

# Corso di Estetica

a.a. 2022-23

schemi delle lezioni a cura di Filippo Focosi

## **Prima terza:**

### **Jerrold Levinson: l'arte in una prospettiva storica**

Testo di riferimento:

Jerrold Levinson *ARTE, CRITICA E STORIA. SAGGI DI ESTETICA  
ANALITICA*, Aesthetica, Palermo, 2011, capitoli da 1 a 4

**Levinson.**

**L'arte in una prospettiva storica.**

**La definizione**

1. L'estensione storica dell'arte
2. Opere d'arte come artefatti

# La definizione storico-intenzionale dell'arte di Levinson

- Esigenze di una nuova teoria relazionale dell'arte
  - diversità e continuità tra i diversi stadi dell'evoluzione artistica
  - dar conto di un'arte "isolata"
  - dar conto delle intenzioni dell'autore
  - adeguatezza estensionale
- I termini della definizione di Levinson
  - connessione intenzionale con l'arte precedente
  - correttezza dei modi di considerazione
  - intenzioni relazionali e intrinseche
  - carattere relazionale/storico dell'arte

# Storicità e storicismi

- La nozione di storicismo interno
  - differenza tra storicismo interno ed esterno
- Storicismi incompatibili con la definizione
  - instabilità dello status artistico di un'opera
  - ampliamento del contenuto di un'opera nel corso del tempo
  - modifica interpretativa a ritroso della storia dell'arte
- Carattere classificatorio della definizione
- Primarietà del “nostro” concetto di arte
- Differenza con la storicità di altri concetti/attività (es., scienza e filosofia)

# Obiezioni e repliche: le critiche di Stecker

- C (critica)1: rischio di non poter decretare artisticità dell'arte del passato  
R (replica) 1: a) il rischio è inaggirabile; b) il rischio è minimo
- C2: attribuzione di artisticità a opere prodotte con incompetenza tecnica o ignoranza stilistica  
R2: a) il confine tra cattiva arte e non-arte è labile; b) gli esempi di Stecker non sono contro-intuitivi (in arte esistono puri epigoni stilistici e opere mal-riuscite)
- C3: l'incertezza che circonda l'arte del passato si riversa sull'arte del presente  
R3: a) una definizione non è una regola infallibile; b) incertezza e fluidità sono tratti tipici della storia dell'arte
- C4: non tutti i modi artistici del passato sono oggi percorribili e validanti  
R4: lo sono, sebbene le opere che li adottano saranno marginali o inattuali

# Obiezioni e repliche: le critiche di Davies

- C1: L'intenzionalismo della definizione di L., che è intermedia tra le definizioni procedurali e funzionali dell'arte, la rende inefficace  
R1: Occorre distinguere tra intenzioni categoriali e semantiche
- C2: se non si chiama in causa il concetto di status, come giustificare i ready-made?  
R2: l'artisticità non è uno status sociale
- C3: indistinguibilità tra atteggiamenti intenzionali affini ma diversi  
R3: a) distinzione tra intenzioni costitutive e non-costitutive dell'artisticità;  
b) importanza della condizione del diritto di proprietà
- C4: gli standard per determinare la correttezza dei modi di considerazione artistici sono stabiliti socialmente  
R4: questo non significa che ci siano regole sociali che determinano direttamente cosa è arte oggi

# Grand Canyon e guide turistiche

- C5: Una guida turistica potrebbe trasformare il Grand Canyon in opera d'arte (il che è contro-intuitivo)
  - R5: La guida non può trasformare il GC in opera d'arte, perché:
    - (a) l'intenzione della guida è transitoria;
    - (b) è implausibile che la guida adotti un approccio globale verso il GC;
    - (c) la guida non ha la preparazione adeguata per incorporare il GC in un'opera concettuale;
    - (d) La guida non ha il diritto di proprietà sul GC per trasformarlo in un'opera di found-art

# Concezioni storiche dell'arte non-intenzionali

- Teorie dell'influenza
  - problemi: a) quale grado di influenza è richiesto? b) in che maniera l'influenza si esercita?
- Teoria delle narrazioni storiche (Carroll)
  - problemi: a) ci sono opere che non sono collocabili in nessun categoria, o che vi ricadono accidentalmente; b) dilemma dell'arbitrarietà delle narrazioni
- Teoria storico-stilistica dell'arte (Carney)
  - problema: le relazioni/somiglianze stilistiche seguono, e non precedono, la classificazione artistica

# Lo statuto dell'arte primitiva e commerciale

- Le proto-arti sono arte in quanto:
  - a) sono viste come progenitori di tradizioni artistiche successive riconosciute;
  - b) condividono modi e valori che saranno paradigmatici dell'arte occidentale
  - tuttavia, tanto le proto-arti quanto le prime-arti sono arte in un senso diverso da quello principale
- Le opere commerciali, popolari, artigianali sono “imparentate con l'arte” nella misura in cui:
  - a) condividono modi di considerazione artistici riconosciuti;
  - b) sono prodotti a partire da un riferimento intenzionale a fasi precedenti della stessa attività

# Definizioni storico-intenzionale e istituzionale

## affinità e divergenze

### **Affinità**

- Premesse: fallimento dei paradigmi imitativo, formalista e espressivo di fronte agli sviluppi artistici post- Duchampiani
- Impostazione teoretica: condizione definitoria dell'arte di tipo relazionale

### **Divergenze**

- Paradigmi artistici di riferimento: Arte Concettuale ancor più che Dadaismo/readymade
- Condizione contestuale fondamentale: relazione con la “concreta storia dell'operare artistico” anziché con qualche teoria critica o istituzione sociale dell'arte

# Concezioni storiche di opere d'arte ed artefatti

## affinità e divergenze

### Affinità

- Anche per gli artefatti è stata elaborata una definizione di tipo storico-intenzionale (v. Bloom)

### Divergenze

- nell'arte, il riferimento al passato è più circostanziato e determinante
- forma e funzione giocano un ruolo decisivo solo per gli artefatti
- assenza, nell'arte, di una condizione di successo minimo (non esiste il concetto di opera d'arte mancata)
- assenza, nell'arte, di una condizione una concezione sostantiva, o qualitativa, di base (si può creare arte senza sapere che tipo di oggetti siano le opere d'arte)
- laddove siano presenti (ad es., nell'arte tradizionale), i criteri guida (relativi a tecniche, materiali, scopi, ecc.) della creazione artistica sono relativamente "insostanziali"

**Levinson.**  
**L'arte in una prospettiva storica.**  
**L'interpretazione**

3. Le opere d'arte e il futuro
4. Opera e *oeuvre*

# Le opere d'arte e il futuro

## Tradizionalismo storico vs. Anti-tradizionalismo

### Tradizionalismo (Levinson)

- Il contenuto artistico di un'opera – proprietà estetiche, artistiche, rappresentazionali e semantiche – dipende *esclusivamente* dalle sue proprietà intrinseche/strutturali e (almeno in parte) dal suo contesto storico-artistico *originario*
- Le opere d'arte non cambiano col passare del tempo: il *vero* contenuto/significato di un'opera è *stabile*, non fluttua né si evolve nel tempo
- A cambiare, nel tempo, sono gli osservatori, i quali, accumulando esperienze e acquisendo nuovi punti di vista, possono: a) far venire alla luce una parte latente di quel contenuto; b) trovare aspetti nell'opera che fuoriescono dal suo contenuto essenziale.

### Revisionismo (Danto, McFee)

- Il contenuto artistico di un'opera – soprattutto per ciò che riguarda le sue proprietà artistiche (intrinsecamente relazionali) e semantiche - dipende *anche* dagli sviluppi artistici, culturali e sociali *successivi* alla sua creazione
- Le opere d'arte sono oggetti *incompleti*, che richiedono il succedersi, nel tempo, di esperienze, rilievi critici e interpretazioni per giungere a definitivo compimento
- Il contenuto di un'opera può modificarsi o espandersi (talvolta anche ridursi) in modi che dipendono da diversi fattori: accadimenti storici, punti di vista inediti, mutamenti culturali o negli stili di vita, evoluzione interna a una forma d'arte, ecc.

# Principi a sostegno del tradizionalismo storico

## attributi artistici e dimensioni temporali

1. Distinzione tra proprietà che un'opera *possiede* e proprietà che *in un dato momento riconosciamo come* appartenenti all'opera, ovvero tra contenuto *tout court* e *parte* di contenuto scoperto *successivamente*.
  - Esempi: la profeticità dell'*Alexander Nevsky*, il carattere allucinatorio di alcuni scritti di Rimbaud, la qualità jazzistica dell'Op.111 di Beethoven, erano già presenti allora, ma solo in seguito sono state apprese e/o comprese
2. Distinzione tra due *modi di considerare* certi attributi artistici (originalità, carica rivoluzionaria), l'uno *permanente*, l'altro *legato al tempo*: quest'ultimo può condizionare la nostra percezione di tali attributi, ma non il loro autentico carattere
  - Esempi: la politonalità di Stravinskij, i flussi interiori di Virginia Woolf, i colori verde-erba di Constable, i numeri dipinti da Jasper Johns, non perdono in originalità, anche se ci siamo assuefatti a essi o alla loro (meno originale) progenie.

# Principi a sostegno del tradizionalismo storico

## significato e significanza

3. Distinzione tra *significato* e *significanza*, ovvero tra il significato verbale di un testo, *ciò che l'autore vuole dire*, e l'insieme degli *aspetti degni di attenzione* di un'opera in relazione a particolari contesti culturali; il primo è oggetto dell'interpretazione, il secondo della critica.
- la significanza emerge dalla scoperta di *interessanti* rimandi e parallelismi tra l'opera, col suo significato *già formato e afferrato*, e determinati fattori *esterni* a essa, e non può essere vista come una estensione del contenuto ma come un suo *arricchimento*.
  - la significanza riguarda il trovare *nuovi modi di applicare* un contenuto con qualità *stabili*, ma gravido di prospettive anche per situazioni future (in ciò sta il *fascino inesauribile* dei classici)
  - Esempi (di significanza): il *Giudizio finale* di Bosch rispetto all'Olocausto nazista; le poesie di Blake rispetto alle fabbriche tessili dell'Inghilterra del XIX secolo; le esplorazioni chiaroscurali di Caravaggio rispetto alle tele astratte di Reinhardt; l'*Alexander Nevsky* di Ejzeinstejn rispetto al conflitto russo-tedesco

# Principi a sostegno del tradizionalismo storico retroattivismo all'indietro e in avanti

4. Distinzione tra *retroattivismo all'indietro* (BR) e *retroattivismo in avanti* (FR): secondo il BR (che è legittimo), il passato, visto alla luce del presente o futuro, ci aiuta a comprendere meglio quest'ultimo; secondo il FR, il presente o futuro, visto alla luce del passato, ci aiuta a comprendere meglio e reinterpretare quest'ultimo.
- Se una nuova opera O' introduce una nuova proprietà F, la non-Effeità di una precedente O è artisticamente rilevante solo per l'apprezzamento di O'
  - se è vero, come dice Borges, che ogni opera letteraria crea i suoi precursori, lo è nella misura in cui produce un riassetamento dello sfondo interpretativo *solo in funzione* della (comprensione della) nuova opera.
  - Esempi: la non-cubisticità della tradizione ritrattistica è rilevante solo in funzione della comprensione della portata innovativa del cubismo; la lettura di Correggio (*Lamentazione*) come pre-Barocco serve solo a comprendere Caravaggio e Bernini in quanto in parte influenzati da esso; le opere di Picasso ispirate a *Las Meninas* di Velasquez non ci dicono nulla su quest'ultimo; la riscoperta di Grunewald ci aiuta a inquadrare storicamente l'Espressionismo di Kirchner e Bacon; il moderno design scandinavo deve qualcosa a Mondrian e non viceversa; la qualità kafkiana del *Carcassonne* di Dunsany non lo trasforma in pre-kafkiano.

# Principi a sostegno del tradizionalismo storico

## punti di vista legittimi e accessibili

5. Distinzione tra *punto di vista legittimo rispetto a t* (ma acquisibile anche in *t'*) e *punto di vista accessibile in t*: alcuni punti di vista utili alla comprensione di un'opera possono essere accessibili solo successivamente alla sua creazione, pur non essendo estranei alle concezioni artistiche diffuse in *t*; in tal caso si ha un *tardivo disvelamento* di una parte *latente* del suo contenuto.
- Il significato di un'opera (nello specifico, letteraria) *X* può essere identificato con la migliore ipotesi su ciò che l'autore intendeva comunicare (in *t*) attraverso *X*, formulata da un lettore fornito di adeguata conoscenza contestuale; l'ipotesi può emergere, *per vari motivi*, anche in *t'*
  - Talvolta l'ipotesi interpretativa può persino in parte oltrepassare le intenzioni dell'autore *P*, nel momento in cui si pone come specificazione (non disponibile in *t*) di un'intenzione più generale comunque attribuibile a *P*
  - Esempi: lettura Freudiana dell'*Amleto*, in quanto opera mirata all'esplorazione della natura umana; le prime, rivoluzionarie opere dodecafoniche di Schoenberg; Bach e Handel quali culmini dell'Alto Barocco.

# Corollari allo storicismo tradizionale

- Anche gli attributi di influenza, i quali, pure, sembrano presupporre il *reale* conseguimento di un risultato, possono essere concepiti a-temporalmente, ovvero come posseduti da O in t, seppur appurabili solo in t'; ciò, in quanto la *relazione di influenza* è una relazione *causale*
- Il principio di determinazione sostenuto dal tradizionalismo vale quanto meno per il *carattere artistico* di un'opera, ovvero per il suo contenuto privato dei suoi attributi artistici orientati al futuro (i quali sono più dell'ordine degli effetti che non dei significati)
- Lo storicismo tradizionale non incorre nell'incertezza del giudizio, nell'illimitatezza delle prospettive critiche e nell'indeterminatezza dello sfondo interpretativo implicate dallo storicismo revisionista.

# Opera e *oeuvre*

## Storicismo tradizionale modificato

Il significato di un'opera d'arte può essere *modificato* – ampliato, completato – *retroattivamente, alla luce* delle opere successive facenti parte dell'*oeuvre* di un artista

- *Oeuvre* (corpus interegale di un artista) come *Opera* (risultato di un unico atto artistico: ogni singola opera può essere letta come mattone di un'unica costruzione semantica)
- *Opere* d'arte come *enunciati* all'interno di un *più ampio atto comunicativo*
- *Olismo semantico*: il significato delle singole opere si misura provvisoriamente confrontandoli con sottoinsiemi sempre più ampi dell'*oeuvre*, fino a raggiungere un equilibrio interpretativo

# Opera e *oeuvre*

## modalità e condizioni di modifiche retroattive

- La modifica retroattiva è dell'ordine del *raffinamento* e dello *spostamento di accento* (relativa indipendenza delle opere d'arte)
- L'amplificazione presuppone un certo grado di *continuità/coerenza* interna all'*oeuvre*
- Le opere successive a  $\alpha$  (creata in  $t$ ) realizzate da X possono modificare l'ipotesi ottimale su  $\alpha$  se si presume in X *un'intenzione di second'ordine*, operativa in  $t$ , tale che X chiede al pubblico di sospendere il giudizio definitivo su  $\alpha$  fino a che l'*oeuvre* non sarà completa
- Mantenendo che l'ipotesi interpretativa ottimale su  $\alpha$  dipenda dalle sue caratteristiche intrinseche e dal suo contesto di "enunciazione", quest'ultimo può essere inteso in senso *esteso*, ovvero comprendente enunciati artistici di X che siano una continuazione di  $\alpha$
- La costituzione delle *qualità stilistiche* delle opere di un artista, la stabilizzazione espressiva del suo *immaginario* (i motivi ricorrenti della sua Opera) richiedono la considerazione dell'*oeuvre*

# Opera e *oeuvre*

## casi di studio

- La *Quarta Sinfonia* di Gustav Mahler, in virtù di evidenti rimandi tematici e collegamenti testuali, rimette a fuoco e “alleggerisce” il pensiero mahleriano su innocenza e redenzione musicalmente espresso nella Terza Sinfonia
- I dipinti semi-naturalistici di Piet Mondrian, visti sullo sfondo di quelli semi-astratti e astratti successivamente realizzati, sembrano finalizzati a cogliere la struttura essenziale del mondo visibile
- I romanzi di Anita Brookner, nel presentare affinità nei caratteri e nelle vicende dei protagonisti, portano a un rafforzamento della carica simbolica del primo romanzo, letto alla luce del secondo

# Opera e *oeuvre*

## ulteriori modifiche allo storicismo tradizionale

- Modifiche legittime

si può riconoscere un'amplificazione retroattiva del contenuto di un'opera anche nei casi di *movimenti artistici* in cui gli artisti lavorano *a così stretto contatto* da conformarsi quasi a un singolo agente (v. De Stijl; Picasso e Braque; autori minimalisti)

- Modifiche illegittime

se le proprietà estetiche di  $\alpha$  dipendono dalla categoria stilistica assegnata, e se questa si stabilizza per effetto del sopraggiungere di opere realizzate da altri, allora anche qui vi potrebbe essere un ampliamento retroattivo.

- R(replica): lo stile *necessario* alla comprensione di  $\alpha$  è quello che arriva al momento della sua creazione, o che possiamo immaginare a partire da  $\alpha$ ;

# Opera e *oeuvre*

## storicismo revisionista vs. storicismo tradizionale

### Eliot, Gadamer, Shusterman

- la tradizione è una struttura olistica, in evoluzione costante
- ogni nuova opera e interpretazione modificano il significato delle opere che fanno parte della stessa tradizione
- nelle ultime opere di Melville, alla luce di Joyce, si modifica il loro status, da confuse e informi a profonde e complesse

### Levinson

- un'opera intrattiene una relazione olistica solo con un ambiente definito, limitato
- ogni opera crea i suoi precursori, ma non i precursori dei suoi precursori
- il cambiamento, non così radicale, riguarda la significanza, che beneficia del cambio di prospettiva sull'opera