

senta tanto un completamento, quanto un riattraversamento dei temi delle due sezioni precedenti. Se il primo «partito preso» del libro «a cru possible de former une équivalence entre la masse infiniment variable des émotions suscitées par les films et les effets d'hypnose plus ou moins légère qu'ils induisent», il secondo «conduit à reconnaître à travers cette équivalence même une raison accordée à la part d'animalité supposée définir l'humain, à la mesure du lien primordial attesté entre l'animal et le cinéma au long de son histoire» (p. 422). Nel ripercorrere la storia della figurazione animale al cinema, Bellour individua una decisiva linea di demarcazione tra la poetica statunitense, nella quale la relazione tra uomo e animale, ispirata al pastoralismo, è concepita spesso come una fusione (per esempio, *La mosca* di David Cronenberg, 1996), e quella europea, caratterizzata da una visione più critica, in cui l'animale resta un altro, un testimone che osserva (*Au hasard Balthazar* di Robert Bresson, 1966).

All'ipotesi inedita di un corpo del cinema si accompagna in questo libro la pratica antica e reiterata da Bellour – in questi anni anche assiduo collaboratore di «Trafic», la rivista fondata dal critico Serge Daney nel 1991 – di analisi e commento dei film. Le opere trattate sono numerosissime, dai classici del cinema fino agli autori contemporanei e più «sperimentalisti»: esemplari la descrizione, condotta inquadatura per inquadatura, della passeggiata tra gli alberi del personaggio di *Miss Oyu* di Mizoguchi Kenji, del 1951, e il ritorno, trenta anni dopo le pagine pubblicate in *L'analisi del film*, su *Gli uccelli* di Alfred Hitchcock, 1963. Da citare anche l'analisi, che apre la prima sezione del libro, di alcune sequenze di *Il testamento del dottor Mabuse*, capolavoro di Fritz Lang del 1933, come pure quella, che invece chiude il volume, di *Café lumière* del regista Hou Hsiao-sien, film del 2003 ricco di tragitti metropolitani e riprese di treni, in omaggio all'ipnotico arrivo del treno, girato dagli inventori del cinematografo, cui assisté l'emozionato pubblico del 1895.

DANIELA ANGELUCCI

A. Berleant, *Sensibility and Sense: The Aesthetic Transformation of the Human World*, Charlottesville, Imprint Academic, 2010, pp. 232.

---

Arnold Berleant si muove da sempre, all'interno dell'indirizzo non-cognitivo dell'*environmental aesthetics* americana, lungo una linea di opposizione alla tradizione estetica del *disinteresse*. Il distacco tra soggetto e oggetto e la mancanza di fini nello sguardo del fruitore, sono sostituiti dall'approccio che, generalmente, cade sotto il nome di *aesthetics of engagement*. Un'estetica della partecipazione

e dell'impegno. Un'estetica attiva e lontana dalla mera contemplazione o dall'analisi delle condizioni che rendono questa contemplazione possibile.

In *Sensibility and Sense: the Aesthetic Transformation of the Human World*, il lettore è invitato ad abbandonare i pregiudizi e le credenze sull'estetica e a liberarla dagli stretti confini dell'arte e del bello, per riconsegnarla al suo significato originario e più ricco di possibilità: baumgartiana «gnoseologia inferiore», teoria della conoscenza sensibile e, allo stesso tempo, strumento euristico di straordinario valore, capace di investire ogni campo del sapere e dell'esperienza umana e di farsi mezzo di trasformazione, come il titolo stesso dichiara, della realtà.

Perché la realtà, scrive Berleant ricordando Spinoza, è una soltanto. Non esiste alcun dualismo cartesiano e ogni discorso ontologico è sempre discorso che, partendo dal basso, arriva a dividere concettualmente il mondo. Da questo punto di vista, l'*idea* riconosciuta come elemento trascendente, non è altro che una proiezione generata dall'ambiente sensibile in cui tutto e tutti sono immersi, senza soluzione di continuità.

Se ciò che siamo e ciò che possiamo conoscere nasce e si risolve in ciò che percepiamo, in ciò che cade sotto i nostri sensi e forma il nostro cosmo, allora diviene necessario considerare l'estetica non più come un dominio a sé stante della filosofia ma, al contrario, come il legante di ogni attività filosofica, come un approccio fondamentale per ogni avventura teoretica che voglia avere la possibilità di farsi pratica di miglioramento del mondo. L'educazione della nostra sensibilità e la trasformazione dell'ambiente attraverso questa rinnovata consapevolezza di ciò che sentiamo, vogliamo e possiamo, si presentano come un atteggiamento estetico ed etico insieme ed è in questi termini che, Berleant scrive, l'estetica conquista il campo della filosofia sociale.

Il metodo che il filosofo intende utilizzare per risolvere il conflitto, generato da un'errata comprensione del reale come dualità, tra inferiore e superiore, sensibile e ideale, naturale e culturale, e porre nuovamente il potere conoscitivo e progressivo dell'estetica, è spiegato in questi termini: «*I shall adopt the philosophic rigor of radical scepticism, combining the methodological approach of phenomenology and the centering of pragmatism on practice and consequences with the perceptual focus of aesthetics – all with the view of re-shaping the landscape of social philosophy*».

Scetticismo, fenomenologia e pragmatismo come mezzi, dunque, per fare tabula rasa dei pregiudizi accumulati e per ripartire dai sensi e dal vivo mondo sensibile in cui sono immersi al fine di mostrare come l'esperienza estetica sia un'esperienza carica di conseguenze e valore per la dimensione umana (il cui progresso dovrebbe essere, in ultima istanza, il centro di ogni attività).

Una *aesthetics of everyday life*, insomma, che non manca di prendere in considerazione anche tutti quei momenti in cui valore morale e valore estetico sembrano, irrimediabilmente, contrastanti. Le pagine dedicate al rapporto tra

negatività morale e positività artistica di alcuni atti terroristici, come l'attacco al *World Trade Center*, ci ricordano che questo dissidio è non soltanto possibile ma, soprattutto, naturale nel momento stesso in cui si accetta di affrancare l'estetica dal giogo del bello e del nobile. Esistono zone di confine ambigue, in cui la fascinazione teatrale di un imponente e spettacolare atto di violenza si unisce alla condanna senza appello. Queste zone, questi momenti di *negative sublime*, sono il segno evidente dell'incontro con la realtà anche nei suoi aspetti più terribili e la dimostrazione dell'inseparabilità tra piano estetico e piano morale. L'arte esce dal suo regno protetto, invade il mondo, sembra presentarsi dove nessuno si aspetterebbe di trovarla (come, appunto, nella grandiosa messa in scena di un atto terroristico) e stabilisce un punto fondamentale: ogni fatto estetico possiede un enorme potere. Distruttivo ma anche educativo e politicamente buono. Riconoscere questo potere e l'indissolubile legame che intrattiene con la sfera morale significa, prima di tutto, riconoscere la possibilità di intervenire esteticamente sul mondo per migliorare la vita sociale e l'armonia tra gli individui.

Il richiamo, nella parte finale del libro, ai tentativi di incontro tra estetica e teoria politica attraverso Ankersmit, Ferguson, Chytry, Rancière e, soprattutto, lo Schiller della *Lettera sull'educazione estetica dell'uomo*, si rivela funzionale al discorso conclusivo che vede Berleant impegnato a ribadire i suoi assunti fondamentali: ogni essere umano è racchiuso in una sfera percettiva comune da cui sorgono, continuamente, tutti i concetti che ricadono sul mondo sotto forma di divisioni e opposizioni binarie. Ma se attraverso l'esperienza estetica l'uomo riuscisse a comprendere la fondamentale unità delle sue facoltà e di ciò che lo circonda, allora le divisioni lascerebbe il posto al riconoscimento di questo terreno comune in cui tutti si muovono e che, proprio per questo, chiede di essere reciprocamente arricchito, assistito, protetto.

È evidente che le implicazioni etiche e politiche di un'estetica di questo tipo sono significative e molteplici. Il merito di Berleant è di averle messe in luce in un testo piacevole e di facile lettura. Il limite risiede invece nello stile eccessivamente divulgativo di *Sensibility and Sense* che non permette alle questioni più strettamente filosofiche di emergere con la dovuta precisione.

Tuttavia, se l'obiettivo dell'autore era quello di ribadire che, dietro questa «estetica dell'impegno», sta l'esigenza di richiamare ogni essere umano alla responsabilità individuale nel rapporto con gli altri e con il mondo delle percezioni e della sensibilità in cui tutto si trova, allora questo obiettivo è stato raggiunto.

RAFFAELLA COLOMBO