

**L'ESTETICA ITALIANA CONTEMPORANEA
NEL MONDO ARABO: Esempi Pratici di
alcuni filosofi contemporanei**

**علم الجمال الإيطالي المعاصر فى العالم العربى: نماذج
تطبيقية لبعض من الفلاسفة المعاصرين**

Dott. Sameh Eltantawy^(*)

(*) الأستاذ المساعد علم الجمال الحديث والمعاصر - قسم الفلسفة - كلية الآداب - جامعة حلوان

L'ambito di ricerca nel quale si inserisce questo argomento è L'ESTETICA ITALIANA CONTEMPORANEA NEL MONDO ARABO, che vede nelle figure di Benedetto Croce e Umberto Eco, due modelli non solo a livello stilistico, ma anche contenutistico.

L'argomento comprende un ampio apparato critico che si articola attraverso le più significative opere della cultura europea, per arrivare infine a comprendere l'entità e le ragioni dell'interesse che la cultura araba (e in particolar modo quella egiziana, a cui appartengo) hanno mostrato nei confronti di Croce ed Eco e del loro pensiero estetico. Croce spiega l'estetica in ottica idealistica, intendendola come 'momento aurorale dello spirito'. Ma nell'arco di mezzo secolo visono stati numerosi tentativi di oltrepassare il filone idealista-attualista per approdare ad una nuova coscienza dell'estetica.

Abbiamo voluto iniziare questa analisi della filosofia estetica italiana contemporanea con Benedetto Croce (1886-1952), perché in Italia il XX secolo si apre con l'*Estetica come scienza dell'interpretazione e linguistica generale* (1902) di Benedetto Croce¹, l'opera più imitata, la più criticata, la più rinnegata, ma, certamente, anche la più nota e discussa del Novecento²: per questo ce ne serviremo come termine di paragone riferendoci alle successive teorie di cui tratteremo.

Riprendere Croce, oltre che re-immmergerci nel vivace dibattito culturale dei primi anni del secolo passato, ci permette di analizzare questioni niente affatto superate e che, al contrario, con il crollo negli anni '80 del neo-marxismo, dello strutturalismo e delle estetiche sociologico- psicanalitiche, si rivelano ancora attuali e urgenti³.

È importante ricordare come l'opera di Croce si sia mossa polemicamente nei confronti della cultura di stampo positivista allora dominante. Descrivere l'arte come forma intuitiva della conoscenza

1) Cf. G. Garelli, *Novecento, la grande storia della civiltà europea* (II), Rizzoli, Milano, 2008, p. 790.

2) Cf. E. Paolozzi, *L'estetica di Benedetto Croce*, Guida, Napoli, 2002, p. 7.

3) *Ivi*, p. 8.

del particolare, era un modo estremo per distanziarsi dal punto di vista empirico diffuso nella filosofia dell'epoca¹.

Con Croce l'arte, vista come intuizione, rappresentava un momento essenziale della conoscenza. Questa affermazione, se era ritenuta paradossale da quanti si facevano portavoce delle teorie positiviste, non era ben accolta neanche negli ambienti anti-positivisti degli irrazionalisti, dei decadentisti e degli attivisti, i quali mal tolleravano che l'arte venisse ridotta a una forma, per lo più parziale, di conoscenza.

L'opera artistica secondo Croce consta di tre fasi: intuizione, espressione e opera d'arte come *immagine lirica*. Uno dei problemi che subito si presentano, definita l'opera d'arte come immagine lirica, concerne il rapporto tra intuizione ed espressione. È questo, in sostanza, il medesimo problema che si presenta in altri settori e concetti della filosofia, come quelli di interno ed esterno, di spirito e materia, di anima e corpo, e, nella filosofia della pratica, d'intenzione e volontà, di volontà e azione e simili².

La conoscenza, per Croce, ha due forme, una logica, l'altra intuitiva. La prima si basa sull'intelletto e ha per oggetto la conoscenza dell'individuale, delle cose, ed è, in definitiva, produttrice di concetti; la seconda trova fondamento nella fantasia, ha per oggetto la conoscenza dell'universale, delle relazioni tra le cose ed è, in definitiva, produttrice di immagini³.

L'intuizione è una forma di conoscenza autonoma, che può relazionarsi con le altre forme di conoscenza ma non può confondersi né fondersi con esse. L'arte, essendo conoscenza intuitiva e immediata, diventa il momento iniziale della conoscenza umana⁴.

L'espressione diventa la normale evoluzione dell'intuizione, che assume forma comunicativa. Ne risulta che, essendo l'arte intuizione, ed essendo l'intuizione espressione, l'arte è linguaggio. Ma cosa si

1) Ivi, p. 14.

2) Cf. B. Croce, *Aesthetica in nuce*, Editore Laterza, Bari, 1962, pp. 24-25.

3) Cf. B. Croce, *Estetica come scienze dell'espressione e linguistica generale*, Edizioni Laterza, Bari, 1973 (1902), p. 1.

4) Cf. E. Paolozzi, *L'estetica di Benedetto Croce*, cit., p. 43.

intende per “linguaggio” nell’interpretazione crociana? Per lo studioso il linguaggio non è da intendersi come l’insieme codificato e strutturato delle norme di una lingua (quello che De Saussure avrebbe denominato *langue*), ma come linguaggio creativo (la *parole* saussuriana), che non si attiene alle grammatiche, ma, al contrario, le ignora e le distrugge¹.

L’Estetica di Croce si chiude con queste parole:

“Bastino queste osservazioni a mostrare che tutti i problemi scientifici della linguistica sono i medesimi dell’estetica, e gli errori e le verità dell’una sono gli errori e le verità dell’altra. Se linguistica ed estetica paiono due scienze diverse, ciò deriva dal fatto che con la prima si pensa a una grammatica, o a qualcosa misto di filosofia e di grammatica, cioè a un arbitrario schematismo mnemonico, e non già a una scienza razionale e a una pura filosofia del parlare[...]”². Anche nel commento di Ernesto Paolozzi all’opera di Croce si conferma che “i linguisti e glottologi, filosoficamente dotati, che hanno meglio approfondito le questioni sul linguaggio, si trovano (per usare un’immagine abusata, ma efficace) nella condizione dei lavoratori di un traforo: a un certo punto debbono sentire le voci dei loro compagni, i filosofi dell’estetica, che si sono mossi dall’altro, a un certo grado di elaborazione scientifica, la linguistica, in quanto filosofia, deve fondersi nell’estetica; e si fonde, infatti, senza lasciare residui”³.

Possiamo dire dunque che Croce sarebbe tornato a più riprese sulle tematiche estetiche, intendendo l’arte piuttosto come intuizione lirica o pura. Al contrario, *La filosofia dell’arte* (1931) di Giovanni Gentile (1875-1944) fonda sulla nozione di “sentimento la propria audace tesi dell’inattualità dell’arte. Come condizione del pensiero e dell’esperienza in generale, essa è onnipresente, ma i concreti prodotti artistici non sono mai esclusivamente arte. Allo stato puro l’arte non c’è: per attuarsi deve entrare nella dialettica concreta dello spirito, perdendo la sua purezza. Dunque l’arte non muore storicamente per

1) Ivi, p. 94.

2) B. Croce, *Estetica come scienze dell’espressione e linguistica generale*, op. cit., p. 171.

3) E. Paolozzi, *L’estetica di Benedetto Croce*, cit., p. 95.

far posto alla filosofia, ma sono le singole opere a trapassare di continuo nel pensiero, perché viva il soggetto come spirito assoluto”¹.

Eco critica la teoria dell’interpretazione di Croce: nel libro *Kant e l’ornitorinco* egli afferma che il filosofo fu grande maestro di oratoria e che le sue opere di estetica sono caratterizzate da poche idee molto astratte e da poche adamantine certezze che paiono nascere da scarsissima dimestichezza con le arti, e che in conclusione la sua estetica può essere giustamente definita il sunto di numerose battaglie perdute².

Ne *La definizione dell’arte* (1968) Eco rimprovera a Croce:

- 1) di aver trascurato le differenze storiche ed empiriche tra i vari generi artistici, le loro retoriche specifiche, la loro destinazione pratica e sociale;
- 2) di non aver preso in considerazione le tecniche artistiche (il momento della realizzazione concreta dell’opera, per Croce, non aggiungeva nulla alla completezza dell’intuizione lirica);
- 3) di avere quindi accentuato il ruolo dell’intuizione immaginativa e dell’emozione trascurando gli elementi di calcolo, di intelligenza, di conoscenza tecnica che sono presenti nell’operazione dell’artista e devono essere presenti nella valutazione critica;
- 4) di aver ristretto la metodologia critica a una distinzione di poesia e non poesia, definendo il resto come struttura non essenziale.

Invece, in un’opera come per esempio la *DivinaCommedia* di Dante, quello che conta è proprio questo *resto*: la struttura teologica, i canoni di un’arte allegorica medievale, il repertorio di figure e concetti tratti da tutta una tradizione storica e da un contesto culturale.

1) G. Garelli, *Novecento, la grande storia della civiltà europea (II)*, cit., p. 790.

2) Cf. U. Eco, *Kant e l’ornitorinco*, I edizione, Bompiani, Milano, 1997, pp. 375, 387.

Accettando la metodologia crociana i suoi discepoli riducevano Dante a un'antologia di folgorazioni¹.

Si tratta quindi di un lavoro incentrato sulla ricerca di quelle diverse concezioni dell'arte indispensabili per capire i valori artistici di un'opera.

L'estetica di Eco si è formata sotto la guida del filosofo cattolico Luigi Pareyson; la teoria della formatività rappresentava una delle linee di ricerca degli anni '40-'50 atte a confutare ciò che per molti era diventato il dogmatico e sterile idealismo di Benedetto Croce.

Secondo lo studioso M. Caesar, per la generazione post-crociana vi erano vasti tratti del paesaggio artistico e estetico che Croce non aveva semplicemente ignorato, ma perentoriamente decretato non essere di alcun interesse per il filosofo. A proposito della sua insistenza sull'immaginazione, la lirica e l'intuizione, Croce dice di essere sinceramente convinto che l'arte è visione, o intuizione: l'arte non è un fatto fisico, non è un atto utilitario volto a produrre piacere, non è un atto morale. Visto dalla prospettiva dei suoi detrattori, queste esclusioni stavano a dimostrare che Croce aveva manifestato enorme indifferenza verso la materialità dell'opera d'arte, le condizioni storiche in cui essa era prodotta, il processo di concettualizzazione attraverso il quale era venuta ad essere, il ruolo positivo della convenzione e della retorica (tralasciati da Croce come precetti in aperta polemica con un ormai defunto classicismo), e verso la ricezione e fruizione dell'opera, tutto a dispetto del fatto che era evidente come Croce fosse un eccellente storico, un acuto lettore di testi letterari e soprattutto un grande e oscuro scrittore, che Eco successivamente nel 1991 descrisse, usando un aggettivo alquanto ambiguo: 'travolgente'².

Eco aggiunge, inoltre, che il concetto crociano dell'arte non riusciva a sottrarsi ad una antinomia: l'esecuzione, infatti, può essere o

13Cf. U. Eco, *La definizione dell'arte*, I edizione, Mursia, Milano 1985, p. 290; per la critica di Croce cf. anche ID., *Kant e L'ornitorinco*, cit., pp. 375, 387.

2) Cf. M. Caesar, *Umberto Eco – Philosophy, semiotics and the work of fiction*, Polity Press, Cambridge, 1999, p. 6.

la resa fedele dell'opera o l'espressione della personalità dell'esecutore.

Nella prospettiva crociana non era possibile la coincidenza tra l'unità dell'opera e la molteplicità della sua esecuzione. Pareyson notava come la ragione dell'antinomia consistesse proprio nel mancato riconoscimento di una pluralità di persone dialoganti con la concreta fisicità delle cose. Per Croce invece, lo spirito non interpreta né esegue, perché o crea nuove opere o rievoca quelle che ha creato; anche negli ultimi sviluppi del suo pensiero, anche dopo aver mutato alcune delle sue soluzioni accennate, secondo Eco Croce non riuscì mai a liberarsi da questa antinomia¹.

Pareyson intendeva invece sottolineare il carattere attivo dell'uomo che si pone davanti all'opera: discutendola la comprende, e comprendendola manifesta tuttavia la propria personalità.

La proposta interpretativa di Eco presuppone evidentemente una fondazione filosofica che ne *La definizione dell'arte* non risulta se non di scorcio, per cui la teoria dell'interpretazione, proposta tra le righe e in antitesi alle affermazioni crociane, può non apparire del tutto chiara; la prospettiva muta se si esaminano questi concetti alla luce dell'opera successiva².

Ne *La struttura assente*(1968) Eco asserisce che l'arte per Croce racchiude una cosmicità che manifesta tutti i sentimenti e le angosce del genere umano, dando della dottrina crociana la seguente definizione sintetica: "C"è un aspetto della dottrina crociana sempre apparso come il punto estremo di un'estetica dell'espressione che, anziché definire il messaggio poetico e la sua natura, ne suggerisce gli effetti attraverso un immaginoso gioco di metafore. È la dottrina della cosmicità dell'arte. Secondo questa dottrina nella rappresentazione artistica si respirerebbe l'intera vita del cosmo, il singolo palpiterebbe della vita del tutto e il tutto si manifesterebbe nella vita del singolo: ogni schietta rappresentazione artistica è in se stessa l'universo, l'universo in quella forma individuale, quella forma individuale come

1) Cf. U. Eco, *La definizione dell'arte*, op. cit., p. 20.

2) Ivi, p. 21.

l'universo. In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, tutte le illusioni, i dolori, le gioie, le grandezze e le miserie umane; il dramma intero del reale, che diviene cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioendo"¹. Secondo il nostro modesto parere, la visione dell'arte di Croce non si limita alla pura astrazione in quanto, come anche nel caso di Eco, si parte da una elaborazione astratta per immagini per poi giungere ad una applicazione concreta e alla sua manifestazione materiale. Prima della stesura de *L'estetica*, Croce ha pensato molto ai concetti da esprimere e a come sarebbe poi stata l'opera conclusa. Lo stesso processo potremmo dire che si è prodotto nel caso di Eco con il suo romanzo *Il nome della rosa*, anche se nel caso di quest'ultimo l'approccio sembra essersi manifestato in modo più concreto, derivante da un'osservazione esterna e da una sua profonda rielaborazione. Le parole stesse di Eco ci fanno capire come il suo modo di intendere l'arte sia meno idealistico di quello del pensatore (di Croce).

Nel libro *Sugli specchi e altri saggi* Eco, con profondo senso dell'umorismo, precisa che Croce era un maestro nel liquidare i problemi definendoli pseudo-problemi, perché questo gli permetteva di porre solo dei problemi a cui avesse già trovato risposta². In questi termini, la devozione nei confronti del suo predecessore può essere definita formale piuttosto che sostanziale. Tuttavia, è bene ricordare come Croce sia vissuto in un periodo storico antecedente a quello di Eco, pertanto non saremmo legittimati ad usare gli stessi criteri nello studio del pensiero dei due. Dunque possiamo dire che la polemica con Croce, con assoluta evidenza testuale, è una costante delle opere di Eco; tra le tante pagine è importante ricordarne una, dove la distanza della riflessione estetica di Eco dall'estetica di Croce viene marcata in termini semiotici: "l'estetica dell'intuizione – dice Eco – raggiunge il suo punto massimo nella dottrina crociana, della cosmicità dell'arte [...]"³.

1) U. Eco, *La struttura assente*, Introduzione alla ricerca semiologica, Bompiani, Milano, 1968, p. 61.

2) Cf. U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano, 2002, p. 261.

3) U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, I edizione, Bompiani, Milano, 1975, p. 329.

La filosofia di Pareyson e, con lui, quella del suo allievo Eco, vuole porsi come alternativa alla dominanza fino ad allora indiscutibile dell'estetica crociana. Alla centralità dell'immaginazione, dell'espressione e dell'intuizione, si vuole opporre, come mostrato nei quattro punti di critica echiana a Croce, un'interpretazione che superi queste posizioni, per recuperare il legame con il mondo concreto, con la strada, con i problemi reali, attraverso la metodologia dell'interpretazione. La vita culturale italiana chiedeva una simile risposta filosofica per colmare lo iato tra cultura e società.

Eco riprenderà, quindi, il percorso di A. Banfi e E. Betti, che cercarono di colmare questo divario, e, soprattutto, riuscirono a dare al fenomeno estetico la rilevanza e la centralità che mancavano nel contesto della filosofia italiana.

La genesi dell'estetica contemporanea italiana si fa risalire all'opera di Antonio Banfi (1886-1957), che per primo l'ha elevata a cuore pulsante e fondamento della cultura, e non solo contemporanea: l'arte come essenza di un fenomeno più ampio, del quale costituisce la Monade¹. La realtà dell'arte è la quint'essenza dell'universo, come nelle opere di Martin Heidegger (1889-1976) e Hans-Georg Gadamer (1900-2002).

Banfi analizza l'opera estetica in chiave sia classica che romantica, concetti già cari al filosofo tedesco Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) nello studio dell'arte greca⁽²⁾.

E. Betti pone l'accento sulla metodologia interpretativa dell'estetica e il fenomeno sociale e filosofico. È il caso di Emilio Betti (1890-1968), il cui studio risulta fondamentale nella comprensione dell'estetica, che ancora una volta trova nell'ermeneutica la discriminante nella comprensione di fenomeni socio culturali.

1) Nella monadologia di Leibniz, ogni elemento indivisibile, senza estensione, centro generatore di energia. Si veda Sabatini Coletti, *Dizionario della Lingua Italiana*, Rizzoli Larousse, Milano, 2007.

2) F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, introduzione e appendice di Elisabetta Foerster-Nietzsche, I edizione italiana autorizzata, traduzione di C. Baseggio, Casa Editrice Monanni, Milano, 1927, p. 394.

In seguito Eco approda all'estetica attraverso l'interpretazione, elemento cruciale in una delle sue opere principali, *Opera Aperta* (1962), e si colloca nel paradigma post-modernista, così come le sue analisi della semiotica e dell'ermeneutica; è possibile averne un riscontro anche in romanzi come *Il nome della rosa*, *L'isola del giorno prima* e in alcuni testi come, *La definizione dell'arte* e *Trattato di Semiotica Generale*.

Nella conferenza del 1963, Eco presenta il fenomeno dell'ambiguità come un elemento importante nell'interpretazione e nel rinnovamento dell'arte, poiché bisogna interpretare le novità e comprenderle; quando si verifica l'aumento del grado dell'ambiguità nell'arte, si ricorre all'interpretazione di tale ambiguità per scoprire i significati nascosti.

Nella concezione estetica echiana vengono criticati apertamente gli studiosi contemporanei colpevoli di non aver preso in considerazione idee estetiche originali di pensatori medievali come San Tommaso d'Aquino; inoltre, l'eccezionalità dello sguardo interpretativo dell'estetica sta nella duplice trattazione dell'arte. Eco studia l'ambiguità nell'arte, giungendo al concetto di "opera aperta" e, nel medesimo tempo, facendo della semiotica un metodo per studiare il problema del significato, nell'arte e non solo.

Questa ricerca ha un duplice obiettivo: da una parte studia il pensiero estetico di B. Croce dal punto di vista di un'altra cultura, dall'altra prende in considerazione la tendenza semiotica che analizza i vari significati dell'arte nell'opera di filosofi italiani come B. Croce e U. Eco.

La semiotica e l'ermeneutica non avevano una importanza rilevante durante il regime di Mubarak che non utilizzava strumenti filosofici aperti, in quanto non era aperto ad una critica politica costruttiva. Come sappiamo un regime democratico per esprimersi ha bisogno di una metodologia semiotica. Durante il regime di Mursi, allo stesso modo, non compare l'utilizzo della semiotica in quanto era presente solo un discorso religioso chiuso privo di flessibilità politica, contrariamente al regime di Nasser che ne utilizzava gli strumenti. Il

regime attuale in Egitto, dopo la caduta dei Fratelli Musulmani, dovrebbe adottare un discorso politico capace di usare metodologie diverse, come la semiotica e l'ermeneutica, che aiutino ad ampliare gli orizzonti politici cambiando le tradizionali prospettive dei regimi.

Dopo la nostra laurea in filosofia, con una tesi sul tema: *Larelazione arte-storia fra Benedetto Croce e Robin George Collingwood*, sospinti dall'amore da sempre nutrito per la lingua di Dante, abbiamo voluto concentrare i nostri studi sull'estetica nella cultura italiana, il solo tradotto in lingua araba, tratta esclusivamente di filosofia italiana contemporanea, alcuni saggi di Benedetto Croce, Umberto Eco e Gianni Vattimo, lasciando fuori dall'analisi quanto concerne l'ermeneutica e la semiotica. L'unico testo di Croce ad essere stato tradotto è: *Breviario di estetica, Aesthetica in nuce*, traduzione di Samy Eldropy. Di Umberto Eco sono stati tradotti in arabo solo alcuni scritti, per la maggior parte romanzi, tra i quali *Il nome della rosa*, traduzione di Ahmed Alsamey, *L'isola del giorno prima*, traduzione di Ahmed Alsamey, *Il Pendolo di Foucauld*, traduzione di Amany Fawzy Habashy, per quanto riguarda i trattati, *Opera Aperta*, traduzione di Abd-Alrahman Boaly, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, traduzione di Naser Alhalawani, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, traduzione di Ahmed Alsamey, *Lector in fabula*, traduzione di Antowan Abo Zaied. Dunque, affidandoci anche alla lettura di quasi due filosofi italiani, abbiamo tentato di riempire, per così dire, degli 'spazi Vuoti' e di dare una nostra modesta interpretazione del valore che essi ricoprono all'interno della cultura araba.

Ci sembra che ci sono molti saggi di vari filosofi italiani contemporanei ad esempio come B. Croce, A. Banfi, E. Betti, E. Garroni, L. Pareyson e Eco ancora non tradotti in lingua araba, nonostante questi saggi abbiano una certa importanza perché affrontano uno studio sulla filosofia italiana contemporanea. Troverete qui sotto un elenco dei libri che speriamo al più presto vengano tradotti nella nostra lingua araba:

- 1- **Banfi A.**, *Arte e Società - Antologia della Problemativa estetica*, Edizione Calderini, Bologna, 1971.

- 2- **Banfi A.**, *Filosofi contemporanei*, a cura di Remo Cantoni, Parenti Editore, Milano-Firenze, 1961.
- 3- **Banfi A.**, *Filosofia dell' arte, scelta*, introduzione e note di Dino Formaggio, I edizione, Editori Riuniti, Roma, 1962.
- 4- **Banfi A.**, *I problemi di una estetica filosofica -Opere Di Antonio Banfi*, (VI) a cura di Anceschi L., Parenti Editore, Milano, 1961.
- 5- **Banfi A.**, *Saggi sul marxismo*, Editore Riuniti, Milano, 1960.
- 6- **Banfi A.**, *Vita dell' arte*, I edizione, Minuziano Editore, Milano, 1947.
- 7- **Betti E.**, *L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito - Saggio Introduittivo, Scelta antologica e bibliografie*, a cura di Gaspare Mura, I edizione, Città Nuova Editrice, Roma, 1987.
- 8- **Betti E.**, *Teoria generale dell'interpretazione*, I Edizione corretta e ampliata, a cura di Crifò G., Milano, 1990.
- 9- **Croce B.**, *Aesthetica in nuce*, Piccola biblioteca filosofia, Bari, 1962.
- 10- **Eco U.**, *La forma del contenuto*, I edizione, Bompiani, Milano, 1971.
- 11- **Eco U.**, *La struttura assente*, I edizione, Bompiani, Milano 1968.
- 12- **Eco U.**, *Segno*, I edizione, Isedi, Milano, 1973.
- 13- **Eco U.**, Sebeok T. A., *Il segno dei tre - Holmes, Dupin, Peirce*, II edizione, Bompiani, Milano, 2000.
- 14- **Eco U.**, *Appunti per una semiologia della comunicazione visiva*, I edizione, Bompiani, Milano, 1967.
- 15- **Eco U.**, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, I edizione, Bompiani, Milano, 1987.
- 16- **Eco U.**, *I limiti dell'interpretazione*, IV edizione, Bompiani, Milano, 2004.

- 17- **Eco U.**, *Il pendolo di Foucault*, II edizione, Bompiani, Milano, 1990.
- 18- **Eco U.**, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, II edizione, Bompiani, Milano, 1970.
- 19- **Eco U.**, *Opera aperta - Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, II edizione, Bompiani, Milano, 1967.
- 20- **Eco U.**, *Storia della bellezza*, I edizione, Bompiani, settembre, 2010.
- 21- **Eco U.**, *Storia della bruttezza*, II edizione, Bompiani, settembre, 2011.
- 22- **Eco U.**, *The role of the reader - Explorations in the semiotics of texts*, General Editor, Thomas A. Sebeok, First Published, London, 1979.
- 23- **Eco U.**, *Travels in hyperreality - Essays*, translated from the Italian by Weaver W., Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, First Published, New York, London, 1986.
- 24- **Eco U.**, *La definizione dell'arte*, I edizione, Mursia, , Milano, 1985.
- 25- **Eco U.**, *A passo di gambero – Guerre calde e populismo mediatico*, I edizione, Bompiani, Milano, 2006.
- 26- **Eco U.**, *Umberto Eco: trent'anni dopo. Nuova (e più modesta) ricognizione della semiotica*, Cattedra Internazionale Emilio Garroni, Università di Roma la Sapienza, Aula Magna, Roma, 2008.
- 27- **Garroni E.**, *Semiotica ed estetica - L'eterogeneità del linguaggio e il linguaggio cinematografico*, Biblioteca di cultura moderna (652), I edizione, Laterza, Bari, 1968.
- 28- **Pareyson L.**, *Estetica: teoria della formatività*, I edizione, Bompiani, Milano, 1988.

La filosofia estetica italiana del secondo '900 è molto ricca e tramite questa, crediamo, si potrebbe gettare un ponte con la cultura egiziana, basato su filosofi del calibro di Croce e Eco, tra molti altri che andrebbero menzionati. In particolare abbiamo scelto di soffermarci su questi, perché pur avendo un indiscusso riconoscimento internazionale, il loro pensiero è ancora poco noto al mondo panarabo. Fine ultimo di questa ricerca, quindi, è quello di contribuire a rompere l'isolamento della cultura, in particolar modo egiziana, attraverso una disciplina tanto essenziale quale l'estetica; siamo certi, infatti, che l'innesto di elementi culturali provenienti da altri contesti produrrebbero frutti interessanti nella ricerca e nella riflessione filosofica del mio paese.

La diffusione del pensiero filosofico italiano contemporaneo in campo estetico ha risentito della lettura di alcuni filosofi europei in materia di ermeneutica nelle sue varie sfaccettature: quella fenomenologica di M. Heidegger (1889-1976) e quella filosofica del suo allievo, H.G. Gadamer (1900-2002), tanto per restare in Germania; in Francia, quella di P. Ricoeur (1908-2005), fondatore dell'ermeneutica linguistica. Non vanno dimenticati in questo ambito alcuni importanti filosofi, il cui pensiero è diffuso nella cultura egiziana, e più in generale in quella araba, soprattutto per quanto riguarda il loro rapporto con il tema dell'oggettività: Schleiermacher, Dilthey e Heidegger. Il filone italiano contemporaneo in materia si sviluppa dall'approccio di Croce al fenomeno estetico e dalla sfida che la filosofia idealistica lancia in varie direzioni del pensiero, e si articola attraverso l'interpretazione di Croce, Banfi, Betti ed Eco. Questa ricostruzione storiografica consente di cogliere le differenze sostanziali tra Croce e i filosofi successivi.

D'altro canto per comprendere la filosofia estetica occorre esplorare le radici da cui essa trae origine; con Eco l'estetica ha assunto varie dimensioni, volgendo i suoi interessi alla semiotica, all'ermeneutica, alla sovra-interpretazione dei testi, alla descrizione del processo interpretativo, all'idea dell'opera aperta e la visione postmoderna della teoria del significato.

Se vogliamo capire bene l'estetica di Eco nel periodo «presemiotico» (1955-1968), dobbiamo iniziare certamente con lo studio della sua creazione più originale, *Opera aperta*. Nonostante ciò, credo che l'idea di 'opera aperta' in lui sia ben precedente a queste date: fin dalla sua tesi di laurea (1954), volta ad analizzare l'estetica di Tommaso d'Aquino, il filosofo custodiva questa idea di *apertura*, che quindi, evidentemente, gli apparteneva già negli anni universitari – prima probabilmente dei suoi scritti sull'estetica medievale. Per questo motivo abbiamo deciso di analizzare *Opera aperta* le concezioni che ne derivano prima di affrontare gli scritti e i libri sull'estetica medievale, certi che l'idea di apertura dell'autore sia nata prima ancora della sua tesi di laurea e che, quindi, vada compresa nella sua complessità per poter accedere alle altre opere dell'autore – seppur cronologicamente precedenti.

Abbiamo cercato in questa ricerca di affrontare quello che secondo noi è il cuore della filosofia italiana contemporanea, ossia l'estetica. Ci siamo concentrati sulla filosofia italiana contemporanea, in particolare il pensiero di filosofi quali Croce ed Eco.

Ci sono infatti pochissimi articoli, saggi e ricerche sulla filosofia italiana nel mondo arabo, ed in particolare sull'estetica. Motivo particolare di interesse è secondo noi aver introdotto nel mondo arabo il pensiero estetico italiano non solo in termini generali, ma anche soffermandoci sulle sue figure più rappresentative.

Naturalmente i problemi che pone il tentativo di introdurre la filosofia italiana contemporanea nel mondo arabo non possono essere affrontati e risolti da una singola ricerca. Quello che abbiamo cercato di fare è aprire la strada a chi dopo di noi approfondirà questo tema, lavoro che sicuramente richiederà molta dedizione e un grande impegno che speriamo di avere in parte facilitato.

In Italia, lo studio della filosofia italiana contemporanea ha sicuramente un suo spazio, soprattutto nelle università del nord Italia, come l'Università di Bologna, dove insegnava Umberto Eco, e l'Università di Torino, e specialmente per quanto attiene al campo della semiotica; per quanto riguarda invece altri campi, come appunto

l'estetica, si trovano poche ricerche: nelle università del sud Italia in particolare queste sono quasi assenti.

La scarsa attenzione verso questi argomenti si può riscontrare anche negli altri Paesi occidentali: i ricercatori di tutto il mondo studiano quasi sempre la filosofia tedesca, francese, inglese, e tutto questo è ovviamente molto importante; ma se, ad esempio, la Germania è il Paese di Heidegger e Gadamer, la Francia è il Paese di Ricoeur e l'Inghilterra è il Paese di Collingwood, noi pensiamo che oggi si possa dire che l'Italia è il Paese di Croce, di Pareyson, di Eco, di Vattimo. Vorremmo contribuire a far sì che quando nel mondo arabo si parla di arte e di estetica venga in mente in primo luogo l'Italia.

Ci sembra, tuttavia, che il ruolo che possono avere la filosofia e la cultura in una società, non possa essere guidato e sorretto esclusivamente dal pensiero, ma anche dall'economia, dalla politica e dalle condizioni sociali. In questo senso, rispetto ai Paesi che abbiamo menzionato in precedenza, l'Italia si trova in condizioni di svantaggio; lo stesso si può dire di molti paesi arabi, dove molti grandi pensatori e molte menti brillanti, non trovano l'ambiente adatto per sviluppare il loro pensiero, per innovare e inventare, sia in ambito scientifico, che in ambito letterario, che in ambito sociale. La nostra speranza attuale è che si riesca presto a superare a tutti i livelli la crisi che oggi interessa tutti i settori della società. In questo crediamo che possa avere un ruolo la filosofia estetica, nel contribuire a cambiare lo sguardo delle persone verso il mondo, offrendo loro degli strumenti per trovare il bello anche nella vita di tutti i giorni e in questo modo facilitando dei rapporti sociali più positivi.

Giunti alla fine di questa ricerca, siamo in grado di chiarire e riassumere quali risultati abbiamo raggiunto sulla ricerca dell'estetica nell'ermeneutica italiana contemporanea attraverso lo studio delle sue figure più rappresentative.

L'interesse per lo studio l'estetica italiana in relazione alla semiotica e all'ermeneutica è giunto solo piuttosto recentemente nella filosofia italiana, con Banfi, Betti, Pareyson, Eco, Garroni, eccetera.

Questo perché per lungo tempo la filosofia italiana è stata completamente dominata da Benedetto Croce e la sua filosofia idealista, che considerava l'arte come intuizione ed espressione.

Non vogliamo certo dimenticare che la filosofia di Croce ha avuto un'enorme importanza, innanzitutto per aver assegnato all'arte un ruolo centrale nella riflessione filosofica (l'arte come atto naturale, come atto morale, il rapporto dell'arte con il mito e la religione, con i sentimenti umani, la forma e il contenuto dell'opera d'arte) e poi per aver oltrepassato i confini nazionali: ritroviamo l'impatto della filosofia crociana su molti scrittori e filosofi, non solo italiani, ad esempio su dei più importanti filosofi inglesi, Robin George Collingwood, vicino alla filosofia dello stesso Croce.

Non si può parlare di filosofia italiana contemporanea senza parlare di Croce, che è senz'altro a tutt'oggi il filosofo italiano più conosciuto, anche nel mondo arabo, soprattutto in paesi come l'Egitto e la Tunisia. Croce ha aperto la porta alla riflessione sull'arte e se oggi discutiamo dell'ermeneutica nel pensiero filosofico italiano da Banfi a Eco è prima di tutto grazie a lui.

La critica a Croce sollevata dalla corrente ermeneutica sostiene che il limite principale del pensiero crociano è che esso non ha la capacità di affrontare il problema del rapporto dell'uomo con la società contemporanea. Croce è visto dagli appartenenti alla corrente ermeneutica come fautore di una filosofia non più attuale; essi hanno perciò cercato di realizzare una filosofia che fosse più vicina ai problemi della modernità. L'inattualità del pensiero crociano si realizza, secondo Eco e gli altri ermeneutici, in particolare nel ruolo eccessivo attribuito all'intuizione immaginativa e all'emozione a scapito dell'attenzione verso le circostanze storiche e sociali concrete in cui l'opera d'arte si realizza.

Nonostante le critiche apportate da questi filosofi, Croce ha ancora un'influenza fortissima sulla cultura italiana e permane una forte nostalgia verso il suo pensiero, come testimoniato ad esempio dalla conferenza svoltasi nel 1989 a Pescasseroli, città nativa di Croce, intitolata 'Il ritorno di Croce nella cultura italiana' e quella di Roma

del 1993, 'Benedetto Croce dopo quarant'anni', che sottolineava l'importanza di Croce per il pensiero dei filosofi contemporanei.

È nostra opinione, in ogni caso, che le differenze tra Croce e i suoi successori siano sì sostanziali, ma rientrino comunque nel quadro di una dialettica tra il maestro e i suoi discepoli: al mutare delle condizioni storiche, sociali e culturali si è accompagnata la trasformazione del punto di vista sull'estetica.

Per comprendere meglio il cambiamento di prospettiva tra Croce e la corrente ermeneutica, possiamo fare riferimento a Carlo Briganti e al suo libro 'Arte e società', dove l'autore identifica come domanda fondamentale di Croce 'cosa dovrebbe essere l'arte?' e come domanda fondamentale di Banfi 'che cos'è l'arte?'. Questa è a nostro avviso una rappresentazione evidente dell'adesione di Croce all'idealismo e della vicinanza di Banfi alla filosofia concreta. Il punto di vista di Banfi risulta ancora più evidente dalla sua frase "ogni visione del reale è meno ricca del reale stesso".

Questa frase di Banfi ci dimostra il legame tra l'estetica e il mondo reale e l'importanza dell'interpretazione per i successori di Croce. L'estetica non è più, ormai, un fenomeno in sé, ma è collegato alle tante interpretazioni possibili e a un rapporto col mondo reale 'aperto'.

Il contributo fondamentale di Eco alla filosofia – e il motivo principale della sua fama – è a nostro avviso l'aver legato il suo concetto di 'opera aperta' con l'estetica, considerata sotto qualsiasi punto di vista. Crediamo che oggi ci sia molto bisogno dell'idea di 'opera aperta', anche nel mondo reale, dove è necessaria un'apertura che si contrapponga allo sguardo miope che molte persone hanno verso i problemi che affliggono la società contemporanea.

L''opera aperta' è basata sul dialogo, non sul monologo, su un rapporto dialettico tra le cose, tra le persone; per questo motivo, Eco criticava le idee tradizionali basate sull'univocità, che caratterizzavano e caratterizzano i sistemi culturali, politici, sociali italiani e non, fondati su una linea fissa e inamovibile. Possiamo trovare queste critiche, ad esempio, in numerosi articoli sul mondo arabo e il mondo

occidentale apparsi su 'L'Espresso' negli ultimi anni e su 'A passo di gambero' (2006).

Ci sembra che in Eco l'estetica si identifichi con l''opera aperta'; una delle caratteristiche fondamentali dell''opera aperta' è l'ambiguità. Anche se nei rapporti umani l'ambiguità è una caratteristica negativa, nell'ermeneutica si tratta di un concetto positivo, ricco di potenzialità. L'ambiguità dà l'opportunità di interpretare meglio un'opera d'arte (o un discorso politico, ecc.).

L'invito di Eco a rispettare l'epoca medievale vuole realizzare un rapporto di apertura e tolleranza tra passato, presente e futuro; essendo il presente impossibile senza il passato, un maggior rispetto per il passato porta ad un miglior rapporto col presente.

Eco ha studiato l'estetica prevalentemente fra semiotica ed ermeneutica e ha istituito in Italia, insieme ad altri (Pareyson, Garroni), lo studio della semiotica dell'estetica, disciplina fondata da Charles Morris nel 1938.

L'importanza riconosciuta oggi alla semiotica è la sua capacità di unire tutte le scienze, attraverso lo studio del segno. La semiotica si può applicare allo studio delle arti visive, del cinema, della fisica, dell'economia, della letteratura, eccetera. Riteniamo importante e auspicabile una maggiore diffusione della semiotica nel mondo arabo, soprattutto per i prossimi anni, ora che Paesi come la Tunisia e l'Egitto, da cui proveniamo, hanno superato una fase in cui i discorsi politici avevano un linguaggio immutabile, vuoto, che serviva unicamente alla conservazione dei vecchi regimi politici e non ad instaurare un dialogo con i cittadini; mancava la comunicazione, che è un elemento fondamentale della semiotica, in quanto il segno serve a trasmettere un'idea.