

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA

2

Direttore

Romeo BUFALO

Università della Calabria

Comitato scientifico

Mauro CARBONE

Université Jean Moulin Lyon 3

Francesco LESCE

Università della Calabria

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

Luisa SAMPUGNARO

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 medial, 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.

All'interno dell'opera è presente la traduzione del saggio di Arthur C. Danto *Hegel's End-of-Art Thesis* (pp. 535–540), pubblicato in: *A New History of German Literature*, David W. Wellbery, Editor-in-Chief, Judith Ryan, General Editor, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, Copyright © 2004 by the President and Fellows of Harvard College.

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

Francesco Lesce
Luisa Sampugnaro

L'arte nel prisma della fine

Danto attraverso Hegel





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1776-7

*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 2018

Indice

- 9 *Introduzione*
- 17 *Danto, Hegel e l'arte riflessiva*
Francesco Lesce
- 63 *Per un'archeologia dell'arte post-storica in Arthur C. Danto*
Luisa Sampugnaro

Appendice

- 121 *Arthur C. Danto*
La tesi hegeliana della fine dell'arte
- 131 *Ringraziamenti*
- 133 *Indice dei nomi*

Introduzione

§ 1. Il presente volume è parte di un'indagine sulla persistenza del *topos* hegeliano della “fine dell'arte” nella filosofia contemporanea. Entro tale orizzonte, l'oggetto della ricerca è costituito qui dall'analisi dei percorsi attraverso i quali il tema hegeliano innerva la filosofia dell'arte di Arthur C. Danto. L'occasione di riflettere su tali questioni è stata offerta dal rinvenimento di un breve scritto, redatto dal filosofo americano nel 1999. Il contributo — qui in appendice, in prima traduzione italiana — è apparso con il titolo *Hegel's End-of-art Thesis* all'interno del volume collettaneo *A New History of German Literature*, curato da David E. Wellbery e pubblicato da Harvard University Press nel 2004. Il carattere dell'intervento dantiano è legato alla natura originale del volume nel quale esso confluisce: un compendio pensato come «forum interdisciplinare sulla tradizione e le rotture nella cultura tedesca»¹ che privilegi l'accesso all'eredità culturale di lingua tedesca secondo il criterio della sua *presenza* nel contemporaneo.

Agli autori fu difatti chiesto di individuare un'opera, un autore o una data che ancora “parlassero loro”². Il saggio di Danto reca in esergo la seguente dicitura: «*Inverno 1828 — Cinque anni dopo l'inizio della costruzione del Karl Friederich Schinkel Altes Museum, Georg Wilhelm Friedrich Hegel tiene per l'ultima volta le sue lezioni sulla filosofia dell'arte, a Berlino*». Alla richiesta di aprire una vertenza sulla presenza del passato nell'oggi, il filosofo americano rispose ponendo sotto la sua lente critica la tesi della “fine dell'arte”, alla quale Hegel aveva dato una fisionomia definitiva proprio durante l'ultimo ciclo delle sue lezioni berlinesi. L'interesse per questo piccolo saggio dantiano è dunque motivato da una serie di ragioni. Vi è anzitutto da rilevare che il contributo³ risulta essere anche l'unico in cui Danto s'intrattiene in

1. Cfr. D.E. Wellbery, *Introduction*, in *A New History of German Literature*, eds. D.E. Wellbery, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2004, p. XXIII (traduzione nostra).

2. *Ibidem*.

3. Nella presentazione del compendio, il curatore spiega che la inusuale eccessiva brevità dei saggi è dovuta a scelte editoriali precise e configura questi interventi più come “esperimenti”

un'analitica *diretta* sui luoghi testuali dell'*Estetica* hegeliana nei quali emerge il nodo "fine dell'arte". Tuttavia, Danto è sollecitato a questa operazione proprio nel momento della sua parabola intellettuale in cui il *topos* hegeliano si è pienamente sedimentato ed è divenuto il centro focale del suo personale laboratorio teoretico sull'arte. Il saggio, difatti, è di poco successivo alla pubblicazione del volume *After the End of Art. Contemporary art and the Pale of History* (1997) e al saggio *The End of Art. A Philosophical Defense* (1998). Anche in ragione di ciò, esso ci offre una testimonianza preziosa del periodo nel quale il filosofo americano elaborava la *sua* personale reinterpretazione della hegeliana "fine dell'arte" e ne faceva la chiave d'accesso alla determinazione dello statuto dell'arte contemporanea.

Il breve testo reca traccia della profonda *implicazione* del "lettore" Danto rispetto all'eredità lasciata aperta da Hegel. Scorrendo l'argomentazione dantiana, problematica in più punti, si rende subito chiaro che questo intervento non è solo un tentativo di lettura del testo hegeliano, piuttosto esso rende conto del multiforme riverbero che il tema della fine dell'arte esercita su Danto come interprete. Il dispositivo argomentativo dantiano palesa tutte le sue più interne tensioni e, più che altrove, rivela un condensato di tutte le questioni che sono state dirimenti nel lungo dialogo con l'opera di Hegel. Danto non si accontenta di richiamare i motivi centrali dell'argomentazione hegeliana: la libertà dell'artista, il rapporto riflessivo con l'opera, la nuova funzione dell'istituto artistico nella società moderna, la prevalenza nell'opera dell'elemento concettuale rispetto all'ordine ontologico della manifestazione sensibile. Tutto questo patrimonio tematico è attraversato da uno sguardo sagittale che ne individua la posterità dentro l'orizzonte contemporaneo. Proprio qui si rivelano le due principali direttrici analitiche che più in generale filtrano la rilettura dantiana di Hegel e la sua articolazione originale nei termini di una "fine della storia dell'arte": l'idea che la fine dell'arte sia legata al compimento autoriflessivo di questa, e l'ipotesi di un'arte dopo la sua fine, ovvero un'arte post-storica che esibisce i connotati di un totale pluralismo. La presenza di un contributo finora inedito ci appare dunque perfettamente organica al progetto generale di questo volume, dal momento che esso è consacrato, come si vedrà, proprio a un'indagine sulla fecondità che quelle due linee argomentative conoscono all'interno della riflessione di Danto sull'arte.

§ 2. Gli scritti più noti di Danto, pubblicati a partire dai primi anni Ottanta, hanno suscitato diverse reazioni, tra consensi e critiche, nella filosofia dell'arte e nel dibattito estetico. Lo testimoniano la nutrita letteratura e le numerose iniziative consacrate ai suoi studi sull'arte. Tale successo dipende, in larga parte, dall'audacia delle tesi dantiane sul completo adempimento dei requisiti autoriflessivi dell'opera artistica e sull'ascesa di un pluralismo democratico specifico del periodo post-storico. Insieme al radicamento nell'estetica analitica — dalla quale Danto assume il compito di qualificare l'essere di quelle cose speciali che siamo soliti definire "opere d'arte" — v'è da riconoscere il forte debito che il nostro autore contrae verso la filosofia continentale. Platone, Kant, Hegel, Nietzsche, Kojève, figurano fra i nomi più celebri nell'ampia costellazione di riferimenti dell'autore, i cui richiami alla filosofia europea sono tutt'altro che marginali. Il dialogo fecondo con questa tradizione muove dall'esigenza di individuare la logica interna alla storia dell'arte, tale per cui essa culmina nella liberazione dell'arte stessa dalla "tirannia" della storia. Su questa linea d'orizzonte, Danto evidenzia il fatale intreccio tra la storia dell'arte e la filosofia, l'evoluzione della pratica artistica e la sua intelligibilità entro quadri narrativi. L'archeologia dantiana risale alla prima definizione filosofica dell'arte — quella platonica — ove l'originaria assegnazione dell'arte al rango ontologico più basso era volta a negare la carica veritativa dell'attività mimetica, neutralizzando i fattori di pericolo mediante i quali l'arte avrebbe insidiato l'ordine del sapere, così come quello politico della città. In tale gesto inaugurale, la filosofia poté eleggere il *vero* a proprio oggetto, in quanto potere di un ordine garante di stabilità, dunque non effimero, non spettacolare, tutt'altro che evanescente. Gesti analoghi a quello mosso da Platone a detrimento dell'arte, Danto li rinviene nella «lunga serie di destituzioni filosofiche» di cui la storia della filosofia è costellata (Kant, Hegel, Schopenhauer, il positivismo logico, ecc.).

Nel discorso di Hegel, il filosofo americano riconosce i lineamenti di «una singolare destituzione filosofica dell'arte». Nonostante avesse dell'arte un'opinione «decisamente più elevata rispetto a quella di Platone», Hegel pensava che, in tempi moderni, gli interessi più profondi dello spirito umano non fossero più rappresentati dall'arte, bensì dalla filosofia. A questo nuovo ordine di rapporti tra *figure* dello Spirito è da ricondurre il senso specifico della tesi hegeliana della "fine dell'arte" in quanto suprema espressione del suo assoggettamento filosofico.

La grande svolta introdotta dalla Pop Art negli anni Sessanta sigla le battute terminali di questa lunga tradizione. Se Danto eleva questo movimento artistico a riferimento paradigmatico della storia (filosofica) dell'arte, è perché in esso il gesto platonico risulta interamente sovvertito, insieme all'intera tradizione destituente⁴. Sotto questo profilo, com'è stato ricordato, il Novecento rappresenta «il secolo nel quale l'arte vuole essere solo se stessa» poiché, rinunciando «alla propria ispirazione filosofica», cerca di «realizzarsi solo sulla base dei propri mezzi [...]». L'arte acquisisce in questo modo uno statuto autonomo che non le viene assegnato dalla filosofia»⁵.

Non a caso i due principali vettori del pensiero estetico di Danto — il compimento autoriflessivo dell'arte e l'avvento di un'arte post-storica — si sono sviluppati in un confronto critico con la storia delle teorie filosofiche e dei quadri narrativi entro i quali l'arte ha, di volta in volta, ricevuto una validazione teorica e un incarico filosofico da svolgere. Nemmeno la tesi di una fase post-storica dell'arte, successiva alla dissoluzione di ogni «rassicurante cornice narrativa», può prescindere dal rinvio costante ad una tradizione assunta, criticamente, nella sua compiutezza. Così Danto afferma, in un saggio del '98: «la fine dell'arte è una teoria della coscienza, del modo in cui una sequenza progressiva di eventi termina nella coscienza di questa sequenza intesa come una totalità»⁶. Questo compimento temporale traduce al medesimo tempo la coscienza di un declino e di un nuovo inizio: l'esaurimento di criteri stabili d'intelligibilità storica per l'arte lambisce le luci di un'alba post-storica.

§ 3. L'estetica di Hegel fornisce a Danto la chiave d'accesso al rivolgimento culturale e artistico che ebbe inizio negli anni Sessanta. «Non c'è dubbio — scriverà Danto nel 2003 — che la mia filosofia appartenesse a quel momento, sebbene io fossi consapevole solo par-

4. I due estremi della tradizione occidentale, la quale Danto intende «archeologizzare», sono dunque Platone e Warhol. Il filosofo greco compie la destituzione originaria; l'artista americano realizza la liberazione finale. Tanto più significativa appare la circostanza per cui, al culmine della storia filosofica dell'arte, sia un gesto artistico a porre «fine» ad una storia millenaria di assoggettamento filosofico.

5. F. Vercellone, *Dopo la morte dell'arte*, il Mulino, Bologna 2013, p. 114.

6. A.C. Danto, *The End of Art: a Philosophical Defense*, in «History and Theory. Studies in the Philosophy of History», vol. 37, n. 4, December 1998, trad. it. *La fine dell'arte: una difesa filosofica*, in «Studi di Estetica», n. 20, (2000), p. 27.

zialmente di ciò che stava accadendo»⁷. La Pop Art, il minimalismo, l'arte concettuale erano i segni di una trasformazione profonda nel campo dell'ontologia artistica. Dopo la svolta degli anni Sessanta l'approdo ad una definizione "essenzialista" dell'arte diveniva finalmente possibile. Il proposito dantiano di individuare le condizioni universali e necessarie dell'arte si coniuga in questo quadro, con la volontà di rinvenire una spiegazione comprensibile e rigorosa del significato filosofico dell'arte del proprio tempo. A tal fine, Danto riconosce la profondità storica di un evento la cui discontinuità rispetto al passato era talmente marcata da dare «la sensazione che un intero mondo — nel nostro caso il mondo dell'arte — fosse tramontato e un altro fosse agli albori»⁸. Un evento di rottura, per molti aspetti risolutivo, quale fu l'esposizione delle *Brillo Boxes* alla Stable Gallery di New York, inaugurava per Danto la struttura di un presente pienamente "rivelato" nel quale artisticamente tutto sarebbe diventato possibile. La figura di Hegel è come un'ombra proiettata sul presente, il segno di un passato che, reinterpretato, consente a Danto di pensare l'enigmatica evidenza dell'arte post-storica.

§ 4. A questo punto, un chiarimento si rende opportuno e assume un valore nel definire anche l'orizzonte di metodo che ha fatto da sfondo comune nell'elaborazione del presente volume.

Partiamo da una premessa: non è difficile rendersi conto che il confronto di Danto con l'opera di Hegel non sia sempre suffragato da un'interpretazione rigorosa e puntuale dei testi⁹. Tuttavia, prima di assegnarsi alla delusione che assale lo studioso hegeliano, ove egli non trovi in Danto un'ermeneuta fedele al testo di Hegel, è il caso di convocare ben altri dubbi, altrettanto radicali sebbene di segno

7. ID., *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art*, Carus Publishing Company, 2003; trad. it. *L'abuso della bellezza. Da Kant alla Brillo Box*, a cura di C. Italia, Postmedia, Milano 2008, p. 20.

8. ID., *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. *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, a cura di N. Poo, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. 42.

9. Per tale ragione, Danto è stato considerato come annoverabile tra gli «interessati non specialisti» del pensiero hegeliano; cfr. B. Rutter, *Hegel on the Modern Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p.6. Si veda, inoltre, F. Campana, *L'attualità della filosofia hegeliana dell'arte come problema*, in «Verifiche», XLV (1-2), 2016, pp. 58-71, ove la relazione dantiana con l'opera di Hegel si qualifica nei termini di un «approccio esterno», in quanto non fondato su una consapevolezza specialistica delle questioni testuali hegeliane.

inverso. L'essere un fine conoscitore dell'estetica hegeliana, animato inoltre dalla volontà di condurre di essa una lettura analitica, non ha infatti tenuto il nostro Benedetto Croce al riparo dalle profonde perplessità che insorgono riguardo la sua lettura della tesi hegeliana della "fine dell'arte"¹⁰. Difatti, per quanto siano rigorose, lucide e mirabilmente articolate le argomentazioni di Croce su tale questione, si palesa il fatto che la sua interpretazione di quella tesi, concepita nei termini di una "morte già accaduta dell'arte" ce ne restituisce un'immagine profondamente deformata. Per Croce, la dissoluzione storica dell'arte è una conseguenza del fatto che nel sistema di Hegel «l'ordine logico delle categorie coincide con la successione storica dei sistemi di tutta la vita spirituale»; pertanto «la risoluzione dell'arte nella filosofia non può essere in quella un mero processo ideale e perpetuo, ma dev'essere tutt'insieme un avvenimento storico»¹¹. Il fraintendimento crociano si rivela fatale laddove si argomenta in favore del presunto statuto che nel discorso hegeliano l'arte moderna avrebbe come «un'arte depotenziata, ridotta al puramente umano [...] che, per Hegel, era qualche cosa di simile alla povera vita da privato di un gran signore decaduto»¹².

Conosciamo invece l'interesse di Hegel per le produzioni artistiche del suo tempo, ancorché egli le giudicasse nel riverbero della mutata funzione storico-ideale dell'arte nello Stato moderno. La tesi hegeliana diagnosticava lo scioglimento dell'intreccio organico tra creazione artistica e dimensione dell'eticità che aveva connotato il mondo greco, esprimendo piuttosto la lucida comprensione del moderno come punto di svolta nella storia dell'arte (e, più in generale, nella storia dell'umanità civile), nella consapevolezza che quella "perdita totale" siglasse anche il passaggio ad uno stadio ulteriore della vita dello Spirito. Il sintagma "fine dell'arte" è intrinsecamente legato allo sforzo hegeliano di leggere questo mutamento epocale e di disporre analiti-

10. 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 — la quale 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», 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.

11. *Id.*, *La "fine dell'arte" nel sistema hegeliano*, cit., p. 426.

12. *Ivi*, p. 433.

camente il quadro delle sue conseguenze: il moderno come luogo in cui l'opera d'arte si trova sciolta da ogni servizio di culto¹³; la formazione di una nuova relazione con essa, definita ora dalla libertà, dall'apprezzamento e dal giudizio, ovvero mediata dalle istanze del principio riflessivo¹⁴. A questa radicale trasformazione, e ai rischi che essa implicava, Hegel reagì affermando la necessità di una "scienza" capace di cogliere filosoficamente il senso dell'arte e il suo destino storico, fino alle sue moderne fioriture. L'apertura di una tale *Wissenschaft der Kunst* verso forme di produzione artistica lontane dall'equilibrio classico della bellezza concorre ad archiviare il misconoscimento che Croce attribuisce a Hegel in relazione al valore dell'arte moderna e alla "necessità" dei suoi adempimenti culturali. Sebbene lo Hegel della maturità neghi recisamente di considerare il supremo atto del *Geist* come un atto estetico, non si trova alcun luogo testuale ove egli parli di "morte" dell'arte, oppure si dica che in futuro l'arte cesserà di rivestire un ruolo culturale nella formazione dell'individuo¹⁵.

L'esempio di Croce dimostra dunque come una lettura filologicamente rigorosa non garantisca una piena fedeltà alle intenzioni di Hegel. C'è spazio per affermare che, per converso, la smania di rilevare in Danto uno scarso rigore interpretativo misconosce un uso originale del testo hegeliano la cui fecondità si palesa anche in assenza di un'esegesi rigorosa. Non mancano per questo le forzature, i tradimenti e i punti di distacco. Mentre in Hegel la fine dell'arte non preclude la possibilità per essa di continuare a svolgere una funzione culturale, ancorché parziale, nella comunità civile, in Danto la riflessione su questo tema esita nell'idea di un'arte il cui significato, privato di ogni connotazione storico-culturale, appare slegato da qualunque *Weltanschauung*. Alla luce di questa differenza, il confron-

13. «La nostra attività nel godere di queste opere non è più quella del culto divino»; G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, J.A. Goebhardt, Bamberg und Würzburg 1807; trad. it. *Fenomenologia dello spirito*, a cura di V. Cicero, Rusconi, Milano 1995, p. 985.

14. Id., *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823. *Nachgeschrieben von H.G. Hotho*, a cura di A. Gethmann-Siefert, in Id. *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, vol. II, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998; trad. it. *Lezioni di estetica. Corso del 1823*, a cura di P. D'Angelo, Roma-Bari, Laterza 2011, pp. 8-9.

15. Più di recente si è evidenziato come, nel moderno, l'arte sia «oramai inadeguata come forma di autoconsapevolezza dello spirito e come fondamento universale dell'eticità e dello spirito oggettivo in generale. Essa è però adeguata ed efficace come espressione particolare dell'individualità e delle molteplici manifestazioni dell'*Humanus* e come paradigma dell'educazione e formazione dell'individuo», A.L. Siani, *Morte dell'arte, libertà del soggetto. Attualità di Hegel*, Edizioni ETS, Pisa 2017, p. 84.

to con Hegel si rivela talmente fruttuoso da consentire a Danto di approdare ad una determinazione inedita e persuasiva dello statuto dell'arte contemporanea.

§ 5. I termini del confronto da cui matura la posizione autonoma di Danto rispetto a Hegel si articolano lungo i due assi tematici cui si è già fatto cenno: il compimento del paradigma auto-conoscitivo e l'inizio di quello post-storico. Una rilettura di Danto lungo questi due vettori tematici costituisce la materia dei due saggi che compongono questo volume, creando un contrappunto che mira ad esaltare la specificità della posizione dantiana alla luce del suo notevole debito hegeliano. Il dialogo con Hegel è utile, oltre che inevitabile, anche per cogliere i modi e le ragioni che hanno trasformato il tema dantiano della "fine della storia dell'arte" in una chiave d'intelligibilità dell'arte contemporanea. Nelle riflessioni che presentiamo, si è talvolta insistito su alcuni motivi hegeliani, con ripetuti richiami alle fonti. Anche laddove ci si è trovati in presenza di tematiche hegeliane non esplicitamente riprese o rielaborate da Danto, si è ritenuto comunque opportuno approfondirle in riferimento a Hegel. La scelta è motivata dall'esigenza di registrare le persistenze hegeliane nell'opera di Danto, evidenziando gli elementi di originalità che possono emergere in un parallelo spesso travalica i confini di un confronto diretto con Hegel. In molti casi si è cercato di individuare i punti di interferenza dei due autori in riferimento al fuoco del problema, e cioè la "fine dell'arte". Riteniamo infatti che un'adeguata riflessione su questo *topos* dell'estetica occidentale ci consenta di chiarire il carattere e la funzione dell'arte nel contesto attuale. Su tale linea di orizzonte, il lascito di Danto si addensa attorno a due grandi questioni: v'è ancora una funzione culturale per l'opera d'arte nella post-storia? In che modo si declina la relazione tra arte e filosofia oltre la tradizionale "destituzione filosofica dell'arte"?