

Estetica / Convegno a Torino

E anche l'arte lavò più bianco

La riscoperta degli oggetti

di **Anna Li Vigni**

Erano gli anni 60. Un artista approdò a New York e smise immediatamente di fare l'artista. Diventò filosofo. Filosofo dell'arte. Non c'è da stupirsi, dato lo stretto legame che unisce l'arte contemporanea alla filosofia. Stiamo parlando Arthur C. Danto, filosofo analitico, professore emerito alla Columbia University, a cui l'Università di Torino, il 2 ottobre, conferirà nientemeno che la sua ottava laurea honoris causa. L'opera di Danto, resa nota dai suoi due capolavori, *The Transfiguration of the Commonplace* e *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, affronta analiticamente e con uno sguardo nuovo annose questioni estetiche come la definizione dell'oggetto artistico e il rapporto tra rappresentazione e semantica nell'opera d'arte. A partire dalle osservazioni su alcune celebri opere pop di Warhol del 1964 - come la rielaborazione della confezione di spugnette per pentole Brillo - Danto ha via via elaborato una teoria filosofica volta a spiegare il potere di trasfigurazione dell'artista che, nel contemporaneo, è investito del compito di trasformare la cosa "qualunque" in un'opera d'arte dal fascino misterioso. Fascino subito dallo stesso Danto, che nel

suo salotto espone proprio la Brillo box di Warhol. Ai temi della filosofia di Danto è dedicato l'ultimo interessante numero della «Rivista di Estetica», Artworld & Artwork. Arthur C. Danto e l'ontologia dell'arte, curato da T. Andina e A. Lancieri. La presenza di un rappresentante dell'estetica analitica in Italia è un evento davvero straordinario. E non a caso egli giunge a Torino. L'Università di Torino, infatti, sin dalle indagini avviate dalla Estetica Razionale (1997) di Maurizio Ferraris, da tempo è pioniera nello sviluppare la ricerca estetica in senso marcatamente analitico e ontologico. E, oggi, promuove un intero convegno, «Il Futuro dell'Estetica», col patrocinio della Fondazione Merz e della Sie (tra i partecipanti: T. Andina, C. Barbero, J.-P. Cometti, P. Kobau, A. Lancieri, G. Matteucci, L. Pizzo Russo, S. Velotti). Il dibattito, coordinato da Luigi Russo, verterà sul tema della rinascita della filosofia dell'arte, alla luce delle nuove prospettive aperte da estetica della percezione, ontologia degli oggetti sociali, filosofia analitica. È dai tempi del Futurismo che, in Italia, si parla di estetica del "futuro". Questa volta, però, il passo verso il futuro è concreto. Dal Piemonte, un nuovo "risorgimento" italiano. Quello dell'estetica.

di **Arthur C. Danto**

Ho imparato dal mio maestro, John Herman Randall Jr, due detti di Diogene Laerzio, l'antico biografo dei filosofi: che un filosofo può dirsi nel pieno della sua maturità quando ha compiuto i quarant'anni e che la grandezza di una bios risiede nello stretto legame tra la vita e il pensiero del suo protagonista.

Ho scritto "The Art World", forse il mio articolo più noto, nel 1964, l'anno del mio quarantesimo compleanno; e la mia filosofia dell'arte, ciò per cui indubbiamente sono noto ai più, sarebbe stata impensabile in un momento precedente, anche soltanto un anno prima, e in un posto diverso da New York.

L'occasione mi fu offerta da una mostra di Andy Warhol che mi colpì profondamente: facsimili di confezioni di prodotti commerciali, in particolare di circa cento scatole Brillo il cui design era stato ideato soltanto un anno prima dall'espressionista astratto James Harvey. Da quel giorno, la domanda che non ha mai smesso di appassionarmi riguarda il motivo per cui quelle scatole sono opere d'arte mentre le vere

confezioni di pagliette Brillo sono meri oggetti d'uso comune.

A quei tempi, la differenza tra lo status di opera d'arte e quello di oggetto d'uso comune era considerata abissale. Le opere d'arte erano cose tenute in altissima considerazione, erano oggetto di comparazione critica, posse-

Il «Brillo Box», emblema dell'emancipazione delle cose di uso comune e del loro ingresso nel regno della bellezza

devano un valore, godevano di diritti e privilegi proprio come i cittadini di uno Stato. In un certo senso, la differenza tra le opere d'arte e le loro controparti utilitarie era quasi di natura politica, nel senso che le scatole Brillo, a differenza delle opere d'arte e nonostante una somiglianza superficiale con queste, non avevano alcun diritto di cittadinanza nella repubblica dell'arte.

Il 1964 fu anche l'anno della "Summer of Freedom", che vide un gran numero di persone dirigersi nel profondo Sud a iscriversi sui registri gli elettori neri, che, fino ad allora, erano stati pri-



Dal supermercato al museo. Andy Warhol, «Brillo Box», 1964

vati del diritto di voto. La differenza del colore della pelle non poteva avere alcuna rilevanza quanto al diritto di cittadinanza. Che cosa impediva, dunque, l'"emancipazione" delle scatole commerciali dal loro status di oggetti utilitari? In che modo un oggetto acquisisce lo status di opera d'arte? Certo, le scatole di Warhol avevano angoli e bordi affilati, eppure tutto ciò appari-

va trascurabile tanto quanto il colore della pelle delle persone.

In "The Art World," scrivevo: «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». Queste riflessioni erano il portato della filosofia della scienza in cui io e i miei colleghi credeva-

mo. 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? Nel 1964 non era possibile dire di qualcosa che era un'opera d'arte senza chiamare in causa una teoria di un qualche genere, cioè lo status di opera d'arte non poteva essere dato per scontato. Inoltre, un'opera d'arte era storicamente condizionata. Chiunque avrebbe potuto fare qualcosa di simile alla scatola Brillo in quasi ogni momento della storia moderna, ma non sarebbe stata un'opera d'arte in un tempo di molto anteriore al 1964.

Per capire che era un'opera dovevi sapere qualcosa sulla storia. Il mondo doveva essere pronto a considerare quel particolare oggetto come un'opera d'arte. Vale a dire: doveva essere pronto a vedere quel particolare oggetto come appartenente a un «mondo dell'arte», nel senso specifico in cui utilizzavo quell'espressione, vale a dire come membro della comunità delle opere d'arte.