



Monza, 9 dicembre 2008

**Mons. Giuseppe Angelini**

## **ETICA ED ESTETICA** nella vita e nel pensiero del nostro tempo

### **1. La fortuna dell'estetica e le sue interpretazioni**

Nei tempi recenti assistiamo ad una considerevole lievitazione della riflessione sul tema estetico. Davvero riflessione? O soltanto discorsi sull'estetica? E che cosa vuol dire precisamente *estetica*? Il riferimento è ai discorsi sull'arte? oppure ai discorsi sulla bellezza? oppure ancora ai discorsi sulla percezione sensibile e sul suo valore veritativo? Tutti e tre i significati sono sopportati dalla categoria di *estetica*, che è diventata abbastanza vaga; e i tre significati nell'uso corrente della categoria sono facilmente confusi. Prendiamoli brevemente in considerazione distinta; la considerazione di questi tre diversi significati possibili dell'estetica ci aiuta a illustrare il fenomeno della recente fortuna della categoria.

#### **1.1. Estetica come dottrina della sensazione**

Il terzo significato è quello più fedele al significato originario di estetica. L'aggettivo viene infatti dal greco *aisthesis*, che significa sensazione; oggetto della sensazione è la realtà percepita mediante i sensi. I sensi conoscono la realtà attraverso un'esperienza passiva; attraverso i sensi siamo *affetti* dalla realtà. La parola *affetto* è divenuta poi sostantivo, e pare quasi perso il suo

significato di participio passato passivo. Proporzionalmente latente rimane in genere la qualità passiva degli affetti. Nella lingua moderna per affetto o per momento affettivo dell'esperienza s'intende una cosa abbastanza diversa dal momento sensibile dell'esperienza; i sensi interni (chiamati appunto *affetti*) sono decisamente distinti dai sensi esterni. Questa perentoria distinzione dipende dal mito moderno dell'interiorità. Ma in realtà la vita affettiva assume effettivamente la forma di esperienza passiva.

La filosofia antica parlava a tale riguardo di *passioni*, non a caso; l'etica antica poi, quella stoica in specie e quella ellenistica in genere, rappresentava il tratto agonistico che indubbiamente connota l'impegno morale appunto nella forma della lotta della ragione contro le passioni, o della parola (*logos*) dunque contro l'impulso muto e cieco dei sensi. In epoca moderna accade che la riflessione morale conosca un tendenziale esaurimento; esso corrisponde alla progressiva emergenza di una precisa evidenza: la ragione non è in alcun modo in grado di giungere a forme materiali determinate di imperativo. Il massimo fautore della ragione quale unico principio legittimo di normazione morale dell'agire – del cosiddetto imperativo categorico – è stato certo I. Kant; il suo pensiero morale cade appunto contro l'ostacolo del formalismo.

Al principio dei contenuti concreti o materiali dell'imperativo sta esattamente l'esperienza affettiva, quella che secondo Kant dovrebbe rimanere rigorosamente fuori dalla considerazione del bene e del male in accezione morale. A suo giudizio un criterio *patologico*, dunque che abbia a che fare con il *pathos*, in nessuno modo può essere rilevante per rapporto al giudizio morale.

L'esperienza emotiva è esperienza "passiva"; in che senso? In prima battuta potremmo intendere l'affermazione in questo senso: essa è esperienza di una *passione*. Che cos'è infatti una "passione"? Un'esperienza che interessa la sfera del sentire; che dunque ha come suo oggetto ciò che ci tocca, *ci affetta*, a monte rispetto a ogni nostra iniziativa deliberata; addirittura a monte rispetto ad ogni nostra precisa consapevolezza. Ora una tale esperienza passiva non può essere affatto considerata come irrilevante per rapporto all'apprezzamento morale dell'agire; al contrario proprio attraverso queste esperienze sono disposti i fondamenti remoti della coscienza morale, e della coscienza in genere. Alle esperienze emotive è da riconoscere un valore originario per rapporto alla nascita della coscienza.

Una possibile ragione del crescente rilievo che l'estetica assume accanto all'etica, o addirittura di contro all'etica, nella stagione recente è appunto questa: occorre che finalmente noi ci occupiamo di quelle radici emotive della vita intenzionale, e dunque dell'agire stesso, che troppo a lungo sono state trascurate dal pensiero riflesso. I banchi delle librerie sono pieni di libri intitolati agli *affetti*. Anche nella riflessione teologica e nelle forme della comunicazione religiosa il tema degli affetti conosce un grande successo.

Occorre correggere il teorema della dottrina antropologica convenzionale secondo il quale il tratto propriamente umano dell'agire sarebbe quello della ragione. Volontario sarebbe soltanto l'agire istruito ad opera della ragione. La volontà non può essere in alcun modo definita come *appetitus rationis*, come pretendeva il pensiero di Tommaso; l'espressione *appetitus rationis* significa appetito o tendenza istruita dalla ragione. È vero invece che la volontà suppone la passione. Certo non si riduce alla passione; suppone invece una configurazione della passione, la quale si produce però non ad opera della ragione, ma ad opera dell'agire effettivo.

L'affermazione trova conferma esuberante nella ricerca di carattere psicologico a proposito del divenire della persona umana, e quindi del configurarsi della sua volontà. Le forme dell'agire, e quindi anche le forme del volere, sono plasmate dalle forme del patire, e in modo particolare dalle primissime forme del patire che sono quelle infantili. Con la formula "forme del patire" non ci riferiamo ovviamente alle forme del soffrire, ma alle forme del sentire, o dell'essere affetti.

La riflessione pedagogica moderna ha in molti modi immaginato che la formazione del minore si producesse mediante le risorse del sapere, e dunque dell'insegnamento. Il rilievo che il sapere ha per rapporto alle forme del vivere è stato maggiorato; tale maggiorazione indebita dipendeva da pregiudizi di carattere dottrinale; non solo, ma anche da una precisa circostanza pratica: la riflessione pedagogica si è sviluppata per molta parte a margine della scuola e dei suoi compiti; e la scuola ha certo l'obiettivo istituzionale fondamentale di insegnare, e non precisamente quello di educare a tutto campo. Di fatto sappiamo tutti – o in ogni caso dovremmo sapere – che la volontà del minore si forma attraverso le forme dell'agire effettivo assai più che attraverso il sapere.

Le forme dell'agire, alle quali qui facciamo riferimento, sono quelle per così dire spontanee e non deliberate; sono quelle della *Wesenswille*, diceva Tönnies. Appare decisamente irrealistica la descrizione dell'atto umano proposta nei manuali di filosofia scolastica; mi riferisco più precisamente a questa descrizione: il soggetto esprime un fine, come tale apprezzato dalla ragione, e quindi apprezza i comportamenti possibili in base al criterio della loro attitudine a raggiungere il fine. Questo modello logico vale a descrivere il comportamento fabbrile, il *facere*, ma non l'*agere*, non dunque quelle forme dell'agire mediante le quali il soggetto dispone addirittura di sé, e non invece delle cose che ha intorno. Questi comportamenti più legati alla sfera dell'identità personale sono fondamentalmente affidati al sentire spontaneo; sono così all'inizio, ma sono on larga misura così per sempre.

Posso certo plasmare le forme del mio sentire, e anzi debbo fare questo. Non posso però immaginare che sia possibile sostituire il ragionamento al sentire quale criterio dell'agire, adducendo l'argomento che il sentire inganna.

## 1.2. Estetica come dottrina del bello

Il secondo significato di estetica la intende come dottrina del bello. È sulla bocca di molti la famosa sentenza ad effetto: «La bellezza salverà il mondo»; essa è sempre da capo citata per celebrare il valore addirittura soteriologico del bello di contro a un preteso valore in tal senso del vero o del bene. La sentenza è tratta dal romanzo *l'Idiota* di F. Dostoevskij<sup>1</sup>. Il senso che la sentenza ha non è affatto scontato e chiaro. Nel romanzo è posta sulla bocca di Misikin, ma soltanto a opera di altri. Anche sulla bocca di Dostoevskij la sentenza è posta ad opera di altri; sarebbe precipitoso affermare che essa esprime una tesi di Dostoevskij. In ogni caso, il senso della sentenza è incomprendibile al di fuori del riferimento alla *salvezza* del mondo. Ora, che cosa vuol dire *salvezza*? In che senso si può parlare di *salvezza* addirittura per rapporto al mondo? La questione non è certo tra quelle che inquietano la cultura diffusa. Di più, e sotto altro profilo, la sentenza non può essere compresa altrimenti che per riferimento alla *figura di Cristo*; appunto parlando di lui infatti Misikin dice che non potrà salvare il mondo altro che grazie alla sua bellezza; non grazie alla sua *potenza* (i miracoli), e ancor meno grazie alla verità delle sue parole.

Non possiamo indugiare in questa sede sul senso della sentenza di Dostoevskij. Sia sufficiente aver segnalato come l'uso corrente la banalizzi; così come banale minaccia di divenire tutto ciò di cui oggi si appropria la comunicazione pubblica.

La sentenza di Dostoevskij ha conosciuto una lettura teologica particolarmente impegnativa nel pensiero di H. U. Von Balthasar. Il suo progetto teorico è quello di una teologia fondamentale pensata appunto come "estetica teologica". Il progetto è al servizio di un preciso obiettivo: evitare la cattura antropocentrica della verità rivelata; come a dire, evitare che il Dio cristiano diventi l'ideologia del soggetto moderno, che cerca di uscire dal grembo della natura. L'esito

---

<sup>1</sup> Il romanzo, scritto tra l'autunno del 1867 e l'inverno del 1868, è il secondo dei grandi romanzi, dopo *Delitto e castigo* e prima dei *Demoni* e dei *Fratelli Karamazov*; molti affermano che Dostoevskij considerava questa come la sua opera più riuscita; per un approfondimento del senso di questa sentenza sibillina si può vedere A. OPPO, *Dostoevskij: la Bellezza, il Male, la Libertà, 1: Quale 'bellezza' salverà il mondo? L'Idiota di Dostoevskij e un difficile enigma*, in «XÁOS. Giornale di confine» 2 (2003) N. 1, marzo-giugno 2003.

antropocentrico sarebbe invece in qualche modo inevitabile a procedere dal dogma moderno del primato del soggetto, e dunque nella stagione moderna caratterizzata dall'uscita del cosmocentrismo<sup>2</sup>. La verità di Dio, manifestata in Gesù Cristo, è verità che si raccomanda al consenso umano non grazie alla sua corrispondenza alle esigenze del soggetto, ma grazie alla sua bellezza, grazie alla persuasione esercitata dalla sua forma. Nella concezione estetica della verità è cercato il rimedio alla riduzione della verità di Dio alla figura dell'adempimento di un desiderio umano, che avrebbe già in anticipo una sua propria figura.

Per tratteggiare la figura di tale bellezza capace di suscitare un consenso credente, e non invece un consenso ragionante, Balthasar si affida alla categoria biblica della *gloria*: il suo splendore persuade e strappa l'uomo al tratto auto-referenziale della coscienza. Si riferisce, sotto altro profilo, alla teologia contemplativa e platonica dell'Oriente. Come si sa, la teologia orientale ha espressamente teorizzato il tratto provvidenziale del matrimonio consumatosi in età patristica tra cristianesimo e tradizione ellenistica, *et quidem* platonica.

Minaccia in tal modo di trovare puntuale conferma una diagnosi proposta da Nietzsche e che sulla sua bocca è una critica del cristianesimo, quella cioè d'essere un platonismo per il popolo. In che senso quella di Nietzsche è un'accusa? La dottrina morale platonica rimuove ogni riferimento della legge all'*eros*, alla passione, all'originario elemento dionisiaco e non apollineo della visione del mondo. Affidabile appare soltanto quella verità che splende davanti agli occhi, senza chiedere alcuna complicità al desiderio umano.

Gli inconvenienti di tale teoria estetica della rivelazione sono prevedibili. Sono anzi tutto legati al difetto di referenza della verità teologica alla concretezza pratica della esperienza umana così come essa è accessibile alla ricognizione fenomenologica; la verità da credere sarebbe verità contemplata, non verità iscritta nelle forme originarie della coscienza, dunque dell'essere soggetto dell'uomo. A questo ordine di

---

<sup>2</sup> La diagnosi esplicita di questo destino del pensiero teologico moderno a diventare antropocentrico è espressa in un saggio del 1963, H. U. VON BALTHASAR, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Rome 1982; la teoria dell'estetica teologica è proposta nella forma più organica già nel primo volume (1961) di *Gloria. La percezione della forma*, Jaka Book, Milano 1971.

inconvenienti segue l'altro, la difficoltà di tradurre una verità cristiana così intesa in criterio di giudizio morale, rispettivamente in criterio di giudizio storico pratico, dunque di interpretazione dei fatti di cultura.

La teoria estetica minaccia di avvallare forme esoteriche e gnostiche di cristianesimo, quali di fatto hanno grande diffusione nella stagione storico civile recente.

### 1.3. Estetica come dottrina dell'arte

La terza possibile comprensione della cifra *estetica* è infine quella che la riferisce alle arti. La comprensione *estetica* del cristianesimo comporterebbe il privilegio delle espressioni artistiche della fede quali mediazioni propizie all'accostamento della verità del vangelo, e dunque quali mezzi di evangelizzazione.

Nei tempi recenti le parrocchie e le diocesi organizzano mostre fotografiche o pittoriche, concerti o eventi musicali comunque concepiti; fanno parlare poeti e romanzieri come e più dei teologi a proposito del mistero cristiano. La comprensione del rapporto tra uomo e verità in termini di bellezza facilmente si converte in privilegio della arti, non a caso qualificate nel passato *belle* arti. Non si vede alcuna chiara giustificazione di questa associazione privilegiata dell'arte con il bello. Le arti figurative paiono oggi in realtà quasi vergognarsi del bello.

L'arte è una figura antropologica che è caratteristica della stagione moderna. Non c'erano le arti nella stagione antica e medievale. Le opere di allora che noi qualifichiamo come artistiche erano allora funzionali a precisi momenti della vita comune; non erano arte per l'arte.

L'emergenza moderna dell'arte corrisponde al progressivo affermarsi del primato dell'utile a livello civile, e dunque dell'economia, del mercato e del lavoro. L'arte è allora apprezzata per differenza rispetto al lavoro e a correzione del primato del lavoro. Dell'arte è sottolineata soprattutto l'inutilità, e cioè la qualità di bene *honestum* e non *utile*; la formula moderna che proclama l'arte per l'arte, e dunque il riconoscimento all'arte della dignità di attività per se stessa giustificata, l'impossibilità di pensarla in funzione di altro – educazione, religione, edificazione dei buoni sentimenti.

Alla gratuità dell'arte, o al suo carattere auto-referenziale, è strettamente connessa la sua lettura *geniale*: l'arte è espressione del genio

personale, e non invece rappresentazione che dà forma e in tal modo rivela ciò che ci accomuna.

Anche della religione è data oggi spesso questa interpretazione e questo apprezzamento: essa offre al soggetto della società complessa risorse per rappresentarsi. Tali risorse appaiono tanto più apprezzabili quanto più rare sono diventate risorse simboliche di questo genere nella società tecnologica e burocratica. Questa interpretazione estetica della religione in genere, e del cristianesimo in specie, appare assai eccezionale. Sanziona il distacco tra la religione e la morale; comporta il rinnegamento del profilo per il quale la verità cristiana convoca la libertà dell'uomo al suo servizio, non è invece al servizio dell'auto-realizzazione dell'uomo stesso.

## 2. Fine dell'epoca della visione morale del mondo

Le tre diverse declinazioni dell'estetica che ho evocato paiono le più significative. Grazie ad esse si produce il successo dell'estetica. Sullo sfondo di tale successo sta la lunga e profonda transizione civile, che definisce la stagione moderna. Uno dei tratti maggiori di tale transizione è la fine della visione morale del mondo; e dunque di riflesso la candidatura della visione estetica come possibile figura alternativa della vita.

Appunto l'alternativa tra etica ed estetica costituisce una delle prime figure, se non addirittura in assoluto la prima figura, nella quale si abbozza la nozione di *estetica* quale forma della vita. Il pensiero va ovviamente a Kierkegaard. Per la prima volta egli formula un interrogativo, che nella cultura antica e medievale non era stato mai formulato, né era immaginabile. Anziché la domanda più ovvia, «che cosa è bene e che cosa è male in senso morale?», egli si domanda: «Perché essere buoni? Perché adottare la forma etica per la vita?». La domanda è possibile solo perché la forma morale della vita ha perso la sua antica ovvietà. Gli affari sono affari, e la morale non c'entra. Anche gli affetti sono affetti, e la morale non c'entra. Magari anche la religione è la religione e le opere non c'entrano; dunque, non c'entra neppure la morale; così si pensava quanto meno nella tradizione protestante, che è appunto quella di Kierkegaard e che identifica la religione con la fede. Il riflesso non così sorprendente di questa frammentazione della vita in diverse sfere, che sono anche diversi modelli di vita, è

la nascita della domanda: quale deve essere la forma suprema e sintetica della vita?

A quel punto l'etica non appare più come un destino necessario dell'uomo, ma appare solo come una possibilità esistenziale tra le altre. Essa si oppone alla fede, per un lato; si oppone per altro lato alla vita estetica. Il contrasto tra Kant e Schiller, tra il filosofo dell'imperativo categorico espresso a priori dalla ragione e il filosofo romantico della «anima bella», dispone lo spazio per questa antitesi: vita secondo la legge del dovere oppure secondo la grazia del momento.

La questione più vera tuttavia non è quella formulata in maniera teorica e in universale; la questione più vera è quella proposta dagli stili di vita di fatto praticati; essi fanno apparire i doveri della morale convenzionale, così come definiti dalla tradizione e per altro verso dalla predicazione puritana del luteranesimo, in contraddizione rispetto alle inclinazioni spontanee del nuovo tipo umano che sta emergendo, quello plasmato dalla nuova famiglia borghese e affettiva.

Il mutamento di costume non si produce certo in un attimo. Esso si distende su un periodo relativamente lungo. Ed opera nel senso sintetico di staccare la coscienza e le sue forme dalle forme sociali del vivere.

La transizione inizia già quattro secoli fa; essa produce tuttavia i suoi effetti più evidenti a livello di mentalità diffusa soltanto in una stagione relativamente recente. Pensiamo tipicamente alla stagione che inizia con la fine degli anni Sessanta (pensiamo al famoso '68). I fattori maggiori dell'accelerazione sono la mobilità locale, la comunicazione a distanza, e soprattutto la lievitazione travolgente dei consumi. Raggiunta la sostanziale saturazione dei bisogni primari, l'industria in Occidente investe energie e invenzione in consumi secondari molto più plastici e anche molto meno costosi.

### 2.1. L'uomo del consumo

L'uomo della società affluente<sup>3</sup> conosce una silenziosa e strisciante conversione nei suoi modelli di comportamento; a tale conversione fa riferimento la categoria del *consumismo*. Di

---

<sup>3</sup> L'espressione, introdotta da J.K. GALBRAITH, *The Affluent Society*, Houghton Mifflin, Boston, 1958 (trad. it.: *La società opulenta*, Ed. di Comunità, Milano, 1965), ebbe grande successo tra gli analisti degli anni 60, e anche sui pronunciamenti della Chiesa in materia di consumismo.

che si tratta? Non semplicemente della lievitazione dei consumi, ma di una sostanziale mutazione nelle forme del comportamento e del giudizio pratico; il giudizio non precede l'agire, ma lo segue. Non faccio quello che voglio, ma quello che faccio mi procurerà un criterio – così mi auguro – per sapere cosa volere. Scelgo quei comportamenti dalla cui effettiva esecuzione mi attendo derivi un chiarimento a proposito di quello che merita di essere da me voluto.

Il fatto che il soggetto si affidi a un criterio di comportamento siffatto ha giustificazioni obiettive: le scelte possibili appaiono molteplici, troppe e troppo difficilmente comparabili; sono soprattutto troppo remote da quella competenza di cui il soggetto singolo gode in forza della sua personale esperienza; proprio per questo egli appare incapace di esprimere una scelta motivata; la decisione minaccia di apparire ingovernabile.

Illustra bene il modello di comportamento del consumismo un esempio relativamente marginale, ma estremamente eloquente: quella dello spettatore televisivo. Egli ha a disposizione cento canali diversi; proprio per questo motivo facilmente accade che egli non ne veda alcuno. Egli attende che siano i programmi a scegliere lui, invece di dovere decidere di sua iniziativa. Non ha infatti criteri che consentano di apprezzare spettacoli tanto numerosi e spesso tanto remoti dalle sue competenze esistenziali; non ha neppure un'informazione adeguata a proposito dei programmi disponibili. Soprattutto, non ha familiarità con le cose di cui i programmi dicono. Si affida dunque allo spettacolo stesso, perché esso lo convinca del fatto che merita d'essere visto. In questa situazione accade facilmente che il potenziale spettatore finisca per non guardare alcuno spettacolo; egli cambia continuamente il canale, sempre da capo disturbato dal dubbio che forse altrove è meglio. Per guardare effettivamente un programma, sarebbe indispensabile un'attesa precedente, un interesse determinato, che istruisca l'attenzione e insieme offra un codice per l'interpretazione. Se manca invece l'interesse previo, l'attenzione regredisce alla forma di un interrogativo solo preliminare: vale la pena di vedere lo spettacolo o no?

La situazione del telespettatore appare come un paradigma che illustra in forma efficace la sindrome che si realizza – sia pure in forme meno appariscenti – in ogni ambito della vita, o in ogni sera di *consumo*. Nei grandi magazzini i prodotti sono ormai sempre offerti

accompagnati dalle relative istruzioni per l'uso; esse sono necessarie, perché i prodotti non soddisfano una domanda preventivamente configurata; non si propongono di soddisfare un bisogno preciso del cliente; essi possono essere apprezzati unicamente se insieme ai prodotti è comprato un modello di vita. In tal senso il cliente, per apprezzare quei prodotti, deve essere istruito a proposito del loro uso.

L'istruzione non ha la fisionomia banale della informazione a proposito del come si usa, ma quella assai più impegnativa di istruzione a proposito del genere di vita entro il quale soltanto quel prodotto trova il giusto apprezzamento. In tal senso, il prodotto è venduto insieme a un progetto di vita. Più precisamente, un progetto estetico di vita, o un progetto di vita estetica, di vita cioè che può essere apprezzata grazie alla sua forma visibile e superficiale, senza entrare nell'anima.

La sindrome così sommariamente tratteggiata trova realizzazione privilegiata nel caso del consumo culturale: oltre quello televisivo di cui già s'è detto, esso comprende il film, il romanzo, in genere lo spettacolo, e anche il giornale. In tutti questi casi il messaggio è offerto insieme alle istruzioni per l'uso, e cioè insieme a poche e schematiche istruzioni a proposito di quel che il lettore o lo spettatore deve pensare a proposito del messaggio che gli è proposto.

Adorno, per riferimento allo smaccato didascalismo del linguaggio cinematografico<sup>4</sup>, suggerisce un accostamento dell'attrice avvenente che ammicca dallo schermo con il gesto della mamma che vuol far mangiare la pappa al bambino: essa accompagna il cucchiaino con una smorfia del volto volta a suggerire come è buona la pappa; il bambino mangia per ripetere l'attraente esperienza di piacere che il volto della mamma gli rappresenta.

I *fatti* sono oggi proposti dal giornalista insieme alle *opinioni*. Il pubblicitario adotta nei confronti del suo lettore o ascoltatore una strategia didascalica analoga a quella della mamma. Il consumo dell'informazione assume spesso appunto la figura del comportamento mimico: l'utente adotta il modo di giudicare del giornalista *come* se fosse proprio, tentando in tal modo di entrare in un mondo che gli è fondamentalmente estraneo.

---

<sup>4</sup> Cfr. TH. ADORNO, *Minima moralia*, Einaudi, Torino 1954, pp. 195s.

Il caso del consumo culturale è un po' particolare. Ha però valore emblematico per rapporto alla generalità dei comportamenti riconducibili alla figura del *consumo*. La possibilità di moltiplicare i consumi, aperta e quasi imposta dalle accresciute disponibilità, appare in ogni caso strettamente legata alle risorse proprie dell'*immagine*. Appunto sull'immagine di fatto punta le proprie carte la pubblicità. L'immagine rappresenta il consumo come attraente, associandolo alla rappresentazione di forme di vita seducenti. Sull'immagine punta anche la confezione del prodotto, al punto che si può dire che oggi in molti casi sono venduti appunto immagini, assai più che beni e servizi apprezzabili a procedere da bisogni predefiniti. In tal senso, tutti i prodotti, non solo quelli culturali, sono accompagnati dalle relative *istruzioni per l'uso*; con quel prodotto, il cliente acquista insieme un'attraente possibilità di vita.

## **2.2. Lo stile dell'adolescente: la vita estetica**

Il modello di comportamento illustrato molto assomiglia al modello di comportamento che, per diverso ordine di motivi, è caratteristico dell'adolescente. Egli non ha ancora identità personale definita; non ha ancora capacità di esercitare l'autonomia richiesta alla persona adulta, rispettivamente mostrata dalla persona adulta. E tuttavia già percepisce l'imperativo di accedere a quella autonomia. I segni più facili, attraverso i quali si mostra l'autonomia in questione, sono quelli del distacco dai comportamenti infantili. Di fatto, l'adolescente in fretta abbandona i comportamenti della sua infanzia; lo fa affidandosi alla mimica adultistica messa a sua disposizione dalla comunicazione con i pari in età. Non potrebbe affidarsi alla mimica dei comportamenti propri degli adulti, e dei genitori in primis, senza esporsi al ridicolo. La forma caratteristica della emancipazione mimica dell'adolescente è il comportamento che si affida alle mode.

Le forme della coscienza – dunque del volere, del pensare e del sentire – corrispondenti al comportamento presuntivamente adulto sono cercate attraverso i comportamenti. Non nasce l'agire dalla convinzione, ma attraverso le forme dell'agire si attende che predano forma convinzioni. L'agire non esprime l'intenzione del soggetto, ma attraverso di esso il soggetto cerca intenzioni; attraverso l'agire il soggetto non si spende, ma si cerca.

Non a caso, nella cultura antropologica della società postmoderna, paradigma degli stili esistenziali di tutti è proprio la figura dell'adolescente. L'adulto oggi spesso rinuncia a scegliere; adotta moduli di condotta solo provvisori. Prova, riservandosi sempre la possibilità di cambiare alla luce dell'esperienza. Lo stile di vita prevalente è quello "sperimentalistico"; il criterio decisivo per valutare la qualità delle proprie scelte dovrebbe venire dal vantaggio effettivo prodotto dall'esperimento. Di fatto, dall'esperimento mai viene una persuasione definitiva. In tal senso, il soggetto rimane sempre sospeso; egli ha bisogno di raccogliere tra mattina e sera il guadagno di tutte le azioni che compie per non abdicare alla loro titolarità.

Lo stile di vita in questione ha tratti tali da meritare la definizione di stile di vita estetico. L'immagine precede la convinzione, attraverso la riproduzione mimica è cercata la convinzione. Ciò che accade nella vita effettiva sotto al pressione delle circostanze è poi spesso anche teorizzato dalla dottrina.

### **2.3. La fine della società morale e la fine del pensiero morale**

Il distacco della vita sociale dalla prospettiva religiosa trascina con sé poi anche il distacco dalla prospettiva morale. Già nel Seicento la Francia in specie vede la diffusione di un pensiero critico nei confronti delle convenzioni sociali della vita pubblica, specie come condotta a corte. Pensiamo in particolare a coloro che furono poi definiti come *moralisti*; essi in realtà non erano tanto fautori della morale, quanto invece censori del moralismo, della sopravvalutazione retorica cioè di modelli di comportamento, che miravano ad ottenere la lode sociale piuttosto che l'approvazione di Dio.

Il progetto accarezzato dal nuovo pensiero filosofico critico, emancipato dalla fede o quanto meno dalla predicazione della Chiesa, perseguì il programma di un'*etica more geometrico*, come suona il titolo della famosa opera di Spinoza. Appunto questo progetto alla fine fallì; anzi fallì fin dal primo momento, ma per un paio di secoli rimase viva la fiducia di poterlo realizzare. Dopo il fallimento del progetto moderno la filosofia si arrese ad abbandonare la morale. Fu abbandonata in altri termini la grandiosa questione circa la qualità del bene e del male, e chi si chiese soltanto da dove venisse questa strana mania degli umani di cercare per i loro comportamenti una giustificazione morale. Si

passò dalla filosofia morale alla filosofia della morale. La filosofia morale procede dai referti della coscienza morale e cerca di chiarirli, di portarne alla luce la verità; mentre la filosofia della morale si pone soltanto la domanda: da dove vengono all'uomo queste strane e troppo grandiose domande.

In tal senso, le spiegazioni della coscienza morale percorrono fondamentalmente la strada della psicologia. Il modello logico di fondo è quello remotamente offerto da F. Nietzsche in un aforisma spesso citato, che è contenuto in *Il viaggiatore e la sua ombra* (scritto del 1879, poi confluito in *Umano, troppo umano*, II) § 52:

*Contenuto della coscienza.* – Il contenuto della nostra coscienza è tutto ciò che negli anni dell'infanzia ci veniva regolarmente *richiesto* senza un motivo da persone che veneravamo o temevamo. Dalla coscienza viene dunque stimolato quel senso del dovere («questo lo debbo fare, e non fare quello») che non chiede: *perché* debbo? – In tutti i casi in cui una cosa viene fatta con un '*perché*', l'uomo agisce *senza* coscienza; tuttavia non perciò contro di essa. – La fede nelle autorità è la fonte della coscienza; questa non è dunque la voce di Dio nel cuore dell'uomo, ma la voce di alcuni uomini nell'uomo.

Nietzsche riconosce come la fede nell'autorità sia alla origine della coscienza; ma a tale fede non riconosce alcuna verità. Gli psicologi riconosceranno che la salute mentale dell'uomo ha bisogno di autorità. L'Io non può governare il conflitto grandioso che oppone il desiderio o la pulsione umana alla realtà altro che appoggiandosi all'autorità al Super-io.

### **3. L'alternativa alla clinica: l'estetica si sostituisce all'etica**

Appunto l'interpretazione clinica della coscienza morale è quella corrente nella società laica: la norma morale, e rispettivamente la strutturazione morale della coscienza troverebbero la loro giustificazione nell'economia delle pulsioni.

Di contro a tale visione sta quella eroica, meno prosastica, addirittura poetica, della visione estetica della vita. essa, di contro alla brutalità del dovere, di contro al piatto moralismo, propone quale criterio assiologico del comportamento la bellezza. L'adozione di tale criterio esige che ci si avvolga nell'attimo e si abdicchi ad ogni preoccupazione per le conseguenze dell'agire, per la responsabilità, per la necessità ipotetica dunque di rendere ragione di ciò che si fa di fronte ad altri, di rendere ragione di ciò che è stato fatto oggi anche domani. La visione estetica cancella la promessa, e dunque anche la legge, che si

riferisce al profilo per il quale ciò che è fatto in un momento vale per tutti e vale per sempre.

Appunto attraverso la visione estetica della vita è cercato il rimedio al difetto di senso, che è come dire al difetto di speranza; appunto da tale difetto più radicale scaturisce l'altro, il difetto di norme per vivere. La forma estetica della vita costituisce ovviamente una via di fuga, e non invece una vera alternativa alla forma etica.

Rimane per altro questo aspetto di pertinenza della proposta estetica: occorre che sia riconosciuto il nesso necessario della norma morale con la promessa iscritta nelle forme spontanee del vivere, quelle istruite dalla sensazione, e poi dal sentimento. Occorre in tal senso riconoscere il nesso tra l'imperativo proposto alla volontà e l'annuncio lieto espresso dalle prime forme passive della vita.

Esprimono efficacemente questo nesso tra originaria esperienza passiva e successiva promessa le parole della sposa del *Cantico*:

Mettimi come sigillo sul tuo cuore,  
come sigillo sul tuo braccio;  
perché forte come la morte è l'amore,  
tenace come gli inferi è la passione:  
le sue vampe son vampe di fuoco,  
una fiamma del Signore!

L'imperativo della sposa è che il suo ragazzo non abbia ormai più nulla nella mente, nel cuore, e in tutte le altre potenze del suo corpo se non lei; e non deve temere che ella si trasformi in una prigioniera per lui, perché l'amore che oggi rende a lui facile e grata la dedizione è forte come la morte, e addirittura più della morte. Ma per diventare così esso chiede la promessa.