DOI: 10.4453/rifp.2012.0026
ISSN 2039-4667, E-ISSN 2239-2629
Vol. 3 (2012), n. 2, pp. 269-271

"neuroni specchio", che sono alla base dell'empatia.

Di conseguenza, secondo Desideri, il rapporto del Sè con l'altro va considerato in modo opposto a come lo intendiamo: «non partire più dalla solitudine dei Sé per considerare segni e linguaggi come ponti o veicoli di comunicazioni tra pensieri già impacchettati in rappresentazioni interne, ma muovere da quei sistemi di interazione simbolica in cui le menti e le vite di ognuno si sviluppano in un reciproco intreccio.

Proprio qui, all'interno di questo intreccio, la dimensione estetica dell'esperienza umana svolge un ruolo essenziale» (p. 178). A livello teorico questo modo di vedere è condivisibile, nella realtà però la società dei consumi in cui viviamo ci presenta in larga misura la situazione rovesciata iniziale.

In opposizione al mito dell'interiorità della sostanziale asimmetria tra quello che penso e provo io e quello che pensano e provano gli altri, l'autore propone il modello di una "mente incarnata" che opera in modo naturale nell'ambiente che lo circonda e che si definisce a partire da contesti di interazione e relazionalità sociale.

La base estetica della nostra esperienza favorisce l'accordo tra gli aspetti semantico-cognitivi e quelli emozionali, e quindi la formazione di un *ethos* condiviso. Tuttavia, si chiede giustamente, c'è ancora spazio per l'accordo estetico in un'epoca come la nostra segnata dal relativismo e dai conflitti tra culture e religioni diverse?

Come emerge chiaramente dalle tesi di fondo del libro, la sua risposta non può che essere affermativa: la chance per l'estetico consiste nel coltivare il sentimento di *affinitas* estetica comune a tutte le culture, come dimostra ad esempio la West-Eastern Divan Orchestra di Daniel Baremboim che riunisce musicisti israeliani e palestinesi.

Questo non esclude la diffusione di alcune forme patologiche dell'esperienza estetica che l'autore individua nello psichismo (la regressione interiore dell'*Erlebnis*), l'estetismo (che confonde esperienza quotidiana ed esperienza estetica) e l'esotismo (l'esteriorità assoluta).

Il *sensus communis aestheticus* può e deve trasformarsi in un *ethos* che coltivi il Sé societario dell'identità umana: «le chance dell'estetico, di una nuova idea di *sensus communis* (teso tra il presupposto di disposizioni e tradizioni e i compiti e le previsioni della sua contingente costruibilità), stanno proprio nell'innescare ponti e passaggi tra lo spazio logico delle ragioni e quello espressivo delle testimonianze e degli impegni in prima persona» (p. 202).

È il principio speranza il prezioso tesoro di questo libro, custodito gelosamente con il motto di Benjamin: «solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza». L'autore del libro, però, non sembra volerlo ammettere.

Giovanni Coppolino Billè

Lorenzo Bartalesi
Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico

Carocci, Roma 2012
Collana: Quality Paperbacks
Pagine: 167; € 16,50

A più di un secolo e mezzo dalla pubblicazione de *L'origine delle specie*, anche l'ambito dell'estetica umana, ultimo baluardo degli antievoluzionisti a difesa dell'unicità della nostra specie e alla sua irriducibilità al resto del mondo animale, sembra piegarsi, come prima era accaduto agli altri domini epistemologici, a interpretazioni biologico-selettive. Così «l'idea evoluzionistica di Darwin corrode come un acido universale le categorie della tradizione filosofica occidentale» (p. 11), riconducendo la dimensione artistica ai meccanismi, tutt'altro che misteriosi, della selezione naturale e di quella sessuale.

In questo volume Bartalesi, preso per mano il lettore, lo guida attraverso le trame della storia ripercorrendo, dalle origini, le fasi di sviluppo dell'ipotesi darwiniana del *sense of beauty* fino alle sue molteplici rivisitazioni contemporanee.

Fin dal primo capitolo assistiamo, pertanto, a una puntuale ricostruzione del pensiero estetico di Darwin, dalla quale emerge un'immagine intima di un uomo che, ormai giunto al tramonto della propria vita e in contrasto con quella del solido naturalista cui la tradizione letteraria ci ha abituati, viene consumato da un continuo interrogarsi sulla dottrina utilitaristica del bello. Muovendo da un'impostazione teologica che gli deriva dalla sua rigida educazione anglicana, Darwin fa propria la tesi della struttura armoniosa della natura, attribuendone però la paternità non all'azione di un Dio creatore, ma alla cieca lotta degli organismi per la sopravvivenza.

L'influenza della cultura romantica del suo tempo non impedisce poi al naturalista di adottare un approccio all'estetica rigorosamente distaccato e obiettivo: nella maestosa architettura corallina, Darwin ritrova il modello della selezione naturale che riflette, in una prospettiva antiteleologica, l'irregolarità della ramificazione del processo evolu-

Attribution - Noncommercial - No Derivative Works 3.0

tivo; nella bellezza e grandiosità del rapporto tra flora e fauna terrestre, ravvisa una danza evoluzionista coreografata dalla selezione naturale.

In aperta polemica con una visione antievoluzionista degli ornamenti animali, Darwin ricorre al caso del fagiano argo per dimostrare come anche «la più raffinata bellezza può solo servire per allettare la femmina e non per alcun altro scopo» (C. Darwin, *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso*, a cura di M. Lessona, Unione Tipografico-Editrice, Torino-Napoli 1871, p. 366). Se, inoltre, osservandoli attraverso gli occhi della selezione naturale, tali caratteri fenotipici appaiono come inutili orpelli che anzi spesso, ingombranti e pesanti, diminuiscono le chances di sopravvivenza dei portatori, nella logica della selezione sessuale essi ritrovano un originario valore adattivo.

La dimensione estetica viene così interpretata da Darwin come un istinto, una spinta biologica ancestrale stabilizzatasi nell'architettura genetica di ogni individuo, al di là della variabilità culturale frutto dell'adattamento ai differenti contesti storico-ecologici in cui le diverse percezioni di bellezza sono emerse. Il riconoscimento darwiniano di un chiaro dimorfismo sessuale nella distribuzione ed esibizione di tratti anatomici dotati di attrattività e l'estensione dell'ambito di influenza del *sense of beauty* ad altre specie animali, attirano a Darwin numerose critiche, persino dal portavoce del fronte degli evoluzionisti ortodossi, Alfred Russell Wallace.

Bartalesi suggerisce che con Wallace, secondo il quale ogni carattere apparentemente inutile ai fini della sopravvivenza cela in realtà un fine adattamento funzionale all'ambiente esterno, la scelta estetica sembra dissolversi nelle trame della selezione naturale. Con l'introduzione del modello a cascata di Ronald Fisher, che muove dal presupposto darwiniano dell'importanza del ruolo femminile nella scelta dei caratteri sessuali del partner in quanto importanti indicatori di fitness, l'argomento darwiniano sembra assumere una connotazione circolare: i caratteri attraenti non presuppongono alcun vantaggio intrinseco se non quello di derivare la loro importanza dal fatto di essere associati, nella percezione femminile caratterizzata da una spinta "conformista", a una maggiore adattabilità all'ambiente esterno. In un processo a cascata, innescato da motivi casuali, «più la moda si rinforza, tanto più il carattere selezionato si sviluppa» (p. 70).

Si delineano così due schieramenti antagonisti: da un lato i sostenitori di Darwin e Fisher, secondo i quali la scelta femminile è dettata dall'espressione del senso del bello; dall'altra gli eredi di Wallace, che riconoscono nella bellezza un indice di migliore equipaggiamento genetico. Ma queste due ipotesi sono poi così distanti? Per certi aspetti, la posizione wallaceana sembra rispondere, spingendoli alle loro estreme conseguenze, agli interrogativi lasciati aperti da Darwin. Come si è evoluto il gusto estetico femminile? In altri termini, perché le femmine scelgono come scelgono?

Se la selezione sessuale, l'esistenza dei meccanismi della quale non era formalmente riconosciuta da Wallace, si innesta sulla selezione naturale, non è dunque possibile che i caratteri considerati più attraenti riflettano un vantaggio anche in termini di sopravvivenza invece di essere selezionati solo per il loro valore estetico? In questa prospettiva Eckart Voland recupera, modificandola, la nozione fisheriana di "indicatore di fitness": gli ornamenti animali rimandano a strutture genetiche vantaggiose dalle quali le femmine della specie risultano istintivamente attratte.

Geoffrey Miller propone poi, allargando lo spettro delle tesi di Voland, di adottare un modello integrato in cui la teoria dei processi a cascata e quella rivisitata degli indicatori di fitness sono mescolate in una nuova versione dell'ipotesi della decodifica diretta dell'ornamento come segnale riproduttivamente vantaggioso. Secondo l'approccio milleriano, se le predisposizioni sensoriali guidano le scelte estetiche, esse stesse sono il risultato della selezione sessuale che premia l'istinto a preferire caratteri che sono importanti indicatori della qualità genetica del portatore.

La scoperta dei meccanismi della selezione sessuale consente anche di spiegare, seguendo il modello interpretativo del *self-handicapping principle* proposto da A. Zahavi, il dispendio energetico legato agli ornamenti sessuali maschili. Nel caso ad esempio della coda di pavone, nonostante lo svantaggio derivante da una maggiore esposizione alle infezioni batteriche e da una più alta probabilità di venire catturato dai predatori per l'andatura lenta dovuta al peso dell'ingombrante orpello, la stessa ampia coda sottende un valore biologicamente rilevante: infatti gli individui che sopravvivono *nonostante* la presenza di tale handicap dimostrano di possedere un sistema immunitario più resistente alle minacce presentate dall'ambiente naturale.

La scelta femminile non coinvolge del resto solo i tratti anatomici ma anche il "fenotipo esteso" rappresentato dalle risorse che il partner è capace di offrire. L'esempio più chiaro di come l'arte stessa

possa identificarsi in un istinto ancestrale è riscontrabile in natura nella capacità dell'uccello giardiniere di attirare la femmina decorando il proprio nido con i più svariati ornamenti. Così facendo, il maschio dimostra di possedere le importanti capacità di difendere i frutti e i fiori raccolti dalla depredazione dei contendenti, nonché di volare instancabilmente alla ricerca di tali ornamenti, i quali si traducono quindi in indicatori di fitness nel contesto delle dinamiche evolutive che si sono così venute a creare.

Se, da una parte, Jean-Marie Schaeffer sostiene la scelta femminile essere esclusivamente estetica perché comporta l'esercizio di una capacità di discernimento che le suggerisce di inibire l'istinto di mangiare i frutti e gli insetti raccolti dal maschio, Darwin stesso riconduceva invece il piacere derivante dalla percezione di caratteri attraenti, ma anche il gusto e la produzione artistica, all'esclusivo dominio del desiderio sessuale.

Secondo un'interpretazione contemporanea sostenuta, tra gli altri, da Fabrizio Desideri, il *sense of beauty* darwiniano potrebbe essersi sviluppato in un contesto di utilità sessuale, per poi svincolarsi da esso, parallelamente all'emergere di altre capacità cognitive e, seguendo un processo "esattivo", legarsi ad altre funzioni.

Laddove la psicologia evoluzionista ipotizza l'emergere di adattamenti estetici, dettati da specifiche pressioni selettive, che in parallelo allo sviluppo del meccanismo cognitivo della finzione, sono risultati utili per discernere i contesti di svolgimento dell'azione (come nel caso del gioco, considerato l'antenato evolutivo dell'arte), Miller, Voland e gli altri fautori dell'idea di arte come adattamento biologico nella logica della selezione sessuale, considerano la sensibilità estetica come strumento utile ad attrarre ed incrementare il successo riproduttivo.

Anche in questo caso il confine tra le due prospettive esegetiche sembra piuttosto labile e consente di proporre un'ipotesi compatibilista: se infatti l'esperienza artistica si identifica, secondo Tooby e Cosmides, con il quotidiano approccio estetico individuale all'ambiente circostante promuovendo la scelta di habitat favorevoli e partner sessuali sani e resistenti, la stessa competenza artistica, che nell'ottica milleriana appare come una segnalazione costosa della qualità genotipica dell'individuo che la esibisce, assume essa stessa il valore di incentivo all'incremento del successo riproduttivo.

Infine, secondo i sostenitori dell'ipotesi dell'arte come adattamento psicologico a funzione interazionale, l'ornamento corporeo e la pratica artistica potrebbero fungere da collanti sociali, in un'ottica di organizzazione parentale e di gruppo.

In particolare, Ellen Dissanayake ravvisa le origine dell'arte nelle prime forme di interazione tra madre e figlio, come tentativo ancestrale, che fa appello alla formalizzazione, esagerazione, ripetizione e dilatazione temporale, di rendere straordinaria l'esperienza quotidiana. Se per costoro la dimensione estetico-artistica mantiene un valore adattativo, la tradizione gouldiana reinterpreta l'intero dominio culturale umano come prodotto collaterale, "pennacchio" dell'incremento delle dimensioni cerebrali.

Per dirla con Steven Pinker, che non appartiene alle fila dei sostenitori dei processi esattivi dell'evoluzione, pur condividendo l'idea di arte intesa come sottoprodotto di altri adattamenti selettivi, «l'arte è una tecnologia del piacere, come le droghe, la letteratura erotica e la buona cucina: un modo di raffinare e concentrare stimoli piacevoli e consegnarli ai sensi» (S. Pinker, *Tabula rasa. Perché non è vero che gli uomini nascono tutti uguali*, trad. it. di V. Lombardo, Mondadori, Milano 2006, p. 495).

Da questo saggio di Bartalesi, che propone un excursus particolareggiato delle più importanti tesi sull'argomento dell'estetica darwiniana ed offre numerosi spunti di riflessione, emerge un quadro denso di considerazioni in cui si intrecciano visioni diverse, e a volte antitetiche, che finiscono con lo sconquassare il tradizionale panorama speculativo reintroducendo, come tributo alle idee darwiniane, il piacere e l'utilità, almeno alle origini dello sviluppo dell'arte, nella dimensione estetica umana. Se, come sostiene Victor Johnston, il mondo inodore, incolore ed insapore acquista le sue proprietà emergenti attraverso il filtro dei nostri toni edonistici, non è possibile parlare di qualità intrinseche.

Ciò significa che l'intero ambito dell'estetica, compresa l'abilità artistica, può essere considerato come un istinto codificato, attraverso le generazioni, nella nostra struttura genetica: «preoccupati come siamo dei pacchiani prodotti mediatici e del ronzio degli aggeggi dell'esperienza quotidiana, abbiamo dimenticato quanto vicini siamo alle donne e agli uomini preistorici che per primi hanno trovato la bellezza nel mondo. Il loro sangue scorre nelle nostre vene. Il nostro istinto artistico è il loro» (D. Dutton, *The Art Instinct. Beauty, Pleasure, and Human Evolution*, Oxford University Press, Oxford 2009, p. 243).

Danae Crocchiola