

Aesthetica Preprint

Estetica e morfologia
Un progetto di ricerca

a cura di Luigi Russo

Sped. in a.p. art. 2 comma 20/c legge 662/96 – Filiale di Palermo



Centro Internazionale Studi di Estetica

Aesthetica Preprint®

è il periodico del *Centro Internazionale Studi di Estetica*. Affianca la collana **Aesthetica®** (edita da *Aesthetica Edizioni*) e presenta pre-pubblicazioni, inediti in lingua italiana, saggi, e, più in generale, documenti di lavoro. Viene inviato agli studiosi impegnati nelle problematiche estetiche, ai repertori bibliografici, alle maggiori biblioteche e istituzioni di cultura umanistica italiane e straniere.



Il Centro Internazionale Studi di Estetica

è un Istituto di Alta Cultura costituito nel novembre del 1980 da un gruppo di studiosi di Estetica. Con D.P.R. del 7 gennaio 1990 è stato riconosciuto Ente Morale. Attivo nei campi della ricerca scientifica e della promozione culturale, organizza regolarmente Convegni, Seminari, Giornate di Studio, Incontri, Tavole rotonde, Conferenze; cura la collana editoriale **Aesthetica®** e pubblica il periodico **Aesthetica Preprint®** con i suoi **Supplementa**. Ha sede presso l'Università degli Studi di Palermo ed è presieduto fin dalla sua fondazione da Luigi Russo.

Aesthetica Preprint

96

Dicembre 2012

Centro Internazionale Studi di Estetica

Il presente volume viene pubblicato col contributo del MIUR (PRIN 2009, coordinatore scientifico prof. Luigi Russo) – Università degli Studi di Palermo, Dipartimento Fieri Aglaia.

Estetica e morfologia
Un progetto di ricerca

a cura di Luigi Russo

Indice

<i>Presentazione</i> di Luigi Russo	7
<i>Classificare i mostri: Isidore Geoffroy Saint-Hilaire e la tassonomia teratologica</i> di Maddalena Mazzocut-Mis	9
<i>Lui, il mostro? La deformazione dell'io ne Il nipote di Rameau</i> di Claudio Rozzoni	15
<i>Mostri e deformazioni sociali nell'opera di Balzac: il caso Sarrasine</i> di Michele Bertolini	23
<i>Questione di superficie. Dalle veneri anatomiche ai moulages tra estetica e biologia</i> di Pietro Conte	31
<i>Etica dell'informe.</i> <i>Immaginazione, sublime e moralità nell'estetica kantiana</i> di Serena Feloj	37
<i>La forma del "Denkraum": tecnica e rappresentazione nella conferenza di Kreuzlingen</i> di Clio Nicastrò	45
<i>La Kulturmorphologie di Frederik Adama van Scheltema</i> di Luca Vargiu	51
<i>Der Gestaltkreis: un modello morfologico d'interpretazione del vivente</i> di Valeria Costanza D'Agata	57
<i>Forma e frammento: l'inattuabilità del senso in Theodor Wiesengrund Adorno</i> di Maria Luisa Bonometti	63
<i>La responsabilità condivisa: artista e pubblico tra arte relazionale e street art</i> di Emanuele Crescimanno	69

Creatività e arte transgenica

di Elisabetta Di Stefano

77

*Vincoli ed esperienza: la metodologia morfologica,
fra estetica ed Evo-Devo*

di Salvatore Tedesco

83

La Kulturmorphologie di Frederik Adama van Scheltema di Luca Vargiu

1. Allo studioso tedesco di origine olandese Frederik Adama van Scheltema (1884-1968) ¹ si deve il progetto di un «sistema periodico dello sviluppo artistico e culturale dell'Occidente», avviato nell'anteguerra e portato a compimento nel volume *Die geistige Mitte. Umriss einer abendländischen Kulturmorphologie*, uscito nel 1947 ². Storico dell'arte e specialista della preistoria, Scheltema, dopo aver riscosso un certo interesse presso studiosi di diversi orientamenti, quali, fra gli altri, Franz Boas, Mircea Eliade, Ernst Jünger e Arnold Hauser – e dopo aver goduto di buon credito da parte del regime nazista – è oggi pressoché dimenticato. Se la relativa fortuna era dovuta in particolare agli scritti sulla preistoria, minore attenzione aveva invece destato *Die geistige Mitte*, tanto che la sua ricezione può dirsi limitata a un cenno di Hans Sedlmayr, ad alcuni richiami di Emilio Betti e a una brevissima menzione di Henry Stuart Hughes tra gli esempi di un interesse rinnovato verso Spengler – di sicuro uno dei punti di riferimento dello studioso – nel secondo dopoguerra ³.

Il progetto scheltemiano prende le mosse dall'idea in base alla quale la struttura interna della civiltà umana e le variazioni a cui tale struttura è sottoposta nello sviluppo dell'umanità si colgono più apertamente e con maggior chiarezza nel decorso storico dell'arte che non in qualsiasi altro ambito ⁴. È un'idea, questa, che era nell'aria nella prima metà del Novecento e che è possibile considerare come un'estensione alle finalità della disciplina della «storia dell'arte come storia dello spirito» di Max Dvořák ⁵. Scheltema dichiara il suo intento fin dalle prime righe di *Die geistige Mitte*, nelle quali, insieme con l'esposizione della tesi del «primato» dell'arte, è presente proprio un richiamo indiretto a Dvořák e allo «sviluppo dell'arte come sviluppo dello spirito» ⁶.

2. La *Kulturmorphologie* scheltemiana si basa su una concezione organica della storia contrapposta a una concezione lineare. Storia organica è quella configurata in base ai nessi endogeni dello sviluppo della civiltà occidentale, tali da strutturare l'avvicinarsi dei periodi storici secondo un ritmo triadico, che ha inizio con una fase in cui prevalgono dinamiche periferiche, passa attraverso una fase caratterizzata da un movimento centripeto, per terminare con una fase dominata da

spinte centrifughe. Il ritmo si riproduce poi internamente, dando esito a una suddivisione in tre parti di ogni fase, nei suoi livelli e sottolivelli. La *geistige Mitte* – il centro spirituale – coincide con il raggiungimento dell'equilibrio in seguito al prevalere delle forze centripete ⁷. Nel tratteggiare i movimenti che presiedono all'alternanza delle tre fasi, Scheltema segue una suggestione derivata da Goethe e da Schelling, esplicitamente richiamati, e parla in proposito di un ritmo di sistole e diastole, che comprende un momento di massima contrazione, coincidente con il raggiungimento del centro, e uno di massima dilatazione ⁸.

A tale suggestione, almeno in superficie, si intreccia la concezione, di ascendenza in senso lato romantica, che individua nella struttura dello spirito un elemento maschile e un elemento femminile. Per come essa è intesa, il raggiungimento della *geistige Mitte* comporta il prevalere della componente femminile, caratterizzata dall'equilibrio e dalla stasi, mentre nelle fasi precedenti e successive, contrassegnate dal movimento da e verso la periferia, a dominare è la componente maschile. È lo stesso Scheltema a riferirsi a uno sfondo genericamente romantico, richiamando lo Schiller del *Glockenlied*, il Goethe poeta dell'eterno femminile e, nell'ambito della filosofia della storia, Görres e, soprattutto, Bachofen e Jacob Grimm, il primo per i suoi lavori sul *Mutterrecht*, il secondo per quelli sulla *Muttersprache*. Se questi richiami non esauriscono certo le influenze – ai nomi fatti fin qui si può aggiungere almeno quello di Jung ⁹ – è da notare che lo studioso tedesco rivendica un altro apporto: quello, a lui vicino sul piano disciplinare, degli studi più recenti sulla religione naturale dei popoli germanici dell'Età del bronzo, imperniata sulla coppia bipolare di Terra (femminile) e Sole o Cielo (maschile) ¹⁰.

La forma finale assunta dal sistema in seguito a questa concezione comporta, al pari di Spengler, il rifiuto della suddivisione più consueta della storia occidentale in Antichità, Medioevo e Modernità. Per Spengler, tale suddivisione, in quanto semplicistica, lineare e non morfologica, ha impedito di concepire la storia occidentale nella sua specificità e, a partire da ciò, nel suo rapporto con la storia globale dell'umanità ¹¹. È da questi rilievi che egli prende le mosse per una considerazione più ampia e non più eurocentrica, la quale, come è noto, individua otto grandi civiltà comparse sulla Terra in tempi e luoghi diversi e di cui la civiltà occidentale è l'ultima e l'unica ancora vivente. Scheltema, dal canto suo, pur respingendo anch'egli la periodizzazione consueta in quanto lineare, e perciò incapace di separare nessi endogeni ed esogeni, resta sul terreno dell'Occidente. Focalizzando l'attenzione sulle popolazioni germaniche anziché, come nelle trattazioni più diffuse, sui popoli del Vicino Oriente e del Mediterraneo e sulle civiltà greca e romana, egli fa cominciare il proprio sistema introducendo al posto dell'Antichità una lunga «Protostoria» (*Vorzeit*), la quale, dopo le fasi del Neolitico e dell'Età del bronzo, si conclude con un'«Età del ferro germanica» (*germanische Eisenzeit*), che giunge a lambire, con le po-

polazioni germaniche e vichinghe, l'anno mille. Alla *Vorzeit* segue il Medioevo (*Mittelalter*), suddiviso al suo interno in Romanico, Gotico e tardo Gotico. Segue infine l'Età moderna (*Neuzeit*), comprendente Rinascimento – suddiviso in primo Rinascimento, Rinascimento pieno e Manierismo – Barocco – suddiviso in primo Barocco, Barocco pieno e Barocco tardo o Rococò – e tarda Età moderna – suddivisa in Illuminismo, Romanticismo e Modernità in senso stretto (*Moderne*). Quest'ultima, a sua volta, conosce le fasi del Realismo, dell'Impressionismo e dell'Espressionismo ¹².

3. Negli auspici dell'autore, il sistema così delineato permette di ovviare a diverse difficoltà che le discipline storiche avevano incontrato dall'Idealismo tedesco in avanti. Partendo dal noto rapporto istituito da Kant tra intuizione e concetto, egli ritiene che la filosofia della storia dell'Idealismo tedesco e la «grandiosa immagine della storia» del sistema hegeliano si siano mantenute troppo astratte e lontane dai fatti, risultando pertanto vuote ¹³. D'altro canto, la ricerca empirica e positiva, affermatasi nella stagione successiva con un'attenzione al dato concreto e un taglio dichiaratamente antisistemico, si rivela, alla sua analisi, cieca rispetto ai problemi generali, per aver considerato qualsiasi tentativo di periodizzazione del decorso storico come un'impresa senza importanza, se non una costruzione arbitraria. Per Scheltema, i tempi più recenti hanno visto una svolta nel campo della riflessione storica, alla quale ha contribuito in modo fecondo ed esemplare la storia dell'arte: le ricerche sui tipi stilistici, sul loro alternarsi e sul loro ripetersi nel tempo – qui sembra trapelare un riferimento a Riegl e a Wölfflin – mostrano infatti ai suoi occhi «il tentativo fruttuoso di una nuova spiegazione complessiva, questa volta profonda e radicata nei fatti, degli avvenimenti storici» ¹⁴.

Anche dopo tale svolta, tuttavia, la storiografia artistica continua a soffrire di un limite, consistente nel restare ferma a un approccio soltanto descrittivo, incapace di lasciarsi alle spalle una considerazione superficiale e lineare e di cogliere perciò i nessi organici endogeni del decorso storico e storico-artistico ¹⁵. La periodizzazione adottata da Scheltema si pone invece come frutto della differenza sussistente tra linearità e organicità. Rivelatori, in tal senso, i richiami a Hegel e a Spengler, che avallano, ai suoi occhi, una separazione tra il mondo antico germanico, quello orientale e quello greco-romano così netta da avere ripercussioni nell'analisi dell'intero Occidente ¹⁶:

Veniamo a conoscere, in primo luogo, che al di qua delle Alpi c'era una civiltà antico-europea, protostorica, agricolo-primitiva, che, come tale, si distingue in modo specifico e inconfondibile dalle grandi civiltà, in parte contemporanee, dell'Oriente e dell'Antichità. E, in secondo luogo, che noi, in questa Protostoria che si estende fino al Medioevo, ci troviamo dinanzi al primo stadio di sviluppo di quella civiltà occidentale che successivamente sarà capace di abbracciare il mondo intero. [...] Con la sostituzione della partizione puramente cronologica Antichità – Medioevo – Età moderna con il decorso organico Protostoria –

Medioevo – Età moderna, abbiamo la garanzia di avere a che fare con il movimento storico all'interno di uno e un solo ambito sostanziale di civiltà, con gli ingranaggi di uno e un solo orologio ¹⁷.

L'Occidente, dunque, affonda le proprie radici non nell'Antichità, a cui spesso esso guarda e ha guardato in passato retrospettivamente, ma nel mondo germanico. Continuare ad adottare la partizione Antichità – Medioevo – Età moderna significherebbe, per Scheltema, perdere di vista la differenza tra manifestazioni endogene ed esogene e confondere le une con le altre. Infatti, anche se i diversi fattori, interni ed esterni, dovessero essere riconosciuti come ugualmente importanti in determinati fatti storici, sarebbe comunque un errore metodologico tenerli concatenati, invece di separarli secondo l'origine ¹⁸. Questo, però, è proprio ciò che accade se, sulla base della periodizzazione consueta, si congiungono alla storia della civiltà occidentale l'Antichità greco-romana e il mondo orientale.

La concezione scheltemiana affonda le sue radici in una teoria organicista in base alla quale lo spirito inizia la sua vicenda storica separandosi dall'animalità e progredisce, hegelianamente, verso la «coscienza della libertà spirituale assoluta» ¹⁹. Da un lato, Scheltema insiste nel ritenere che l'accento da lui posto alle «forze di sviluppo endogene» sia in grado di assicurare alla storia dell'Occidente una maggiore «autonomia e personalità» rispetto alle concezioni che fanno sistematicamente ricorso agli influssi provenienti dall'Oriente e dal Meridione europeo ²⁰. Dall'altro lato, egli si preoccupa di mostrare come essa riposi su basi empiriche, non sia pertanto un'«oziosa costruzione concettuale» ²¹, e si dimostri anzi capace di rispondere a numerose domande di fronte a cui, finora, la storia dell'arte è rimasta «cieca o incerta» ²². Egli sottolinea come il proprio sistema, per il suo carattere di immanenza nei confronti della vita dello spirito, si contrassegni «non come rigidamente schematico, ma in ogni sua parte come estremamente agile e vivo» ²³. Ai suoi occhi, il ripetersi della tripartizione in ogni fase – il replicarsi continuo del movimento storico «in se stesso e oltre se stesso» – esclude «ogni morta schematicità» ²⁴ e relativizza l'esame dei fenomeni storici.

4. Anche per queste ragioni, Scheltema ritiene necessario distinguere le leggi generali dello spirito da concetti che rivestono soltanto una funzione euristica. Costituiscono leggi immanenti della storia, e pertanto dello spirito, l'avvicinarsi di centripeto e centrifugo e il parallelismo sussistente tra lo sviluppo biologico del singolo individuo e lo sviluppo della cultura umana. In *Die geistige Mitte*, quest'ultima concezione, pur presupposta, trova relativamente poco spazio ed è limitata a pochi cenni espliciti ²⁵, mentre è tematizzata espressamente e diffusamente in *Die geistige Wiederholung*, opera pubblicata nel 1937 e riedita nel 1954. Qui, a partire dalle riflessioni di Julian Huxley e

trasponendo la legge biogenetica fondamentale di Haeckel dalla vita fisica alla vita dello spirito, vengono poste in corrispondenza la «legge della ripetizione corporale» e la «legge della ripetizione spirituale», fino a leggere ogni singola fase e sotto-fase della periodizzazione storica e ogni singolo stadio di crescita dell'individuo sotto la prospettiva del legame biunivoco rinvenuto tra «sviluppo culturale-spirituale» e «sviluppo individuale-spirituale»²⁶.

Sistole e diastole, invece, hanno un valore esclusivamente euristico, di una coppia concettuale metaforica di confronto, così come, del resto, per Scheltema, era già in Goethe e in Schelling²⁷. Parimenti, un senso altrettanto metaforico, per di più limitato ad alcuni ambiti, riveste la polarità maschile-femminile: non avrebbe infatti senso contrassegnare secondo tale polarità manifestazioni della natura o contrapposizioni della vita spirituale in cui pure si riscontrano un elemento periferico e uno centrale, come il movimento dei corpi celesti o delle particelle dell'atomo da un lato e il rapporto tra io e mondo o tra soggetto e oggetto dall'altro. Essa non rappresenta quindi – come scrive Scheltema con accenti goethiani o spengleriani – «l'autentico fenomeno originario [*das eigentliche Urphänomen*]»²⁸.

È difficile sottrarsi alla tentazione di leggere la *Kulturmorphologie* scheltemiana come il frutto di un “germanocentrismo” fuori tempo massimo, nonostante le precisazioni del suo autore di volersi distinguere da concezioni razziste e nazionaliste, per adottare un punto di vista prettamente metodologico²⁹. Solo ricerche più accurate potranno permettere di far luce sull'adesione dello studioso al nazismo e sulla sua successiva presa di distanza, attestata da alcune pagine assai critiche di *Die geistige Mitte*³⁰. In ogni caso, sul piano della filosofia della storia e della storia della cultura – e della filosofia della storia dell'arte – il sistema di Scheltema si segnala come un tentativo di oltrepassamento di quella separazione radicale, di oggetto, di metodo, d'impostazione e di finalità, spesso postulata tra scienze della natura e scienze dello spirito. Come accennato, Scheltema è legato a una concezione organicista, in virtù della quale la natura vivente non è altro dallo spirito, bensì un suo momento: di qui il carattere intimamente spirituale di ogni manifestazione della natura e della storia. L'unità del sapere, di conseguenza, discende dall'unità primaria e originaria dello spirito-natura e trova rispecchiamento in un confronto serrato tra dinamiche dei processi storici e dei processi fisici e naturali.

¹ Nato ad Amsterdam nel 1884, dopo aver studiato chimica, preistoria e storia dell'arte ad Amsterdam, Berlino, Vienna e Monaco, consegue la *Promotion* in quest'ultima città nel 1911. Qui si trasferisce nel 1912 e nel 1916 acquisisce la cittadinanza tedesca. Dedicò la sua vita interamente agli studi, svolgendo attività di libero ricercatore. Muore a Gauting, presso Monaco, nel 1968.

² F. Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte. Umriss einer abendländischen Kulturmorphologie*, München, Oldenbourg, 1950² (1947¹). L'espressione cit. è alle pp. 188-89.

³ Cfr. H. Sedlmayr, *Perdita del centro. Le arti figurative dei secoli diciannovesimo e ventesimo come sintomo e simbolo di un'epoca* (1948, 1965⁸), trad. it. di M. Guarducci, Roma, Borla, 1983, p. 329, n. 7 (aggiunta alla quarta ed. del 1951); E. Betti, *Teoria generale della interpretazione*, Milano, Giuffrè, 1955, 1990², pp. 148 nota 6, 332 nota 10, 337 nota 34, 495 nota 30, 1014 (472 nota 19-a) e 1020 (528 nota 1); e H. S. Hughes, *Oswald Spengler*, New Brunswick, Transaction, 1992 (1952¹), p. 147.

⁴ Cfr. F. Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte*, cit., p. 5.

⁵ Cfr. M. Dvořák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Berlin, Mann, 1995 (1924¹).

⁶ F. Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte*, cit., p. 5.

⁷ Cfr. la rappresentazione grafica, ivi, p. 33 (Abb. 2).

⁸ Cfr. ivi, pp. 8, 15, 28-29, 33, 73, 109 e 180. Scheltema si riferisce, per Goethe, alle *Maximen und Reflexionen* e ai colloqui con Eckermann e, per Schelling, allo scritto incompiuto sulle età del mondo. Cfr. J. W. Goethe, *Massime e riflessioni* (1832-1842, post.), trad. it. di M. Bignami, Roma-Napoli, Theoria, 1983, p. 67 (mass. 278, 1825); J. P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita* (1836-1848), trad. it. di A. Vigliani, Torino, Einaudi, 2008, p. 79 (22/3/1824); e F. W. J. Schelling, *Le età del mondo* (1861, post.), trad. it. di C. Tatasciore, Napoli, Guida, 2002², pp. 69, 154 e 167.

⁹ Cfr. G. Cocks, *Treating Mind and Body. Essays in the History of Science, Professions, and Society Under Extreme Conditions*, New Brunswick, Transaction, 1988, p. 61; e Id., *Psychotherapy in the Third Reich. The Göring Institute*, New Brunswick, Transaction, 1997², pp. 148-149, 156 nota 90, 294 e 303 nota 33.

¹⁰ Cfr. F. Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte*, cit., pp. 122-23.

¹¹ Cfr. O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente. Lineamenti di una morfologia della storia mondiale* (1818-1822), trad. it. di J. Evola, Parma, Guanda, 1991, pp. 32-35.

¹² Cfr. lo schema illustrativo in F. Adama van Scheltema, *Die geistige Mitte*, cit., pp. 188-89.

¹³ Cfr. ivi, pp. 36-37 (l'espressione cit. è a p. 36), 130-31 e 170 (con riferimento a I. Kant, *Critica della ragion pura*, 1781, 1787², trad. it. di C. Esposito, Milano, Bompiani, 2004, p. 169, non citato alla lettera, ma parafrasato e semplificato).

¹⁴ Ivi, p. 36.

¹⁵ Cfr. ivi, pp. 5, 37 e 45.

¹⁶ Cfr. ivi, p. 37.

¹⁷ Ivi, pp. 37-38.

¹⁸ Cfr. ivi, pp. 38 e 39-40.

¹⁹ Ivi, p. 35. Cfr. anche ivi, p. 45.

²⁰ Cfr. ivi, p. 39, da cui provengono le espressioni cit.

²¹ Ivi, p. 46. Cfr. ivi, pp. 184-85.

²² Ivi, p. 185.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cfr. ivi, per es. pp. 26-28.

²⁶ Cfr. Id., *Die geistige Wiederholung. Der Weg des Einzelnen und seiner Ahnen*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1937, Bern, Francke, 1954². La «legge della ripetizione corporale» è trattata alle pp. 7-10; la «legge della ripetizione spirituale» è trattata alle pp. 11-23. Una visione sintetica d'insieme del parallelismo tra ontogenesi e filogenesi spirituale è presentata in conclusione, alle pp. 303-10.

²⁷ Cfr. Id., *Die geistige Mitte*, cit., p. 8.

²⁸ Ivi, p. 7.

²⁹ Cfr. ivi, p. 39.

³⁰ Cfr. ivi, pp. 155-59.

Aesthetica Preprint

- 1 *Croce e l'estetica*, di R. Assunto, P. D'Angelo, V. Stella, M. Boncompagni, F. Fanizza
- 2 *Conversazione con Rudolf Arnheim*, di L. Pizzo Russo
- 3 *In margine alla nascita dell'estetica di Freud*, di L. Russo
- 4 *Lo specchio dei sistemi: Batteux e Condillac*, di Ivo Torrigiani
- 5 *Orwel "1984": il testo*, di F. Marengo, R. Runcini, V. Fortunati, C. Pagetti, G. Sertoli
- 6 *Walter Benjamin: Bibliografia critica generale (1913-1983)*, di M. Brodersen
- 7 *Carl Gustav Jochmann: I regressi della poesia*, di P. D'Angelo
- 8 *La Luce nelle sue manifestazioni artistiche*, di H. Sedlmayr
- 9 *Anima e immagine: Sul "poetico" in Ludwig Klages*, di G. Moretti
- 10 *La disarmonia prestabilita*, di R. Bodei, V. Stella, G. Panella, S. Givone, R. Genovese, G. Almansi, G. Dorfles.
- 11 *Interpretazione e valutazione in estetica*, di Ch. L. Stevenson
- 12 *Memoria e oltraggio: Contributo all'estetica della transitività*, di G. Lombardo
- 13 *Aesthetica bina: Baumgarten e Burke*, di R. Assunto, F. Piselli, E. Migliorini, F. Fanizza, G. Sertoli, V. Fortunati, R. Barilli.
- 14 *Nicolò Gallo: Un contributo siciliano all'estetica*, di I. Filippi
- 15 *Il processo motorio in poesia*, di J. Mukařovský
- 16 *Il sistema delle arti: Batteux e Diderot*, di M. Modica
- 17 *Friedrich Ast: Estetica ed ermeneutica*, di M. Ravera, F. Vercellone, T. Griffero
- 18 *Baltasar Gracián: Dal Barocco al Postmoderno*, di M. Batllori, E. Hidalgo Serna, A. Egidio, M. Blanco, B. Pelegrín, R. Bodei, R. Runcini, M. Perniola, G. Morpurgo-Tagliabue, F. Fanizza.
- 19 *Una Storia per l'Estetica*, di L. Russo
- 20 *Saverio Bettinelli: Un contributo all'estetica dell'esperienza*, di M. T. Marcialis
- 21 *Lo spettatore dilettante*, di M. Geiger
- 22 *Sul concetto dell'Arte*, di Fr. Schleiermacher
- 23 *Paul Valéry e l'estetica della poiesis*, di A. Trione, M. T. Giaveri, G. Panella, G. Lombardo
- 24 *Paul Gauguin: Il Contemporaneo ed il Primitivo*, di R. Dottori
- 25 *Antico e Moderno: L'Estetica e la sua Storia*, di F. Fanizza, S. Givone, E. Mattioli, E. Garroni, J. Koller
- 26 *I principi fondamentali delle Belle Arti*, di M. Mendelsshon
- 27 *Valori e conoscenza in Francis Hutcheson*, di V. Bucelli
- 28 *L'uomo estetico*, di E. Spranger
- 29 *Il Tragico: Materiali per una bibliografia*, di M. Cometa
- 30 *Pensare l'Arte*, di E. Garroni, E. Grassi, A. Trione, R. Barilli, G. Dorfles, G. Fr. Meier
- 31 *L'ordine dell'Architettura*, di C. Perrault
- 32 *Che cos'è la psicologia dell'arte*, di L. Pizzo Russo
- 33 *Ricerche di Novalis. Una forma di oralità poetica in Melanesia*, di G. M. G. Scoditti
- 34 *Pensieri sparsi sulla pittura, la scultura e la poesia*, di D. Diderot,
- 35 *Laocoonte 2000*, di L. Russo, B. Andreae, G. S. Santangelo, M. Cometa, V. Fagone, G. Marrone, P. D'Angelo, J. W. Goethe
- 36 *La decostruzione e Derrida*, di A. Van Sevenant
- 37 *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, di E. Mattioli
- 38 *Sublime antico e moderno. Una bibliografia*, di G. Lombardo e F. Finocchiaro
- 39 *Klossowski e la comunicazione artistica*, di A. Marroni
- 40 *Paul Cézanne: L'opera d'arte come assoluto*, di R. Dottori
- 41 *Strategie macro-retoriche: la "formattazione" dell'evento comunicazionale*, di L. Rossetti
- 42 *Il manoscritto sulle proporzioni di François Bernin de Saint-Hilarion*, di M. L. Scalvini e S. Villari
- 43 *Lettura del "Flauto Magico"*, di S. Lo Bue
- 44 *A Rosario Assunto: in memoriam*, di L. Russo, F. Fanizza, M. Bettegini, M. Cometa, M. Ferrante, P. D'Angelo
- 45 *Paleoestetica della ricezione. Saggio sulla poesia aedica*, di G. Lombardo

- 46 *Alla vigilia dell'Æsthetica. Ingegno e immaginazione nella poetica critica dell'Illuminismo tedesco*, di S. Tedesco
- 47 *Estetica dell'Ornamento*, di M. Carboni
- 48 *Un filosofo europeo: Ernesto Grassi*, di L. Russo, M. Marassi, D. Di Cesare, C. Gentili, L. Amoroso, G. Modica, E. Mattioli
- 49 *Scritti di estetica*, di L. Popper
- 50 *La Distanza Psicica come fattore artistico e principio estetico*, di E. Bullough
- 51 *I Dialoghi sulle Arti di Cesare Brandi*, di L. Russo, P. D'Angelo, E. Garroni
- 52 *Nicea e la civiltà dell'immagine*, di L. Russo, G. Carchia, D. Di Cesare, G. Pucci, M. Andaloro, L. Pizzo Russo, G. Di Giacomo, R. Salizzoni, M. G. Messina, J. M. Mondzain
- 53 *Due saggi di estetica*, di V. Basch
- 54 *Baumgarten e gli orizzonti dell'estetica*, di L. Russo, L. Amoroso, P. Pimpinella, M. Ferraris, E. Franzini, E. Garroni, S. Tedesco, A. G. Baumgarten
- 55 *Icona e arte astratta*, di G. Di Giacomo
- 56 *Il visibile e l'irreale. L'oggetto estetico nel pensiero di Nicolai Hartmann*, di D. Angelucci
- 57 *Pensieri sul sentire e sul conoscere*, di Fr. Ch. Oetinger
- 58 *Ripensare l'Estetica: Un progetto nazionale di ricerca*, di L. Russo, R. Salizzoni, M. Ferraris, M. Carbone, E. Mattioli, L. Amoroso, P. Bagni, G. Carchia, P. Montani, M. B. Ponti, P. D'Angelo, L. Pizzo Russo
- 59 *Ermanno Migliorini e la rosa di Kant*, di L. Russo, G. Sertoli, F. Bollino, P. Montani, E. Franzini, E. Crispolti, G. Di Liberti, E. Migliorini
- 60 *L'estetica musicale dell'Illuminismo tedesco*, di L. Lattanzi
- 61 *Il sensibile e il razionale. Schiller e la mediazione estetica*, di A. Ardovino
- 62 *Dilthey e l'esperienza della poesia*, di F. Bianco, G. Matteucci, E. Matassi
- 63 *Poetica Mundi. Estetica ed ontologia delle forme in Paul Claudel*, di F. Fimiani
- 64 *Orfeo Boselli e la "nobiltà" della scultura*, di E. Di Stefano
- 65 *Il teatro, la festa e la rivoluzione. Su Rousseau e gli enciclopedisti*, di E. Franzini
- 66 *Cinque lezioni. Da linguaggio all'immagine*, di P. Ricoeur
- 67 *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, a cura di L. Russo
- 68 *Le sirene del Barocco*, di S. Tedesco
- 69 *Arte e critica nell'estetica di Kierkegaard*, di S. Davini
- 70 *L'estetica simbolica di Susanne Katherina Langer*, di L. Demartis
- 71 *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, di B. Antomarini
- 72 *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, di M. Heidegger
- 73 *Percezione e rappresentazione. Alcune ipotesi fra Gombrich e Arnheim*, di T. Andina
- 74 *Ingannare la morte. Anne-Louis Girodet e l'illusione dell'arte*, di C. Savettieri
- 75 *La zona del sacro. L'estetica cinematografica di Andrej Tarkovskij*, di A. Scarlato
- 76 *La nascita dell'estetica in Sicilia*, di F. P. Campione
- 77 *Estetica e critica d'arte in Konrad Fiedler*, di M. R. De Rosa
- 78 *Per un'estetica del cibo*, di N. Perullo
- 79 *Bello e Idea nell'estetica del Seicento*, di E. Di Stefano
- 80 *Dire l'esperienza estetica*, a cura di R. Messori
- 81 *Il sublime romantico. Storia di un concetto sommerso*, di G. Pinna
- 82 *Incroci ermeneutici. Betti, Sedlmayr e l'interpretazione dell'opera d'arte*, di L. Vargiu
- 83 *Il suono eloquente*, a cura di M. Semi
- 84 *Estetica analitica. Un breviario critico*, di S. Velotti
- 85 *Logiche dell'espressione*, a cura di L. Russo
- 86 *Il Gabinetto delle Belle Arti*, di Ch. Perrault
- 87 *La rappresentazione pittorica*, a cura di G. Tomasi
- 88 *La fotogenia. Verità e potenza dell'immagine fotografica*, di E. Crescimanno
- 89 *Ornamento e architettura. L'estetica funzionalistica di Louis H. Sullivan*, di E. Di Stefano
- 90 *Morfologia estetica. Alcune relazioni fra estetica e scienza naturale*, di S. Tedesco
- 91 *Derrida e la questione dello sguardo*, di M. Ghilardi
- 92 *L'icona come metafisica concreta. Neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij*, di C. Cantelli
- 93 *Un'etica della parola: tra Ricoeur e Dufrenne*, di R. Messori
- 94 *Dieci anni di estetica tedesca (2001-2010). Una bibliografia ragionata*, di A. Campo e M. Latini
- 95 *Iperestetica. Arte, natura, vita quotidiana e nuove tecnologie*, di E. Di Stefano
- 96 *Estetica e morfologia. Un progetto di ricerca*, a cura di L. Russo

Aesthetica Preprint®

Periodico quadrimestrale del Centro Internazionale Studi di Estetica

Direttore responsabile Luigi Russo

Comitato Scientifico: Leonardo Amoroso, Maria Andalaro, Hans-Dieter Bahr, Fernando Bollino, Francesco Casetti, Paolo D'Angelo, Arthur C. Danto, Fabrizio Desideri, Giuseppe Di Giacomo, Gillo Dorfles, Maurizio Ferraris, Elio Franzini, Enrico Fubini, Tonino Griffiero, Stephen Halliwell, José Jiménez, Jerrold Levinson, Giovanni Lombardo, Winfried Menninghaus, Pietro Montani, Mario Perniola, Lucia Pizzo Russo, Giuseppe Pucci, Roberto Salizzoni, Baldine Saint Girons, Giuseppe Sertoli, Richard Shusterman, Victor Stoichita, Massimo Venturi Ferriolo, Claudio Vicentini

Comitato di Redazione: Francesco Paolo Campione, Elisabetta Di Stefano, Salvatore Tedesco

Segretario di Redazione Emanuele Crescimanno

Aesthetica Preprint si avvale della procedura di *peer review*

Presso l'Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo

Fono +39 91 23895417

E-Mail <estetica@unipa.it> – Web Address <<http://unipa.it/~estetica>>

Progetto Grafico di Ino Chisesi & Associati, Milano

Stampato in Palermo dalla Tipolitografia Luxograph s.r.l.

Registrato presso il Tribunale di Palermo il 27 gennaio 1984, n. 3

Iscritto al Registro degli Operatori di Comunicazione il 29 agosto 2001, n. 6868

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

ISSN 0393-8522

Aesthetics and Morphology: A Research Project

The International Centre for the Study of Aesthetics is among the partners in a research project entitled “Beyond Art,” sponsored by the Italian university research council (Prin 2009) and coordinated by Luigi Russo. This project includes the research group Morphology that investigates the conceptual history and theoretic topicality of the issue of form from a perspective involving aesthetics, biology, perception theory, the science of art, and literary theory. The present volume collects the research results that were presented at two international seminars that took place in 2012 in Palermo and Milan, advancing a conceptual map of the most significant research concerns.

The volume opens with essays that address the shift from the eighteenth-century to the modern life-sciences debate. Moving through Kant and the age of Goethe, that shift laid the modern foundations of aesthetics with regard to the theorization of the relations between form and deformation, beauty and ethics, metamorphosis, evolution, and development (Maddalena Mazzocut-Mis’s “Classifying Monsters: Isidore Geoffroy Saint-Hilaire and Teratologic Taxonomy,” Claudio Rozzoni’s “He, the Monster? The Deformation of the Self in Rameau’s Nephew,” Michele Bertolini’s “Monsters and Social Deformations in Balzac’s Works: the Sarraisine Case,” Pietro Conte’s “A Question of Surface: From Anatomic Venuses to the Moulages between Aesthetics and Biology,” and Serena Feloj’s “Ethics of the Formless: Imagination, the Sublime, and Morality in Kant’s Aesthetic”).

In relation to that thematic crux, other essays revisit key figures and concerns of twentieth-century morphologic debates: from Warburg, the science of art, and the biological reflection on Gestalt to Adorno (Clio Nicastro’s “The Form of “Denkraum:” Technique and Representation in the Kreuzlingen Conference,” Luca Vargiu’s “Frederik Adama van Scheltema’s Kulturmorphologie,” Valeria Costanza D’Agata’s “Der Gestaltkreis: A Morphologic Model of Interpretation of Living Things,” Maria Luisa Bonometti’s “Form and Fragment: The Impracticability of Meaning in Theodor Wisengrund Adorno”).

The volume closes with contemporary perspectives focusing on artistic debates and on a rethinking of the methodological foundations of morphologic discourse (Emanuele Crescimanno’s “Shared Responsibility: Artist and Audience between Relational Art and Street Art,” Elisabetta Di Stefano’s “Creativity and Transgenic Art,” Salvatore Tedesco’s “Constraints and Experience: Morphologic Methodology between Aesthetics and Evo-Devo”).