza mostra la propria forza compaginativa. Ecco il luogo in cui si palesa la polarizzazione tra estetico e cognitivo, che Garroni nei suoi ultimi scritti cerca di afferrare anche attraverso la polarità immagine-figura. Essa è dovuta al fatto che l'assertorietà che va attribuita all'estetico ambisce a una validità *sui generis* senza diventare mai qualcosa di apodittico, senza essere mai passibile di generalizzazione. Vige, nel suo campo, una sorta di vincolatezza che avvince

ognuno senza trasformarsi in sovradeterminazione valida per tutti – ancora secondo una movenza che trova un celebre parallelo, ma rovesciato in senso *formale*, nel criticismo kantiano.

È significativo che in *Senso e paradosso* Garroni scorga tale questione nell'opera di Dewey. Ed è al tempo stesso indicativo della tensione interna al suo pensiero che ciò avvenga nonostante la brusca proiezione del rilievo compiuto sul testo deweyano in un'indeterminatezza non materiale. Una proiezione che è dominante in *Senso e paradosso*. In maniera analoga, infatti, non è a Dewey che Garroni guarda quando, poco prima del passaggio su *Art as Experience*, egli riconduce all'*apparire* l'esperienza che funge operativamente in ogni tematizzazione. Il referente ora eletto è Heidegger, con la sua interrogazione sull'*aletheia*, piuttosto che una prospettiva in grado di valorizzare la manifestazione sensibile in quanto tale:

se l'estetica è comprensione di qualcosa di essenziale alla possibilità dell'esperienza, essa ha in comune con la filosofia questo compito primario: di comprendere e ricomprendere *non*, appunto, *questa o quella* specifica esperienza, *ma* l'esperienza *in genere*, anche se si sforza di comprenderla in quell'aspetto che, *per avventura*, la cosiddetta e non meglio specificata 'esperienza estetica' esemplificherebbe in modo tipico. Possiamo anche chiamare *tutto ciò* 'comprensione della verità', usando una parola ('verità') che si presta per altri versi a molti equivoci. Ma la 'verità' non sarà qui, nel senso di Heidegger, che il 'non-nascosto', 'ciò che appare' (il 'fenomeno') [...]. L'esperienza come verità, come apparire, è una condizione non strettamente mirata al conoscere, anche se questo ne dipende (Garroni 1986, p. 182).

È dunque a quest'altezza che, come si era già notato, "estetico" viene definito un'etichetta acquisita "per avventura". Presumibilmente Garroni sta accennando al fatto che solo per contingenza storica (a partire dal XVIII secolo) si siano scorte in fenomeni del gusto, dell'arte "bella", del piacere "di un certo tipo" ecc. incarnazioni esemplari del paradosso costitutivo di un'interrogazione genuinamente filosofica che sarebbe stata chiamata "estetica" esclusivamente per l'assunzione di tali referenti. A ciò si potrebbe ribattere che l'indeterminatezza cognitiva e funzionale è tutt'altro che un vuoto materiale d'esperienza; svincolata dal registro cognitivo, è ricca manifestazione delle prassi dell'*aisthesis* in cui un senso non determinato si sente e si esprime nella corrispondenza concreta che ha corso tra un organismo e un ambiente. Definiamo "estetica" una tale esperienza perché essa si dispiega in prassi non nominalmente estetiche. Ovvero, nell'estetico è forse in gioco sì un "guardare-at-traverso", come sostiene Garroni, ma in quanto impegno materiale con la realtà nella sua qualitatività *sentita* piuttosto che pensata.⁷

⁷ È rilevante che, invece, Garroni si preoccupi di sottolineare il passaggio dal "guardare" al "pensare" nella raffinata analisi del "guardare-at-traverso" con cui apre il

Ed ecco perché una tale esperienza è, appunto, non semplicemente “in genere”. Quel che *cognitivamente* appare essere una generalità che si distacca dalla concretezza del mondo, *esperienzialmente* si attua nel precipitare all’interno di tale concretezza, che avvince ed esonera di per sé dalla determinazione concettuale. Essa depone chi vi collude dal ruolo di soggetto fondativo, per renderlo una soggettualità che al tempo stesso è costituita nel e dal suo saper corrispondere espressivamente a una realtà che va prendendo volto. Perciò non è linguistica, mentre esige linguisticità.

D’altro canto, l’interrogazione che ha successivamente impegnato Garroni sull’“immagine interna” sembra proseguire il lavoro intorno a tali temi anche lungo questa direzione, con una non trascurabile intonazione relazionale. Così, nel suo ultimo libro egli giunge a riconoscere lo statuto che Dewey definirebbe “transazionale”, ossia di corrispondenza materiale tra organismo e ambiente, di un’indeterminatezza di senso che sembra aver corso nella prassi concreta dell’*aisthesis*, quale potenzialità immanente all’esperienza, quando osserva:

In realtà, la totalità determinata-indeterminata della percezione è affidata all’intera capacità di interagire con l’ambiente del nostro corpo, dei suoi organi sensori e della nostra capacità-esigenza di trarne un’immagine interna interpretativamente adeguata (Garroni 2005, p. 30).

Eppure, la tensione che alimenta il pensiero di Garroni trova conferma anche a questa altezza. A rinforzo del sintomatico avverbio “interpretativamente” con cui si chiude il passo citato, qualche pagina dopo viene esplicitato il privilegio accordato alla componente proposizionale rispetto a quella sensibile, o anche all’analitico rispetto all’estetico, che si direbbe metter capo a un ruolo fondativo della soggettività, dal momento che Garroni precisa:

la percezione *non è tutta sensibile*, [...] anzi il suo stesso organizzare il sensibile è un’operazione per sé non sensibile, in qualche modo un ‘pensiero’ o, se si vuole, un ‘pre-pensiero’, nel senso che essa è già disposta a correlarsi con una *qualche* intelligenza e un *qualche* linguaggio. Senza una componente non sensibile, la percezione sarebbe solo ambigua, in sostanza ingannatoria, e non potrebbe azzardare alcuna interpretazione (Garroni 2005, p. 31).⁸

volume *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, (ad esempio: Garroni 2020, p. 41). Ed è difficile non avvertire qui l’eco di quell’equazione brusca tra *sentire* e *cogitare* che Descartes enuncia nella seconda *Meditazione metafisica*.

⁸ Sarebbe azzardato equiparare il “pre-pensiero” di cui parla Garroni con il “pre-categoriale” in senso fenomenologico, o anche con il “subject-matter” a cui torna ripetutamente Dewey (da *Experience and Nature* del 1925 alla *Logic* del 1938, passando – ancora – da *Art as Experience* del 1934). In queste diverse prospettive l’attenzione è diretta verso la nervatura di senso immanente al sensibile con le sue “sintesi estetiche”, ove invece per Garroni l’“immagine interna” assume i connotati dell’internità mentalista. È sufficiente considerare

Come se la *strutturazione* del sensibile (quel che eccede la presunta fattualità atomica del “dato sensoriale”) fosse comunque da imputare ad atti esterni al sensibile medesimo, di per sé privo di sintassi compaginativa oltre che di grammatica configurativa, anziché essere la costituzione operativa di esso in quanto fenomeno. Così, poiché di fatto si presume che nemmeno l’indeterminatezza sfugga mai al metro cognitivo, quel che non è giudicativamente fondato viene ritenuto fatalmente destinato a risultare meramente “ingannatorio”.

3. *Conclusione*

Si potrebbe anche dire che se, da un lato, Garroni ha avuto la straordinaria capacità di dettare un’agenda di ricerca imperniata sul profilo teoretico dell’estetico, dall’altro la sua interrogazione ha *dovuto* lasciare teoreticamente aperta la questione relativa al motivo per cui un tale profilo vada inteso appunto come “estetico”. Credo però che, al di là delle presenti note schematiche, un effettivo e più rigoroso approfondimento di questo aspetto debba ancora beneficiare del dialogo con Garroni.

Ciò vale anche relativamente a punti che possono apparire specifici, ma che in realtà mostrano di scorcio l’intero complesso di quel che ne va nell’estetico. *Si parva licet*, proprio perciò ho condotto⁹ un confronto con il pensiero di Garroni sul problema della creatività.¹⁰ In linea con quanto qui si è rapidamente ricordato, ho cercato di riformulare quello che kantianamente si definisce come rapporto con le “regole” nei termini della relazione con “vincoli materiali”, proponendo anche in tal caso di traslare l’asse della riflessione estetica da una direzione verticale alla direzione orizzontale dell’analisi immanente dell’esperienza. Di conseguenza, la creatività, certo tutt’altro che mera invenzione e statuizione di regole, nemmeno appare risolversi nella questione della loro applicazione in senso proprio. Risulta invece essere la capacità (espressiva) di stare al gioco di un’esperienza facendone emergere le linee di forza. Più che di uno schematismo originario nella sua indeterminatezza concettuale¹¹ si potrebbe parlare di uno schematismo materiale, esperienzialmente *in re*, che articola, come strutture di relazione obbliganti, le curve di densità del campo in

il modo in cui Garroni introduce la “genuina immagine interna che si costituisce in noi con la percezione” (2005, p. 4).

⁹Cfr. Matteucci (2019). Per il punto in questione, cfr. pp. 104-109.

¹⁰ Testo di riferimento è Garroni (2020).

¹¹ Cfr. Garroni (2005, p. 84).

cui interviene. Una creatività che non agisce allora nel tendenziale vuoto trasparente di un teatro mentale. Piuttosto, essa si esplica all'interno di un intorno sensibile, denso ed esteso, dotato di nervature che orientano le mosse successive, senza che si possa deliberare in un determinato istante quello che succederà nell'istante seguente. Il vincolo, nel caso della creatività *propriamente estetica*, va colto ad ogni passo anzitutto per come impiccia quest'ultimo rendendolo espressivo. Soltanto nel momento in cui viene "agita" quella tendenza c'è, mentre semplicemente essa non esiste prima o altrove rispetto alla propria istanziazione. Il sensibile si esprime in fenomeni anziché rappresentarsi in fatti o addirittura in dati. È il motivo per cui la creatività andrebbe esaminata sotto il profilo non tanto dell'"application of a rule", quanto semmai dell'"application to a rule": è ricerca di un vincolo, appello ad esso, sua espressione piuttosto che sua applicazione.

Difficilmente una simile ipotesi sulla creatività si sarebbe potuta profilare in assenza delle sollecitazioni offerte da Garroni. Al tempo stesso pare abbastanza evidente come la linea d'indagine che egli espone nel saggio del 1978 sulla creatività, in forza del ripensamento kantiano su cui poggia, contenga già *in nuce* l'orizzonte poi chiaramente tracciato con *Senso e paradosso*. Esemplare per la visione garroniana dell'estetico, l'indagine sulla creatività prelude, e quasi fa appello, alla concezione dell'esperienza *in genere*. In conclusione, si può allora dire che, sia per quel che riguarda un preliminare test cruciale qual è quello sulla creatività del 1978, sia per quel che riguarda l'approdo nell'analisi dell'"immagine interna", il punto di risoluzione della prospettiva garroniana resta il senso critico dell'esperienza *in genere* – tanto persistentemente centrale per le riflessioni di Garroni, quanto ancora da esplorare al di là di singole soluzioni specifiche. Anche perciò *Senso e paradosso* è diventato uno snodo decisivo della ricerca filosofica, *estetica*.

Bibliografia

- Dewey J., *Arte come esperienza*, Aesthetica, Milano 2020.
Garroni E., *Creatività*, in *Enciclopedia Einaudi*, Einaudi, Torino 1978, vol. 4, pp. 25-99 (nuova ediz. in singolo volume: Quodlibet, Macerata 2010).
Garroni E., *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986.
Garroni E., *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Castelvecchi, Roma 2020.

- Garroni E., *Immagine interna, figura-segno e lo schematismo kantiano*, in Id., *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e di critica*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 76-88.
- Garroni E., *Immagine Linguaggio Figura*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- Matteucci G., *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma 2019.