

Recensione

Federico Luisetti, *Estetica dell'immanenza. Saggi sulle immagini, le parole e le macchine*, Aracne, Roma, 2008, 241 pp., 15 euro

Alberto Martinengo

La relazione tra l'estetica, le poetiche e il versante concreto della produzione artistica è stata declinata in modi molto differenti, nel contesto della filosofia contemporanea. A ben vedere, non si è trattato sempre di una declinazione lineare, come se per tale via si mirasse a dare una sistemazione teorica alla condotta concreta degli artisti, nella chiave di una poetica o di una filosofia dell'arte specifiche: più di frequente, infatti, gli scambi e le sovrapposizioni hanno avuto la meglio su una netta divisione dei compiti. Il merito principale del volume di Federico Luisetti è riproporre con forza l'esigenza di un dialogo vivo tra questi tre poli, senza trascurare la differenza di prospettiva e di strumenti che caratterizza i diversi ambiti.

In molti sensi, le avanguardie artistiche del '900 rappresentano un punto di non-ritorno per chiarire il senso di questo dialogo. È noto, infatti, che uno degli elementi formali che caratterizzano il *proprium* delle avanguardie, fin dai primi anni del secolo scorso, è la straordinaria proliferazione di documenti teorici, con i quali gli stessi artisti hanno accompagnato la propria attività militante. In tal senso, le avanguardie hanno dato corso a una netta rivalutazione del momento dell'"enunciazione programmatica", producendo uno sconfinamento sistematico del discorso artistico sul terreno filosofico. Naturalmente, questa benefica invasione di campo ha imposto una significativa revisione dei compiti della riflessione filosofica, revisione di cui la storia dell'estetica novecentesca è stata testimone. Quali sono infatti i compiti dell'estetica, alla luce del cortocircuito tra la produzione artistica e il momento teorico-critico? Che cosa la filosofia può dire *più e meglio*, rispetto all'attività autoriflessiva dell'artista?

Il libro di Luisetti si muove in qualche modo *a valle* di quest'insieme di domande e, sotto il titolo di *estetica dell'immanenza*, riflette sul rapporto tra la sperimentazione artistica delle avanguardie storiche e il filone di pensiero che, nel contesto francese, va da Henri Bergson al post-strutturalismo e al decostruzionismo. L'aspetto più appariscente del discorso di Luisetti è senz'altro la scelta di ricostruire in questa chiave la trama intricata delle connessioni e dei rimandi tra autori e discipline: una trama che è impossibile ridurre a una geografia univoca. E proprio a partire da tali premesse va letto il libro, nel senso cioè di un insieme di prospettive irriducibili tra loro, che però si raccolgono attorno a una tesi filosofico-critica chiara:

la necessità di ripensare il nesso teorico tra le avanguardie e la metafisica bergsoniana.

Posta in questi termini, si tratta naturalmente di una tesi duplice. Quello di Luisetti funziona *in primis* come un assunto storiografico, che si propone di enfatizzare il legame filologico tra le poetiche avanguardiste e il bergsonismo; ma alle sue spalle vi è una tesi più generale, di natura prettamente teorica, che ha appunto nell'espressione "estetica dell'immanenza" il suo punto di sintesi. Il discorso si muove lungo alcune direttrici fondamentali, che corrispondono ai quattro capitoli del volume. Anzitutto, Luisetti propone una rilettura del pensiero di Bergson, che si concentra sui temi del vitalismo, dell'intuizione e di quello che in senso lato si può definire il "biologismo" bergsoniano. Nel secondo capitolo, l'attenzione si sposta su due delle emergenze più palesi della *lignée* bergsoniana delle avanguardie: il cinema di Roberto Rossellini e le *Museums Photographs* di Thomas Struth; emergenze che Luisetti contestualizza in un discorso più generale sullo statuto ambiguo dell'immagine e sulla sua indecisione costitutiva tra illusione e verità. Il terzo capitolo si sposta invece sul versante più strettamente costruttivo-produttivo del fare artistico, in due momenti apparentemente lontani: l'enciclopedismo barocco di Athanasius Kircher, che resta uno dei casi più stupefacenti di anticipazione del gusto surrealista, e la poetica del *readymade* duchampiano. Il quarto capitolo riporta infine l'attenzione sulla "crisi vocazionale" dell'estetica, di cui si diceva all'inizio, proponendosi però di farlo *a valle* dell'interpretazione "bergsoniana" delle avanguardie, sviluppata nelle pagine precedenti.

Questo movimento di andata-e-ritorno dalla filosofia all'arte è senz'altro il valore aggiunto più interessante del volume. E si tratta di un doppio scambio che, fuori da ogni prospettiva puramente cronologica, si riverbera *a posteriori* sulla stessa metafisica bergsoniana. Le avanguardie portano insomma a espressione – o, più francamente, a compimento – aspetti del bergsonismo che altrimenti resterebbero latenti, se non esplicitamente esclusi, nella ricezione abituale del pensiero di Bergson. È questo il caso della legittimità di una lettura topologica della metafisica bergsoniana, che Luisetti pone al centro dell'attenzione nelle pagine più dense del volume e che rappresenta l'apporto più innovativo dell'analisi. Il riferimento alle avanguardie diventa, insomma, il punto di partenza per ripensare la «diffusa e sfuggente eredità concettuale del bergsonismo», ricavandone un significativo incremento di leggibilità: «In Bergson – spiega Luisetti – l'appello alla percezione è retto infatti da un esercizio topologico, corrispondente alle modalità di contatto tra tendenze immanenti alle dinamiche della vita, tendenze sempre orientate verso sbocchi attivi e informali» (p. 9).

Il programma di un'estetica dell'immanenza è racchiuso tutto qui, ossia nell'idea che la struttura tipica dell'*élan vital* bergsoniano non sia affatto l'estensione della percezione a strati di temporalizzazione via via trascendenti; all'opposto, ciò che vi è di più proprio nel "percettivo", per come lo intende Bergson, sarebbe semmai la continua riarticolazione dell'immanenza, sotto il profilo della sua visibilità e dunque della sua spazialità. Per quanto siano coppie concettuali difficilmente

sovrapponibili, l'attuale e il virtuale, la materia e la memoria, l'istinto e l'intelligenza, sono insomma i poli di una tensione elastica che si produce in diversi campi di forza. Campi che però – e qui sta il capovolgimento proposto da Luisetti – non mettono affatto capo a una priorità della durata sull'estensione, bensì a differenti configurazioni spaziali, a diverse geometrie del vivente. E, al di là della ricezione di Bergson, si tratta di un primato – quello del topologico sul temporale – al quale in effetti la filosofia del '900 ha dato scarsamente seguito, se si eccettuano episodi di fatto circoscritti e comunque programmaticamente minoritari.