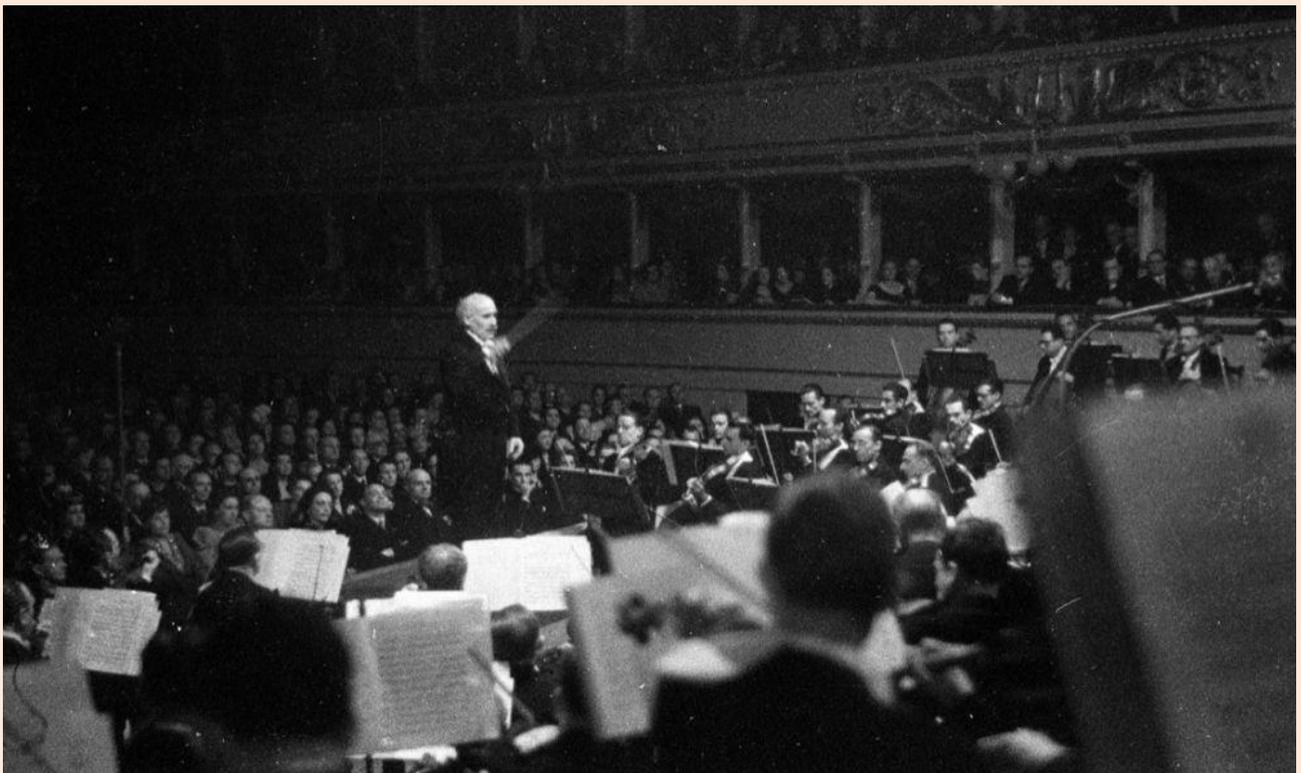


Anno scolastico 2016-2017
Liceo Ginnasio Statale Giuseppe Parini
Alessandra Caccia 3^aA

L'educazione estetica per la libertà dell'uomo

*Un'analisi del nesso bellezza-libertà attraverso un confronto tra i
filosofi Platone e Friedrich Schiller*



Arturo Toscanini, Teatro la Scala, Milano, 11 maggio 1946

Indice

- I. Introduzione
- II. La bellezza e il suo ruolo nella storia: Arturo Toscanini fa rinascere la Scala
- III. Dalla bellezza dei corpi a quella delle scienze: il discorso di Diotima nel *Simposio* di Platone
- IV. *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* di Friedrich Schiller
- V. Conclusione
- VI. Bibliografia

Introduzione

Il termine “estetica”, dal gr. αἴσθησις «sensazione», «percezione», «capacità di sentire», «sensibilità», è per definizione il tipo di esperienza in cui l’uomo imbatte nel momento in cui giudica “bello” qualcosa.

Lo studio della sfera estetica non è qualcosa di contemporaneo, non è dettato dallo sviluppo della scienza o della tecnologia: ha attraversato i secoli ed è giunto al 2017.

Socrate discute di bellezza, come ascende da quella dei corpi, alla bellezza in sé nel *Simposio* di Platone nel V secolo a.C., Sandro Botticelli intorno al 1480 incarna la bellezza ideale con la figura di Venere, rappresentandone la sua nascita, il principe Myskin, ne *L’idiota* di Fëdor Dostoevskij afferma che “la bellezza salverà il mondo”¹. È il 1868.

Il ruolo salvifico della bellezza è stato spesso considerato frutto di un pensiero utopico, idealistico, quasi superficiale e la storia ha mostrato, dal V secolo a.C. fino al mondo contemporaneo, che la bellezza in sé difficilmente blocca guerre, conflitti, distruzioni e governi autoritari, ed è pertanto, considerata inutile, talvolta frivola.

Ciò che però sfugge quando si tratta di bellezza, è che questa, di per sé, non salva nulla, se non si è in grado di cercarla, esaminarla, studiarla, capirla quindi **l’educazione estetica** è proprio questo: **riuscire a capire la bellezza attraverso il soggetto che la ricerca, in altre parole l’uomo.**

La bellezza, infatti, salva il mondo perché salva l’uomo, e l’uomo agisce nel mondo, ne determina gli eventi, è artefice di se stesso e di ciò che gli sta intorno.

La bellezza è un’arma, un mezzo e, poiché incide nell’animo umano, costituisce uno strumento molto più forte di un cannone o di una bomba nel determinare la salvezza del mondo.

L’11 Maggio 1946, appena conclusa la Seconda Guerra Mondiale al Teatro la Scala di Milano va in onda il concerto di Arturo Toscanini; in un’Italia ferita e distrutta rappresenta un segno di pace, di rinascita e di ricostruzione.

Inizia così, da un evento storico, dove è tangibile come la bellezza possa portare alla libertà, questo elaborato, che analizza ed interpreta i pensieri, seppur distanti cronologicamente, di Platone e Friedrich Schiller riguardanti l’educazione estetica come mezzo per la libertà dell’uomo; si propone dunque di tracciare un arco che possa congiungere due figure cardini dello studio dell’estetica e di valutare le analogie tra i due pensieri, studiando il discorso di Diotima su Eros e Bellezza nel Simposio del filosofo greco e Lettere sull’educazione estetica dell’uomo del filosofo tedesco, 22 secoli dopo.

1 Dostoevskij Fëdor, *L’idiota*, Einaudi, Torino 2005

La bellezza e il suo ruolo nella storia: Arturo Toscanini fa rinascere la Scala

“La sera dell’11 maggio si inaugura la Scala ricostruita. Alla ripresa del coro, sulle parole *O mia patria si bella e perduta*, la bacchetta di Toscanini imprime un tale portamento di suono dal basso verso l’alto che tutto il teatro balza in piedi. Non canta solo il coro, cantano gli orchestrali e con loro il Maestro.

Un empito profondo e contenuto, di chi sa poi rispettare anche i silenzi che della musica fanno parte”²

Queste le parole con cui lo storico Lucio Ceva documenta quella che può essere definita la rinascita del teatro milanese, massimo centro di cultura di una città ferita dai drammi della Seconda Guerra Mondiale. Rilevante è, aldilà del concerto in sé, che segna il ritorno della città a tutte quelle manifestazioni artistiche che caratterizzano una città in pace, la figura che si è fatta portatrice di questa rinascita: Arturo Toscanini.

Toscanini (1867/1857) infatti, di idee socialiste, critica apertamente l’ideologia fascista e questo implica un necessario esilio autoimposto che lo porta a dirigere i maggiori teatri del mondo, ma lo allontana dalla città nella quale ritornerà soltanto a guerra ormai conclusa. Dopo il Metropolitan di New York, L’Opéra di Parigi, il Festival di Bayreuth e Salisburgo, il direttore torna alla Scala, teatro da cui era partito, per inaugurarla nuovamente.

Milano è in fermento, tutti i cittadini prendono parte a questa manifestazione, chi in strada, chi in Teatro. Così il giornalista Filippo Sacchi ritrae la città in ascolto: “Era gente minuta, gente venuta dai corsi, dalle vie formicolanti che menano alle tipiche porte milanesi, porta Romana, porta Genova, porta Lodovica, porta Venezia. Erano operai, artigiani, piccoli bottegai: tutta la famiglia coi ragazzi, e le donne avevano in braccio bambini che dormivano... Alla fine di ogni pezzo la gente applaudeva”³.

Il concerto comincia con l’Ouverture della *Gazza Ladra* di Gioacchino Rossini, quindi procede con il *Va’ Pensiero* del Nabucco, l’Ouverture dei *Vespri Siciliani* di Giuseppe Verdi ed infine il *Salve Regina* del *Mefistofele* di Arrigo Boito.

È dunque visibile e rintracciabile in questa manifestazione artistica, così cruciale per la vita culturale milanese, **quale ruolo abbia la bellezza, e nel caso specifico l’opera d’arte, nel raggiungimento della libertà morale**. Il concerto di Toscanini rappresenta appieno un’opera d’arte, ovvero “quel qualcosa” che rende l’uomo padrone delle proprie forze attive e passive, che involontariamente e spontaneamente agisce sull’animo dell’uomo provocando commozione, illuminando e formando il soggetto che si trova di fronte ad essa, sia essa un quadro, una musica, una scultura ... Nel caso preciso del concerto scaligero, l’uomo, il milanese, colui che è sopravvissuto al vortice della Seconda Guerra Mondiale, si lascia coinvolgere e commuovere da un sentimento che lo porta a sentirsi nuovamente libero e a casa propria.

² *Milano-Storia di una rinascita*, mostra fotografica a Palazzo Morando | Costume Moda Immagine, Via Sant’Andrea, 6, Milano

³ Silvestri Enrico, *E con un tocco di bacchetta, Toscanini fece rinascere la Scala*, il Giornale, 10 maggio 2013

Dalla bellezza dei corpi a quella delle scienze: il discorso di Diotima nel *Simposio* di Platone

Molti secoli prima del concerto scaligero, il grande Platone attraverso Il *Simposio*, sotto forma di dialogo, già elabora per bocca di Socrate il concetto di bellezza in sé come ascesa all'intellegibile, come verità universale cui aspirare.

Durante il banchetto offerto da Agatone, poeta tragico vincitore delle Lenee nel 416 a.C., tra i commensali presenti quali Socrate ed il suo discepolo Aristodemo, il commediografo Aristofane, Pausania, Fedro e il medico Erissimaco, proprio quest'ultimo propone che venga eseguito da ognuno dei presenti un elogio ad Eros.

Tutti dialogano e discutono sull'argomento, ma concentrandosi in particolare sul discorso di Socrate, subito colpisce che egli si faccia portatore di un'idea originale sull'argomento attraverso Diotima, sacerdotessa di Mantinea, a cui si rivolge ponendole alcune domande riguardo Eros.

Il discorso della sacerdotessa si può dividere in due parti: una relativa all'origine e alle caratteristiche di Eros, e la seconda invece che prende in considerazione l'oggetto della ricerca di Eros, ovvero **la bellezza, da intendersi come ascesa dal particolare al generale, dal sensibile all'intellegibile.**

Eros in primo luogo non è né bello né brutto, né sapiente né ignorante ma qualcosa di mezzo tra questi due. Se manca di Bellezza e Bontà, Eros non può essere un dio, e infatti così non è: egli, tuttavia, non può nemmeno essere mortale e dunque è considerato un demone, ciò che sta in mezzo tra il dio e il mortale; collega i mortali con gli dei, trasmettendo le preghiere dagli uni e le richieste dagli altri.

Dal momento che Eros non è né bello né sapiente, aspira incessantemente a bellezza e sapienza e questa ricerca trova la sua massima esplicazione quando nel dialogo, si afferma che l'amore è "tendenza a possedere per sempre il bene"⁴ ed è un "partorire nel bello secondo il corpo e secondo l'anima"⁵.

Chi desidera partorire o generare nel bello "avvicina i corpi belli, anziché i brutti; se incontra un'anima bella e nobile e di buona natura, allora si lega a questa bellezza dell'anima e del corpo, e con questo uomo subito gli riesce facile parlare della virtù, del carattere e delle occupazioni che si addicono all'uomo eccellente, e così ne inizia l'educazione"⁶.

Si introduce a questo punto un secondo discorso, riguardante i gradi del Bello, ed in particolare il rapporto tra la vita umana e le gerarchie del Bello.

Diotima, infatti, prende in considerazione un sistema di tappe che si susseguono in un'ascesa dell'anima verso il grado più alto di questa gerarchia. Se al grado più basso si trova la bellezza del corpo, a quello più alto si ritrova invece l'Idea del Bello; ai gradi della bellezza corrispondono anche vari tipi di Eros: si tratta di Eros sensuale nel caso della bellezza del corpo, ed Eros filosofico nel caso della bellezza in sé.

Partendo proprio dal livello più basso, Diotima afferma che in primo luogo l'uomo sentirà la passione sensuale per un **corpo** bello, poi per molti corpi belli ed infine verso ciò che li rende belli e cioè l'Idea di Bellezza. Si tratta dunque di una unificazione armonica del molteplice dei corpi.

Una stessa unificazione del molteplice determina anche la bellezza di un livello superiore, quella dell'**anima**, da intendersi come unificazione di tre parti dell'anima e precisamente quella razionale, quella desiderativa e quella volitiva.

La bellezza delle **leggi**, ovvero le regole che governano l'interagire reciproco degli uomini e di un grado superiore rispetto a quella dell'anima, si manifesta nel momento in cui l'uomo, dotato di una propria individualità, si compone in un tutto armonico.

Superiore a questo livello è la Bellezza delle **scienze**; bellezza che consiste nell'ordinare dati sensibili privi di connessione, che una volta classificati originano un tutto ordinato in funzione di idee e principi propri della scienza.

⁴ Platone, *Simposio*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2006

⁵ Platone, *Simposio*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2006

⁶ Platone, *Simposio*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2006

Ecco dunque che in cima alla piramide si trova la bellezza in sé, l'idea di bellezza, qualcosa che unifica, riordina per creare un tutto armonico.

Si tratta di una progressiva liberazione della schiavitù da un singolo corpo, essere umano o istituzione, un progressivo **passaggio dalla conoscenza di un corpo ad una verità universale, che si realizza nella bellezza in sé**. L'essere umano, secondo Platone, non può raggiungere verità eterne, ma può ambire ad esse e sentendone la mancanza e può ritenerle possibili, altrimenti nessuna indagine avrebbe senso.

Così, infatti, si conclude anche il dialogo della sacerdotessa Diotima:

“Pensi forse che sarebbe di poco valore la vita di un essere umano che mirasse a ciò, contemplando quel bello coll'occhio col quale va contemplato, e vivendoci in comunione? Non consideri - disse - che unicamente così, contemplando il bello attraverso ciò che lo rende visibile, gli avverrà di generare non immagini di virtù, perché non afferra un'apparenza, ma virtù vera, in quanto afferra il vero? E che, avendo procreato e allevato virtù vera, gli sarà possibile diventare caro agli dei, e anch'egli immortale, se mai altro uomo?”⁷.

⁷ Platone, *Simposio*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2006

Lettere sull'educazione estetica dell'uomo

di Friedrich Schiller

Anche Friedrich Schiller non è insensibile al ruolo salvifico della bellezza e nel 1795 pubblica *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* saggio nel quale si propone come obiettivo quello di enucleare ed evidenziare come l'educazione estetica sia il mezzo attraverso il quale l'uomo possa raggiungere la libertà. Questo nesso tuttavia è qualcosa che lo stesso pensatore afferma si possa definire tale soltanto dopo aver trattato alcune tematiche correlate ed in particolare relative alla natura dell'uomo, al concetto di bellezza, alla percezione della bellezza da parte dell'uomo ed al contesto in cui la libertà morale si possa realizzare. Proprio prendendo in considerazione quella che si può definire la parte propedeutica alla tesi, **il saggio può essere suddiviso in 5 ampie sezioni.**

1. La tesi schilleriana: l'educazione estetica per la libertà morale

Fin da subito, Schiller dichiara apertamente la sua tesi, ovvero che per risolvere il problema politico legato al tempo in cui vive si debba in primo luogo risolvere il problema estetico, dal momento che soltanto attraverso la bellezza si può ottenere la libertà.

Risulta dunque cruciale fin da subito analizzare il contesto storico del pensiero schilleriano, ed il motivo politico che pervade l'intero lavoro: Schiller pubblica il suo saggio dopo la Rivoluzione francese a seguito della caduta di Robespierre nel 1794, del governo del Terrore dello stesso anno, per collocarsi precisamente durante il periodo del Direttorio che durerà dal 1795 al 1799.

Il pensatore, sostenitore della Rivoluzione francese, è stato deluso dai suoi risultati ed in particolare ritiene che ciò che lo spirito illuministico e rivoluzionario non abbiano compreso è proprio la necessità di porre l'uomo davanti al cittadino e dunque di "far precedere la bellezza alla libertà"⁸.

2. L'uomo tra impulso sensibile e formale

Ciò che dunque risulta fin da subito un tema cardine dell'opera è proprio il soggetto che raggiunge la libertà morale, e dunque l'uomo.

L'analisi sull'essenza dell'uomo, base sulla quale il filosofo costruisce tutto il suo ragionamento, prende in considerazione l'uomo come un essere caratterizzato da un istinto sensibile e uno formale.

Cosa si intenda con "impulso sensibile" viene presto spiegato nella dodicesima lettera ed in particolare così definito: "l'impulso sensibile, vien fuori dall'esistenza fisica dell'uomo o della sua natura sensibile, ed ha il compito di porlo nei limiti del tempo e di renderlo materia"⁹. Sempre nella medesima lettera viene anche preso in considerazione il secondo impulso dell'uomo, in altre parole quello "formale", da intendersi quello che "vien fuori dall'esistenza assoluta dell'uomo o della sua natura razionale, e tende a porlo in libertà, a portare armonia nella sua varietà del fenomenizzarsi e, anche nel mutamento del suo stato, ad affermare la sua persona"¹⁰.

Se l'uomo quindi fa prevalere l'impulso sensibile su quello formale, non sarà mai un io, perché disperso nella materia e nel tempo; se invece avviene il contrario l'uomo sarà solo forma senza realtà.

L'uomo, dunque, diventa un "io" solo quando raccoglie in unità i due impulsi così da limitarli entrambi e crea un terzo impulso, quello del gioco, che ha lo scopo di portare materia nella forma e forma nella

⁸ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001

⁹ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XII)

¹⁰ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XII)

materia; per citare Schiller l'impulso del gioco deve "annullare il tempo nel tempo, conciliare il divenire con l'essere assoluto, il mutamento con l'identità"¹¹.

Quello che il pensatore a questo punto si preoccupa di sottolineare è il significato di gioco che non è da intendersi come una limitazione, non è la riduzione della bellezza ad un oggetto frivolo, ma piuttosto un ampliamento. Avvalendosi delle sue parole "Io direi, dunque, piuttosto, proprio il contrario: con il piacevole, con il buono, con il perfetto, l'uomo si comporta unicamente con serietà, ma con la bellezza gioca"¹². Il "gioco" di Schiller non è quello in voga nella società attuale, bensì un tipo incruento, combattuto con il fine del merito piuttosto che dell'agonia: è il gioco greco, non quello romano.

"Se le popolazioni greche si dilettono, nei giochi olimpici, delle incruente gare di forza, di velocità, di agilità e della più nobile gara dei talenti, e se il popolo romano si diverte con l'agonia di un gladiatore vinto o del suo libico rivale, per noi da solo questo tratto caratteristico diventa comprensibile perché dobbiamo cercare le figure ideali di una Venere, di una Giunone, di un Apollo non a Roma, bensì in Grecia"¹³.

3. L'oggetto dell'istinto del gioco: la bellezza

"L'uomo con la bellezza deve unicamente giocare e deve giocare unicamente con la bellezza"¹⁴: basti la citazione a comprendere l'oggetto del terzo impulso, quello del gioco. Dal momento che l'uomo non è né materia né spirito, la bellezza non può essere né pura vita né pura forma ed è dunque l'oggetto comune di entrambi gli istinti.

Il filosofo spiega infatti che ciascuno dei due impulsi tende al suo soddisfacimento ma proprio poiché entrambi tendono necessariamente si annulla questa costrizione e la contrapposizione di due necessità dà origine alla libertà.

La bellezza, concludendo, è quindi "nostro stato e nostro atto"¹⁵ essendo allo stesso modo oggetto dal momento che la riflessione è la condizione per cui dalla bellezza si abbia una sensazione, e soggetto, dal momento che il sentimento è la condizione alla quale si ha una rappresentazione di essa.

4. Da stato fisico ad estetico e da estetico a morale

Il passaggio dalla sensazione al pensiero avviene nel momento in cui sensibilità e ragione sono contemporaneamente attive e dunque superano la loro forza dominante creando una negazione. Se l'animo non è costretto né fisicamente né moralmente, è in realtà attivo in entrambi i modi e si tratta di una disposizione libera, che si slega dallo stato di determinazione sensibile (stato fisico) ma non si è ancora evoluto pienamente in quello di determinazione razionale (stato logico/morale). Si tratta dunque di uno stato di determinabilità reale ed attiva: lo stato estetico.

Una volta che l'animo entra nello stato estetico nel dominio del sensibile si manifesta l'autonomia della ragione, la potenza è spezzata nell'ambito dei propri confini e l'uomo fisico è così nobilitato che ormai l'uomo spirituale deve semplicemente svilupparsi da esso secondo le leggi della libertà.

¹¹ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XIV)

¹² Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XV)

¹³ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XV)

¹⁴ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XV)

¹⁵ Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXV)

La dinamica da stato fisico a morale dunque può essere suddiviso in due parti, ed il primo passaggio dalla “semplice cieca vita alla forma”¹⁶ è di gran lunga più complicato del secondo ovvero “dalla bellezza alla verità e al dovere”¹⁷.

Se dunque nello stato dinamico dei diritti l’uomo incontra l’uomo come forza, se in quello etico dei doveri esso con la legge gli si contrappone e vincola la sua volontà, nello Stato estetico l’uomo appare all’uomo unicamente come forma, stargli di fronte unicamente come oggetto del libero gioco. “Dare libertà attraverso libertà è la legge fondamentale di questo regno”¹⁸.

5. Com’è percepita la bellezza

L’azione dell’opera d’arte sullo spirito dell’uomo è strettamente collegata al concetto di abbandono da parte dell’uomo al godimento di una bellezza. Non si tratta tuttavia di essere impadroniti da qualcosa senza possibilità di controllo, bensì di essere padroni delle forze attive e passive, così da potersi volgere alla serietà e al gioco, al pensiero astratto e all’intuizione. Si tratta, dunque, di essere liberi.

Per quanto riguarda i caratteri costitutivi di un’opera d’arte, Schiller mostra come non potendo mai incontrare un’azione puramente estetica “l’eccellenza di un’opera d’arte può consistere semplicemente nella sua maggiore approssimazione a quell’ideale di purezza estetica”¹⁹. E la maggiore approssimazione di cui parla prevede l’eliminazione dei generi artistici (scultura, poesia, musica) ma la creazione di qualcosa che evada dai propri limiti per sconfinare in quelli altrui. Così la musica deve diventare forma e agire sull’uomo, l’arte plastica deve diventare musica e commuovere, la poesia deve conquistare come la musica, ma come la plastica deve “circondare di chiarezza”²⁰.

¹⁶ Schiller Friedrich, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXIII)

¹⁷ Schiller Friedrich, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXIII)

¹⁸ Schiller Friedrich, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXVII)

¹⁹ Schiller Friedrich, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXI)

²⁰ Schiller Friedrich, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001 (lettera XXI)

Conclusione

“Se si insegnasse la bellezza alla gente, la si fornirebbe di un’arma contro la rassegnazione, la paura e l’omertà. All’esistenza di orrendi palazzi sorti all’improvviso, con tutto il loro squallore, da operazioni speculative, ci si abitua con pronta facilità, si mettono le tendine alle finestre, le piante sul davanzale, e presto ci si dimentica di come erano quei luoghi prima, ed ogni cosa, per il solo fatto che è così, pare dover essere così da sempre e per sempre. È per questo che bisognerebbe educare la gente alla bellezza: perché in uomini e donne non si insinui più l’abitudine e la rassegnazione ma rimangano sempre vivi la curiosità e lo stupore”²¹

Peppino Impastato



Giuseppe Impastato, meglio noto come **Peppino** (Cinisi, 5 gennaio 1948 – Cinisi, 9 maggio 1978), è stato un giornalista e attivista italiano, membro di Democrazia Proletaria e noto per le sue denunce contro le attività di Cosa Nostra, a seguito delle quali fu assassinato il 9 maggio 1978.

²¹ Peppino Impastato interpretato da Luigi Lo Cascio, *I cento passi*, regia di Marco Tullio Giordana, Italia 2000

Bibliografia

- Schiller Friedrich, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (1795), a cura di Antimo Negri, Armando Editore, Roma 2001
- Platone, *Simposio*, traduzione di Fabio Zanatta, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2006
- Abbagnano Nicola, Fornero Giovanni, *La ricerca del pensiero*, volume 2B, Pearson Italia, Milano-Torino 2015
- Guidorizzi Giulio, *Letteratura greca dal IV secolo a.C. all'età cristiana*, Einaudi Scuola, Torino

In chiusura del presente lavoro desidero ringraziare tutti i miei professori che in questi anni mi hanno aiutato a sviluppare un pensiero critico autonomo e nello specifico coloro che mi hanno supportata nella ricerca ed analisi dei testi di questo elaborato, il professore Gino Secondo Zaccaria Docente di *Estetica* e di *Metodo, critica e ricerca nelle discipline artistiche* al CLEACC presso l'Università Bocconi con il quale ho discusso e condiviso le argomentazioni, i miei genitori, da sempre accompagnatori e sostenitori di tutto il mio percorso formativo.

Milano 21 Giugno 2017