

Amalia Maria Sofia Salvestrini  
**SULL'ESTETICA MEDIEVALE DOPO ECO.  
 UN PERCORSO STORIOGRAFICO**

**1. La questione dell'estetica medievale**

Parlare di *estetica medievale* pone questioni di carattere metodologico circa la possibilità di usare un termine, *estetica*, per indicare una serie di questioni, teorie, temi e concetti che, all'interno di uno specifico ambito disciplinare, ha una storia relativamente recente, se si accetta, come sembra essere comunemente ammesso, che la disciplina *estetica* nasca nel XVIII secolo. Le questioni di carattere metodologico sorgono a maggior ragione non solo tenendo presente la grande quantità di studi dedicati al tema, si pensi, solo a titolo di esempio, alle ponderose opere di sintesi di De Bruyne e Tatarkiewicz, ma anche considerando che l'argomento ha destato ulteriore interesse negli ultimi anni, in campo sia storico-filosofico sia estetologico. Tra i numerosi studi e convegni, si possono ricordare le giornate di studio *L'estetica nel pensiero tardo-antico, medievale e umanistico* (Fisciano, 2012); il colloquio argentino *Estéticas en la edad media. De Agustín a Maquiavelo* del novembre 2018; e il fascicolo della rivista di estetica *Aisthesis* del 2018 su *Mind, Nature and Beauty in the Medieval Philosophy*.

A partire dalla metà dell'Ottocento, con la storia dell'estetica di Zimmermann (Zimmermann 1858), gli studi sulla estetica pre-moderna si sono susseguiti secondo varie forme, alcuni ponendosi la questione della possibilità di applicare una categoria moderna per studiare epoche precedenti, altri non ponendosi affatto il problema<sup>1</sup>.

Per inquadrare la questione sembra utile ricordare le parole di Umberto Eco, nella introduzione alla riedizione del 2012 dei suoi studi sulla estetica medievale:

---

<sup>1</sup> Per una considerazione degli studi che si sono occupati di storia di estetica, si rinvia alla *Postfazione* di Luigi Russo (Russo 1993). Per quanto riguarda specificamente l'estetica medievale, si veda: Eco 2004; Eco 2012, 1009-1018 che costituisce una rielaborazione del testo precedente.

Proprio perché si tratta di un sommario storico, non si intende ridefinire, in termini accettabili anche oggi, che cosa sia una teoria estetica. Si è partiti dall'accezione più ampia del termine, che tiene conto di tutti i casi in cui una teoria si è presentata o è stata riconosciuta come estetica. Intenderemo dunque come teoria estetica ogni discorso che, con qualche intento sistematico e mettendo in gioco concetti filosofici, si occupi di alcuni fenomeni che riguardano la bellezza, l'arte e le condizioni di produzione e apprezzamento delle opere d'arte, i rapporti tra arte e altre attività e tra arte e morale, la funzione dell'artista, le nozioni di piacevole, ornamentale, di stile, i giudizi di gusto nonché la critica di questi giudizi e le teorie e le pratiche di interpretazione dei testi [...] piuttosto che partire da una definizione contemporanea di estetica e andare a verificare se in un'epoca passata essa venisse soddisfatta (ciò che ha dato luogo a pessime storie dell'estetica), meglio partire con una definizione quanto più possibile sincretica e tollerante e poi vedere cosa si trova. (Eco 1987, 24-25).

Queste righe già rappresentano una possibile soluzione della questione dell'estetica nel medioevo, ponendo inoltre l'attenzione su un problema specifico, ossia sul rischio di interpretare il passato secondo una lente che accoglia una determinata definizione di estetica. Per questo motivo Eco preferisce accogliere «una definizione quanto più possibile sincretica e tollerante» e assumerla come punto di partenza per una ricerca diretta sui testi medievali. Questo aspetto segnala inoltre un problema ulteriore e specifico, ossia che il medioevo, come le altre epoche premoderne, non ha formulato *teorie estetiche* organiche e sistematiche, ma ha comunque trattato temi, concetti e questioni che oggi potremmo definire estetici in diversi contesti e in modo frammentario. Lo storico che studia questo specifico ambito è quindi destinato a un'opera di attenta ricostruzione di un pensiero che non si è formulato in modo compiuto, né forse coerente. D'altra parte sembra lecito, per lo storico di oggi, domandarsi come l'uomo del medioevo concettualizzasse esperienze che oggi potremmo definire estetiche<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> A proposito della concettualizzazione dell'esperienza relativa al bello, vedi Carruthers 2013; d'altra parte si può ricordare anche come dal nostro punto di vista risulti molto proficuo quanto osserva Franzini a proposito della disputa sulla definizione dell'estetica, cfr. Franzini 2001, 17: «disputa noiosa perché essa si determina solo come uno stratificato insieme di esperienze 'regionali', che può essere metodicamente descritto ma non certo definito». L'osservazione sembra prospettare percorsi possibili per il nostro discorso che, sulla base di

Se quindi lo storico che tematizza la questione estetica da una parte si deve guardare dal rischio di assumere una qualche definizione contemporanea di estetica, o altri concetti per cercare di applicarli anacronisticamente ad altre epoche, dall'altra occorre che si guardi dal rischio di considerare oggetti presenti nei testi in modo frammentario e non organico trasformandoli in teorie e sistemi. Il centro della questione, in definitiva, sembra risiedere nella possibilità di tematizzare un nucleo di questioni, temi, concetti o anche solo termini sotto il nome *estetica*, e perciò nel tipo di considerazione del concetto di *estetica*, che, in questo senso, sembra fungere da strumento di ricerca, e di quello del suo oggetto in età premoderna.

Nel corso del Novecento sono state presentate differenti risposte alla questione di cui stiamo discutendo che forse è interessante considerare brevemente per soffermarsi poi con più attenzione sulla storiografia più recente. Il problema più grande affrontato nella seconda metà del Novecento da parte di chi si è occupato di storia dell'estetica sembra essere da una parte quello di confrontarsi, in Italia, con la tradizione idealista e in particolare con l'*Estetica* di Croce, e dall'altra, soprattutto per il medioevo, con una lettura per così dire schematica di quest'epoca il cui apice di realizzazione e compiutezza è individuato in Tommaso d'Aquino e, dal punto di vista del nostro tema, nella sua estetica. Lo studio imponente di De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale* del 1946, rappresenta un'importantissima alternativa, al di là del tomismo dell'autore, per la sua rigorosa ricerca storico-filosofica<sup>3</sup>. In Italia, il distacco dalla storia di Croce e dalla sua definizione di estetica, che lo conduce a dividere i periodi in *preistoria* e *storia* dell'estetica, ha portato gli studiosi ad assumere prospettive favorevoli all'esistenza di una estetica premoderna, ma allo stesso tempo a determinare l'articolazione all'interno di una prospettiva storica, come accade negli studi comparsi nel primo volume di *Momenti e problemi di storia dell'estetica* del 1959, ad esempio nei saggi di Armando Plebe su *Origini e problemi dell'estetica antica*, Quintino

---

oggetti tematici e concettuali, permettono di instaurare un dialogo tra una disciplina moderna come l'estetica e il pensiero premoderno.

<sup>3</sup> Cfr. De Bruyne 1946; per l'opera di De Bruyne, si veda in particolare: Eco 2012, 1013.

Cataudella su *Estetica cristiana* e Umberto Eco a proposito degli *Sviluppi dell'estetica medievale*<sup>4</sup>.

La monumentale opera di Władysław Tatarkiewicz, la cui prima edizione in lingua inglese è del 1970, assume una «eccezionale rilevanza» per la storia della disciplina, come ha messo in luce Luigi Russo, curatore della edizione italiana di un'altra opera importante dello studioso polacco. La prospettiva che si adotta nello studio sembra essere metodologicamente condivisibile nel momento in cui si osserva che una storia dell'estetica deve includere le idee che hanno un'incidenza sui problemi estetici e che si servono di concetti estetici, anche se compaiono secondo diversi nomi o discipline diverse (Tatarkiewicz 1962, 9; Russo 1993, 381).

Nonostante si possa cogliere da brevi accenni una visione del tardo medioevo come epoca di decadenza, le due opere monumentali di De Bruyne e Tatarkiewicz costituiscono probabilmente gli studi più cospicui degli anni centrali del secolo scorso anche per l'estetica medievale.

Accanto a queste opere ragguardevoli, occorre menzionare inoltre i già ricordati studi di Umberto Eco che, dal *Problema estetico in Tommaso d'Aquino* agli *Sviluppi dell'estetica medievale* fino ad *Arte e bellezza nell'estetica medievale* degli anni Ottanta, senza contare le diverse rielaborazioni successive di queste opere, portano, non solo in Italia, a un contributo irrinunciabile a quest'area di ricerca, anche con precise prese di posizione sulla nostra questione. Nello studio del 1959 Eco contrappone a una prospettiva che assume una determinata concezione di estetica, che presenta «un particolare concetto di arte, una teoria dell'intuizione lirica del sentimento» per poi concludere che nel medioevo non c'è stata alcuna estetica, l'idea di cercare «la soluzione che un'epoca ha dato di tali problemi 'nei modi consentiti dalla sua sensibilità e dalla sua cultura'» (Eco 1959, 116). L'idea conduce alla stessa conclusione, seppure più sfumata, della prospettiva sostenuta nelle «Conclusioni» alla riedizione del 2012, ossia che esiste un pensiero estetico medievale (Eco 2012, 257).

Nelle pagine che seguono ci si concentrerà sugli studi che affrontano il problema estetico nel medioevo dopo la rielaborazione e ripubblicazione da parte di Eco, negli anni Ottanta, del suo sag-

---

<sup>4</sup> Cfr. anche Assunto 1961 e Assunto 1975.

gio del 1959 in *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. In particolare, in via introduttiva, si considereranno intersezioni con questioni metodologiche di carattere analogo al nostro tema sorte nell'ambito degli studi di storia, storia dell'arte ed estetica soprattutto a proposito delle categorie di *arte* e *immagine*. In seguito, si analizzeranno gruppi di saggi più recenti scelti tra i principali che hanno tematizzato la questione estetica nel medioevo da una prospettiva storiografica e infine si cercherà di trarre alcune considerazioni conclusive sul percorso svolto, proponendo una prospettiva possibile per ulteriori sviluppi di ricerca.

## 2. Dopo Eco, quale estetica per il medioevo?

Dopo la riflessione di Umberto Eco sulla questione estetica nel medioevo, il dibattito non si è certo assopito, presentando anzi ripensamenti talvolta anche radicali sulla possibilità di parlare di estetica nel medioevo. La natura stessa della questione, che interseca più discipline, porta a premettere una rapida considerazione di come la questione sia stata affrontata da storici, storici dell'arte ed estetologi.

Senza entrare nel dettaglio, la questione posta dagli storici dell'arte confina con quella della estetica nel medioevo, essendo della stessa natura, poiché anch'essi problematizzano la possibilità di applicare ad epoche premoderne categorie che assumono un peculiare significato solo a partire dall'età moderna. Hans Belting può considerarsi uno dei maggiori protagonisti della cosiddetta «rivoluzione scientifica dell'immagine» (Russo 1999, 9), secondo l'espressione utilizzata da Luigi Russo per indicare come negli studi dell'ultimo decennio del Novecento si sia presa consapevolezza della importanza della questione dell'immagine per la civiltà occidentale proprio per come essa si è configurata nei primi secoli del cristianesimo:

l'antica trasgressione alla proibizione biblica di fabbricare le immagini, spintasi fino a sciogliere nell'immagine l'assoluto, ha fondato grazie a Nicea il nostro 'impero dei sensi' (Russo 1999, 10).

La riflessione anche metodologica di Belting acquisisce un senso particolare per il nostro discorso se si pensa alla rilevanza degli studi e dell'uso del termine *immagine* per evitare gli anacronismi a cui conduce invece l'uso della categoria *arte* nel medioevo (Belting 1990; Vargiu 2007, 8; Baschet 1996). Per cui, come ha osservato

più recentemente lo storico Jérôme Baschet introducendo il suo studio *L'iconographie médiévale*:

On aura noté l'usage du terme 'image' pour désigner notre objet. Il a, depuis quelques décennies, la faveur des historiens, mais aussi d'éminents historiens de l'art, conscients que la notion d'Art, forgée par l'Esthétique des XVIIIe et XIX siècles, est inadaptée à l'étude du Moyen Âge. Il n'existe pas alors de finalité esthétique autonome et l'artiste n'est pas distingué de l'artisan [...] Certes, parler d'"image" n'est pas sans danger, car on risque alors d'occulter l'"attitude esthétique" et la notion du beau, admises au Moyen Âge même; et s'il faut renoncer à la catégorie anachronistique d'art, force est néanmoins d'admettre qu'il y a, dans les images médiévales, de l'art, c'est-à-dire un savoir-faire et des valeurs plastiques qui contribuent à leur puissance efficace (Baschet 2008, 15-16).

Come si vede, il problema per storici dell'arte e storici è analogo a quello oggetto di questo studio per il comune riferimento a categorie che acquisiscono senso moderno solo nel Settecento<sup>5</sup>. La sfumatura che sembra introdurre Baschet, inoltre, consente di riflettere sul fatto che, se certamente è da problematizzare l'utilizzo di categorie moderne per il medioevo, d'altra parte non è da credere che nel medioevo manchino oggetti che possano considerarsi nei termini di *attitudine estetica* o che permettano di pensare che ci sia *dell'arte*, cioè un *saper fare* e dei *valori plastici*.

Il vasto campo di studi aperto sulla questione dell'immagine risulta ancora fecondo dopo tre lustri, se si pensa, ad esempio, alla *Introduction* dello storico Jean-Claude Schmitt all'ampia raccolta di studi del 2015, *Les images dans l'Occident médiéval*. La storia delle immagini ha sviluppato recentemente un costante confronto con differenti discipline, come la semiologia, la sociologia e l'antropologia sociale e culturale (Baschet – Dittmar (eds.) 2015, 7). Secondo Schmitt si possono individuare le ragioni profonde dell'attenzione attuale alla storia delle immagini nel ruolo che esse

---

<sup>5</sup> Peraltro, per ampliare ulteriormente l'analogia, non sembra che il problema differisca radicalmente dall'utilizzo di categorie come gli *-ismi* in storia della filosofia, questione molto dibattuta se si pensa ad esempio agli anni centrali del secolo scorso. Ma tali categorie sono solo alcuni degli strumenti dello storico della filosofia e, senza scendere nei dettagli della questione, sembra implicitamente condiviso da tutti il fatto che quando si parla di *realismo* non si crede che Platone, Tommaso d'Aquino o Marx pensino la stessa cosa.

giocano in ogni ambito del mondo contemporaneo, per cui ci si domanda:

Comment l'historien médiéviste ne s'interrogerait-il pas sur tout ce qui sépare, mais peut-être aussi réunit, les images du passé et celles du présent? Pour regarder les images médiévales et pour en parler, nous nous référons en effet à la fois aux images d'aujourd'hui et à nos conceptions modernes de l'image, à ce présent à partir duquel nous autres historiens regardons et parlons nécessairement, et aux spécificités des images produites, vues, utilisées et même commentées de multiples façon pendant une période particulière de l'histoire, celle qu'il est convenu d'appeler le 'Moyen Age'. (Schmitt 2015, 8).

Lo studio dell'immagine sembra imporsi anche in un altro ambito a cui inevitabilmente la questione dell'estetica nel medioevo rinvia, ossia gli studi estetologici<sup>6</sup>. Nella *Prefazione* alla traduzione italiana degli atti del Secondo concilio di Nicea, Luigi Russo riprende la questione dell'estetica in età premoderna, già affrontata in alcuni suoi saggi precedenti, proponendo una soluzione molto interessante:

Il fatto è che l'estetica, l'orizzonte dell'estetica, non si restringe all'orbita dell'estetica moderna, quella appunto istituita nel Settecento nella forma di un sapere specialistico squisitamente filosofico, ma si dilata a tutte le epoche storiche che hanno preceduto la modernità, e informa ed attraversa l'intera cultura occidentale. Pienamente leggibile anzi, nella sua interezza, *sub specie aestheticae*. Sempre che, beninteso, non si proceda con la bizzarra pretesa di cercare estetica nelle diverse epoche storiche secondo la forma epistemica assunta dall'estetica postsettecentesca. Non solo perché [...] la stessa estetica moderna appare un crogiolo poliforme e insaturato, e costituisce solo un mito teorico ed un abuso storiografico proiettarla in un modello identitario. Ma soprattutto perché questa pur illusoria purezza altrove naturalmente neanche si abbozza. Per la semplice ragione che ogni epoca segmenta, articola e disciplina i saperi secondo forme sue proprie [...] L'identità dell'estetica (o per dire con termine tecnico: la sua 'definizione') non è dunque determinabile a priori secondo una personale opzione (meta)teorica, ma acquista plausibilità e concretezza scientifica solo a posteriori, grazie al puntuale accerta-

---

<sup>6</sup> Per una idea dei numerosissimi saggi sul tema, non solo relativi al medioevo, si rinvia a quelli segnalati in Breidbach – Vercellone 2010, 8-9 n. 6. Tra i gli studi medievistici che si sono occupati del tema si rinvia, tra gli altri, a Bettetini 2007.

mento storiografico, ad una visione cioè capace d'istituire e interrogare attraverso indici empirici un sistema aperto di (somialtanzel) differenze, ossia la pluralità di tutte le derivate e estetologiche che si sono configurate nella storia. (Russo 1999, 7-8).

Non si tratta quindi di proporre una storia dell'estetica suddivisa in *preistoria* e *storia*, come Benedetto Croce nella parte storica della sua *Estetica*, che, per inciso, si dichiara apertamente orientata da una prospettiva filosofica in base alla quale sono giudicate *erronee* le prospettive contrarie (Russo 1988)<sup>7</sup>. Vicino alla posizione di Eco, il passo citato di Russo permette di considerare, che una storia dell'estetica premoderna presuppone la domanda sulla definizione del concetto di *estetica*. Proprio su questo punto sembra potersi individuare una differenza di posizioni sulla nostra questione. Se si assume una definizione di *estetica* limitata a una particolare *teoria* estetica postsettecentesca, come in Croce, oppure si radicalizza il dato storico della sua prima formulazione con Baumgarten, per cui si può parlare di *estetica* solo dopo metà Settecento, allora riflettere su un'*estetica premoderna* non pare avere senso. Se invece si assume, come suggerisce Eco, una nozione di *estetica* tanto ampia da comprendere al suo interno tutte le manifestazioni storiche che si sono definite in quel modo, o che trattano di universi discorsivi analoghi a quelli postsettecenteschi che hanno utilizzato la categoria di *estetica*, allora sembra essere possibile, secondo i limiti che inevitabilmente occorre accettare, parlare di *estetica premoderna*. In questo senso «l'orizzonte dell'estetica» si amplia al periodo premoderno e quindi anche al medioevo. Ciò significa che si va verso la possibilità di una storia lontana dall'uso di categorie come quelle di *precorramento* o *superamento*, per prospettare invece un campo di ricerca variegato, appunto «poliforme», nella consapevolezza però che anche una disciplina che acquisisce autonomia solo nell'età moderna ha le proprie radici nel passato.

Per articolare l'idea richiamata da Russo che «la stessa estetica moderna appare un crogiolo poliforme e insaturato», si può ricordare una raccolta di studi pubblicata nel 2000 dal titolo *L'esthétique nait-elle au XVIIIe siècle?* in cui si problematizza l'idea

---

<sup>7</sup> A p. 28 si legge anche l'affermazione di Croce secondo cui: «una storia generale dell'Estetica, dal punto di vista rigoroso del principio dell'espressione, non è stata, prima d'ora, tentata» (Croce 1902, 519).

che l'estetica nasca nel Settecento con Baumgarten, proponendo invece la tesi che l'estetica non cessi mai di nascere e rinascere (Trottein 2000, 7). Ci si domanda cioè se l'apparizione della parola implichi anche la nascita della cosa, inserendo la 'scoperta' dell'estetica come filosofia all'interno di un processo di emancipazione e di affrancamento dalla tradizione metafisica per mezzo di un'apertura al sensibile (Trottein 2000, 2-3). Risulta molto interessante dal nostro punto di vista il contributo di Baldine Saint Girons, *L'esthétique: problème de définition*, che propone una distinzione tra 'nascita', 'origine' e 'inizio': mentre il concetto di 'nascita' è caratterizzato dalla possibilità di una datazione, per cui si può ben dire che l'estetica è nata nel Settecento grazie a Baumgarten, la studiosa osserva che il concetto di 'origine' può non implicare una datazione, in quanto appartiene al tempo interno del concetto stesso. Secondo Saint-Girons si può allora porre una duplice origine dell'estetica nella riflessione filosofica da una parte e nella pratica e teoria dell'arte dall'altra. Il concetto di 'inizio' implica che gli 'inizi' possano essere molteplici, per cui si può considerare che l'estetica abbia avuto inizio con la teologia, la retorica, la poetica, la filologia, la teoria della pittura e così via (Saint Girons 2000, 99-100). Anche all'interno del dibattito estetologico, sembra quindi si avverta l'esigenza di ripensare la disciplina in quanto sembra delinearsi un orizzonte più ampio di ricerca di cui è anche importante individuare 'origini' e 'inizi', proprio nella intersezione dei saperi, che solo nel Settecento acquisirà una piena autonomia filosofica.

Questi accenni allo sviluppo della discussione anche in ambito estetologico introducono e integrano il dibattito degli ultimi decenni sul tema dell'estetica medievale da parte degli storici della filosofia. Sembra che la prospettiva prevalente degli studi che in diversa misura hanno trattato il tema dell'estetica medievale negli ultimi decenni sia volta principalmente a una riconsiderazione della questione, portando a una generale revisione delle concezioni delle grandi opere sull'estetica medievale del Novecento.

In generale si possono distinguere due atteggiamenti prevalenti, ma sfumati al loro interno. Mentre per gli studi del secolo scorso il campo dell'estetica medievale era individuabile, almeno in virtù di una definizione ampia del concetto di estetica, come accade nel caso di Eco, negli studi successivi si possono cogliere posizioni intermedie e posizioni più 'estreme'. Nel primo caso l'estetica medievale diventa un campo di ricerca possibile, nella consa-

pevolezza diacronica che distingue le nozioni moderne da quelle medievali, secondo differenti giustificazioni metodologiche. Nel secondo caso si sostiene che l'estetica medievale non esiste, ma anche questa posizione acquisisce differenti sfumature a seconda del tipo di considerazione del concetto di *estetica*, con riferimento alla 'nascita' storica della disciplina nel 1750, data che diventa criterio dirimente per considerare *non estetica* le elaborazioni concettuali premoderne. Tuttavia anche in questo caso si individua, in modi differenti, un ambito possibile di ricerca sul medioevo che però sia considerata storicamente.

Prima di analizzare le singole prospettive sulla questione, si può in generale individuare negli studi di Speer, Fumagalli Beonio-Brocchieri e Carruthers, come pure nella introduzione di Rodolfi al volume di «Aisthesis» sopra ricordato, ricerche che hanno cercato di cogliere aspetti estetici nel medioevo nella consapevolezza storica che la disciplina nasce propriamente nel XVIII secolo. Seppure in modo differenziato, studi invece come quelli di Aertsen, Boulnois, Marenbon e, su basi diverse, Franzini portano alla conclusione che l'estetica nel medioevo non esiste<sup>8</sup>. Tuttavia anche in questi casi sembra restare aperta, in modi diversi, la possibilità di una ricerca sul medioevo che in un certo senso tenga presente, mettendola tra parentesi, l'estetica moderna.

Il saggio di Andreas Speer *Beyond Art and Beauty: in Search of the Object of Philosophical Aesthetics* del 2000 sposta su un piano ermeneutico la possibilità di parlare di una estetica medievale (Speer 2000)<sup>9</sup>, arrivando alla conclusione che le categorie di *bello* e *arte*, sebbene risentano del luogo comune di matrice hegeliana per cui l'oggetto dell'estetica si trova nell'intersezione di questi due concetti, possono invece essere utilizzate in modo *euristico* per epoche storiche differenti. Per il periodo medievale occorre porre attenzione al fatto che la nozione di bello è correlata non all'arte o alla cultura umana, bensì all'ontologia e alla teologia. La

---

<sup>8</sup> In questo gruppo si può ricordare anche lo studio di Gauthier 1981.

<sup>9</sup> In particolare vedi a p. 79: «On the one hand, we know that our own concepts and presuppositions are the necessary starting point for understanding what medieval art is, as they are for every act of understanding. The hermeneutic circle does, however, have another side: we are obviously not merely interested in understanding our own perceptions, but also in understanding wider horizons, what is unknown, unfamiliar and strange. What is needed and what, moreover, may not be avoided, is a careful reconstruction of how a medieval figure like Suger experienced art and what expression he has given to those experiences».

nozione di *ars* poi va intesa non nella categoria di *belle arti*, ma come comprendente l'intero spettro delle conoscenze umane (Speer 2000, 82)<sup>10</sup>. Tuttavia, alla luce di opportune precisazioni, la categoria di *estetica* può ancora essere usata per il medioevo:

This does not amount to a general denial of the category of the aesthetic, whose function certainly does not consist in the manifestation of supra-temporal properties of being, but is rather heuristic; it consists in an encounter across diverse horizons of understanding, which themselves are located in this diversity of interests. It is in this respect that the enterprise of developing an aesthetic paradigm which must proceed reconstructively and is faithful to the medieval understanding – as well as to the understanding of art at all – proves valid. (Speer 2000, 83).

Nel saggio *L'estetica medievale*, pubblicato nel 2002, Mariateresa Fumagalli Beonio-Brocchieri sostiene che nel medioevo c'è un'*estetica implicita* individuabile nei nuclei tematici in parte già messi in luce da De Bruyne ed Eco e sintetizzabili nei due grandi ambiti dell'*estetica delle proporzioni* e dell'*estetica della luce*:

L'immagine complessiva della *estetica medievale*, che abbiamo visto scorrere nelle pagine precedenti è quella di una *estetica implicita* e – come in tutto il mondo premoderno – non ancora autonoma e liberata dai suoi legami con altre discipline, l'etica soprattutto e la teologia. (Fumagalli Beonio-Brocchieri 2002, 107).

In un contributo più recente (Speer 2012), Speer mette in evidenza come negli studi che hanno affrontato la questione dell'*estetica medievale* si assuma una nozione trans-storica di arte e bellezza, desumendola dalla connessione dei due ambiti rilevabile nel pensiero di Hegel. Per riformulare la questione estetica secondo una prospettiva storica più corretta, lo studioso affronta i tre casi di Suger abate di Saint-Denis, di Tommaso d'Aquino e della *Schedula diversarum artium*. A titolo di esempio, si può citare il primo caso,

---

<sup>10</sup> Per inciso si può considerare che, a differenza di altri, i concetti di *bello* e *arte* sono semanticamente *potenti*, cioè presentano una tale molteplicità di sfumature di senso che le differenze osservabili in un singolo autore riflettono appena l'ampiezza semantica dei concetti in periodi storici diversi. Come hanno notato molti studiosi, la nozione medievale di *pulchrum* non è il moderno *bello*, eppure qualcosa sembra permanere pure nella variazione. L'accesso dibattito su quanto concedere al variare o al permanere è senz'altro indice della potenza evocativa di questi concetti che costantemente si ripresenta in epoche diverse.

a proposito del quale si critica il paradigma di Panofsky che individua una corrispondenza tra speculazione filosofica e dati storici, sovrapponendo in questo modo concetti moderni al periodo medievale. A proposito della ristrutturazione della cattedrale di Saint-Denis da parte dell'abate Suger, in cui Panofsky vede la nascita del gotico (Panofsky 1949; Panofsky 1957)<sup>11</sup>, Speer sposta il centro dell'interpretazione dal parallelo panofskiano tra il pensiero dello pseudo Dionigi l'Areopagita e l'opera di Suger, alla centralità nella seconda della finalità liturgica, tramite cui possono essere compresi anche i riferimenti al ruolo della luce che invece Panofsky interpretava nel senso della metafisica della luce dionisiaca. Lo studioso tedesco alla fine del suo percorso sintetizza i risultati della sua ricerca in cinque punti, che in qualche modo riprendono e integrano le posizioni acquisite precedentemente: 1. senza dubbio nel medioevo vi fu un'estetica, ma è necessario non applicare le categorie trans-storiche di arte e bellezza; 2. la categoria di estetica va colta nella sua funzione euristica, come incontro tra orizzonti diversi di comprensione; 3. non c'è unità tra campi del sapere tecnico-produttivo, scientifico-filosofico, ma *ars* e *scientia* sono indipendenti; 4. non c'è corrispondenza tra bellezza-opera d'arte e *pulchrum-ars*, bensì occorre comprendere come i medievali abbiano esperito l'arte e quali espressioni abbiano dato alle loro esperienze; 5. la questione dell'estetica medievale va oltre la distinzione tra filosofia e teologia e, sulla base della centralità della dimensione analogica, in cui il sensibile rinvia all'intelligibile, si può osservare che la dimensione estetica è da intendere in modo più ampio rispetto alla nozione di estetica filosofica affermata in un contesto postsettecentesco (Speer 2012, 676-677). La posi-

---

<sup>11</sup> Per inciso si può ricordare la disputa tra l'abate Suger e Bernardo di Clairvaux a proposito delle architetture sacre. Mentre il secondo sostiene un modello rigoristico che limita fortemente abbellimenti e decorazioni perché distolgono dalla preghiera, il primo ne rileva invece la funzione di rinvio all'intelligibile. Nell'ambito dell'*esperienza* del bello di cui si parlerà più avanti a proposito dello studio di Carruthers, si noti la bellissima prosa di Bernardo nell'argomentare il suo rifiuto per i preziosismi nelle chiese, in cui emerge una sensibilità *estetica* non solo nei confronti delle opere visibili, ma anche per la dimensione 'poetica': «Nos vero qui iam de populo exivimus, qui mundi quaeque pretiosa ac speciosa pro Christo relinquimus, qui omnia pulchre lucentia, canore multacentia, suave olentia, dulce sapientia, tactu placentia, cuncta denique oblectamente corporea arbitrati sumus ut stercora» (Bernardus Abbas Clare-Vallensis 1854, coll. 914-915). Cfr. Eco 1987, 34-35.

zione di Speer quindi, come emergeva dal saggio del 2000, sembra maggiormente articolata e, all'interno della consapevolezza delle differenze storiche, ammette la possibilità di un'estetica medievale all'interno di una prospettiva criticamente fondata.

Mary Carruthers nel saggio *The Experience of Beauty in the Middle Ages* del 2013 sembra assumere una prospettiva per certi versi differente (Carruthers 2013, 1-13 e 16-18). La motivazione che spinge la studiosa a prendere le distanze da certe interpretazioni moderne del medioevo è che spesso quest'epoca risulta essere *sovra-moralizzata* e *sovra-teologizzata*, per cui non si comprende appieno la domanda su quale fosse l'esperienza estetica medievale e in particolare quale fosse l'esperienza della bellezza. L'autrice spiega questa idea con un'analogia illuminante, che implicitamente risponde positivamente alla questione del nostro studio e che allo stesso tempo la porta ad acquisire una prospettiva attenta alle peculiarità di ciascuna epoca:

Just because surviving medieval explanations most often moralize the aesthetic, we cannot conclude that medieval people were incapable of understanding some of their experiences aesthetically, that is, as experiences distinctively occasioned by works of human art [...] A group can explain thunder with reference to the angry actions of a thunder god, but their unscientific explanation does not mean that they could not therefore perceive actual thunder (Carruthers 2013, 11-12).

Si tratta quindi di domandarsi se nel medioevo sia presente un lessico, un vocabolario, per descrivere queste esperienze che non sia necessariamente legato a discorsi etici e teologici (Carruthers 2013, 13). Per questo lo studio si sofferma sulla *esperienza del bello* cercando appunto di rilevarla direttamente nei testi.

La studiosa dichiara di voler seguire il metodo di De Bruyne nel congiungere filologia storica e valutazione lessicale – concordando a questo proposito con Eco che considerava il metodo di De Bruyne corretto e rigoroso dal punto di vista storico-filosofico – ma aggiunge, rispetto al grande storico belga, la nuova consapevolezza della problematicità della questione estetica nel medioevo. Anzi, Carruthers sembra rispondere proprio a *interpretazioni moderne* del medioevo, che *modernizzano* proprio perché sovra-moralizzano e sovra-teologizzano e sono incapaci di proporre davvero la questione di comprendere quale *esperienza* estetica, del bello o dell'arte i medievali potessero avere. Per la nostra questione bastano questi brevi riferimenti per comprendere che la

prospettiva di Carruthers ammette la possibilità dell'estetica medievale proprio in quanto *domanda* moderna, una domanda che si rivolge ai testi senza confondere sensi moderni o medievali di termini e concetti, bensì facendo emergere da questi stessi testi un ambito possibile che resta poco evidente se non nella misura in cui è lo storico a individuare i nessi, le molteplici relazioni, che possano rispondere alla domanda su *quale esperienza* estetica e, nel caso specifico, quale esperienza del bello potessero avere le persone medievali.

Questi intenti sono ben visibili nell'attenzione della studiosa americana per gli aspetti retorici, o meglio per l'origine retorica, non solo del vocabolario estetico (Carruthers 2013, 45), bensì anche della stessa *sensibilità estetica*. Carruthers mostra come lo stile abbia una propria azione, «affecting how we hear and conceive something aesthetically» (Carruthers 2013, 59). Ciò è evidente ad esempio in alcuni passaggi di Agostino, particolarmente significativi dal punto di vista della costruzione retorica e dell'effetto emotivo, in cui le antitesi hanno un ruolo centrale per determinare, nel caso studiato da Carruthers, l'«hoc licite, illud illicite» di diversi tipi di *delectationes*, per cui – si può ricordare – rientrano nel primo caso la *iustitia*, la luce, la bellezza del mondo sensibile.

Nel numero 11 di «Aisthesis» (2018) dedicato a *Mind, Nature and Beauty in the Medieval Philosophy*, Anna Rodolfi, nell'introduzione al volume (Rodolfi 2018, 3-15) rileva che la possibilità di riferirsi al medioevo con categorie tipiche dell'estetica è ancora una questione aperta e che l'ipotesi da cui muovono gli studi è che la considerazione degli autori medievali in una prospettiva estetica abbia ancora un senso rilevante. Come osserva Rodolfi, nonostante l'anacronismo di applicare una categoria come quella appunto di estetica, ci si può soffermare su alcuni elementi su cui si basa ancora l'estetica moderna che sembrano avere una qualche corrispondenza nelle riflessioni filosofiche del contesto medievale (Carruthers 2013, 3). Si ripropone l'idea, come si è visto anche dalle osservazioni di Mariateresa Fumagalli Beonio-Brocchieri, che le questioni estetiche si possano trovare almeno in modo implicito nel pensiero medievale:

If the conceptual field of aesthetics, in a modern sense, also results from the intertwining with other domains of philosophical discourse (ontology, ethics, theory of knowledge, philosophy of mind and metaphysics), aesthetic questions could find a theoretical

place in medieval philosophy, at least in an implicit way, i.e. without a clear definition of the discipline and its domain. (Rodolfi 2018, 4).

Occorre infine ricordare il convegno citato all'inizio del nostro percorso, *L'estetica nel pensiero tardo-antico, medievale e umanistico*, perché rappresenta un ulteriore tentativo di tematizzare la questione estetica in un periodo premoderno. Come si legge nell'introduzione di d'Onofrio (d'Onofrio [pubblicazione in corso])<sup>12</sup>, il paradigma medievale sembra avere caratteristiche proprie che si estendono anche al Rinascimento, tanto che la Stanza della Segnatura mirabilmente affrescata da Raffaello ne rappresenta un esempio. Secondo d'Onofrio il *paradigma medievale* sembra permanere oltre i limiti cronologici di ciò che tradizionalmente si intende per medioevo, in quanto presenta una concezione condivisa secondo cui

la ragione filosofica non raggiunge, e non può raggiungere, risultati stabili, completi e definitivi [...] quando indaga le cose soprannaturali superiori alla sua portata, se non è Dio stesso a renderle conoscibili mediante una liberale auto-rivelazione [...] in storia della filosofia e della scienza, in particolare, congiunta alla nozione di paradigma, tale determinazione epocale dovrà essere fatta corrispondere alla lunga fase dell'universalismo religioso (più estesa, di fatto, di quanto la stessa nozione di 'età media' consenta), al cui interno la ragione filosofica è stata spinta da precisi condizionamenti ideologici e fideistici, e quindi anche sociologici e culturali in senso lato, a rinforzare la propria funzione di strumento critico della conoscenza naturale.

La concettualizzazione del bello sembra porsi all'interno del *paradigma medievale* in quanto testimone della tensione tra una ragione parziale, ma attiva nella ricerca, e un termine ultimo assoluto rappresentato dalla dimensione divina. Il problema estetico, secondo d'Onofrio, si «traduce allora in una domanda fondamentale e costante»:

come può la mente creata, sulla base esclusivamente di affezioni particolari, finite, variabili e particolari, spiccare il salto verso le

---

<sup>12</sup> Ringrazio vivamente il prof. Giulio d'Onofrio per aver posto a mia disposizione, prima della pubblicazione, il suo importante saggio introduttivo agli atti del convegno, certamente fondamentale per un percorso degli studi più recenti sul nostro tema.

profondità abissali della in sé impensabile e dunque non raffigurabile bellezza originaria del creato? E come può, conseguentemente, riuscire da parte umana la formulazione di uno stabile, esauriente e condivisibile giudizio di valutazione estetica, se ogni cosa bella non è se non un segno, imperfettamente capace soltanto di rinviare a una bellezza ulteriore e, in quanto tale, inesprimibile?

Gli affreschi di Raffaello sembrano porsi all'interno di questo paradigma in quanto espressione di una concezione che tematizza i limiti del mondo concreto, della nostra conoscenza, rispetto a una realtà ideale capace di trascenderli. Secondo Raffaello, in accordo con la tradizione platonica e ciceroniana, non bastano molteplici osservazioni di bellezze terrene, occorre piuttosto figurarsi nella mente un modello ideale, che trae spunto dal mondo materiale, ma che appunto lo trascende. Raffaello è perciò meglio compreso all'interno del *paradigma medievale* e, in particolare, delle molteplici sfumature della *estetica medievale*. Si pensi ad esempio alla concezione agostiniana per cui la bellezza del mondo creato si manifesta propriamente nel rinviare alla pienezza dello splendore divino, oggetto di una tensione che si impone a tutti i sensi del soggetto conoscente fino a condurlo alla pace del raggiungimento, o comprensione, della origine di tale *pulchritudo* e *formositas*. Si tratta di una manifestazione nel mondo creaturale della bellezza divina pure se si pensa alle diverse sfumature introdotte da Boezio, quando nel metro nono della sua *Consolatio*, osserva la bellezza del creato come derivante dalla libera volontà di Dio. Così d'Onofrio può osservare che

Il problema estetico viene insomma risolto dal Medioevo speculativo collocandolo sullo sfondo di una solida conciliazione di metafisica filosofica esemplaristica e personalizzazione fideistica del divino (che viene cioè dotato di un proprio perfetto intelletto e una propria incondizionata volontà).

Ulteriori elementi per una *estetica medievale* si possono cogliere nella riflessione filosofica e teologica del XIII e XIV secolo, in cui d'Onofrio individua la ricerca di un criterio per formalizzare la nozione intelligibile di *pulchrum* per mezzo di una sintesi conoscitiva delle bellezze particolari. Secondo Tommaso il bello e il bene differiscono secondo la *ratio*, in particolare il primo implica una relazione conoscitiva con il soggetto. La riflessione sul bello di Bonaventura si pone all'interno di una concezione di matrice platonica

e agostiniana di tipo esemplarista, per cui il Verbo divino è bellezza perfetta e rappresenta non solo la causa produttiva di ogni cosa, bensì anche la ragione ultima dell'appagamento del soggetto conoscitivo nell'osservare il bello nelle creature.

Attraverso quindi un percorso che prende avvio dal metodo platonico e ciceroniano di Raffaello, che rinvia alle teorizzazioni medievali sul bello, da Agostino a Gregorio Magno, Giovanni Scoto Eriugena e Anselmo d'Aosta, da Boezio a Tommaso e Bonaventura fino ad arrivare alla *theologia poetica* di Dante Alighieri e Francesco Petrarca, d'Onofrio può concludere che nel medioevo non è possibile escludere a priori la possibilità di una riflessione estetica. Secondo d'Onofrio, il riconoscere verità e bellezza «superiori e inaccessibili, ma rivelate» porta alla possibilità, nel pensiero medievale, di una «fondazione dell'estetica come disciplina autonoma». La ricerca e la produzione della bellezza da parte di spettatori e artisti non ha mai «un termine esaustivo e definito», proprio perché nel paradigma medievale essa è «un esito dell'arte suprema e ingiudicabile cui la quale Dio progetta e plasma la realtà ideale di tutte le cose». Ne consegue che «La fondazione di un'estetica nel Medioevo e nel Rinascimento è dunque subordinata al riconoscimento della realtà del bello come produzione di una conoscenza portatrice di una chiara valenza simbolica». Diversamente da queste posizioni intermedie, gli studi più recenti di Boulnois e Marenbon, preceduti da quelli di Aertsen, sottolineano le difficoltà che provengono dalla categoria *estetica* applicata al medioevo, mostrando come non aiuti alla comprensione del medioevo, ma porti a una serie di proiezioni modernizzanti.

Jan A. Aertsen, nello studio *Beauty in the Middle Ages: a Forgotten Transcendental?* del 1991 sostiene che il bello non è propriamente un trascendentale perché costituisce non un attributo indipendente di tutte le cose come l'uno, il vero e il bene, ma piuttosto un aspetto del bene. Dopo quindici anni, nel saggio *The Triad 'True-Good-Beautiful'. The Place of Beauty in the Middle Ages* (Aertsen 2006), lo studioso riprende il tema dei trascendentali arrivando alla conclusione che la questione del bello nel medioevo non è un problema estetico. Per quest'epoca sembra meglio utilizzare una categoria come quella di *callistica*, che Hegel aveva proposto e poi rifiutato perché rinvia al bello in generale e non alle belle arti. D'altra parte, osserva Aertsen, questa categoria sembra appropriata proprio per il pensiero medievale in quanto le *belle arti* erano sconosciute in questo periodo (Aertsen 2006, 418).

Nello studio del 2008, *Au-delà de l'image: une archéologie du visuel au Moyen Âge (Ve-XVIe siècle)* (Boulnois 2008, 360-362), Olivier Boulnois sostiene che nel medioevo non esiste un'estetica, perché arte e bellezza non appartengono alla stessa *episteme*. Arte e bellezza non sono categorie universali ed eterne, perciò occorre porre attenzione al differente ambito semantico rispetto a quello moderno a cui appartengono *ars* e *pulchrum* nel medioevo. Le opere d'arte nel medioevo sono considerate oggetti di artigianato, inferiori rispetto alle arti liberali, e non sono legate alla nozione di bello, di cui propriamente ci si occupa solo a partire dal Rinascimento. Il medioevo, anziché legare l'arte al bello, tende piuttosto, all'interno della visione agostiniana prevalente, a porre in relazione arte e vero. Si può quindi dire, secondo Boulnois, che

Le Moyen Âge connaît donc une théorie du beau, et pourtant ce n'est pas une esthétique, mais une théorie de la perception ou une métaphysique des formes intelligibles. Il connaît aussi une théorie de l'art, qui n'est pas davantage une esthétique mais bien plutôt une métaphysique de la production. (Boulnois 2008, 361).

Nel 2009 e nel 2011, in due voci di enciclopedia lo studioso inglese Marenbon cerca di fare il punto della situazione degli studi sulla questione estetica nel medioevo<sup>13</sup>. Nello scritto del 2009, distingue tre approcci all'estetica medievale. Nell'approccio *standard*, condiviso da studiosi come De Bruyne, Panofsky, Tatarkiewicz, Assunto ed Eco, si sostiene che nel medioevo esiste un'estetica, assumendo questa nozione per come si è presentata nel periodo che va dal 1700 al 1950 nell'estensione che comprende i concetti di bello e arte. I medievali non produssero teorie estetiche precise, ma secondo questi studiosi, si può costruire una estetica medievale a partire dalle teorie sulla bellezza e dai trattati tecnici sulle diverse arti (Marenbon 2009, 22). Il secondo approccio, denominato da Marenbon *revisionista* a cui appartengono studiosi come Paul Oskar Kristeller, Andreas Speer, Jan Aertsen e Olivier Boulnois, mira a negare l'esistenza dell'estetica nel medioevo, mostrando come i sostenitori del primo approccio facciano uso di

---

<sup>13</sup> Dello stesso autore si vedano le critiche mosse agli studi di Umberto Eco: Marenbon 2017, in cui riconduce al pensiero del giovane Eco i suoi studi di estetica medievale. Ma si veda anche la risposta di Eco: Eco 2017, per comprendere da quale prospettiva egli avesse impostato i suoi studi sul medioevo e in quale modo egli ancora ritenesse corretto parlare di *estetica medievale*.

quelle che vengono considerate opere d'arte medievali come evidenza delle loro spiegazioni teoriche (Marenbon 2009, 25). Secondo questa prospettiva, i sostenitori dell'approccio *standard* proiettano categorie moderne sul medioevo, come quelle di bello e arte legate alla idea di *belle arti* non presente nel medioevo. Alla luce di questi rilievi critici, i *revisionisti* concludono che nel medioevo l'estetica non esiste. Marenbon, dopo avere considerato i diversi argomenti con cui i *revisionisti* sostengono la propria tesi, mette in luce una terza prospettiva, un *nuovo* approccio, che tende a sviluppare non una storia della estetica medievale,

but a series of research projects on bodies of medieval material, linked by subject or theme, where the questions raised can be related interestingly, and perhaps provocative, to those discussed by contemporary aesthetic philosophers. None of these projects has yet been carried out, and in most the ground has hardly been prepared (Marenbon 2009, 26-28).

Secondo una differente prospettiva, un saggio significativo di Franzini, comparso nel 2015 in una raccolta di studi di storia del cristianesimo (Franzini 2015), porta a chiarire la questione dal punto di vista non di uno studioso che cerca di determinare il periodo medievale avendo naturalmente anche conoscenza del moderno, ma di uno studioso che osserva come la modernità «risemantizzi» il premoderno. Secondo Franzini, l'estetica medievale propriamente non esiste e tuttavia è possibile costruire una storia dell'estetica cristiana seguendo gli «oggetti tematici» tradizionali della disciplina che è nata nel Settecento:

Se si parla di una estetica cristiana è possibile costruire una storia cercando di seguirne i tradizionali 'oggetti tematici' che definiranno poi l'intera disciplina, rilevando che è anche in questo contesto che si sono formati, lasciando eredità e frutti. 'Oggetti' che, è bene precisarlo, malgrado alcuni spunti presenti nei testi dell'Antico e del Nuovo Testamento, se non possiedono una trattazione organica, hanno tuttavia il loro avvio nel quadro metafisico in cui, tra la tarda antichità e le varie fasi del medioevo, si forma quella struttura di pensiero che dominerà per secoli la cultura occidentale. Si potrebbe quasi affermare di conseguenza che un'estetica non esiste e che le linee storiche che si seguiranno sono solo frammenti di argomentazioni più ampie [...] una metafisica del bello, nella sua disorganicità, non è propriamente una 'estetica', è tuttavia proprio nella relazione tra visibile e invisibile che si radica un 'vocabolario' che trapassa dalla cultura greco-latina all'Occidente cristiano, originando una 'tradizione' di

cui si sono con frequenza dimenticate le fonti [...] è qui, nei dibattiti e nei contrasti, che si forma quella terminologia che permette di 'ri-semantizzare' l'antico, aprendo così il vocabolario stesso dell'estetica. (Franzini 2015, 145-146).

Si delinea quindi anche in questo caso la possibilità di una storia per l'estetica premoderna, proprio nella riflessione che ha al suo centro la relazione tra visibile e invisibile e che si radica in un vocabolario poi *risemantizzato*. Si comprende così l'attenzione a non modernizzare, ma allo stesso tempo a ricercare le condizioni che hanno portato alla nascita della disciplina.

Si può infine segnalare una raccolta di studi, *Le beau et la beauté au Moyen Âge* del 2018 (Boulnois – Moulin 2018), che torna sul nostro tema e ne ridefinisce i limiti, ma anche le possibilità. Nella *Introduction* si pongono le questioni comuni da cui trae spunto il volume, ossia quali relazioni un uomo medievale potesse avere tra esperienza del bello e concetto di bellezza; e se il medioevo avesse un linguaggio proprio per dire la bellezza provata e prodotta dagli uomini.

Nel primo contributo, dedicato specificamente alla questione oggetto del presente saggio, *De l'esthétique médiévale, derechef, qu'elle n'existe pas* di Olivier Boulnois (Boulnois – Moulin 2018, 17-37), si prende avvio dalla considerazione che esiste una tendenza a proiettare sulle opere medievali le nostre rappresentazioni e queste sono individuate dall'autore nelle tre tesi principali su cui si appoggiano i sostenitori dell'estetica medievale: 1. il bello è un trascendentale; 2. la valorizzazione della percezione sensibile; 3. l'identificazione di bello e belle arti. Solo comprendendo il pensiero medievale su questo tema direttamente dai testi e dalle opere senza applicare categorie anacronistiche, secondo Boulnois, sarà possibile in un'età postmoderna cogliere la vera originalità del pensiero medievale. Dopo aver analizzato queste tesi, lo studioso arriva alla conclusione che se nel medioevo si trova senz'altro un pensiero del bello, un pensiero dell'arte e una esperienza del giudizio di gusto, tuttavia occorre fare attenzione a precisazioni importanti: la sensazione del bello si riferisce a un ideale e non è rivolta alla concretezza del sensibile; la teoria dell'arte è una teoria della produzione artigianale e non una teoria delle belle arti; e infine l'arte, la bellezza e il gusto non costituiscono un'estetica (Boulnois – Moulin 2018, 37-38). In questo senso si può dire, secondo Boulnois, che l'estetica nel medioevo non esiste e tuttavia si può aprire su diverse basi l'ambito di studi che pone al centro la

domanda sull'esperienza e la concettualizzazione del bello nel medioevo.

Molto interessante poi la postfazione di Isabelle Moulin (Boulnois – Moulin 2018, 334-339) in cui si osserva che le conclusioni principali degli studi di questo volume sul bello convergono nella tesi dell'impossibilità di applicare nel medioevo la categoria di estetica in senso proprio. Allo stesso tempo si rende evidente la specificità medievale, derivante da differenti tradizioni del pensiero greco, di porre in relazione bello e bene, a differenza del moderno che a partire da Baumgarten considera il bello come espressione di un sentimento autonomo rispetto al bene (Boulnois – Moulin 2018, 333-334). Si propone così di utilizzare categorie diverse da quella di *estetica*, come la nozione di *filocalia*, senza naturalmente intenderla come disciplina costituita nel medioevo. Si tratta quindi, tramite la nozione di *filocalia*, di mettere in luce come si sviluppi il pensiero sul bello nel medioevo (Boulnois – Moulin 2018, 339).

### 3. Conclusioni

Negli ultimi decenni si avverte dunque l'esigenza di ridefinire le categorie che consentano di cogliere un universo discorsivo che sovente si è chiamato *estetico*. Da una riflessione sulla storia dell'estetica come quella di Croce che distingueva tra *storia* e *preistoria*, si è progressivamente passati ad accogliere la possibilità di una *storia dell'estetica medievale* da vari punti di vista e con diversi approcci metodologici da parte di studiosi come De Bruyne, Panofsky, Eco, Assunto e Tatarkiewicz. Gli ultimi decenni sembrano caratterizzati da una sorta di tendenza a rivedere costantemente categorie ormai assestate e, forse anche per i punti di contatto con la storia dell'arte e gli studi filosofici di estetica, l'attenzione si è spostata alla critica delle categorie del passato e alla possibilità di individuarne nuove o conferire nuovo senso a quelle tradizionali. Ciò che si può osservare è senz'altro una vivacità di discussioni su un campo di studi che, comunque lo si voglia chiamare, è tutt'altro che assente e che anzi è di stimolo per una ricerca storica sul medioevo e sulle radici del moderno, come pure per prospettive teoriche sul tema.

Si potrebbe osservare per inciso che se le precisazioni degli studi degli ultimi decenni hanno portato a una sempre maggiore consapevolezza della distinzione tra categorie moderne e testi medievali, d'altra parte sembra opportuno rilevare che, proprio

per l'articolata e approfondita conoscenza del medioevo da parte di studiosi come De Bruyne ed Eco, si può ben credere che entrambi mai avrebbero negato che il concetto di *arte* nel medioevo includeva ambiti diversi del sapere e sia quindi distinto dal concetto moderno di *belle arti*, come pure che la riflessione sul *bello* nel medioevo comprenda gli ambiti teologici e morali.

Tuttavia è forse opportuno tenere presenti pure le osservazioni di Carruthers quando si sofferma sulla esigenza di evitare punti di vista modernizzanti in quanto *sovra-teologizzano* e *sovra-moralizzano* il medioevo. Concentrarsi cioè sui modi dell'*esperienza estetica* aiuta forse a comprendere la stratificazione di senso di discorsi che non si esauriscono negli ambiti disciplinari codificati. Si delinea in questo modo un *ambito di ricerca* possibile, o un senso *euristico* della categoria di estetica come ha osservato Speer, che forse si vivifica ulteriormente quando si pone attenzione alla possibilità di uno *sguardo orientativo* che trae ispirazione forse proprio dal cercare legami possibili con epoche differenti e che trova nell'ambito estetico una delle possibili linee per cogliere l'atteggiamento costantemente *risemantizzante* della filosofia.