

T E M I

LA CRITICA ETICA DELL'ARTE

di Andrea Sauchelli

ABSTRACT - Alcune opere d'arte manifestano (o suggeriscono di assumere) prospettive morali dubbie e, in certi casi, chiaramente deprecabili. Ad esempio, il documentario propagandista "Il Trionfo della Volontà" di Leni Riefensthal esprime (e cerca di evocare) ammirazione nei confronti di Adolf Hitler. Nonostante ciò, "Il Trionfo della Volontà" è considerato un capolavoro nel genere dei documentari. Questo e molti altri esempi simili suggeriscono le seguenti domande: È possibile considerare un'opera d'arte un capolavoro artistico e, allo stesso tempo, un esempio di immoralità? La valutazione morale di un'opera d'arte influisce o dovrebbe influire sulla valutazione artistica dell'opera?

1. ETICISMO ARTISTICO

1.1 Argomento delle Reazioni Inappropriate

1.2 Valore Cognitivo

2. AUTONOMISMO ARTISTICO

2.1 Attitudine Estetica

3. CONTESTUALISMO ARTISTICO (O IMMORALISMO)

3.1 Valore Cognitivo dell'Arte Immorale

3.2 Merito Artistico

BIBLIOGRAFIA

Alcune opere d'arte manifestano (o suggeriscono di assumere) prospettive morali dubbie e, in certi casi, chiaramente deprecabili. Ad esempio, il romanzo *Justine* del Marchese de Sade prescrive una reazione emotiva positiva nei confronti della tortura, mentre il documentario propagandista *Il Trionfo della Volontà* di Leni Riefensthal esprime (e cerca di evocare) ammirazione nei confronti di Adolf Hitler. Nonostante i loro punti di vista morali, le due opere citate sembrano avere dei meriti artistici ed estetici: *Il Trionfo della Volontà* è considerato un capolavoro nel genere dei documentari. Questi esempi suggeriscono le seguenti domande: È possibile considerare un'opera d'arte un capolavoro artistico e, allo stesso tempo, un esempio di immoralità?¹ La valutazione morale di un'opera d'arte influisce o *dovrebbe* influire sulla valutazione artistica dell'opera?

Secondo un gruppo di filosofi ispirati da una specifica corrente di critica letteraria, ogni volta che un'opera d'arte contiene un messaggio moralmente negativo o prescrive una reazione emotiva immeritata, quest'opera è, per questo stesso motivo, di minor valore estetico o artistico. In altre parole, un difetto morale costituisce anche un difetto estetico e artistico. Secondo questa visione della relazione tra arte e moralità, il valore morale di un'opera d'arte, quando rilevante, deve influenzare il nostro giudizio artistico sull'opera stessa. Eventuali valutazioni morali sono rilevanti per la valutazione artistica di un'opera quando certe capacità artistiche vengono impiegate consciamente per esprimere un punto di vista morale. Quest'idea è alla base del rinnovato interesse nei confronti della critica etica dell'arte e una delle idee fondamentali dell'*eticismo*

¹ In questo saggio, il termine 'opera d'arte' è inteso in maniera neutrale dal punto di vista valutativo. Dunque, secondo questo uso, possono esserci opere d'arte meritevoli o di scarso valore. Inoltre non intendo definire il concetto di arte. Con il termine 'arte' mi riferisco ad un uso volutamente allargato di ciò che viene considerato ai giorni nostri arte: dipinti, film, romanzi, edifici, musica, etc. Vedi Stecker [1996] per una discussione del concetto di opera d'arte.

artistico. Con l'espressione *critica etica dell'arte* intendo riferirmi a una pratica nata soprattutto in ambienti di critica letteraria e filosofica secondo la quale i canoni da adottare per la valutazione di certe opere letterarie non possono essere esclusivamente considerazioni di natura formale, stilistica o simbolica.² Nel panorama filosofico analitico contemporaneo, il dibattito ha preso spunto da nuove considerazioni sul valore educativo dell'arte e dal suo collegamento con la natura del ragionamento pratico stesso [Williams 1993, Nussbaum 1986]. In questo contesto, nell'ultimo decennio si è delineato un complesso panorama di teorie volte a chiarire la natura della relazione tra arte e moralità. Un altro impulso per il dibattito filosofico contemporaneo è venuto dal riconoscimento, giustificato o meno, di certe opere d'arte avanguardiste come esempi di capolavori artistici (ad esempio *Fontana* di Marcel Duchamp o *Merda d'artista* di Piero Manzoni).³ A seguito dell'allontanamento, in certi casi traumatico, di alcune forme d'arte da concetti estetici tradizionali (bello, grazioso, *firmitas*, simmetria, etc.), la valutazione artistica di alcune opere d'arte non sembra più richiede un riferimento esclusivo alle proprietà *estetiche* del lavoro in questione. In altri termini, secondo alcuni critici, i criteri di merito per un'opera d'arte non sono necessariamente connessi con criteri estetici.

Questo saggio è organizzato come segue: nella prima parte, delinearò l'eticismo artistico e valuterò due argomenti a favore di questa posizione. Nella seconda parte, discuterò e valuterò l'autonomismo artistico mentre nella terza proporrò alcune ragioni a favore del contestualismo artistico.

² Vedi Booth [1992] per una prima introduzione alla critica etica nel contesto letterario.

³ Danto [1981] e la collezione di saggi Goldie&Schellekens [2007]

1. ETICISMO ARTISTICO

L'eticismo artistico è la teoria secondo la quale il valore morale di un'opera d'arte, quando rilevante per la valutazione dell'opera in questione, influenza in maniera univoca il suo valore artistico: ogni difetto morale di un'opera costituisce anche un difetto artistico e ogni merito morale costituisce un merito artistico. Questo non significa che ogni opera d'arte immorale debba essere considerata, in virtù della sua immoralità, un fallimento artistico *tout court*. Analogamente, non ogni opera moralmente meritevole è, per questo stesso motivo, un capolavoro artistico. Altre considerazioni possono essere avanzate a favore di una valutazione generale positiva o negativa dell'opera stessa. Certe opere di Richard Wagner, per esempio, possono essere descritte come grandi opere d'arte nonostante la presenza, secondo alcuni critici, di contenuti antisemiti. L'eticista artistico può sostenere che certe opere di Wagner sono grandi esempi del loro genere *nonostante* abbiano qualche difetto artistico. In particolare, un'opera d'arte immorale può ancora essere considerata un capolavoro artistico in virtù di altri aspetti: complessità della trama, espressività della musica, ricchezza dei personaggi etc. Inoltre, la teoria non implica che l'applicazione di un punto di vista morale all'arte sia sempre appropriato. Per esempio, alcune sculture astratte di Constantin Brancusi o di Zaha Hadid non sembrano esprimere un punto di vista morale sul mondo o sulle persone. In altri casi, il punto di vista morale che l'opera invita ad assumere sembra rilevante per giudicare il valore artistico dell'opera stessa: *L'Étranger* di Albert Camus non sembra comprensibile senza prendere in considerazione il peculiare punto di vista morale sul mondo suggerito dall'opera.⁴ Berys

⁴ Non ne consegue che sia sempre possibile estrarre un preciso contenuto morale da un'opera. In certi casi la prospettiva morale può essere lasciata ambigua e indeterminata.

Gaut ha specificato nel seguente modo il criterio per stabilire le condizioni secondo le quali una valutazione morale può essere propriamente applicata a un'opera d'arte: il carattere morale di un'opera d'arte è esteticamente o artisticamente rilevante quando l'autore o gli autori hanno impiegato mezzi artistici per esprimere o suggerire il particolare punto di vista morale dell'opera.⁵ L'idea che Gaut cerca di articolare è che un'opera d'arte deve essere valutata per quelli che sono i suoi meriti reali; in altre parole, una valutazione artistica deve essere fatta in relazione a ciò che l'autore ha voluto trasmettere nell'opera. Un modo di interpretare e rendere più precisa quest'idea è attraverso l'uso della nozione di *categoria artistica*.⁶ Il punto di vista morale di un'opera d'arte diviene rilevante per la sua valutazione quando l'opera rientra in una certa categoria artistica in cui tali criteri siano rilevanti. Ad esempio, un film horror deve essere valutato come membro del suo genere, quindi in relazione ai criteri, impliciti o espliciti, imposti da questa categoria artistica. Nelle due sezioni che seguono illustrerò due argomenti a favore dell'eticismo con le relative critiche. Il primo argomento si basa sull'idea che certe reazioni prescritte da un'opera d'arte possano essere appropriate in misura differente. Il secondo argomento si basa su considerazioni connesse al valore cognitivo dell'arte.

⁵ Gaut [2007]: 88. Gaut usa il termine "aesthetic" (estetico) in un senso ampio che coincide con "artistic" (artistico). Tuttavia ci sono buone ragioni per mantenere questi due termini distinti: alcune opere d'arte sembrano avere un valore artistico senza possedere un particolare o peculiare valore estetico (*La fontana* di Duchamp o varie opere di Arte Concettuale o Arte Povera). Vedi Currie [1989], Sibley [2001] e Davies [2004]: 26 per maggiori dettagli.

⁶ Il concetto di categoria artistica è analizzato nell'influente Walton [1970]. Maggiori dettagli su questo concetto verranno forniti nella sezione dedicata al contestualismo.

1.1 Argomento delle Reazioni Inappropriate

Secondo l'argomento delle reazioni appropriate (RA), un'opera d'arte che prescrive un'attitudine immorale prescrive qualcosa che non è meritevole e questo costituisce un difetto artistico. Più in particolare, l'argomento può essere articolato come segue:

1. L'eticismo concerne i difetti intrinseci di un'opera d'arte: questi sono difetti morali nell'attitudine manifestata dall'opera.
2. L'attitudine di un'opera si manifesta solitamente nel suo prescrivere certe reazioni nei confronti degli eventi descritti.⁷
3. Le reazioni prescritte non sono sempre appropriate o meritevoli. Un modo in cui possono essere inappropriate è nel loro essere immorali.
4. Se certe reazioni non sono meritate o appropriate perché immorali, questo è un difetto artistico.
5. Le reazioni che un'opera d'arte prescrive sono esteticamente rilevanti (o artisticamente rilevanti).
6. Dunque, se le reazioni prescritte dall'opera d'arte non sono appropriate perché immorali, questo è un difetto artistico dell'opera d'arte.
7. Dunque, il manifestare da parte di un'opera d'arte delle attitudini immorali nelle reazioni prescritte costituisce un difetto estetico (o artistico).

La premessa (4) è supportata da (5), e (5) è supportata dal sopra menzionato criterio di rilevanza artistica o estetica. Gaut non usa esplicitamente la nozione di categoria artistica, tuttavia quello che sostiene lascia intendere che stia pensando in questi termini.

In particolare, Gaut usa come esempio un film thriller non sufficientemente avvincente

⁷ Questo non significa che il carattere morale di un'opera venga determinato solamente dalla moralità del punto di vista prescritto dall'opera. Per esempio, un'opera può essere considerata immorale a causa della sua funzione.

o dal ritmo troppo blando. Un film simile è un fallimento artistico *qua* thriller, un fallimento in virtù del fatto che non rispecchia alcune delle caratteristiche standard che un membro del suo genere dovrebbe avere. L'argomento di Gaut dunque suggerisce che, dal momento che la prescrizione di una prospettiva immorale è sempre immeritata e dal momento che le reazioni prescritte dall'opera d'arte sono rilevanti per il carattere morale dell'opera, ne consegue che un'opera che prescrive una reazione morale inappropriata abbia, per questo stesso motivo, un difetto artistico.

L'argomento può essere criticato in vari modi.⁸ In particolare, sembra che il ragionamento precedente abbia la premessa nascosta che ogni categoria artistica richieda, come criterio interno di successo artistico, che il punto di vista morale suggerito dall'opera sia positivo. Tuttavia questa idea sembra presupporre esattamente quello che volevamo provare, ovvero che, per esempio, l'autonomista commette un errore nel non rivedere il proprio giudizio estetico alla luce di una valutazione morale negativa di un'opera. In particolare, l'autonomista o il contestualista possono sostenere che non c'è nulla di contrario all'idea che, data una specifica categoria artistica, questa possa avere come criterio interno di successo una prescrizione immorale. Questo non sembra presupporre la falsità dell'eticismo poiché risulta dalla mera constatazione di come il mondo dell'arte e della critica sono strutturati. Infatti sembra che ci siano svariate categorie artistiche che prescrivono un atteggiamento morale negativo. L'eticista deve quindi stabilire che tali categorie non sono propriamente 'arte' o che una prospettiva immorale non dovrebbe mai essere integrata come criterio di successo per una categoria artistica.

⁸ Vedi Jacobson [1997] e Stecker [2005] per due ricostruzioni dell'argomento.

1.2 Valore Cognitivo

Molti filosofi hanno sostenuto che l'arte può avere un ruolo didattico e quindi anche un valore cognitivo. La precisa estensione di questo valore cognitivo è oggetto di dibattito. Ad esempio, alcuni filosofi si sono mostrati scettici nei confronti del reale contributo cognitivo che un'opera d'arte può avere Stolnitz [1992]. Una motivazione per questo scetticismo è che le verità morali rivelate in certe opere d'arte sono, in molti casi, una semplice ripetizione di precetti morali abbastanza noti e, tuttavia, banali. Altri filosofi, tra cui Noël Carroll, hanno invece sostenuto che il valore cognitivo di alcune opere rappresentazionali (romanzi, film, poesie, e, in generale, opere che descrivono la realtà o il mondo in un certo modo) può essere costituito dal loro contributo all'educazione morale. Certe opere, ad esempio *Cuore di Tenebra* di Joseph Conrad o il film *Drive* di Nicholas Winding-Refn, anche se non contengono verità morali nuove per lo spettatore, possono fornire uno strumento per (1) chiarificare i nostri concetti morali e (2) esercitare alcune abilità importanti per l'applicazione di tali concetti o capacità morali [Carroll 1998, 2002]. Similmente, Martha Nussbaum [1990] ha suggerito che la lettura di certi classici letterari costituisce un elemento essenziale per raffinare la nostra capacità di percepire gli stati emotivi delle persone che ci circondano e quindi la nostra capacità di provare empatia, una caratteristica ritenuta fondamentale per la nostra vita morale. In quello che segue, accetterò provvisoriamente l'idea che certe opere artistiche abbiano un contenuto cognitivo (in molti casi morale ed educativo) e che tale contenuto sia in molti casi decisivo per la valutazione artistica ed estetica dell'opera in questione. Partendo da queste considerazioni, possiamo avanzare un altro argomento a favore dell'eticismo artistico. Poiché alcune opere d'arte hanno un valore cognitivo e tale

valore ha rilevanza per il valore artistico dell'opera in questione, quando un'opera contiene un messaggio morale positivo, l'opera ha anche un contenuto cognitivo positivo. Se un'opera d'arte ha un valore cognitivo, questo costituisce un valore artistico. Ne consegue che opere d'arte con un valore etico positivo hanno, per questo stesso motivo, un valore artistico. Se un'opera d'arte prescrive come adeguata un'attitudine immorale, questo non può costituire un valore cognitivo positivo perché (1) l'opera d'arte non ha nulla da insegnare, oppure (2) nel caso in cui impariamo qualcosa dall'opera d'arte in questione, il merito non è da attribuire all'opera, ma a chi ne trae insegnamento. L'idea sottintesa è che, per esempio, se un idraulico sbaglia un intervento al nostro lavandino e noi ne traiamo un insegnamento (in particolare, come *non* si deve riparare un lavandino), non possiamo ascrivere all'idraulico il merito di averci insegnato qualcosa. In maniera simile, se impariamo qualcosa di moralmente positivo da un'opera d'arte immorale, un'opera attraverso la quale un artista intendeva trasmettere o suggerire un punto di vista morale negativo, non dobbiamo ascrivere alcun merito all'opera. Al contrario, è il lettore (nel caso di un romanzo) che deve essere considerato meritevole per aver tratto un insegnamento dall'opera in questione.

Anche questo argomento può essere criticato in modi differenti. Ad esempio, possiamo sostenere che il valore cognitivo di un'opera d'arte non si esaurisca nelle intenzioni dell'autore che l'ha creata. L'analogia con l'idraulico non sarebbe dunque appropriata: i classici della letteratura, secondo Italo Calvino, hanno un messaggio duraturo che allo stesso tempo si rinnova ad ogni nuova generazione. Possiamo dunque trarre un insegnamento da questi classici anche se tale insegnamento va oltre quello che i loro autori hanno inteso trasmettere in essi. In aggiunta, certe opere come ad esempio

l'*Heike Monogatari* (I racconti della famiglia Taira o Heike) o l'*Iliade* non suggeriscono chiaramente un punto di vista morale ma piuttosto lo presuppongono come quadro di riferimento. Tuttavia possiamo trarre un insegnamento da queste opere a prescindere da quelle che erano le intenzioni dell'autore. In aggiunta, il valore cognitivo di tali opere sembra ascrivibile alle opere stesse e alla loro ricchezza.

2. AUTONOMISMO ARTISTICO

L'autonomismo artistico può essere definito in vari modi, ad esempio utilizzando le nozioni di *valore* artistico o *giudizio* artistico. Nel primo caso, possiamo definire l'autonomismo come la teoria secondo la quale il valore artistico di un'opera d'arte non è influenzato dal suo valore morale [Dean&Anderson 1998]. Utilizzando il concetto di giudizio artistico, l'autonomismo artistico è la teoria secondo la quale un osservatore non commette un errore di valutazione nel non rivedere il proprio giudizio artistico su un'opera d'arte alla luce di una valutazione morale negativa [Harold 2011]. L'autonomismo artistico contemporaneo ha le sue radici nell'estetismo e nel decadentismo, due correnti artistiche e letterarie volte ad enfatizzare il valore autonomo dell'arte nei confronti di certi moralismi del tempo. Ne è tipica espressione il motto 'arte per il gusto dell'arte' (*l'art pour l'art*). Nel paragrafo successivo illustrerò un argomento a favore di questa teoria.

2.1 Attitudine Estetica

L'autonomismo artistico sembra essere supportato da un numero di critici secondo i quali l'approccio adeguato da assumere per apprezzare un'opera d'arte sarebbe

un'attitudine estetica, in altre parole, una disposizione mentale disinteressata. Tale attitudine sarebbe cruciale per apprezzare le proprietà formali dell'oggetto artistico.⁹ Il valore di un'opera, secondo i sostenitori dell'attitudine estetica, sarebbe da misurare in base al piacere estetico provato durante la fruizione dell'opera d'arte [Bell 1912, Beardsley 1982]. Adottare un'attitudine estetica suggerisce che i criteri di valutazione appropriati per un'opera d'arte non debbano necessariamente includere considerazioni morali. La ragione è che il valore dell'opera deve essere apprezzato in un momento di contemplazione privo di considerazioni riguardanti l'utilità o la moralità dell'opera stessa.¹⁰ Parafrasando Oscar Wilde, potremmo dire che, secondo un autonomista, non esistono opere buone o cattive, solo opere belle o brutte (o, alternativamente, solo opere ben o mal realizzate). L'autonomismo artistico pare essere supportato da considerazioni riguardanti una concezione di quello che dovrebbe essere un approccio adeguato alla valutazione artistica: poiché l'attitudine appropriata per giudicare il valore artistico di un'opera non include considerazioni morali, il carattere morale di un'opera non ne influenza il valore artistico.

Tuttavia, il precedente argomento non sembra applicabile a larga parte della critica artistica contemporanea. Per cominciare, alcuni filosofi hanno messo in discussione la coerenza stessa del concetto di attitudine estetica, intesa come uno stato mentale con caratteristiche ben definite aventi un effettivo riscontro nello studio del nostro carattere psicologico [Dickie 1964]. In aggiunta a questo scetticismo, un atteggiamento estetico che non si preoccupa di inquadrare l'opera nel suo contesto storico e artistico non

⁹ Vedi Bullough [1912], Stolnitz [1960], Dickie [1964] e Fenner [1996] per varie caratterizzazioni di questa attitudine.

¹⁰ Stolnitz sostiene che lo stesso critico d'arte spesso non adotta un'attitudine estetica nei confronti dell'arte perchè ha un preciso scopo nella sua esperienza artistica: quella di formarsi un giudizio.

sembra più trovare riscontro nella metodologia di molti critici contemporanei [Danto 1981]. Il riconoscimento nella sfera dell'arte di opere che non possono essere apprezzate solo in maniera disinteressata (arte concettuale, arte povera, *ready mades*, e così via) ha suggerito che il valore artistico di certe opere d'arte non sia più immediatamente (o esclusivamente) riducibile al loro valore estetico.¹¹

3. CONTESTUALISMO ARTISTICO (O IMMORALISMO)

Il contestualismo artistico sostiene che il valore artistico di un'opera d'arte può essere influenzato dal suo valore morale. A differenza dell'eticismo, tuttavia, il contestualismo artistico sostiene che la natura della connessione tra arte e moralità può variare in relazione alla particolare opera presa in esame. Ad esempio, un'opera d'arte può avere un merito artistico in virtù della sua immoralità, o un difetto artistico in virtù della sua moralità. Un contestualista artistico, a volte definito anche immoralista, sostiene che la polarità tra valore morale e valore artistico non sia costante. Ad esempio, il contestualista può anche sostenere che, alle volte, i difetti morali di un'opera d'arte possono renderla talmente sgradevole da risultare impossibile da apprezzare.¹² Contro l'autonomismo, il contestualista sostiene che un critico può razionalmente modificare il proprio giudizio artistico su un'opera d'arte tenendo presente il messaggio morale contenuto nell'opera. Tale giudizio artistico è influenzato dal modo in cui un certo punto di vista morale è suggerito o prescritto dall'opera stessa. Ad esempio, il romanzo *Lolita* di Vladimir Nabokov può essere considerato almeno parzialmente immorale in virtù dell'atteggiamento prescritto o suggerito dall'autore nei confronti del protagonista,

¹¹ Vedi Hopkins [2000] per un resoconto di alcune tendenze dell'arte occidentale contemporanea.

¹² Vedi Sauchelli [2012] per un'applicazione recente di quest'idea all'architettura.

un pedofilo. Il lettore è invitato, attraverso l'uso della narrativa in prima persona, a provare empatia nei confronti del pedofilo Humbert Humbert e a trovare divertente la morte di sua moglie. In aggiunta, l'opera sembra artisticamente riuscita in virtù anche di tali espedienti artistici. Nei prossimi due paragrafi analizzerò due argomenti a favore dell'immoralismo.

3.1 Valore Cognitivo dell'Arte Immorale

Matthew Kieran ha sostenuto una versione del contestualismo artistico avente presupposti simili a quelli di alcuni eticisti. In particolare, sia Kieran che Gaut hanno sostenuto che il valore cognitivo di un'opera d'arte possa essere parte del suo valore artistico [Kieran 2003]. Ciò significa che, quando rilevante, il valore di un'opera d'arte può essere incrementato in relazione al suo valore cognitivo. In maniera simile all'eticista, il contestualista sostiene che l'arte possa insegnare non solo quando è in grado di fornirci delle nuove verità morali sotto forma di conoscenza proposizionale (ovvero sotto forma di insegnamenti esprimibili con frasi vere o false), ma anche quando ci impartisce una sorta di educazione emotiva. Daniel Jacobson e Kieran sostengono infatti che non tutto ciò che l'arte può insegnare sia esprimibile in una serie di proposizioni. In aggiunta, Kieran sostiene che l'insegnamento morale dell'arte possa non essere solo il risultato di un'interazione con opere dal carattere morale positivo. Infatti, un insegnamento morale può essere il risultato di un'esperienza artistica avente come fulcro opere che prescrivono una prospettiva morale discutibile. Kieran basa il suo argomento sulla constatazione che per la comprensione di molti concetti e valori morali fondamentali, ad esempio il concetto di fedeltà, abbiamo bisogno di essere consapevoli

della negatività dell'assenza di tali valori. Nel caso del concetto di fedeltà, al fine di comprenderne il valore dobbiamo considerare la possibilità del suo opposto, il tradimento. Una persona incapace di pensare alla possibilità di essere tradita non sembra in grado di apprezzare e valutare completamente il valore della fedeltà. Kieran sostiene anche che certe esperienze negative capaci di metterci in contatto con concetti morali negativi non richiedano sempre un'esperienza diretta: alle volte avere un'esperienza morale negativa (come ad esempio assumere un punto di vista immorale e trarne piacere) può essere sufficiente per fornirci una sorta di conoscenza di quello che può essere il nostro lato immorale e di quanto sia attrattivo. Un'esperienza immaginativa come quella che alcune opere artistiche possono offrire sarebbe, secondo Kieran, sufficiente per venire a contatto con alcune disposizioni negative dell'animo umano. L'argomento a favore del contestualismo basato su queste considerazioni sostiene quanto segue. Dato che alcune opere d'arte possono fornire uno scorcio su alcuni punti di vista immorali e dato che possiamo trarre un insegnamento morale da tali esperienze, ne consegue che certe opere d'arte immorali hanno un valore cognitivo. Se avere un valore cognitivo costituisce parte del valore artistico di un'opera, allora tale opera ha un valore cognitivo positivo in virtù della sua immoralità.

Gaut obietta a questo ragionamento che, nel caso in cui un certo insegnamento morale sia ottenuto da un'esperienza artistica caratterizzata da un coinvolgimento morale negativo richiesto dall'opera, il merito di tale insegnamento non sarebbe da ascrivere all'opera stessa ma piuttosto a chi ne ha fruito. L'opera non avrebbe un valore cognitivo intrinseco poiché il punto di vista morale prescritto o non è suggerito dall'autore che non ha lo scopo di insegnare nulla, oppure, nel caso in cui l'autore abbia in mente uno

specifico insegnamento morale, l'opera non è immorale: poiché l'assunzione di un certo punto di vista immorale è solo uno strumento per ottenere un insegnamento morale, il carattere morale dell'opera non è, dopo tutto, negativo.¹³

3.2 Merito Artistico

Un altro argomento a favore del contestualismo artistico utilizza la nozione di categoria artistica. La struttura è speculare a quella dell'argomento delle reazioni appropriate a favore dell'eticismo. Nella sezione 1.1 abbiamo assunto che certe nozioni o categorie sono fondamentali per la comprensione e valutazione artistica. Spesso, infatti, i critici d'arte classificano e illustrano il significato di alcune opere facendo riferimento a quelle che sono ritenute certe categorie artistiche rilevanti.¹⁴ Le intenzioni dell'artista ed il suo modo di esprimerle hanno un ruolo fondamentale per la classificazione di un'opera in una certa categoria. Per esempio, un film dell'orrore o un giallo devono essere valutati in quanto membri delle loro rispettive categorie. Tali categorie forniscono anche i termini critici appropriati da applicare alle opere in questione (per esempio la *'firmitas'* per le opere architettoniche). Le intenzioni di Dario Argento durante la realizzazione di *Profondo Rosso* e le caratteristiche del film determinano la sua appartenenza al genere *'thriller giallo'*, una categoria all'interno della quale il film può essere propriamente valutato. Questo significa che un'opera può essere giudicata adeguatamente da un punto di vista morale nel caso in cui la prospettiva morale suggerita (o quant'altro possa giustificare un'attribuzione morale all'opera) sia un tratto della categoria artistica dell'opera o un aspetto che l'autore abbia intenzionalmente espresso attraverso l'opera

¹³ Vedi Sauchelli [2012a] per una valutazione critica di questo argomento.

¹⁴ Vedi Baxandall [1988] per un esempio di critica artistica.

stessa. Una categoria artistica può dunque essere intesa come la cristallizzazione e il risultato di una serie di osservazioni basate sul continuo studio di varie opere d'arte. L'applicazione di categorie artistiche al modo in cui una certa opera è percepita e giudicata può essere inoltre giustificata alla luce della risultante qualità della corrispondente esperienza estetica. Dal punto di vista della critica artistica, le categorie artistiche determinano i criteri per valutare un esemplare riuscito di una certa categoria. Partendo da queste considerazioni, possiamo avanzare il seguente ragionamento a favore del contestualismo artistico. Poiché esistono categorie artistiche che includono come criteri di successo artistico delle funzioni o prescrizioni immorali, ne consegue che, se un'opera d'arte soddisfa tali criteri, allora sarà anche artisticamente meritevole. Dunque, alcune opere d'arte hanno valore artistico in virtù della loro immoralità [Sauchelli 2012, 2013].

Contro questo ragionamento l'eticista può obiettare che anche il contestualista assume quello che desidera dimostrare, ovvero che certe opere d'arte hanno valore artistico in virtù della loro immoralità. Tuttavia, l'argomento a favore del contestualismo non sembra avere presupposizioni sospette poiché l'accettazione di categorie artistiche (anche immorali) è parte della pratica contemporanea nella critica d'arte. Dunque, il contestualismo artistico sembra essere la posizione più conforme al modo in cui pensiamo l'arte e le sue categorie. In conclusione, il compito dell'eticista per rispondere al precedente ragionamento è quello di offrire un argomento a favore della tesi secondo la quale ogni categoria artistica non può contenere, per essere classificata come tale, alcun riferimento a prescrizioni o funzioni immorali.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson J., Dean J. (1998), “Moderate Autonomism”, *British Journal of Aesthetics* 38, 2, pp. 150-66.
- Baxandall M. (1972/88), *Painting & Experience in Fifteenth-Century Italy*, 2nd edition, Oxford University Press, Oxford.
- Bell C. (1912), *Art*, Chatto and Windus, London.
- Beardsley M. (1982), *The Aesthetic Point of View*, Cornell University Press, Ithaca.
- Booth W. (1992), *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, University of California Press.
- Bullough E. (1912), “‘Psychical Distance’ as a Factor in Art and an Aesthetic Principle”, *British Journal of Psychology* 5, pp. 87-118.
- Carroll N. (1998), “Art, Narrative, and Moral Understanding”, in Levinson J. (a cura di), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge University Press, Ithaca, New York, pp. 126-60.
- Carroll N. (2002), “The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60, 1, pp. 3-26.
- Currie G. (1989), *An Ontology of Art*, St. Martin’s Press, New York.
- Danto A. (1981), *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Davies D. (2004), *Art as Performance*, Blackwell, Oxford.
- Dickie G. (1964), “The Myth of the Aesthetic Attitude”, *American Philosophical Quarterly*, 1, pp. 56-65.
- Fenner D. (1996), *The Aesthetic Attitude*, Humanities Press, New Jersey.

- Gaut B. (2007), *Art, Emotion and Ethics*, Oxford University Press, Oxford.
- Goldie P., Schellekens, E. (a cura di), (2007), *Philosophy and Conceptual Art*, Oxford University Press, Oxford.
- Harold J. (2011), “Autonomism Reconsidered”, *British Journal of Aesthetics* 51, 2, pp. 137-147.
- Hopkins D. (2000), *After Modern Art*, Oxford University Press, Oxford.
- Nussbaum M. (1986), *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Nussbaum M. (1990), *Love's Knowledge*, Oxford University Press, Oxford.
- Jacobson D. (1997), “In Praise of Immoral Art”, *Philosophical Topics*, 54, pp. 155-199.
- Kieran, M. (2003), “Forbidden Knowledge: The Challenge of Cognitive Immoralism”, in Gardner S. e Bermúdez, J. (a cura di), *Art and Morality*, Routledge, London, pp. 56-73.
- Sauchelli A. (2012), “Functional Beauty, Architecture, and Morality”, *The Philosophical Quarterly*, 246, 62, pp. 128-147.
- Sauchelli A. (2012a), “Ethicism and Immoral Cognitivism: Gaut vs. Kieran on Art and Morality”, *Journal of Aesthetic Education*, 46, 3, pp. 107-118.
- Sauchelli A. (2013), “The Merited Response Argument and Artistic Categories”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71, 3, pp. 239-246.
- Sibley F. (2001), “Arts or the Aesthetic – Which comes first?” in Benson J., Redfern B., Cox J.R. (a cura di), *Approach to Aesthetics*, Clarendon Press, Oxford, pp. 135-41.

Stecker R. (2005), "The Interaction of Ethical and Aesthetic Value", *British Journal of Aesthetics*, 45, 2, pp. 138-150.

Stecker R. (1996), *Artworks: Definition, Meaning, and Value*, Pennsylvania State University Press.

Stolnitz J. (1992), "On the cognitive triviality of art", *British Journal of Aesthetics*, 32, 3, pp. 191-200.

Stolnitz J. (1960), *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, Riverside Press, Cambridge.

Walton K. (1970), "Categories of Art", *Philosophical Review*, 79, pp. 334-67.

Williams B. (1993), *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley.

APhEx.it è un periodico elettronico, registrazione n° ISSN 2036-9972. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.aphex.it

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di APhEx.it, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.aphex.it". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.aphex.it o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.aphex.it dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo (redazione@aphex.it), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

In caso di citazione su materiale cartaceo è possibile citare il materiale pubblicato su APhEx.it come una rivista cartacea, indicando il numero in cui è stato pubblicato l'articolo e l'anno di pubblicazione riportato anche nell'intestazione del pdf. Esempio: Autore, *Titolo*, <<www.aphex.it>>, 1 (2010).
