



Filosofia Italiana

Estetica, filosofia, critica.
Intervista a Paolo D'Angelo

a cura di Lisa Giombini

Abstract: A variety of interests and suggestions has characterized Paolo D'Angelo's research path within the field of Aesthetics. In this interview, D'Angelo follows the main threads that run throughout his very first steps as a scholar, leading finally to his last books, *Le nevrosi di Manzoni* and *Il problema Croce*. Alongside with discussing his own peculiar way of interpreting and practicing Aesthetics, D'Angelo draws an outline of the contemporary Italian and international philosophical culture.

Estetica, filosofia, critica.
Intervista a Paolo D'Angelo

A cura di Lisa Giombini

Premessa

Paolo D'Angelo è Direttore del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università di Roma Tre, dove dal 2001 detiene la cattedra di Estetica. Allievo di Emilio Garroni, D'Angelo si è occupato a lungo di filosofia tedesca, filosofia italiana contemporanea, filosofia del restauro, estetica delle arti visive e estetica ambientale. Tra le sue principali monografie ricordiamo: *L'estetica di Benedetto Croce* (Laterza, Roma-Bari 1982); *Simbolo e Arte in Hegel* (Laterza, Roma-Bari 1989); *L'estetica italiana del Novecento*; (Laterza, Roma-Bari 1997; 2007); *L'estetica del Romanticismo* (Il Mulino, Bologna 1997); *Estetica della Natura* (Laterza, Roma-Bari 2001; 2003); *Estetismo* (Il Mulino, Bologna 2003); *Ars est celare artem. Da Aristotele a Duchamp* (Quodlibet, Macerata 2005); *Cesare Brandi. Critica d'arte e filosofia* (Quodlibet, Macerata 2006); *Estetica* (Laterza, Roma-Bari 2011); *Le nevrosi di Manzoni* (Il Mulino, Bologna 2013); *Il problema Croce* (Quodlibet, Macerata 2015). È autore, insieme a Gianni Carchia, di un *Dizionario di Estetica*, e ha curato, fra gli altri, due volumi dedicati all'estetica analitica: *Introduzione all'estetica analitica* (Laterza, Roma-Bari 2008) e *Le arti nell'estetica analitica* (Quodlibet, Macerata 2008). È membro del Comitato Scientifico di «Cultura Tedesca», «Rivista di Storia della Filosofia», «Paradigmi», «Estetica», «Studi di Estetica» e «Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience». A partire dall'analisi di alcune delle sue più recenti pubblicazioni, D'Angelo discute nell'intervista di filosofia, storia e letteratura, spaziando dalla realtà culturale italiana a quella internazionale, e ripercorrendo parallelamente le tappe della propria formazione intellettuale.

Intervista

Giombini: *Vorrei iniziare da una constatazione quantitativa, per così dire, che colpisce chiunque abbia sotto gli occhi l'elenco delle tue pubblicazioni. Nell'arco della tua trentennale carriera di studioso ti sei cimentato in una gamma di tematiche che abbraccia davvero un panorama molto vasto di questioni filosofiche, ma direi anche e soprattutto di modi di intendere e praticare la filosofia. Prendendo le mosse dallo studio del pensiero estetico crociano all'idealismo di Hegel, dalla Ideengeschichte alla storia della filosofia italiana e europea, ti sei poi occupato di paesaggio, di ambiente e di restauro, infine hai in maniera sostanziale contribuito all'introduzione dell'estetica analitica in Italia. Chiaramente il trait-d'union più ovvio, in questa ricca produzione teorica, è rappresentato dal terreno ampio e spesso sfuggente delle questioni estetiche, ma credo vi siano anche altri e più determinati caratteri di unitarietà nella tua opera. Di questo vorrei però discutere in seguito; ti proporrei invece per ora di partire da un elemento più biografico, e di provare a tracciare un breve excursus del tuo Bildungsroman filosofico.*

D'Angelo: In effetti ho sempre avuto una certa, come dire, irrequietezza intellettuale che mi spinge a occuparmi di problemi diversi. Naturalmente questo non esclude che si possa tornare, a distanza di anni o di decenni, sugli stessi autori (mi è accaduto con Hegel, oltre che con Croce). Ma non ho mai condiviso quella forma di specialismo, non rarissima nell'ambito dei nostri studi, che consiste nel privilegiare un unico autore o un unico tema, sul quale ci si concentra in maniera quasi esclusiva. Capisco che in questo modo diventa più facile padroneggiare la letteratura critica (ormai ipertrofica quando si ha a che fare con i grandissimi, e talora anche con i meno grandi) ma credo che si perda qualcosa, anzi molto. Al limite, chi conosce bene soltanto un autore o un'epoca non comprende veramente né quell'autore né quell'epoca. Inoltre, specie nel campo filosofico, si può assistere ad infatuazioni quasi fideistiche: tipica, ad esempio, quella per Heidegger, che a partire dalla fine degli anni Settanta ha segnato non pochi intellettuali della generazione precedente alla mia (e qualcuno della mia stessa). *Timeo homines unius libri*. Venendo al percorso che ho seguito, il filo rosso dell'estetica in effetti si è delineato subito, anche perché inizialmente ero orientato non verso la filosofia ma piuttosto verso la letteratura. Affrontando gli studi letterari, però, ho avvertito ben presto una certa insofferenza nei confronti di una certa genericità e vacuità nei discorsi critici, e ho concepito la convinzione che l'unico modo per dare solidità all'approccio alla letteratura potevano essere o gli studi filologico-linguistici o quelli filosofici, quindi estetici. Ma la filologia romana allora, alla Sapienza, la insegnava Aurelio Roncaglia che stava andando in pensione, mentre l'estetica poteva contare su un docente nel pieno della sua attività intellettuale e molto stimolante sul piano teorico, come Emilio Garroni. Bisogna poi considerare che allora (quarant'anni fa) il lavoro di ricerca in filosofia si poteva concepire, da noi, quasi solo come lavoro sugli autori e sui testi. Scegliere un autore come Croce, negli anni Settanta, era il massimo dell'apostasia possibile (e devo dire che Garroni si dimostrò, rispetto alla scelta del mio argomento di tesi, di larghissima apertura intellettuale). In seguito ho ampliato l'orizzonte sia verso ricognizioni complessive (l'estetica romantica o quella italiana del Novecento), sia verso temi come il paesaggio o il fenomeno dell'estetismo, e adesso sto lavorando attorno al problema delle emozioni nell'arte. Sul piano dei metodi, hai ragione nel notare un certo *penchant* verso la Storia delle Idee, una metodologia che diventa veramente interessante solo se è praticata bene (voglio dire, se mette veramente in comunicazione ambiti di ricerca lontani, tra i quali non ci si aspetterebbe rapporto, altrimenti diventa solo storia mal fatta o un centone indigeribile). Ho cercato di metterla a frutto in particolare in *Ars est celare artem*, del 2005, ma anche nel *Dizionario di Estetica* che ho scritto assieme a Gianni Carchia con pochi validi collaboratori. Una suggestione metodologica credo abbia agito anche nel caso della 'introduzione' dell'estetica analitica nel dibattito italiano. Si può pensare quel che si vuole della filosofia analitica (poi torniamo su questo punto), ma è difficile negare che l'abito di sobrietà, chiarezza intellettuale, correttezza argomentativa, delimitazione dei problemi che la filosofia analitica porta quasi sempre con sé non potesse avere utilità in un contesto, come quello nostrano, nel quale la filosofia spesso sostituiva le suggestioni alle argomentazioni. Tornando infine alla irrequietezza, confesso che anche nei corsi universitari cerco di evitare per quanto possibile la routine, scegliendo di volta in volta classici differenti. In questo sono molto diverso da Emilio Garroni, che ha interrogato i suoi studenti, per trent'anni, sulla *Critica del Giudizio*. Così cerco di 'ruotare' i corsi tra un pugno di classici dell'estetica: la *Poetica* di Aristotele, la *Scienza Nuova* di Vico, la *Critica del Giudizio* di Kant, le *Lezioni di Estetica* di Hegel, l'*Estetica* di Croce. Credo infatti che, se nel lavoro di ricerca evadere dal 'commento' dei testi sia necessario, nella formazione filosofica la via migliore sia ancora quella del saper leggere i grandi testi della disciplina. E di grandi testi dell'estetica, oltre a quelli citati, ce ne sono veramente pochi altri.

Giombini: Uno dei fili conduttori che più distintamente mi sembra legare tra loro molti dei tuoi diversi contributi filosofici è quello del rapporto tra critica d'arte e filosofia o, più specificamente, tra critica d'arte e estetica. Si tratta di due filoni che non a caso hanno caratterizzato l'attività di ricerca di autori a te cari, e penso in primo luogo a

Benedetto Croce e Cesare Brandi. Se è vero che, come diceva Brandi, «uno storico dell'arte che non sa nulla di estetica è destinato a rimanere terra-terra», è forse anche vero che uno studioso di estetica che non sa nulla di arte è destinato a restare bloccato nelle «nevi eterne dal pensiero», come diceva Longhi, citando Thibaudet. Credi sia ancora possibile oggi - in un'epoca in cui l'iperspecialismo delle scienze ha contaminato anche l'ambito delle Geisteswissenschaften - ricucire la scissione tra dimensione critica e dimensione filosofica?

D'Angelo: Diciamo la verità: la sentenza di Friedrich Schlegel: «In ciò che si chiama filosofia dell'arte manca spesso una delle due cose: o la filosofia, o l'arte» rappresenta un ammonimento minaccioso per chiunque si occupi di estetica. D'altra parte è vero che ci sono studiosi di estetica estremamente aggiornati sulla produzione artistica anche di arti molto diverse (un buon esempio per il passato recente è proprio Brandi, curioso di letteratura, musica, danza, oltre che, ovviamente, di arti figurative, e per la scena attuale Gillo Dorfles: in entrambi i casi si tratta poi di personalità capaci anche di praticare una o più arti) e studiosi più lontani da una esperienza diretta della vita artistica, e non è detto che solo i primi possano dare risultati interessanti. Credo però che Brandi, nella frase che citi, avesse in mente qualcosa di diverso, cioè si riferisse a una dimensione teorica interna alla critica della letteratura, dell'arte figurativa, della musica. Una dimensione che effettivamente si sta sempre più perdendo, soprattutto – e questo è veramente singolare – in Italia. Se guardiamo alla critica d'arte, oggi domina un filologismo estremo, e una settorializzazione pericolosa. Figure come in Francia Didi-Hubermann o Belting in Germania, o come lo è stato Gombrich e lo è Freedberg nel mondo anglosassone, da noi non ci sono più, eppure avevamo una tradizione critica di personaggi del calibro di Brandi, Ragghianti, Venturi. La mitizzazione di un personaggio che incarna appieno il tipo del puro *connoisseur*, come Zeri, mi sembra un sintomo inequivocabile. Domina una storia dell'arte legata a ricerche locali, e in cui il massimo di teoria possibile è un residuo di iconologia. Inoltre anche a causa degli assetti universitari, oggi è raro trovare uno storico dell'arte che sappia anche di storia dell'architettura. Mentre cinquant'anni fa, per dirne una, Brandi poteva scrivere *La prima architettura barocca* in Italia e Argan il libro su Gropius e il Bauhaus. La specializzazione gioca un ruolo, senza dubbio. Ma arrivo a dire che persino certi prodotti dei *Cultural Studies* applicati alla storia dell'arte finiscono per essere più stimolanti - invento - di uno studio sulla committenza degli artisti fiamminghi in Italia nel terzo decennio del Cinquecento. Il sottotitolo del mio libro su Brandi, *Critica d'arte e filosofia*, allude proprio a questa situazione complessiva, che per altro in settori diversi della critica, per esempio negli studi letterari, mi sembra meno diffusa, nel senso che ci sono ancora buoni critici con una buona componente teorica, come Massimo Onofri o Giorgio Ficara.

Giombini: *Sempre in relazione al rapporto tra critica e filosofia, penso al tuo recente libro Le nevrosi di Manzoni (2013). Sebbene nel testo dichiarai esplicitamente di non voler offrire un contributo di critica letteraria, sei poi portato a calarti più volte nei panni del critico quando discuti del vasto numero di scritti teorici, corrispondenze epistolari, testimonianze dei contemporanei, documenti di poetica e critica che ti servono a sostenere la tua tesi. Ma è certamente vero che il libro va poi ben oltre una mera ricostruzione critica del ritratto psicopatologico del romanziere. Come sei giunto ad occuparti di Manzoni?*

D'Angelo: La passione per Manzoni me la porto dietro addirittura dagli anni del liceo. Pensa che ho ritrovato una relazione che tenni nel 1973, nel mio Liceo, per il centenario della morte assieme a Nicola Merola e a Paolo Mauri, che poi diventeranno studiosi noti. Era un malloppo indigeribile in cui, trillustre critico, a colpi di Lukács e di Muscetta argomentavo che Manzoni era realista, ergo grande scrittore. Nota che la mia prof. dell'epoca era tutt'altro che marxista, ma allora questo era quello che passava il convento degli studi letterari, al liceo, mentre l'Università era già in piena ubriacatura struttural-formalista-semiotica. Credo che aver scritto, cresciuto in età e in sapienza, un libro in cui argomento che la convinzione di dover aderire senza scollamenti alla realtà (storica) ha portato Manzoni alla paralisi creativa e al rifiuto della letteratura sia una sorta di doveroso contrappasso rispetto a quel peccato di gioventù. Ma perché Manzoni e non piuttosto

Leopardi? *Adsum qui feci*: confesso che Leopardi non lo ho mai particolarmente amato, dico il Leopardi poeta delle lune, dei duoli e dei di natali funesti, e non quello delle *Operette Morali* che trovo straordinarie. Manzoni mi affascina perché, alla fine, era assai più malato (malato spiritualmente, intendo) del gobbo di Recanati, e quindi alla fine più moderno, più nevrotico, più contraddittorio. Trovo la sua fede ben più disperante delle disperazioni leopardiane. «[...] mentre a stornare il fulmine trepido il prego ascende, sorda la folgor scende dove tu vuoi ferir»: il Dio di Manzoni è molto peggio della Natura leopardiana. E poi: un cattolico in fondo illuminista, un poeta che vuol fare poesia evitando *tamquam scopulum* la confessione lirica, l'autore del romanzo di maggior successo mai scritto in Italia che si rifiuta di scriverne un altro, nonostante le pressioni che gli vengono, perché si è convinto in base alle sue teorie che la finzione letterarie è vietata, lo trovo sublime. Un Don Ferrante della teoria estetica: che cosa volete di più?

Giombini: *Il libro si ancora sul tentativo di ricostruire, facendo ricorso a un'ampia serie di documenti, le ragioni – psicologiche e ideologiche – che portarono Manzoni a un vera e propria negazione della letteratura e del romanzo, in un parallelismo interessante con il coevo 'silenzio' che spinse Rossini, dopo il Guglielmo Tell, a non realizzare più alcuna opera per il teatro fino alla sua morte. Sembra così che Manzoni abbia dato un'interpretazione – drammatica si direbbe, perché vissuta non solo sul piano teorico, ma anche eminentemente personale – di quel superamento dell'arte di cui parlava Hegel. Vuoi soffermarti su questo punto?*

D'Angelo: Il parallelo con Rossini in effetti è stato una di quelle intuizioni che ti guidano quando ancora il disegno di un libro è *in mente dei*, e non hai chiaro dove andrai a parare. Ma si tratta di un parallelo per contrasto: sono abbastanza convinto, e sono in compagnia di buoni biografi rossiniani, che il silenzio di Rossini sia anche una reazione, comprensibile, alla iperattività dei suoi anni giovanili, quando era capace di comporre un'opera intera in quindici giorni. Manzoni, invece, è sempre stato parsimoniosissimo delle sue energie, ed era capace di tenersi uno scritto per anni sulla scrivania cambiando ben poco ma comunque lavorandoci sempre. E poi la differenza di fondo: Rossini non teorizza affatto il suo silenzio (e credo che Rossini non abbia mai teorizzato un bel nulla, pago di creare tanta musica straordinaria), si limita a constatarlo («un tempo era la musica che veniva da me, adesso sono io che debbo andare da lei»), mentre Manzoni non solo lo teorizza, ma tace perché la teoria gli impone di tacere. Tanto vero che mentre poi Rossini dopo la rinuncia in realtà scrive un sacco di bella musica, Manzoni non scrive veramente più niente di creativo. Insomma: per Rossini il (relativo) silenzio è un fatto accidentale, biografico; per Manzoni è una conseguenza ineluttabile di una posizione teorica. La morte dell'arte Manzoni la teorizza proprio, *ad verbum*: «I miei pensieri tendono oggi affatto all'anarchia, anzi alla distruzione dell'arte». Manzoni non sapeva nulla, ovviamente, di Hegel e dell'*Auflösung der Kunst*, ma la linea di pensiero che lo porta a ritenere l'arte una cosa del passato nella civiltà moderna non è affatto peregrina, e può basarsi su una interpretazione conseguente di Vico (che Manzoni conosceva bene) e del resto consuona con le vedute di teorici della morte dell'arte coevi e del tutto indipendenti (da lui, da Hegel e da Vico) come Thomas Peacock in Inghilterra o Carl Gustav Jochmann in ambiente tedesco. In sintesi estrema, Manzoni è convinto che la letteratura di invenzione abbia un senso quando ancora non si è sviluppata la scienza e la storia, quando il sapere storico balugina attraverso la creazione letteraria e viene considerato indissolubile da essa; man mano che cresce la consapevolezza storica, che la storia diventa una scienza, che bisogno c'è delle fole dei poeti? *Ensteht die Wissenschaft, vergeht die Dichtung*, potremmo dire parafrasando Heidegger.

Giombini: *Scambiando l'invenzione letteraria – la fiction, come si dice oggi – con il falso, Manzoni risolveva l'antica querelle tra storia e poesia – storia e letteratura – tutta a vantaggio della prima: la storia, sola, è garante di verità e realtà. Manzoni forse non aveva letto bene la Poetica di Aristotele, ma non è certo l'unico, se guardiamo al presente. Lasciando l'autore dei I promessi sposi al suo tempo, credi che questa contemporanea ossessione per il realismo in filosofia e in arte, nelle forme del neo-realismo, dell'iperrealismo, della non-fiction*

novel, del romanzo d'inchiesta rappresentano in qualche modo un sintomo del fatto che parte delle nevrosi manzoniane hanno oggi contaminato la nostra società?

D'Angelo: In effetti, e credo che si veda almeno dall'ultimo capitolo de *Le nevrosi di Manzoni*, la spinta decisiva a scrivere il libro (che mi ronzava nella testa da parecchio) è venuta proprio quando ho percepito che parlare della rinuncia di Manzoni alla letteratura creativa poteva essere un modo per parlare anche di un fenomeno indubbiamente massiccio nel panorama artistico contemporaneo. Un fenomeno che si riscontra nel cinema (dove il Documentario e il Docu-film hanno un ruolo sempre crescente, e del quale il Leone d'Oro a *Sacro Gra* è solo uno dei sintomi), nelle arti visive (ricordo di essere uscito in preda allo scoramento da un padiglione della Biennale di Venezia di qualche anno fa nel quale gli artisti facevano a gara per accreditarsi come giornalisti di denuncia, autori di *reportages*, denunciatori di ingiustizie, con un disprezzo della forma che veramente li rendeva indistinguibili dai praticanti di quelle – per altro nobilissime – professionalità), e, come noti giustamente, anche in filosofia, da Ferraris a Searle. Qual è il motivo di tutto ciò, e anzi, prima ancora, c'è un motivo comune? Non lo so, e nel libro su Manzoni mi attengo rigorosamente alla sfera artistico-letteraria, senza tirare in ballo la filosofia. E tutto sommato continuo a credere che i due fenomeni, la *vague* realistica in territorio artistico e la riproposizione del realismo in filosofia possano solo parzialmente essere messi in relazione. Certamente esiste una narrazione che tenderebbe ad accomunare i due fenomeni: si tratta di sottolineare come il postmoderno sia stato – per rubare un titolo celebre – un'epidemia dell'immaginario, che ha diffuso ovunque la considerazione che la realtà fosse inattuabile o addirittura non esistente, che le interpretazioni fossero l'unica cosa con la quale avremmo a che fare ecc. ecc. Con la conclusione che si intuisce: le Torri Gemelle e i conflitti dei primi anni del nuovo millennio avrebbero decretato la fine di queste illusioni, riportando quelli che ci si baloccavano alla dura realtà. A me, nel complesso, pare una lettura alquanto semplicistica, e continuo a pensare che le ragioni del richiamo alla 'realtà' in letteratura e in filosofia siano necessariamente coincidenti.

Giombini: *Sul versante opposto rispetto allo storicismo scienziato 'duro e puro' di manzoniana memoria, e al documentarismo imperante che tende oggi a porre la 'realtà' come principio unico di ogni creazione estetica riuscita, possiamo rintracciare le tendenze postmoderne alla Hayden White che riducono la storia a pura narrazione, letteratura, fiction, arte. Come si inserisce il pensiero di Croce in questa diatriba sul senso e sul ruolo della storia?*

D'Angelo: In effetti nel libro su Manzoni combattevo decisamente su due fronti: contro coloro che ritengono la finzione un tradimento della realtà e una sua falsificazione, e tentano di espungerla dalle creazioni letterarie, da un lato, e quelli che ritengono che ogni descrizione della realtà, per esempio quella che tentano gli storici, sia talmente intrisa di elementi di invenzione e di finzione da risultare, al limite, indistinguibile da un testo finzionale. Naturalmente non suddividevo equamente le mie energie tra l'un nemico e l'altro, per due buone ragioni. La prima è che il libro riguardava Manzoni, e in Manzoni (caratteristicamente) non c'è nessun sospetto che anche lo storiografo adotti procedimenti letterari, costruisca la narrazione inscenando i fatti e 'montandoli' con una certa dose di arbitrio, ecc. Al massimo, Manzoni poteva spingersi ad ammettere che talvolta gli storici si sbagliano, cioè scrivono cose non vere. La seconda ragione è che, mentre il 'ritorno alla realtà' come divisa dei nuovi movimenti letterari è ben presente oggi, l'assimilazione della storia alla *fiction* appartiene invece ad un'epoca precedente, che appunto può esemplificarsi con i lavori di Hayden White, ed è stata già efficacemente confutata (per esempio, in Italia, dagli scritti metodologici di Carlo Ginzburg). Proprio attraverso Hayden White ci possiamo rendere conto di un legame con le teorie di Croce, perché è White stesso a citare il lavoro giovanile di Croce *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*. Ma White non faceva che perpetuare un vecchio equivoco rispetto questo testo crociano. Quando Croce afferma che la storia è riconducibile alla categoria generale dell'arte, lo fa non perché intenda accentuare gli

elementi immaginativi e letterari della storia, ma al contrario perché vuole sottolineare il carattere *conoscitivo* dell'arte. Intanto è possibile, per Croce, ricondurre la storia all'arte in quanto di quest'ultima è già stata affermata la natura di conoscere intuitivo, di conoscere dell'individuale. Tanto vero che poi Croce nella maturità assegnerà alla storia una collocazione ben diversa, ma sempre tale da sottolinearne il carattere di conoscenza, anzi, come è ben noto, di unica conoscenza, perché tutta la conoscenza per Croce è conoscenza storica, e perfino la conoscenza filosofica deve risolversi, alla fine, in una conoscenza storica. Chiudo osservando che l'equivoco di coloro i quali, come White, affermano il carattere letterario e finzionale della storia è reso possibile da un singolare scotoma teorico, quello per cui dell'attività dello storico si prende in considerazione solo il prodotto finale, il testo o la narrazione storica, trascurando il fatto che lo storiografo non è uno che conta storie, ma è essenzialmente uno che va in cerca di tutto quel che può accertare la verità degli avvenimenti storici: testimonianze, documenti, reperti archeologici ecc. Uno storico che si limita a scrivere il racconto di quel che è accaduto, senza accertarlo documentalmente, non è un bravo storico, anzi non è proprio uno storico ma un divulgatore. Ovviamente poi, quando si passa a 'montare' i fatti per raccontarli, una dose di 'regia' letteraria è indispensabile, e può in effetti produrre anche degli effetti distorti. Il buon storico è uno che lo sa, e gioca a carte scoperte.

Giombini: Spostando il fulcro del dibattito dall'ambito della storia a quello della filosofia, ti chiederei di spiegare come interpreti i rapporti tra filosofia e arte, e parallelamente, tra filosofia e scienza. Credi che la filosofia sia in primis un genere letterario, dunque riducibile in qualche modo a una forma sui generis di letteratura, o vada da essa distinta nettamente, e se sì, come?

D'Angelo: Per la filosofia credo si possa ripetere qualcosa di simile a quello che abbiamo appena detto della storia. Indubbiamente la filosofia ha o può avere un lato letterario, per cui può essere più o meno grata alla lettura, contenere più o meno aspetti immaginosi e risultare più o meno efficacemente persuasiva. Ma da qui a considerare, come diceva Rorty, la filosofia come un genere di scrittura sullo stesso piano di altri generi letterari ce ne corre. Diciamo che la filosofia, non diversamente dalla storia, anche se in un senso diverso del termine verità, si impegna comunque a comunicarci qualcosa di vero, cioè a fornirci qualcosa che può essere discusso ed, entro certi limiti, argomentato o addirittura provato. Se non lo fa, se racconta soltanto, non è filosofia, almeno di quella buona. «*Hier wird nichts erzählt*» diceva Hegel, a buon diritto, della propria filosofia. Ma vale qui quello che vale per la storia: non è possibile, restando rigorosamente all'interno di un testo, decidere se quello che racconta è storia o *fiction*; allo stesso modo, non si può decidere solo su indizi formali se un testo è letteratura o filosofia: anche solo per il fatto che nulla impedisce che un testo storico o un testo filosofico siano anche letterariamente pregevoli.

Sulla seconda parte della tua domanda ho idee molto più confuse. Diciamo che di sicuro la filosofia non è una scienza nel senso in cui parliamo delle scienze 'dure', ma anche delle scienze sociali. Anche qui, direi che la filosofia è conoscenza, ma non scienza, che non ogni *Wissen* è *Wissenschaft*. Ma se mi chiedi che rapporto abbia la filosofia con la scienza, con le scienze come sono oggi praticate e studiate, le mie idee si fanno molto più confuse. Di solito a questo punto si recita il solito mantra della necessità di superare le due culture, e magari, visto che si è usata questa locuzione, si rende un omaggio di maniera al libro di Snow che porta questo fortunatissimo titolo (*The two Cultures*). Voglio augurarmi che chi lo fa non abbia veramente letto il libro di Snow, altrimenti dubiterei delle sue capacità, dato che quel libro è veramente disarmante nella sua banalità e rozzezza, oltre ad essere pieno di considerazioni rivelatesi del tutto infondate. Mi limito a constatare che la massima parte dei filosofi e dei professori di filosofia oggi sa pochissimo di scienza, e che persino i filosofi della scienza sono sempre più filosofi di una scienza (nel senso che conoscono bene la fisica o la biologia o l'economia, ma raramente anche solo due di queste assieme).

Giombini: *Restiamo sul terreno della meta-filosofia, per scoprire quel mi sembra un altro topos caratteristico della tua produzione filosofica. Nelle tue opere c'è spesso il tentativo di decostruire criticamente, spesso con una notevole verve argomentativa, luoghi comuni e pregiudizi su autori e teorie filosofiche ormai entrati a pieno titolo nella vulgata di specialisti e teorici. Penso soprattutto al tuo ultimo libro su Croce, Il problema Croce (2015). Perché Croce è divenuto un problema per la cultura italiana, tanto da meritare la damnatio memoriae che gli è stata comminata negli ultimi cinquant'anni? Davvero nessun tentativo è stato compiuto per colmare lo scarto critico che impedisce una più equilibrata valutazione dell'opera di Croce nella cultura accademica italiana?*

D'Angelo: Un titolo come *Il problema Croce* non va certo inteso nel senso che in Italia manchino, o siano mancati del tutto in passato studi importanti sull'opera di Croce. Solo per ricordare i maggiori, basti pensare a quello che hanno scritto Gennaro Sasso, Giuseppe Galasso, Girolamo Cotroneo, Fulvio Tessoro, Paolo Bonetti o, per passare agli studiosi più giovani, Marcello Musté o Salvatore Cingari. Il titolo si riferisce piuttosto all'atteggiamento diffuso tra studiosi o intellettuali in genere che, senza conoscere Croce e senza averlo studiato, manifestano nei suoi confronti un atteggiamento di superiorità, di dileggio o di aperto disprezzo. Faccio solo qualche esempio, ma ce ne sarebbero a decine: c'è un colloquio abbastanza curioso tra Leonardo Sciascia e Jorge Luis Borges, a proposito di Croce. Chi conosce Borges sa che lo scrittore argentino aveva un'enorme stima di Croce, e quindi non si stupisce quando Borges cerca di portare il discorso con Sciascia sull'opera di Croce, evidentemente pensando di fare cosa gradita all'interlocutore italiano. Ma quest'ultimo lo liquida bruscamente, sostenendo che Croce non ha capito nulla e che lo si potrebbe considerare – testuale – un grand'uomo *ottuso*. Oppure prendiamo il recente romanzo di Gaetano Scurati, uno dei nostri migliori scrittori, che intreccia le vicende della famiglia dell'autore con quelle della famiglia di Leone Ginzburg. Ebbene, Croce, che ebbe numerosi contatti con Ginzburg e che Ginzburg stesso considerava un punto di riferimento imprescindibile, vi compare tre volte: la prima per dire che era un taccagno che regalava libri acquistati a metà prezzo, la seconda per ricordare che donò (ma Croce, sottilmente, dice che 'restituì') la propria medaglia di senatore quando si doveva dare l'oro alla patria per la guerra d'Etiopia; la terza (e questo è veramente troppo) per dar modo a Scurati di sostenere che l'epiteto di 'imboscato della storia' che Mussolini rivolse vigliaccamente a Croce in occasione del memorabile discorso che quest'ultimo tenne in Senato contro l'approvazione dei patti Lateranensi era «per certi versi giustificato». O ancora la polemica che ricorre ossessivamente sulle pagine culturali del *Sole 24 Ore* contro Croce che sarebbe responsabile dell'arretratezza della cultura scientifica in Italia, come se nei sessant'anni e oltre che sono passati dalla sua morte egli avesse continuato a esercitare un 'veto' sulla ricerca scientifica. O, infine, quello che si dice di Croce nella recente storia della filosofia per i licei curata da Umberto Eco (che del resto Eco chiamava 'lo sfortunato pescasserolese'), dove l'*Estetica* viene liquidata come un guazzabuglio di luoghi comuni.

Se si tiene presente il ruolo che Croce ha esercitato nella prima metà del secolo, questo passaggio dalla venerazione alla liquidazione e talvolta alla irrisione appare un fenomeno curioso, che va ben oltre il semplice oblio, spesso temporaneo, cui vanno incontro grandi personaggi dopo la loro scomparsa, e individua appunto un disagio che investe un'intera cultura, che non sa fare i conti col proprio passato perché, innanzi tutto, lo ignora e si pasce di luoghi comuni.

Giombini: *Nei numerosi saggi che compongono il libro mostri brillantemente quanta poca verità ci sia nei pregiudizi che, a partire dal secondo dopoguerra, hanno ripetutamente affermato la presenza di una presunta dittatura crociana sulla cultura italiana, arrivando persino a imputare Croce della presunta arretratezza del nostro paese nell'ambito delle scienze teoriche e pratiche. Davvero questa interpretazione di un Croce «dominus assoluto della cultura italiana», come scrivi (p.12) «è una favola che è insensato continuare a ripetere?»*

D'Angelo: Ogni tanto mi trastullo a immaginare che si potrebbe scrivere un libro, non del tutto destituito di veridicità, su Croce grande *antagonista* della cultura italiana. Il senso della mia insofferenza per il luogo comune di Croce 'dittatore' della cultura del nostro paese dipende anche da questo, che esso occulta il fatto che Croce è stato in molti casi *in contrasto* con buona parte della cultura del Novecento. A partire dagli anni dieci i crociani della prima ora gli si sono rivoltati contro, accusandolo di senilità (aveva poco più di quarant'anni) e chiedendo spazio per i 'giovani'. Quando è scoppiata la Guerra europea, nel '14, quasi tutta l'intellettualità e la stragrande maggioranza degli studenti universitari era interventista, e Croce venne insultato, sbeffeggiato, aggredito verbalmente per il suo neutralismo dettato dal buon senso e dalla consapevolezza che la guerra è sempre un brutto affare, dove si muore e si distrugge il lavoro di varie generazioni. Poi è venuto il Fascismo, e per quasi vent'anni Croce ha potuto sì scrivere e pubblicare, ma è stato estromesso dalle accademie, isolato dalle università, e, come si può immaginare, ha visto molte persone con le quali aveva legami intellettuali rompere i rapporti con lui per opportunismo o per pavidità. Quando Croce è stato Ministro della Pubblica Istruzione, nell'ultimo Governo Giolitti, o quando ha assunto un ruolo attivo nella politica italiana, nell'immediato Secondo dopoguerra, ha incontrato molte più opposizioni che consensi. Persino in critica letteraria, Croce ha esordito demolendo D'Annunzio e Pascoli, i due autori di gran lunga più idolatrati nel nostro inizio secolo. Inoltre Croce è stato sempre laico in un'Italia allora ancora profondamente cattolica; Croce è stato estraneo alla scuola e all'università in un paese e in un'epoca in cui la cultura era (come è) prevalentemente accademica, politicamente moderata e in cui le simpatie degli intellettuali sono sempre andate prevalentemente all'estremismo.

Ma, al di là di ciò, credo che la vulgata della dittatura crociana sia perniciosa soprattutto perché impedisce di ricostruire criticamente le vie della penetrazione culturale crociana e della sua influenza, che è stata senza dubbio grandissima, ma per strade e con mezzi che andrebbero messi in luce anziché dissolti nella nebbia di un'espressione priva di senso come 'dittatura culturale'.

Giombini: *Nel libro sottolineei con meraviglia il fatto che Croce, il più internazionale tra i filosofi italiani del secolo scorso, sia stato tacciato di provincialismo. È questo è tanto più sorprendente se si pensa che, a quasi cent'anni dalla sua pubblicazione, l'Estetica di Croce –filtrata attraverso la mediazione non sempre neutrale di Collingwood – gode oggi di ottima salute nel mondo anglosassone, e, anzi, è oggetto di una vera renaissance proprio dove meno ci si aspetterebbe, nel cuore della filosofia analitica.*

D'Angelo: In effetti anche questo è un punto singolare: alla rimozione di Croce da parte della nostra cultura non ha sempre corrisposto un analogo oblio all'estero, e questo vale in particolare per il mondo anglosassone. Croce non ebbe mai rapporti particolarmente cordiali con la cultura francese – intendo con quella filosofica – anche se oggi in Francia c'è almeno un ottimo conoscitore e interprete dell'estetica crociana, Gilles Tiberghien. Il rapporto con il mondo tedesco, molto forte ai tempi di Thomas Mann, di Julius von Schlosser e di Karl Vossler, si è affievolito, anche se, ad esempio, nella *Ästhetische Theorie* di Adorno di Croce sia parla ripetutamente e prendendolo molto sul serio (come del resto lo prendeva sul serio Benjamin nella premessa teorica a *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*). Ma se prendiamo una qualsiasi opera di consultazione in materia di estetica scritta in inglese il nome di Croce lo troviamo sempre, e magari non troviamo nessun'altro nome italiano, se si eccettua Vico. Collingwood ha certamente giocato un ruolo importante, ma il suo rapporto con Croce andrebbe studiato, perché, come osservi giustamente, non sempre egli è solo un tramite delle teorie crociane. Comunque, quasi tutte le discussioni in materia di ontologia dell'arte, come ben sai, citano la *Croce-Collingwood Theory of Art*, e la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* ha un lungo articolo su Croce, tra l'altro per niente mal fatto. Alla fine di Settembre del 2016 si è tenuto a Napoli, presso l'Istituto italiano per gli studi storici, un convegno dedicato alla ricezione internazionale di Croce nel momento attuale e sono emerse cose interessanti. Del resto l'Estetica credo sia l'opera filosofica italiana moderna in assoluto più tradotta. L'accusa di provincialismo, insomma, mi pare proprio un *lucus a non lucendo*.

Croce è uno dei pochissimi intellettuali italiani che abbia avuto una vera circolazione all'estero. Credo che solo Umberto Eco, nella seconda metà del secolo, abbia avuto una fortuna paragonabile fuori dal nostro paese.

Giombini: *Nell'ultimo capitolo di L'estetica italiana del '900 (II edizione, 2007) ti proponevi di tracciare 'una mappa o un regesto' degli orientamenti degli studiosi di estetica contemporanei. A otto anni di distanza dalla seconda edizione del volume, sembra sempre più verosimile quello che scrivevi, cioè che oggi non è più in alcun modo possibile parlare di un'estetica italiana, in un senso che vada oltre la mera circostanza anagrafica di considerare autori nati in Italia (neanche la lingua in cui si scrive è ormai più un discrimine sufficiente, se è vero che oggi si tende sempre, per quanto possibile, a pubblicare in inglese). Il libro si chiudeva allora 'con l'auspicio e la constatazione' della crescente internazionalizzazione dell'estetica. Credi ancora che questo fenomeno di internazionalizzazione degli studi filosofici e estetici, ormai attuale, sia sempre foriero di elementi positivi? Non pensi che forse, in questa sempre più pervasiva full immersion degli studi filosofici in tradizioni teoretiche, culturali, linguistiche, diverse dalla nostra (e mi riferisco a quella anglofona, in particolare) ci sia il rischio di dimenticare ciò che invece sarebbe giusto preservare, studiare, ricordare, valorizzare del nostro patrimonio?*

D'Angelo: Rispetto a quello che scrivevo in quella chiusa direi che i dieci anni trascorsi hanno visto l'affermarsi anche in Italia di un terzo filone di studi estetici, quello legato alle scienze cognitive. L'estetica ispirata ai *Cultural Studies* non ha avuto molti sviluppi, mentre ne ha avuti quella che si rifà alle metodologie analitiche. Ma la considerazione di fondo resta valida, credo: nulla di tutto questo può configurare un'estetica 'italiana', cioè che abbia qualche specificità rispetto ad altre tradizioni. In ciò sta una grande differenza rispetto alla tradizione novecentesca che affrontavo nel libro del 1997 poi riedito dieci anni dopo. Nel corso del Novecento c'è stata effettivamente una tradizione italiana della riflessione estetica: il che non vuol dire, naturalmente, che essa si sia sviluppata indipendentemente dalle filosofie europee, ma che ha mostrato una vitalità e una specificità, e non solo nella prima metà del secolo, con Croce e Gentile, ma anche nella seconda, o almeno nella prima parte della seconda, con autori come Brandi, Pareyson, Anceschi, Vattimo, Garroni. Del resto la scomparsa delle tradizioni nazionali in filosofia è un fatto che va ben oltre l'estetica, e riguarda la filosofia in generale. So bene che oggi si rivendica una specificità dell'*Italian Thought* in ambito, soprattutto, di filosofia politica, ma ho qualche dubbio in proposito, a partire dal fatto che questa tradizione 'italiana' sembra largamente debitrice verso il pensiero di Foucault, che troppo italiano non mi pare.

Questa perdita delle specificità nazionali è un bene o un male? Non è facile rispondere e penso che possa essere l'una o l'altra cosa, a seconda di come la si intende e la si mette in pratica. Intanto, bisogna essere consapevoli che la presenza di tradizioni, o meglio di stili di pensiero nazionali ha sempre convissuto, nell'Europa moderna, con una fortissima comunicazione tra le filosofie. Non c'è mai stata una compartimentazione della riflessione filosofica, piuttosto una 'circolazione europea' delle filosofie. Schematizzando moltissimo, dopo la fine della scolastica (quella sì una filosofia sovranazionale, comune), a partire dal Rinascimento abbiamo avuto una filosofia italiana, un empirismo inglese, un idealismo tedesco, uno spiritualismo francese, ma poi ognuna di queste tradizioni si è riverberata all'estero e spesso ha avuto esiti importantissimi fuori del paese di origine.

Questa circolazione oggi si è interrotta, o ha preso altre strade (penso all'influenza della filosofia francese, specie Derrida e Deleuze, sugli studi letterari, artistici, cinematografici negli Stati Uniti). Quello a cui assistiamo è piuttosto un diffondersi dello *standard* analitico. Quel che è accaduto negli ultimi decenni in Germania, ad esempio, è abbastanza sorprendente, per non dire raccapricciante. Io non ho nulla contro la filosofia analitica ma se fare filosofia analitica significa leggere solo quello che hanno scritto gli analitici, e solo quello che hanno scritto in inglese, e dimenticare i propri filosofi, non mi pare un passo avanti. Per fortuna non è quello che fanno i migliori analitici; è quello che rischiamo di fare noi credendo di imitarli. La questione linguistica, poi, non è una bazzecola, ma un passaggio decisivo sul quale bisognerebbe riflettere. Anche qui,

non sono certo un heideggeriano convinto che si possa filosofare solo in tedesco o in greco antico; ma, indubbiamente, in filosofia il medium linguistico non è adiaforo come può esserlo in fisica o in medicina. Non sarebbe male non dimenticarlo.

Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.filosofia-italiana.net

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Filosofia-italiana.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.filosofia-italiana.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.filosofia-italiana.net o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.filosofia-italiana.net dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo (redazione@filosofia-italiana.net), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.