



Estetica

Prof. Mauro Guarino

*Corsi di Laurea in Lettere, Filosofia e
Scienze della Comunicazione*

Anno Accademico 2006/07

Breve sintesi e schema da seguire per lo studio dei seguenti libri in programma:

- *Estetica e Comunicazione - Pellegrino*
- *L' impero dell'effimero - Lipovetsky*
- *Fotografia e pittura del Novecento - Marra*

Si ringrazia "Liotro" per averli redatti e inviati

ESTETICA E COMUNICAZIONE - Paolo Pellegrino

La centralità del tema del linguaggio nell'ambito filosofico del Novecento è da attribuire ad un atteggiamento condiviso da molte correnti filosofiche tra il XIX e XX sec , tendenti al superamento della propensione a spiegare la condotta umana attraverso il riferimento a processi mentali non altrimenti rilevabili che con il metodo scientifico. Questa impostazione di pensiero è basata sul principio che la filosofia debba aspirare appunto al rigore proprio della scienza. I principi su cui si regge questa teoria sono quelli del Positivismo logico (o Neopositivismo o Empirismo logico), corrente filosofica sorta nella prima metà del 1900.

Come si deduce dallo stesso nome alla sua base stanno concetti come quello di "empirico", ovvero relazionato all'esperienza, e "logico", dal momento che i suoi sostenitori ritengono che il sapere debba essere analizzato secondo criteri logici proprio dell'analisi del linguaggio.

<< Gli empiristi logici sostenevano che la risoluzione delle ambiguità legate al linguaggio conducesse alla risoluzione dei problemi filosofici.

Di conseguenza la Filosofia non può essere un sapere puramente speculativo, ma deve basarsi sull'esperienza per poter fondare in maniera rigorosa la conoscenza.

Una delle più caratteristiche affermazioni del Positivismo logico: "**una proposizione ha significato solo nella misura in cui essa è verificabile**"; ne consegue che solo due proposizioni sono dotate di senso:

- le **propos. empiriche**, verificate per via di esperimenti (teorie scientifiche)
- la **proposizioni analitiche**, che sono vere per definizione (propos. matematiche)

tutte le restanti proposizioni non sono dotate di significato e appartengono alla metafisica. Le questioni metafisiche costituirebbero dei falsi problemi e dunque non meritano l' attenzione dei filosofi. >>

Questa nuova attenzione nei confronti del linguaggio ha posto al centro delle riflessioni delle varie correnti filosofiche il problema del "valore del linguaggio" inteso come mezzo che riesce a mettere in comunicazione il soggetto con il mondo esterno, dunque il linguaggio inteso come chiave / strumento di interazione tra l' Io e la realtà.

E' proprio questo il motivo per cui si è parlato di "**svolta linguistica**" della filosofia contemporanea. Il termine " The Linguistic Turn " fu coniato dal filosofo statunitense Richard Rorty all'interno di un volume contenente una raccolta di riflessioni di un vasto numero di filosofi sul tema de linguaggio.

Fu grazie a Rorty che si iniziò a far distinzione tra:

- **filosofia linguistica**: il programma di filosofia che considera i problemi filosofici , prima di tutto, problemi del linguaggio, derivanti dalle imperfezioni e dai fraintendimenti a cui esso dà luogo; sta alla filosofia il compito di individuarli e dissolverli attraverso una comprensione di come il linguaggio funziona.

E' di Wittgenstein la celebre affermazione: "**I problemi filosofici sono problemi del linguaggio**", interpretato anche sotto una diversa ottica secondo la quale i problemi filosofici sono problemi di significato della parole e si risolvono accertando quale sia il significato di queste parole.

- la **filosofia analitica**: si caratterizza per uno stile della risoluzione / analisi dei problemi assimilabile a quello delle scienze naturali e della matematica (come l'uso di controesempi per invalidare le proposte di soluzione).

-la **filosofia del linguaggio**: secondo al quale è vero si che i problemi del linguaggio possono avere ripercussioni su altri settori della filosofia ma ritengono oltremodo che la risoluzione di un problema filosofico non coincida necessariamente con la risoluzione di un problema di "logica del linguaggio".

E' sulla scia del Neopositivismo che si colloca il percorso teorico di Wittengstein: il "**Tractatus logico-philosophicus**".

L' assunto principale che fa da base al Tractatus è la connessione tra linguaggio e realtà e il tentativo di Wittengstein di definire le "condizioni di sensatezza" del linguaggio allo scopo di tracciare un limite al pensiero e a ciò che può essere detto; su ciò che "non può essere detto" (cioè spiegato per mezzo di proposizioni sensate) si deve tacere. Vista in questa prospettiva la filosofia viene ad assumere la funzione di critica del linguaggio e di chiarificazione delle regole per fissare i limiti che determinano la correttezza del pensare e del dire.

L'intento di Wittgenstein è quello di tracciare una netta linea di demarcazione tra ciò che si può dire, cioè esprimibile in modo chiaro ed esaustivo, e ciò che si sottrae invece alle possibilità di un linguaggio rigoroso.

L'autentico compito della filosofia è quindi quello di smascherare l'insensatezza della metafisica (cioè di tutto ciò che trascende il linguaggio).

Il Tractatus così definisce la sua funzione di guida e di insieme di istruzioni ai fini della costruzione di un linguaggio adeguato. L' ultima proposizione dell'opera : " su ciò di cui non si può dire si deve tacere ", tuttavia non esclude il fatto che anche ciò di cui si tace abbia significato, semplicemente trascende le possibilità del linguaggio (per questo l'etica è trascendentale).

Wittengstein negli anni rivede, per certi aspetti, le sue precedenti posizioni e conclude che la teoria logica elaborata nel Tractatus rende effettivamente conto soltanto di una minima parte del linguaggio.

Egli infatti nell'opera successiva - Ricerche - afferma che anche il linguaggio non scientifico può essere dotato di sensatezza, la filosofia di conseguenza deve anche occuparsi dei linguaggi non formalizzati, trascurati in precedenza (quello morale, quello estetica, quello religioso, ecc...).

In quest'ultima opera W. osserva che il senso di una proposizione non consiste solo nel rappresentare uno stato di cose, ma dipende anche dalle circostanze del suo utilizzo, cioè il linguaggio così come questo è usato in contesti differenti.

Da queste affermazioni egli giunge alla conclusione che " il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio ": comprendere una parola vuol dire sapere come questa può essere adoperarla nell'ambito di determinate situazioni linguistiche. Non c' è e non può esistere una teoria del linguaggio, il metodo corretto dell' analisi linguistica deve procedere analizzando i diversi contesti in cui le parole trovano posto.

In sintesi occorre considerare le parole nel loro impiego quotidiano all' interno degli scambi comunicazionali tra individui. Per far ciò occorre mettere in primo piano la dimensione " pragmatica " del linguaggio, dove con il termine pragmatica si sta ad indicare l'origine, l'uso e l' effetto di un segno linguistico (o meno) in rapporto al contesto comunicativo.

In altre parole ogni atto relativo alla comunicazione linguistica si caratterizza non solo per quello che i segni comunicativi oggettivamente denotano, ma anche per l'intero contesto: l' intenzione del locutore, le attese dell' interlocutore ed ulteriori fattori concorrenti.

A proposito di " contesto ", Gadamer, uno dei padri dell'ermeneutica contemporanea puntualizza e approfondisce quest'ultimo concetto ma da un punto di vista leggermente differente: egli sostiene che il linguaggio è fortemente radicato nel "**contesto sociale**" di conseguenza la comunicazione è "**storica**" per il semplice fatto che il linguaggio è frutto di una tradizione che fissa alcuni limiti espressivi e allo stesso tempo fornisce spunti di innovazione creativa.

Se come afferma Gadamer: " **l' Essere che può venir compreso è linguaggio** " allora questo (l'essere) si manifesterà di volta in volta secondo un'angolazione diversa, a seconda delle tradizioni e delle condizioni storico-culturali che in quel determinato periodo influenzano il linguaggio. Come era allora possibile interpretare uno scritto e in generale un pensiero appartenente ad un altro periodo storico senza che questa supposta differenza nel modo di intendere ed adoperare il linguaggio ci fuorviasse ?

<< **Ermeneutica**: parola di etimo greco che deriva da ermeneutike (techne), termine che allude a una costellazione di significati legati all' attività del tradurre e dell' interpretare. In passato l' ermeneutica costituiva una branca del sapere che si occupava dell' interpretazione dei testi sacri e delle leggi. >>

In età moderna Frederick Schleiermacher pone le basi per trasformare la pratica dell' ermeneutica in una vera e propria disciplina filosofica: il problema posto dall' autore era quello di verificare quali erano le condizioni grazie alle quali gli interpreti avrebbero potuto evitare ogni fraintendimento durante la ricostruzione della " **visione del mondo** " alla quale l' oggetto studiato appartiene.

Il compito del bravo ermeneuta però non era solo quello di evitare ogni fraintendimento e catturare le intenzioni " esplicite " dell' autore del testo, ma anche quello di esplicitare " la traccia del non detto " che a questo era sottintesa, da effettuarsi grazie a un trasferimento empatico (posizione non condivisa da molti filosofi - Gadamer incluso).

Viceversa Gadamer affermava che è impossibile ritornare indietro rivivendo il passato in modo oggettivo poichè l' esistenza presente è influenzata da una serie di conoscenze stratificate che, riprendendo Heidegger, egli chiama " **pre-giudizi** " , ovvero una visione del mondo influenzata dall' ambito socio-culturale in cui si vive.

Le nostre conoscenze passate caratterizzano la comprensione del presente e costituiscono dei pre (passate) - giudizi (conoscenze) che si vengono a stratificare grazie ad un costante dialogo tra l' opera e colui che la interpreta.

L'opera e l'interprete sono quindi separati da una distanza temporale che però può essere superata (mai completamente) mediante quello che Gadamer definisce una " fusione degli orizzonti ". Cosicché l' intendersi tra due soggetti non è mai qualcosa che si fonda su un determinato metodo oggettivo a cui corrispondono valori universali determinabili.

A quest' ultimo pensiero si è opposta la concezione linguistica di Karl-Otto Apel ed Habermas.

L' ideale di questi due filosofi consiste nel fondare i criteri dell'agire morale. Tant' è che il concetto più importante delle loro teorie è quello della " situazione discorsiva ideale " , cioè una condizione in cui il confronto dialogico tra più soggetti sia in grado di pervenire razionalmente, e per comune accordo, a una decisione sui principi del comportamento umano.

L'uso del linguaggio secondo la situazione discorsiva ideale è già, però, di per se un atto di liberazione morale, poichè la situazione linguistica reale è dominata da un atteggiamento meccanico dei locutori che impiegano il linguaggio secondo presupposti / curvature false e ideologiche : per esempio nel discorso strategico, proprio di chi ha doppi fini, l' ideale della veridicità risulta annullato.

Habermas distingue due tipi di agire razionale: uno "strumentale " appunto, motivato da interessi, e l' altro " comunicativo " cioè finalizzato alla reciproca comprensione.

Questa distinzione tra agire strumentale e comunicativo serve ad Habermas per definire due livelli distinti , ma complementari, della società:

la società come " sistema ", qualificato dall'agire strumentale, e il " mondo della vita " a cui fa da supporto un agire volto all' intesa e in grado di mettere in comunicazione i locutori portandoli alla verità.



Si nota in questa concezione una ripresa del tema del linguaggio e del suo esame nell'ambito analitico dei "giochi linguistici" (dell'uso strumentale del linguaggio tra locutori) motivandoli non con il primato dell'uso in funzione della tradizione (come tematizzato da Wittgenstein nella tradizione ermeneutica) ma facendo appello alla ragion pratica di Kant.

<< **Kant** definiva come " **ragion pratica** " tutto ciò che è possibile per mezzo della libertà umana. Con libertà umana si intende la libertà di arbitrio tipica dell'essere umano. Pratica è quella conoscenza che non ha in sé nulla di assoluto in quanto collegata alle singole circostanze della vita (la morale, l'etica, l'interpretazione delle azioni degli individui). >>

L'intento di Gadamer è quello di portare alla luce un'esperienza di verità che avviene nell'atto dell'interpretazione e della comprensione.

Riprendendo Heidegger, Gadamer ritiene anche che il comprendere non è limitato esclusivamente a particolari ambiti dell'esperienza di un soggetto ma caratterizza "il modo di essere" dell'esistente come tale. Difatti il ruolo che Heidegger assegna al linguaggio non è quello di semplice strumento di comunicazione, può anche essere questo, ma, prima di tutto è il mezzo che consente all'arte di manifestarsi. Egli afferma: " **Il linguaggio, nominando l'ente, lo fa accedere alla parola e all'apparizione** ".

Particolarmente significativa la sua affermazione: " **Il linguaggio è la casa dell'essere** ", nel senso che il linguaggio delinea l'orizzonte all'interno del quale le cose acquistano significato.

L'uomo parlando dispone del linguaggio ma è anche vero che è il linguaggio a disporre dell'uomo perché quando l'uomo parla può pensare e dire solo ciò che rientra all'interno di un codice linguistico che gli pre-esiste, di conseguenza egli stesso - o per meglio dire - la sua esistenza si manifesta attraverso il linguaggio.

A questo punto appare palese il fatto che l'analisi della natura, della struttura e delle articolazioni del linguaggio in generale si siano concentrate sul fatto linguistico, e abbiano invece trascurato l'effetto sociale del linguaggio sui parlanti considerati solo come "massa amorfa", privata di una propria autonomia di pensiero dal pregiudizio e dalla " **chiacchiera** " della vita quotidiana. Tesi sostenuta in particolar modo da Heidegger il quale però non conferisce alla parola chiacchiera un'accezione negativa o dispregiativa.

Il fenomeno che Heidegger identifica con il nome di chiacchiera consiste in quel rapporto tra uomo e linguaggio per cui chi parla lo fa all'interno di un linguaggio che esiste prima di lui; tale linguaggio con le sue regole rende possibile la comprensione e l'interpretazione di ogni discorso, per cui è alla base della comunicazione.

Sono un uso smodato ma soprattutto errato e non "genuino" dei mezzi di comunicazione, dei servizi d'informazione e infine della pubblicità che stanno alla base della banalizzazione e standardizzazione dell'essere (dell'uomo nel suo manifestarsi): si pensa come si pensa, si parla come si parla, e così via → ognuno è come gli altri e nessuno è se stesso.

E' partendo da queste basi che è stato sferrato un attacco da parte di molti critici contro gli effetti devastanti della comunicazione; Mario Perniola è uno di quelli che ha affermato (nel suo libro "Contro la Comunicazione") che porsi contro la comunicazione, laddove essa confonde e rende impossibile formulare un giudizio di valore (sulla sua autenticità o meno) ha un valore etico.

Per via della sua capacità di rivolgersi direttamente al pubblico con la sua immediatezza, la comunicazione dà l'illusione di essere al servizio della democrazia e che ci favorisca nella costituzione di un nostro giudizio critico quando, in realtà, si configurerebbe come una sorta di tirannia psicologica.

Il libro poggia sull'assunto che " **la comunicazione è l'opposto della conoscenza** ".

La comunicazione mass-mediale infatti, tenderebbe ad essere "ostile al pensiero" (che vive di lavoro critico) per via della sua tendenza a "livellare" le menti.

L'IMPERO DELL'EFFIMERO

<< Stessa discussione vale per la " **moda** ", spesso invocata, in prima istanza, per condannarla come causa dell'instupidimento degli uomini a causa della sua onnipresenza: nelle strade, nell' industria, nei media, ecc....La moda così come alla comunicazione viene vista e temuta come causa principale di intorpidimento della ragione e dell' autonomia di pensiero con un conseguente azzeramento del pensiero. Per capire e analizzare meglio il fenomeno occorre però lasciare da parte la concezione della moda (e della comunicazione in generale) come mezzo " oscurantista " e focalizzarsi invece sul suo carattere " illuminista ".

Per analizzare la moda sotto questo punto di vista è prima necessario fare un rapido excursus partendo dalle sue origini fino ad andare ad analizzare i suoi sviluppi e i suoi conseguenti effetti sulla società. E' infatti già a partire dal Medioevo che è possibile rintracciare le origini della moda, intesa come sistema, nelle sue incessanti trasformazioni e nelle sue stravaganze. Indubbiamente il campo privilegiato dalla moda per eccellenza è l' abbigliamento, ma, è innegabile come questa si sia progressivamente diramata in altri settori : mobili, oggetti, linguaggio, comportamenti, gusti, idee, ecc....

Sin dalla sua nascita la moda (metà del XIV sec.) si è resa protagonista di incessanti cambiamenti che con il passare del tempo si sono fatti sempre più frequenti e stravaganti. L' effimero è divenuto uno di diktat essenziali della moda contemporanea.

La moda ha sempre suscitato critiche e spesso si è scontrata frontalmente con le norme estetiche, morali e religiose. Facendosi promotrice di un ordine dove tanto gli eccessi quanto le sfumature quasi impercettibili, la moda contribuisce ad affinare i gusti, ad educare la sensibilità al bello, a " **civilizzare** " lo sguardo abituandolo a distinguere anche le differenze minime, a godere dei piccoli dettagli e ad accogliere nuove forme. La moda sembra dunque innescare un giudizio estetico e sociale favorendo lo sguardo critico che ha liberato il gusto.

Malgrado le forti tendenze imitative che questa comporta la moda è solo superficialmente fenomeno di imitazione meccanica.

Non è soltanto un sistema in cui si rispecchiano, come molti hanno affermato, le stratificazioni di classe e la ricerca del prestigio sociale, ma è anche spazio dove possono esercitarsi libertà e facoltà critica dei singoli individui, perchè inseparabile dalla libertà di aderire o no ai canoni del momento e dall' individualismo.

Questo meccanismo appare indistintamente in tutti i settori della moda ma in nessuno così limpidamente come nel suo " modo di mostrarsi " , perchè abito, pettinatura e trucco sono i segni più spettacolari dell' affermazione dell' " Io " come segno dell' emancipazione dell' individualità estetica.

Il limite della sociologia è quello di considerare la moda soltanto come strumento di classificazione sociale privo di qualsiasi finalità estetica. Viceversa, la moda è originariamente legata a finalità estetiche e non può essere ridotta al bisogno di classificarsi in società. Le sue continue giravolte e parabole di stile sono la più palese dimostrazione e conseguenza della volontà dell' individuo di rapportarsi con la collettività e affermare il valore della personalità del singolo.

La moda può essere intesa come una " **pratica dei piaceri** "; piacere di piacere, piacere per il mutamento e delle metamorfosi proprie e altrui; non solo segno di distinzione sociale ma anche piacere degli occhi e delle differenze.

Con la sua democratizzazione , avvenuta con la nascita dell' "Haute Couture " della " moda industriale ", la moda si è arricchita di differenze e si è " psicologizzata " riuscendo a creare modelli capaci di esprimere emozioni e caratteristiche dell' indole e della personalità; si è affermata una forte carica individualista.



Grazie a questa democratizzazione ed espansione della moda nei più svariati ambiti della vita sociale adesso il pubblico ha sviluppato un forte potere di filtrare la realtà che lo circonda. L'indipendenza dell'individuo, infatti, invece di condurre a mutamenti sempre più veloci di gusti e stili tende piuttosto a mostrare una maggiore "saggezza" e moderazione.

La democratizzazione è giunta alla sua fase finale, ovvero quella della libertà. Si cambia per il gusto di cambiare, per la metamorfosi dell'io e non più per il desiderio di ostentazione sociale, si è giunti ad un nuovo traguardo: quello della moda "matura", il consumo è diventato più maturo.

Si assiste alla celebrazione di un'estetica funzionalista. L'istituzionalizzazione dell'effimero e la diversificazione degli oggetti e dei servizi che moltiplicando le possibilità di scelta ha costretto gli individui ad informarsi, ad accogliere e analizzare le novità, a manifestare delle preferenze soggettive, contribuendo a formare una società che abitua al cambiamento continuo. >>

L'obiezione mossa alla comunicazione, in questo senso, è relativa al suo esiguo rapporto con la conoscenza e, alla fine, con la verità. Verità che invece si fa evento (si manifesta) nell'opera d'arte. Sono proprio l'arte e la storia per Gadamer le principali manifestazioni della verità intesa come evento, cioè come esperienza di una radicale interpretazione della realtà. L'arte, in questo scenario, non viene a configurarsi semplice come godimento estetico ma come un lampo che all'improvviso ci fa vedere le cose da una prospettiva diversa e ci trasforma. E' proprio l'arte l'argomento privilegiato in "Verità e Metodo" dove già dal titolo è implicita l'intenzione polemica con cui Gadamer intende affrontare il problema dell'arte: verità contro metodo. Egli si sforza di proporre una ricerca della verità al di fuori del metodo scientifico.

Se è vero, da un lato, che l'arte nasce come forma di comunicazione - antecedente anche alla parola scritta - e con le stesse finalità della parola scritta: comunicare, trasmettere emozioni, narrare e "farsi leggere" stavolta lo fa attraverso l'estetica: la visibilità, la forma, il colore.....e anche vero però che l'arte è un comunicare privo di parole: "estetico", quindi più profondo anche della parola che in qualche modo costituisce un filtro della realtà, che permette di nascondere. L'arte no! non ha filtri, quello che si vede è quello che si mostra in maniera nuda e cruda e può essere giudicato in maniera differente dai diversi "interlocutori".

Comunicare non vuol dire inviare "pacchetti di informazioni"; vi sottende piuttosto qualcosa di più profondo: un reciproco scambio, un voler entrare in relazione con l'altro che sta vicino a noi o lontano da noi (in termini di periodo storico).

La comunicazione non si può quindi ridurre ad un insieme di tecnologie ma richiede una "conversione dello sguardo" sul modo che esprime il desiderio di conoscere la "realtà vera" delle cose e del mondo, di come le cose si presentano o si nascondono.

Infatti, quando Gadamer afferma che l'estetica deve risolversi nell'ermeneutica intende come la fruizione dell'opera comporti l'interpretazione e la messa in luce per il presente, del significato del passato.

L'autocoscienza di un'epoca si esprime e si rende visibile soprattutto attraverso la sua produzione artistica, che costituisce un condensato del modo di pensare di un periodo storico che parla con "l'eloquenza muta" delle immagini.



FOTOGRAFIA E PITTURA DEL NOVECENTO

<< Le immagini, che siano queste pittoriche o fotografiche, sono le principali protagoniste di uno dei principali dibattiti che sconvolge l' arte del Novecento, ovvero quello che è stato definito come un " **combattimento** " tra pittura e fotografia. Combattimento il cui scopo ultimo era quello di stabilire i rapporti, gli scambi e le reciproche influenze che si sono susseguite tra i due mezzi (pittura e fotografia). Il combattimento avrebbe trovato motivo nel fatto che entrambe i mezzi si sarebbero trovati in gara per un unico obiettivo: il predominio nel campo dell' immagine. E' incontestabile che nel campo dell' opera intesa come immagine la pittura abbia un diritto di primogenitura perchè è stata la pittura per prima a fondare l' immagine. Se dunque di competizione si vuole parlare occorrerà farlo non restringendola al campo dell' immagine ma allargando l' indagine a delle più complesse logiche di artisticità. Nel senso che la fotografia può anche risultare simile ad una quadro ma ciò che conta è la sua modalità di funzionamento. Occorre dunque domandarsi:

Davvero tra arte pittorica e fotografia c'è stata una lotta per il dominio sulla creazione dell'immagine rappresentativa e naturalistica?

Davvero come sostenevano Carluccio e Palazzoli nella mostra del 1973 " Combattimento per una immagine ", fotografia e arte hanno condiviso una medesima identità e si sono spartite un unico ambito espressivo ? La fotografia rappresenta l' evoluzione contemporanea della pittura, un suo prolungamento moderno basato sugli stessi concetti teorici, oppure possiede elementi di novità? Quali sono i rapporti tra la fotografia e i movimenti artistici del Novecento?

Pur ammettendo che nell' Ottocento la fotografia ha rincorso la pittura, entrando con essa in conflitto, è da escludere che nel Novecento ci sia stato alcun combattimento per un medesimo oggetto conteso (l' immagine), avendo queste due discipline creative identità differenti, se non addirittura contrastanti.

Dallo sviluppo delle Avanguardie storiche in avanti, la fotografia ha sempre mantenuto una propria identità distinta e ha visto nella rottura culturale determinata dalle esperienze extra-pittoriche dell' arte quali ready made e accumulazioni materiche, un momento di slancio e definitivo abbandono degli opprimenti giudizi ottocenteschi che assegnavano al mezzo fotografico un ruolo di minor preminenza, per via del suo " peccare " di scarsa manualità e di eccesso di realismo.

Proprio questi sono i fattori che finiscono per creare confusione in coloro i quali considerano la fotografia una forma d' arte e che contribuiscono a rendere difficili i rapporti con la pittura.

Un esempio eclatante di questa querelle si può rintracciare nell' ambito del Futurismo e in particolar modo nello scontro acceso fra i membri del movimento e i fratelli Bragaglia, i quali comunque riuscirono a fornire una rappresentazione del movimento dinamico (Fotodinamismo futurista) che aveva lo scopo di introdurre la pratica fotografica nel mondo dell' arte camuffandola da " sostegno " alla pratica pittorica allo scopo di darle un fondamento di scientificità .

Il senso del confronto tra l' arte fotografica ed un' altra forma espressiva non va strettamente ricercata nell' immagine riprodotta, quanto piuttosto nel tipo di approccio che il fotografo ha nei confronti del mondo rappresentato. Basta prendere ad esempio le opere surrealiste, i fotomontaggi di Hanna Hoeh e John Heartfield all' interno del Dadaismo, le foto "documentaristiche" di Atget e le immagini fotografiche nell'ambito della Pop Art.

La portata rivoluzionaria di questo mezzo deve essere rivalutata, ed è dunque da rifiutare decisamente e definitivamente l' idea di ritenere la fotografia una semplice estensione tecnologica del pennello del pittore. >>



E' un fatto oggettivo che la scienza sia monoglotta, l' arte in generale è invece poliglotta. Ci fa conoscere realtà e situazioni differenti utilizzando strumenti linguistici sempre diversi: ci fa ridere, ci commuove, ci fa riflettere, ci fa indignare, propone morali nella favola, si fa beffa del potere della morte e dell' " esistente " (di ciò che è ora) e per questa ragione che oggi - e non solo - sono proprio i poeti e gli artisti a svelare la verità offrendoci occhi per vedere meglio, più in profondità . Molti illustri artisti e filosofi hanno affermato che " l' arte è una forma di conoscenza " : " Io credo questo: le fiabe sono vere (Italo Calvino) ; " **L' arte è la menzogna che ci permette di comprendere al verità** " (Pablo Picasso) .

In ogni caso uno dei pensatori che più di ogni altro hanno indagato il tema conoscitivo dell' arte è stato Nelson Goodman, il quale non accetta l' idea di coloro i quali credono che l'unica vera descrizione del mondo ci venga offerta dalla scienza. Per Goodman il mondo ha tanti modo di essere quanti sono i modi in cui può essere descritto, visto, dipinto, ecc.... Le arti devono essere prese in considerazione non meno seriamente delle scienze in quanto modalità di scoperta, di creazione e di ampliamento della conoscenza → nel senso del progresso del comprendere. I " mondi " che abbiamo li ereditiamo dagli scienziati, dagli storici quanto dai narratori, dai drammaturghi e dai pittori. La finzione, sia quella letteraria, pittorica o teatrale ha per referenti i mondi reali. La finzione opera in mondi reali ne più ne meno di come quel che finzione non è. Un Italo Calvino o un Picasso così come un Newton e un Einstein posso " replicare " dei mondi reali esponendoli, magari in modo " differente" , ma alla fine sempre " ri-conoscibili " (nelle loro storie , dipinti o teorie rivediamo il mondo reale che ri-conosciamo) .

Proprio sulla base di quanto detto non regge più la distinzione fra " cognitivo " (scientifico) ed " emotivo " (artistico) .

Non si può distinguere l'artistico in termini di piacere in quanto non è detto che un quadro o una poesia ci forniscano maggior piacere di una dimostrazione matematica.

Pertanto non possiamo neppure affermare che l'attività estetica sia diversa da quella scientifica sulla base del fatto che l'estetico non sia diretto a fini pratici (a differenza della scienza) perchè l' esperienza scientifica può essere disinteressata al pari di quella estetica.

Non rende giustizia all'esperienza estetica definirla come un' esplosione di emozioni o definirla con termini come incanto, apparenza, sogno, ecc....perchè entrambe, alla fine, hanno un carattere fondamentalmente cognitivo.