

Giampiero Moretti, *Estetica e comparatistica*, Brescia, Morcelliana, 2021, 142 pp., € 13,00.

Tutti gli scritti di Giampiero Moretti – autore ben noto alla germanistica, in particolare per quanto riguarda lo studio del periodo romantico – testimoniano di un magistero intellettuale segnato da un confronto incessante non solo con gli scrittori tedeschi tra fine Settecento e primo Ottocento, ma specialmente con le questioni teoriche sottese al campo disciplinare dell'estetica, che Moretti ha sempre concepito come una nozione filosofica in senso ampio, non solo in chiave storico-artistica.

Questo volume riflette pienamente questa tendenza, con una ulteriore, significativa questione teorica, già contenuta nella seconda parte del titolo: il fatto cioè che tali interrogativi teorico-estetici appaiano qui collegati – e si vedrà in che modo – al campo della comparazione storico-letteraria. Nel titolo dunque si espongono subito le ragioni più profonde di uno studio del genere, che si presenta nella forma di una sorta di dittico in cui estetica e comparatistica non risultano semplicemente giustapposte, ma combinate in nome di ciò che Moretti definisce, presentando il lavoro, come una “ ‘presa lieve’, che legge senz’altro la letteratura a partire dal suo fondamento estetico, grazie al quale la scrittura poetica, filosofica e/o letteraria è (talvolta) riuscita a individuare e persino a raccontare l’invisibile del e nel reale” (8). In questa dichiarazione di intenti, scritta rivendicando una levità d’approccio che non recede però mai dalla fermezza metodologica, si ritrovano almeno due preziose indicazioni per il lettore: da un lato, una nozione sorprendentemente dinamica della nozione di estetica (sorprendente almeno per chi scrive, che per mestiere si occupa principalmente di letteratura, e dunque parla qui un po’ da profano), come testimonia anche, ad esempio e in tutt’altro contesto, l’ultimo libro di Federico Vercellone (*L’età illegittima. Estetica e politica*, Milano, Raffaello Cortina, 2022); dall’altro perché testimonia di una nozione di letteratura come un dispositivo che racconta dell’invisibile “del e nel reale” – come cioè qualcosa che si pone in diretta comunicazione, intensamente

ma enigmaticamente, con il piano del reale, producendo dunque una serie di “immagini” che acquisiscono e danno al contempo senso.

È in fondo la stessa cosa che Moretti sostiene nel primo capitolo della prima parte che compone questo “dittico” (composto appunto di vari capitoli, che si raccolgono in due parti intitolate rispettivamente “Estetica e letteratura” e “Conradiana”), quando afferma che la svolta ermeneutica e anche antropologica che informa di sé la *Romantik* tedesca tra Sette e Ottocento si fonda su “un’osmosi programmatica di elementi che poggia (e funziona) sulla necessità della trasformazione” di estetica e letteratura, che su questo piano si incontrano e mutano, venendo caratterizzate “come poetiche manifestazioni di un’unità in perenne movimento” (16). Quello che insomma programmaticamente viene evocato come un gradiente teorico che segna il piano di intersezione tra estetica e letteratura, è anche – a livello storico – ciò che attraversa e produce il modello programmaticamente metamorfico della *Romantik*. La centralità ermeneutica di questo momento irripetibile e fondativo della letteratura e dello spirito tedeschi si riflette infatti anche nella profonda e originaria interconnessione di estetica e germanistica, come ricorda Moretti in apertura del capitolo successivo (25): che è poi il motivo (inter-)disciplinare che si ricordava in apertura circa la posizione dell’autore rispetto a questo specifico campo di interesse. Sono queste, in fondo, le medesime ragioni che portano poi l’autore, in conclusione di questa prima parte, a parlare di *fine* dell’estetica: partendo cioè da stupore e meraviglia come precondizioni filosofiche di un atteggiamento fondamentalmente non filosofico, Moretti segnala infatti come questo atteggiamento abbia portato a una evoluzione dell’estetica che culmina poi con la sua profonda ideologizzazione avvenuta in Germania negli anni Venti e Trenta del XX secolo, specialmente ad opera di Alfred Baeumler (filosofo che sposerà la causa nazista); un processo che esaspererà il “carattere fenomenico-auratico” dell’estetica, che sarà proprio quello cui l’estetica dopo il 1945 rinuncerà (44). In tal modo Moretti constata l’heideggeriana fine della metafisica, che sarà anche fine della filosofia (e quindi dell’estetica) intesa come fine della sua *presenza* (e sarebbe interessante incrociare questa diagnosi con quella simile di De Martino); una fine però che ha portato con sé anche la liquidazione di qualsiasi altro orizzonte fondativo che la disciplina intenda darsi – la fine del fine dell’estetica, insomma, per dirla con un gioco di parole che usa anche l’autore.

A questa altezza del ragionamento Moretti aggiunge una serie di riflessioni sulla teoria della letteratura, che aprono alla seconda parte dello studio: se cioè l’esperienza estetica “non nasce né si sviluppa all’interno di una teoria e, ancor meno, di una riflessione filosofica sull’arte”, ciò implica che “l’esperienza sensibile

di una dimensione vitale che viene gradualmente identificata come ‘estetica’ si presenta [...] nella forma di un *impatto* con ‘qualcosa’ che viene vissuto come ‘bello’” (83). Tornando cioè alle fonti teoretiche dell’estetica (quelle per intenderci della *Romantik* nella sua fase migliore) l’autore propone una riattivazione in senso teoreticamente “forte” dell’estetica in quanto esperienza che, concentrandosi sulla “sensibilità, che è fundamentalmente e implicitamente comparativa” (86), realizza una nuova estetica *comparativa*, che proprio in quanto tale rifugge dalle tentazioni ideologizzanti che l’hanno “infettata” nella prima metà del secolo scorso. Il che significa concretamente: postulare, anzi praticare una estetica comparatistica che sia “in costante ampliamento verso ‘l’altro e il diverso’, non fissandoli in una sorta di galleria figurale priva di fondamenti, ma considerandoli come categorie ermeneuticamente dense e teoreticamente fondative.

È dunque a partire da queste ampie, forti e assolutamente condivisibili premesse che lo studio si apre alla seconda parte, che intende mettere in pratica tali postulati teorici verificandoli in una serie di case-studies tutti organizzati intorno alla figura di Joseph Conrad, su cui Moretti esprime idee e propone angoli interpretativi originali e convincenti: dalla rilettura di *Cuore di tenebra* partendo da Bachofen, cioè dalla connessione tra mito e simbolo (che è una delle *issues* teoretiche più rilevanti della *Romantik*); alla relazione della produzione dello scrittore polacco con la nozione (goethiana e romantica) di *Weltliteratur*, in cui ne va – nello specifico in *Under Western Eyes* – della nozione “comparativa” tra le letterature ed i mondi, e dunque anche del processo di rinvenimento della sua verità intesa come “amalgama spirituale capace di modellare narrativamente i ‘fatti’” (115); al riesame, infine, de *La linea d’ombra* alla luce di categorie specificamente tedesco-estetiche come *Stimmung*, “che nella narrazione di Conrad assume l’aspetto del *cambiamento* nel passaggio dalla giovinezza alla maturità” (123) – un cambiamento, sottolinea Moretti, che non è solo interiore, ma che intende accordare l’essere umano con l’assoluto.

Un libro prezioso, insomma, che esplora territori noti, ma con strumenti di indagine del tutto nuovi, sia nella loro correlazione che – soprattutto – nella loro applicazione fecondamente (cioè teoreticamente) interdisciplinare, che si mantiene lieve nell’esposizione delle sue linee programmatiche, ma senza dubbio forte nella rivendicazione di un suo statuto ontologicamente ben fondato.

GABRIELE GUERRA
Sapienza Università di Roma