
**DISINTEREST RECONSIDERED: THEORIES
AND PRACTICES, PRESENT AND PAST**

doi: 10.54103/2039-9251/29695

SCOPRIRE IL DISINTERESSE ESTETICO; ATTUALITÀ E CRITICITÀ DI UN CONCETTO FILOSOFICO

Giorgio Granata

Independent researcher

Contacts: giorgiogramataw@gmail.com

ABSTRACT

Questo articolo affronta la complessità del concetto di “disinteresse estetico”, offrendo un’analisi approfondita attraverso i contributi di importanti testi filosofici, tra cui quelli di Jerome Stolnitz, Thomas Hilgers e Maria Alina Asavei. Originariamente associato alla contemplazione della bellezza naturale, il disinteresse estetico emerge come principio fondamentale nell’esperienza artistica, così come nell’autodeterminazione individuale. Il testo esplora le implicazioni di questo atteggiamento nel contesto di una pratica artistica contemporanea più politicizzata, dove il disinteresse assume il ruolo di modalità di interazione creativa, capace di generare nuove consapevolezze e interpretazioni della realtà. Alla luce di queste intuizioni teoriche e di altri casi esemplari, l’articolo risponde all’invito a presentare contributi che approfondiscano gli aspetti paradigmatici della complessa evoluzione delle configurazioni contemporanee delle teorie classiche e post-kantiane del disinteresse estetico e delle loro reinterpretazioni originali nell’era contemporanea.

Parole chiave: estetica, filosofia, disinteresse, arte contemporanea.

DISCOVERING AESTHETIC DISINTERESTEDNESS; RELEVANCE AND CRITIQUES OF A PHILOSOPHICAL CONCEPT

This article addresses the complexity of the concept of “aesthetic disinterestedness”, offering an in-depth analysis through the contributions of significant philosophical texts, including those by Jerome Stolnitz, Thomas Hilgers, and Maria Alina Asavei. Originally associated with the contemplation of natural beauty, aesthetic disinterestedness emerges as a core principle in the artistic experience, as well as in individual self-determination.

The text explores the implications of this attitude within the context of a more politicized contemporary artistic practice, where disinterest assumes the role of a mode of creative interaction, capable of generating new awareness and interpretations of reality. In light of these theoretical insights and other exemplary cases, the article responds to the invitation to present contributions that delve into paradigmatic aspects of the complex evolution of contemporary configurations of classical and post-Kantian theories of aesthetic disinterestedness and their original reinterpretations in the contemporary era.

Keywords: Aesthetic, Philosophy, Disinterest, Contemporary art



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International

© The Author(s)

Published online: 03/09/2025



Milano University Press

«I want to be able to think about things
that aren't only related to me».

Corey Elizabeth, *Defending disinterest*, in “National Affairs”, N. 63, 2018.

1. DISINTERESSE ESTETICO: DEFINIZIONE E CONTESTO

«Il concetto di “disinteresse estetico” è principalmente emerso nel XVIII secolo con l’affermazione dell’estetica come disciplina autonoma della filosofia. È generalmente considerato come una caratteristica che contraddistingue l’atteggiamento estetico nei confronti della bellezza naturale e/o artistica e costituisce una forma di esperienza estetica caratterizzata da tratti peculiari e distinta dalle forme ordinarie di esperienza»¹. Nell’*International Lexicon of Aesthetics*, Roberta Dreon delinea come «il “disinteresse estetico” assume una molteplicità di significati, a seconda del contesto (cognitivo, pratico o morale)»². In particolare, per comprendere il significato espresso dalla parola “disinteresse”, Dreon presenta una interpretazione secondo cui:

È possibile individuare almeno cinque declinazioni del disinteresse in Kant: (1) il disinteresse per il piacere derivante dall’esistenza dell’oggetto; (2) l’indifferenza nei confronti dei desideri, siano essi empirici o razionali; (3) la sospensione dell’interesse per la propria sopravvivenza, il benessere o la felicità; (4) l’astrazione da fini morali o prudenziali, intesi come motivazioni dell’agire; (5) l’imparzialità rispetto a ragioni private o a condizioni soggettive di interesse³.

Approfondendo la questione della definizione stessa del termine, Miles Rind, nell’articolo *The Concept of Disinterestedness in Eighteenth-Century British Aesthetics*⁴ esprime come nel lessico comune corrente il termine “disinteressato” assume diverse accezioni, che possono generare confusione se non adeguatamente contestualizzate. La più diffusa oggi è quella che lo equipara a “indifferente” o “non interessato”, come se il disinteresse fosse una sorta di distacco emotivo. Eppure, è possibile recuperare un significato più preciso e filosofico, quello di “imparzialità”, che implica una forma di attenzione non influenzata da interessi personali. La terza accezione, meno comune, è quella che riguarda una modalità di attenzione non motivata dal desiderio di guadagno personale, ma che non esclude il riconoscimento di scopi non percettivi, come la semplice contemplazione⁵.

Tenendo conto della molteplicità di significati e della rilevanza del termine, il seguente articolo si propone di elaborare una riflessione critica sullo sviluppo teorico del concetto di “disinteresse estetico”, dalle sue radici filosofiche fino alle attuali reinterpretazioni ed implicazioni etiche e politiche che emergono dall’esperienza artistica contemporanea. Il primo capitolo definisce il disinteresse estetico nel suo contesto storico-filosofico: nella sezione 1.1 si confrontano le posizioni di Kant e di Stolnitz, dove quest’ultimo interpreta il disinteresse come una percezione purificata da scopi personali. La sezione 1.2 approfondisce il legame tra estetica e moralità, mostrando attraverso l’interpretazione kantiana di Jane Kneller come il disinteresse estetico possa presentarsi come una disposizione etica verso il mondo. Il secondo capitolo problematizza il

¹ R. Dreon, *Aesthetic Disinterest*, tr. it. nostra, in “International Lexicon of Aesthetics”, Spring 2023 Edition, p. 1.

² Ivi, p. 1.

³ Ivi, p. 3.

⁴ M. Rind, *The Concept of Disinterestedness in Eighteenth-Century British Aesthetics*, tr. it. nostra, in “Journal of the History of Philosophy”, vol. 40, no. 1, 2002, pp. 67-87.

⁵ Ivi, p. 4.

disinteresse estetico nel contesto attuale, segnato dalla spettacolarizzazione mediatica, dalla mercificazione dell'arte, e dalle pressioni politiche che ne influenzano la produzione. Viene proposta una rilettura contemporanea del disinteresse attraverso tre autori: in 2.1 Thomas Hilgers lo interpreta come momento costruttivo dell'individuo – uno stato di confronto interpretativo creativo estetico; in 2.2 Maria Alina Asavei lo applica all'arte politica, riconoscendolo come un atteggiamento etico capace di riflettere sull'attualità; infine, in 2.3 Elizabeth Corey lo difende come principio educativo nell'università contemporanea, inteso come apertura intellettuale e libertà dall'utilitarismo. In conclusione, l'articolo si esprime critico nei confronti del sistema culturale contemporaneo. Attraverso l'esempio ironico tratto dal film *Provaci ancora, Sam* e il caso emblematico di Banksy, la conclusione intende mettere in luce la tensione tra l'arte come spazio di riflessione e la sua strumentalizzazione da parte del mercato, sottolineando come proprio in questo momento di crisi il disinteresse estetico si configuri come un gesto etico, pratico e teorico.

1.1. *Il disinteresse estetico – piacere e percezione in Kant e Stolnitz*

Per Kant, il gusto è la facoltà che permette di giudicare come “bello” ciò che suscita un piacere disinteressato, privo di motivazioni sensibili o razionali.

Il piacevole, il bello, il buono designano tre diversi rapporti delle rappresentazioni verso il sentimento di piacere o dispiacere, secondo cui distinguiamo gli oggetti o i modi della rappresentazione ... Si può dire che di questi tre modi del piacere, unico e solo quello del gusto del bello è un piacere disinteressato e libero; perché in esso l'approvazione non è imposta da alcun interesse, né dai sensi, né dalla ragione ... Il gusto è la facoltà di giudicare un oggetto o un tipo di rappresentazione mediante un piacere, o un dispiacere, senza alcun interesse. L'oggetto di un piacere simile si dice bello⁶.

In questa prospettiva, l'oggetto si presenta come bello al di fuori di concetti, principi o utilità pratiche, separandosi dal campo delle cose funzionali. La qualità visiva dell'apparire diventa il fulcro dell'esperienza estetica, e in questo senso, la concezione che Kant sviluppa di una *finalità senza scopo* rende la bellezza una qualità indipendente dalla storicità dell'oggetto in questione, garantendo che il giudizio estetico permetta un'esperienza universale, lontana dall'approccio utilitaristico.

Il fondamento della determinazione del giudizio non può essere una sensazione piacevole che accompagna la rappresentazione, né la rappresentazione della perfezione dell'oggetto o il concetto del buono. Esso consiste piuttosto nella finalità soggettiva nella rappresentazione di un oggetto, priva di qualsiasi fine (né oggettivo né soggettivo) e quindi la semplice forma della finalità nella rappresentazione con cui un oggetto ci è dato. Questa forma, in quanto ne siamo consapevoli, può costituire il piacere che giudichiamo, senza ricorrere a un concetto, come universalmente comunicabile e, di conseguenza, come la causa determinante del giudizio di gusto⁷.

In *On the Origins of "Aesthetic Disinterestedness"*⁸, Jerome Stolnitz esamina in modo dettagliato l'evoluzione e l'interpretazione del concetto di disinteresse estetico, evidenziando come questo sia stato trattato da diversi filosofi. Secondo Stolnitz, la nostra percezione è propensa ad associare valore in base ai benefici che possiamo trarre dal punto di vista materiale, perciò egli è fiducioso nel delineare la rilevanza di un concetto di perce-

⁶ I. Kant, *Critica del Giudizio*, (1790), tr. it. di A. Gargiulo, Editori Laterza, Bari 1970, pp. 50-52.

⁷ Ivi, pp. 64-65.

⁸ J. Stolnitz, *On the Origins of "Aesthetic Disinterestedness"*, tr. it. nostra, in "Journal of Aesthetics and Art Criticism", vol. 20, no. 2, 1961, pp. 131-143.

zione disinteressata che si distacca da questa prospettiva convenzionale. Per lui, la percezione disinteressata è il nucleo stesso dell'atteggiamento estetico. Questa forma cognitiva è definita come privativa, ed implica un'interazione con l'oggetto che non è motivata da preoccupazioni egoistiche. L'interesse del percettore risiederebbe unicamente nel processo di percezione proponendo una esperienza estetica che non cerca un vantaggio o un ritorno immediato, ma si concentra sull'apprezzamento in sé, e sulla dimenticanza di ciò che resta fuori nel momento in cui percepiamo. Questa concezione si inserisce nel solco di una tradizione filosofica che, partendo da Kant, vede nel disinteresse estetico un'opportunità di liberazione dal dominio degli interessi. Riprendendo questa idea, ma ampliandone la lettura, è possibile sostenere che la percezione disinteressata non implica una negazione di scopi o obiettivi, bensì un'attenzione che non è determinata solo da desideri personali. Stolnitz descrive questa attitudine come una modalità di partecipazione che ci permette di svelare l'oggetto, di comprenderlo e apprezzarlo; quando utilizza il termine "disinteresse", non sta necessariamente sostenendo che l'oggetto percepito non susciti alcun tipo di reazione o di interesse, ma piuttosto che il piacere derivante dalla relazione con esso non sia finalizzato a scopi esterni, come economici, all'esperienza estetica. A tal proposito, si rifà ad un passaggio di Joseph Addison «secondo cui l'uomo di immaginazione raffinata "guarda il mondo sotto un'altra luce"»⁹.

1.2. *Disinteresse estetico e fondamento morale*

Nel capitolo *The Interest of Disinterest* del saggio *Kant and the Power of Imagination*¹⁰ di Jane Kneller, l'autrice esplora la distinzione che si sviluppa in Kant tra l'interesse morale ed i valori estetici, approfondendo come questi due ambiti si relazionano e influenzano reciprocamente. Kant sostiene che un interesse diretto, non strumentale, verso l'armonia «è sempre un segno di una buona anima e indica almeno una disposizione mentale favorevole al sentimento morale»¹¹. Nel libro menzionato viene proposto un esempio tratto dalla *Critica del Giudizio*:

Considera qualcuno che è tutto solo (e non ha l'intenzione di comunicare le sue osservazioni ad altri) e che contempla la bella forma di un fiore selvatico, un uccello, un insetto, ecc., per ammirazione e amore nei loro confronti, e non vorrebbe che la natura fosse completamente priva di essi, anche se non gli fornissero alcuna prospettiva di beneficio, ma anzi forse anche qualche danno. Tale persona sta provando un interesse diretto per la bellezza della natura, e questo interesse è intellettuale. Cioè, non solo gli piace il prodotto della natura per la sua forma, ma gli piace anche la sua esistenza, anche se non è coinvolto alcun incanto sensoriale; e inoltre non collega quella esistenza a nessun fine specifico¹².

In aggiunta, il testo chiarisce come «questo interesse diretto per l'oggetto è possibile perché sono incaricato dalla mia stessa ragione del compito di portare ordine morale nel mondo naturale»¹³. Questo passaggio è fondamentale nell'economia complessiva dell'articolo perché consente di comprendere la nozione di disinteresse estetico non come una pura astrazione, ma come una disposizione soggettiva che partecipa di un orizzonte etico ecologico. Il disinteresse, in questo senso, non implica distanza o neutralità, bensì una forma di attenzione che fonda una relazione affettiva e relazionale con il mondo. Chiarire il legame tra sfera

⁹ Ivi, p.142.

¹⁰ J. Kneller, *Kant and the Power of Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

¹¹ Ivi, tr. it. nostra, p. 63.

¹² Ivi, tr. it. nostra p. 65.

¹³ Ivi, p. 65.

estetica e morale significa dunque rendere conto della funzione formativa dell'esperienza estetica e, più in generale, dei suoi contesti di fruizione. In questa direzione si colloca la riflessione contenuta nell'incipit di Herbert Marcuse in *La dimensione estetica* – «in una situazione in cui una realtà miserabile può essere trasformata solo attraverso una prassi politica radicale, l'interesse per l'estetica esige una giustificazione»¹⁴ – evidenziando come il mito di un'attitudine estetica disinteressata si sia evoluto in una riflessione critica sul modo in cui viviamo e, implicitamente, consolida l'emergenza dell'affrontare e promuovere un cambiamento verso il miglioramento delle condizioni più sofferenti.

2. NUOVE LETTURE DEL DISINTERESSE ESTETICO

Nel contesto contemporaneo ci si può domandare se il concetto di disinteresse estetico rispecchi ancora le modalità effettive di fruizione e produzione dell'arte. In un'epoca segnata da un'intensa interconnessione tra arte, mercato e comunicazione, l'idea di un apprezzamento puramente disinteressato appare talvolta problematica o difficilmente sostenibile. Per esplorare la persistenza e la trasformazione di questo concetto, prenderemo in esame tre contributi teorici recenti, pubblicati nello stesso periodo ma diversi per approccio e ambito, che offrono nuove prospettive sul tema, evidenziando come, nonostante le loro apparenti divergenze, le argomentazioni si integrino in un discorso più ampio e coerente: il libro di Thomas Hilgers *Aesthetic Disinterestedness: Art, Experience and the Self*¹⁵, che indaga il ruolo del disinteresse nell'esperienza artistica e nell'identità e nella coscienza del sé; l'approfondimento di Maria Alina Asavei in *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*¹⁶, che collega il disinteresse estetico all'impegno politico nelle pratiche artistiche; e l'analisi di Elizabeth Corey in *Defending Disinterest*¹⁷, che offre una prospettiva diversa, riflettendo sul ruolo dell'università contemporanea.

2.1. *Disinteresse ed esperienza individuale*

Il testo di Thomas Hilgers *Aesthetic Disinterestedness Art, experience and The Self* viene introdotto con una epifania: «vivere esperienze estetiche è un aspetto fondamentale dell'esistenza umana essendo un elemento essenziale della nostra capacità di percepire e attribuire significato alla realtà che ci circonda. Questo implica che non solo sperimentiamo emozioni estetiche, ma assegniamo loro un valore intrinseco, riconoscendo quanto esse contribuiscano a una comprensione più profonda e sfaccettata della nostra umanità»¹⁸.

Per comprendere il disinteresse estetico è indispensabile analizzare il significato delle esperienze che genera, quando capacità sensoriali, affettive e concettuali «si combinano in un'interazione ludica e dinamica, dando vita a un coinvolgimento diverso dalla percezione ordinaria»¹⁹. Quando adottiamo questo atteggiamento, sostiene Hilgers, sospendiamo temporaneamente l'interesse per il nostro sé e ci lasciamo trasportare nella dimensione che un'opera d'arte è in grado di evocare – immersi nella sua presenza e coinvolti dalla sua potenza espressiva, siamo spinti a osservare da prospettive inedite e stimolanti. L'attitudine estetica è

¹⁴ H. Marcuse, *La dimensione estetica*, (1978), tr. it. L. Gatti, in P. Perticari (a cura di), *La dimensione estetica; Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, Guerini e Associati, Milano 2005, p. 9.

¹⁵ T. Hilgers, *Aesthetic Disinterestedness: Art, Experience, and the Self*, Routledge, New York 2017.

¹⁶ M. A. Asavei, *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*, Lexington Book, U.S. 2018.

¹⁷ E. Corey, *Defending disinterest*, National Affairs, N. 63, 2018.

¹⁸ T. Hilgers, *Aesthetic Disinterestedness: Art, Experience, and the Self*, tr. it. Nostra, Routledge, New York 2017, p. 7.

¹⁹ Ivi, p. 9.

articolata come una metaprospettiva; un modo per percepire quello a cui non siamo direttamente connessi. Consente alle nostre capacità di interagire con ciò che le opere d'arte presentano stimolando una nuova consapevolezza.

Inoltre dobbiamo analizzare che un'opera d'arte non è una “finestra” isolata, ma emerge come un campo dinamico che prende vita negli occhi dell'osservatore anche tramite l'istruzione che esso ha ricevuto, in quanto le opere d'arte si relazionano ad altre opere che presumibilmente spiegano il loro status come opere d'arte, creando un dialogo continuo tra valore, interpretazione e potenziale narrativo. Nel sé dell'artista la propria pratica è situata in un *setting* socio-culturale, una condizione sociale che definisce l'identità individuale all'interno di coordinate più ampie. In generale ogni individuo basa la propria comprensione del mondo sulle esperienze e conoscenze personali, acquisendo familiarità con la realtà attraverso informazioni o percezioni dirette, in un ordine che gli viene presentato e che riflette il suo contatto pratico. Proprio attraverso l'attitudine estetica entriamo invece in uno stato di confronto interpretativo creativo ed Hilgers, partendo proprio dall'esposizione di Stolnitz, osserva come tale processo rappresenta una condizione necessaria per una forma sostanziale di autodeterminazione, che l'autore definisce come «realizzazione dell'individualità»²⁰. La traduzione del termine *selfhood* con “individualità” mette in luce la dimensione soggettiva e riflessiva dell'esperienza estetica, delineando un percorso di emancipazione fondato sul riconoscimento personale. Tale prospettiva, centrata sulla costruzione del sé attraverso un confronto creativo e non strumentale con l'opera, prelude alla successiva lettura di carattere politico, in cui il disinteresse si configura come modalità di partecipazione etica alla sfera pubblica.

L'arte non solo svolge un ruolo di intrattenimento e di piacere estetico, ma conserva anche una funzione sociale, che può manifestarsi come strumento di controllo o come mezzo di critica e provocazione. A sostegno di questa tesi, si possono richiamare numerosi esempi di artisti che hanno intrecciato la propria ricerca estetica con una dimensione politica o di impegno attivista. Un repertorio significativo di casi emblematici è raccolto nel volume *Artist Remake the World* di Vid Simoniti, dove si osserva come «Il desiderio dell'arte di una rilevanza sociale immediata ha spinto chi crea arte contemporanea verso attività sempre più coinvolte e sempre più pragmatiche. In tal modo, si realizza un sogno a lungo coltivato dalle avanguardie impegnate: la fusione completa dell'arte con la vita (politica)»²¹. In tal senso, l'arte rimane, al di là delle sue connotazioni estetiche o intellettuali, un mezzo attraverso il quale l'individuo e la collettività possono confrontarsi e, talvolta, contestare i meccanismi del potere e le strutture dominanti della società. Pur nelle sue diverse manifestazioni e funzioni, l'artista ha sempre svolto un lavoro utile, capace di rispondere a bisogni tanto pratici quanto esistenziali, oscillando tra il controllo e la libertà, tra il significato collettivo e la ricerca individuale, in una prospettiva antropologica e psicoanalitica.

2.2. *Bellezza e denuncia nell'arte contemporanea*

L'arte ha una sua comunità, e un network di produzione e distribuzione. Proprio da questa considerazione si sviluppa l'idea di un artista politico capace di manifestare un'opposizione netta con il lato mainstream della comunicazione ordinaria, intervenendo sul piano sociale e culturale attraverso la creazione di opere

²⁰ «Achieving selfhood»; T. Hilgers, *Aesthetic Disinterestedness: Art, Experience, and the Self*, tr. it. Nostra, Routledge, New York 2017, p. 46.

²¹ V. Simoniti, *Artists Remake the World; A Contemporary Art Manifesto*, tr. it. nostra, Yale University Press publications eBook by Tetragonal, London 2023, p. 68.

d'arte, configurando uno spazio di resistenza che sfida le narrazioni dominanti, offrendo nuove prospettive e aprendo a una riflessione critica. In relazione a questi aspetti, riappare il disinteresse estetico oggi come un prerequisito fondamentale per apprezzare l'estetica. Nondimeno afferma Maria Alina Asavei in *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*:

La contemplazione disinteressata è diventata un relitto accademico incapace di spiegare le nuove forme d'arte che emergono con il progresso tecnologico. Un'opera d'arte può oggi essere moltiplicata, rievocata, riattivata grazie all'uso del computer, e l'oggetto estetico è spesso frantumato e convertito in situazioni estetiche dipendenti dal contesto e più o meno effimere. In queste nuove situazioni è difficile mantenere un atteggiamento distaccato e contemplativo, sospendendo ogni interesse²².

Nonostante ciò è nel terzo capitolo *Revisiting Disinterestedness in Political Art's Apprehension*, del testo sopracitato, che Asavei espone la sua interpretazione per la quale «il disinteresse è una parola nobile che denota un atteggiamento etico disinteressato nel trarre vantaggio, profitto o nel raggiungere scopi moralmente discutibili e non un concetto privativo come l'assenza di ogni interesse»²³. In questo senso, l'autrice esprime «il disinteresse come una forma speciale di percezione o attenzione confinata esclusivamente all'aspetto percepibile dell'oggetto estetico, in cui tutti gli interessi sono messi in quarantena»²⁴.

In una visione del mondo sempre più caratterizzata da dinamiche di consumo rapido e usa e getta, l'arte si propone portatrice di una molteplicità di significati. Questi, lungi dall'essere fissi o univoci, si rinegoziano continuamente attraverso l'interazione riflessiva con l'opera, sia essa tradizionale o tecnologicamente mediatizzata.

Uno degli interrogativi più significativi sollevati dal rapporto tra estetica e arte politica è il paradosso che emerge quando un'opera critica le ingiustizie utilizzando forme estetiche tradizionalmente associate al sublime. Opere che, pur denunciando soprusi o disuguaglianze, adottano un linguaggio visivo capace di catturare e attrarre, mettono in discussione l'adeguatezza della bellezza rispetto alla gravità del messaggio proposto. Ciò suscita interrogativi sul suo significato e sulla sua funzione, perché l'arte non si limita a rappresentare le oppressioni, ma si erge come uno strumento di resistenza e critica nei confronti di un sistema capitalistico che riduce la bellezza a mero oggetto di consumo, svuotando l'estetica della sua profondità e del suo autentico valore. Asavei osserva che «le immagini di sofferenza umana, se rappresentate con splendore, ci impediscono di vedere e condannare gli abusi del potere. Quando vediamo l'agonia di un bambino ferito in guerra, rappresentata con bellezza, siamo consapevoli che la bellezza è inappropriata nel presentare quel dramma, ma quell'immagine ci ricorda anche la nostra stessa inadeguatezza»²⁵.

Se nella tradizione estetica classica la bellezza è concepita come un'apprensione disinteressata delle proprietà direttamente percepibili degli oggetti – come proporzione, equilibrio, simmetria e ritmo – che genera un piacere particolare, ossia il piacere estetico. Nell'attuale panorama artistico, il concetto di bellezza resta oggetto di dibattito, oscillando tra visioni assolute, oggettiviste, soggettiviste e relativiste; la bellezza nell'arte non è più concepita come fine ultimo, bensì come strumento per interrogare e portare alla luce le contraddizioni per stimolare una rinnovata autocoscienza collettiva e individuale. In tale cornice, l'arte politica contemporanea si distingue per il rifiuto deliberato di «evitare un solo tipo di bellezza, quella kan-

²² M. A. Asavei, *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*, tr. it. nostra, Lexington Book, U.S. 2018, p. 80.

²³ Ivi, p. 76.

²⁴ Ivi, p. 76.

²⁵ Ivi, p. 110.

tiana»²⁶, intesa come un piacere estetico disinteressato. Al contrario, questa produzione artistica privilegia una bellezza funzionale, direttamente connessa all'efficacia, all'impegno sociale e alla sensibilizzazione politica. La scelta di evitare la perfezione riflette anche una strategia per mettere in discussione i criteri estetici tradizionali inadeguati. In questo senso, l'apprezzamento di ciò che è brutto si trasforma in un atto capace di destabilizzare le aspettative.

Questa bellezza kantiana sembra distante dalle opere contemporanee, che operano invece all'interno di una radicalizzazione del contemporaneo. La sfida contemporanea consiste, dunque, nel riconoscere l'arte non soltanto come una fonte di piacere estetico, ma come un atto di impatto collettivo, considerando che

Al di fuori di un'agenda utilitaristica (senza riguardo a qualsiasi scopo ulteriore), il termine "utilità" dovrebbe essere inteso in termini non economici e non egoistici ... I motivi di apprezzamento (diversi da quelli egoistici) sono cruciali nel disinteressato modo di apprezzare l'arte politico-critica. L'impegno a comparire ai nostri stessi occhi, e non agli occhi degli altri, come motivati disinteressatamente a perseguire il benessere altrui e la giustizia sociale è fondamentale²⁷.

L'arte contemporanea, qualunque cosa essa rappresenti, supera l'analisi estetica tradizionale, adottando una modalità di coinvolgimento attivo che rende lo spettatore partecipe di un processo dinamico e contestuale. Al fine di favorire una migliore comprensione dell'articolo e affrontare la questione su cosa si intenda per arte contemporanea, facciamo riferimento all'argomento introduttivo di un progetto editoriale di "e-flux journal" che ne propone una definizione. Lo consideriamo perché propone una dialettica critica e aggiornata sul tema, sfidando le definizioni statiche e aprendo a una concezione dell'arte contemporanea come processo complesso e istituzionale. Ne si deduce che non è necessaria una definizione definitiva che circoscriva la varietà di forme, spazi, medium, tematiche e discipline che l'arte contemporanea può assumere; al contrario, è giusto accogliere la coerenza tra le sue molteplici manifestazioni, riconoscendo che essa si esprime attraverso linguaggi e pratiche differenti, in continua ridefinizione.

L'uso diffuso del termine "contemporaneo" appare così scontato che richiedere una definizione precisa di "arte contemporanea" potrebbe sembrare un esercizio anacronistico di catalogazione o auto-definizione ... Così accade con il contemporaneo: un termine che conosciamo bene grazie al suo uso come standard de facto da parte dei musei, i quali indicano la loro attualità attraverso un segno temporale ... Il termine ha chiaramente sostituito l'uso di "moderno" per descrivere l'arte del presente ... Ma, nell'applicazione come standard, questo segno liquido ha però assunto, attraverso l'accumulo, una tale dimensione da dover per forza significare qualcosa. In questo modo, il contemporaneo inizia a rivelarsi come una sorta di "soffitto di vetro", una barriera invisibile che ci sigilla insieme proprio nella sua stessa invisibilità. Ci riconosciamo reciprocamente: artisti individuali, certe città, scene sociali, alcune tendenze collettive che sembrano emergere più come interessi comuni ... Non è molto diverso da come comprendiamo il funzionamento del capitalismo, attraverso relazioni uno a uno apparentemente troppo piccole per essere complici di qualcosa, mascherando l'ultimatum nascosto di un protocollo innocuo – se iniziamo a scorgere la sua forma, o essa cambia, o diventiamo obsoleti: "non contemporanei"²⁸.

L'opera d'arte non è più soltanto un oggetto, ma un processo costituito da eventi, che coinvolge dimensioni estetiche, autonome, cognitive ed etiche e per essere fruita richiede una nuova attitudine mediatrice, un approccio che superi la contemplazione disinteressata e riconosca la complessità delle relazioni che

²⁶ Ivi, p. 133.

²⁷ Ivi, p. 96.

²⁸ J. Aranda, B. K. Wood, A. Vidokle, *What Is Contemporary Art?; An Introduction*, tr. it. nostra, in J. Aranda, B. K. Wood, A. Vidokle (a cura di) *e-flux journal: What Is Contemporary Art?*, Sternberg Press, Berlin 2010, pp. 6-9.

l'opera stabilisce con il circostante. Le pratiche artistiche contemporanee si fondano su una relazione che coinvolge l'osservatore a livello cognitivo, emozionale e fisico. Questo coinvolgimento trasforma l'arte in un'esperienza partecipativa, in cui il significato si co-costruisce attraverso il dialogo tra opera, pubblico e struttura ospitante. In tale cornice, l'arte politica si costituisce come uno spazio di riflessione non limitato ad una fruizione estetica, ma veicolo di *critica*. Essa si propone quale forma culturale capace di coniugare piacere e approfondimento, offrendo non solo una fuga dall'esperienza personale, ma anche un'occasione di confronto con le questioni più urgenti del nostro tempo. Un esempio paradigmatico di questa tensione è rappresentato dalle opere di Philip Guston, che ha messo in discussione il rapporto tra l'arte ed il piacevole, interrogandosi sulla possibilità di creare opere belle in un mondo segnato dalla violenza e dalle disuguaglianze: «Che tipo di uomo sono, seduto a casa ... che soffre in una furia frustrata per tutto quello che accade, per poi entrare nel mio studio a regolare un rosso rispetto a un blu?»²⁹.

2.3. *Disinteresse ed educazione*

L'arte contemporanea quando persegue una finalità politica ed educativa si arriva a proporre come una forma di intervento sociale; ma «in che modo può l'arte influire sul cambiamento politico?»³⁰

Nel testo *Aesthetic Disinterestedness in Political Art* si fa riferimento a questo quesito fondamentale per analizzare l'effettività di casi concreti del mondo dell'arte all'interno del sistema istituzionale e oltre, in un contesto in cui alcune opere d'arte finiscono per costituire veri e propri atti illegali, mettendo gli artisti in situazioni di pericolo o punizione. Questo interrogativo richiama la capacità dell'arte di assumere un ruolo educativo, spesso articolato attraverso medium come architetture effimere, installazioni pubbliche o poster. L'efficacia di tali opere si misura nella loro capacità di coinvolgere, mobilitare e spingere il pubblico a riflettere sul presente contro una paradigmatica propaganda. Tuttavia nel testo si nota come «l'arte politico-critica continua a coesistere con l'arte di un mondo mainstream globalizzato, ormai pienamente sviluppato e dotato di sistemi di distribuzione che integrano gli artisti nel mercato globale»³¹. Resta in qualche modo destinato solo all'artista ed al pubblico il compito di rimanere fedele ad una organizzazione di distribuzione non convenzionale. Il motivo di apprezzamento di una tale arte ora è l'impegno che l'artista si auto-propone nel fare apparire qualcosa di fronte agli occhi degli spettatori, motivato dal risultato che si ottiene nella realizzazione di un benessere corale.

Emerge la necessità di ripensare i modi ed i luoghi del sapere, così come esposta nell'articolo *Defending Disinterest* di Elizabeth Corey, poiché «forse il passo più importante che i professori possono compiere è coltivare la tradizione dell'apprendimento disinteressato praticandola e mostrando che esistono modi diversi di avvicinarsi alla vita intellettuale»³². Nel suddetto articolo è esposta la tensione tra due visioni educative contrastanti. Una pratico-politica che prepara gli studenti ad entrare nel mercato del lavoro in modo efficace ed in contrapposizione una proposta disinteressata, che sostiene che l'educazione debba essere incentrata sull'apprendimento per il piacere stesso della conoscenza senza un legame diretto con obiettivi pratici o immediati. In questo senso viene proposta una coesistenza, che l'autrice definisce modale, tra apprendimen-

²⁹ A. Searle, "What would it be like to be evil?" *Controversial Philip Guston show ridicules the virus-like KKK*, tr. it. nostra, in "The Guardian", 3 Ottobre 2023.

³⁰ M. A. Asavei, *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*, tr. it. nostra, Lexington Book, U.S. 2018, p. 136.

³¹ Ivi, p. 139.

³² E. Corey, *Defending disinterest*, tr. it. nostra, in "National Affairs", N. 63, 2018.

to pratico e disinteressato, che potrebbe arricchire l'educazione permettendo di integrare la preparazione professionale con la ricerca del sapere per il suo stesso valore intrinseco. Corey invita a riflettere su come l'università possa essere un luogo che non solo forma professionisti competenti, ma che stimola anche una ricerca non ridotta ad uno strumento volto solo a fare carriera.

3. ESTETICA SENZA INTERESSE: CRISI DI SENSO NELL'ARTE CONTEMPORANEA

Propongo di prendere in considerazione il dialogo tratto dal film *Provaci ancora, Sam*:

ALLAN (All'Intellettuale) Uno dei migliori Kline, non trova?

L'INTELLETTUALE Vero.

ALLAN A lei che cosa trasmette?

Linda si siede sulla poltrona girevole e dà le spalle alla platea.

L'INTELLETTUALE Secondo me, rappresenta la negatività dell'universo. La spaventosa vacuità solitaria dell'esistenza... il nulla assoluto... la condizione dell'uomo costretto a vivere in una deserta eternità senza Dio, come una flebile fiammella in un immenso involucro vuoto fatto solo di orrore, desolazione e abbruttimento...

Una lugubre, inutile camicia di forza sospesa in un cosmo cieco e assurdo.

ALLAN È impegnata sabato sera?

L'INTELLETTUALE (Uscendo) Sì, mi devo suicidare.³³

In questo incontro, cinematograficamente ironico, l'intellettuale espone un'analisi critica dell'opera d'arte, ed estrae dal colore e dalla forma astratta pensieri concreti e terribili, che si caricano di un immaginario cupo, cesellato da una drammaturgia metafisica. Woody Allen, invece, attraverso il personaggio recitato, tenta di riportare alla concretezza della realtà il suo approccio. Da un lato, dunque, troviamo una visione disinteressata e astratta, che trasforma i segni pittorici in simboli di una depressione deumanizzante; dall'altro, un approccio che ignora l'estetica per concentrarsi sulla forma concreta dell'incontro umano. Questa tensione, però, non è solo narrativa, ma rispecchia un dilemma che attraversa la contemporaneità.

L'articolo evidenzia le molteplici letture del disinteresse estetico: un tempo concepito come sospensione contemplativa dal quotidiano, esso appare oggi coinvolto in un processo di assorbimento sistemico, che tende a svuotarne la carica critica e a ricondurre la sua forza trasformativa a una funzione comunicativa, spesso assimilata alle strategie del capitalismo culturale. In questo contesto, l'azione performativa di Banksy all'asta del 5 Ottobre del 2018 di Sotheby's³⁴ – con la celebre autodistruzione parziale dell'opera *Girl with a Balloon* subito dopo l'aggiudicazione per 1,04 milioni di sterline – appare come un esempio concreto che pur evocando un atto sovversivo non sfugge alla cattura da parte del sistema. L'apparente distruzione del sistema della compravendita dell'opera si traduce in un incremento del valore economico e simbolico del lotto all'asta, che da provocazione diventa nuovo trofeo³⁵. Anche qui, l'arte comunica ma non agisce; ispira sorpresa e dibattito, ma non produce un cambiamento concreto; non si traduce in un'autentica interruzione del ciclo di valorizzazione culturale e finanziaria, ma ne diventa parte integrante, contribuendo a confermare l'artista come marchio e a rafforzare il meccanismo stesso che sembrava voler sabotare. Ne deriva un

³³ W. Allen, *Provaci ancora Sam*, (1969), tr. it. C. Prosperi, La nave di Teseo, Milano 2025, p. 22.

³⁴ S. Reyburn, *Banksy Painting Self-Destructs After Fetching \$1.4 Million at Sotheby's*, in "The New York Times", 6 Ottobre 2018.

³⁵ Banksy, *Love is in the Bin*, Contemporary Art Evening Auction, Lot. 7, Sotheby's London, 14 Ottobre 2021.

“essere disinteressante” dell’estetica, inteso come un modo di essere che non suscita più interesse autentico, che riflette un mondo sempre più indifferente al reale e segnato da una crisi non solo del panorama culturale, ma anche della stessa capacità dell’arte di uscire dalla propria autoreferenzialità. Tuttavia, proprio in questa crisi il “disinteresse estetico” può ritrovare la sua rilevanza inducendo alla sospensione dell’ego, alla riflessione etica e all’apertura intellettuale, agendo come opposizione pratica e teorica rispetto all’omologazione e alla mercificazione. Lungi dall’essere un atteggiamento passivo, esso permette all’arte di conservare la propria capacità emancipatrice di indagare la realtà. Come sottolinea Nelson Goodman in *I linguaggi dell’arte*: «Un’ostinata tradizione dipinge l’atteggiamento estetico come contemplazione passiva del dato immediato ... Non è necessario che io torni a sottolineare le aporie filosofiche e le assurdità estetiche di una siffatta concezione, a meno che qualcuno giungesse seriamente ad asserire che il giusto atteggiamento estetico davanti a una poesia sia, in sostanza, quello di guardare la pagina stampata senza leggerla»³⁶.

³⁶ N. Goodman, *I linguaggi dell’arte* (1972), tr. it. di F. Brioschi, Il Saggiatore, Milano 2017, p. 208.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, W., *Provaci ancora Sam*, (1969), tr. it. Prosperi, C., La nave di Teseo, Milano 2025.
- Aranda, J., Wood, B. K., Vidokle, A., *What Is Contemporary Art?; An Introduction*, tr. it. nostra, in Aranda, J., Wood, B. K., Vidokle, A. (a cura di) *e-flux journal: What Is Contemporary Art?*, Sternberg Press, Berlin 2010.
- Asavei, M. A., *Aesthetic Disinterestedness in Political Art*, Lexington Books, U.S. 2018.
- Corey, E., *Defending Disinterest*, in “National Affairs”, N. 63, 2018.
- Dreon, R., *Aesthetic Disinterest*, in “International Lexicon of Aesthetics”, Spring 2023 Edition.
- Goodman, N., *I linguaggi dell’arte* (1972), tr. it. di Brioschi, F., Il Saggiatore, Milano 2017.
- Hilgers, T., *Aesthetic Disinterestedness: Art, Experience, and the Self*, Routledge, New York 2017.
- Kant, I., *Critica del Giudizio*, (1790), tr. it. di Gargiulo, A., Editori Laterza, Bari 1970.
- Kneller, J., *Kant and the Power of Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Marcuse, H., *La dimensione estetica*, (1978), tr. it. Gatti, L., in Peticari, P. (a cura di), *La dimensione estetica; Un’educazione politica tra rivolta e trascendenza*, Guerini e Associati, Milano 2005.
- Reyburn, S., *Banksy Painting Self-Destructs After Fetching \$1.4 Million at Sotheby’s*, in “The New York Times”, 6 Ottobre 2018.
- Rind, M., *The Concept of Disinterestedness in Eighteenth-Century British Aesthetics*, in “Journal of the History of Philosophy”, vol. 40, no. 1, 2002.
- Searle, A., “*What would it be like to be evil?*” *Controversial Philip Guston show ridicules the virus-like KKK*, in “The Guardian”, 3 Ottobre 2023.
- Simoniti, V., *Artists Remake the World; A Contemporary Art Manifesto*, Yale University Press, publications eBook by Tetragonal, London 2023.
- Stolnitz, J., *On the Origins of “Aesthetic Disinterestedness”*, in “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, vol. 20, no. 2, pp. 131-143, 1961.