



Società Italiana d'Estetica

Pietro Kobau

*Recensione di Jerrold Levinson* \*

È per me un onore (di cui ringrazio la presidenza della SIE) presentare questa raccolta di saggi di Jerrold Levinson, introdotta e curata da Fabrizio Desideri e Filippo Focosi (quest'ultimo ne è anche il traduttore). Nel farlo, vorrò sbrigare in fretta la prima incombenza, quella di tesserne gli elogi. Non perché disprezzi i riti (che talvolta, come è in questo caso, sono perfettamente sensati, e graditi), o perché il libro non meriti lodi (anzi), bensì per due buoni motivi che passo subito a illustrare.

Il primo: questo libro è fin troppo facile elogiarlo. Toccando man mano i punti su cui un recensore deve innanzitutto e doverosamente esprimersi: le presentazioni dovute ai curatori, con i relativi apparati, offrono un preciso inquadramento di Levinson come pensatore, nonché un'accurata descrizione delle sue posizioni e teorie. La traduzione è accurata e scorrevole; rispetta e riproduce bene in italiano la terminologia propria della filosofia analitica, ma ci risparmia – ciò che non è scontato, come sa bene chi frequenta tale letteratura – gli orrori cui ci hanno ormai abituato le traduzioni in questo ambito, sempre più abbondanti e sempre più frettolose. La scelta dei testi levinsoniani (e la giustificazione di tale scelta) risulta ottimale; ma presto se ne dirà di più. E, infine, volendo trovare ragioni per cui l'intero lavoro appare meritare di più che un "ben fatto", perché non semplicemente informa in modo corretto e con abbondanza, ma fornisce spunti di discussione e (perché no?) di polemica, si può dire di come subito, cioè in apertura alla Presentazione, Desideri opportunamente sottolinei il fatto che, appoggiandosi su una tradizione che insiste sulla linea che da John Dewey porta a Monroe Beardsley, e unendola a una tradizione più puramente analitica che si incentra su Frank Sibley, il pensiero di Levinson nel suo complesso si incardina nella nozione di "esperienza estetica", collocandosi "esattamente ed esemplarmente [agli] antipodi" di una linea di pensiero che vuole invece espungere tale nozione dalla filosofia dell'arte, ossia la linea di pensiero che si manifesta esemplarmente nella posizione di George Dickie.

Quest'ultimo, però, è un tema di sostanza, su cui ritornerò ancora in questo intervento; anzi: anticipo che finirò per concludere proprio su di esso. Il tema storico-teorico cui ho appena accennato si lega infatti, come stiamo per vedere, al secondo motivo che ritengo di avere per non regalare troppo tempo agli elogi: mi preme, cioè, soffermarmi più diffusamente sulla terza sezione dell'antologia.

Spendendo dunque almeno due parole sulla architettura di questa raccolta, va detto che, se le prime due sezioni servono a raccontare chi è, da dove viene e che cosa ha fatto Levinson, la terza ci dice dov'è e dove sta andando. La prima, intitolata "L'arte in una prospettiva storica", è una sezione dedicata alla posizione assunta da Levinson nel dibattito sulla definizione dell'arte, con la proposta della sua celebre teoria storico-intenzionalista. Che è così presentata da Desideri: «Quanto alla questione della definizione dell'arte, i saggi contenuti nella prima parte riprendono e precisano quella definizione storicointenzionale dell'arte proposta da Levinson fin dalla fine degli anni '70. L'opera d'arte, secondo questa prospettiva, non è definita né per una via puramente esternalista, ossia

\* Recensione di Jerrold Levinson, *Arte, critica e storia. Saggi di estetica analitica*, a cura di Fabrizio Desideri e Filippo Focosi, traduzione di Filippo Focosi, Palermo, Aesthetica, 2011, pronunciata in occasione del conferimento del "Premio Internazionale d'Estetica 2010", nel corso del IX Convegno Nazionale della Società Italiana d'Estetica, 27 e 28 aprile 2011, Torino, Università degli Studi.

prescindendo dalle caratteristiche esteticamente intrinseche di un'opera (è quanto appunto sostiene la teoria istituzionale dell'arte), né per una via puramente internalista, che guardi alle caratteristiche intrinseche di un'opera (siano esse puramente esteticoformali o genericamente funzionali)».

E a questa presentazione corrisponde la nota definizione di Levinson: «essere arte significa, approssimativamente, essere un oggetto che è connesso in una certa maniera, secondo l'intenzione di chi l'ha realizzato o lo ha presentato [a un pubblico], con precedenti opere d'arte o con precedenti modi di considerazione artistici».

La seconda sezione, intitolata “La questione delle proprietà estetiche”, è appunto dedicata alla posizione assunta da Levinson nel dibattito sullo statuto ontologico delle proprietà estetiche, con l'altrettanto celebre proposta di una soluzione realista ed emergentista. Sono tecnicismi, questi, che ora non abbiamo tempo di sciogliere; a ogni modo, in questa sede, va almeno osservato che entrambi i curatori mettono bene in luce come il dibattito in questione non fosse (e non sia) ristretto all'ambito dell'estetica, bensì insista su questioni metafisiche (e, segnatamente, ontologiche) di portata generale, che hanno riguardato (e riguardano) aree come, ad esempio, la filosofia della mente.

Rispetto a quelli delle sezioni precedenti, “Arte, valore e vita” è, invece, un titolo apparentemente vago. Ma questa apparente vaghezza è forse una scelta ponderata. La sezione raccoglie infatti, secondo la dichiarazione di Desideri, testi relativi alla «questione del valore intrinseco delle opere d'arte e delle esperienze estetiche a esse correlative. È appunto in questo ambito problematico che si rivela l'interna connessione che lega il dominio concettuale dell'estetica a quello dell'etica». Ora, se i curatori si fossero semplicemente orientati sui manuali e sui “Companion” di estetica, una simile sezione sarebbe anche potuta mancare: nel libro ci sarebbe stato comunque tutto ciò per cui Levinson è conosciuto e dibattuto nel panorama scientifico, ossia le sue posizioni relative alla definizione dell'arte e allo statuto ontologico delle proprietà estetiche. Ma in tal caso (e qui vanno soprattutto lodati i curatori, perché qui in particolare sono andati oltre la semplice diligenza) sarebbe mancato qualcosa di molto importante. (E, per inciso: proprio i saggi di questa sezione possono trovare ascolto nel panorama italiano forse più che in quello di origine, al di là del richiamo di Desideri a Croce, rispetto allo “storicismo” di Levinson.)

Che cosa contiene, allora, più precisamente questa sezione, sotto i titoli non affatto tecnici di “valore intrinseco”, “esperienza estetica”, “vita”? Contiene considerazioni solo apparentemente di contorno — in realtà, considerazioni di cornice, che intendono cioè analizzare lo stato dell'arte e stabilire (realisticamente e ambiziosamente) l'agenda delle questioni da affrontare in estetica. Per renderne almeno il tono e il sapore, citerò dunque l'attacco dell'ultimo saggio della raccolta, intitolato appunto “Valore intrinseco e nozione di vita”, del 2004. In apertura, postosi come obiettivo quello di chiarificare la nozione di «valore intrinseco», nonché di «stabilire quale sia la forma generale che i giudizi di valore intrinseco devono assumere per poter essere considerati attendibili», Levinson si pone la seguente domanda: «Una delle forme principali che il disaccordo sul valore intrinseco assume è quella di una contrapposizione tra un punto di vista sul valore intrinseco incentrato-sull'oggetto e un punto di vista incentrato-sull'esperienza. Per coloro che adottano il primo punto di vista, sono principalmente gli oggetti – o, più in generale, le porzioni del mondo esterno – che hanno un valore intrinseco, che sono preziosi in se stessi, e della cui bontà abbiamo a volte la fortuna di godere. Per coloro che adottano il secondo punto di vista, sono principalmente le esperienze ad avere un valore intrinseco e a essere in sé preziose, a prescindere dagli oggetti che le occasionano. È possibile conciliare queste due prospettive e, in generale, portare alla luce ciò che sta alla base di simili disaccordi in materia di valore intrinseco?».

E subito Levinson risponde: «Credo di sì. Quella che voglio esplorare è la possibilità che la nozione di una vita fornisca l'anello di congiunzione tra queste concezioni contrastanti del valore intrinseco, l'una incentrata sugli oggetti e l'altra incentrata sull'esperienza. Ciò in quanto una vita comprende sia oggetti che esperienze, configurati e interconnessi in vari modi. Più precisamente, la mia idea è che i giudizi di valore intrinseco dotati di plausibilità sono quelli il cui soggetto è, esplicitamente o implicitamente, costituito da una vita».

Per apprezzare tutto ciò che Levinson riesce a ricavare da una simile mossa teorica (introdurre cioè come centrale la nozione di “una vita”, in cui chiaramente risuona la nota formula di Dewey

“*una esperienza*”) invito, naturalmente, a leggere il resto del saggio, non essendo questa certamente la sede per esprimere una valutazione a riguardo. Ciò che qui intendo invece sottolineare è che servirsi di una simile ipotesi pare, per un autore analitico, per lo meno audace, se non azzardato e irrituale; tuttavia, è proprio con mosse come questa che Levinson, a mio avviso (e credo anche dei curatori), lungi dall’abbandonare il terreno del rigore e della professionalità filosofica su cui tanto insiste la tradizione analitica, vuole anzi, come già detto, mettersi nelle migliori condizioni per valutare lo stato dell’arte e stabilire l’agenda delle questioni da affrontare in estetica.

Per meglio sostanziare la prospettiva di lettura che sto proponendo (in buona sintonia con quella adottata dai curatori, ritengo), giunti a questo punto, avvicinerò i passaggi appena citati a due altri testi (brevi e recentissimi) di Levinson, prodotti entrambi per la Società Italiana d’Estetica.

Il primo – *Arte e contesto*, ossia la *Lectio magistralis* tenuta il 20 maggio 2010 in Siracusa, al Convegno “Estetica diffusa” promosso dalla Società Italiana d’Estetica – non è affatto un mero discorso di circostanza. Qui, Levinson assume in effetti una posizione filosofica generale di tipo contestualistico; e chi è al corrente del vivace dibattito che agita attualmente la filosofia analitica riguardo al tema del contestualismo comprenderà l’importanza di questa dichiarazione. Inoltre, nello specifico, sarebbe abbastanza facile sostenere che l’assumere tale posizione importa più che un semplice ritocco delle principali tesi sostenute da Levinson in sede di estetica, cioè la sua definizione storico-intenzionale dell’arte e la sua teoria emergentista delle proprietà estetiche. Sarebbe quindi molto interessante soffermarsi su questo punto, ma in questa sede pare più urgente sottolineare, invece, alcuni segnali di altro genere presenti nella chiusa del discorso. Levinson, in conclusione, affronta «brevemente la questione del grado di intellettualità della risposta che si ritiene essere appropriata all’arte, dal momento che può sembrare che una prospettiva contestualista in ambito estetico chieda troppo al pubblico a tal riguardo». E sostiene, quindi, che una simile preoccupazione risulterebbe «decisamente fuori luogo. Difatti, un estimatore che si accosta a un’opera non deve necessariamente essere in grado di articolare riflessivamente la conoscenza di base o lo sfondo percettivo che sono richiesti per esperire un’opera d’arte in modo corretto – cioè per esperirla come una dichiarazione o un gesto storicamente inquadrato –; egli ha bisogno semplicemente di essere in possesso di tale conoscenza o di tale sfondo. E un estimatore acquisisce le necessarie conoscenze o il necessario sfondo principalmente attraverso un processo di osmosi con la cultura circostante e facendo sufficientemente esperienza della forma d’arte in questione. Quello che il filosofo Richard Wollheim chiama “bagaglio di conoscenze”, o il musicologo Leonard Meyer chiama “norme interiorizzate”, e che secondo loro sono essenziali per l’adeguato apprezzamento, rispettivamente, della pittura e della musica, sono in gran parte acquisibili tacitamente, e può darsi che essi non siano facilmente acquisibili in maniera discorsiva. In una prospettiva contestualista sull’ontologia e sul significato delle opere d’arte, quello di cui una persona ha bisogno per un adeguato apprezzamento di un’opera è fondamentalmente l’acquisizione di una certa familiarità con lo stile, il periodo e il genere relativi all’opera in questione, e non tanto una comprensione intellettuale delle relazioni contestuali che sono alla base di tale ontologia e di tale significato».

Sono espressioni già significative; ma soprattutto, detto ciò, Levinson concludeva la *lectio* affermando: «una cosa che credo tutti noi saremmo disposti a sostenere, ovvero che l’aspetto più importante dell’arte è l’esperienza che ne facciamo, e che l’impatto che l’arte ha sulle nostre vite è la sua principale ragion d’essere. Ma ciò non implica che tale esperienza e tale impatto non siano, inevitabilmente e convenientemente, culturalmente mediati, storicamente informati, e contestualmente inquadrati. Se la si pensasse diversamente, vale la pena ripeterlo, rischieremo di ridurre il nostro coinvolgimento con l’arte al coinvolgimento con dei semplici schemi formali, per quanto attraenti o belli. Ma l’arte è qualcosa di più di semplici schemi formali – essa abbraccia l’animo umano nella sua interezza e nella sua infinita varietà».

Che non si tratti, come si diceva, di frasi di circostanza lo si nota, oltre che avvertendovi una chiara eco del saggio del 2004, andando al secondo testo estraneo all’antologia su cui vorrei richiamare l’attenzione, cioè *Adieu a l’esthéticien?*, contenuto in *Dopo l’Estetica* (volume a cura di Luigi Russo, Palermo 2010 – Centro Internazionale Studi di Estetica, “Aesthetica Preprint: Supplementa”). Qui, Levinson allestisce un esperimento mentale, mette cioè in scena l’ipotesi di quello che Desideri

nella sua introduzione al volume antologico ha chiamato “eliminativismo” rispetto alla tesi del darsi realmente di qualcosa come un’esperienza estetica, ma con un’interessante variazione. Levinson, cioè, ci invita a immaginare l’eliminazione dell’estetico – intendendo però con questo termine non ciò che caratterizza specificamente l’esperienza estetica: l’aggettivo sostantivato si riferisce infatti alla persona dell’estetologo e al ruolo che essa riveste. La domanda sottesa all’esperimento mentale è dunque: può l’estetologo essere sostituito da figure come, rispettivamente, il neuroscienziato, il critico, l’artista?

È una domanda che questa platea dovrebbe di certo trovare allarmante. Ma la risposta di Levinson è un “no” senza tentennamenti. Al neuroscienziato sfuggono necessariamente «molte questioni propriamente estetiche – vale a dire, filosofiche – sia di carattere concettuale che normativo». Il critico, analogamente, rimarrà sempre ristretto a una prospettiva particolare, per cui sarà necessario un estetologo «per mostrare e successivamente per spiegare [...] che ci sono molte forme di esperienza estetica che vale la pena di fare, e di conseguenza molte specie di valore artistico», e non solo quelle legate alla visione per forza di cose idiosincratice di un singolo critico. Infine, l’artista rimarrà sempre legato alla prospettiva che pone al centro la ricerca di un «criterio generale di successo per la creazione», per cui, di nuovo, occorrerà un estetologo per ricordargli che «il valore artistico» di un’opera «è in gran parte, se non del tutto, indipendente dal modo in cui viene prodotta».

La voce dell’estetologo appare dunque un necessario correttivo per le figure che, si potrebbe temere, sarebbero in grado di sostituirlo; e, questo, in virtù di una serie di qualità che sono peculiari della sua professione. Levinson cita allora l’ “imparzialità”; poi, l’ “addestramento filosofico” a scorgere e affrontare problemi che si collocano al di fuori dell’orizzonte dello scienziato empirico, del critico e dell’artista; ricorda, inoltre, le capacità sintetiche – ma infine e soprattutto sottolinea: «Alcuni dei problemi che attengono all’estetica non riguardano affatto esclusivamente, o principalmente, *le arti*, ma hanno piuttosto a che fare con la natura, con le persone, con l’ambiente urbano, o con la vita in generale, con la sua forma e le sue caratteristiche. Si tratta dei problemi relativi [...] all’esperienza estetica in generale, che può essere diretta all’arte, alla natura, al design, alla cucina, al corpo e, a ben vedere, a qualsiasi aspetto del mondo percepibile».

Stringendo, dunque, e andando alle conclusioni, in tutti i passaggi su cui ci siamo fin qui soffermati spiccavano due termini chiave: “valore” ed “esperienza estetica”. Che, al di là di ogni loro significato tecnico, rinviano a una concezione dell’estetica come prassi (filosofica) prima che come *corpus* teoretico – una concezione che perciò deborda rispetto a quel contenitore teorico che è la filosofia analitica, e investe la tradizione filosofica nella sua interezza. Su questa posizione ultima assunta da Levinson si realizza così un obiettivo che non è affatto una mera cessazione delle ostilità tra analitici e continentali – ostilità che, anzi, forse è bene rimangano, in una certa misura e purché non comportino l’ignorarsi reciproco. Perché Levinson è e rimane analitico (l’antologia porta giustamente il sottotitolo “Saggi di estetica analitica”) – ma assumendo tale posizione circa la filosofia e i suoi compiti (intendendola cioè innanzitutto come una prassi) corregge alcune tendenze proprie dell’estetica e, più in generale, della filosofia analitica, dall’interno. Come si potrebbe agevolmente mostrare una volta di più, lo fa richiamandosi alla tradizione pragmatista, certo, ma soprattutto (si vorrebbe dire: in ultimo) assumendo che si dia un determinato rapporto tra ontologia ed esperienza, quale spicca, ad esempio, nella nozione di “vita” come adoperata nel saggio del 2004 – un rapporto tra ontologia ed esperienza che il filosofo è chiamato professionalmente ad evidenziare ed esplorare nelle sue diverse declinazioni disciplinari.

In due parole: rispetto alle recenti e ingenti trasformazioni del dibattito sul rapporto tra sensibilità e bellezza, dove si è ormai affermata l’idea che l’estetica è (anche; ma, forse, soprattutto) una dottrina dell’esperienza sensibile, si potrà dunque, a mio avviso, arruolare Levinson tra gli autori che vi apportano un contributo fondamentale.