

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA

I

Direttore

Romeo BUFALO
Università della Calabria

Comitato scientifico

Mauro CARBONE
Université Jean Moulin Lyon 3

Pietro MONTANI
Sapienza Università di Roma

Aldo TRIONE
Università degli Studi di Napoli Federico II

Federico VERCELLONE
Università degli Studi di Torino

Lorenzo VINCIGUERRA
Université de Picardie "Jules Verne" di Amiens

Francesco VITALE
Università degli Studi di Salerno

Redazione

Francesco LESCE
Università della Calabria

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA



Il panorama della filosofia italiana degli ultimi decenni è caratterizzato da un interesse crescente per una serie di tematiche che stanno riconfigurando lo statuto teorico dell'Estetica. La quale, come è noto, non delimita un ambito specialistico, e cioè quello che, tradizionalmente, ha ruotato intorno al binomio "arte e bellezza", ma si apre su un territorio molto vasto, che include certo le diverse filosofie dell'arte e della bellezza, ma le include in stretta connessione con le riflessioni sul "sensibile" (e sulla "facoltà di sentire"), sull'universo delle tecniche contemporanee e delle immagini da esse prodotte, sulla natura e la funzione delle nuove forme e pratiche mediali, sulla rilevanza che le sfere del desiderio e delle emozioni svolgono nell'organizzazione e nella pratica delle nostre "forme di vita" individuali e collettive. La riflessione estetica, così intesa, sta assorbendo domini sui quali discipline e saperi tradizionali (come l'etica, l'epistemologia, la psicologia, la filosofia politica, ecc.) non sembrano più esercitare in modo incontrastato la loro attività "legislatrice".

La collana nasce, pertanto, dall'esigenza di perlustrare la molteplicità dei rapporti che l'Estetica come filosofia del sensibile intrattiene non solo con settori di ricerca ad essa contigui, come la storia filosofica delle arti, le teorie della bellezza, il lessico dell'estetica, ma anche con aree che, fino a poco tempo fa, le erano rimaste estranee, come il simbolico, il sacro, il mondo delle tecniche, la bioetica, etc.

Essa si compone di una serie di volumi in cui la chiarezza espositiva coesiste con il rigore e la profondità dell'analisi, e si rivolge ad un pubblico colto, non necessariamente specialistico.

La pubblicazione di questo volume è stata interamente finanziata dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Francesco Lesce

La fine dell'arte

Genealogia di un'idea hegeliana





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0605-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2017

a Lucia

Indice

- 11 *Premessa*
- 19 Capitolo I
Il giovane Hegel: nascita e declino di un'utopia
- 25 Capitolo II
Arte e religione
- 31 Capitolo III
La notte in cui la sostanza si fece soggetto
- 39 Capitolo IV
L'arte classica come "un passato"
- 47 Capitolo V
L'azione artistica e lo specchio della coscienza
- 55 Capitolo VI
Il germe della dissoluzione
- 67 Capitolo VII
L'ideale: tra finitezza e verità
- 73 Capitolo VIII
La trasfigurazione del sensibile
- 87 Capitolo IX
Il cristianesimo e il limite dell'arte
- 93 Capitolo X
La libertà dell'artista e il riferimento oggettuale

115	Capitolo XI <i>Filosofia dell'arte</i>
121	Capitolo XII <i>Il recupero dell'alienazione</i>
127	<i>Conclusioni</i>
133	<i>Bibliografia</i>
143	<i>Ringraziamenti</i>

Premessa

Questo libro segna la prima tappa di una più ampia ricerca che si propone di ricostruire i momenti nodali di una genealogia della fine dell'arte. Si tratta di investigare i modi e le ragioni per cui tale "fine" è divenuta, secondo sfumature differenti, la chiave di intelligibilità sia dell'arte moderna che dell'arte contemporanea.

La ricerca si situa pertanto nel solco già tracciato da Hegel, la cui opera rappresenta il momento sorgivo di una filosofia che pensa l'arte nell'alveo storico della sua "morte-rinascita". Se la tesi hegeliana costituisce un *unicum* insuperabile nel pensiero filosofico occidentale, è perché in essa l'arte è pensata per la prima volta nella sua forma più elevata. L'opera dell'arte fornisce a una comunità culturale la sua visione del mondo, dando vita a costellazioni di significati che orientano l'agire, mutano fisionomia e infine si dissolvono.

A Benedetto Croce la tesi hegeliana apparve come un imponente "elogio funebre". Così Hegel — egli scrisse — passa in rassegna le forme dell'arte, mostra gli stadi progressivi di consunzione interna, e le compone in un unico sepolcro «con l'epigrafe scrittavi sopra dalla Filosofia»¹. Quando nel 1933 decise di replicare alle critiche che lo storico inglese dell'estetica, Bernard Bosanquet, gli aveva rivolto contro la tesi della "morte effettuale dell'arte", Croce asserì di trovare una conferma lampante della sua interpretazione proprio nei testi hegeliani. Qui il legame stringente fra "l'ordine logico delle categorie" e "la successione storica dei sistemi e di tutta la vita spirituale" — da cui scaturiva come "inesorabile" la risoluzione finale dell'arte nella filosofia — non aveva mai conosciuto smentita da parte di Hegel. Perciò il filosofo italiano sentì di ribattezzare la famosa tesi nei termini di una «teoria della presegnata e accaduta morte dell'arte»².

1. B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 387.

2. La polemica contro le tesi di Croce fu espressa da Bosanquet in *Croce's Aesthetic*, in *Proceedings of the British Academy*, IX, 1919. La successiva reazione del filosofo italiano — che giunse quattordici anni dopo la pubblicazione del testo di Bosanquet — fu esposta nel saggio *La "fine dell'arte" nel sistema hegeliano*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia»,

Malgrado la posizione di Croce appaia ancora oggi chiara e mirabilmente argomentata, è arduo pensare che ad animare le analisi di Hegel sia stato il bisogno di smentire l'ipotesi di un dispiegamento ulteriore dell'arte. Tanto più che non v'è luogo testuale nell'opera hegeliana dove si parli di "morte dell'arte" o si dica che in futuro l'uomo cesserà di creare opere. Se ci si attiene ai testi, non v'è agio di immaginare lo spirito artistico atto a contemplare la potenza della propria azione negativa, come se quella potenza potesse trovare alloggio soltanto nelle teche di un immenso museo qual è la storia universale setacciata dal ricordo.

Si colga allora la tesi della fine dell'arte negli aspetti cruciali che la caratterizzano: *a*) essa affiora nel cuore del presunto "classicismo" hegeliano e concerne la teoria del "carattere passato" dell'arte «sul versante della sua suprema destinazione»; *b*) coglie l'intimo dispositivo che anima lo sviluppo storico dell'arte nelle sue forme epocali, per palesarsi al termine di ciascuna forma nei segni del suo fatale "disfacimento"; *c*) riguarda la dissoluzione dei requisiti culturali e sostanziali dell'arte bella, quindi il processo di *secolarizzazione-concettualizzazione-smaterializzazione* che investe sia l'oggetto della rappresentazione che l'*operari* artistico; *d*) è implicata, infine, nella definizione di un nuovo oggetto di trattazione scientifica: il contenuto di verità dell'arte come motivo di una *Wissenschaft der Kunst*.

In tutti questi casi si illustra una tesi che, lungi dal celebrare un evento funebre, ci invita a interrogare il modo fondamentale del darsi storico, la funzione essenziale e l'estremo destino dell'arte in Occidente. La tesi hegeliana pone in causa, dunque, il *compito* e non l'*esistenza* dell'istituto artistico. Hegel si chiede perché l'arte non risponda più ai bisogni fondamentali dell'uomo e quale ruolo le sia dato rivestire, ora che essa sembra aver ceduto alla "riflessione" (quindi alla scienza) la posizione centrale nelle forme vitali dello spirito dell'umanità civile.

Da questo interrogativo è emersa, dopo Hegel, l'esigenza di indagare il modo di evolversi dell'arte dopo il declino della sua "suprema destinazione". In particolare il filosofo Arthur C. Danto scorge in He-

diretta da B. Croce, 32 (1934), pp. 425-434. Il testo del '33 si legge ora in Id. *Ultimi saggi*, Laterza, Bari 1936. Ricordiamo che, già nel 1907, Croce aveva parlato, a proposito di Hegel, di una «morte dell'arte nel mondo storico»; cfr. Id., *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, Laterza, Bari 1907, p. 125. Si tornerà più avanti sulla rilettura crociana della tesi della fine dell'arte (vedi cap. VI e cap. X).

gel il riferimento essenziale di una nuova idea, ossia dell'«arte dopo la fine dell'arte»³. Seguendo il movimento dell'arte verso il proprio concetto, Danto evidenzia una svolta decisiva che segna il transito ad una fase che egli definisce “post-storica”. In questo nuovo orizzonte, l'arte scioglie i tradizionali vincoli di dipendenza dalle due concezioni storicamente prevalenti dell'arte in Occidente: l'arte come imitazione della natura e l'arte come espressione di un'interiorità. Giunta al culmine della sua storia, l'arte pone da sé la domanda filosofica su se stessa. Di fronte all'interrogativo: “cosa fa di un oggetto qualsiasi un'opera d'arte?”, Danto risponde riferendo l'identificazione artistica alle proprietà relazionali di un oggetto⁴, quindi ad aspetti che trascendono la percezione delle sue qualità sensibili e che investono direttamente valutazioni di tipo filosofico⁵. Tanto più decisiva appare tale valutazione in quanto essa colloca l'arte sul livello più alto di autocoscienza.

Offrire ulteriori cenni all'opera dantiana è quanto faremo nelle battute conclusive di questo volume, il cui obiettivo rimane, fin da principio, un altro: muovere il primo passo di una genealogia filosofica della fine dell'arte, partendo dall'opera di Hegel che ne sigla l'inizio.

3. Cfr. A.C. Danto, *Hegel's End-of-Art Thesis*, in *A New History of German Literature*, eds. D.E. Wellbery and J. Ryan, Cambridge (Mass.), Harvard University Press 2004, pp. 535–540. Sul delicato confronto di Danto con la filosofia dell'arte di Hegel e in modo particolare con la tesi della fine dell'arte, si rinvia a S. Houlgate, *Hegel, Danto and the End of Art*, in *The Impact of German Idealism: the Legacy of Post-Kantian German Thought*, eds. N. Boyle and L. Disley, 4 vols, Cambridge University Press, 2013, vol. 3, eds. C. Jamme and I. Cooper, pp. 264–292; A. Gethmann-Siefert, *L'attuale discussione sulla fine dell'arte. Riflessioni sul confronto di Danto con Hegel*, in F. Iannelli (a cura di), *Vita dell'arte. Risonanze dell'estetica di Hegel*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 135–155. A. Gethmann-Siefert, *Danto e Hegel sulla fine dell'arte: una disputa per la modernità dell'arte e della teoria artistica*, in F. Iannelli, G. Garelli, F. Vercellone e K. Vieweg (a cura di), *Fine o nuovo inizio dell'arte. Estetiche della crisi da Hegel al pictorial turn*, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 109–127.

4. Cfr. A.C. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)–London 1981; trad. it. a cura di S. Velotti, *La trasfigurazione del banale. Una filosofia dell'arte*, Roma–Bari, Laterza 2016.

5. «Che ne fu dell'arte dopo la fine dell'arte, espressione con cui intendo “dopo l'ascesa alla riflessione filosofica su se stessa?”»; cfr. A.C. Danto, *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*, by the Board of Trustees of the National Gallery of Art, Washington D.C. 1997; trad. it. a cura di N. Poo, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. 14. Si veda, inoltre, Id. *The Artworld*, in “The Journal of Philosophy”, 61 (1964); trad. it. *Il mondo dell'arte*, a cura di F. Bollino, in «Studi di estetica. Estetica Analitica / 1», Clueb, Bologna 2007, pp. 65–86.

L'attualità della tesi della fine dell'arte risiede nell'efficacia con cui essa riflette in sé un tratto essenziale della trasformazione storica che giunge al compimento di un'epoca. Hegel ci offre una spiegazione comprensibile e rigorosa del significato storico-filosofico dell'arte in riferimento al suo tempo⁶. L'arte — solo quando è libera (*freie*) e vera (*wahrhafte*) — esprime il grado più avanzato di autocoscienza storica di un popolo in forma intuitiva, figurativa, sensibile⁷. L'ideale si mostra in bell'apparenza mediante l'opera, che è il sedimento sensibile a cui approda, in ultimo, l'azione artistica. Quando l'arte revoca in dubbio l'eventualità stessa di porre in opera un contenuto ideale, quando quest'ultimo è tanto forte da dissipare la sostanzialità degli oggetti, a quel punto l'arte nel suo insieme tende "oltre se stessa" (*über sich selbst hinausgehen*), in un rimando che annuncia il *concetto* come suprema rivelazione della libertà umana. Il transito alla filosofia comporta un severo ridimensionamento della funzione essenziale dell'arte, non già una revoca in questione della sua esistenza storica. Si decompone la piena adeguatezza di significato e figurazione, il che rivela una trasformazione radicale degli equilibri storico-sociali. A venir meno, nello Stato moderno, è quel legame diretto con la vita che solo in Grecia — nel regno di una realtà etico-politica ancora manchevole — trovò la sua piena concretizzazione artistica. A dileguare è dunque il bisogno di un ideale di bellezza che ora tramonta sul terreno mondano di una vita che muove l'individuo a cercare soddisfazione soltanto nel riferimento a sé. Nel mondo moderno il contenuto sostanziale dell'arte declina a vantaggio di orientamenti contenutistici differenti; la casualità delle circostanze e delle azioni trionfa sulla necessità dell'ordine, in un orizzonte nel quale si sgretola il predominio della sostanza divina sui soggetti umani. Ciononostan-

6. La tesi della fine dell'arte ribadisce il bisogno fondamentale di cogliere il proprio tempo in pensieri. Nella *Prefazione ai Lineamenti di filosofia del Diritto*, pubblicati a Berlino nell'ottobre 1820, Hegel definisce la filosofia come «il proprio tempo colto in pensieri» (*ihre Zeit in Gedanken erfäßt*). «Credere che una qualsiasi Filosofia vada oltre il suo mondo presente — egli aggiunge — è tanto assurdo quanto credere che un individuo possa saltare al di là del suo tempo, che salti oltre Rodi». Id., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, In der Nicolaischen Buchhandlung, Berlin 1821; trad. it. *Lineamenti di filosofia del Diritto*, a cura di V. Cicero, Rusconi, Milano 1996, pp. 61–63. In quest'orizzonte, l'estetica di Hegel appare per molti aspetti come una riflessione profonda sul ruolo dell'arte nel contesto dello Stato moderno.

7. A. Gethmann-Siefert, *Il significato storico dell'arte e la sua vocazione. La più grande potenzialità dell'arte non consiste nella bellezza, ma nella trasmissione di una coscienza che rifletta i valori etici di una comunità*, in «Prometeo. Rivista trimestrale di scienza e storia», Verona, 20, 80 (2002), pp. 38–49.

te, l'arte rimane fedele alla sua forma e al suo concetto, orientandosi verso la riflessione.

Accantonata così la tesi della “morte storica”, rimane da chiedere se questo *trasferimento al margine* escluda la possibilità che l'arte possa ancora aiutare lo spirito umano nel suo cammino di liberazione (*Befreiungs*). La grande questione che si apre, dopo Hegel, concerne pertanto la possibilità o meno per l'arte di continuare ad assumersi il compito storico di liberare l'uomo. Certamente, se di liberazione si può ancora parlare, essa sorgerà su un piano dove il sensibile non è più in grado di mostrare in bella forma un contenuto sostanziale. Fra le numerose esperienze che costellano l'universo variegato dell'arte contemporanea, si dispiega una tendenza a ridurre fatalmente la consistenza del sensibile, sicché l'opera cessa in molti casi di fungere da baricentro della pratica artistica. Per altri versi, l'arte continua a dare piacere e ad essere goduta in quei luoghi, come il museo e la galleria, dove i suoi splendori si mostrano al riparo da ogni contenuto religioso come da ogni “sacro timore”⁸.

Ma qui abbiamo già varcato i confini entro i quali deve trattenerci la nostra ricerca.

8. Cfr. E. Wind, *Art and Anarchy*, Northwestern University Press, USA 1985; trad. it. *Arte e anarchia*, a cura di J. Rodolfo Wilcock, Adelphi, Milano 2007, in particolare pp. 17–33. Sul rapporto fra arte come bene culturale e museo, si veda: B. Collenberg-Plotnikov (éd), *Kunst als Kulturgut*, Bd. 3: *Musealisierung und Reflection*, Fink, München 2011; T.W. Adorno, *Valéry Proust Museum*, in *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1955; trad. it. *Valéry, Proust e il museo*, in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi 1972, pp. 175–188; F. Vercellone, *Dopo la morte dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 8.