

Giuseppe Patella

Arte, vita, valore. L'estetica vitalistica di George Santayana

Abstract

Perhaps no twentieth-century thinker has thought about the connection of art and life in such a close and intense way as the American philosopher George Santayana. His thought provides an important contribution to aesthetics making possible the discovery of a broader experience of feeling and a wider vision of art and life. His philosophy is based on a sense of naturalism soaked in irony and detachment. And philosophy is intended to be neither a strict system nor a profession, but rather a way of being and a style of life. His thought always starts from experience and natural life, and constantly refers back to them, cultivating doubt, and choosing common sense and the middle way. For this reason, his aesthetics as art of life and theory of value contains nothing but the questions that have always animated philosophical investigation: what is life? What is art? What is the mystery of beauty? Where do they come from and what is their purpose?

Keywords

Santayana, Art, Life

Received: 30/08/2020

Approved: 01/10/2020

Editing by: Alessandro Nannini

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
patella@lettere.uniroma2.it

1. Anything goes

Legata all'ambito del sentire, da cui notoriamente proviene, oggi l'estetica si è talmente estesa che ha assunto un carattere pressoché ordinario che ha finito per occuparsi di tutto, identificandosi con la cultura del narcisismo e la società della comunicazione generalizzata in cui viviamo (cfr. Perniola 2004). Considerandola sulla base dell'opinione comune, si potrebbe arrivare a definire l'estetica come l'insieme delle pratiche che si occupano di dare un'immagine piacevole alle persone e alle cose, col fine di rendere la vita quotidiana meno pesante e meno frustrante. In questo modo le categorie dell'apparenza e della gradevolezza hanno preso completamente il posto di quelle più impegnative e più solenni di bellezza e di arte, che hanno contraddistinto l'estetica fin dalla sua nascita settecentesca. Oggi, del resto, sembra scomparsa la percezione delle dimensioni temporali del passato e del futuro, sembra infatti di vivere in un eterno presente, una sorta di "presentismo" come lo storico francese François Hartog (2003) ha definito l'attuale regime di storicità. Da questo punto di vista l'estetica sembrerebbe configurarsi come un discorso sulle forme del sentire presente in cui si tende ad appiattire tutto sull'attualità, sul momento, in cui *anything goes*, una cosa vale l'altra purché sia *up to date* o venga presentata come tale. Si afferma così un discorso estetico in cui viene abolita ogni percezione della differenza, tutto viene confuso e messo sullo stesso piano, in cui ci si rifiuta di valutare, di formulare qualsiasi giudizio critico e si apprezza solo ciò che sembra avere successo qui e ora.

Contro questa tendenza al rifiuto della valutazione e del giudizio che si è ormai affermata e ha coinvolto anche l'estetica, c'è però un orientamento che sta all'origine dell'estetica stessa e che le attribuisce il compito specifico di formulare un giudizio di valore, di fornire una valutazione, di esprimere un giudizio critico. In questo senso, dal punto di vista storico, ancora prima che a Kant e alla sua critica della facoltà del giudizio, occorre riferirsi alla cultura anglosassone del Settecento, nella quale non a caso la parola *criticism* indicava esattamente quell'orizzonte concettuale che poi i filosofi tedeschi hanno definito meglio coniando il termine "estetica".

Questo orientamento, che vede in sintesi l'estetica come una riflessione sul valore, come una teoria del valutare, è stato perlopiù trascurato dalla tradizione estetica moderna, ma ha continuato a camminare in modo sotterraneo nella riflessione filosofica ed è stato ripreso e rilanciato nel Novecento da pochi filosofi audaci tra i quali, a mio avviso, occor-

re considerare il filosofo americano George Santayana. Non è un caso che nei suoi studi estetici egli insista proprio su questo aspetto richiamandosi esplicitamente a quella cultura estetica inglese d'impostazione empiristica e psicologica di primo Settecento in cui viene teorizzato non solo un peculiare "senso" della bellezza, come specifica facoltà in grado di percepire e apprezzare il bello nella natura e nell'arte, ma anche una stretta connessione tra valori estetici e valori morali (cfr. Shaftesbury 1699, Hutcheson 1725, Burke 1757-59, Hume 1757).

Annoverato comunemente tra i padri del vitalismo estetico novecentesco (cfr. da ultimo Perniola 2011: 19-23), George Santayana con il suo pensiero estetico rappresenta un punto nodale essenziale per comprendere la questione del nesso tra arte e vita nella riflessione estetica contemporanea.

2. *Pensatore inattuale*

Si potrebbe cominciare col chiederci perché richiamare l'attenzione sulla riflessione di questo appartato e inattuale pensatore, spagnolo di nascita ma americano di adozione, docente a Harvard accanto a calibri come Josiah Royce e William James, che abbandona presto l'accademia e si trasferisce in Europa, scarsamente studiato e assai poco conosciuto al di fuori del mondo accademico angloamericano, persino nella natia Spagna, dove solo negli ultimi anni si è cominciato a riscoprire. Non c'è dubbio che egli sia stato – e forse resterà per molto tempo ancora (se non per sempre) – un pensatore inattuale, abituato a muoversi in controtendenza, al di fuori delle scuole accademiche, delle correnti di pensiero dominanti, al riparo dalle mode e dalle stagioni culturali, avvezzo a vivere in disparte e quasi nascosto, secondo l'antico motto, e che il suo pensiero, in questo senso, non possa oggi interessare coloro che vogliono essere al passo coi tempi, neppure però i filologi o gli "antiquari" del pensiero. È tuttavia questa sua inattualità, ancora oggi così enigmatica e impenetrabile, a intrigarci, a fare problema e a rendere quanto mai opportuna una rilettura della sua opera (estetica, in questo caso), la quale da parte sua non contiene niente di nuovo se non quei problemi che da sempre agitano la riflessione filosofica: cos'è la vita, qual è il mistero della bellezza, da dove nasce e a cosa serve l'arte.

Non si tratta allora di attualizzare un pensatore intempestivo, che già di per sé rifiutava qualunque concessione alla "barbara" attualità del suo tempo, e che nella sua tendenziale propensione verso un ideale "medi-

terraneo” di armonia sarebbe oggi peraltro assai difficile da rievocare, quanto piuttosto di far emergere uno sguardo nuovo verso quella dimensione del vitale cui l'estetica di Santayana fornisce un importante contributo, facendoci scoprire un'esperienza più ampia del vivere, del sentire e una visione più articolata della ragione e della vita.

Alla notorietà e al successo che hanno accompagnato in vita la sua opera, compresa quella narrativa, sono inspiegabilmente seguiti, dopo la morte, l'oblio e la rimozione. Eppure, accanto a quella del suo coetaneo John Dewey, pur se profondamente diversa da questa, la sua speculazione rappresenta una delle elaborazioni più significative e profonde del pensiero americano del primo Novecento. Egli è tra i primi a introdurre e a insegnare la disciplina estetica nelle università americane, dà inizio alla sua carriera di docente alla Harvard University proprio con il suo capolavoro estetico, *The sense of beauty* (SB, 1896), che di fatto costituisce uno dei primi trattati americani di argomento estetico (cfr. McCormick 1987: 127), destinato ad avere un grande successo accademico ed editoriale. L'ampiezza, la profondità e il fascino della sua opera filosofica, che coniuga felicemente densità speculativa e chiarezza espositiva, e che ha sempre attratto studiosi, specialisti, ma anche lettori comuni, dandogli anche una certa fortuna filosofica, non sono tuttavia serviti ad assicurargli diritto di cittadinanza nel mondo dell'estetica, dove rimane ancora oggi perlopiù sconosciuto.

Santayana è però autore di diverse e importanti opere di carattere estetico – tra cui le più note sono *The sense of beauty* (1896), *Interpretations of poetry and religion* (1900), *Reason in art* (1905) e *Three philosophical poets: Lucretius, Dante and Goethe* (1910) – che occupano una parte centrale nella sua vastissima produzione filosofica, tutta in lingua inglese, nonché di tutta una serie di saggi critici d'occasione la cui rilevanza per l'interrogazione estetica contemporanea resta ancora tutta da scoprire. Se nell'ambito della critica statunitense una qualche forma di attenzione a questa produzione aveva cominciato ad affiorare, soprattutto tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso (cfr. Arnett 1955, Singer 1957, Ashmore 1966), successivamente la filosofia di Santayana è caduta di nuovo nell'oblio, soprattutto nel nostro Paese, dove pure il filosofo è vissuto gli ultimi trent'anni della sua vita e dove è morto (a Roma nel 1952), ma dove scarseggiano studi in grado di mostrare il significato e lo spessore filosofico della sua estetica. Si tratta dunque di provare qui a delineare i capisaldi della sua meditazione sulla bellezza, sull'arte e più in generale sulla dimensione del sentire, nei suoi moltepli-

ci aspetti vitalistici, percettivi, che un ruolo preponderante occupa all'interno del suo orizzonte di pensiero.

3. *Impulso vitale e valore*

Il punto di partenza dell'estetica di Santayana è quella tradizione empiristica inglese di cui si diceva, ma si confronta direttamente e continuamente con Kant, anche se è da Herbart che riprende l'idea della separazione del discorso sull'essere, proprio della scienza teoretica, dal giudizio di valore, proprio invece dell'estetica, nella quale rientrano anche le valutazioni morali. L'esperienza estetica consiste nell'esercizio del valutare, nell'approvare o nel disapprovare, nell'apprezzare o nel disprezzare qualcosa. In questo senso la facoltà kantiana del giudizio viene intesa nel senso letterale di attività critica. Nel volume *The sense of beauty* Santayana considera l'esperienza estetica come qualcosa di più di un semplice giudizio intellettuale, essa è una percezione valutativa che implica un compiacimento sensibile che va al di là di un semplice esercizio del pensiero. Si tratta di un atto vitale che sgorga dalla dimensione più profonda e nascosta della nostra esistenza.

Uno spontaneo impulso vitale è infatti all'origine dei nostri valori, sostiene Santayana, che sono così in connessione con i nostri piaceri e con le loro possibili soddisfazioni. Percezione, piacere e valutazione sono parti di un unico processo. Ogni percezione è valutazione di qualcosa e quindi valore, giacché insieme a Spinoza (*bonum proprie respicit appetitum*) Santayana crede che "non c'è alcun valore indipendentemente da una qualche sua valutazione, e alcun bene indipendentemente da una qualche sua preferenza [...]. Nella valutazione, nella preferenza stanno la radice e l'essenza di ogni eccellenza" (SB: § 2). Ciò che conta è allora la partecipazione emozionale di chi afferma il valore, il quale a sua volta non può essere qualcosa di oggettivo e non può mai fare a meno dell'apprezzamento individuale. Questo significa che non c'è valore senza l'espressione di un giudizio, senza l'affermazione di una preferenza, senza un vero e proprio esercizio di valutazione.

Diversamente da Herbart, però, Santayana distingue inizialmente l'estetica dall'etica. I giudizi estetici sono positivi, consistono nell'affermazione di un valore. L'esperienza estetica è un dire "sì" alla vita con forza ed entusiasmo, con spontaneità e immediatezza, implica una celebrazione, un'esaltazione dell'esistenza. Mentre invece i giudizi morali si presentano in modo perlopiù negativo, sotto la forma prescrittiva di veti

e di interdetti, o come imperativi della coscienza; ci dicono quello che non dobbiamo fare e implicano quindi una censura e una negazione della vita in sé. In fondo è chiaro che il compito della morale non è quello di procurare gioia o d'insegnare il piacere, ma di prevenire la sofferenza, di combattere i mali. Qui dunque non c'è spazio per valori positivi, il piacevole non può mai essere l'oggetto di un'ingiunzione morale, sicché l'esperienza estetica si presenta come il risultato di un processo assolutamente positivo, libero dalle pressioni della necessità, dell'utilità e dell'urgenza, e si esplica in un'attività intrinseca, che trova in sé stessa la propria giustificazione e la propria ricompensa. Come sintetizza Santayana, qui "il regno del dovere fa posto al regno della libertà, la legge e il patto alla dispensazione della grazia" (SB: § 3).

Di qui anche quell'immediatezza vitale che caratterizza i valori estetici, il loro essere spontanee attività sensibili e piacevoli, atti affermativi e celebrativi dell'esistenza, in sintesi, cioè, valori puri e positivi nella vita dell'individuo. Si spiega in questo modo anche l'affermazione di Santayana secondo la quale tutti i valori sono in un certo senso estetici, perché estetico è l'apprezzamento positivo in quanto tale, così come l'idea che in fondo tutto è bello, perché ogni cosa è in qualche misura capace di suscitare attenzione e interesse. Questo però non significa che tutto è bello allo stesso modo, giacché le cose non ci colpiscono tutte alla stessa maniera, differiscono molto nella loro capacità di piacerci e di conseguenza il loro valore estetico sarà enormemente diverso. Parimenti, non tutti sono in grado di cogliere la bellezza o di fare delle vere esperienze estetiche, né tanto meno il valore di queste esperienze può essere determinato sulla base del numero o della quantità di persone interessate. Ammirare un quadro non è la stessa cosa che mangiare una fetta di torta, ascoltare una sinfonia non è la stessa cosa che stare sdraiati sul divano. E quando anche molti apprezzassero qualcosa ritenuto bello dai più, questo non direbbe nulla del suo effettivo valore.

Santayana sintetizza il tutto perfettamente in questo modo: "Che tutti gli uomini abbiano la capacità di apprezzare un'opera dell'immaginazione non ha niente a che vedere con il suo valore reale; la prova valida è il grado e il tipo di soddisfazione che può procurare a colui che più l'apprezza. La sinfonia non avrebbe perso niente del suo valore se metà dell'umanità fosse stata sempre sorda, giacché il novanta per cento di essa non riesce nemmeno a percepire la complessità delle sue armonie; ma avrebbe perso molto se Beethoven non fosse esistito" (SB: § 9).

È questa la sintesi migliore della teoria estetica e valoriale di Santayana, secondo la quale il valore estetico non può darsi in astratti termini

universalistici o oggettivi, sulla base di una presunta omogeneità quantitativa delle opinioni in materia di gusto, cioè sulla base di una sintesi armonica tra posizioni estetiche diversificate, ma deve al contrario basarsi sull'intensità del volere, sulla realtà peculiare della sensazione e dell'esperienza, sulla capacità di radicare il nostro giudizio nel tessuto vitale dell'esistenza reale e allo stesso tempo sulla possibilità di testimoniare con entusiasmo qualcosa più grande di noi per cui valga la pena vivere:

Non siamo capaci di trovare il fondamento del nostro gusto nella nostra esperienza e per questo ci rifiutiamo di cercarlo lì. Se fossimo sicuri delle nostre ragioni, dovremmo essere disposti ad accettare i sentimenti e i modi d'essere naturalmente diversi degli altri, come quell'uomo che, accorgendosi di parlare la sua lingua con l'accento della capitale, confessa la sua arbitrarietà di buon grado e si compiace e s'interessa delle variazioni che avverte nell'uomo di provincia, il quale è sempre premuroso di mostrare che egli possiede ragioni e antichi privilegi per giustificare le sue peculiarità. Per questo, le persone prive di sensibilità e che ignorano le ragioni dei propri giudizi cercano sempre di far vedere che giudicano in virtù di una ragione universale. (SB: § 9)

4. Piacere oggettivato: la bellezza

Non si deve tuttavia pensare che l'esperienza del valore possa risolversi in una dimensione angustamente soggettivistica o privata. In questo senso si spiega che la specificità dell'esperienza estetica sia per Santayana da individuare nel fenomeno della "oggettivazione", e cioè nel fatto che diversamente dai piaceri fisici, che restano intrappolati negli organi che li producono, i piaceri estetici ci spingono verso un oggetto esterno consentendo l'accesso verso qualcosa di esteriore ed oggettivo. In questo consiste esattamente il fenomeno della bellezza, la quale però non esiste indipendentemente dal fatto di essere l'oggetto di una valutazione personale. La bellezza è quindi un "piacere oggettivato", come suona la famosa definizione di Santayana, cioè è un piacere percepito come se fosse la qualità di un oggetto (SB: § 11). Al di là delle possibili discussioni che questa teoria può provocare, quello che si deve evidenziare è che con questa definizione Santayana vuole dirci che la bellezza è come un fine ultimo che ci libera dalla gabbia chiusa del nostro io e ci apre sul mondo esterno. In fondo che cosa è il valore se non l'attestazione di un principio duraturo che valga la pena di essere testimoniato al di là della nostra angusta esistenza e di essere trasmesso a quelli che ver-

ranno dopo di noi? D'altra parte, se da un lato il valore non è semplicemente la preferenza o l'oggetto della preferenza stessa, ma quanto vi è di preferibile, di desiderabile, dall'altro esso non è neppure un mero ideale da cui le preferenze o le scelte effettive possono completamente prescindere. Il valore è piuttosto la guida, la norma delle scelte stesse o il loro criterio di giudizio.

Per capire meglio questa definizione, occorre tuttavia distinguere questa idea di bellezza, come una sorta di incorporazione del piacere nella cosa, tanto da una prospettiva edonistica quanto pure da una prospettiva empatica. Qui infatti non si tratta di sprofondare nel proprio godimento soggettivo, restando imprigionati in un piacere intimo e privato come nell'edonismo, né tanto meno però di proiettare il proprio sentire soggettivo sulle cose esterne, come avviene nell'empatia. Si tratta piuttosto di confrontarsi con l'eccezionalità di un'esperienza che ci allontana dalla nostra immediata soggettività e ci spinge ad ammirare la bellezza delle cose. In altri termini, nell'apprezzamento estetico c'è come uno slancio, un'apertura che ci conduce verso qualcosa che crediamo di non avere in noi stessi e che perciò suscita meraviglia e ammirazione.

In altre parole, colui che prova autentiche esperienze estetiche non si preoccupa egoisticamente del proprio piacere, esprime degli interessi che vanno al di là della mera soddisfazione edonistica personale, testimonia pertanto l'esistenza di un'attività completamente libera mediante la quale si accede ad una dimensione valoriale pura e positiva come la virtù, la giustizia, il bene, che si giustifica da sé per il solo fatto di esistere. A questo proposito, l'imperatore filosofo Marco Aurelio, nei suoi *Ricordi*, scriveva che "ognuno vale tanto quanto le cose a cui si interessa". In fondo l'esperienza estetica è un'attività finalistica, racchiude in sé un senso ultimo, quel senso pienamente positivo dell'esistenza che permea ogni attività vitale. Coincide con un ammirato e compiaciuto apprezzamento della vita simile alla pienezza della perfezione. Vita e perfezione non sono infatti in contraddizione, anzi – scrive Santayana – "una perfezione assoluta, indipendente dalla natura umana e dalle sue variazioni, potrebbe interessare al metafisico; ma l'artista e l'uomo saranno soddisfatti da una perfezione che è inseparabile dalla coscienza umana, giacché è allo stesso tempo la visione naturale dell'immaginazione e l'obiettivo razionale della volontà" (SB: § 66). E di questa perfezione, tutta finita e umana, l'esperienza estetica della bellezza è la manifestazione più evidente: "la bellezza sembra essere la più chiara manifestazione della perfezione e la migliore testimonianza della sua possibilità. Se la

perfezione è, come dovrebbe, la giustificazione ultima dell’essere, ci sarà possibile comprendere il fondamento della dignità morale della bellezza. La bellezza è un pegno della possibile conformità tra l’anima e la natura e, pertanto, un motivo di credere alla supremazia del bene” (SB: § 67).

5. Estetica ed etica pari son?

È ora evidente che, all’interno di questo discorso generale, estetica ed etica non solo si rincorrono a vicenda ma tendono a coincidere fin quasi a sovrapporsi, giacché entrambe sono connesse con la sfera della valutazione, della preferenza, con i valori: l’estetica riguarda propriamente la “percezione dei valori”, la “filosofia della bellezza è una teoria dei valori” (SB: § 1). Valori che si basano sull’armonizzazione dei bisogni umani e si commisurano sul motivo del richiamo alla felicità. Estetica ed etica possiedono di fatto la stessa giustificazione normativa, essendo i giudizi estetici e i giudizi morali dei giudizi di valore, benché abbiano caratteri e campi di applicazione differenti.

L’idea di una “dignità morale della bellezza”, posta a conclusione de *Il senso della bellezza*, come abbiamo visto, anticipa già nei fatti il senso tutto e il finale stesso dell’altra grande opera estetica di Santayana, *Reason in art* (RA), quarto volume di *The life of reason* (1905-06), dove non si fa che riaffermare quel vincolo ideale che lega estetica ed etica: l’arte – egli scrive qui – “in un certo senso prepara il mondo a ricevere l’anima, e l’anima a dominare il mondo; aiuta a districare quei fili con cui possono essere reciprocamente intrecciati” (RA: 228). Infatti – come rileva Matthew Altman (1998: 34) – “con la sua incorporazione nella Vita della Ragione, l’estetica, come la religione, diventa un culmine della moralità, una più completa comprensione del rapporto dell’uomo con il suo ambiente e con sé stesso, la condizione di sviluppo che poeticamente orchestra le esigenze dell’individuo con il mondo”. Nell’ambito della *Life of reason*, è l’arte che detiene il compito più alto, quello di dare realizzazione alla stessa Vita della Ragione, dando un senso intrinseco al duro lavoro dell’esistenza: la Vita della Ragione non è altro che l’Arte stessa intesa nel senso più ampio e per questo, egli scrive, “imitazione umana della divinità” (RCS: 6-7).

Nella sua filosofia dell’arte è noto che si chiama arte quell’attività che agendo consapevolmente sul mondo degli oggetti riesce a trasformarlo nel senso voluto dall’uomo, a modellarlo con strumenti più effica-

ci dei mezzi naturali, creando delle forme che danno vita a un nuovo ordine della realtà fatto di simboli e valori. Le forme artistiche così create lasciano un segno indelebile sulle cose, trasformando “il mondo in uno stimolo più congeniale all’anima” (RA: 15). Ed è evidente che così facendo l’arte non può che trovare una giustificazione morale per i benefici che rende all’umanità. Essa consolida l’esperienza e dà vita ad una nuova realtà che rende possibile l’agire umano. Le forme dell’arte umanizzano l’ambiente rendendolo più adatto all’intervento dell’uomo e così facilitano la sua azione propriamente morale. Grande è il contributo dell’arte alla vita morale perché “una parte dell’ideale umano, un elemento della sua massima felicità, è procurare soddisfazione ai suoi occhi, alla sua immaginazione, alle mani o alla voce desiderando ardente-mente incorporare le tendenze latenti in forme esplicite” (WA: 20).

In questo contesto anche il sistema etico del filosofo americano non può che assumere i lineamenti di un’attività estetica perfettamente realizzata, cioè di una vera e propria teoria dei valori, che in ciò finisce per coincidere con l’etica stessa. La distinzione tra le due sfere è così inessenziale che “nella filosofia morale, dunque, c’è così poco spazio per una disciplina speciale chiamata ‘estetica’ così come tra le scienze naturali” (WA: 26). Ed è per questo che in definitiva non si può parlare di dicotomia tra estetica ed etica nel pensiero di Santayana, come ammette esplicitamente egli stesso: “Non posso tracciare alcuna distinzione – se non per programmi accademici – tra valori estetici e valori morali: es-sendo un bene, la bellezza è un bene morale; e la pratica e il piacere dell’arte, come ogni pratica e ogni piacere, rientrano nella sfera della morale: almeno se per morale intendiamo un’economia morale e non una superstizione morale” (GC: 20). In definitiva, come sostiene Altman (1998: 24), Santayana deve abbandonare ogni distinzione artificiale tra le due discipline e “classificare l’estetica come una mera suddivisione dell’etica”. D’altro canto anche il bene, quando viene concretamente realizzato e non solo vagheggiato, “è una gioia nell’immediato; possiede la capacità di meravigliare ed in questo senso è estetico” (Altman 1998: 24). Se il bene è dunque una gioia estetica e porta con sé il piacere e la meraviglia della bellezza, siamo di fronte non solo a quell’identità tra valori estetici e valori morali di cui si è detto, ma ad una sorta di morale estetica che a prima vista sembrava impossibile, ma che forse rappre-senta il tratto peculiare della sua filosofia.

In questo senso si può dire che il problema morale è il tema centrale della filosofia dell’arte di Santayana (e forse della sua filosofia *tout court*). E a questo proposito, Willard Arnett (1955) ha insistito molto su

una lettura “morale” anche della sua estetica. Secondo il critico americano, la considerazione dell’arte e dell’estetica sono elementi dominanti nella sua “philosophy of the good life”. La riflessione estetica rientrebbe infatti nella filosofia morale nella misura in cui quest’ultima si intende come una conoscenza comprensiva della natura e dell’uomo, e dell’uomo inteso come parte integrante della natura stessa. In quest’ottica, il fine dell’estetica di Santayana non sarebbe altro che quello di estendere al massimo i valori estetici e di renderli pienamente compatibili con tutto l’insieme delle esperienze umane. Ma se è così, il compito proprio del filosofo di fronte all’esperienza estetica sarà precisamente quello di valutare in che misura e fino a che punto questa peculiare attività entra in rapporto e si armonizza con tutte le altre attività dell’uomo:

Separare l’elemento estetico [...] è un artificio più fuorviante che utile; poiché né nella storia dell’arte né in una valutazione razionale del suo valore la funzione estetica delle cose può essere distinta da quella pratica e morale. [...] La grazia di una rosa potrebbe essere separata più facilmente dai suoi petali che la bellezza artistica dal suo argomento, occasione e impiego. Una fragranza estetica, infatti, nel sollecitare i sensi o la ragione dell’uomo può tra le tante cose risvegliare anche la sua immaginazione. (RA: 16)

D’altra parte, come nota Nynfa Bosco (1987: 69), in questo caso “la moralità è una forma, non un contenuto; il suo giudizio si esercita sempre su materiali non-morali o pre-morali; perciò il rapporto arte-moralità non è essenzialmente diverso da quelli che la coscienza morale instaura con gli altri momenti e materiali della vita della ragione, con la totalità della quale, per un altro verso, anch’essa tende, come l’arte, a coincidere, o almeno a coestendersi. Si potrebbe forse dire che se l’arte è il modo esemplare della vita della ragione, la moralità è la sua ispirazione costante”.

6. Un’arte del vivere (*felici*)

Non è allora una casualità se già in *The sense of beauty* si fa strada questa idea di una morale essenzialmente estetica. Prendiamo il caso, ad esempio, osserva Santayana, di virtù come l’onore, la sincerità e la decenza: l’istintiva ripugnanza che la loro mancanza provoca tra persone perbene è una reazione fondamentalmente di tipo più estetico che morale, “perché non si basa sulla riflessione e la benevolenza, ma su un’innata sensibilità. Questa sensibilità estetica è abbastanza propria-

mente definita morale, perché costituisce l'effetto di una disciplina consapevole ed è più efficace dell'ardua virtù per il bene nella società, perché è molto più costante e raggiungibile” (SB: § 6). Lungi dall'essere dei valori meramente superficiali o secondari, i valori estetici procurano di fatto all'uomo le soddisfazioni più grandi, sono valori nel senso più pieno del termine, comprendono e realizzano in sé ogni altro genere di valori, siano essi pratici o morali.

È quanto propone esattamente il filosofo americano con la sua ripresa dell'ideale greco della *kalokagathia*, che altro non è che – scrive – “l'esigenza estetica del moralmente buono, e forse il più bel fiore della natura umana” (SB: § 6). Già nella sua prima opera estetica si afferma così un principio che si preciserà meglio in *The life of reason* “mediante la formula di un'arte del vivere che dischiude la vita intera diffondendo su tutte le occupazioni dell'uomo questa perfezione di gioia e di luce che le condizioni normali della vita limitano a pochi istanti privilegiati nei quali si realizza l'esperienza della bellezza” (Duron 1950: 303). Quanto basta, dunque, per collocare questa morale estetica di Santayana dalla parte opposta rispetto a quella di Kant e dei suoi seguaci: “laddove in Kant abbiamo un rigorismo che arriva al punto di escludere dalla sfera della moralità ogni azione, fosse anche eccellente, la cui massima non derivi dalla legge e il cui il merito non sia scevro da ogni motivazione sensibile” (Duron 1950: 303), in Santayana abbiamo invece una morale di tipo estetico che ritiene attendibili solo quelle virtù che si fondano sulla pienezza del godimento estetico.

In questa prospettiva va inquadrata l'affermazione secondo la quale “ogni artista è un moralista, benché non abbia bisogno di pregare” (SE: 158). Si tratta infatti di una morale estetica, quindi di forte valenza sensibile e percettiva, ma non certo angustamente edonistica, come abbiamo visto, legata alla ricerca del piacere per il piacere stesso. L'edonismo è artificiale e deprecabile tanto quanto l'estetismo, entrambi incapaci di considerare il piacere, la felicità umana nella loro completezza (cfr. RR: 242).

L'ideale verso cui tende la filosofia di Santayana è in questo senso un ideale pienamente estetico, perfettamente realizzato nell'idea di armonia: “L'armonia, che si potrebbe definire un principio estetico, è anche principio di salute, di giustizia e di felicità” (GC: 20). Anche se, continua, “una armonia solo apparente, che non risale alle sorgenti di niente e che non è in grado di propagare sé stessa, è un bene così parziale e così momentaneo che bisognerebbe propriamente definire con il nome di illusione” (RA: 216). Sicché, quanto più diffondiamo i valori estetici nel

mondo e riusciamo a renderli compatibili con tutti gli altri dell’esperienza umana, tanto più realizziamo un ideale morale, un principio razionale e proviamo anche una piacevole sensazione di felicità. Il valore esteticamente più rilevante è quindi l’armonia, quella sintesi e pienezza della vita che in etica si chiama felicità e in estetica bellezza. In quanto esteticamente avvertita, l’armonia si mostra infatti come una forma di bellezza. Ad una vita riuscita viene così ad aggiungersi una felice sanzione estetica. Se “l’efficienza animale non può essere senza grazia, l’impresa morale non può essere senza una gloria sensibile” (RA: 188). Ci troviamo così di fronte ad una sorta di estetica eudemonistica, se così si può dire, alla maniera greca appunto, secondo la quale l’idea di felicità è estetica e quella di arte è morale. Se così non fosse, ci troveremmo di fronte ad un caso di barbarie pura, osserva Santayana, giacché “è mera barbarie sentire che una cosa è esteticamente buona ma moralmente cattiva, o moralmente buona ma odiosa alla percezione” (RA: 177).

La felicità è d’altra parte la sanzione suprema dell’arte. Ma la felicità non coincide certo col capriccio personale o la soddisfazione irrazionale, slegata dunque dalla concreta realtà della vita e dalla ragione. “Malgrado la felicità, come ogni altra cosa, si possa provare solo in determinati momenti, essa consiste nel concepire il prodotto complessivo e i supremi frutti della vita; e nessuna sensazione passeggera potrebbe essere goduta con mente libera se la benedizione della ragione e di una intensa felicità non incombessero su di essa” (GT, 66). Non desta meraviglia quindi che in questa prospettiva l’arte possa essere intesa come una maniera per produrre benessere, come uno strumento di felicità. Ecco perché a conclusione del suo *Reason in art* Santayana inserisce un capitolo significativamente intitolato *Arte e felicità*, dove si legge che “il valore dell’arte consiste nel rendere le persone felici, prima nel praticare l’arte e in seguito nel possedere i suoi prodotti” (RA: 222). Difatti “se la felicità è il riconoscimento supremo che l’arte possa meritare, l’arte a sua volta è il miglior strumento della felicità. Più direttamente che in altre attività, nell’arte l’auto-espressione umana è cumulativa e trova un’immediata ricompensa, giacché altera le condizioni materiali della sensibilità, di modo che questa diventi nello stesso tempo più piacevole e più significativa” (RA: 229). Felicità, ragione ed esperienza vitale debbono quindi necessariamente interagire. La felicità dipende dalla ragione e quest’ultima non è che il risultato dell’incontro armonico di diversi interessi individuali. La felicità così, da una parte, corona l’esperienza individuale che, dall’altra, la ragione contribuisce ad integrare con le altre esperienze e ad armonizzare con gli altri interessi. In questo modo

l'estetica diventa strumentale ad una vita basata su principi razionali e conduce alla realizzazione di valori duraturi pienamente umani.

In sintesi, dunque, nell'insieme delle teorie estetiche di Santayana sembra si possa rintracciare come il postulato di un ordine morale, che rappresenta l'obiettivo ed il fine ultimo dell'azione umana, perfettamente alla sua portata, e che costituisce una sorta di struttura ultima di cui è pervaso tanto l'ambiente che ci circonda, quanto l'universo nella sua interezza. E benché i sensi da soli non possano cogliere immediatamente questa struttura, essa può tuttavia essere raggiunta solo da attività e interventi che partono direttamente dai sensi, senza il coinvolgimento dei quali nessun obiettivo o ideale può essere conquistato. Nel saggio *What is aesthetics?* (1904) Santayana scrive: "ogni cosa chiamata a intrattenerre l'immaginazione deve prima aver sollecitato i sensi; deve prima aver provocato qualche reazione animale, impegnato l'attenzione ed essersi inserita nel processo vitale" (WA: 21). Ed è qui infatti che interviene l'esperienza estetica, di cui l'arte rappresenta l'attività eminenti: "l'emergere delle arti a partire dagli istinti costituisce la prova e la misura esatta del successo della natura e della felicità mortale" (RA: 230). Nella sua dimensione morale l'estetica per Santayana rappresenta quindi una parte essenziale dell'esperienza nella sua globalità e l'arte una parte decisiva della vita. "Una ragionevole moralità culmina nelle arti, mediante le quali gli ideali e le passioni umane si combinano con l'esperienza e si adattano ai materiali che essi devono amalgamare" (EGP: 103).

Nel quadro di questa "suprema arte del vivere", come la definisce Jacques Duron, vera *instauratio magna* della vita, sembra così che "tra le azioni della vita e le opere d'arte si scopra una misteriosa reciprocità che le fa comunicare nelle loro realizzazioni ideali, per conferire alle une il massimo di spiritualità e alle altre il massimo di convenienza umana di cui sono capaci, di modo che uno stesso progresso fa sì che la vita acceda alla bellezza e l'arte all'umanismo" (Duron 1950: 371).

7. Un'estetica vitalistica e mediterranea

Se ora guardiamo a questo ideale unitario di armonia, sintesi vitale di felicità e bellezza, che si realizza sul concreto terreno dell'esperienza estetica, di cui la bellezza è l'espressione primaria – "la bellezza concede agli uomini il miglior indizio di un bene ultimo che l'esperienza possa al momento offrire" (RA: 172) – non possiamo non chiamare in causa quel senso dell'equilibrio e della misura, quel sentimento solare della natura

e della vita che è stato definito come *mediterraneo* e posto al centro della riflessione di Santayana (cfr. Patella 2007), che egli stesso avverte come profondamente proprio.

Alla base di questo “sentire mediterraneo” troviamo difatti tanto il rifiuto della filosofia di Harvard, cioè di quella peculiare “combinazione protestante di serietà e ostinazione” (GC: 9), che egli individua soprattutto nel romanticismo di Ralph Waldo Emerson e nell’idealismo di Josiah Royce, e che intravede anche nell’empirismo del suo primo maestro William James, quanto il superamento della cosiddetta “malattia romantica”, cioè la negazione di un intuizionismo inconcludente, di un vacuo liberalismo, di una mera espressività indeterminata. Per uno spirito “sprezzante di ogni venerazione romantica o idealizzazione del mondo reale” (GC: 12), come egli si ritiene, cui ripugna quella sorta di “forzato ottimismo” e quella “untuosità da pulpito” (GC: 11) che scorge tanto nell’idealismo tedesco, ispirato all’astratta razionalità protestante, quanto nella sua propaggine puritana americana, non resta che affidarsi a una più concreta e meditata “ragione mediterranea” – di cui Minerva può rappresentare il simbolo, come ricorda Serge Latouche (2000). Si tratta cioè di una saggezza pratica, mondana, fatta tanto di prudenza (*phrónesis*) quanto di astuzia (*méthis*), che rifiuta gli eccessi, fa del “ragionevole” la sua virtù, e nondimeno “fa necessariamente posto alla rivalità (*l'agón*) poiché si nutre di dibattito e di conflitto mentre la razionalità pretende d’imporsi senza discussione” (Latouche 2000: 53). Una *sensibilità meridiana* che si appella ad una pluralità di aspetti e di valori, ad una tonalità controllata, fatta di sobrietà e di discrezione, di robusto buon senso, di sano equilibrio fra corporeo e mentale, naturale e spirituale, improntata ad un uso della ragione al servizio della vita, al rispetto per la base materiale dell’esistenza insieme alla sensibilità per un valore di armonia che è allo stesso tempo estetico ed etico.

Sarebbe questa la “grecità” di Santayana, come la chiama Nynfa Bosco, che per lui significherebbe “ricerca della libertà nell’ordine, dell’armonia nella diversità, della virtù nella tolleranza, della perfezione formale nella realtà concreta e sensibile; autoconoscenza, sincerità morale, saggezza politica, gusto estetico, lucidità intellettuale” (Bosco 1987: 162). Ma che forse è meglio definire in senso più esteso come la sua *mediterraneità*, come un sentire mediterraneo – in cui infatti confluiscono apporti culturali molteplici di tradizioni tra loro diverse: la greca, l’ellenistica, la romana, la cristiana... (cfr. Cassano 1996, Alcaro 1999, Bernal 1987, Latouche 1998) – in virtù del quale si spiega, ad esempio,

anche la “simpatia” tutta estetica di Santayana per il cattolicesimo, per i suoi simboli, le sue figure, la sua saggezza (cfr. ICG).

Non è un caso se è proprio dall’ambiente accademico di Harvard, che incarna la quintessenza del più puro spirito *yankee* (cfr. Santayana 2016), che provengono le accuse più pesanti al suo pensiero, che lo bollano sommariamente come “decadentismo mediterraneo”, “latinità moribonda” o “totale assurdità” (W. James). In questo senso, il suo costante richiamo alla *hispanidad* sul terreno della filosofia e della cultura americane non ha altro significato che quello di rivendicare il valore di questo carattere vitalistico mediterraneo, cioè di un tipo di razionalità vitale, saggia e prudente, una forma di saggezza pratica, mondana, determinata, da contrapporre al cupo idealismo di Harvard, a quel transcendentalismo americano che continua in puro stile puritano, aggravandolo inoltre con l’apporto della teodicea calvinista, il già “torbido” e sterile idealismo della filosofia tedesca, già di per sé detestata perché ritenuta egocentrica, moralistica e maliziosa (cfr. Bosco 1987: 20-1).

È allora in questa prospettiva d’insieme che possiamo caratterizzare meglio l’estetica di Santayana definendola non come un’estetica di tipo unilateralmente razionale, in cui la ragione assume un ruolo assoluto o predominante, ma come una più equilibrata estetica vitalistica e ragionevole, cioè propriamente un’estetica *mediterranea*. Dove il ragionevole assume le sembianze di quella *ragione vitale* che può essere individuata come la risultante della stessa *The life of reason*, come suona il titolo del suo capolavoro del 1905-06, una ragione cioè tutt’altro che pura ed isolata, anzi fin dall’inizio compromessa con il corporeo ed il materiale, con il fondo sempre mutevole della vita. Nessuna realtà, neppure quella più astratta, discende da idee pure – “l’ideale è una emanazione concomitante del naturale e non può avere un’altra possibile condizione” (RA: 28) – e la ragione, come il pensiero, è un atto della vita, ne segue i flussi e li trasforma in abitudini, emerge da “un adattamento della fantasia e dell’abitudine ai fatti e alle occasioni materiali” (RCS: 14). La ragione di cui qui si tratta possiede propriamente vita, *The life of reason* appunto, è di per sé sempre vitale, trova “il suo antecedente in ciò che si chiama vita”. Essa difatti non si impone in maniera autonoma dall’esterno, ma nasce sul terreno stesso della vita, è il risultato di un lungo lavoro di mediazione e di adattamento di processi irrazionali e inconsapevoli. La vita della ragione viene pertanto definita anche come “il felice matrimonio di due elementi – impulso e ideazione – che se fossero completamente separati ridurrebbero l’uomo ad un bruto o ad un maniaco” (RCS: 6). La ragione, continua Santayana, “è una forma di vita e dovrebbe essere

concepita in analogia con la nutrizione, la procreazione e l’arte” (RCS: 67). Non si tratta dunque di un sistema alla maniera idealistica, dialetticamente organizzato e finalisticamente garantito, la “vita della ragione” è piuttosto un “romanzo”, come egli scrive, il “Romanzo della Saggezza” (RCS: VII), o anche la “storia sommaria dell’immaginazione umana”, il cui finale tra splendori e miserie dell’esistenza rimane sempre aperto.

Così definita, la ragione “non è una forza contraria alle passioni, quanto una loro possibile armonia” e “non potrebbe avere alcun punto di applicazione se non nel loro mondo” (RB: 339). L’intelligibile, scrive Santayana, “sta ai margini dell’esperienza, l’irrazionale ne sta al centro” (RCS: 68). In questo senso, la ragione è “soltanto un’armonia tra impulsi irrazionali”. Del resto, egli precisa, una “ragione pura, una ragione che non si basa su postulati e presupposti irrazionali, è perfettamente impotente” (PP: 231-232). La dimensione razionale per sua natura è sempre relativa, non fornisce mai i dati su cui lavora: la mediazione e la sintesi sono la sua essenza (SB: 44). La ragione non possiede così un valore in sé assoluto, ma acquista propriamente valore nel momento in cui fa da tramite dell’esperienza, degli interessi vitali.

Nessun dubbio che l’estetica di Santayana si muova così verso una concezione equilibrata e ragionevole dell’esperienza, vada cioè nella direzione di integrare la bellezza e l’arte, così come ogni altra attività umana, con la vita, di restituire ad esse quella vitalità dalla quale sorgono ed innalzarle allo stesso tempo ad una dimensione ideale di tipo morale. È questo il punto di arrivo della sua estetica mediterranea, alla luce del quale si spiega perché il problema estetico non può essere posto come problema a sé stante, ma colto nella relazione essenziale con l’unità vivente dell’universo naturale e con l’equilibrio essenziale dell’esperienza umana. I regni della bellezza e dell’arte, come parti di quei “regni dell’essere” (*Realms of being*) di cui parla Santayana, non sono in questo senso regni isolati e i loro prodotti non sono il frutto di una fantasia sfrenata e disordinata, ma di una ragione al servizio della vita, dell’esperienza, della civiltà.

8. Primato dell’estetico

Nel breve ma denso saggio *Che cos’è l’estetica?* Santayana sostiene chiaramente che l’esperienza estetica è così estesa, variegata e diffusa in ogni aspetto della vita che appare multiforme e complessa come la vita stessa. Né nella natura né nell’uomo esiste una forza, un organo o

una facoltà sensibile capace di definire un'attività isolata che corrisponde all'estetica. Del resto, egli afferma esplicitamente di non riconoscere in filosofia "nessuna cosa separata che si chiami estetica" (GC: 20), scrive, e che la stessa parola "estetica" è un termine "troppo ampio" (SB: 42), "un termine vago, largamente applicato nei circoli accademici a tutto ciò che ha a che fare con le opere d'arte o con il senso della bellezza" (WA: 17). In questo senso, Santayana ha sempre negato all'estetica un'autonomia disciplinare vera e propria, perché cercare di separare la sfera estetica da tutti gli altri interessi umani significherebbe fare di essa una specie di orpello o qualcosa di spregevole. E vantarsi addirittura di mantenere questo singolo interesse libero da tutti gli altri, cullandosi in quella sensazione specifica ed escludendo ogni sua possibile affinità con altro e ogni suo effetto, sarebbe un po' come vantarsi di essere deliberatamente folli, egli scrive. Un ideale di bellezza completamente autonomo e indipendente sarebbe pertanto qualcosa d'irrazionale, così come lo sarebbe una matematica senza applicazioni naturali o una morale senza connessioni con la vita (cfr. WA: 24).

Ciò che in altri termini viene negata è la possibilità di guardare al fenomeno estetico come a un qualcosa di esclusivo e di isolato da ogni altro fenomeno vitale e naturale. In questo senso, i valori estetici non possono essere pensati come elementi estrinseci, estranei all'esperienza, che si aggiungono secondariamente ad essa, ma come qualcosa che sempre la accompagna. Così, contro un'estetica ridotta a dottrina speciale e irrigidita in una disciplina autonoma, Santayana sembra affermare in modo più essenziale quello che si può definire un *primato dell'estetico*, vale a dire il primato onto-genetico della dimensione vitale, percettiva, spontanea dell'intera esperienza: "quel senso dell'immediato, del non adulterato, dell'inesplicabile, dell'istante fatto dell'esperienza", come scrive in una lunga autoconfessione filosofica (GC: 16). L'estetico non solo accompagna sempre, in un modo o nell'altro, le creazioni della ragione, ma è il suo necessario punto di partenza: "Ovunque i valori estetici precedono e accompagnano l'attività razionale, e la vita, in un certo senso, è sempre una bella arte; e ciò avviene non introducendo veti o ostentazioni di tipo estetico, ma dando ad ogni cosa una forma che, implicando una struttura, implica anche un ideale ed una possibile perfezione" (RA: 188). Ecco dunque di nuovo il nesso di estetica ed etica.

Questo vuol dire che per Santayana i valori estetici non possono essere pensati come degli elementi estrinseci, estranei all'esperienza, qualcosa che si aggiunge superficialmente e secondariamente ad essa,

essi precedono e accompagnano ogni attività culturale. La bellezza e l'arte sono materie costitutive, fondamentali dell'esperienza stessa e il valore estetico, come portato specifico di quanto si dà alla percezione, è in un certo senso il presupposto precedente tutti i valori che il pensiero e l'azione possono realizzare. Il senso estetico è difatti profondamente intrecciato a tutte le manifestazioni culturali dell'uomo, è già sempre presente nel pensiero, nell'azione e negli affetti umani. E se così non fosse, si dovrebbe pensare all'estetico come ad una sorta di area protetta, ad un'oasi isolata nel mezzo del deserto dell'esperienza. Ed è a questo primato dell'estetico come modalità della vita e dell'esistenza, categoria della vitale spontaneità immaginativa, che il filosofo americano resterà sempre fedele nel corso del suo pensiero.

Al punto che profondamente estetica o, forse per meglio dire, essenzialmente poetica può essere considerata l'intonazione di fondo della sua riflessione. Il suo è infatti un pensiero animato da un profondo senso della poesia intesa come intuizione di forme e di essenze, come creazione di tipi e caratteri ideali, come visione cosmica che impregna di sé ogni aspetto dell'esistenza, come peculiare forma di conoscenza in cui "l'immediato è il definitivo e l'ultimo è l'immediato" (Cilento 1956: 83). Un pensiero che non rinuncia alla spontaneità e intuitività della poesia, anzi ne fa suo principale carattere, e nondimeno evita nella maniera più assoluta di tramutarsi in un indistinto lirismo espressivo privo di intima coerenza e consistenza. In fondo, egli scrive, "non c'è niente nell'arte, tranne, sotto l'aspetto pratico, abilità manuale e tradizione artigianale e, sotto l'aspetto contemplativo, pura intuizione di essenze, col piacere intellettuale o sensibile che inevitabilmente ne deriva" (GC: 20).

Ora, nella misura in cui viene così esteticamente connotata, la filosofia per Santayana deve rinunciare a quelle condizioni di neutralità ed oggettività ricercate dalle scienze o dalla metafisica, per diventare, come parte dell'esperienza, riflessione ispirata sull'esperienza stessa, pensosa riflessione sulla vita. La conseguenza di questa convinzione si ha coerentemente anche sul piano stilistico e formale della sua produzione filosofica, la quale assume sempre più strutture, cadenze e moduli di tipo narrativo: espressioni liriche, confessioni, dialoghi, apologhi, epistole, racconti autobiografici, finzioni narrative, stile romanzesco e tono intimo e confidenziale esprimono meglio di trattati o sistemi filosofici il suo tentativo di "presa diretta" sulla vita stessa, forse perché – come scrive nel suo celebre romanzo *L'ultimo puritano* – "finché la vita dura, per riconciliare gli uomini con la realtà, la finzione, in certi sensi, può essere più necessaria della verità" (LP: 713).

In questa prospettiva, dunque, arte e vita, bellezza ed esperienza, come poesia e filosofia del resto, non possono che darsi come strettamente congiunte. Non si può amare l'arte senza amare la natura, né contemplare la bellezza al di fuori del mondo della vita. Un oggetto non può essere bello, egli scrive, "se non è in grado di dare piacere a nessuno: una bellezza alla quale tutti gli uomini fossero per sempre indifferenti sarebbe una contraddizione in termini" (SB: 61). Per questa ragione per Santayana non ha senso un'estetica come disciplina autonoma, dal momento che estetica è l'esperienza stessa, l'esperienza colta nella sua ricchezza e totalità, ed estetico è quell'atteggiamento in sé compiuto ed espressivo, libero, spontaneo, di piacevole godimento e contemplazione dei caratteri propri dell'esperienza, di cui Santayana rivendica il primato. Ed è anche questa la ragione per la quale l'esperienza estetica per certi versi coincide con l'esperienza morale, giacché proprio come quest'ultima essa è espressione degli interessi naturali dell'individuo e allo stesso modo guarda ad un ideale equilibrato, ragionevole, mediterraneo, che tenga insieme anima e natura, ragione e vita, bellezza e bontà. A questo proposito, in maniera molto efficace, Santayana scrive che "tra i greci l'idea di felicità era estetica e quella di bellezza morale; e ciò non perché i greci fossero confusi ma perché erano civili" (MAC: 282).

9. *Un perpetuo scorrere della vita*

Tutto ciò è allora in corrispondenza con le linee generali della sua filosofia, la cui preoccupazione costante è sempre stata precisamente quella di evitare scissioni, dualismi e separazioni, di tenere ingegnosamente insieme, fin da *The sense of beauty*, valori estetici e valori morali, passando poi per *The life of reason*, di equilibrare l'impulso vitale ed esistenziale con quello formale e razionale, ragione e vita, appunto, ma anche poesia e filosofia, ispirazione e tecnica, ed infine, con *The realms of being*, di bilanciare dimensione corporea, sensibile, materiale e sfera ideale, mentale, spirituale. Ed è con questo atteggiamento estetico unitario che Santayana sembra alfine giungere alla sua conclusiva teoria delle essenze, sviluppata nell'ultima parte della sua meditazione, una teoria che individua un mondo di forme pure che valgono indipendentemente dal riferimento ad una realtà esterna ad esse, governato da una concezione dell'immaginazione come principio spirituale creatore di forme ideali, di miti, di poesia (cfr. Arnett 1955). Nessuna meraviglia, pertanto, se nelle sue opere estetiche, e già nella prima dedicata alla

bellezza, finiamo per rintracciare in parte anche queste riflessioni. Non per caso il suo è stato definito un pensiero dal movimento “lento, ciclico, dal respiro vichiano” (Mariani 1982: 84), per il quale ogni attività umana tende al raggiungimento di una compiuta perfezione, di una pienezza vitale e conoscitiva che è unità di esistenza ed essenza, di materia e spirito. Santayana stesso in un importante saggio degli anni Trenta parla di *A long way round to Nirvana*, in cui la fine coincide con l'inizio, il punto di partenza con l'arrivo (STT: 87-101). Se la vita, in questo senso, gli appare come un lento “processo di redenzione” da ciò che è irrazionale, imperfetto, l'esperienza estetica rappresenta uno degli strumenti più validi che l'uomo possiede per assicurare questa “redenzione”, di cui la bellezza e la perfezione sono l'espressione principale: “Quando la vita viene intesa come un processo di redenzione, le sue varie fasi accolte una alla volta senza fretta e senza indebito attaccamento, il loro andare e venire ha tutta l'acutezza del piacere, la santità del sacrificio e la bellezza dell'arte” (STT: 100).

In conclusione, al fondo del pensiero di Santayana sembra così scorgersi il senso di un perpetuo scorrere della vita, un fluire vitale permanente che è in ogni cosa, nella materia così come nello spirito, cosicché ciò che è materiale non è affatto qualcosa di inerte, ma alcunché di vivo, fluido e dinamico. La vita è quel che accomuna materia e spirito e lo spirito stesso, pure generato dalla vita organica, è materiale, vive in ogni attività, si incarna nella natura, come la ragione, del resto, che è in sé sempre vitale, incarnata nella materia e nel tempo, attività vivente ed operante. Sicché, se in *The sense of beauty* si afferma che il senso del bello scaturisce dalla reazione immediata dello slancio vitale di fronte alla sollecitazione di ciò che ci si pone innanzi, per cui i valori estetici si danno come essenzialmente vitali e, come gli altri valori, contribuiscono alla pienezza della vita, alla sua riuscita e armonia, sulla stessa linea in *What is aesthetics?* si legge che il piacere estetico porta a perfezione tutti gli altri valori, “che rimarrebbero imperfetti se la bellezza non so-praggiungesse, ma la bellezza sarebbe assolutamente impossibile se essi non fossero alla sua base” (WA: 25).

Integrare la bellezza e l'arte, così come ogni altra attività umana, con la vita, restituire ad esse quella affermatività, quella forte vitalità del precategoryle dal quale sorgono, ecco forse l'obiettivo di fondo del pensiero di Santayana. In questa visione unitaria e dinamica della vita, in questa sorta di vitalismo cosmico, sembra così possibile scorgere il richiamo ad un organicismo cosmico d'impianto neostoico, si potrebbe dire, attinto del resto dal costante richiamo di Santayana al pensiero di

Spinoza. All'ottimismo spinoziano Santayana sembra tuttavia affiancare una più disincantata e al tempo stesso amorevole contemplazione del mondo, quasi il vagheggiamento neostoico di un’"ultima religione" (*Ultimate religion*, 1933), basata sull'intima armonia tra essere umano e universo, l'uno in soccorrevole aiuto dell'altro. In ogni più remota e umile cosa dell'universo, egli infatti scrive, vi è come un'ansia di perfezione, una "profezia di bellezza", una promessa di felicità. Ogni singolo particolare è così conativamente teso all'universale: in ogni cosa vi è "una eterna bellezza che si nasconde sigillata nella sua parte più intima" e "nel fatto stesso che una cosa sia percepibile si dà una certa profezia della sua bellezza" (OS: 295-6). Se tutto ciò che esiste è dunque dinamico e attivo, e noi stessi siamo dei centri vitali come lo è la nostra attività razionale, mentale, in quanto attività biologica e vivente, allora veramente bello sarà tutto ciò che è in sintonia con il movimento perpetuo della vita, tutto ciò che in forma intensa e sublime corrisponde alla sua armonia e l'accresce. E questo perché "niente che non sia favorevole alla vita rientra nel tessuto della bellezza" (SB: 193).

Sembra, in sintesi, essere questo il peculiare vitalismo estetico di Santayana, che non manca di esercitare un grande fascino cui è difficile resistere, ma che non impedisce tuttavia di individuare come al fondo di questo monumentale progetto vitalistico vi sia ancora il tentativo grandioso di tenere insieme la vita tanto come *zoé* quanto come *bíos*, quindi tanto nella sua dimensione naturale, organica, biologica, quanto in quella culturale e simbolica. Un progetto imponente e allo stesso tempo ambizioso, destinato tuttavia col tempo al fallimento, soprattutto nel momento in cui la separazione tra l'organico e inorganico, tra la vita e la morte si è fatta sempre meno netta e stabile.

Se infine ci chiedessimo quale sia il contributo che il pensiero di Santayana offre alla teoria estetica odierna, dovremmo rispondere che il lascito più importante consiste nella sua meditazione sull'esperienza estetica come considerazione sul valore, come ricerca sul "significato e le condizioni del valore" (SB: § 1). Oggi è infatti quanto mai necessaria una nuova riflessione sulla dimensione del valore, giacché nell'attuale regime della comunicazione generalizzata in cui viviamo assistiamo ad una progressiva degenerazione della nozione stessa di valore e ad una idea di valorizzazione fondata su basi distorte e tendenziose, che riducono il valore a criteri meramente numerici, quantitativi, oppure in termini universalistici e astratti. Con la sua idea fondamentale secondo la quale "non importa a quanti una cosa piaccia, ma quanto piaccia a chi più l'apprezza" è stato proprio Santayana l'autore che nella filosofia del No-

vecento ha richiamato l'attenzione sulla qualità e sull'intensità dell'esperienza estetica, introducendo nell'estetica contemporanea un criterio ermeneutico di tipo qualitativo che, evidenziando il carattere eminentemente emozionale del valore, spazza via ogni discorso rozzamente quantitativo o statistico.

Inoltre, nell'attuale condizione di insensibilità generalizzata nella quale viviamo, nello stato di apatia sensitiva ed emozionale nel quale siamo precipitati, in questa sorta di anedonia per la quale siamo diventati incapaci di provare vero piacere, poiché tutto sembra diventato futile, immediato ed effimero, Santayana con la sua teoria estetica come "sfera della percezione critica o valutativa" (SB: § 1), come la definisce, ci invita invece a rimettere al centro delle nostre esistenze proprio la dimensione del piacere sensibile, la dimensione percettiva e valoriale dell'esperienza estetica, la quale è intimamente connessa con l'esperienza della meraviglia, dell'attesa e dell'ammirazione propria del fenomeno della bellezza, con il mondo immaginativo ricco di metafore ed elaborazioni simboliche complesse proprio delle produzioni artistiche, e più in generale con un universo di valori in grado di superare la dimensione effimera del presente perché meritevoli di essere conservati e trasmessi alle generazioni a venire. Sicché da Santayana e dalla sua idea generale di estetica come teoria del valutare traiamo in definitiva la convinzione che oggi l'estetica si configura come uno spazio di frontiera in cui ci si batte per la determinazione dei criteri in base ai quali è ancora possibile esprimere una valutazione e quindi anche come uno spazio privilegiato dal quale possiamo giudicare su queste nuove basi il nostro odierno vivere in comune.

Bibliografia

- Alcaro, M., *Sull'identità meridionale. Forme di una cultura mediterranea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Altman, M.C., *Santayana's troubled distinction: aesthetics and ethics in The sense of beauty*, "Bulletin of the Santayana Society", n. 16 (1998), pp. 25-34.
- Anton, J.P., *Santayana and Greek philosophy*, "Bulletin of the Santayana Society", n. 11 (1993), pp. 15-29.
- Arnett, W.E., *Santayana and The sense of beauty*, Bloomington, Indiana University Press, 1955.
- Ashmore, J., *Santayana, arts and aesthetics*, Cleveland, The Press of Western Reserve University, 1966.

- Bernal, M., *Black Athena. The Afroasiatic roots of classical civilization*, Piscataway, Rutgers University Press, 1987.
- Bosco, N., *Invito al pensiero di Santayana*, Milano, Mursia, 1987.
- Burke, E., *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757-59), tr. it. *Inchiesta sul bello e il sublime*, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2002.
- Cassano, F., *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Cilento, V., *La "non estetica" di George Santayana*, "Rivista di Estetica", n. 1 (1956), pp. 81-96.
- Duron, J., *La pensée de George Santayana*, Paris, Nizet, 1950.
- Hartog, F., *Régimes d'historicité. Presentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- Hume, D., *Of the standard of taste* (1757), tr. it. *La regola del gusto*, Milano, Abscondita, 2017.
- Hutcheson, F., *Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue* (1725), tr. it. *Ricerca sull'origine delle nostre idee di bellezza e di virtù*, Milano, Dalai, 2000.
- Latouche, S., *L'Autre Afrique*, Paris, Michel, 1998.
- Latouche, S., *La sfida di Minerva. Razionalità occidentale e ragione mediterranea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Mariani, A., *George Santayana*, in *I contemporanei. Novecento americano*, a cura di E. Zolla, vol. I, Roma, Lucarini, 1982.
- McCormick, J., *George Santayana. A biography*, New York, Paragon House, 1987.
- Patella, G., *Bellezza, arte e vita. L'estetica mediterranea di George Santayana*, Milano, Mimesis, 2001.
- Patella, G., *Santayana's Mediterranean aesthetics*, in M.C. Flamm, K.P. Skowronski (a cura di), *Under any sky: contemporary readings of George Santayana*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Perniola, M., *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004.
- Perniola, M., *L'estetica contemporanea. Un panorama globale*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Shaftesbury, A. A.-C., Earl of, *Inquiry concerning virtue, or merit* (1699), tr. it. *Saggio sulla virtù e il merito*, Torino, Einaudi, 1946.
- Santayana, G., *The sense of beauty*, New York, Scribner's, 1896; ediz. critica Cambridge-London, The Mit Press, 1988; ediz. it. *Il senso della bellezza*, a cura di G. Patella, Palermo, Aesthetica Edizioni, 1997 [SB].
- Santayana, G., *Interpretations of poetry and religion*, New York, Scribner's, 1900 [IPR].
- Santayana, G., *What is aesthetics?*, "The Philosophical Review", n. 13/3 (1904), tr. it. *Che cos'è l'estetica?*, a cura di G. Patella, Milano, Mimesis, 2019 [WA].

- Santayana, G., *The life of reason or the phases of human progress*, New York, Scribner's, 1905-06, 5 voll.; vol. I, *Introduction and reason in common sense*, 1905 [RCS]; vol. II, *Reason in society*, 1905 [RSO]; vol. III, *Reason in religion*, 1905 [RR]; vol. IV, *Reason in art*, 1905 [RA]; vol. V, *Reason in science*, 1906 [RSC].
- Santayana, G., *Three philosophical poets: Lucretius, Dante and Goethe*, New York, Scribner's, 1910 [TPP].
- Santayana, G., *Egotism in German philosophy*, New York, Scribner's, 1915 [EGP].
- Santayana, G., *Soliloquies in England and later soliloquies*, New York, Scribner's, 1922 [SE].
- Santayana, G., *The mutability of aesthetic categories*, "The Philosophical Review", n. 35/3 (1925), pp. 281-91 [MAC].
- Santayana, G., *The genteel tradition at bay*, New York, Scribner's, 1931 [GT].
- Santayana, G., *Some turns of thought in modern philosophy*, New York, Scribner's, 1933 [STT].
- Santayana, G., *Ultimate religion*, in *Obiter scripta. Lectures, essays and reviews*, New York, Scribner's, 1936.
- Santayana, G., *A general confession*, in AA.VV., *The philosophy of George Santayana*, Evanston-Chicago, Northwestern University Press, 1940 [GC].
- Santayana, G., *Realms of being*, New York, Scribner's, 1942 [RB].
- Santayana, G., *Persons and places*, New York, Scribner's, 1944-53, 3 voll. [PP].
- Santayana, G., *The idea of Christ in the gospels, or God in man*, New York, Scribner's, 1946 [ICG].
- Santayana, G., *The last puritan*, New York, Scribner's, 1936, tr. it. *L'ultimo puritano*, Milano, Bompiani, 1952 [LP].
- Santayana, G., *La tradizione signorile nella filosofia americana e altri saggi*, a cura di L. Vaiana, Milano, Bompiani, 2016.
- Singer, I., *Santayana's aesthetics. A critical introduction*, Cambridge, Harvard University Press, 1957.