

*In esclusiva**:

Roger Scruton

Arte bellezza e giudizio

trad. italiana di Michele Paolini Paoletti

Il tema dell'autorità e del giudizio è particolarmente rilevante nell'estetica. L'esperienza estetica è essenzialmente connessa al giudizio. Eppure la tendenza dell'arte ufficiale del nostro tempo è stata quella di separare la comprensione dell'arte dalla pratica del giudizio. Il risultato è che oggi si è spesso confusi sia riguardo alla natura dell'arte, sia riguardo al ruolo svolto nelle nostre vite dalla bellezza e dal giudizio di gusto. Secondo la storia ufficiale, tutto iniziò un secolo fa con Marcel Duchamp, che firmò un orinatoio col nome «R. Mutt», lo chiamò *La Fontana* e lo espose come un'opera d'arte. Questo gesto famoso è stato ripetuto da allora fino alla nausea e, nella misura in cui gli studenti oggi imparano qualcosa nelle scuole d'arte, ciò consiste proprio nell'abilità di eseguire tale gesto credendo che si tratti di un gesto originale: una conquista epistemologica paragonabile a quella della Regina Bianca che, da giovane, poteva credere a sei proposizioni impossibili prima di colazione. Uno dei risultati immediati dello scherzo di Duchamp è stato quello di originare un'industria culturale impegnata a rispondere alla domanda: cos'è l'arte?. La produzione di questa industria è tanto tediosa e vacua quanto le imitazioni del gesto di Duchamp. Essa, nondimeno, ha lasciato un residuo di scetticismo. Se qualsiasi cosa può valere come arte, l'arte cessa di avere sostanza. Resta soltanto il fatto, curioso ma infondato, che alcune persone amano guardare certe cose mentre altre amano guardarne altre. E, per quanto riguarda l'idea che vi sia un compito della critica, che cerca valori oggettivi e monumenti duraturi allo spirito umano, tale idea è stata licenziata su due piedi, in quanto dipendente da una concezione dell'opera d'arte che è stata sommersa nello scarico della «Fontana» di Duchamp.

Questo argomento sta rapidamente diventando una sorta di ortodossia, non da ultimo perché sembra emancipare le persone dal peso della cultura, dicendo loro che tutti quei venerabili capolavori possono essere impunemente ignorati, che un *reality* è come Shakespeare e che il technorock eguaglia Brahms, dato che nulla è meglio di qualche altra cosa e tutte le affermazioni di valore estetico sono vuote.

* Pubblichiamo qui in esclusiva il saggio di Roger Scruton *Art, Beauty and Judgment*, conferenza tenuta dall'autore ad Amsterdam. Il testo è stato pubblicato in una discreta parte sull'*American Spectator*, il 28 agosto 2007. Se ne trova in parte anche traccia nel testo R. Scruton, *Beauty*, Oxford University Press, Oxford 2009, recentemente tradotto in italiano, *La bellezza. Ragione ed esperienza estetica*, Vita e Pensiero, Milano 2011.

Si può fare un utile paragone con gli scherzi. È tanto difficile circoscrivere la classe degli scherzi quanto quella delle opere d'arte. Tutto è uno scherzo, se qualcuno lo definisce così. Uno scherzo è un artefatto realizzato perché si rida innanzi a esso. Uno scherzo può non riuscire a compiere la sua funzione e, in questo caso, si tratta di uno scherzo che "fa fiasco". Oppure esso può compiere la sua funzione, benché in modo offensivo, e in questo caso si tratta di uno scherzo "di cattivo gusto". Nulla di tutto ciò, nondimeno, implica che la categoria degli scherzi sia arbitraria o che non vi sia una distinzione tra buoni e cattivi scherzi. Né questo suggerisce che non ci sia spazio per una critica degli scherzi o per quel tipo di educazione morale che persegue come proprio obiettivo un decoroso senso dell'umorismo. In effetti, la prima cosa che si dovrebbe imparare, nel riflettere sugli scherzi, è che l'orinatoio di Marcel Duchamp era uno di essi – abbastanza buono all'inizio, banale alla metà del ventesimo secolo, totalmente stupido oggi.

Le opere d'arte, come gli scherzi, hanno una funzione. Esse sono concepite o proposte come oggetti di interesse estetico. Le opere d'arte possono assolvere questa funzione in modo gratificante, offrendo cibo per il pensiero, per il sentimento e per l'elevazione spirituale, e possono guadagnarsi un pubblico fedele che torna a esse per essere consolato o ispirato. Esse possono assolvere la loro funzione in modi che possono essere giudicati offensivi o del tutto degradanti. O possono fallire completamente nel suscitare l'interesse estetico che pretendono di suscitare. Le opere d'arte che ricordiamo rientrano nelle prime due categorie: esse elevano o degradano. I fallimenti totali scompaiono dalla memoria collettiva. Ed è davvero importante a quale tipo di arte si aderisca, quale sia inclusa nel proprio tesoro di simboli e allusioni, quale venga portata con sé nel cuore. Il buon gusto è importante nell'estetica quanto lo è nell'umorismo e, in effetti, il punto centrale della questione è proprio il gusto.

Molte difficoltà filosofiche circondano tale approccio. Anzitutto: cos'è l'interesse estetico? Cosa rende "estetico" un interesse piuttosto che, diciamo, impudico, indecente o devozionale? E cos'è il gusto? Come si difende un gusto contro un altro gusto e cosa conta davvero, in ogni caso, per parlare di pensiero, sentimento ed elevazione nel contesto artistico? A tutte queste domande rispondo: sì, è davvero difficile definire l'interesse estetico, davvero difficile supportare un gusto contro un altro, davvero difficile giustificare il tono elevato in cui parlo di arte. E allora? È davvero difficile definire il divertimento (provare per credere). È davvero difficile dire cos'è il buono e il cattivo gusto negli scherzi; è davvero difficile giustificare la mia visione, per la quale è meglio avere un raffinato senso dell'umorismo piuttosto che una volgare propensione alla risata sguaiata. Eppure tutti noi *sappiamo* cos'è l'umorismo; *sappiamo* che gli scherzi di cattivo gusto sono peccati nei confronti di chi ci sta accanto; sappiamo che dovremmo raffinare il nostro senso dell'umorismo al di sopra del livello dell'allusione sessuale. La filosofia può essere elusiva – ma i fatti non lo sono.

Se oggi le arti sono in crisi, ciò avviene perché le persone non le considerano più come oggetti di giudizio o come espressioni della vita morale. Si immagina un mondo nel quale le persone ridano solo alla vista di altre persone che scivolano su bucce di banane, o che balbettano imbarazzate, o che sono imbrattate da una

torta in faccia. Cosa avrebbe questo mondo in comune con il mondo del *Tartufo* di Molière, delle *Nozze di Figaro* di Mozart, del *Don Chisciotte* di Cervantes o del *Tristram Shandy* di Laurence Sterne? Nulla, tranne il fatto del riso. Si tratterebbe di un mondo degenerato, di un mondo nel quale la gentilezza umana non troverebbe più sostegno in un umorismo garbato, nel quale un intero aspetto dello spirito umano – quello contenuto nel riso – sarebbe divenuto deforme e grottesco.

Si immagini ora un mondo nel quale le persone mostrino interesse solo nei confronti di scatole Brillo, di orinatoi firmati, di crocifissi immersi nell'urina o di oggetti tratti allo stesso modo dal degrado della vita quotidiana e messi in mostra con qualche intento satirico. Cosa avrebbe in comune questo mondo con il mondo di Duccio, di Giotto, di Velázquez, o dello stesso Cézanne? Certamente, vi sarebbe in comune che vengano messi in mostra degli oggetti, e che noi li guardiamo da un punto di vista estetico. Si tratterebbe, tuttavia, di un mondo degenerato, un mondo nel quale le aspirazioni umane non troverebbero più la loro espressione artistica, nel quale non potremmo più formarci delle immagini dell'ideale e del trascendente, ma nel quale studieremmo il degrado umano piuttosto che l'anima umana. Si tratterebbe di un mondo nel quale un intero aspetto dello spirito umano – l'aspetto estetico – sarebbe diventato deforme e grottesco. Noi, infatti, aspiriamo tramite l'arte, e, quando cessa l'aspirazione, cessa anche l'arte.

Mi sembra, in effetti, che lo spazio pubblico della nostra società si sia di fatto arreso al genere di degrado che ho appena descritto. Esso è stato conquistato da una cultura che non intende educare la nostra percezione, ma catturarla, che non intende nobilitare la vita umana, ma renderla insignificante. Posso offrire solo una risposta imperfetta all'interessante domanda *perché* ciò sia avvenuto. Ma *che* sia avvenuto, non lo si può certo negare. Si osservi l'arte ufficiale delle società moderne – quell'arte che finisce nei musei o sui pubblici piedistalli, l'architettura commissionata dagli enti pubblici, persino la musica che gode dei favori della macchina delle sovvenzioni pubbliche – e si incontreranno o del cattivo gusto faceto, o dei gesti, deliberatamente antagonisti, di sfida alle tradizioni che rendono l'arte amabile. La nostra arte pubblica è un'arte priva di amore, e del tutto priva di quell'umiltà che deriva dall'amore.

Da ciò non segue che il gusto e il giudizio siano cose del passato. Non segue che l'arte sia svanita dalle nostre vite o che abbia perso il suo significato. Tutto ciò che ne segue è che l'arte è stata estromessa dall'arena pubblica. Essa non si può più trovare *là fuori*; ma qui dentro, nel *foro interiore*. L'arte è stata resa un fatto privato e ciascuno di noi si sforza di restare fedele a quelle visioni della bellezza che non confidiamo più di condividere al di fuori della nostra cerchia di amici. Si tratta, certamente, di una perdita immensa: è una perdita, soprattutto, nell'ambito dell'architettura, nel quale il magnifico e armonioso ordine delle nostre città è stato distrutto dall'arrogante irriverenza nei confronti di quelle brade consuetudini, meramente basate sul buon senso, in base alle quali ciò che è vicino si accorda con ciò che è vicino e la strada si unisce alla strada. Ma non abbiamo perso tutto. Possiamo, in modi pacati e dimessi, ancora visitare le catacombe al di sotto delle nostre città inquinate dalle luci, dove gli altari delle antiche divinità ancora oggi sono ve-

nerati. Possiamo insegnare ai nostri figli a distinguere il cattivo gusto dall'autentica emozione e l'arrogante autoaffermazione dall'amore di ideali genuini.

L'arte non è l'unica istituzione che siamo costretti a privatizzare. Lo stesso avviene per la religione. E, a mio avviso, proprio ciò indica la profonda connessione tra esse. La dissacrazione dell'ambito pubblico è, come ho detto, un fenomeno complesso, che non si può spiegare facilmente. Esso ha qualcosa a che fare con la televisione, che ha svuotato gli occhi e fritto i cervelli di due generazioni. Ma ha qualcosa a che fare anche con la religione e con il suo declino. Credo che Kant avesse ragione nel connettere il giudizio estetico e quello teleologico – nel riconoscere che il nostro amore della bellezza e il nostro senso della finalità ordinata e piena d'amore del mondo affondassero le loro radici in una sola e unica parte del nostro essere. Ed entrambi sono stati sradicati. Certamente, possiamo avere un'arte senza religione, così come un'arte irreligiosa e sacrilega – il mondo ne è pieno. Ma non possiamo avere i valori dell'arte senza i valori della religione poiché, in ultima analisi, si tratta dei medesimi valori – i valori che proteggono l'anima umana.

Mettere le cose in questo modo significa suscitare un sorriso sarcastico e scettico. Il critico chiederà: cosa intendi con "anima"? L'anima non è svanita dopo la demolizione kantiana della teoria cartesiana del soggetto? O, se non è svanita, come potrebbe essere sopravvissuta ai progressi nelle scienze cognitive, nella biologia e nell'etologia, che hanno soppresso quelle illusioni con cui le religioni hanno dominato il mondo?

Ecco un suggerimento: in quanto soggetto cosciente, io ho un punto di vista sul mondo. Il mondo mi *sembra* in un certo modo e questo "sembrare" definisce la mia sola e unica prospettiva. Ogni essere autocosciente ha una simile prospettiva, dacché proprio questo significa essere un soggetto, piuttosto che un oggetto. Tuttavia nel fornire un resoconto scientifico del mondo io descrivo soltanto oggetti. Descrivo il modo in cui sono le cose e le leggi causali che le spiegano. Questa descrizione non è fornita da nessuna prospettiva particolare. Essa non contiene parole come "qui", "ora" e "io" e, sebbene sia volta a spiegare il modo in cui le cose appaiono, lo fa fornendo una teoria del modo in cui le cose sono. In breve, il soggetto è, in linea di principio, imperscrutabile alla scienza, non già perché esso esista in un altro regno, ma perché non fa parte del mondo empirico. Il soggetto si trova al confine delle cose, al pari di un orizzonte, e non può mai essere colto "dall'altro lato", il lato della soggettività stessa. È una parte reale del mondo reale? In un certo senso, no. In effetti, cercandolo nel mondo degli oggetti, non potrò mai trovarlo. Eppure, senza la mia natura di soggetto, nulla è per me reale. Se devo curarmi del mio mondo, allora devo curarmi in primo luogo di questa cosa senza la quale non ho alcun mondo: la prospettiva dalla quale vedo il mio mondo. E questo è, attraverso i secoli, il messaggio della religione, ma è anche il messaggio dell'arte, o almeno dell'arte che ha importanza.

Anche gli atei, quando pensano seriamente alla loro condizione, sono condotti ad accettare questo messaggio. Sartre, per esempio, riconobbe che, senza la distinzione tra *pour-soi* ed *en-soi*, la realtà umana non potrebbe essere descritta e che il *pour-soi*, il soggetto della coscienza, non è nel mondo, né al di fuori di esso. Il *pour-soi* rappresenta l'ineliminabile soggettività della mia prospettiva; attraverso esso,

io conosco la mia libertà e so di essere chiamato a una vita responsabile. È vero: Sartre stesso viveva in un caos di irresponsabilità egocentrica. Ma questo prova semplicemente il punto: in virtù della nostra soggettività, siamo condannati a un mondo di scelte morali, nel quale possiamo far bene o sbagliare.

Ci sono modi rispettabili e non rispettabili di dire questo tipo di cosa. L'idea cartesiana dell'anima come sostanza immateriale non può sopravvivere alle infinite critiche che le sono state rivolte. L'alternativa materialista, che ci dice che l'anima è soltanto il cervello o qualche altre parte di materia deperibile, sembra parimenti insostenibile. In questa brutta concezione materialista, dove si trova il soggetto della coscienza, la "vista da qualche luogo" che è costantemente qui e ora? Non vi sono "qui" e "ora" nelle scienze naturali dell'uomo e, tuttavia, sono proprio il "qui" ed "ora" a interessarci.

Richard Dawkins ha ricavato molto dal fatto che l'animale umano, come ogni altro organismo nel mondo naturale, è un sottoprodotto di geni autoreplicanti, la cui natura deve essere spiegata nei termini della funzione dell'organismo di promuovere le strategie genetiche che lo hanno generato. E questo, per Dawkins, è ciò che noi siamo, in fondo. Nella visione di Dawkins, l'illusione dell'anima ha lo stesso posto dell'illusione di Dio, in quanto parte di una spiegazione screditata di certi processi che oramai sappiamo esser presenti in ogni forma di vita e spiegabili in termini puramente meccanicistici. Nondimeno, anche se è vero ciò che dice Dawkins a proposito dell'*animale* umano, non è questa l'intera verità sull'*essere* umano. La tesi di Dawkins, infatti, identifica in modo improprio il genere cui appartengono gli esseri umani.

Noi siamo il genere che si relaziona al proprio genere attraverso l'autocoscienza – attraverso le attitudini che Martin Buber sintetizzò come relazioni tra *Ich* e *Du*, ma che potrebbero forse essere descritte meglio come relazioni tra "io" ed "io". Noi ci vediamo reciprocamente come un "io" innanzi ad un altro "io", e proprio da questo sorge ogni giudizio, ogni responsabilità, ogni vergogna, orgoglio e soddisfazione. Questo fatto importantissimo riguardante la condizione umana potrebbe essere sintetizzato in quella parola tramandataci dalla legge romana e ripresa da Boezio e Tommaso: noi siamo persone e l'essere-persone fa parte della nostra essenza. E questo fatto non è riconosciuto, né può esserlo, dalla teoria del "gene egoista".

Perché affermo questo? In breve, ci sono concetti che giocano un ruolo organizzatore nella nostra esperienza ma che non appartengono ad alcuna teoria scientifica, giacché dividono il mondo in tipi "sbagliati" di genere – concetti come ornamento, melodia, dovere, libertà, che dividono il mondo in un modo che nessuna scienza naturale potrebbe accettare. La scienza ci dice molto riguardo a sequenze ordinate di suoni con una certa altezza, ma non ci dice nulla riguardo alle melodie. Una melodia non è un oggetto acustico bensì un oggetto musicale. E gli oggetti musicali appartengono al regno della pura intenzionalità: essi sono suoni *ascoltati sotto una descrizione musicale*. E ciò significa: suoni così come *noi esseri autocoscienti* li ascoltiamo, sotto concetti che non trovano posto nella scienza dei suoni. Il concetto di "persona" è come il concetto di melodia. Esso ha importanza nel nostro modo di percepire e di relazionarci gli uni con gli altri, ma non ha im-

portanza nella scienza di ciò che siamo. Questo non significa che non ci sono delle persone, ma solo che una teoria scientifica delle persone le classificherà assieme ad altre cose – ai primati o ai mammiferi – e non sarà una teoria scientifica dei generi di persona (per esempio, non sarà una teoria delle persone collettive, degli angeli o di Dio).

In altre parole, il genere cui noi fondamentalmente apparteniamo è definito attraverso un concetto che non ha un ruolo nella scienza della nostra natura. La scienza ci vede come oggetti piuttosto che come soggetti, e le sue descrizioni delle nostre reazioni non sono descrizioni di ciò che sentiamo. Lo studio del nostro *genere* è affare delle *Geisteswissenschaften*, che non sono affatto scienze, ma “discipline umanistiche” – in altre parole, esercizi in quel genere di comprensione che ho mostrato nel mio breve resoconto sugli scherzi e sulle opere d’arte. Quando ci riferiamo all’anima, non ci riferiamo a una qualche sostanza cartesiana, che galleggia in un non-luogo interiore. Ci riferiamo al principio organizzatore della consapevolezza di prima persona: la capacità di autoattribuzione, autoconoscenza e risposta intersoggettiva, che ci distingue da ogni altra specie e che rende degna la vita di una persona. È ciò che Aristotele e Tommaso d’Aquino intendevano, allorché descrivevano l’anima come la “forma” e il corpo come la “materia” dell’essere umano. Ho aggiunto al loro resoconto soltanto la definizione della “forma” quale organizzazione mostrata dalla “prima persona singolare” – in altri termini, una persona.

Questo, tuttavia, mi riconduce ai miei pensieri sull’arte. Ho suggerito che scherzi e opere d’arte non sono colti come tali in maniera arbitraria. Entrambi hanno un ruolo nella vita umana ed entrambi sono intimamente connessi ai nostri valori morali e spirituali. Dal mio breve abbozzo della condizione umana possiamo inferire che l’attenzione umana può essere esercitata sia in modi degradanti che elevanti. Così come vi sono un buono e un cattivo gusto negli scherzi e una differenza, nella stessa abitudine del divertimento, tra virtù e vizio, allo stesso modo vi sono un buono e un cattivo gusto in tutti i prodotti della nostra cultura. Il mero fatto che qualcosa sia un’opera d’arte, un oggetto di interesse per se stesso e senza riferimento alla sua utilità, non significa che esso sfugga alla rete del nostro giudizio. Quella rete, infatti, è intessuta dai nostri incontri dell’“io” con l’“io” e noi siamo avvolti in essa qualsiasi cosa facciamo.

Perciò vi sono delle apparenze estetiche che dovremmo evitare, per quanto esse possano affascinarci. E vi sono delle apparenze estetiche che non sono solamente accettabili oggetti di interesse, ma che ricompensano tale interesse mediante conoscenza, comprensione ed elevazione emotiva. Noi deploriamo i giochi romani, nei quali gli animali vengono massacrati, i prigionieri crocifissi e gli innocenti torturati, ai fini dello spettacolo e del suo significato raccapricciante. E li deploreremo anche se la sofferenza fosse soltanto simulata, come in alcune versioni cinematografiche, se pensassimo che l’interesse dell’osservatore consista in una sorta di fascinazione divertita. È per una ragione simile che dovremmo deplorare i film di Quentin Tarantino, nei quali la distruzione violenta di corpi umani è rappresentata con un gusto cinico, che non è riscattato dalle fredde arguzie del dialogo che vi si accompagna.

Viceversa, lodiamo la tragedia greca, in cui miti profondi sono rappresentati in nobili versi e in cui le morti immaginate avvengono fuori dalla scena e non sono assaporate dal pubblico. Un interesse nei confronti di tali cose non è soltanto nobile in se stesso, ma suscita le nostre aspirazioni e ci invita a vivere a un livello più alto, nello sforzo di giustificare il nostro essere nel mondo. Una cultura elevata cerca, o dovrebbe cercare, di preservare e incrementare le esperienze di questo tipo, in cui la vita umana è innalzata al livello della riflessione etica. Si tratta, in parte, di quanto intendeva Platone, quando scriveva che l'obiettivo della *polis* – parola con cui egli intendeva la nostra vita in società – è la “cura dell'anima”.

Una cultura non comprende soltanto opere d'arte, né è diretta unicamente a interessi estetici. Essa è la sfera degli *artefatti intrinsecamente interessanti*, connessi dalla facoltà del giudizio alle nostre aspirazioni e ai nostri ideali. Apprezziamo gli scherzi, le opere d'arte, le discussioni, le opere di storia e di letteratura, i modi di fare, l'abbigliamento e le forme di comportamento. E tutte queste cose vengono formate grazie al giudizio. Credo che questo giudizio, che proviene da quella prospettiva dell'io che è il fondamento della condizione umana, punti sempre al trascendentale – a quel punto al confine dello spazio e del tempo che è la soggettività del mondo. E quando perdiamo il nostro senso del giudizio e la sua eterna e serena attenzione, l'intera vita umana è gettata nell'ombra. Ci avviciniamo al punto in cui persino la *Passione secondo Matteo* e la *Pietà Rondanini* non hanno nulla più da dirci di uno squalo in formaldeide. Tale è la direzione che abbiamo preso. Ma si tratta di una direzione di deriva, di un rifiuto della postura che inerisce alla condizione umana, che è una postura di giudizio. E se il mio ragionamento può servire a qualcosa, esso suggerisce certamente che questa deriva verso il nichilismo non è soltanto scoraggiante: è un profondo, e profondamente motivato, errore.

Roger Scruton (1944), filosofo e polemista inglese, è stato professore di Estetica al Birkbeck College dell'Università di Londra; attualmente è Research Professor nell'Institute for the Psychological Sciences, dove insegna filosofia. Impegnato a lungo nel sostegno ai dissidenti nell'Est Europa e in dibattiti politici e culturali, ha diretto per molti anni la *Salisbury Review*. Della sua vasta produzione sono stati tra l'altro tradotti in italiano: *Guida filosofica per tipi intelligenti* (Cortina, 1998), *L'Occidente e gli altri. La globalizzazione e la minaccia terroristica* (Vita e Pensiero, 2004), *Manifesto dei conservatori* (Cortina, 2007), *Gli animali hanno diritti?* (Cortina, 2008); *La cultura conta. Fede e sentimento in un mondo sotto assedio* (Vita & Pensiero, 2008); *Bevo dunque sono. Guida filosofica al vino* (Cortina, 2010).