La bellezza ingiusta: una prospettiva tomista

Fabio Macioce

Abstract

L'obiettivo del saggio è quello di mostrare come il pensiero medievale, e in particolare il pensiero tomista, sia un riferimento ancora pienamente valido per affrontare una serie di interrogativi relativi al rapporto fra diritto e estetica, tra cui in particolare quello relativo ai limiti entro i quali è legittimo valutare giuridicamente o moralmente la bellezza, i suoi contenuti e le sue forme espressive. Da un lato il riferimento al pensiero tomista consente di mostrare che il problema del rapporto fra etica, diritto ed estetica non è un problema moderno, legato ai successi e agli eccessi della cancel culture o alle necessità delle società multietniche e pluraliste. Dall'altro lato l'orientamento all'ordine dell'argomentazione e all'analisi razionale, e tratto eminente del pensiero tomista, si rivela utilissimo per la discussione di questo tema. Il confronto col pensiero medievale mostra come sia possibile, a partire da esso, elaborare risposte ad alcune questioni che animano il dibattito contemporaneo.

The aim of the essay is to show how medieval thought, and in particular Aquinas' tought, is a still valid reference for addressing a questions concerning the relationship between law and aesthetics, including the limits within which it is legitimate to legally or morally evaluate beauty and its contents. On the one hand, the reference to Aquinas' thought makes it possible to show that the problem of the relationship between ethics, law, and aesthetics is not exclusively related to the excesses of the s.c. "cancel culture", or to multi-ethnic and pluralistic societies. On the other hand, the orientation to the order of argumentation and rational analysis, which is an eminent trait of Thomist thought, proves useful for the discussion of this issue. It is possible, starting from a comparison with medieval thought, to provide answers to some of the questions that animate contemporary debate.

Parole chiave
Diritto; Estetica; Censura; Cancel culture; Tommaso d'Aquino.

Keywords

Law; Aesthetics; Censorship; Cancel culture; Thomas Aquinas.

Introduzione

Alla fine del 2022, lo scrittore e drammaturgo Hanif Kureishi viene ricoverato in un ospedale romano. Impossibilitato a scrivere per una paralisi agli arti, viene sottoposto a mesi di terapie, durante i quali riceve numerose visite che contribuiscono a sostenerne il morale. Di questo periodo Kureishi dà conto in un diario su Twitter, che scrive mediante dettatura. Un giorno, scrive, riceve la visita di una ex studente che sta lavorando a un romanzo. Legge solo l'inizio del libro, per la fatica che la lettura implica nella sua condizione, ma riferisce che l'autrice, dopo aver scritto una parte considerevole del libro, aveva deciso di mostrarlo non a un amico, un editore o un agente, ma a un cosiddetto "lettore sensibile". Era infatti preoccupata che il testo potesse risultare politicamente scorretto o offensivo, e che il libro potesse essere accusato di sessismo, razzismo, appropriazione culturale, e così via. Rispetto a questa decisione della

sua allieva, Kureishi pubblica questo commento: "Gli scrittori che preferisco, quelli con cui sono cresciuto, sono quelli selvaggi, i dementi, i maleducati che se ne fregano. Posso fare alcuni nomi e ne presenterò solo una manciata: Shakespeare, Dostoevskij, Plath, Rhys, Celine, Burroughs, Miller, Baldwin. (...) Deve far parte del lavoro dello scrittore essere offensivo, bestemmiare, oltraggiare e persino insultare. Credo che Kafka abbia detto in uno dei suoi quaderni che l'arte dovrebbe essere un'ascia per rompere il mare congelato dentro di noi. L'arte non dovrebbe essere sicura o compiacente; dovrebbe spaventare, allarmare e farci venire voglia di lanciare il libro dall'altra parte della stanza. Non voglio vivere in un'atmosfera di paura e inibizione in cui gli scrittori hanno paura di esprimere il loro vero io per timore di offendere qualcuno"[1].

Queste riflessioni di Kureishi, condivisibili o meno che siano, sollevano una serie di interrogativi relativi al rapporto fra diritto e bellezza. Certamente, l'arte e la bellezza possono essere messe al servizio di obiettivi politico-sociali che, da un punto di vista esterno, consideriamo ingiusti, nocivi, indegni, e così via. Quando l'arte e la bellezza sono utilizzate per finalità politiche, e di tali finalità si fanno specchio e rappresentazione, sono fatalmente esposte ad un giudizio che non è più solo estetico, ma riflette inevitabilmente quello relativo a queste stesse finalità. Ma un'opera d'arte può esprimere contenuti di pensiero che consideriamo ingiusti anche se non è direttamente celebrativa di una visione politica o di un regime. È il caso cui più direttamente si riferisce Kureishi, e più in generale è ciò che si verifica quando un'opera presenta contenuti di pensiero che consideriamo inaccettabili, e ingiustificabili, sul piano morale o politico o giuridico.

L'obiettivo di queste brevi riflessioni è quello di mostrare come il pensiero medievale, e in particolare il pensiero tomista, sia un riferimento ancora pienamente valido per affrontare questi interrogativi. Da un lato infatti ci consente di mostrare che il problema del rapporto fra etica ed estetica non è un problema moderno, legato ai successi e agli eccessi della cancel culture o alle società multietniche e pluraliste. Dall'altro lato l'attitudine tutta medievale all'ordine dell'argomentazione e all'analisi razionale, e tratto eminente del pensiero tomista, si rivela utilissima per la discussione di questo tema. Il confronto col pensiero medievale può insomma aiutarci a impostare l'analisi in modo corretto, ed elaborare risposte alle questioni che animano il dibattito contemporaneo.

1 Hanif Kureishi (@Hanifkureishi) / X: 21 mag 2023.

Tra giustizia e bellezza: le radici classiche e la complessità del pensiero cristiano

Il pensiero cristiano medievale, e al suo interno il pensiero tomista, riflettono molte delle acquisizioni classiche sulla complessa relazione fra giustizia e bellezza. Non è qui possibile ricostruire un dibattito di secoli, per ovvie ragioni di spazio, e tuttavia mi pare utile sottolineare come l'immagine di una perfetta e limpida corrispondenza fra ordine, armonia, giustizia e bellezza sia una semplificazione che rende incomprensibili molti tratti del pensiero medievale. Al contrario, il riconoscimento di questa complessità è un utile punto di partenza per affrontare in modo non ideologico questioni come quelle da cui nasce l'episodio citato in principio.

L'idea stessa della kalokagathìa, cui spesso si tende a ridurre il complesso rapporto fra giustizia e bellezza, non può essere compresa se non evitando ogni riduzione del kalòn a ciò che è "bello". Il kalòn, come vedremo, può certamente essere vicino a quel che noi intendiamo come bello, ma è anzitutto ciò che attrae lo sguardo, ciò che desta ammirazione e plauso, ciò che appaga la vista e i sensi e ci spinge a continuare a guardare e agire. Può essere bello un corpo, dunque, ma possono anche essere belle la proporzione e la simmetria che osserviamo in una scultura, il discorso di un retore, il ritmo di una poesia. E soprattutto può essere bella la guerra, per quanto terribile e mortifera, o l'esercizio della virtù militare. Il bello, nella accezione del kalòn, non si distingue dunque dal buono e dal vero, è inseparabile da essi, e la kalokagathìa non è l'unione fra due elementi – il bello e il buono – pensati come autonomi. Achille, l'eroe omerico per eccellenza, non è valoroso e bello, ma è bello perché è valoroso: la sua bellezza dipende ed è una cosa sola con l'ammirazione che suscitano le sue gesta[2]. Ed ecco perché può essere bella la guerra, contro tutto ciò che siamo portati a pensare oggi: la guerra è, per i

2 D. Konstan, Beauty: the fortunes of an Ancient Greek idea, Oxford: Oxford University Press, 2015; A. Kosman, Beauty and the Good: Situating the Kalon, in "Classical Philology", Vol. 105, 4, pp. 341-357.

greci, il luogo in cui emerge il valore dell'essere umano, è il terreno a partire da quale si rendono percepibili le qualità morali e intellettuali, le virtù dell'essere umano, ovvero ciò che più d'ogni altra cosa merita plauso e ammirazione.

Più di tutto, già nel pensiero greco il rapporto fra il kalòn e l'agathòn è pieno di sfumature, distinzioni, asperità, e non si manifesta solo nell'eroismo del guerriero o dell'atleta, ma permea tutte le dimensioni della vita, dall'educazione al diritto, dall'arte alla politica. Aristotele, ad esempio, che discute la kalokagathìa nell'Etica Eudemia, la descrive come una sorta di conseguenza delle altre virtù, qualcosa che nasce da esse[3]. La kalokagathia è descritta come un obiettivo educativo, qualcosa che non è dato a priori, o innato, ma va coltivato e sviluppato attraverso l'esercizio e la pratica quotidiana, con un allenamento che vale sia per le capacità fisiche sia per le virtù morali (e dunque anche la giustizia)[4].

Non è dunque del tutto errato sostenere nel pensiero greco la bellezza abbia a che fare con la proporzione, la misura e l'ordine: la bellezza non è solo splendore accecante, una sorta di travolgimento dei sensi, ma è misura e ragione, tanto da far dire a Platone che c'è una bellezza delle forme geometriche che è persino superiore alla bellezza dei corpi, perché in quelle forme e in quei rapporti matematici l'ordine e l'armonia si manifestano in modo particolarmente evidente. È tuttavia errato ridurre al piano meramente epistemologico la relazione fra bellezza e giustizia, quando invece entrambe tali dimensioni invitano all'azione, al perfezionamento di sé e alla progettualità, più che alla contemplazione.

Allo stesso modo, anche il rapporto del cristianesimo con la bellezza non è privo di ambiguità. La comprensione della realtà come frutto della creazione non poteva che accentuare il modello platonico, per cui tutto ciò che "è" manifesta in sé l'idea della bellezza: nel Cristianesimo l'idea della pancalìa, ovvero della bellezza di tutto il creato, è conseguenza quasi necessaria dell'idea di una creazione divina per amore, e dunque di una creazione come manifestazione del lògos divino, dell'ordine, della giustizia. Certo, la realtà è corrotta dal peccato originale, ma non così tanto da poterne negare la bellezza: se pure osserviamo qualcosa di brutto, lo percepiamo come tale solo come corruzione di un bene precedente[5].

Anche ciò che è oscuro possiede una qualche luce, dirà Agostino, e anche le cose che ci appaiono disordinate e degradate "rientrano a tal punto nel generale ordine della natura da occupare un proprio posto non sconveniente nella considerazione dei sapienti"[6]. Perfino i mostri, o ciò che riteniamo mostruoso, in questa prospettiva acquisiscono una certa innegabile bellezza: poiché tutto viene da Dio, e tutto è stato creato dall'amore divino, in tutto possiamo e dobbiamo trovare un po' di bellezza[7]. Come ricorda giustamente Eco[8], persino il diavolo, che la tradizione cristiana e l'iconografia occidentale tendono sempre a descrivere come orrendo (e lo è necessariamente, essendo l'archetipo della caduta e della degradazione rispetto alla creazione di Dio), non può essere del tutto e soltanto brutto. Se il diavolo di Dante ha ali da pipistrello, piange da sei occhi e sbava su tre menti[9], il Satana di Milton mantiene una innegabile fierezza, e il Mefistofele di Goethe è comunque un signore elegante e rispettabile[10].

Per converso, nell'arte cristiana, la tentazione viene dalla bruttezza, dalla deformità, dalla mostruosità, più che dalla bellezza. Come ha scritto Enrico Castelli, la tentazione demoniaca assume spesso la forma di ciò che è snaturato – cioè, di ciò che ha perso la bellezza che Dio ha impresso a tutta la creazione – e che dunque è orribile, mostruoso, deforme. Demoni con due o tre facce, mostri con il volto al posto dei genitali o delle natiche, creature mostruose il cui corpo sembra il frutto di un casuale accumulo di pezzi di creature altrui. Tutto ciò serve a rappresentare il male, che non solo è brutto, ma è brutto perché ha perso, o negato, quella proporzione e armonia in

3 Aristotele, Etica Eudemia, VIII. 3, 1248 b.

4 H. Reid, Athletic virtue and aesthetic values in Aristotle's ethics, Journal of the Philosophy of Sport, 2019. DOI: 10.1080/00948705.2019.1691923

5 S. Weil, Attesa di Dio, Roma 1954, p. 201, e 214.

6 Agostino, La natura del bene, (a cura di G. Reale), Milano 2001, par. 17.

7 Nel De civitate Dei Sant'Agostino scrive che avendo Dio creato tutti gli esseri "Egli sa quando e come si deve o si dovrà creare, poiché conosce la bellezza dell'universo... Chi però non può contemplare l'insieme [noi, semplici creature] rimane come conturbato dalla deformità di una sua parte, poiché ignora il contesto cui deve essere riferita": Agostino, La città di Dio, (a cura di L. Alici), Milano 2001, XVI, 8.

8 U. Eco, Storia della bruttezza, Milano 2007, p. 179 ss.

9 Dante, Inferno, XXXIV, 54-55

10 Eco, Storia della bruttezza, cit., p. 182.

cui consiste il bene[11]. Le tentazioni di Sant'Antonio sono un esempio terribilmente efficace di questa mentalità. Il santo deve fuggire le tentazioni e i vizi, ma sarà comunque posto di fronte alla tentazione del mostruoso, cioè di quello che allontana da Dio: nei quadri di Bosch, di Cranach, o del Civetta la tentazione viene da pesci alati, case-teste, uccelli-rospi, corpi chiusi dentro cortecce in cui si banchetta, uomini-coccodrilli e farfalle-scorpioni.

Chi guarda, chi si fa attrarre dal fantastico e dal mostruoso, è perduto[12]: la curiositas è il mezzo con cui il male seduce, con cui inganna, con cui allontana dal bene e dalla virtù. Per questo, ad esempio, il San Girolamo di Bosch conservato al museo di Gand ritrae il monaco sdraiato verso terra, con gli occhi ben protetti da ciò che non deve essere veduto, e concentrato solo sul crocifisso. Prega, e chiude gli occhi, perché null'altro gli serve per sottrarsi alle tentazioni del demoniaco, e seguire Cristo: non è compito del monaco combattere contro i mostri, che peraltro spesso si nascondono in anfratti e buchi del terreno, ma distaccarsi: la salvezza viene dal rifiuto di ogni rapporto col demonio, e dalla fede. Possiamo vedere la stessa cosa in una incisione di Martin Schongauer (nei Musei Civici di Pavia), sul medesimo tema. Sant'Antonio è sollevato da demoni, per metà esseri umani deformi, uomini e donne, e per metà animali o mostri, che lo malmenano e lo bastonano; gli strappano i capelli e la veste, e lo portano in alto nel cielo (lo illudono, forse, di non essere poi così malvagi). Ma il Santo guarda fisso verso l'alto, non si cura dei mostri e delle torture, perché – ricorda ancora Castelli – il nulla è ciò che lo colpisce, "e il nulla, nulla può"[13].

In altre parole: il peccato, il male, è ciò che ci allontana dalla bellezza, e viceversa la capacità di vedere e godere della bellezza (di Dio, e della creazione) vanno di pari passo con la vicinanza a Cristo e la giustificazione che la fede offre. Angela da Foligno (1248-1309) racconta di aver visto "una bellezza così grande che non posso dire nulla al riguardo, se non che vidi la suprema Bellezza, che contiene in sé ogni bontà". Il salmista descrive Dio come "rivestito di lode e di bellezza"[14], e non a caso, quando il Vangelo di Giovanni afferma che Gesù è "il Buon Pastore", l'aggettivo greco usato per qualificare il pastore è proprio "kalòs". Anche in questo contesto, l'aggettivo indica sia la bellezza esteriore, ciò che attrae e colpisce lo sguardo, sia la disposizione interiore, ciò che rende qualcuno moralmente buono: nel Vangelo, insomma, si fa riferimento ad uno stato complessivo, interiore e esteriore, in cui salute, bellezza, grazia, bontà e giustizia coincidono, e si manifestano in pienezza. Con la differenza, ovviamente, che in questo caso tutto fa riferimento a Dio, che è fonte e ragione di ogni bellezza e ogni bene.

L'arte e la morale: distinte e inseparabili

Non è dunque facile, neppure nel pensiero cristiano, sciogliere l'intreccio che unisce etica ed estetica. Di conseguenza, altrettanto complesso è – in questo orizzonte – distinguere fra ciò che è giudicabile moralmente e ciò che non lo è, mettere confini, separare i piani sui quali è legittimo valutare la bellezza, i suoi contenuti e le sue forme espressive. In altre parole, se il pensiero cristiano restituisce un quadro estremamente complesso del rapporto fra estetica e morale, altrettanto complesso è il modo in cui in esso viene affrontata la questione della bellezza ingiusta.

Mi sembra utile, a questo proposito, prendere le mosse da S. Tommaso, per cercare di dare un ordine alle molte prospettive a partire dalle quali affrontare questo tema. Non perché S. Tommaso sia stato il primo ad affrontare il tema: lui stesso riprende distinzioni e osservazioni di Aristotele, sul punto. Ma perché Tommaso, da par suo, è il primo a dare una risposta sistematica, a cercare cioè di mettere ordine e affrontare tutti i possibili aspetti di questo problema, con una lucidità e una profondità di analisi che, anche non condividendo tutte le sue conclusioni, è davvero impressionante[15].

San Tommaso muove dalla distinzione di Aristotele tra agire e fare[16] per chiarire, fin dal principio, che non si può ridurre l'estetica all'etica, o viceversa. Chiarisce insomma da subito che ogni pretesa di confondere l'arte e la morale, di sovrapporle, di usare per entrambe le stesse categorie e i mede-

11 E. Castelli, Il demoniaco nell'arte, a cura di Enrico Castelli Gattinara, Introduzione di Corrado Bologna, Torino 2007, p. 6-7.

12 Castelli, Il demoniaco nell'arte, cit., p. 20

13 Castelli, Il demoniaco nell'arte, cit., p. 33.

14 Sal 103, 1; 95, 6.

15 F. Olgiati, S. Tommaso e l'autonomia dell'arte, Rivista di Filosofia Neo-Scolastica, 1933, Vol. 25, No. 4/5, pp. 450-456.

16 Aristotele, Etica Nicomachea, 1140 a, 2-5.

simi principi, è indebita. Arte e morale devono essere tenute distinte, perché appartengono a due orizzonti diversi: l'arte riguarda il fare, è recta ratio factibilium, e raggiunge il suo scopo nel rappresentare qualcosa; la seconda è recta ratio agibilium, e ha come obiettivo tutta l'attività umana, non solo uno scopo particolare[17].

Non è solo una questione di livello, uno più generale e uno particolare. Si tratta di riconoscere che arte e etica hanno obiettivi differenti, e che tali obiettivi – dirigere la vita umana, o rappresentare una cosa – non sono riducibili l'uno all'altro. Perciò, continua S. Tommaso, anche se usiamo un medesimo termine e una medesima categoria (il bene) per riferirci sia all'artista che all'essere umano che agisce, abbiamo di mira cose differenti. Possiamo dire che qualcuno è un bravo artista, e che è una brava persona, ma nel primo caso valutiamo l'artista in quanto artista, nel secondo l'artista in quanto persona (artifex in quantum homo). Al contrario possiamo incolpare qualcuno di essere un cattivo artista, ovvero qualcuno che commette un peccato d'arte – in effetti, innumerevoli film, libri, dipinti, canzoni, sono dei veri peccati, mostruosità artistiche che continuamente affliggono le nostre vite – oppure possiamo accusarlo di essere una persona cattiva, senza che la prima e la seconda accusa si intreccino in alcun modo[18].

Posta questa distinzione di base, San Tommaso procede distinguendo tre piani differenti, sui quali si può porre la questione del rapporto tra bene estetico e bene morale. Si tratta di tre piani non soltanto plausibili, ma effettivamente presenti ed intrecciati in molte, confuse discussioni che ancora oggi sentiamo fare a proposito dell'arte, del valore o disvalore morale di alcune opere, e così via. Con molta lucidità, dunque, San Tommaso ritiene che la questione si può porre dal punto di vista del soggetto che opera (l'artista), dal punto di vista dell'oggetto (l'opera), e dal punto di vista dell'azione, ovvero dell'attività con cui si crea l'opera.

Il primo aspetto è quello, forse, più facile, e la cui soluzione dipende direttamente dalla distinzione di base appena enunciata. E apparentemente è un aspetto sul quale c'è poca discussione, e si registra ancora oggi ampio consenso. In altre parole, dal primo punto di vista, dobbiamo tener distinta la qualità morale dell'artista come persona, dalla valutazione della sua opera[19]. Ci interessa che l'artista faccia qualcosa di bello, non che sia una brava persona. Non ostante alcune discussioni celebri, ad esempio intorno all'antisemitismo di Wilhelm Furtwängler, o di Céline, o di Heidegger e Schmitt, il giudizio sulla persona non si riflette sull'opera. Principio molto ragionevole, in effetti, e raramente contestato.

Il secondo aspetto è ben più complesso. La questione è se, e in che misura, il giudizio sulla volontà e l'intenzione si rifletta sulla valutazione dell'opera. Dal punto di vista etico, secondo alcune prospettive, questo è non solo possibile ma necessario: quando valutiamo l'azione compiuta da un soggetto valutiamo anche l'intenzione con la quale tale azione è stata compiuta, la qualità morale della volontà oltre che dell'azione stessa. Secondo Tommaso, al contrario, se questo atteggiamento è plausibile in ambito morale, nell'arte non si può accettare, non ha senso. Non ha senso (non pertinet) valutare un'opera chiedendosi quale sia l'intenzione soggettiva con la quale è stata fatta: a proposito della produzione artistica interessa solo il cosa e il come, non il perché[20]. Di conseguenza, non solo arte e etica possono divergere, ma possono anche confliggere: l'arte può ben veicolare contenuti immorali, secondo Tommaso, e non ostante tali contenuti moralmente negativi può comunque meritare apprezzamento sul piano estetico. Il valore artistico riguarda la forma, e l'artista può pertanto rappresentare tutto, anche ciò che è moralmente indegno, e meriterà apprezzamento sul piano estetico purché lo rappresenti in modo perfetto, raggiungendo nella sua opera lo splendor formae[21].

Il terzo profilo è relativo all'attività artistica in sé, ovvero alle ragioni per le quali l'artista fa ciò che fa. Anche in tal caso, continua San Tommaso, non bisogna confondere il fine intrinseco dell'arte (la rappresentazione di qualcosa secondo un criterio di perfezione formale) e il fine estrinseco, che può certamente variare ed essere, sotto molti aspetti, pregevole o spregevole. Pensiamo, per fare un esempio, all'arte di regime, o in generale a tutta la produzione

17 S. Tommaso d'Aquino, Somma Teologica, I, q. 39, a. 8.

18 "Unde ex primo peccato culpatur artifex in quantum artifex; sed ex secundo culpatur homo, in quantum homo": Somma Teologica, I-II, q. 21, a. 2, ad 2).

19 "ad artem non requiritur artifex bene operetur, sed quod bonum opus faciat" (I-II, q. 57, a. 5, ad 1).

20 "Non pertinet ad laudem artificis, in quantum artifex est, qua voluntate opus faciat, sed quale sit opus quod facit": Somma Teologica, I-II, q. 57, a. 3

21 Olgiati, S. Tommaso e l'autonomia dell'arte, cit., p. 452.

artistica orientata politicamente e finalizzata all'esaltazione di un regime, un sovrano, una certa visione del mondo, un'ideologia. In tutti i questi casi, il giudizio sulle ragioni e le motivazioni dell'artista si colloca su un piano estrinseco, che per quanto rilevante non può essere confuso col giudizio, intrinseco, sul valore dell'opera. Spesso, in letteratura, si cita come caso tipico il film di Leni Riefenstahl - Il trionfo della volontà - del 1935. Sul piano estrinseco è, certamente, un film di propaganda, un'esaltazione del regime nazista e del ruolo della Germania come grande potenza europea, e di Hitler come artefice di tale grandezza e ispiratore del popolo tedesco: su questo piano, le finalità dell'artista possono essere giudicate politicamente o moralmente. Sul piano intrinseco, tuttavia, le finalità sono diverse, e sono riconducibili alla rappresentazione documentaristica, esteticamente apprezzabile (secondo il parametro dello splendor formae) del raduno di Norimberga del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori svoltosi dal 4 al 10 settembre 1934, e dei discorsi di Adolf Hitler tenuti in tale occasione.

Tuttavia, questa triplice distinzione non implica che per San Tommaso la questione del rapporto tra etica e estetica sia irrilevante. In Tommaso tali orizzonti sono distinti, ma non separati, perché nella vita vissuta i rapporti tra la morale e l'arte sono molti, e molto stretti. L'artista non è certamente la sua opera, ma riflette nella sua opera le proprie idee e i propri valori. E dunque, secondo Tommaso, se i criteri del bello sono indipendenti dalla morale, è pur vero che l'artista – come ogni essere umano – deve farsi guidare dalla morale anche quando opera come artista. Chi scolpisce, dipinge, racconta, non si limita a produrre semplici forme.

Su un piano del tutto astratto possiamo considerare la forma di un'opera come distinta dal suo contenuto, ma difficilmente riusciamo a farlo sul piano esistenziale: un'opera ci commuove, o ci esalta, o ci sollecita in qualche modo, sempre anche attraverso i contenuti che propone, dai quali non può mai staccarsi completamente. Ecco perché, secondo una prospettiva che San Tommaso riprende da Aristotele, un'opera che rappresenta qualcosa di moralmente negativo, potrà essere apprezzabile quanto alla forma, ma essendo la forma ed il contenuto inscindibilmente uniti, finisce per acquisire essa stessa una fisionomia immorale. A maggior ragione quando, come avviene nell'arte di propaganda o politicamente orientata, ha come finalità proprio quella di sollecitare l'adesione a valori e ideali che – sul piano morale – possiamo considerare spregevoli. Quando un'opera diventa occasione di male, incentivo al peccato, esaltazione di valori e idee moralmente negative, scrive San Tommaso, finisce per essere essa stessa negativa, almeno da questo punto di vista, pur se resta apprezzabile sul piano formale. Tanto da giustificare, continua l'Aquinate, divieti e censure, proprio al fine di evitare questa sollecitazione al male che l'opera porterebbe con sé[22].

Ora, lasciando da parte la questione della censura, pensare che il giudizio morale sia pertinente all'arte, almeno per ciò che riguarda i contenuti, significa muoversi in una prospettiva moralista. Il moralismo di San Tommaso è però un moralismo moderato; è diverso insomma da quello più radicale di Tolstoj, che dopo la conversione abbandonò l'idea che l'artista dovesse solo rappresentare la vita senza schemi e ideologie, e si convinse che l'arte dovesse "fare in modo che i sentimenti di fraternità e amore per il prossimo, oggi accessibili solamente agli uomini migliori della società, diventino sentimenti abituali, istintivi in tutti"[23]. Nel moralismo radicale l'arte non solo è giudicabile con criteri morali, ma deve avere un orientamento morale e pedagogico, deve essere veicolo dell'amore per il prossimo, deve – in pratica – tradurre in forme e in sentimenti, cioè in forze in grado di muovere l'animo di chi fruisce dell'opera, i precetti della morale.

Il moralismo di San Tommaso si limita invece a riconoscere spazi di legittimità per il giudizio morale in ambito estetico, sul presupposto che il contenuto non possa essere del tutto separato dalla forma, e l'apprezzamento di un'opera non sia perciò mai solo formale, ma sempre anche relativo ai sentimenti e alle passioni che quell'opera suscita, e alle idee e ai valori che rappresenta. È un'idea che si ritrova in Hume, in un noto passo del saggio On the Standard of Taste: è ben possibile, scrive Hume, che un'opera d'arte contenga errori speculativi, e certamente ciò non toglie nulla al valore estetico dell'opera stessa e alla sua fruizione. Ben diverso, secondo Hume, è il caso in cui l'opera contenga elementi moralmente problematici, perché è molto più difficile, per chi fruisce l'opera, prescindere da

22 Somma Teologica, II-II, q. 169, a. 2, ad 4.

23 L.N. Tolstoj, Che cosa è l'arte?, a cura di Tito Perlini, Milano 1997, p. 175.

essi e distaccarsi dai propri valori e del proprio orizzonte morale[24]. E così, in questa linea di pensiero, possiamo certamente cercare di non considerare i contenuti moralmente riprovevoli di un'opera, ma ciò richiederà uno sforzo, da parte nostra, considerevole, e una certa 'sospensione' del giudizio, perché quanto più tali contenuti si scontrano con le nostre convinzioni, tanto più sarà difficile per noi considerarli irrilevanti nella fruizione dell'opera stessa.

La posizione tomista è insomma ben lontana dall'estetismo puro o radicale, in cui la distinzione fra il piano estetico e quello morale fonda l'autonomia del giudizio estetico e l'irrilevanza del criterio morale in ambito artistico. In tale prospettiva il giudizio estetico deve limitarsi ad una valutazione interna delle qualità estetiche dell'opera, evitando ogni riferimento alle caratteristiche o qualità morali di ciò che è rappresentato[25]. Spesso, a tale proposito, viene citata un'affermazione che si trova nella prefazione al Ritratto di Dorian Gray: "non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene, o scritti male. Questo è tutto"[26]. L'arte, in questa prospettiva, ammette esclusivamente un criterio estetico di giudizio, se ne può discutere solo in questi termini. Tutto il resto, dalla sua utilità alla sua moralità, è irrilevante. L'estetismo puro rifiuta di assegnare all'arte finalità che non siano l'arte stessa: l'arte serve a se stessa, e dunque non ci può essere un criterio esterno per giudicarla, sia questo di tipo politico, morale, economico, o religioso.

Peraltro, in molti casi è l'artista stesso che porta in primo piano il significato politico e morale rappresentato nell'opera. È molto difficile, ad esempio, guardare Guernica di Picasso senza considerare il significato politico, e morale, di questa stessa opera. Certo, se ne possono apprezzare le qualità formali e le scelte compositive, ma il contenuto – il giudizio sui bombardamenti, sulla guerra, sul franchismo, sulle colpe dell'aviazione tedesca e italiana – viene inevitabilmente alla ribalta, e con molta difficoltà se ne può prescindere. In modo simile, non possiamo non considerare il piano morale e politico quando assistiamo ad una rappresentazione di una tragedia greca, perché l'autore stesso, in genere, si rivolgeva al proprio pubblico presupponendo una lettura etica e politica dell'opera, e non semplicemente un apprezzamento estetico.

Conclusioni.

Se dunque consideriamo la prospettiva tomista, ciò che emerge è che almeno in linea di principio – ovvero a prescindere dalle specificità della singola opera, e del singolo caso – il giudizio morale e quello estetico possono intrecciarsi, possono essere entrambi legittimi, e nella fruizione di un'opera la forma e il contenuto non sono separabili del tutto. Si può ritenere che la prospettiva tomista insegni, al contempo, la necessità di distinguere piani e livelli di analisi, e l'impossibilità di separare del tutto il piano estetico e quello morale. È una prospettiva molto ragionevole, e molto utile anche oggi, pertanto, per affrontare questo tipo di problemi senza pregiudizi ideologici e senza negare il fatto che l'arte e la bellezza possano, almeno in linea di principio, essere moralmente problematiche.

Non si tratta, insomma, di formulare ipotesi di reato e ipotizzare divieti o censure. Si tratta, più banalmente, di sapere come comportarci di fronte alla bellezza ingiusta, a quella bellezza che, pur essendo percepibile come tale, veicola contenuti inaccettabili sul piano morale politico o sociale. Possiamo, semplicemente, fare finta di niente. Oppure possiamo introdurre faticosissimi distinguo, e specificare che quell'opera, quel quadro, quel brano, non rappresentano (più) la sensibilità e i valori di chi li espone e ne fruisce – come fa la Warner Bros, si parva licet, quando prima di un cartone di Tom e Jerry ci ricorda che "These animated shorts are products of their time. Some of them may depict some of the ethnic and racial prejudices that were commonplace in American society". Possiamo, infine, dire che un'opera d'arte non può essere valutata con altro metro che non sia quello estetico, e che ogni altro giudizio è illegittimo: ma fino a che punto è giusto ignorare il fatto che quell'opera, quella manifestazione della bellezza, è per qualcuno/a gravemente

24 "they confound the sentiments of morality, and alter the natural boundaries of vice and virtue. They are therefore eternal blemishes": D. Hume, Of the Standard of Taste, in Alex Neill and Aaron Ridley (Eds.), The Philosophy of Art: Readings Ancient and Modern, New York 1995, p. 247.

25 R. Posner, Against Ethical Criticism. Philosophy and Literature, 1997, 21: 1–27, p. 2.

26 "There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless": O. Wilde, "Preface," *The Picture of Dorian Gray*, London, 1982, p. 5.

insultante, offensiva, discriminatoria, e disinteressarci del problema? Non sarà che, facendo così, rifiutiamo semplicemente di metterci dalla parte delle vittime, e ignoriamo le sofferenze che ancora oggi certe frasi e certe immagini possono creare, solo perché in fondo non toccano noi?

In questo senso la lezione tomista è preziosa: distinguere non significa separare, perché dal punto di vista esistenziale estetica e morale non sono piani del tutto separabili. Possiamo tenerli distinti dal punto di vista epistemico, ma quando l'arte entra nelle nostre vite ha un impatto che non può essere negato o sminuito, e che è necessario comprendere anche dal punto di vista morale. Perciò, contro ogni estetismo rigoroso, ha senso porsi le domande sollevate dall'allieva di Kureishi, e relative alla possibilità che l'arte offenda, insulti, leda valori e identità. Senza esagerare, però.

Fabio Macioce (Milano 1976), PhD, è attualmente professore ordinario di Filosofia del diritto e Teoria della devianza presso l'Università LUMSA, Roma. È stato visiting scholar presso numerose università europee, e collabora con il Consiglio d'Europa come esperto in materia di bioetica. Tra le sue pubblicazioni recenti, F. Macioce, The Politics of Vulnerable Groups. Implications for Philosophy, Law, and Political Theory. Palgrave MacMillan, 2022; F. Macioce, La vulnerabilità di gruppo. Funzione e limiti di un concetto controverso, Torino,2021; F. Macioce, Il nuovo noi. Migrazione e integrazione come problemi di giustizia, Torino, 2017.

f.macioce@lumsa.it