

Robert Stecker, *Intersections of Value. Art, Nature, and the Everyday*, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 174, \$ 55.00, ISBN 9780198789956

Laura Dequal, Università degli Studi di Padova

Nel volume *Intersections of Value. Art, Nature, and the Everyday* Robert Stecker indaga il modo in cui si dà ciò che, secondo l'A., sottostà al bisogno universale umano di esperire esteticamente il mondo che ci circonda: il valore estetico. La sua analisi è condotta alla luce di tre contesti in cui esso gioca un ruolo centrale, ossia l'arte, la natura e il quotidiano. Tesi generale del volume è che ciascuna pratica di apprezzamento estetico avviene in un contesto che si presta a essere compreso alla luce di una pluralità di valori e va quindi indagato rispetto alle modalità specifiche in cui risulta intrecciato ad altri valori, come quelli etici, cognitivi e funzionali. Suddiviso in tre parti che si articolano in nove capitoli e alcune considerazioni conclusive, il volume inizia con un capitolo di carattere introduttivo che mira da un lato ad individuare e motivare problemi concettuali che faranno da *Leitmotiv* all'intera trattazione, dall'altro a stabilire alcuni punti preliminari da cui iniziare la trattazione. Fondamentali risultano essere due tesi. La prima è quella dell'universalità dell'estetico, secondo la quale il desiderio di apprezzamento estetico può essere soddisfatto da un'ampia gamma di esperienze umane. La seconda tesi è quella dell'universalità dell'arte, riconducibile per l'autore sia alle proprietà estetiche di un'opera d'arte, sia al fatto che sono queste a permettere alle opere d'arte di soddisfare molte altre funzioni in modi insolitamente efficaci. Sulla base di queste due tesi, Stecker abbozza in via preliminare una distinzione tra valore artistico ed estetico, discutendo brevemente anche che cosa sia il valore in generale. Se le opere d'arte hanno la tendenza a soddisfare molteplici funzioni e proprio in virtù di questa loro capacità esse sono portatrici di un valore maggiore rispetto ad altri oggetti, per l'A. è importante sottolineare che nel valore estetico delle opere d'arte sono intrecciati sempre due aspetti: da un lato apprezziamo le opere d'arte in se stesse, dall'altro le consideriamo sotto un profilo strumentale in virtù del fatto che consentono di adempiere ad altre funzioni significative. Il valore estetico è, dunque, per Stecker, un valore di "primo ordine" non fondato a sua volta su altri valori. Esso è proprio, in prima istanza, di alcune esperienze di oggetti e, in seconda istanza, degli oggetti di quelle stesse

esperienze. Tra questi, le opere d'arte figurano come un insieme possibile di oggetti in cui si dà quell'esperienza. Il valore artistico, invece, si caratterizza per essere un "valore di secondo ordine" posseduto soltanto dalle opere d'arte, costituito sì dal valore estetico, ma da valori ugualmente importanti come quello etico, cognitivo e storico-artistico.

La prima parte del testo, "Two Kinds of Value: The Aesthetic and The Artistic" (capp.2-4), indaga il rapporto tra valore estetico e valore artistico, difendendo una distinzione tra i due tipi di valore e una visione pluralistica del valore artistico. A questo scopo, nel capitolo 2 Stecker argomenta a favore di una concezione del valore estetico inteso come valore fondato su un tipo di esperienza ("an experience-based account of aesthetic value", p.40). Posizionandosi, da un lato, in linea con una tradizione estetica empirista Stecker cerca, dall'altro, di conciliare la propria concezione con posizioni divergenti, apparentemente inconciliabili. In particolare, l'A. mostra come il valore estetico percepito in un'esperienza estetica sia complementare ad una spiegazione del valore estetico formulata in termini di proprietà estetiche: proprio per la comune matrice esperienziale che li accomuna, oggetti che "manifestano", per esempio, l' "essere grazioso" (come proprietà estetica) causano secondo l'A. una certa esperienza gratificante nei percipienti correttamente situati che può essere paragonata all'esperienza, ugualmente gratificante, di oggetti che manifestano il loro "essere rosso".

In continuità con queste considerazioni, nel capitolo 3 Stecker riprende la suddivisione inizialmente solo tratteggiata tra valore artistico e valore estetico, sostenendo come il valore artistico è "a function of, and derived from, a plurality of more basic values, including, but not confined to, aesthetic value" (p.42). Le opere d'arte vengono, infatti, valutate come opere d'arte non solo per il loro valore estetico, ma anche per il loro valore cognitivo, etico, storico-artistico basato su un'interpretazione. Rifiutando strategie dirette che identificano il valore artistico con il valore estetico riducendo il primo al secondo, e strategie indirette che tentano di minare la concezione pluralistica del valore artistico riconducendolo ad una concezione estetica (*art form strategy* e *trivializing strategy*, p.49), Stecker conclude il capitolo proponendo un test capace di distinguere in un'opera d'arte proprietà non-estetiche che contribuiscono al suo valore artistico da proprietà non-estetiche che contribuiscono al suo valore, ma non a quello artistico.

Nel capitolo 4 l'autore esamina due modi di definire il valore artistico che risultano adeguati alla sua natura pluralista di secondo ordine. Se la prima visione, la visione composita, definisce il valore artistico nei termini delle funzioni presenti nelle forme d'arte, la visione *buck-passing* definisce il valore artistico in termini di congiunzione di valori presenti nelle singole arti (musica, letteratura, ecc.). Di entrambe le posizioni l'autore delinea punti di forza e di debolezza, senza però schierarsi. Questo gli consente tuttavia di evidenziare produttivamente come sia possibile individuare molteplici risorse per sostenere un approccio pluralistico al valore artistico.

La seconda parte del testo, "Interacting Values in Art" (capp.5-6), è dedicata all'analisi dell'interazione dei valori costitutivi nelle opere d'arte. A questo fine, nel capitolo 5 Stecker si impegna, in particolare, nell'analisi di due fenomeni di inversione in cui valori diversi interagiscono l'uno con l'altro all'interno delle opere d'arte. Il primo caso, detto di inversione del valore estetico, si verifica quando una proprietà che normalmente è considerata un merito estetico – per es. l'essere elegante – diventa un demerito estetico (o viceversa: ciò che normalmente viene considerato un demerito estetico diventa un merito estetico). Il secondo caso, detto invece di inversione del valore etico-artistico, avviene quando una proprietà che è un merito etico diventa un demerito artistico (o viceversa: un difetto etico diventa un merito estetico, facendo diventare l'opera d'arte in un certo senso migliore). Sulla base di questa distinzione, Stecker avanza l'ipotesi interpretativa secondo cui si ha un'inversione nelle proprietà che contribuiscono al valore delle opere d'arte, solo quando tali proprietà sono proprietà estetiche. Sebbene, infatti, le proprietà estetiche sono spesso valutate per se stesse, proprio per il loro posizionamento strumentale a fini artistici (estetici e non estetici) all'interno di un'opera d'arte, queste risultano essere più inclini ad un'inversione rispetto ad altre proprietà di valore. In questo senso, Stecker conclude il capitolo individuando un principio di valutazione (*né prima facie né pro tanto*) delle opere d'arte che renda possibile identificare (reali) inversioni e non casi apparenti.

Nel capitolo 6, dedicato al valore cognitivo delle opere d'arte e alle sue interazioni con il valore estetico, l'autore elabora una versione limitata del valore cognitivo della finzione nelle arti. Questa concezione sottolinea come mediante l'elemento della finzione nelle arti e, in particolare, nella letteratura, è possibile

acquisire nuove opinioni che possono essere messe alla prova nel mondo reale. Confrontandosi criticamente con posizioni più ambiziose (inflazionismo) e più scettiche (deflazionismo) sul valore cognitivo della finzione nell'arte, la proposta di Stecker intende suggerire che il tipo di valore cognitivo posseduto dall'arte rappresentativa nasce sempre e soltanto attraverso l'esperienza estetica dell'opera.

La terza ed ultima parte del testo, "The Aesthetics of Nature and the Everyday" (capp.7-9), propone un'analisi del valore estetico dell'ambiente naturale e degli oggetti del quotidiano, vale a dire di quegli artefatti funzionali che non sono rubricabili come opere d'arte. Il capitolo 7 affronta la questione se esistono norme epistemiche che costringono all'apprezzamento estetico della natura. In particolare, esso si concentra nell'indagare quale possa essere una conoscenza di base necessaria per formulare giudizi informati sugli oggetti naturali. Passando in rassegna noti modelli nell'estetica ambientale che tentano di fondare i vincoli sugli oggetti appropriati e sul tipo di impegno estetico nella conoscenza scientifica (*impressionist model, object model, landscape model, artwork model, environmental model*), Stecker, in linea con il capitolo precedente, argomenta a favore di un cognitivismo scientifico debole, secondo il quale per qualsiasi oggetto o ambiente naturale, *alcuni* giudizi estetici su quell'oggetto o ambiente sono corretti, o *alcune* esperienze di apprezzamento sono appropriate, solo se utilizzano categorie scientifiche (p.112). Nel capitolo 8, poi, l'autore si confronta con l'affermazione secondo cui esistono norme morali che vincolano i giudizi estetici sulla natura. Anzitutto, rifiuta due argomenti per l'esistenza di queste norme morali. In primo luogo, viene criticato, un argomento di interazione, in cui ci si appella all'idea che condizioni degradate della natura sminuiscono il valore estetico di quelle condizioni. In secondo luogo, si passa in rassegna l'argomento del rispetto per la natura presa alle sue condizioni, per il quale alcuni giudizi estetici manifestano mancanza di rispetto per la natura, il che li rende difettosi o inappropriati, mentre altri giudizi manifestando rispetto, li rende più appropriati. Su questa base, l'A. si schiera a favore di una norma per la quale dovremmo rifiutarci di godere, o di giudicare come bella, la natura degradata dall'azione umana. Tuttavia, sottolinea l'A., non avendo questa norma un requisito morale che impone la sua adozione (tranne forse in circostanze speciali), essa è da

intendersi più come un atteggiamento etico moralmente lecito da adottare che non un vincolo morale obbligante.

Da ultimo, il capitolo 9 è dedicato all'apprezzamento estetico di artefatti del quotidiano e all'interazione tra valori funzionali ed estetici. Secondo l'autore tutti gli artefatti individuali acquisiscono funzioni in quanto sono stati fatti intenzionalmente o usati intenzionalmente per un determinato scopo. Nell'apprezzare esteticamente gli artefatti, il riconoscimento della loro funzione può perciò, secondo Stecker, giocare un ruolo centrale, ma solo attraverso un'interazione tra la funzione e le caratteristiche estetiche di valore formale degli artefatti in questione. L'esperienza degli artefatti è però produttiva anche su un altro versante, in quanto essi aiutano in un'impresa di apprezzamento più grande: apprezzare un modo di vivere di cui l'artefatto è parte. Apprezzare artefatti non artistici si rivela perciò per Stecker non dissimile all'apprezzamento delle opere d'arte.

Con questa conclusione termina la trattazione di Stecker. Seppure in un numero limitato di pagine, spesso concettualmente molto dense, il libro di Robert Stecker affronta con particolare chiarezza e profondità di ricostruzione argomentativa una molteplicità di temi. Evitando schieramenti campanilisti, ma mettendo in dialogo molteplici prospettive diverse, Stecker propone tesi che tentano di dare un contributo concreto ed applicabile nel rendere ragione alla complessità dell'esperienza estetica ed artistica in quanto tale. Proprio a causa della vastità dei temi trattati vengono, tuttavia, di tanto in tanto lasciate aperte alcune questioni che sarebbe stato opportuno approfondire ulteriormente. Tra queste sarebbe stato di grande interesse approfondire l'interazione tra i diversi valori elaborando un'analisi di esempi concreti della produzione artistica contemporanea che, come è noto, negli ultimi anni ha lavorato sulla commistione tra piano artefattuale e naturale.

Ulteriori recensioni del volume

James Edward Harold, Notre Dame Philosophical Reviews, 05.02.2020:

<https://ndpr.nd.edu/reviews/intersections-of-value-art-nature-and-the-everyday/>