

Logica e filosofia della scienza 2011-12
Paolo Garbolino

pgarboli@iuav.it

**Ricevimento: giovedì e venerdì 11-13; 15-16 e su
appuntamento**

Titolo del corso:
Fare finta

Fare finta

Il corso consisterà in un'analisi della rappresentazione visiva a partire dall'esame critico delle riflessioni sul tema proposte dalla filosofia analitica dell'arte.

Oltre ai testi citati in bibliografia, durante il corso saranno letti e commentati dei testi che verranno dati a lezione.

Fare finta

Testi del corso:

- 1) P. D'Angelo, *La definizione dell'arte*, in: AAVV, *Introduzione all'estetica analitica*, a cura di P. D'Angelo, Laterza 2008, pp.3-36
- 2) S. Chiodo, *Mimesi, rappresentazione, finzione* in: AAVV, *Introduzione all'estetica analitica*, a cura di P. D'Angelo, Laterza 2008, pp. 105-39
- 3) N. Warburton, *La questione dell'arte*, Einaudi 2004 (consigliato)

che cos'è la 'filosofia analitica dell'arte' I

Che cos'è la filosofia analitica?

“quella filosofia che considera l'analisi del linguaggio il compito fondamentale della filosofia, sia che si interpreti l'analisi come riduzione di un concetto alle sue componenti logiche sia che, più genericamente, la si intenda come chiarimento di concetti vaghi e confusi” (D'Angelo p. XV)

che cos'è la 'filosofia analitica dell'arte' II

«La filosofia analitica analizza i concetti che sono fondamentali per le nostre pratiche. L'arte è una forma ricorrente della prassi umana. [...] Lo scopo della filosofia analitica dell'arte è quello di esplorare i concetti che rendono possibile creare e pensare l'arte»

N. Carroll, *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, 1999

che cos'è la 'filosofia analitica dell'arte' III

- Non è una teoria della critica d'arte, una riflessione metodologica sulla critica d'arte
- l'estetica analitica è caratterizzata dalla forma del discorso e delle argomentazioni usate

«L'estetica analitica tende a presentarsi come soluzione o ricerca di soluzione per problemi specifici »

P. D'Angelo , Premessa, in *AAVV, Introduzione all'estetica analitica*, p. XVI

Rappresentazioni: un po' di storia I

Il modo in cui sono connesse *le sensazioni e le visualizzazioni che diamo di esse*, ovvero il modo in cui le sensazioni sono connesse con le *rappresentazioni pubbliche* che diamo di esse, costituiva un tema centrale di riflessione per storici dell'arte come **Konrad Fiedler** (1841-1895) e **Alois Riegl** (1858-1905).

Le loro idee ebbero una grande importanza non solamente per l'influenza che ebbero sulle teorie estetiche del '900 e la disciplina della storia dell'arte, ma anche perché influenzarono direttamente artisti come Kandinskij e Klee.

“In che senso (se ne esiste uno), ogni musica, per esempio, o pittura, o architettura, o linguaggio quotidiano, potevano essere considerati come una ‘rappresentazione’ o *Darstellung*? E quale funzione simbolica alternativa si poteva dire che avesse? [...] l’idea di considerare il linguaggio, i simbolismi e i mezzi di espressione di ogni tipo come artefici di ‘rappresentazioni’ o ‘immagini’, era diventata dal 1910 un luogo comune in tutti i settori del dibattito culturale viennese. Tra gli scienziati, questa nozione circolava almeno dal tempo di Hertz, che aveva definito le teorie fisiche come eroganti proprio un *Bild* [‘immagine’] o *Darstellung* [rappresentazione ‘esterna’, non mentale o ‘interna’] dei fenomeni naturali. All’altro estremo, era ugualmente familiare tra artisti e musicisti.”

[A. Janik, S. Toulmin, *La grande Vienna* (1973), trad. it. Garzanti 1975]

Rappresentazioni: un po' di storia II

“le arti plastiche non rendono le cose così come esse sono, ma come esse sono viste.”

[K. Fiedler, *Schriften zur Kunst*, a cura di G. Boehm, Monaco 1991, vol. II, p. 59].

“l'arte non è una falsificazione dell'esperienza, bensì un suo ampliamento.”

[K. Fiedler, *Schriften zur Kunst*, vol. II, p. 71].

“Si può imitare un oggetto solo se ne facciamo un altro distinto che sia eguale al primo. Ma che tipo di coincidenza esiste fra una riproduzione e l’oggetto riprodotto? [...] L’attività artistica non è imitazione servile né invenzione arbitraria, bensì libera configurazione.”

[K. Fiedler, *Schriften zur Kunst*, vol. I, p. 29].

“l’arte sta al di sopra della natura,”

ma non è invenzione arbitraria perché

“non apporta alla natura qualcosa che non sia essa stessa naturale; sta sopra alla natura perché non è altra cosa che una rappresentazione più sviluppata della natura stessa, più sviluppata di quella rappresentazione che per il senso comune costituisce la natura.”

[K. Fiedler, *Schriften zur Kunst*, vol. II, p. 76].

Rappresentazioni: un po' di storia III

“Nelle opere d’arte egli [l’artista] crea una visione della natura che lo liberi dalla permanente inquietudine ch’egli prova. Egli tenta di portare ordine nel caos apparente. [Questa visione] riguarda il rapporto dell’uomo con tutte le cose di questo mondo, senza eccezione. Ciò che chiamiamo visione della natura non è quindi in senso stretto solo il rapporto dell’uomo con la natura non umana, ma anche il rapporto dell’uomo con gli altri uomini, rapporto che noi chiamiamo ‘visione della moralità’. Potremmo definire tutto ciò con una sola espressione: ‘visione del mondo’ (*Weltanschauung*)”.

[A. Riegl, *Grammatica storica delle arti figurative*, a cura di A. Pinotti, Quodlibet, 2008, pp. 204-5].

“ La creazione artistica si manifesta solo come impulso estetico: per alcuni consistente nel riprodurre le cose naturali in un certo modo, mettendo in evidenza alcune caratteristiche e sopprimendo altre (è questo il caso degli artisti); per altri nel vedere riprodotte le cose naturali esattamente nel modo degli artisti loro contemporanei (e questo è il caso del pubblico). [...] l'evoluzione non è legata alle cose naturali come tali, che sono sempre rimaste le stesse, ma alla maniera nella quale l'uomo le ha volute vedere riprodotte.”

[A. Riegl, *Opere della natura e opere d'arte* (1901), in A. Riegl, *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, a cura di S. Scarrocchia, Gedit Edizioni, 2003, pp. 148-50]

L'arte come espressione e intuizione I

Robin Collingwood (1899-1943) e Benedetto Croce (1866-1952)

L'opera d'arte NON è un oggetto fisico

L'opera d'arte è l'atto creativo che consiste nella «espressione immaginativa di emozioni»

(Warburton, p. 38)

L'opera d'arte è l'intuizione materializzata in quel particolare oggetto (Croce).

Condizione necessaria e sufficiente affinché un oggetto sia un'opera d'arte è che sia creato mediante un atto immaginativo

L'arte come espressione e intuizione II

L'arte produce «oggetti immaginari» che vengono condivisi dall'artista e dal pubblico

La fruizione dell'oggetto in quanto opera d'arte deve essere un'atto immaginativo da parte di chi la fruisce

L'arte come espressione e intuizione III: problemi

L'opera d'arte è espressione immaginativa di emozioni ed esiste già nella mente dell'artista prima che si materializzi in un oggetto

Perchè qualcosa sia un'opera d'arte è necessario che qualcuno sia in un particolare STATO MENTALE

Per stabilire se qualcosa sia oppure no un'opera d'arte occorrerebbe avere accesso allo stato mentale dell'artista

L'indefinibilità dell'arte I: Morris Weitz (1916-1981)

Qual è l'estensione del termine «arte»?

L'insieme degli oggetti che godono della proprietà P, sia essa
“L'insieme degli oggetti che possiedono una forma significativa”
oppure “L'insieme degli atti che esprimono in maniera
immaginativa delle emozioni”?

Ma noi allarghiamo in continuazione l'insieme degli oggetti che
denotiamo con la parola «arte».

L'indefinibilità dell'arte II: problemi

“Arte” è un concetto aperto e sono i critici che decidono cosa sia arte e cosa no.

Ma in base a cosa decidono i critici?

“una decisione in base al fatto che l'opera in esame sia simile per certi aspetti ad altre opere” (Warburton p. 68)

Simile sotto quali aspetti?

Deve essere una somiglianza **rilevante**

L'indefinibilità dell'arte III:

«arte»: l'insieme degli oggetti che godono della proprietà P oppure godono della proprietà Q, oppure di entrambe le proprietà

Uso **descrittivo** del termine «arte»:

(1) X ha la proprietà P

Uso **valutativo** del termine «arte»:

(2) X ha valore perché ha la proprietà P

Nell'uso valutativo noi selezioniamo P perché per noi è una proprietà onorifica, ma questa proprietà non costituisce una definizione reale di ciò che è arte.

Bell, Collingwood e tutti i teorici dell'arte selezionano QUALCUNA delle proprietà, nessuna necessaria o sufficiente, presa isolatamente, vi attribuiscono un particolare MERITO e le prendono come condizioni necessarie e sufficienti

L'indefinibilità dell'arte IV: problemi

Weitz dice che non esiste una proprietà comune a tutte le cose che consideriamo opere d'arte e che possa servire a definire in modo essenziale cos'è un'opera d'arte

Ma presuppone che questa proprietà comune sia una **proprietà visibile** dell'oggetto

Ma questa proprietà comune può essere una **proprietà relazionale**, che per definizione non può essere percepita osservando le **proprietà visibili** dell'oggetto

Relazioni I

Gli enunciati possono contenere più di un nome, ad esempio:

«Tizio è il padre di Caio»

Dobbiamo estendere il concetto di PROPRIETÀ a qualunque espressione che, contenendo due o più nomi, possa servire per fare un'asserzione

R è una RELAZIONE fra X e Y = R è una proprietà posseduta congiuntamente da X e Y e che può essere posseduta SOLAMENTE congiuntamente:

Tizio è padre solamente se esiste qualcuno di cui sia padre (e inversamente per la relazione «essere figlio di»)

Relazioni II

Ciò che è denotato da una proprietà P è l'insieme degli oggetti che hanno P

Ciò che è denotato da una relazione R è l'insieme degli oggetti che stanno fra di loro nella relazione R .

Definizione relazionale :

X è un'opera d'arte se e solo se X è nella relazione R con Y

Teoria istituzionale dell'arte I: George Dickie (1926 -)

X è un'opera d'arte se e solo se:

(1) X è un artefatto;

(2) X sta nella relazione R con un mondo dell'arte

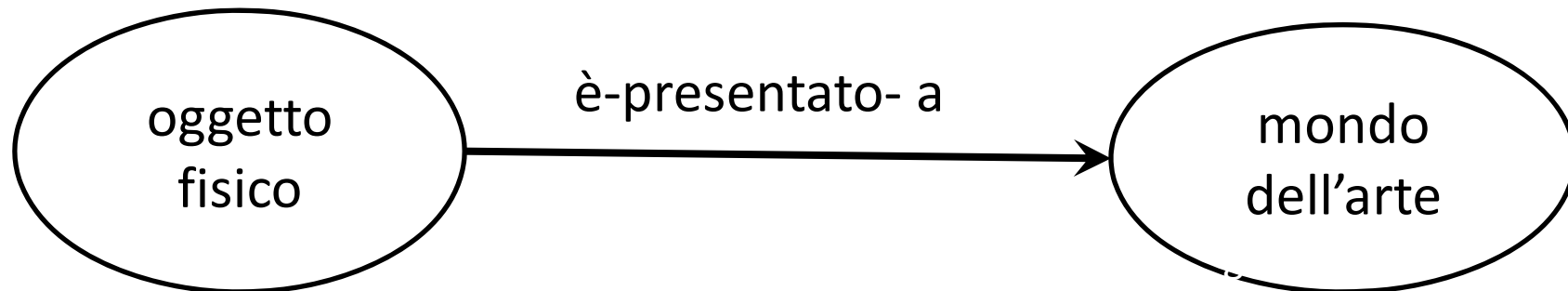
R = presentato per l'apprezzamento

La teoria istituzionale II

George Dickie:

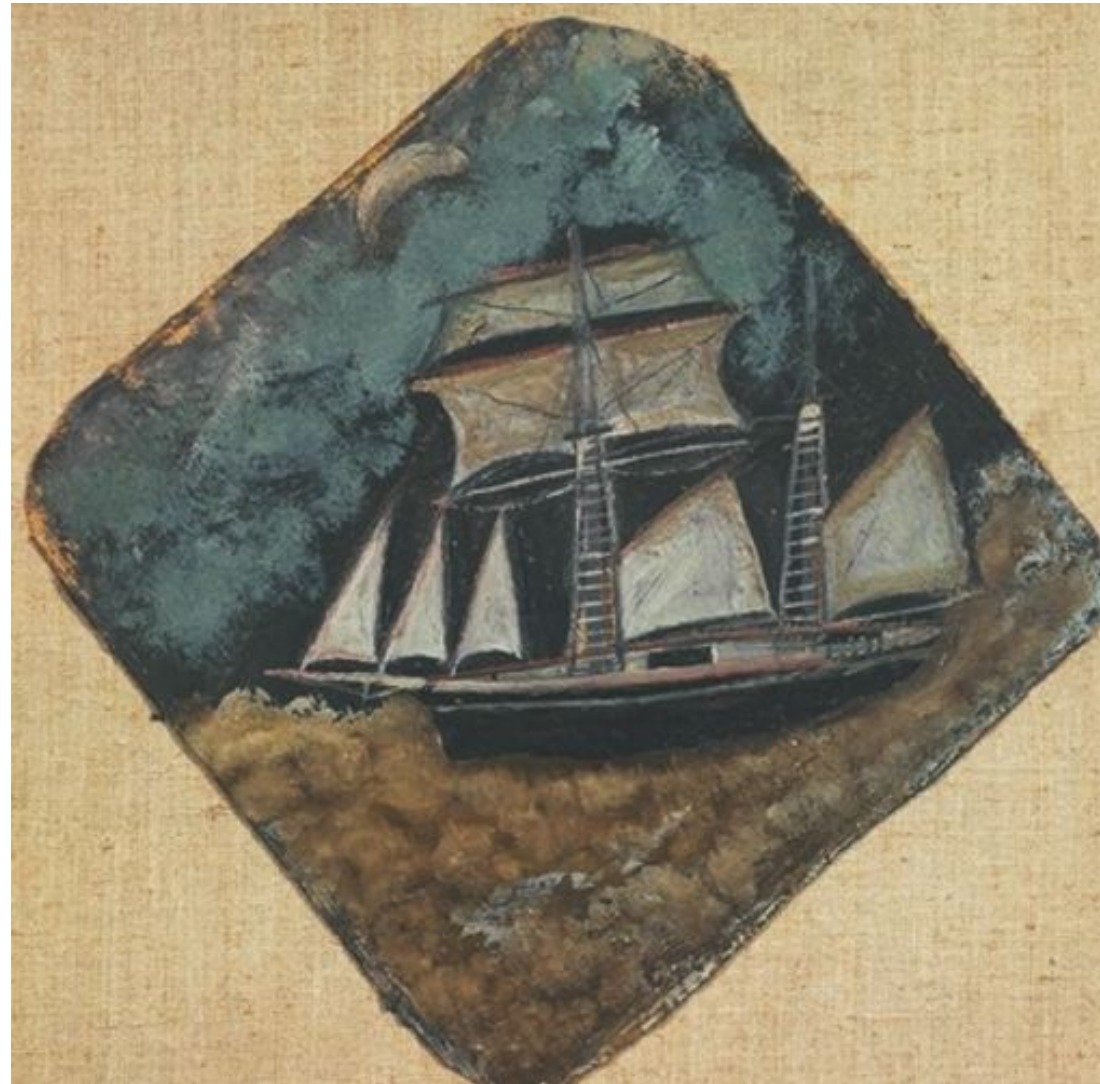
Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis, 1974,

The Art Circle: A Theory of Art, 1984



Teoria istituzionale dell'arte III: problemi

Outsider art



Teoria istituzionale dell'arte IV: problemi

Circolo vizioso?

X è un'opera d'arte se e solo se:

(1) X è un artefatto;

(2) X sta nella relazione R con un mondo dell'arte

“mondo dell'arte” = il gruppo di persone che hanno il potere di conferire lo status di opera d'arte

Teoria istituzionale dell'arte V: seconda formulazione

- (1) un'opera d'arte è un artefatto creato per essere presentato a un **pubblico** di un **mondo dell'arte**
- (2) un **pubblico** è un insieme di persone preparate a comprendere l'oggetto presentato
- (3) il **mondo dell'arte** è una cornice per la presentazione di un'opera d'arte da parte di un **artista** al pubblico
- (4) un **artista** è una persona che partecipa consapevolmente alla produzione di tale artefatto

Sostituiamo (2),(3) e (4) in (1) :

un'opera d'arte è un artefatto creato per essere presentato a un insieme di persone preparate a comprenderlo all'interno di una cornice per tale presentazione, e questo oggetto è presentato dalla persona che partecipa consapevolmente alla sua produzione

Teoria istituzionale dell'arte VI: ancora problemi

Non spiega **perché** X sarebbe un'opera d'arte per i membri di quel mondo dell'arte.

Un mondo dell'arte “comprende” X in quanto gli conferisce una **interpretazione**.

La teoria di Arthur Danto (1924 -) I

X è un'opera d'arte solo se:

- (1) X possiede un significato
- (2) X 'incorpora' questo significato

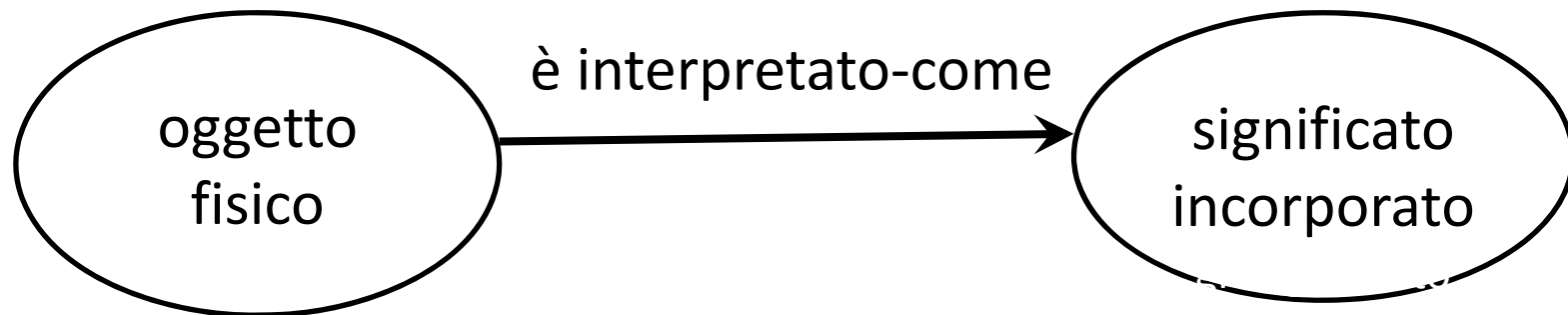
L'artista ha inteso fare un'asserzione dotata di significato (1) per mezzo della sua opera (2)

La teoria di Arthur Danto II

La trasfigurazione del banale, 1981;

La destituzione filosofica dell'arte, 1986;

L'abuso della bellezza, 2003



La teoria di Arthur Danto III

L'opera d'arte è un oggetto o un evento o una azione, diciamo X, che possiede un significato e incorpora questo significato, ovvero X sta nella relazione di **interpretazione** con un significato incorporato: l'interpretazione assegna un significato a X.

Il significato deve essere stato attribuito intenzionalmente dall'artista ed è storicamente condizionato, cioè dipende dal 'mondo dell'arte' in cui vive l'artista («non ogni cosa è possibile in ogni tempo»)

La teoria di Arthur Danto IV

Danto (2008): “«Vedere qualcosa come arte richiede un elemento che l'occhio non è in grado di esplicitare, uno sfondo di teoria artistica e una conoscenza della storia dell'arte: un mondo dell'arte» (*The Art World*, 1964).

Queste riflessioni erano il portato della filosofia della scienza in cui io e i miei colleghi credevamo. Era nostra convinzione che gli oggetti scientifici fossero carichi di teoria, nel senso che la percezione non può mai essere un semplice vedere, ma è sempre un vedere qualcosa sotto una particolare descrizione teorica. Vedere una linea attraverso un oscilloscopio come il percorso di una particella è possibile soltanto se si sa a cosa servono gli oscilloscopi: è richiesta, in altri termini, una specifica conoscenza scientifica per vedere la linea in quel modo. Ma che cosa vuol dire vedere qualcosa come opera d'arte?”

La teoria di Arthur Danto V

Esistono condizioni che, se non sono soddisfatte, squalificano l'oggetto come possibile «opera d'arte»:

- a) essere un falso (chi lo ha prodotto non intendeva fare un'asserzione);
- b) essere prodotto da qualcuno che non abbia le conoscenze appropriate per poter fare una asserzione (un doganiere, un bambino, uno scimpanzè)

Una teoria Danto-Dickie?

X è un'opera d'arte se e solo se a X è stato conferito lo *status* di candidato all'apprezzamento da parte di un mondo dell'arte **perché** X è un qualcosa che i membri di quel mondo dell'arte credono abbia un significato incorporato.

Devono esistere delle persone che sono in un particolare **stato mentale** (intenzionale) verso X e cioè credono che X sia un'opera d'arte.