

JERROLD LEVINSON

VERSO UNA CONCEZIONE NON MINIMALISTA DELL'ESPERIENZA ESTETICA

1. Esperienza estetica e atteggiamento estetico.

Che cosa è l'esperienza estetica? L'approccio tradizionale alla questione vede l'esperienza estetica come strettamente legata ad una condizione mentale o stato mentale antecedente che può essere definito *atteggiamento estetico*. Spesso si ritiene che l'atteggiamento estetico preceda l'esperienza estetica; perciò quest'ultima è ciò che si dà se, nelle circostanze appropriate, viene adottato il primo. L'atteggiamento estetico può essere caratterizzato nei termini dell'ignorare o sopprimere certi altri atteggiamenti mentali o stati mentali, come ad esempio quelli di tipo pratico, ansioso o desiderativo, in quanto questi atteggiamenti precluderebbero, o quanto meno renderebbero complicato, il mantenimento dell'atteggiamento estetico.¹ In alternativa l'atteggiamento estetico potrebbe forse essere caratterizzato come una condizione di apertura, ricettività e generosità verso la forma e le qualità percettive di un oggetto, nella quale la propria percezione di esse non è controllata o dominata da uno scopo ulteriore.²

Sono consapevole della celebre critica nei confronti dell'atteggiamento estetico sollevata da George Dickie e difesa da alcuni dei suoi sostenitori, secondo la quale l'atteggiamento estetico sarebbe semplicemente una questione di *attenzione verso*, piuttosto che *distrazione da*, le proprietà di un oggetto (cfr. Dickie 1964). Ma io considero questa critica non conclusiva, addirittura fallace. Questo perché l'attenzione, in qualunque grado, non è tutto ciò che è richiesto al fine di considerare qualcosa, o avvicinarsi a qualcosa, esteticamente. Vi è anche, ragionevolmente, il *modo* in cui l'attenzione viene diretta, che a sua volta è in parte funzione di ciò che motiva tale attenzione, così come la propria disposizione ad essere influenzati da ciò che questa

¹ Si veda Iseminger 2003: 106, per una proposta di questo tipo.

² Questo genere di proposta, nello spirito di Stolnitz 1960, è offerta in Kemp 1999, che comunque alla fine non la difende.

attenzione dischiude. Potrebbero esserci inoltre differenze nella qualità dell'attenzione stessa. Ad esempio quella tipica del coinvolgimento estetico con un oggetto potrebbe essere caratterizzata come assorta e catturata, mentre quella tipica del coinvolgimento non estetico come vigile e cauta.

Senza soffermarsi ulteriormente sulle risposte che si potrebbero avanzare all'argomento riduttivo di Dickie, secondo la mia visione la nozione di atteggiamento estetico è lungi dall'essere vuota e potrebbe ancora giocare un ruolo nel caratterizzare l'esperienza estetica come quel tipo di esperienza di un oggetto che almeno tipicamente risulta dall'adozione di quel tipo di atteggiamento verso l'oggetto, o verso l'interazione che si ha con esso.

Presentiamo qui un esempio di un atteggiamento o stato mentale che condiziona l'esperienza in maniera marcata, dando a questa esperienza un carattere che non avrebbe avuto altrimenti. Immaginate di accettare con gioia di dover guidare da un luogo a un altro, dopo aver pianificato originariamente di prendere il treno ma essendo stati bloccati da uno sciopero; all'opposto, immaginate di dover accettare di guidare a malincuore, ancora fremendo per l'irritazione.

L'esperienza della stimolazione fisica del guidare, delle visioni e degli odori del viaggio, della striscia di autostrada che si distende sotto le ruote, probabilmente risulterà fortemente differente dall'altra e questo perché l'atteggiamento di accettazione gioiosa normalmente genera risultati esperienziali diversi rispetto all'accettazione riluttante.

O pensate all'attesa di un autobus aspettando di rivedere la propria amata dopo molto tempo, rispetto all'attesa di un autobus che porterà, come tutti i giorni, a un lavoro che anebbia la mente e distrugge l'anima. Queste esperienze di attesa non potrebbero essere più diverse, e queste differenze sono largamente una funzione dei differenti atteggiamenti messi in campo dal soggetto nel periodo di attesa impostogli allo stesso modo in entrambi i casi.

Si potrebbe essere tentati di ribattere, con vena dickiana, che nei casi appena illustrati l'esperienza in effetti differisce, ma *soltanto* perché ciò a cui si presta attenzione è diverso. Quindi, ad esempio, si potrebbe sostenere che è precisamente per il fatto che l'attenzione è rivolta alla striscia di autostrada di fronte ai propri occhi, e non al pensiero del tempo perso, che l'esperienza ha un carattere piacevole e non di sofferenza. Ma questo, si potrebbe affermare, pone le cose al rovescio. Non è infatti solamente focalizzandosi sull'autostrada che si dipana che si accede a un'esperienza più felice; è invece attraverso un atteggiamento positivo precedente verso le circostanze che si è portati a focalizzarsi sul dipanarsi come tale e a considerarlo una fonte di diletto.

Sembra quindi ottuso pensare che il tipo di esperienza che generalmente si ha quando ci si avvicina ad un oggetto, che si tratti di un'opera d'arte o di una porzione di natura, in ciò che uno potrebbe chiamare uno stato mentale di tipo estetico, non sia effettivamente diversa dal tipo di esperienza che generalmente si ha quando ci si

avvicina a un oggetto in uno stato mentale di tipo acquisitivo, o apprensivo, o analitico, o pedante, o alla ricerca di informazioni.

Una caratteristica che viene tradizionalmente ritenuta centrale rispetto all'atteggiamento estetico è quella del *disinteresse*, a volte interpretato come distacco o distanziamento. Risulta chiaro che questo dovrebbe essere compreso nei termini di un distaccamento o distanziamento temporaneo dalle preoccupazioni o emozioni strettamente personali, evitando di rivolgervi l'attenzione o di agire su di esse, in modo da permettere la piena attenzione verso l'oggetto di cui si fa esperienza, piuttosto che un distaccamento o distanziamento dalle proprie preoccupazioni e dalla propria capacità di rispondere emotivamente in generale. Noël Carroll nota in uno dei suoi articoli recenti su questo argomento che il disinteresse "non sembra riferirsi ad alcuna dimensione qualitativa dell'esperienza", ma sembra invece essere "una caratteristica dei giudizi estetici piuttosto che dell'esperienza estetica." (Carroll 2002: 149) Ora, potrebbe essere vero che il disinteresse non sia una caratteristica delle *esperienze* estetiche, ma da questo non consegue che possa solamente essere una caratteristica apprezzabile dei *giudizi* estetici. Questo infatti trascura il fatto che il disinteresse è naturalmente inteso come una caratteristica dell'*atteggiamento* o dello *stato mentale* con il quale ci si accosta a un oggetto al fine di averne esperienza, che può influire in modo regolare e prevedibile sul carattere di quella esperienza. Una volta che si accetta che l'atteggiamento estetico non è tanto un'*attività* mentale quanto la *disposizione* al coinvolgimento in particolari attività di questo tipo – ad esempio, prestare attenzione a certi aspetti di un oggetto piuttosto che altri, percepire quegli aspetti in un certo modo o con certi fini in mente piuttosto che altri, rispondere a quegli aspetti nella maniera più aperta, invece che più cauta possibile, e così via – si sarà meno tentati di concepirlo come un mito o un'illusione. L'atteggiamento estetico consiste nell'essere disposti a prestare attenzione, percepire, rispondere o fare esperienza in un certo modo; non è per se stesso, come tale, una *modalità* di prestare attenzione o percepire o rispondere o esperire.

Quindi, dal fatto che abbia luogo un certo tipo di attenzione, percezione, risposta o esperienza, non è possibile, invero, inferire che questo tipo di attività è stata preceduta o preparata dall'adozione dell'atteggiamento estetico, ma non è nemmeno possibile concludere che, visto che questo atteggiamento non va identificato con alcuna attività particolare, allora non è nulla. Ne concludo che la prospettiva di caratterizzare l'esperienza estetica come quel tipo di esperienza percettivo-immaginativa che tipicamente risulta dall'adozione di un atteggiamento estetico può difficilmente essere considerata vacua. Tuttavia nel resto di questo articolo non mi baserò su questa modalità di caratterizzare l'esperienza estetica – ovvero, in relazione ad un atteggiamento estetico identificabile – ma ricercherò una caratterizzazione di tipo più diretto, che emergerà gradualmente dall'esame di una concezione antagonista di questa esperienza, di tipo minimalista.

2. Svantaggi di una concezione minimalista dell'esperienza estetica.

Dunque che cos'è una concezione minimalista dell'esperienza estetica? Si tratta, concisamente, di una concezione secondo la quale l'esperienza estetica è semplicemente un'esperienza nella quale vi è percezione o cognizione di proprietà estetiche e/o formali di un qualche oggetto. Una concezione di questo tipo, notoriamente difesa da Noël Carroll, possiede il vantaggio della relativa chiarezza, così come di rendere relativamente semplice verificare, alla luce di essa, se un soggetto sta avendo un'esperienza estetica oppure no. Si tratta semplicemente di determinare se il soggetto è consapevole o sta prestando attenzione ad alcune proprietà formali o estetiche dell'oggetto.

Vi sono, comunque, notevoli vantaggi nell'adottare una concezione non-minimalista dell'esperienza estetica, che una concezione minimalista non può vantare. Il vantaggio principale è quello di preservare l'intuizione che l'esperienza estetica è normalmente un'esperienza *gratificante, di valore, o pregevole*. Ad esempio, nei casi in cui le opere d'arte sono mediocri, o certi paesaggi ordinari, non è sicuro che nel momento in cui registriamo alcune delle loro proprietà estetiche e/o formali stiamo avendo un'esperienza estetica di essi anche se, in qualche modo, li stiamo sperando. Questo significa che la mediocrità o ordinarietà di essi potrebbe essere sufficiente a precludere la modalità estetica dell'esperienza, intesa come una modalità che si accompagna normalmente ad assorbimento e soddisfazione, in una certa misura. Ma anche quando le opere d'arte sono eccezionali e i paesaggi impressionanti, non è plausibile sostenere che abbiamo di essi un'esperienza estetica ogni qual volta registriamo di essi, adeguatamente, una qualunque delle proprietà formali o estetiche. L'esperienza estetica non è così comune!

Voglio insistere sull'utilità della nozione di esperienza estetica che, almeno come standard, è quella di un'esperienza intrinsecamente pregevole. Vorrei sottolineare immediatamente che questo non significa che l'esperienza estetica così concepita sia sempre semplicemente *piacevole o divertente*, ma solamente che è ritenuta in qualche modo *gratificante o di valore*.³

Una nozione minimalista dell'esperienza estetica, secondo cui un'esperienza di questo tipo non coinvolgerebbe né un affetto caratteristico, né un piacere, né una soddisfazione, né una esaltazione, né un assorbimento, né un apprezzamento peculiari, è una nozione cui non si può fare appello al fine di comprendere l'idea resistente secondo la quale le opere d'arte sarebbero artefatti *espressamente intesi o progettati per procurare un'esperienza estetica*. Anche se, alla luce dell'evoluzione dell'arte nel secolo scorso, si negasse che una concezione dell'artisticità su basi estetiche è infine

³ Per una discussione sull'argomento, cfr. "Pleasure and the Value of Works of Art", in Levinson 1996.

sostenibile, è chiaro che una simile concezione è perfettamente comprensibile, è dotata di un certo fondamento e continua ad attrarre sostenitori. Ma sicuramente la nozione secondo cui le opere d'arte sarebbero artefatti concepiti al fine di consentire semplicemente la *percezione* o *registrazione* di forme e/o proprietà estetiche complesse garantirebbe una scarsa presa a livello intuitivo e non permetterebbe con alcuna plausibilità di motivare una definizione di arte in termini di esperienza estetica. E questo perché, prima di tutto, noi ci rivolgiamo alle opere d'arte per qualcosa di più di semplici occasioni di percepire forme e proprietà estetiche complesse e, in secondo luogo, sia il mondo *naturale*, sia il mondo *creato dall'uomo* al di fuori dell'arte sono certamente dotati più che a sufficienza di forme complesse e proprietà estetiche da soddisfare qualunque bisogno che si potrebbe supporre di avere di mera registrazione di forme o proprietà di questo tipo.

Si potrebbe, nonostante tutto, accettare facilmente che l'esperienza estetica coinvolga necessariamente una qualche forma di reazione valutativa o affettiva a un oggetto e allo stesso tempo negare che una simile reazione sia necessariamente *positiva*. Non sarei totalmente in disaccordo; ed è per questo che sostengo che il carattere positivo dell'esperienza estetica sia compreso al meglio come una caratteristica *standard*, piuttosto che strettamente *definitoria*, di tale esperienza. Sembra che esperienze di ciò che è disordinato, brutto e disgustoso siano naturalmente concepite come *tipi* di esperienza estetica, seppur non desiderabili. Risulta chiaro comunque che in contesti ordinari, quando si riporta di aver avuto un'esperienza estetica si presuppone, a meno che non sia indicato altrimenti, che l'esperienza subita sia stata di natura positiva, che non sia stata un'esperienza di cui pentirsi, né facile da dimenticare. Che un'esperienza estetica sia normalmente concepita come avente carattere positivo – che l'esperienza estetica positiva sia lo standard per l'esperienza estetica – è un fatto grammaticale, per così dire, e non una mera questione di frequenza statistica.

3. La posizione di Carroll in breve a favore di una concezione minimalista dell'esperienza estetica.

In anni recenti il principale, e decisamente tenace, sostenitore di quella che sto chiamando una concezione minimalista dell'esperienza estetica è stato Noël Carroll. Carroll, che definisce la sua posizione come un *approccio* all'esperienza estetica *orientato al contenuto*, sostiene che l'esperienza estetica può essere definita sulla base dei fenomeni verso i quali è diretta, ovvero le proprietà estetiche e formali e le interrelazioni tra di esse (Cfr. Carroll 2005: 89). Si potrebbe pensare che io, che una volta proposi un'analisi del piacere estetico in termini simili,⁴ sia in linea con un simile approccio, ma

⁴ Cfr. Levinson 1992. In Levinson 2008, una revisione di Levinson 1992, propongo ciò che segue: "Il piacere ricavato da un oggetto è di tipo estetico quando deriva da una apprensione di, ed una riflessione

non è così. L'*attenzione* estetica infatti è una cosa, mentre l'*esperienza* estetica è un'altra cosa, e più ampia. Il fatto che l'attenzione sia rivolta verso certi aspetti di un oggetto, ovvero aspetti di tipo formale e/o estetico e verso le relazioni tra di essi, può forse essere sufficiente per giustificare la categorizzazione di una tale *attenzione* come estetica. Ma io sostengo che non sia sufficiente che l'attenzione estetica abbia luogo per giustificare la categorizzazione dell'esperienza di cui è parte come *esperienza* estetica.

Carroll afferma che, rispetto ad approcci all'esperienza estetica orientati al valore o all'affetto, che non offrono alcun tipo di guida rispetto all'apprezzamento, un vantaggio dell'approccio orientato al contenuto è che "può iniziare a istruire gli aspiranti esteti su che cosa dovrebbero *fare* al fine di avere un'esperienza estetica, ovvero: prestate attenzione alla forma, alle proprietà estetiche, e così via, delle opere d'arte" (Carroll 2005: 91). Ma il difensore di un'interpretazione dell'esperienza estetica orientata al valore o all'affetto è probabile che obietti: e per quale motivo gli aspiranti esteti dovrebbero *volere* avere esperienze estetiche, se esse non comportano alcun valore positivo o affetto desiderabile? Carroll osserva che notare lo schema rimico di una poesia o un'altra sua caratteristica strutturale non conduce automaticamente "lettori appropriatamente informati a considerarla meritevole, o intrinsecamente o strumentalmente" (Carroll 2002: 163). Ma perché dunque chiamare un tale notare *esperienza estetica*? Che cosa si ottiene degradando in questo modo l'espressione *esperienza estetica*? Non sarebbe più onesto chiamare questo notare semplicemente un'*esperienza percettiva*, o anche più semplicemente una *percezione*, nella quale qualche proprietà, formale o estetica, viene appresa?

Il mero prestare attenzione alla ripetizione formale in un quadro è un'esperienza estetica, afferma Carroll, anche se nessun tipo di piacere, o affetto, o soddisfazione sono coinvolti. "Che cosa altro sarebbe?", si chiede retoricamente (Carroll 2002: 149). Ma questa domanda retorica, che Carroll impiega molte volte, è decisamente una petizione di principio. Come ha osservato Robert Stecker (Stecker 2005: 49), notare "la ripetizione suggestiva di forme rettilinee in un dipinto cubista" (Carroll 2002: 149)

su, il carattere individuale dell'oggetto e il suo contenuto, entrambi per se stessi e, almeno in casi importanti, in relazione alla base strutturale sulla quale tale carattere e contenuto poggiano. Vale a dire che apprezzare qualcosa esteticamente significa, tipicamente, prestare attenzione non soltanto alle forme, qualità e significati per se stessi, ma anche al modo in cui tutte queste cose emergono dal particolare insieme di caratteristiche percettive di basso livello che costituiscono l'oggetto su un piano non-estetico. Noi apprendiamo il carattere e il contenuto degli elementi come ancorato nella ed emergente dalla struttura specifica che lo costituisce a un livello primariamente osservativo. Contenuto e carattere sono sopravvenienti rispetto a tale struttura e l'apprezzamento di essi, se propriamente estetico, coinvolge la consapevolezza di questa dipendenza. Apprezzare le proprietà di un oggetto esteticamente significa esperirle, in maniera minimale, come proprietà dell'oggetto individuale in questione, ma anche tipicamente come legate e inseparabili dalla sua configurazione percettiva." Per una spiegazione più prudente, simile a questa, che pone meno enfasi sull'elemento riflessivo ascritto all'apprezzamento estetico, in ciò che è esposto precedentemente, cfr. Budd 2008.

oppure “lo schema rimico unificante A/B/A/B” (Carroll 2002: 163) di una poesia semplicemente non può essere sufficiente a costituire esperienze estetiche di quelle opere, sulla base di qualunque interpretazione ragionevole dell'esperienza estetica. Stecker etichetta appropriatamente questi atti di prestare attenzione o osservare come “cognizioni delle opere d'arte su base percettiva”, che possono sottostare oppure contribuire all'apprezzamento o valutazione positiva di queste opere, ma che non sono in se stessi apprezzamenti o valutazioni, e dunque ragionevolmente non sono *esperienze estetiche* di queste opere.

Ed ecco un'altra versione dell'argomento di Carroll (Carroll 2005: 172):

Sicuramente l'esperienza della comprensione o del cercare di comprendere la forma di un'opera d'arte è un'esperienza estetica. Che cosa altro sarebbe?

Ma che l'attenzione alla forma sia una *caratteristica* dell'esperienza estetica, forse addirittura *necessaria* per l'esperienza estetica, non mostra che essa sia *sufficiente* per l'esperienza estetica. Infatti, se questa forma è irriducibilmente caotica, e quindi inafferrabile, o se a tale forma, sebbene afferrabile, non si presta attenzione nella giusta maniera o con lo spirito giusto, è plausibile suggerire che, anche se c'è un'esperienza di qualche tipo, essa non costituisce un'esperienza estetica. In un modo simile Carroll nota che si potrebbe prestare attenzione alle caratteristiche del corpo di Katherine Hepburn, del suo volto, del suo eloquio e dei suoi gesti, e determinare quanto queste caratteristiche siano adatte al nervosismo che i suoi personaggi cinematografici dovrebbero comunicare, “e nonostante questo si potrebbe non trarre alcun piacere, né patire alcun altro affetto, mentre lo si fa. Su quali basi verrebbe negato che questa è un'esperienza estetica? E se non si tratta di un'esperienza estetica, che tipo di esperienza è?” (Carroll 2002: 72.). Potrebbe essere un'esperienza cognitiva, un'esperienza percettiva, un'esperienza analitica, un'esperienza informativa, e così via. Non è che non ci siano altre plausibili denominazioni a disposizione.⁵

In breve, sarebbe meglio semplicemente non prestare ascolto alla ricorrente domanda retorica di Carroll, riguardante esperienze nelle quali proprietà formali e/o estetiche vengono percepite: “Che tipo di esperienza potrebbe essere, quindi, se non è estetica?” Infatti, in questo modo si assume illegittimamente che si tratta o di *questo* o altrimenti di *nulla* – ovvero, o di un'esperienza estetica, oppure di *nessun tipo di*

⁵ In modo che non si pensi che stia esagerando in merito al grado di entusiasmo di Carroll per questo argomento, di seguito ne riporto altre due versioni: “[...] come dobbiamo interpretare le esperienze insoddisfacenti di arte inadeguata, in particolar modo quelle in cui coloro che percepiscono si focalizzano sui luoghi tradizionali dell'esperienza estetica? [...] se queste esperienze insoddisfacenti delle dimensioni formali ed espressive delle opere d'arte fallimentari non sono esperienze estetiche, di che tipo sono?” (Carroll 2002: 155); “[...] infine, se prestare attenzione alle proprietà formali ed espressive di un'opera d'arte con discernimento non è una esperienza estetica, in che altro modo potremmo classificarla?” (Carroll 2002: 161).

esperienza. Il modo di argomentare di Carroll mi ricorda la famosa forma argomentativa normalmente attribuita, forse in forma apocrifa, a Sidney Morgenbesser: “Conclusione: *p*. Argomento: che cosa, se non *q*?”.

4. Lo stato mentale estetico, l'esperienza estetica e l'apprezzamento estetico.

Mi occuperò ora di una concezione non-minimalista dell'esperienza estetica, una concezione con cui sono in larga misura in accordo, ovvero quella di Gary Iseminger. Iseminger propone che lo stato mentale estetico possa essere considerato equivalente all'*apprezzare* un certo stato di cose, dove l'apprezzamento può essere caratterizzato come “il valutare positivamente per se stessa l'esperienza di quello stato di cose” (Iseminger 2005: 99). Iseminger nota che l'apprezzamento è possibile che implichi, ma non necessariamente, profondo rapimento, un affetto evidente, o addirittura divertimento nel normale senso del termine (Iseminger 2005: 102). Iseminger afferma che questo è l'*apprezzamento* in generale, visto che non intende basarsi su una nozione di apprezzamento specificamente *estetico*.

Ma nonostante ciò che afferma Iseminger, penso che *dovrebbe* essere inteso specificamente come apprezzamento *estetico*, o forse come apprezzamento *intrinseco*, visto che si potrebbe apprezzare, ovvero considerare di valore, uno stato di cose che si stava sperando per gli *usi* o *conseguenze* di quello stato di cose, e questo sarebbe presumibilmente un caso di apprezzamento *non-estetico* di esso. Ad esempio potrei apprezzare la lezione che stavo seguendo per la profonda comprensione acquisita grazie a essa, o apprezzare un massaggio per gli effetti positivi che mi aspettavo avrebbe avuto il giorno seguente sulle mie possibilità di movimento. Metterò da parte questo punto, comunque, e converrò sul parlare semplicemente di apprezzamento *tout court*, visto che, anche se ho ragione sul fatto che esiste, in effetti, un apprezzamento *strumentale*, nel caratterizzare lo stato mentale di tipo estetico noi abbiamo plausibilmente a che fare solamente con l'apprezzamento *intrinseco*.

Lo stato mentale estetico, sottolinea Iseminger, è *complesso*, consistendo nel valutare-positivamente-un'esperienza-in-se-stessa (Iseminger 2005: 100). Oppure, come lo descrive in maniera alternativa in un altro punto, lo stato mentale estetico è un *composto* formato dalla cognizione epistemica delle proprietà di un oggetto e dalla valutazione positiva intrinseca di quell'esperienza cognitiva (Iseminger 2005: 114). D'accordo. Ma se accettiamo la prima formulazione allora quel complesso stato mentale non è anche un'esperienza, il cui carattere complessivo è un valutare positivamente? E, se assumiamo la seconda formulazione, allora quello stato mentale composto non è forse formato da due esperienze, una delle quali ha l'altra come oggetto, e quindi è essa stessa un'esperienza? In altre parole, che cosa ci impedisce di *identificare* semplicemente stati mentali estetici ed esperienze estetiche?

Iseminger ritiene che insistere sulle differenze concettuali tra lo stato mentale di tipo estetico e l'esperienza estetica è necessario al fine di respingere l'argomento dei "due-soggetti-che-esperiscono-un-quadro", ripetutamente utilizzato da Carroll, contro le concezioni valutative e affettive dell'esperienza estetica che sostiene che, nella misura in cui i due soggetti prestano attenzione e registrano le medesime proprietà formali ed estetiche del quadro, stanno avendo la stessa esperienza, indipendentemente dalle differenze tra i soggetti riguardanti l'atteggiamento o la motivazione sottostante (cfr. Carroll 2002 e Carroll 2005).

Di seguito, per riferimenti futuri, la formulazione di Stecker dell'argomento (Stecker 2005: 51):

[...] considerate Jerome e Charles, che sono entrambi coinvolti nell'esperienza della visione di un quadro di Picasso. Jerome ritiene meritevole l'esperienza per se stessa, il che non gli preclude di apprezzarla per i benefici addizionali che ne derivano come risultato. Ciò che invece è richiesto specificamente è che se tali benefici potessero essere forniti in qualche altro modo, allora Jerome sentirebbe che sta comunque perdendo qualcosa che valuta importante nel perdersi l'esperienza del quadro di Picasso. Charles pensa di ritenere meritevole l'esperienza del quadro di Picasso semplicemente per i diversi benefici che ne ricava. Egli gode delle sue aumentate capacità di discriminazione, di riconoscimento di schemi, e così via. Ma entrambi stanno interiorizzando le stesse proprietà del dipinto e perciò stanno notando le stesse strutture formali e caratteristiche espressive. Non stanno quindi entrambi avendo la stessa esperienza del dipinto? Si afferma quindi che, se quella di Jerome è un'esperienza estetica, allora lo è anche quella di Charles.

È tuttavia possibile replicare a questo argomento addirittura senza introdurre la questione del valore, come invero fa Stecker, il quale nota che nonostante i due soggetti stiano *elaborando percettivamente* le stesse proprietà del dipinto, questo non implica che le loro esperienze siano interamente, o anche solo in maniera significativa, le stesse, in quanto i due soggetti stanno "reagendo a questo elaborare percettivo in maniera differente", come testimoniato nel modo più chiaro dal fatto che uno ne ricava piacere mentre l'altro no, che uno continuerebbe ad esservi coinvolto anche ove non ci fosse alcuna ragione ulteriore per farlo, mentre l'altro non lo farebbe (Stecker 2005: 52).

Iseminger, tuttavia, preferisce replicare all'argomento di Carroll in un'altra maniera, affermando che la chiave per evitare la sua conclusione

[...] è distinguere tra l'esperienza che le due persone stanno avendo e ciò che potrebbe essere chiamato lo *stato mentale complessivo* in cui si trovano [...]. Lo stato mentale estetico non è meramente l'esperienza di individuare caratteristiche formali ed espressive ma [...] lo stato mentale nel quale, mentre si individuano tali caratteristiche [...] si reputa questa individuazione per se stessa di valore [...]. Il fatto che essi stiano avendo, come supponiamo, la medesima esperienza è compatibile con il fatto che uno di essi si trovi in uno stato mentale di tipo estetico mentre l'altro no [...]. (Iseminger 2003: 103)

Ora io concordo con Iseminger sul fatto che i soggetti si trovano invero in *stati mentali* differenti, uno dei quali viene plausibilmente etichettato come estetico, mentre l'altro no. Supponendo tuttavia che ci sia un aspetto esperienziale nel valutare, allora c'è in effetti una ragione addirittura per negare che i due soggetti stiano avendo la stessa *esperienza*.

Questo ci conduce a come si dovrebbe intendere il *valutare positivamente* perché esso sia al servizio dell'analisi di Iseminger dello stato mentale estetico, o apprezzamento. Iseminger sembra ritenere che questo possa essere semplicemente spiegato nei termini di un certo tipo di *credenza*, ovvero, che una certa cosa è buona per ragioni non-strumentali, ma ho alcuni dubbi su questo. A mio parere il valutare positivamente, se vogliamo considerarlo il marchio definitivo dell'apprezzamento, deve essere una posizione *attiva* o un evento, un *considerare*-pregevole, per così dire, dotato di una qualche sorta di fenomenologia, e il semplice credere, che normalmente è un non-evento ed è privo di fenomenologia, sembra poco adatto a ricoprire questo ruolo. Il valutare positivamente nel senso che la teoria di Iseminger richiede deve includere una presa di posizione attiva, ed avere un carattere simile, se non identico, all'ammirare o al godere, come stati che accadono, piuttosto che disposizionali. Che cosa può essere dunque il valutare positivamente, inteso come una presa di posizione positiva e presente alla mente verso qualcosa, sia esso un oggetto, una attività o un'esperienza? Si tratta chiaramente di qualcosa di più rispetto all'amare o al preferire una certa cosa, oppure al trarne diletto, anche se è ovviamente compatibile con essi, e generalmente presuppone e si costruisce a partire da questi stati. Un elemento che sembra rilevante nella posizione del valutare positivamente, rispetto al semplice gradire, preferire o trarre diletto, è una *presa di posizione a favore* o forse l'*approvazione*. Dunque potremmo forse affermare che l'apprezzamento è, con forte approssimazione, *soddisfazione per cui si prende favorevolmente posizione* e quindi, con riferimento a questo caso specifico, che valutare positivamente un'attività percettiva-immaginativa come tale è più o meno: *trarre soddisfazione da un'attività di questo tipo per se stessa e allo stesso tempo, ad un qualche livello, sostenere o approvare una tale azione*.⁶

Valutare positivamente un'attività o un processo di percezione o cognizione per se stessi implica adottare e sostenere una certa *presa di posizione* verso di essi, qualcosa di simile alla soddisfazione sostenuta. E questa posizione aggiunta, ragionevolmente o costituisce una differenza nell'esperienza complessiva che si ha, oppure conduce a una differenza nell'esperienza complessiva che si ha. Perciò è quanto meno possibile che il valutare positivamente, inteso come una presa di posizione attiva da parte di un

⁶L'espressione "a un qualche livello" intende significare che nonostante il valutare positivamente molto spesso coinvolga una cosciente e riflessiva presa di posizione, in alcuni casi la presa favorevole di posizione che ha luogo potrebbe essere non-riflessiva e non completamente cosciente.

soggetto, sia anch'esso esperienziale, e possa dunque costituire il cuore dell'esperienza estetica sulla base di una concezione non-minimalista.

Stecker, per come io l'ho interpretato, sembra propendere per questo senso del valutare positivamente come una presa di posizione o coinvolgimento attivo. Tutta l'esperienza estetica, afferma, coinvolge il valutare positivamente l'esperienza percettiva-immaginativa che si sta avendo, reputarla intrinsecamente utile e meritevole per se stessa, dove un segno del valutarla positivamente per se stessa è il continuare a valutarla tale anche quando si crede che essa non porti o procuri nient'altro che si ritenga meritevole (Stecker 2005: 49-50). La terminologia del 'reputare meritevole' e del 'continuare a valutare in maniera positiva' certamente suggerisce, per quanto non imponga, una lettura del 'valutare' secondo la quale il valutare positivamente sarebbe, o a ogni modo potrebbe essere, un'attività o presa di posizione con un aspetto esperienziale.⁷

Per riassumere questa parte della mia argomentazione, sebbene io concordi con Iseminger sul fatto che l'individuazione di certe caratteristiche senza apprezzarle non si configura come *stato mentale* estetico, sono in disaccordo sul fatto che uno stato mentale estetico, nel quale si riconosca il valore o si apprezzi-per-se-stessa una certa esperienza percettivo-immaginativa interna, non sia di conseguenza a sua volta un'esperienza estetica. Iseminger rinuncia prematuramente alla nozione di un'esperienza distintamente estetica in quanto sembra obbligato a non attribuire l'etichetta 'esperienza' al complesso stato mentale che ha caratterizzato, ovvero valutare-positivamente-una-certa-esperienza-percettivo-immaginativa-in-se-stessa. Ma se il valutare positivamente nel senso necessario per sostenere la nozione di Iseminger di uno stato mentale di tipo estetico è esso stesso, come io ho proposto, necessariamente esperienziale, allora non vi è alcuna ragione per opporsi alla conclusione che uno stato mentale estetico è anche, *ipso facto*, un'esperienza estetica, e quindi i due soggetti dell'esperimento mentale di Carroll stanno in effetti avendo esperienze complessive che sono distinte.

C'è tuttavia un apparente controesempio all'affermazione che il valutare positivamente, nel senso della soddisfazione sostenuta in un'esperienza percettivo-immaginativa, possa caratterizzare tutta l'esperienza estetica. Prendete un'opera d'arte innovativa e provocatoria che non si sappia come considerare o come avvicinare, con la quale ci si confronti, si tenti di comprenderla, si cerchi un modo per entrarvi, o si tenti di afferrarne il senso, ma fino a quel momento senza successo. Non è forse naturale affermare che nel fare questo si sta avendo un'esperienza estetica, anche se non si sta

⁷ Il concetto del valutare positivamente come atto sostanziale, avente una dimensione esperienziale, ha avuto alcuni illustri sostenitori. Uno di questi è stato Edmund Husserl, il fondatore della fenomenologia. L'idea del valutare positivamente come atto o stato mentale che accade, che la nozione di apprezzamento estetico sembra richiedere, si ritrova allo stesso modo anche sia nelle opere dei successori di Husserl, Sartre e Merleau-Ponty, sia in quelle del predecessore di Husserl, Franz Brentano.

traendo soddisfazione dal proprio coinvolgimento percettivo-immaginativo con le proprietà formali o estetiche dell'opera?

Forse, ma sembra che si debba allora almeno trarre soddisfazione o reputare utile quello sforzo esplorativo e interrogativo mirante a ottenere un coinvolgimento percettivo-immaginativo soddisfacente con l'opera. Altrimenti sarebbe ragionevole sostenere che non si starebbe ancora avendo un'esperienza estetica dell'opera, ma che si starebbe semplicemente tentando, con la migliore volontà al mondo, di avere quel tipo di esperienza. In altre parole, a meno che il soggetto non ne ricavi a un certo punto una qualche gratificazione, sembrerebbe forzato affermare che sta avendo luogo un'esperienza estetica. Non penso dunque che questo esempio riesca nell'intento di sollevare un dubbio reale in merito alla tesi in questione.

5. Caratterizzare l'esperienza estetica

Nonostante io abbia difeso, con alcune modifiche, una concezione non-minimalista dell'esperienza estetica da ritrovarsi nella letteratura recente, ovvero quella offerta da Gary Iseminger, il quale propone che il positivo valutare sia il cuore dell'esperienza estetica, invero non sposo quella specifica proposta. Sembra che ci siano esperienze con carattere positivo che saremmo inclini a classificare come esperienze estetiche, che è effettivamente possibile che siano di valore, ma che non includono come tali l'elemento del *valutare* da parte del soggetto dell'esperienza.

Cerchiamo dunque di capire, alla luce della discussione fino a ora condotta, se possiamo identificare, in termini in qualche modo più generali, gli elementi necessari per una caratterizzazione illuminante dell'esperienza estetica. Sembra che siano richiesti due elementi. Il primo elemento richiesto è che al centro dell'esperienza vi sia la giusta modalità di *attenzione o percezione*. L'altro elemento richiesto è una *risposta o reazione* positiva nei confronti di quell'attenzione o percezione fondamentale, che sia di natura edonica, affettiva o valutativa. Permettetemi di rivedere questi due elementi uno per volta.

Per *attenzione estetica* si intende l'attenzione focalizzata sul carattere di un oggetto o, espresso altrimenti, sulle sue forme e proprietà percepibili, per se stesse, nella loro piena individualità, al di là dell'utilità del prestarvi attenzione, su qualunque contenuto emerga da queste forme e proprietà e sulle relazioni tra queste forme, proprietà e contenuti.⁸ La *percezione estetica* può quindi essere compresa come il risultato

⁸ Molte delle proprietà a cui si presta attenzione in questo modo sono proprietà estetiche, ovvero proprietà percettive di un ordine superiore, rilevanti per la valutazione positiva, di tipo gestaltico, che emergono da configurazioni di proprietà percettive di ordine inferiore. Ma l'attenzione può essere estetica, in maniera riconoscibile, anche quando nessuna delle proprietà su cui ci si concentra è una proprietà estetica *per se*. Per saperne di più sulla caratterizzazione delle proprietà estetiche, cfr. Levinson 2005.

dell'attenzione estetica, un coinvolgimento percettivo con un oggetto nel quale sia la capacità immaginativa, sia la corporeità del soggetto che percepisce dovrebbero essere intesi come giocanti un ruolo, sebbene in gradi diversi a seconda dei casi differenti.⁹

Nel dire che si sta avendo una risposta positiva o una reazione *edonica*, *affettiva* o *valutativa* all'esperienza percettiva si intendono risposte o reazioni come le seguenti: gradire o gustarsi questa percezione, essere toccati da ciò che si sta percependo, registrare un'emozione in relazione a ciò che si sta percependo, valutare positivamente l'attività percettiva in cui si è coinvolti, reputare meritevole il mantenimento di quella attività percettiva, ammirare ciò che viene rivelato nell'esperienza percettiva che si ha, e così via. Questi casi, auspicabilmente, sono sufficienti a fornire un'idea adeguata del tipo di risposta o reazione richiesta per trasformare un caso di *percezione* estetica in un caso di *esperienza* estetica.

Mettendo dunque insieme i due elementi, una caratterizzazione dell'esperienza estetica generale, non-minimalista, che sia utile per la teoria estetica potrebbe essere formulata come segue: *L'esperienza estetica è l'esperienza che coinvolge la percezione estetica di un qualche oggetto, radicata nell'attenzione estetica verso quell'oggetto, e nella quale vi è una risposta edonica, affettiva o valutativa alla percezione stessa oppure al contenuto di quella percezione.*

6. L'esperienza estetica e l'esperienza sessuale, farmacologica e mistica.

Ipotizziamo, ai fini della discussione seguente, che l'esperienza estetica possa essere appropriatamente caratterizzata come sopra e, in particolare, che tale esperienza non risulti essere di un tipo tale per cui certe proprietà vengono meramente registrate. Ci si potrebbe chiedere se il campo dell'esperienza estetica così caratterizzato non sia comunque troppo ampio, comprendendo molte tipologie di esperienze al di là di quelle comprese nell'apprezzamento estetico dell'arte e della natura, che tradizionalmente non vengono concepite come esperienze estetiche. Ho in mente esperienze sessuali, farmacologiche e mistiche. Che cosa differenzerebbe l'esperienza estetica da queste altre forme di esperienza, essenzialmente percettive e potenzialmente meritevoli (Iseminger 2003: 99)? Al fine di fornire una spiegazione dell'esperienza estetica è necessario rispondere a questa domanda, oppure negare che in fondo vi sia alcuna differenza, ammettendo quindi semplicemente all'interno della categoria tutte le esperienze di questo tipo.

⁹ Anche se per semplicità continuo a utilizzare l'espressione "esperienza percettiva" per indicare il centro cognitivo di un'esperienza estetica, quella espressione dovrebbe essere considerata come una forma semplificata di quella forse più adeguata di "esperienza sensoriale-percettivo-immaginativa".

Recenti teorie dell'esperienza estetica hanno messo l'accento sul carattere cognitivo, immaginativo e focalizzato sull'oggetto di tale esperienza e la teoria sopra esposta non costituisce un'eccezione. Ma tali caratteristiche, o quella aggiuntiva della positiva risposta edonica, affettiva o valutativa, sono sufficienti a distinguere l'esperienza estetica da almeno alcuni casi di esperienza *sessuale*? L'esperienza sessuale di un'altra persona non può forse coinvolgere il pensiero, chiamare in causa l'immaginazione, e focalizzarsi su forme e qualità sensibili per se stesse – essendo allo stesso tempo, in maniera ancor più ovvia, gradita e valutata positivamente dal soggetto?

La risposta a questo quesito sembra essere 'sì', e quindi non c'è ragione per escludere categoricamente le esperienze sessuali positive dal dominio dell'estetica. È pur vero, tuttavia, che tali esperienze non vi figureranno *tipicamente*. Questo perché normalmente non sono sufficientemente focalizzate sulle forme e proprietà percepibili della persona di cui si ha un'esperienza sessuale per se stesse, sulle interrelazioni tra tali forme e proprietà e su qualunque contenuto che si possa pensare che emerga da queste interrelazioni. Espresso in un altro modo, l'attenzione diretta verso l'altro nell'esperienza sessuale non è generalmente attenzione estetica, come l'ho caratterizzata, ma qualcosa più nell'ordine dell'attenzione puramente *sensoriale* o *appetitiva*, mirante più di ogni altra cosa ad assicurare e sostenere l'*eccitazione*.

Che cosa si può dire delle esperienze *farmacologiche*, in particolar modo quelle di carattere psichedelico o allucinogeno? Ancora una volta probabilmente non c'è ragione per escluderle dal dominio dell'estetico, ma non si configureranno *automaticamente* come tali anche quando si focalizzano su forme e qualità percepibili per se stesse, e anche quando la risposta del soggetto a tale percezione sia di approvazione o soddisfazione. E questo perché in queste esperienze il contatto percettivo con una porzione del mondo reale – come un'opera d'arte, una scena naturale o un ambiente urbano – è tipicamente diminuito, a volte a tal punto da svanire, fino a che l'esperienza percettiva in questione non può più essere considerata chiaramente come quella di un oggetto indipendente che viene percepito. In altre parole, nella misura in cui l'esperienza, che sia caricata affettivamente o edonicamente, perde il suo carattere di *cognizione*, la sua pretesa di valere come esperienza estetica è indebolita. Vale la pena notare, allo stesso tempo, riguardo alle esperienze farmacologiche, che esse normalmente non riescono a esibire il tipo di *coinvolgimento* attivo, di *controllo* partecipativo sulla direzione, durata e focus del coinvolgimento percettivo che si ha con un oggetto che, se non costituisce forse una caratteristica necessaria dell'esperienza estetica, è in ogni caso tipico di questa esperienza.¹⁰ Molte esperienze farmacologiche –

¹⁰ Tale partecipazione e controllo attivo sono paradigmatici dell'esperienza estetica, anche se forse non richiesti in maniera assoluta come parte di questa esperienza, dati casi come quelli di scenari naturali di una bellezza o sublimità mozzafiato. Di fronte a tali scenari ci si potrebbe facilmente sentire soggiogati e sovrastati, e sentire indebolito il proprio senso di attiva partecipazione all'esperienza e di controllo sull'esperienza.

in particolar modo quelle che sono sostanzialmente allucinogene – non sono quindi soltanto al limite dell'esperienza estetica per il loro ridotto carattere cognitivo, ma anche per la ridotta attività. Casi di questo tipo potrebbero quindi essere considerati come casi di esperienza *quasi*-estetica. In conclusione l'esperienza estetica è normalmente posta in contrasto non solo con le esperienze sessuali e farmacologiche, ma anche con quella *mistica*. È possibile che si verifichi in questo caso un'esclusione virtualmente automatica dall'ambito dell'estetico nel senso che le esperienze mistiche, per come io le intendo, non possono essere anche estetiche, in quanto in esperienze di questo tipo la distinzione tra soggetto e oggetto si dissolve completamente, e con essa ogni senso che si può dare alle proprietà di un oggetto come distinte dalla percezione di esse, e dell'oggetto come esistente indipendentemente dal soggetto. In ogni caso rimangono chiaramente molte questioni interessanti riguardo a dove sia possibile pensare che risiedano i limiti dell'esperienza estetica se tale esperienza viene caratterizzata approssimativamente come è stato suggerito nelle sezioni precedenti di questo saggio.¹¹

7. Conclusione: Perché una concezione non-minimalista dell'esperienza estetica?

La ragione primaria per adottare una concezione non-minimalista dell'esperienza estetica è che un obiettivo centrale delle opere d'arte è fornire un'esperienza estetica di questo tipo, nonostante il fatto che si spera anche di ricavare un'esperienza estetica dalla contemplazione della natura, degli esseri umani e dell'ambiente costruito dall'uomo. Una concezione non minimalista dell'esperienza estetica spiega al meglio il modo in cui si intende diffusamente ciò a cui la maggior parte dell'arte mira. Una tale concezione, inoltre, si articola senza difficoltà, attraverso una spiegazione attraente, se non interamente adeguata, del valore artistico delle opere d'arte, ovvero la loro capacità di permettere esperienze estetiche di una certa entità e percepite correttamente.¹² Rispondere edonicamente, affettivamente, o valutativamente in maniera positiva sembrerebbe essere il *sine qua non* dell'esperienza estetica nel senso richiesto, collocando quindi questo senso a una certa distanza dal senso dell'esperienza estetica

¹¹Una sfera che, anche se non tradizionalmente considerata come estetica, certamente sembra offrire un ampio margine per l'esperienza estetica è quello dell'assistere a eventi atletici. Gli spettatori di questi eventi possono certamente avere quelle che si configurerebbero come esperienze estetiche sulla base degli elementi qui descritti, nella misura in cui la percezione si concentra sulle proprietà e sulle forme degli eventi che vengono percepiti e sulle loro interrelazioni.

¹²Cfr., ad esempio, Budd 1995.

che consisterebbe nel semplice registrare, senza necessariamente reagire, alle proprietà formali ed estetiche di un oggetto della percezione.¹³

Noto infine che la questione che è stata al centro di questo saggio, ovvero quale tipo di esperienza di un oggetto conti come esperienza estetica, è stata posta esclusivamente dal punto di vista della ricezione degli oggetti da parte dei *fruitori*. Senza dubbio si potrebbe parlare anche di *artisti* che hanno esperienze estetiche nel corso della produzione di opere d'arte, ma queste esperienze, e la loro analisi appropriata, non sono stati oggetto di questo saggio.¹⁴

Traduzione dall'inglese di Alberto De Piccoli

BIBLIOGRAFIA

- BUDD, Malcolm. 1995. *Values of Art*. London: Penguin.
- 2008. "Aesthetic Essence." In Id. *Aesthetic Essays*, 32-47. Oxford: Oxford University Press.
- CARROLL, Noël. 2000. "Art and the Domain of the Aesthetic." Oxford: *British Journal of Aesthetics* 40: 191-208.
- 2002. "Aesthetic Experience Revisited", Oxford: *British Journal of Aesthetics* 42: 145-168.
- 2005. "Aesthetic Experience: A Question of Content." In Matthew Kieran, ed. *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 69-97. Oxford: Blackwell.
- DICKIE, George. 1964. "The Myth of the Aesthetic Attitude." *American Philosophical Quarterly* 1-1: 56-65.
- FEAGIN, Susan L. 1995. *Reading With Feeling*. New York: Cornell University Press.
- ISEMINGER, Gary. 2003. "Aesthetic Experience." In J. Levinson, ed. *Oxford Handbook of Aesthetics*, 99-116. Oxford: Oxford University Press.
- 2005. "The Aesthetic State of Mind." In M. Kieran, ed. *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 98-110. Oxford: Blackwell.
- KEMP, Gary. 1999. "The Aesthetic Attitude." Oxford: *British Journal of Aesthetics* 39: 392-399.
- LEVINSON, Jerrold. 1992. "Pleasure, aesthetic." In David E. Cooper, ed. *Companion to Aesthetics*. Hoboken: Blackwell. Ristampato in LEVINSON 1996, 3-10.
- 1996. *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. New York: Cornell University Press.
- 2005. "What Are Aesthetic Properties?" *Proceedings of the Aristotelian Society. Supplement* 78:191-227. Ristampato in Jerrod Levinson. 2006. *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*, 336-354. New York: Oxford University Press.

¹³ A questo punto è importante osservare che registrare proprietà estetiche, in particolar modo quelle espressive, senza rispondervi affettivamente è non soltanto improbabile, ma forse in alcuni casi addirittura impossibile. Molte di queste proprietà, infatti, richiedono plausibilmente, per essere percepite, un qualche tipo di risposta affettiva da parte di chi percepisce.

¹⁴ Ringrazio coloro i cui commenti su varie presentazioni di questo saggio hanno contribuito a migliorarlo, e in particolar modo Noël Carroll, Robert Hopkins, Sherri Irvin, Gary Iseminger e Bence Nanay.

— 2008. "Pleasure, aesthetic." In Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, eds. *Companion to Aesthetics*. Second edition. Oxford: Blackwell.

SHUSTERMAN, Richard. 1997. "The End of Aesthetic Experience." Oxford: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55: 29-41.

— 2006. "Aesthetic Experience: From Analysis to Eros." Oxford: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64: 217-229.

STECKER, Robert. 2005. *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Lanham Md.: Rowman & Littlefield.

STOLNITZ, Jerome. 1960. *Aesthetics and the Philosophy of Art Criticism*. New York: Houghton Mifflin.