

Articoli/Articles

ESTETICA NELL'ETICA  
IN DIALOGO CON ARTHUR C. DANTO

PAOLO CATTORINI

Facoltà di Medicina e Chirurgia di Varese, Università degli Studi dell'Insubria, I

SUMMARY

AESTHETICS IN ETHICS  
A DIALOGUE WITH ARTHUR C. DANTO.

*Narrative ethics is the first step to reconsider applied ethics as a form of art criticism, because the action has to be read as a text or as a work of art, located in a cultural and historical context, and possessing the features of "aboutness", embodied meaning, universal appeal, inherent legality. Danto's aesthetic researches, especially those regarding the abuse of beauty, are very useful to change the main-stream perspective and the key words of contemporary clinical ethics, a discipline that tries to give sound reasons for morally evaluating an action or a judgement.*

*Mentre stavamo aspettando il dolce, lo Svedese mi confidò di essersi concesso l'ingrassante zabaione sopra gli ziti solo perché, dopo essersi fatto togliere la prostata un paio di mesi prima, era ancora quattro chili sotto il suo peso forma. – L'operazione è andata bene? – Benissimo, - rispose. – Un paio di amici miei, - dissi, - non sono usciti dalle mani del chirurgo come avevano sperato. Quell'operazione può essere una vera catastrofe per un uomo, anche se gli asportano il cancro. – Sì, capita, lo so. – Uno è diventato impotente, - dissi. – L'altro è impotente e incontinente. Persone della mia età. E' stata dura, per loro. Desolante. Puoi essere costretto a usare il pannolone. La persona che avevo chiamato 'l'altro' ero io<sup>1</sup>.*

Key words: Ethics – Art criticism - Aesthetics

Un racconto dice il senso di un'azione, come un discorso svela il senso di una frase o di un concetto. Il significato attribuito alla malattia ed all'esperienza della cura (nella fattispecie, ad un cancro ed agli esiti indesiderati della sua rimozione), un significato decisivo per assumere decisioni eticamente decisive, come quella di esporsi ad un nuovo intervento chirurgico, di staccare o no la spina, di generare o no un figlio, di ricevere o no un organo, dipende dalla narrazione, che imbastiamo e di cui viviamo. Se valga o no la pena di continuare a vivere ed in che modo questo vivere possa venire declinato, lo si comprende alla luce di una vicenda, che si snoda come una pastorale, per riprendere il titolo del romanzo citato, il quale scorre lungo tre tempi: un paradiso ricordato, una caduta e un paradiso perduto.

La narrazione conta per diverse ragioni. Intanto perché solo ricostruendo l'unità narrativa della nostra vita è possibile giudicare la congruità di un intervento medico rispetto alla nostra persona. E poi perché le stesse teorie di riferimento, che guidano le nostre scelte come stelle fisse per un navigante, possiedono un intrinseco nucleo narrativo, sono cioè la traduzione concettuale di racconti dell'origine, creduti come veri, senza possederne la prova teoreticamente incontrovertibile<sup>2</sup>. C'è il mito hobbesiano della guerra di tutti contro tutti dietro certe etiche proceduralistiche contemporanee, come ha mostrato W.T. Reich. C'è il racconto biblico della liberazione dalla schiavitù egiziana dietro un certo modello di alleanza (*covenant*, nell'ottica di W.F. May) proposto per comprendere l'essenza della relazione terapeutica.

Dei racconti invece non sembra aver bisogno il *mainstream* della bioetica clinica contemporanea. Essi rappresenterebbero semplicemente il disordinato, confuso, sporco mondo dei fenomeni, prima che su di esso cali la rassicurante luce intellettuale e l'asettico bisturi logico dei principi (quelli sì chiari, ordinati, univoci, universali), strutturati in solide teorie fondative. Nella versione libertaria,

buono è ciò che corrisponde ad una preferenza autonoma e razionale espressa da individui, la cui consistenza di soggetti separati rende insindacabile l'elaborazione privata del desiderio. Nella versione utilitaristica, buono è lo scenario che massimizza il benessere: la trama storica è spezzettata per rintracciare i fattori (piaceri, frustrazioni) suscettibili di comparazione e computo. Nelle versioni deontologiche risultano decisive le norme orientate a valori fondamentali, norme (come quella che vieta di sopprimere un innocente) la cui assolutezza viene talora fatta valere qualunque sia il contesto situazionale e l'intenzione degli agenti.

Nel corso della nostra ricerca è apparsa invece riduttiva questa ricostruzione dell'esperienza morale ed è sembrata superficiale, se non fuorviante, una certa dicotomia istituita tra deontologia e teleologia, le quali entrambe presumono di sbarazzarsi, in un colpo solo, di elementi moralmente costitutivi dell'agire, quali l'interpretazione del desiderio, la narrazione della vicenda, l'intelligenza emotiva, la fede in racconti originari, le metafore ed i simboli che intessono la rappresentazione di noi stessi, del mondo e del principio-speranza, come lo chiamerebbe Ernst Bloch.

L'indagine sul racconto, quale altra faccia (assieme alla teoria filosofica) di un unico pensiero etico, che si dispiega in questa duplice articolazione sin dalla sua origine socratica, ci ha condotto a ridosso dell'ambito estetico. Se l'azione è un testo, l'azione buona è un testo riuscito, la cui valutazione (come quella di ogni opera d'arte) può essere espressa ed argomentata in forme comprensibili universalmente e più o meno persuasive, senza cadere nel soggettivismo, nell'emotivismo o, d'altro canto, in un'omologazione ideologica (che obbligherebbe a conformarsi ad un unico modello estetico, stabilito a priori e presunto "oggettivamente" superiore, soffocando lo stile originale e la sensibilità situazionale degli attori coinvolti). In etica, come più in generale in filosofia, e quindi anche in estetica, la verità - direbbe Jaspers - non è nostro possesso, ma la nostra via.

Essa ci si rivela per frammenti ed adombramenti ed esige di venir portata a parola, ma non si concede ad una conoscenza esaustiva e ad una deduzione geometrica.

L'etica avrebbe pertanto molto da apprendere, più esattamente da recuperare, facendo tesoro del pensiero sul bello.

*Il concetto di bello assume quindi uno strettissimo rapporto col bene (αγαθόν) in quanto, come fine che merita di essere scelto per sé stesso, subordina a sé ogni altra cosa come mezzo. Ciò che è bello, infatti, non è riguardato come mezzo in vista di altro. Così nella filosofia platonica troviamo una stretta connessione, e non di rado uno scambio, tra l'idea di bene e l'idea del bello [...] Platone pensa che l'ordine teleologico dell'essere è anche un ordine di bellezza [...] Platone dice anche che nel tentativo di cogliere il bene in sé, questo si rifugia nel bello. Il bello si distingue dunque dal bene, che è assolutamente inafferrabile, in quanto è più suscettibile di essere colto. Fa parte della sua essenza il fatto di essere qualcosa che appare. Nella ricerca del bene, ciò che si mostra è il bello<sup>3</sup>.*

In questa ottica, le intriganti tesi di Arthur C. Danto ci hanno dato da pensare<sup>4</sup>. Ne indichiamo in questa sede solo alcune. Danto riconosce, secondo una prospettiva a noi cara, che la storia dell'arte è stata a lungo intrecciata con la storia della riflessione su di essa<sup>5</sup>. Egli aggiunge però, hegelianamente, che in un certo modo *l'arte è giunta alla sua fine*<sup>6</sup>, non nel senso che gli artisti abbiano smesso o smetteranno di lavorare, ma nel senso che è morta l' "arte storica", ossia quell'arte che, di avanguardia in avanguardia, si era presentata come l'unica ed ultima verità estetica, in grado di esibire una narrazione univoca dell'evoluzione del bello artistico fino a quel momento storico ed in grado d'identificarsi con la soddisfacente sintesi finale, che tale evoluzione avrebbe prodotto.

Ebbene, un panorama non molto diverso è quello che contempliamo nel dominio morale, precisamente nell'arena *pluralistica* delle nostre società, in cui non solo dialogano, si confrontano posizioni diverse e conflittuali (alcune giudicate persino reciprocamente stra-

niere o metafisicamente incommensurabili fra loro), ma risulta vano lo sforzo di semplificarne la geografia riducendola all'opposizione tra due schieramenti o famiglie (come ad esempio nella dicotomia: etica della qualità della vita versus etica della sacralità della vita; etica laica versus etica cattolica; etica della disponibilità versus etica dell'indisponibilità della vita) o addirittura prospettando la vittoria di un certo atteggiamento sugli altri, ad esempio di una moderna, unitaria laicità areligiosa rispetto agli esordi teologici della disciplina. E' proprio un paladino dell'etica proceduralistica ad affermare che

*...questo apparente trionfo della bioetica laica [secular bioethics] è vuoto, per l'esattezza falso. Ci sono tante prospettive laiche in merito alla moralità, giustizia ed equità, quante sono le grandi religioni<sup>7</sup>.*

Il pluralismo di cui abbiamo parlato va preso sul serio, non nel senso che debba venir praticata un'etica senza verità, ma nel senso che la verità, di cui ciascuna prospettiva vive, esclude tanto l'indifferentismo quanto il dogmatismo, attitudini che sentono di non aver nulla d'apprendere dal dialogo. Stiamo in realtà assistendo ad *un confronto fra narrazioni* o, come direbbe Ricoeur, ad un conflitto d'interpretazioni: diversi miti sociali, diverse cifre antropologiche, diverse icone di giustizia sono chiamate a svolgere la ricchezza della verità, in cui incondizionatamente credono, cimentandola rispetto ai nuovi problemi dischiusi dalla tecnoscienza e alle contronarrazioni, alle varianti, alle obiezioni critiche che altre posture culturali elevano nei loro confronti.

Le presunzione di possedere l'ultima parola in merito alla teoria del bene si scioglie progressivamente con lo stesso inesorabile rimpianto ed assieme con quel senso liberatorio di essersi sgravati da un compito esoso, che fu proprio delle correnti artistiche post-concettuali (un compito che imponeva all'artista di produrre un'opera con lo scopo esplicito di conoscere che cosa fosse l'arte, che egli stava

praticando). Gli artisti - nota Danto - si dedicavano finalmente al loro mestiere e lasciavano ai filosofi sistematici il compito di articolare la struttura intellettuale del ragionamento relativo al bello. La vita artistica si riprendeva il gusto di immaginare forme, installazioni ed eventi di qualità, senza doversi sottoporre ad un paralizzante compito di autoanalisi e senza doversi ad ogni passo interrogare sulla coerenza dottrinale della propria estetica di fondo. Analogamente l'etica applicata perde di teoreticismo e rivaluta componenti vitali irriducibili alla deduzione da principi: vissuti, affetti, sentimenti, racconti, simboli. Non è detto che abbia il miglior olfatto etico colui che possiede più vaste conoscenze storico-filosofiche, poiché la scelta morale implica un'intuizione, un'inventività, una confidenza con la storicità della vita, insomma una serie di abilità pratiche, che sono intrise di sapere (un sapere interpretativo, valutativo e "poietico" simile a quello intriso nel gusto di un critico d'arte, che sa cogliere gli esordi di una feconda corrente pittorica), ma non si identificano nel possesso di sistemi dottrinali. Così come, secondo Hadot, la filosofia, intesa come vita filosofica, non si identifica col discorso filosofico. Metafore bianche, direbbe Derrida, scene favolose e seducenti, restano inavvertite tra le righe dell'argomentazione razionalistica, fino a che il dissenso su concetti chiave induce a riscrivere la storia di questi ultimi e a riaprire il sipario sul sogno, sul mito o sulla tragedia da cui quelle parole (autonomia, libertà, inviolabilità, sacralità, rispetto) erano state partorite. In epigrafe al libro da cui siamo partiti, *Pastorale americana*, è riportata una canzonetta degli anni Quaranta, scritta da Johnny Mercer: "Dream when the day is thru, Dream and they might come true, Things never are as bad as they seem, So dream, dream, dream". Purtroppo l'etica non riesce ancora a fruire della potenza del sogno, che potrebbe essere una via regia non solo verso l'inconscio, come pensava Freud, ma anche verso la consapevolezza del bene. E' infatti sognando nella pienezza del giorno (soprattutto sotto la pressione di dilemmi esistenziali), che il desiderio insegue, inventa

o rielabora trame verosimili e convincenti, per *dare forma* all'azione buona. Esattamente come accade nel plasmare un'opera d'arte, che solo quell'artista, in quel tempo, in quel luogo e in quel suo irripetibile stile, può e deve porre senza riserve.

Dare forma, scriveva Pareyson, è ciò che lega le diverse attività spirituali. Una *formatività* pura caratterizza l'arte, mentre il formare è un carattere inerente a tutta quella attività spirituale che, mentre fanno, inventano il modo di fare. L'arte è quel formare per formare, tale per cui la legge dell'arte non può essere altro che la regola individuale dell'opera da fare. Nell'arte non si inventa soltanto il modo di applicare una legge generale data, ma assieme alla regola d'applicazione viene inventata anche la legge. Tuttavia c'è una formatività costitutiva della *moralità* - aggiungeva Pareyson - sia nel senso che occorre "inventare" l'azione richiesta dalla legge morale in una determinata situazione, sia nel senso che la cura del proprio carattere implica la plasmazione di una materia, sia nel senso che è necessario un lavoro immaginativo, per congetturare, svolgere e comparare fra loro scenari fattuali, ideali morali e ruoli narrativi, sia infine nel senso che alcuni atti particolari o stili biografici o atteggiamenti personali divengono modelli esemplari (alla stregua di opere che aprono nuove correnti artistiche) e paradigmi da imitare<sup>8</sup>.

Qual è l'esito morale di questa formatività, di questo sogno diurno? L'esito è la focalizzazione sul *significato* del gesto. Già con *Fountain* di Duchamp, l'orinatoio industriale esposto come opera nel 1917, con le scatolette *Brillo Box* di Warhol del 1964 e con definitiva evidenza dopo gli anni sessanta, *qualsiasi cosa* rivela di poter diventare un oggetto artistico. La definizione di un'opera d'arte non è per Danto un'impresa impossibile: è opera d'arte quell'oggetto che riguarda qualcosa e ne incarna il significato. Ma appunto, senza intuirne le sue proprietà di *aboutness* e di *embodied meaning*, nessuna opera risulta distinguibile dalla sua copia materiale, dal manufatto seriale, dall'oggetto di consumo.

E' la provocazione dei *ready made*, di cui l'arte contemporanea fa ampio uso, a mostrare come avvenga, anche in sede etica, la trasfigurazione di una cosa a valore<sup>9</sup>. Descrivendo dall'esterno un gesto, amputato del suo contesto, immobilizzato in un fotogramma astrico, scisso dalle intenzioni dell'agente, espropriato dei vissuti che lo attraversano, è impossibile non solo dire se esso sia un gesto buono o cattivo, ma addirittura documentare che si tratti di un'azione morale e non di un semplice riflesso neurologico. La stessa cosa vale per le norme: esse non valgono, cioè ammettono infinite eccezioni, se intese come regole d'azione da replicare meccanicamente; valgono invece in senso assoluto se lette come simboli di un'attitudine buona (ad esempio come icona della cura per il più debole), la quale può venir rappresentata solo così, attraverso la figura concreta, lo spezzone narrativo, che è connotato sul piano prescrittivo e come tale raccomandato: non mentire, non offendere, ecc.

Narrare in etica implica focalizzarsi sul significato del gesto, contro le dottrine consequenzialiste (che si concentrano nel calcolo dei fatti prodotti), e contro quelle dottrine deontologiche che applicano norme depurate di ogni significato storico presumendo di conoscere una volta per tutte quale sia la natura umana (e che cosa essa comandi dettagliatamente, come in certe versioni della neoscolastica), oppure ritenendo di cogliere con evidenza indubitabile quali siano gli inderogabili precetti razionali orientati a fini/beni umani fondamentali (la teoria neoclassica di Finnis e Grisez), oppure infine pensando di poter prescindere da qualsivoglia contenuto materiale nell'individuare l'imperativo da seguire categoricamente (il kantismo).

Mentre le grandi narrazioni storico-artistiche vacillano e con esse traballano le filosofie estetiche monumentali (che presumevano di fornire aprioristiche istruzioni per l'uso dei materiali) e mentre esplodono, conseguentemente, infinite varianti dell'impresa artistica, non muore affatto però il *lavoro del critico d'arte*, il quale deve pensarsi in una forma diversa, corrispondente da un lato al

pluralismo narrativo contemporaneo (lui stesso, il critico, fa “arte” della critica, cioè vive di una di queste narrazioni e non contempla i fenomeni da un punto di vista distaccato, da un impersonale *nowhere place*) e dall'altro al riconoscimento che il significato di un oggetto non è un significato artistico, se non è un significato “incarnato”.

Il che - chiarisce Danto - non comporta perdere l'essenzialismo a favore di un labile storicismo. E' piuttosto questa dicotomia che è sbagliata: l'essenza si rivela unicamente attraverso la storia e la fedeltà interpretativa nei confronti del contenuto/significato di un'opera non è puro arbitrio, ma implica un'obbedienza sia da parte del critico (che ne esibisce le ragioni di bellezza), sia prima ancora da parte dello stesso artista, che avverte l'appello dell'opera, che sta uscendo dalle sue mani.

Diciamolo in termini generali: la coscienza pensa criticamente e liberamente una verità, che attrae il nostro desiderio, ma non istituisce tale verità né la può sostituire. Non esiste un resoconto dell'opera che possa sostituire l'incontro con quest'ultima: la sua potenza metaforica, la sua capacità di dire qualcosa circa qualcosa d'altro rispetto a ciò che materialmente viene mostrato, esige che il fruitore si esponga ad un contagio cognitivo ed emotivo dagli esiti imprevedibili. La critica non sostituisce il contatto con l'opera ma propizia un'appropriazione più densa e specifica, indicandone le matrici storiche, i precedenti estetici, le ricorrenze interne, suggerendone cifre interpretative/valutative, espandendo concettualmente le visioni cui l'opera allude.

Analogamente l'etica applicata, se prova a pensarsi come una critica d'arte, sviluppa moduli interpretativi, linguistici ed argomentativi ben più sottili (più carichi di *finesse*, secondo il motto di Pascal) della mera deduzione sillogistica da immutabili premesse normative a volubili situazioni storico-fattuali. Applicare significa interpretare, fondersi nell'orizzonte e nel mondo valoriale istituiti dall'azione, che si vuole decifrare e valutare, e ciò significa lasciar vibrare dentro

di sé le emozioni, gli affetti, le immagini, suscitati dalla relazione fra l'agente morale e lo studioso di etica, come in quella fra testo e lettore. Senso e ragione lavorano entrambi a questa impresa, poiché non esistono regole interpretative previe che esimano dal discernimento "sensibile" di quale legalità intrinseca possieda l'azione buona, di quale significato essa esprima (prima degli effetti prodotti e al di là delle intenzioni soggettive dell'agente), di quale mondo liberato essa annunzi. Il bene si dà a vedere nella bellezza, ricordava Platone. In sé, esso ci sfugge.

A qualcuno sembrerà azzardato questo accostamento tra etica ed estetica. Ma numerosi esempi lo giustificano. Quando Dworkin suggerisce di giudicare la vita non calcolando la somma totale dei piaceri prodotti o evitati, ma valutandola alla stregua di un'opera letteraria, in cui un brutto finale potrebbe sfigurarla irrimediabilmente, auspica un discernimento morale simile a quello estetico. La similitudine è altresì palese in termini come "stile", un concetto ampiamente usato nei due tipi di discorsi, e nel fatto che - come Danto e altri hanno notato - è difficile trovare un aggettivo che non possa essere messo al servizio di un enunciato estetico.

Del resto, se badiamo ai termini decisivi del giudizio etico contestuale, vi ritroviamo valenze artistiche indubitabili. Non è accanimento, si dice a ragione, proseguire con tenacia una terapia proporzionata; non è eutanasia lasciar morire un soggetto interrompendo una terapia rivelatasi sproporzionata. Ma la proporzionalità di cui si tratta non è quella della matematica. Riferendosi alla congruità della cura con il bene complessivo della persona sofferente (e non meramente all'efficacia biochimica o biomeccanica del farmaco o della protesi sugli apparati malati), il senso del termine svela le sue vere radici: la proporzione era uno dei criteri/condizioni dell'opera d'arte bella. *Claritas, integritas, debita proportio*, appunto. Un atto è giusto ed una vita è buona se la loro forma rivela un'originale, chiara

cifra di dedizione al valore; se non mancano di elementi costitutivi essenziali; se tali elementi si armonizzano sufficientemente tra loro. Ovviamente la storia dell'arte contemporanea ha non solo impresso - come Danto documenta appieno - una nuova prospettiva nell'intendere quei criteri, ma ha smascherato un vecchio mito e cioè che l'opera dovesse necessariamente essere bella<sup>10</sup>. L'artista "intrattabile" delude questa facile attesa, raffigurando aspetti spiacevoli, ripugnanti, dissonanti del mondo e rifiutandosi di gratificare le attese di gradevole intrattenimento, di felice ricreazione, proprie di un fruitore, che non vuole riconoscere la gravità delle contraddizioni in cui vive e grazie a cui trae i denari per le sue collezioni private. Si pensi alle avanguardie espressioniste tedesche nel tempo della guerra o alla *body art* o ad altre performances con materiali organici, nel tempo del consumismo goloso.

La bellezza è dunque finita? L'etica non ha dunque più nulla da apprendere dall'estetica, dato che il "buono" non dispone più di un "bello" come segnale e criterio di riconoscimento? A nostro avviso i giochi non sono del tutto chiusi. L'arte intrattabile segnala, paradossalmente, che ogni ente è (secondo l'antica teoria dei trascendentali dell'essere) a suo modo bello e che dunque non è l'oggetto artistico che può sequestrare tale proprietà. Siamo in altri termini tutti artisti, come siamo tutti agenti morali, che lo vogliamo no, che ce ne rendiamo conto o no, poiché valutare è come respirare. Se viviamo, non ne possiamo fare a meno e se ne facciamo a meno è perché abbiamo valutato opportuno astenercene.

D'altro canto viene oggi in luce che il "bello" non è mai stato solo. L'opera d'arte riuscita (*well done* e non necessariamente bella, piacevole) è sempre stata ad un tempo vera e buona. Ciò che in essa seduce, nonostante e attraverso la ripugnanza dei suoi contenuti o la concettualità delle sue forme (si pensi appunto all'arte concettuale), è la prospettiva di verità, che nell'opera viene *contenuta* ed espressa. Un'opera può dirsi riuscita, se veicola, nel modo dovuto (potremmo dire "buono"),

una rivelazione entro un certo contesto storico-istituzionale, cosicchè il mondo istituito dall'opera fa appello al fruitore, lo invita ad abitarlo, a riorientare lo sguardo, a ripensare la forma del vivere.

L'artista ci confronta con un'alternativa: o un contesto sociale coglie la verità dell'opera intrattabile e riesce ad ospitarla, a garantire uno scenario per ciò che bello non è, oppure deve autodenunciarsi come falso, parziale, conformista. Il vero (come il buono) è sempre bello e l'arte lo annuncia non con discorsi teorici, ma incarnandolo qui e ora, dentro una cosa, che si trasfigura in una cosa-avente-senso.

Anche in etica accadono rivelazioni "intrattabili": i primi oppositori della schiavitù dicevano cose vomitevoli per il proprietario di campi di cotone, ma la bontà di questa ridescrizione egualitaria ha avuto la meglio. Detto in termini più comprensivi: noi non viviamo nel migliore dei mondi e l'azione buona non crea uno scenario immacolato e del tutto soddisfacente, ma esprime e promuove piuttosto il maggior bene possibile, in una forma apprezzabile per la sua esemplarità, legando inevitabilmente tale bene a quel negativo (il male, la morte, l'errore) che continuano ad essere qualità "intrattabili" (ossia irriducibilmente negative, assurde, ingiustificabili) della vita.

Scriveva Adorno che la filosofia vede le cose dal punto di vista della redenzione. Al resto ci pensa la tecnica. Ma lo sguardo redento, profeticamente vero e buono, non garantisce alcuna facile bellezza, poiché coglie nel presente le crepe, le fratture, le deformazioni che la luce "messianica" svela in modo impietoso e angosciante. Se di questa liberazione si vuole parlare come di un'altra bellezza, allora anche l'etica, che ha appunto il compito di smontare i pregiudizi e prefigurare forme inedite di solidarietà, potrà lavorare attraverso strumenti sgradevoli e rivendicare comunque di servire alla dignità dell'umano. *Dignità* che, attraverso l'esperienza del sublime, è anch'essa nozione apparentata alla bellezza.

L'indignazione è quella reazione offesa di fronte alla bruttezza morale, che accompagna la riflessione critica sulle ragioni di tale

percezione dissonante: “Marcia, invece, lo prendeva per lo stupido che ancora credeva che la forza della propria indignazione potesse convertire la corruzione del presente nella corruzione del passato” (come leggiamo ancora in *Pastorale americana*<sup>11</sup>). Reciprocamente, come ha scritto Danto: “Il bisogno di bellezza nei momenti estremi della vita è profondamente radicato nella natura umana [...] La bellezza [...] è l’unica qualità estetica ad essere anche un valore, come la verità e la bontà. Non è semplicemente un valore tra gli altri, per mezzo dei quali viviamo, ma è uno dei valori che definiscono cosa significa la vita umana nella sua completezza”<sup>12</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA E NOTE

1. ROTH P., *Pastorale americana*. Torino, Einaudi, 2005, p.33.
2. CATTORINI P., *Bioetica e cinema*. Milano, FrancoAngeli, 2006; ID., *Un buon racconto. Etica, teologia, narrazione*. Bologna, Dehoniane, 2007; *Bioetica clinica e consulenza filosofica*. Milano, Apogeo, 2008.
3. GADAMER H. G. , *Verità e metodo*. Milano, Bompiani, 1983, pp. 545-546, p. 548.
4. Emeritus Professor of Philosophy alla Columbia University, Danto è sia un importante filosofo, sia un vivace critico d’arte.
5. Se le opere d’arte sono per Danto, come vedremo, “a proposito” di qualcosa, stanno dalla stessa parte delle parole, che mantengono una distanza e assieme un rimando alle “cose reali”. Il che vale anche per le parole filosofiche, distanziate dalla realtà e pure allusive di essa. In questo senso non sarebbe un caso che l’arte sia sorta assieme alla filosofia.
6. DANTO A.C., *Dopo la fine dell’arte. L’arte contemporanea e il confine della storia*. Milano, Bruno Mondadori, 2008.
7. ENGELHARDT Jr. H.T., *Bioethics and the Philosophy of Medicine Reconsidered*. In: CARSON R.A.– BURNS C. (Eds.), *Philosophy of Medicine and Bioethics*. Dordrecht, Kluwer Acad., 1997, pp. 85-103, p. 91.
8. PAREYSON L., *Estetica. Teoria della formatività*. Milano, Sansoni, 1974.
9. DANTO A.C., *La trasfigurazione del banale. Una filosofia dell’arte*. Roma-Bari, Laterza, 2008.

*Paolo Cattorini*

10. DANTO A.C., *L'abuso della bellezza. Da Kant alla Brillo Box*. Milano, Postmedia Books, 2008.
11. ROTH P., op. cit. nota 1, p. 391.
12. DANTO A. C., op. cit. nota 10, p. 37.

Correspondence should be addressed to:

Paolo Cattorini, Facoltà di Medicina, via Rossi 9, 21100 Varese, I  
paolo.cattorini@uninsubria.it