

Il progetto di una morfologia plastica

Salvatore Tedesco

English title The project of a plastic morphology

Abstract The present contribution aims to examine the perspectives of a “plastic” morphology, that is, attentive to the theorization of a metamorphosis understood as a radical questioning of the substance and the individuality of the form; starting from Goethe, through the Warburg school and up to Malabou’s research, we intend to illustrate and briefly verify the possibility of such a line of research.

Keywords Aesthetics, morphology, Goethe, plasticity

Nella chiusa della celebre pagina dedicata alla *Anschauende Urteilskraft* kantiana,¹ Goethe tratteggia un breve arco ascendente e ne accenna il movimento, certo azzardato, ma tale forse da suggerire e aprire il senso della sua ricerca: il ragionamento goethiano è tutto giocato sul filo di un’analogia che permetterebbe di configurare una trasmissione, di segnalare il passaggio dall’operare di un intelletto divino, di una natura sempre creatrice, alle metamorfosi dell’intelligenza umana.

Così come, argomenta dunque Goethe, «in campo morale dobbiamo innalzarci in una sfera superiore e avvicinarci all’Essenza prima mediante la fede in Dio, la virtù e l’immortalità, altrettanto dovrebbe avvenire in campo intellettuale». Dovrebbe cioè essere per noi possibile, «mediante l’intuizione di una natura sempre creatrice, renderci degni (würdig) di partecipare spiritualmente alle sue creazioni».

¹ J.W. von Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, DTV, München 2000, 14 voll., vol. 13, pp. 30-31.

Credo che queste parole di Goethe autorizzino a provare a descrivere il senso del progetto morfologico ponendosi per così dire sulla traccia di una doppia serie di indizi: anzitutto si tratterà cioè di seguire quella breve arcata ascensionale come il movimento di una forma. Si tratterà cioè di descrivere la morfologia come una fenomenologia; e ciò, di nuovo, in due sensi differenti: l'apparire e il divenire di un fenomeno formato, un'ontologia dunque – per un verso; il costruirsi di una “fenomenologia della percezione” – per l'altro verso.

Nella grande stagione della “biologia teoretica” del secolo scorso, Viktor von Weizsäcker più di altri ha lavorato in questa direzione, immaginando cioè una morfologia come *fenomenologia del vissuto sensibile*, una scienza dei fenomeni della vita in generale in cui l'equilibrio stesso (pocanzi indirettamente accennato) fra un'ontologia – una scienza dell'apparire del fenomeno – e una percettologia viene infine superato nel senso del primato di una *patosofia*, di una fenomenologia del *vissuto*, appunto, in cui il soggetto esperiente la forma è tanto agente quanto esposto in una inaggrabile passività, per dar conto della quale Weizsäcker ritiene di non poter fare riferimento alle categorie ontiche di spazio, tempo e causalità, ma piuttosto alle categorie modali, così eticamente pregnanti, del volere e del dovere, e a quel primato delle forme dell'incontro e dell'impersonale (*Begegnung, anonyme Erfahrung*) che già per il giovane Weizsäcker configuravano una *Umgestaltung* della metafisica.²

Se questo riferimento alle “relazioni modali” già ci riporterebbe verso il passo goethiano da cui abbiamo preso le mosse, per intenderne realmente la portata potrà tuttavia essere utile far riferimento a un altro e ulteriore momento della riflessione morfologica novecentesca, e cioè a quella stabile eppure non aporetica saldatura fra morfologia e pensiero evoluzionistico che ha luogo (dopo la stagione pionieristica di Adolf Remane e dopo le ricerche di Waddington e altri) negli scritti iniziali di Rupert Riedl.³ Mi interessa qui, seppure ancora una volta in una forma scorciata, far riferimento al ruolo che nella sua riflessione svolge il concetto di *gerarchia*, chiamato a dar conto tanto degli “ordini

² Cfr. S. Tedesco, *Erweiterung des Kantismus, Umgestaltung der Metaphysik. Il giovane Viktor von Weizsäcker lettore di Kant*, in «Lebenswelt», 7, 2015, pp. 67-82.

³ R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, Paul Parey, Wien 1975.

del vivente”, quanto delle strutture del conoscere, cioè della sistematica dei saperi e della funzione in essa riconosciuta alla *percezione della forma*. Per altro verso, poi, l’ordine del vivente di cui dice Riedl risulta tale da organizzarsi in una rete relazionale di *vincoli* strutturali (Bürden), cui corrisponde una articolazione complessa di *responsabilità* e relazionalità fra le parti e il sistema stesso.

Alla luce di questi pur veloci accenni, ritornare al passo goethiano significherà (ed ecco la seconda linea di discorso) mettere in rilievo come il riferimento etico anziché apparire come un richiamo estrinseco si configuri piuttosto come un *criterio formale*, un criterio di costruzione conoscitiva della forma, un criterio che guida dall’interno il “risalimento” della stessa analogia fra dimensione morale e dimensione intellettuale, che non a caso si saldano in quell’aggettivo “würdig” (degnò) che designa direi con una forte attribuzione valoriale l’operare sensibile del costruire e percepire forme.

In questo senso, alla chiusa dello scritto del 1817 corrispondono le parole con cui dieci anni prima Goethe – ritornando in vista di una nuova edizione sul testo della *Metamorfosi delle piante* – tratteggiava un doppio infinito determinato dal reciproco influsso esercitato, «dalla parte degli oggetti», dalla «molteplicità dell’essere e del divenire, e di rapporti che s’intrecciano in modo vivente», e dalla parte del soggetto dalla capacità di infinito perfezionamento, in quanto l’essere umano vivente «adatti la sensibilità e il giudizio a forme sempre nuove di ricezione e reazione»: una reciprocità che trova espressione nel sentimento di «profondo rispetto» (verehren) che la natura suscita in chi la consideri, e dunque nel superamento di una posizione meramente conoscitiva, a favore di un più elevato godimento, espressione della «felicità della vita».⁴

Nell’ultimo romanzo che Goethe dedicherà alla figura di Wilhelm Meister, i *Wanderjahre*, la formulazione rituale dei *gesti di venerazione* (Ehrfurchtsgebärden) messi in scena dai fanciulli all’ingresso della “provincia pedagogica” ne lascia emergere tutta la complessa, e certo persino antinomica, significazione: «I più giovani incrociavano le braccia sul petto e alzavano gli occhi lietamente verso il cielo, i mezzani mettevano le braccia sul dorso e guardavano sorridendo verso

⁴ J.W. von Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, cit., vol. 13, p. 53.

terra, gli ultimi, dritti e animosi, le braccia poggiate sui fianchi, il capo volto verso destra, correvano ad allinearsi mentre gli altri restavano al loro posto».⁵

All'articolazione della gestualità umana tramite la quale Wilhelm viene introdotto nella provincia pedagogica corrisponde la *descrizione plastica della fisiologia di tale articolazione gestuale*, che Goethe, in un momento ben ulteriore del romanzo, proporrà a Wilhelm tramite l'incontro con uno scultore che lo introduce nel suo gabinetto per mostrargli come (a correzione dell'imperante *meccanicismo medico* di derivazione cartesiana) l'immagine del corpo umano vivente valga più della sua dissezione anatomica: «In breve (dirà lo scultore) potrà apprendere che istruisce più il costruire che il demolire, il congiungere più che il separare, il rianimare ciò che è morto più che l'uccidere ancora una volta ciò che è stato ucciso».⁶

Il tardo stile goethiano *espone* nella loro contrapposizione polare libertà e illibertà, costrizione e liberazione delle forze del vivente umano, e lo fa appunto interrompendo la rappresentazione finzionale "romanzesca" con l'introduzione di un percorso narrativo che presenta la ritualizzazione di una *tecnica gestuale del corpo*.

Nella triplice venerazione per ciò che sta al di sopra di noi, per ciò che sta al di sotto di noi, per ciò che è uguale a noi – dalla cui composizione risulterà poi la quarta e più alta forma di venerazione, quella *per noi stessi* – si evidenzia un procedimento per antinomie polari in cui la morfologia goethiana ravvisa il ritmo stesso del vivente, il suo impulso centrifugo-trasformativo (che però tendenzialmente implicherebbe la dispersione dell'identità) e la sua modalità centripeta-conservativa (che a sua volta tendenzialmente condurrebbe alla stasi), l'alternanza fra fasi espansive che determinano l'apertura dello spazio corporeo, e fasi che ne determinano invece la contrazione e compressione.

La messa in scena (*rituale* e non più *rappresentativa*) del movimento umano *e della stasi umana* diventa così chiave di volta della comprensione della posizione dell'uomo nella realtà, cioè di articolazione di quella sua natura relazionale che appunto ha luogo nel farsi stesso del suo

⁵ Id., vol. 8, pp. 149-150.

⁶ Ivi, p. 326.

mondo. Natura paradossale perché duplice, antinomicamente distesa fra estraneità e immedesimazione unitiva, soggettivazione e passività.

Materialità e spiritualità costituiranno esattamente in questo senso – individuate dunque come presentazione di “regioni in relazione polare” – i mondi propri dell’umano e, come dirà lo stesso Goethe, «*porre in movimento l’uno in rapporto all’altro questi due mondi, manifestare su ambedue i versanti le loro qualità nel trascorrere dei fenomeni vitali, questa è la più alta configurazione (Gestalt) per la quale l’essere umano debba formarsi (sich ausbilden)*».⁷

Ancora nelle pagine scritte da Goethe a ripensamento della *Metamorfosi delle piante*, troviamo un passaggio che indica il senso di tale relazione polare che attraversa l’umano: «se vogliamo acquisire una percezione vivente della natura, dice Goethe, dobbiamo mantenerci mobili e plastici (beweglich und bildsam) seguendo l’esempio che essa stessa ci dà».⁸

La plasticità dell’approccio morfologico goethiano si fonda dunque sul convergere della spontaneità insita nella motricità del vivente («*doch erst unbewusst und aus innerem Trieb*», leggiamo ancora nel frammento sulla *Urteilkraft*⁹ – «*dapprima in modo inconscio e spinto da un interno impulso*») e della esemplare ricettività che trova forma nella «*naturgemäße Darstellung*», nella «*rappresentazione conforme a natura*».

Il riferimento a Blumenbach che qui si affaccia, e il proposito di soppesare nella sua portata il concetto di *nisus formativus* da questi coniato, si fa ancora più esplicito in un’altra pagina coeva,¹⁰ anch’essa fortemente ispirata dal tentativo goethiano di mettere in correlazione il proprio orizzonte morfologico con la rilettura del Kant della terza *Critica*.

L’orizzonte di riferimento è qui almeno triplice, ma i problemi messi in luce da Goethe appaiono strettamente correlati; se cioè anzitutto si tratterà di condurre avanti una riflessione sulla creatività morfologica e il nesso fra spontaneità e ricettività, questo stesso tema s’inscriverà nel cuore della riflessione kantiana sull’*epigenetica* (ovvero la questione dell’epigenesi dell’a priori), conducendo così a un profondo ripensa-

⁷ Ivi, p. 445.

⁸ Id., vol. 13, cit., p. 56.

⁹ Ivi, p. 31.

¹⁰ Ivi, pp. 32-34.

mento della natura umana, della sua plasticità, e del significato che arte e tecnica rivestono per il suo stesso dispiegarsi.

Vorrei provare a tratteggiare brevemente almeno alcuni contorni di questo certamente complesso piano tematico (nel quale credo si possa vedere il piano problematico di una *morfologia plastica*), tenendo sempre presente sullo sfondo l'immagine motoria di quell'arcata ascensionale da cui abbiamo preso le mosse.

Va anzitutto ribadito che l'orizzonte in cui si muove la lettura goethiana di Blumenbach e di Kant è quello di un rifiuto del teleologismo e delle forme di antropomorfismo che ne conseguono nell'immagine del divenire naturale («la mia avversione per le cause finali era così giustificata e ricondotta a sistema», ricorda altrove Goethe,¹¹ riconnettendo insieme le nuove letture kantiane e il prediletto orizzonte spinoziano), e che proprio su questa base si spiega l'adozione diffusa del termine *Bildungstrieb*: impulso alla formazione *nella* forma, nell'esemplarità del continuo processo formativo naturale.

È così che Goethe, nell'assunzione stessa del termine blumenbachiano, rinnova però la propria diffidenza nei confronti del concetto di *forza* (vis, Kraft), per quel tanto di meccanico, di *meramente fisico* che risulta a essa inerente e dunque per la contrapposizione in ultima analisi paradossalmente *statica* alla forma che il concetto di forza configura.

Primato del *fenomeno plastico* dunque, e dei processi metamorfici di cui esso è forma e continua matrice al tempo stesso. Scrive Goethe: «Questo oso sostenere: quando un essere organico appare (in der Erscheinung hervortritt), l'unità e la libertà dell'impulso formativo sono incomprensibili senza il concetto della metamorfosi».¹²

Anche per questa via si comprende la centralità nella riflessione naturalistica goethiana di un concetto come quello di *omologia* (che tuttavia sfioro qui appena, per seguire piuttosto la linea problematica già accennata), che consente di indagare il fenomeno formato e i suoi processi plastici ponendosi a monte di ogni differenziazione fra forme e funzioni così come fra dispiegamento formale e forze soggiacenti. L'elemento saliente dell'argomentazione goethiana è chiarito laddove

¹¹ Ivi, p. 28.

¹² Ivi, pp. 33-34.

(*Metamorfosi delle piante*, § 115)¹³ si sottolinea l'*identità* (e non la mera "somiglianza") degli *organi* in discussione, a dispetto della varietà delle loro configurazioni (*Gestalten*) e delle determinazioni funzionali (*Bestimmungen*) cui essi vanno incontro. Non meno significativo, nella lettura di Goethe, è il riferimento a una prescrizione naturale, una *Vorschrift* (un termine effettivamente di difficile traduzione, vista la ben nota presa di distanza di Goethe dalle *cause finali*), che rinvia a un *livello descrittivo ontologico* di correlazione fra forma e funzione del tutto asimmetrico rispetto a quello secondo il quale si differenziano le determinazioni funzionali e le configurazioni.

In certo modo troviamo un livello ontologico secondo il quale l'*identità* riguarda gli organi e l'adempimento della *Vorschrift* naturale, e un altro all'interno del quale ci si fa innanzi la *molteplicità* e il *mutamento* delle funzioni e delle forme. L'intuizione goethiana, in senso proprio, riguarda allora la coerenza fra l'uno e l'altro livello descrittivo, la forma della loro relazione, la pertinenza dello *sguardo* che in quella molteplicità e mutamento *vede* l'identità.

Ritornando tuttavia alla linea tematica che stavo seguendo, vale la pena di osservare che le ricerche di Blumenbach offrivano a Goethe e offrono ai nostri fini ulteriori motivi d'interesse proprio per quelle tematiche più direttamente correlate alla "storia naturale" e dunque all'effettivo dispiegarsi delle forme viventi e per la possibilità di guardare alla natura umana in una chiave morfologico-naturalistica.

È quanto avviene – se gettiamo velocemente un'occhiata ai *Beyträge zur Naturgeschichte*¹⁴ – almeno in due direzioni e con due connotazioni differenti: Blumenbach infatti ritorna in quella sede al concetto di *impulso formativo* in un breve contributo intitolato "Rifacimento del mondo": qui il *nisus* viene inteso appunto come una forza in grado sì di plasmare la materia, ma solo adattandosi essa stessa di volta in volta alle modificazioni che la materia stessa subisce. Ecco dunque che Blumenbach arriva a teorizzare la possibilità di un mutamento di direzione dell'impulso formativo, testimoniato a suo parere dal caso della conchiglia *Murex despectus*, in tutto simile a una specie fossile, se non per l'avvolgimento del-

¹³ Ivi, p. 100.

¹⁴ J.Fr. Blumenbach, *Beyträge zur Naturgeschichte* (1790), trad. it. *Contributi alla storia naturale*, Mimesis, Milano 2018.

le spire, che è verso sinistra nella specie fossile, verso destra invece nella specie attuale: «Una cosa così – scrive Blumenbach – non è conseguenza del tralignamento, ma è un rifacimento per il tramite della mutata direzione dell’impulso formativo».¹⁵ Si tratta evidentemente di un tema del più grande interesse nella prospettiva per esempio di uno Schopenhauer, che di Blumenbach fu allievo a Göttingen, eppure nella prospettiva goethiana si tratta di una lampante esemplificazione di un punto di vista che – ipotizzando la distinzione fra un principio agente e il suo supporto materiale – dissolve l’unità della forma vivente e misconosce la portata conoscitiva dell’intuizione (*Anschauung*) della forma stessa.

Eppure per altro verso è lo stesso Blumenbach a rivendicare il significato conoscitivo della *Anschauung*, e a farla valere contro le speculazioni astratte soprattutto in relazione alla questione della natura umana e della sua estrema plasticità fisiologica e culturale.¹⁶ Mi riferisco qui alla decisa rivendicazione in favore di una monogenesi della specie umana, e all’interpretazione della plasticità dell’uomo come fondata su una interpretazione produttiva e “positiva” del concetto di *dégénération*. Qui è possibile ovviamente individuare una linea di continuità da Buffon (altro autore prediletto di Goethe) a Blumenbach, nell’intendere appunto la “degenerazione”, il “tralignamento” delle specie come una risorsa e una sorgente della variazione e della plasticità.

Tanto nell’uno quanto nell’altro studioso, mi sembra di poter dire, il concetto di degenerazione è un concetto *descrittivo*, che non implica in ultima analisi né un criterio assiologico, né l’idea di una regola di progresso/regresso inscritta nella natura. Come esemplarmente osservava Buffon nel saggio sulla “*Dégénération des animaux*”, perfezionarsi e viziarsi sono la stessa cosa in rapporto alla natura, mentre siamo meramente noi, sulla base della relazione che stabiliamo fra le differenti specie viventi e noi stessi, ad attribuire quei nomi e quelle valenze alle variazioni che riscontriamo. La natura, *di per sé*, è del tutto immune dalle nostre categorie di utile, perfezione, progresso; la produzione di ogni forma vivente in ultima analisi risulta per la natura stessa del tutto equivalente, già nel senso strettissimo che “non costa nulla”.

¹⁵ Ivi, p. 79.

¹⁶ Cfr. Ivi, p. 93.

Goethe farà suo questo punto di vista, e credo che non si comprenderebbe adeguatamente il significato di quella “arcata ascensionale” da cui abbiamo preso le mosse, né dunque la valenza del concetto di omologia e dei principi di contrazione ed espansione, senza osservare esattamente in questa luce la critica goethiana al teleologismo.

Non meno decisa è poi in Blumenbach la critica all’idea rousseviana di uno “stato di natura”: ben al contrario, per Blumenbach l’essere umano è l’animale domestico per eccellenza, «a ciò destinato direttamente dalla natura». ¹⁷ La condizione domestica è al tempo stesso destinazione e origine dell’essere umano. Degenerazione e autodomesticazione fanno sì che l’essere umano, proprio in quanto essere compiutamente mondano, non sia vincolato ad alcun ambiente determinato e possa andare soggetto a innumerevoli differenziazioni. La natura umana è dunque intrinsecamente culturale nel senso che la cultura modifica e ridefinisce la natura umana. Fisiologicamente predisposto, a causa dell’eccezionale levigatezza del suo tessuto cellulare, a una «così molteplice degenerazione in varietà», ¹⁸ l’uomo continuamente «perfeziona sé stesso» ¹⁹ inscrivendosi in uno spazio culturale, in un orizzonte in senso proprio “tecnico” al di fuori del quale non lo si può in alcun modo pensare, né si possono pensare il suo “uso del mondo” e le sue categorie conoscitive.

È proprio su questi aspetti, a ben vedere, che fa leva Kant nella *Critica della facoltà di giudizio*, allorché riprende appunto nel nome del *consigliere aulico Blumenbach* (§ 81) la questione dell’epigenesi della ragione pura, formulata al § 27 della *Critica della ragion pura*, andando in direzione di quello che Catherine Malabou ha definito «un aggrovigliamento del trascendentale e del biologico». ²⁰

Detto in maniera volutamente tranchant: se è vero che sarebbe piuttosto facile argomentare che i frammenti goethiani sulla *Anschauende Urteilskraft* e sul *Bildungstrieb* si configurano sostanzialmente come due “commenti interlineari” a luoghi kantiani (rispettivamente il § 77 e il § 81 della terza *Critica*), di cui viene puntualmente ripreso il *duc-*

¹⁷ Ivi, p. 119.

¹⁸ Ivi, pp. 86-87.

¹⁹ Ivi, p. 119.

²⁰ Ch. Malabou, *Avant demain. Épigenèse et rationalité*, PUF, Paris 2014, p. 276.

tus argomentativo e la terminologia di fondo, di volta in volta riorientandoli in direzione del progetto morfologico goethiano, allora si potrà altrettanto facilmente argomentare che lo schema che lo stesso Goethe presenta giusto in conclusione dello scritto sull'impulso formativo, e che ci mostra sulla sinistra, incastonati fra *Materia* e *Forma* i termini Potenzialità/Forza/Energia/Aspirazione/Impulso, e sulla destra, riassuntivo di tutta quell'articolazione, il termine Vita, costituisce lo straordinario *analogon* goethiano del kantiano «sistema, per dir così, di epigenesi della ragion pura»;²¹ un sistema o quasi-sistema che il riferimento alla vita – che agita espressamente le pagine della terza *Critica* – profondamente riorienta. È in gioco insomma la relazione fra trascendentale ed empirico, fra condizione e condizionato.

Naturalmente non è questa l'occasione per tentare un approccio al testo kantiano o un qualche approfondimento teorico delle questioni lì implicate; mi limito solo (del tutto a margine del percorso sin qui presentato) a rinviare appunto al lavoro – fondamentale dal mio punto di vista anche ai fini di una riflessione morfologica contemporanea – che da alcuni anni sta sviluppando Catherine Malabou, a partire dalla densissima *Ontologie de l'accident*,²² passando per la monografia kantiana del 2014 dedicata a *Épigenèse et rationalité* (alla quale pocanzi ho fatto riferimento) e sino al recente *Métamorphoses de l'intelligence*,²³ vi si delinea appunto una riflessione sulla forma nella quale la costruzione di una "ontologia" che sia al tempo stesso una fenomenologia morfologica permetterà di pensare (come afferma la stessa Malabou) «una mutazione che coinvolga tanto la forma quanto l'essere, una forma nuova che sia letteralmente forma d'essere»,²⁴ ovvero in ultima analisi di pensare la forma in tutta la sua radicale carica di novità, in tutta la sua *fragile* ma insostituibile presenza, capace (per dirla ancora con le parole di Catherine Malabou) di «*esporre radicalmente il trascendentale alla fattualità della vita*».²⁵

²¹ I. Kant, *Critica della ragion pura* (1781-1787), trad. it. Laterza, Bari-Roma 1991, p. 129.

²² Ch. Malabou, *Ontologie de l'accident*, ed. it. *Ontologia dell'accidente*, Meltemi, Milano 2019.

²³ Ead., *Métamorphoses de l'intelligence*, PUF, Paris 2017.

²⁴ Ead., *Ontologia dell'accidente*, cit., p. 45.

²⁵ Ead., *Avant demain*, cit., p. 277.

Si farà strada allora una riflessione capace, per questa via, di indagare la «zona di mezzo fra vita biologica e vita simbolica», la problematica «articolazione fra biologia e storia»²⁶ che in maniera sempre più decisiva passa attraverso l'implicazione tecnica in cui si configurano le sue stesse, plurali, metamorfosi.

L'articolazione di una morfologia plastica, già nel momento in cui viene considerata nella sua prospettiva iniziale nella Goethe-Zeit e sia pure solo a partire da alcuni tratti qui assai genericamente abbozzati, descrive uno spazio teorico *profondamente duplice*, dispiegandosi come scienza mediante la quale una componente minoritaria per quanto assai ben rappresentata della modernità continua a mantenere ferma la consapevolezza del primato della manifestazione della realtà sul suo dissolvimento analitico in forme (immagini, strutture discorsive, istituzioni) e funzioni. In questo senso la morfologia dice l'unità della scienza nello studio della forma vivente, oggetto della nascente biologia, e trova manifestazione nella letteratura nel modo abissale in cui essa di volta in volta coglie l'unità dell'immaginario nel reale; insieme, e per così dire nella stessa fucina progettuale, si affaccia potentemente l'idea *moderna* di una plasticità della natura umana che fa tutt'uno con la sua costituzione culturale e tecnica, e che giusto attraverso questa implicazione profonda chiama in causa il senso della nostra esperienza della realtà.

La stessa duplicità emergerà esemplarmente nel pensiero morfologico novecentesco, attraversando e direi quasi contrappuntando teoricamente le crisi che ne sostanziano il percorso; penso anzitutto a quel grande interprete della scuola warburghiana che fu Edgar Wind, e al concetto di *Verkörperung* (*incarnazione*) della sperimentazione tecnica da questi proposto nel capolavoro del 1934 *Das Experiment und die Metaphysik*,²⁷ che guida sino all'idea di un radicale coinvolgimento della tecnica nella determinazione della stessa natura umana.

L'opera di Edgar Wind sviluppa una riflessione che, giusto nel senso della morfologia goethiana, intende ricercare le strutture comuni del pensiero scientifico e di quello artistico/creativo, e questo avviene alla luce del valore riflessivo dell'immagine e dei procedi-

²⁶ Ead., *Métamorphoses de l'intelligence*, cit., p. 9.

²⁷ E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, n. ed. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001.

menti tecnici volti alla ricerca e alla costruzione del reale. La filosofia dell'incarnazione offre in questo senso una potente base per una riflessione sulle relazioni fra scienza e metodo storico-artistico, pensiero tecnico ed estetico; secondo il progetto windiano, l'immagine gioca in campo artistico un ruolo paragonabile a quello svolto dall'esperimento nella scienza. Il valore del quadro di riferimento teorico e la realtà degli strumenti cognitivi e scientifici vengono in tal modo letteralmente messi alla prova nella costruzione dell'immagine e nella riflessione metodologica che essa ispira.

L'immagine non è né copia né parte della realtà, ma piuttosto sua *incarnazione*; al tempo stesso "risultato" dell'agire e del produrre umano e "condizione" di ogni interpretazione e relazione con il mondo. Conseguentemente Wind parla anche di una temporalità propria dell'immagine, non "lineare", ma piuttosto "configurale", cioè costituita appunto in senso morfologico.

Selbsterwandlung des Menschen, «autometamorfosi dell'essere umano», la definirà di lì a breve Wind. «Uno spirito finito – dirà Wind – è vincolato all'uso di strumenti. E davvero egli conosce sé stesso e gli strumenti della sua conoscenza in quanto parti del mondo che egli si studia di conoscere, e deve dunque impiegare come organo il "pezzo di mondo" (lo strumento appunto) per afferrare il mondo nella sua totalità».²⁸

È tuttavia allo stesso Aby Warburg che si deve una caratterizzazione mirabile della *duplicità della morfologia plastica* di cui si dice, espressa nella forma di un volo, di un'ascesa che mi piacerebbe, chiudendo queste considerazioni, relazionare a tutto il percorso fin qui effettuato e all'arco ascensionale goethiano da cui siamo partiti.

Mi riferisco al breve saggio del 1913 su "Aeronave e sommergibile nell'immaginazione medioevale", in cui Warburg si interroga su due arazzi fiamminghi del Quattrocento (allora conservati a Palazzo Doria-Pamphili a Roma e adesso trasferiti a Villa Doria a Genova), in cui vengono narrati alcuni episodi fiabeschi della storia di Alessandro Magno, principalmente tratti dal coevo *Roman d'Alexandre* nella versione di Jean Wauquelin. Nel secondo dei due arazzi – che narra le ge-

²⁸ Ivi, p. 109.



sta della maturità del Macedone – si vede il re «salire al cielo in una cassa di metallo tirata da quattro grifoni», e subito accanto «si vede com'egli è immerso nel mare entro una bolla di vetro».²⁹

Warburg descrive il percorso del grande Alessandro, un percorso che lo spinge sino ai confini della terra e a gareggiare con la potenza degli elementi; se al di sopra della singolare *aeronave* di Alessandro si vede Dio Padre circondato da angeli che sbarra la strada di una ulteriore ascesa, ricordando come «ai mortali non sia dato di penetrare in cielo al di là della quarta regione del fuoco»,³⁰ poco più in là vediamo però «Alessandro nella botte di vetro, una fiaccola ardente in entrambe le mani»³¹ che s'immerge nelle profondità marine, mentre i suoi soldati dominano ormai decisamente il fuoco con le loro bombarde («un cannoniere scarica in quel momento la sua bombarda, proteggendosi con l'altra mano il viso dai fiammanti gas della polvere»)³². Eppure nei fantasmi di questa immaginazione medioevale Warburg riconosce le spie di antichi culti del sole legati all'oriente dell'impero romano e così l'emergere quasi di un involontario simbolismo nel

²⁹ A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico* (1932), trad. it. La Nuova Italia, Firenze 1980, p. 275.

³⁰ Ivi, p. 277.

³¹ Ivi, p. 278.

³² Ivi, p. 280.

quale mondo medioevale e mondo moderno misurano «il contrasto della loro struttura spirituale». ³³

L'ascensione di Alessandro Magno, identificato nelle fattezze del duca Carlo di Borgogna, si fa in tal modo espressione della «volontà di ricordare la grandezza degli antichi», e si tratta di una volontà che malgrado tutte le differenze che comporta «il realismo sovraccarico dei costumi e le romantiche fantasie fiabesche», si manifesta nell'arazzo fiammingo «con la stessa energia psicologica che in Italia», nella patria del rinascimento della classicità; e dunque, aggiunge Warburg, l'opera fiamminga «allo stesso modo di quella italiana partecipa sostanzialmente e in modo peculiare alla creazione dell'uomo moderno, intento a dominare il mondo. La regione del fuoco gli appare ancora inavvicinabile (...) mentre egli purtuttavia tiene già sotto le mani l'elemento fiammante domato e servizievole, nelle bocche di fuoco che l'uomo comanda». ³⁴

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ivi*, pp. 281-282.

Riassunto Il presente contributo mira a esaminare le prospettive di una morfologia “plastica”, attenta cioè alla teorizzazione di una metamorfosi intesa come radicale rimessa in discussione della sostanza e dell’individualità della forma; a partire da Goethe, attraverso la scuola di Warburg e sino alle ricerche di Malabou, si intende illustrare e brevemente verificare la possibilità di una tale linea di ricerca.

Parole chiave Estetica, morfologia, Goethe, plasticità

Salvatore Tedesco Insegna Estetica nel dipartimento di Scienze Umanistiche dell’Università di Palermo, ed è coordinatore del corso di Studi in DAMS della stessa università. È autore di undici monografie fra le quali *L'estetica di Baumgarten* (2001), *Il metodo e la storia* (2006), *Forme viventi* (2008), *Morfologia estetica* (2010), *Forma e forza* (2014), *Fuoco pallido* (2019); curatore di numerose edizioni di classici del pensiero filosofico moderno e contemporaneo (Baumgarten, Herder, Schiller, Weizsäcker, Shusterman, Menninghaus), ha curato raccolte di saggi e volumi antologici fra i quali *Estetica e scienze della vita* (con A. Pinotti, 2013), *Sull'emozione* (con L. Russo, 2013) e *Romeo Castellucci: Estetica* (2018); fa parte dei comitati direttivi di numerose riviste, e dirige la collana *Gli anelli di Saturno* presso l’editore Meltemi.