

Temi ed eventi

# Kant, i Wodaabe e gli uccelli giardinieri. Ontogenesi e filogenesi dell'istinto artistico

Danae Crocchiola

Ricevuto il 30 dicembre 2012; accettato il 24 luglio 2013

**Riassunto** È possibile parlare dell'arte in termini biologico-evolutivi? L'articolo si pone l'obiettivo di rivisitare gli interrogativi kantiani sull'estetica alla luce delle più recenti acquisizioni nell'ambito della psicologia evoluzionistica, attraverso uno stretto confronto tra le pagine della terza *Critica* e le ricerche portate avanti da numerosi studiosi contemporanei, tra i quali Denis Dutton, Ellen Dissanayake e Geoffrey Miller. Se con Kant viene postulata l'esistenza di un senso comune estetico, correlato emotivo-concettuale che consente di provare la validità universale dei giudizi estetici sul bello e sulla produzione artistica del genio, numerosi sono gli argomenti sostenuti dagli evoluzionisti a sostegno di un'interpretazione biologica dell'attività creativa per eccellenza. Non solo l'arte è ancora utilizzata infatti, in particolare sotto forma di utilizzo di ornamenti corporei, con fini riproduttivi in molte culture contemporanee, come quella dei Wodaabe nel centro Africa, ma esistono tratti genetici trans-culturali che predispongono le capacità adattative delle strutture cerebrali, quando esposte a diversi contesti culturali, e che consentono di parlare dell'arte come di un istinto, tipicamente maschile, fondato sulla selezione sessuale. In questa prospettiva l'arte si presenta con una veste utilitaristica, che permette di inscrivere in un quadro di continuità filogenetica, ma che poco si lega all'intuizione romantica di immersione in un universo ateleologico. Ciò nonostante, la visione realistica dell'esistenza di un concetto di bello interessato, accanto a quella di bello privo di scopi, sembra poter fungere da *trait-d'union* tra il pensiero del filosofo tedesco e le tendenze contemporanee dell'estetica.

PAROLE CHIAVE: Estetica kantiana; Psicologia evoluzionistica; Istinto artistico; Giudizio estetico; Selezione sessuale.

**Abstract** *Kant, the Wodaabe and the Bowerbirds. Ontogenetics and Phylogenetics of the Artistic Instinct* – Can we talk about art in terms of biological evolution? This article aims to revisit Kantian approaches to aesthetics in light of recent developments in the field of evolutionary psychology by providing a comparative analysis of Kant's third Critique and the research of a number of contemporary scholars, including Denis Dutton, Ellen Dissanayake and Geoffrey Miller. Kant postulates the existence of a common aesthetic sense, a conceptual-emotional correlate that in his view provides proof for the universal validity of aesthetic judgments, while these researchers put forward several arguments that support a biological interpretation of art as the creative activity *par excellence*. In fact, art not only continues to be used for reproductive purposes in many contemporary cultures, like that of the Wodaabe in Central Africa, but there also appear to be genetic traits that predispose us to cross-cultural adaptations, when we are exposed to other cultural contexts. This may allow us to speak about art as a typically masculine instinct, driven by sexual selection. From this perspective, art can be considered to perform a utilitarian function, and we can approach it using a phylogenetic continuity framework. However, such a conceptualization stands in stark contrast to the Romantic intuition of an a-teleological universe. By juxtaposing the realist view of art as evolutionarily motivated, to that of art as purposeless beauty, I reveal a link between the German philosopher and contemporary aesthetic trends.

KEYWORDS: Kantian Aesthetics; Evolutionary Psychology; Art Instinct; Aesthetic Judgment; Sexual Selection.

---

D. Crocchiola - Dipartimento di Scienze Cognitive, della Formazione e degli Studi Culturali, Università di Messina - via Concezione, n. 6 - 98121 - Messina (✉)  
E-mail: dcrocchiola@unime.it



NELLA *CRITICA DEL GIUDIZIO*, KANT INSCRIVE i giudizi estetici o di gusto in una cornice soggettivistica, priva di fondamento universale. Tuttavia, il piacere che il soggetto prova alla vista del bello è considerato come proprio dell'oggetto stesso e ciò costituisce non solo uno dei maggiori motivi che conducono il filosofo tedesco alla stesura della *Terza Critica*, al fine di attribuire valore oggettivo agli stessi giudizi estetici, ma anche l'input per la formulazione dell'antinomia che fungerà da filo-conduttore dell'intera parte dedicata all'analitica del bello e che troverà la propria soluzione solo nelle pagine conclusive.

Secondo tale antinomia i giudizi estetici sul bello non potrebbero pretendere alcuna validità universale perché non basati su regole aprioristiche che permettano di imporre la veridicità di un giudizio rispetto a quella di un altro; tuttavia è proprio l'esperienza ad insegnare il contrario: con l'esposizione di tali giudizi estetici puri, il soggetto pretende il consenso di ognuno come se il piacere fosse legato all'oggetto in modo necessario e non solo per il soggetto. È a questo punto dell'indagine che Kant propone come soluzione, non solo all'antinomia posta ma anche al problema estetico in generale, l'ipotesi della presenza nell'uomo delle stesse condizioni soggettive di giudizio, che devono essere tali perché questo rende possibile l'universale comunicabilità delle rappresentazioni e si trova quindi alla base di qualsiasi processo conoscitivo.

Kant, in ultima analisi, presuppone l'esistenza di un *sensus communis* estetico, ovvero di quella norma ideale che tiene conto a priori del modo di rappresentare e di sentire di tutti gli altri, capace di sciogliere il paradosso posto dal soggetto con la formulazione del giudizio estetico che pretende, di per sé, validità universale. Ed è proprio il riconoscimento, da parte di Kant, della presenza nell'uomo di tale archetipo mentale, emotivo-concettuale, condiviso a consentire di tracciare una linea di continuità con un approccio alla questione di tipo neo-darwiniano. In particolare, possiamo ipotizzare che l'argomento kantiano della supposta oggettività dei giudizi

estetici, fondato su quello che Kant definisce *sensus communis*, possa, in effetti, essere strettamente connesso con il cervello umano inteso come prodotto del processo evolutivo.

La ricerca contemporanea nell'ambito della psicologia evoluzionistica ha, infatti, confermato l'esistenza nel cervello di schemi e moduli innati condivisi, evolutisi in parallelo con i rispettivi correlati neuro-ormonali della gratificazione,<sup>1</sup> come risultato dell'azione congiunta di selezione naturale e sessuale. L'esercizio dell'influenza del senso comune kantiano si estende anche all'ambito artistico, in cui si manifesta sotto forma di consenso universale nel ritenere più espressivi e coinvolgenti alcuni prodotti artistici. L'arte costituisce infatti un aspetto centrale dell'estetica kantiana, perché apre alla figura del genio artistico, che è in grado di mediare tra il bello naturale, capace di suscitare un piacere puro e disinteressato, e l'arte che, in quanto artificio, non può produrre questo trovarsi dell'uomo in una realtà priva di scopi. Il talento innato del genio gli consente di creare qualcosa la cui produzione non è riconducibile che a regole che egli stesso, di volta in volta, si impone e che gli permettono di muovere le corde dell'animo comuni a tutti gli individui.

Prendendo le mosse dall'analisi kantiana, uno dei maggiori quesiti cui si propone di rispondere la ricerca contemporanea nell'ambito dell'estetica evoluzionistica è il seguente: può l'arte essere intesa come un tratto genetico risultante dal processo evolutivo? In altri termini, possiamo parlare di un "istinto artistico" e qual è il ruolo svolto dalla selezione sessuale nel promuoverlo? Infatti, nonostante le numerose differenze tonali esistenti tra le varie forme d'arte, attraverso le epoche e i diversi popoli, esistono valori e percezioni estetiche condivisi che non conoscono confini culturali né temporali. Come possiamo spiegare tale universalità?

Nel suo *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*<sup>2</sup> Denis Dutton cerca di rispondere a tale interrogativo, rivolgendosi anzitutto una critica all'interpretazione tradizionale, secondo cui la capacità di apprezzare l'arte è culturalmente appresa, rivendicandone invece

l'origine evolutiva. Secondo Dutton, al di là della loro individuale e superficiale variabilità, gli esseri umani sembrano condividere una serie di opinioni e supposizioni sulla natura del mondo circostante, ancorate ai circuiti razionali ed emotivi condivisi, che organizzano il modo in cui inseriamo i nostri pensieri in una cornice di significato universale. Il background evolutivo arricchito dal fattore di incremento della sopravvivenza del senso artistico, nell'uomo, costituiscono il nodo centrale della ricerca di Dutton.

Secondo quest'ultimo, un'importante fonte di piacere deriva anche dal contemplare paesaggi che ci ricordano, in quanto esseri umani, il contesto naturale della savana dove vivevano i nostri antenati, caratterizzato dalla presenza di alberi, in particolare di quelli su cui ci si può facilmente arrampicare per sfuggire ad un pericolo, e dall'acqua, che indica la presenza di animali. Questo genere di paesaggi è considerato bello anche da persone che abitano luoghi del pianeta in cui non sono presenti simili caratteristiche, il che conferma come esistano parametri estetici condivisi che fungono da background nella storia evolutiva dell'essere umano. Se quanto appena espresso è ancora ascrivibile però alla categoria di bello naturale, l'indagine di Dutton si concentra, nei capitoli successivi, sul concetto di arte intesa come adattamento evolutivo. Se si osserva l'arte dal basso verso l'alto, l'attenzione non è più posta sulle grandi teorie estetiche e sui prodotti dell'arte conservati nelle gallerie e nei musei, quanto piuttosto sui tipi di ornamenti utilizzati dalla nostra società e anche da quella di altre specie. In quest'ottica, la pittura del corpo, i gioielli e gli abiti costituiscono probabilmente le prime e più antiche manifestazioni di arte, perché si tratta degli oggetti più comuni e facilmente reperibili in qualsiasi contesto culturale.

Se guardiamo all'arte da questa prospettiva, senza essere influenzati dal moderno approccio a essa, non è difficile riscontrare una sua relazione con l'evoluzione. In molte culture contemporanee, infatti, come ad esempio quella dei Wodaabe in Nigeria, l'arte, sotto forma di pittura del corpo, è ancora utilizzata a fini riproduttivi. Questa popolazione nomade, sotto-

gruppo dell'etnia dei Touareg, si trova al centro di numerosi studi antropologici ed evolutivisti. Il loro nome, che significa letteralmente "popolo dei tabù", racchiude un duplice significato: da un lato, la loro struttura sociale matriarcale, che si riflette nella scelta sessuale operata dalle donne durante specifiche manifestazioni culturali, sembra collidere con la religione islamica di appartenenza. D'altra parte i Wodaabe, diversamente dai vicini Touareg, osservano rigide istituzioni normative. Il sistema di classi sociali è, tuttavia, per quanto definito, non fondato su differenze sessuali, sebbene la poligamia sia consentita solo ai maschi.

Siamo di fronte, pertanto, a una popolazione islamica *sui generis*. Ciò nonostante, se questo aspetto appare sufficiente ad attirare l'attenzione degli antropologi, non sembra giustificare l'interesse espresso dagli evolutivisti. Se si osservano però le abitudini sessuali dei Wodaabe, numerosi diventano gli spunti di riflessione all'interno del dibattito sulla selezione naturale e sessuale. Si tratta, infatti, dei maggiori e più direttamente evidenti esponenti, nella nostra specie, dell'utilizzo dell'arte intesa come adattamento evolutivo e costituiscono oggi forse il più importante esempio, per quanto concerne le esibizioni culturali, di parentela filogenetica dell'uomo con altre specie. Tale rapporto di continuità si riflette nel loro modo di produrre ed usufruire dell'arte: in occasione dei Gewoll Festival, veri e propri concorsi di bellezza, i maschi di diverse tribù limitrofe ornano e dipingono il proprio corpo al fine di sottolineare le caratteristiche anatomiche che appaiono più attraenti agli occhi femminili e si riuniscono offrendo uno spettacolo unico.

Così come accade nella maggior parte delle altre specie, sono le donne, in queste occasioni, a scegliere con chi avere fugaci incontri sessuali, indipendentemente dalle specifiche relazioni coniugali delle stesse. Nelle diverse culture del mondo, ancor oggi, anche se non espresse sotto forma di vistosi ornamenti corporei, la capacità di ricreare mondi immaginari, di esprimere intense emozioni, l'estro poetico e l'abilità di raccontare scenari possibili possono ancora essere considerati come importanti stimoli sessuali.

In *What is Art for?*<sup>3</sup> Ellen Dissanayake, al fine di dimostrare il carattere adattativo e specificamente umano dell'arte, ne mette in evidenza due aspetti particolarmente rilevanti dal punto di vista biologico: il suo carattere ubiquitario e la sua capacità di suscitare piacere sia nel produttore che nel fruitore. In altri termini, secondo Dissanayake, l'arte sembra incontrare i due maggiori criteri utilizzati dagli psicologi evolutivi per distinguere tra comportamenti adattati o meno alle esigenze della specie umana. Se è vero poi che l'origine dell'arte è da rinvenirsi, come sostenuto da alcuni archeologi cognitivisti, nello sviluppo del meccanismo visuo-spaziale e nei primi contatti estetologici dei nostri antenati con il mondo esterno,<sup>45</sup> secondo Derek Hodgson la capacità di raffigurazione artistica, nelle sue prime forme di espressione riconducibili al basso e medio paleolitico, dipende dall'abilità di rappresentare l'ordine e la continuità (il cosiddetto "etcetera principle").<sup>6</sup> Tali aspetti risultano osservabili nei pittogrammi dal carattere ripetitivo, sinonimi di sicurezza e conoscenza del mondo esterno e capaci di arrestare il flusso percettivo ininterrotto della natura, che precedono il piacere estetico per la novità, che costituisce in questa fase una minaccia da evitare. Hodgson, rifacendosi alle ipotesi di John Halverson<sup>7</sup>, sostiene che l'arte non nasce per assolvere funzioni simboliche, il che richiederebbe abilità cognitive superiori, quanto piuttosto da un' ancestrale propensione dei nostri antenati a riprodurre immagini della realtà traendone un piacere pre-riflessivo.

A sostegno di tale ipotesi, gli studi di Nicholas Humphrey confermano che i grandi artisti del Pleistocene non possedevano competenze simbolico-cognitive paragonabili alle nostre: «l'arte rupestre, dunque, lungi dall'essere indizio di un nuovo tipo di mentalità, può forse essere considerata il canto del cigno di quella vecchia».<sup>8</sup> Partendo poi dal presupposto darwiniano secondo cui l'evoluzione non ha fini a lungo termine se non l'incrementare le chances di sopravvivenza dell'individuo, i primi graffiti, che sottraggono tempo prezioso all'assolvimento di importanti compiti, quali la raccolta di cibo, la costruzione di rifugi e i rituali di accoppiamen-

to, suggeriscono che l'arte stessa abbia avuto un ruolo decisivo nel gioco della sopravvivenza.<sup>9</sup>

Quando i bambini giocano con i suoni nell'imparare i rudimenti del discorso o scarabocchiano i primi segni per arrivare poi a disegni rappresentativi, riproducono il modo in cui i nostri stessi antenati cominciarono, facendo appello al naturale istinto di curiosità, con i suoni e i segni grafici, come un modo specie-specifico di massimizzare le possibilità di sopravvivenza attraverso l'invenzione di strategie comunicative efficaci, in grado di arginare la minaccia proveniente dall'esterno attraverso il controllo e la manipolazione di informazioni.

Adottando una prospettiva biologica nell'approcciarsi all'arte, uno degli aspetti che risulta maggiormente evidente è il dimorfismo sessuale che caratterizza le esibizioni culturali della nostra come delle altre specie e che vede i maschi preferire l'attrazione fisica e le femmine le risorse che il partner può offrire loro. Questi tratti costituiscono importanti indicatori della *fitness* dei portatori e hanno suggerito corrispondenti comportamenti nelle scelte sessuali operate da entrambi i sessi. Inoltre, il dimorfismo sessuale, che si riflette nell' ancestrale distinzione dei ruoli tra i generi, non riguarda soltanto le caratteristiche anatomiche, come il celeberrimo esempio della coda di pavone potrebbe far pensare, osservabili negli adattamenti più vistosi, ingombranti e colorati dei maschi della maggior parte delle specie animali, ma si riferisce anche, soprattutto nel caso degli esseri umani, a tratti mentali capaci di incrementare le chances di riproduzione degli individui che le esibiscono.

Diversi studi condotti su campioni di musicisti, pittori, scrittori inglesi<sup>10</sup> e scienziati<sup>11</sup> hanno dimostrato, coerentemente con l'ipotesi del modello di corteggiamento milleriana,<sup>12</sup> che sono i maschi a svolgere maggiormente tali attività. Il fatto poi che il picco di produzione coincida con il periodo di maggiore fertilità maschile e che si assista a un progressivo declino dell'attività nella tarda maturità, quando cioè la necessità di propagare il proprio bagaglio genetico è meno probabile, conferma che l'umorismo, la creatività e, per estensione, l'arte

costituiscono sottoprodotti della selezione, evolutisi per assolvere importanti funzioni di corteggiamento. Se ciò sembra coerente con un'interpretazione socioculturale, secondo cui questo genere di attività è stata storicamente di esclusivo appannaggio maschile, un confronto filogenetico con altre specie, in cui naturalmente non si può parlare di influenza esercitata da condizioni tribali sessiste, giustifica gli assunti evolutivisti: il valore biologico di un uomo è facilmente associabile alla sua capacità di reperire risorse, di utilizzare con ingegno strumenti per impressionare e convincere la donna della propria qualità genotipica. Inoltre, il fatto che variazioni nel ciclo mestruale influenzino il desiderio e l'attrazione per individui creativi (durante il periodo di maggiore fertilità, le donne tendono a preferire partner creativi per relazioni a breve termine) pone sullo stesso livello la creatività e le caratteristiche anatomiche sessualmente attraenti e suggerisce come i prodotti dell'immaginazione fungano da indicatori della qualità del bagaglio genetico dei portatori.<sup>13</sup> In questa prospettiva, l'istinto artistico garantisce ai possessori l'insieme dei benefici legati alla riproduzione.

L'ipotesi innatista dell'arte ha trovato recentemente, inoltre, un'importante conferma nella scoperta dei neuroni specchio, che sembrano svolgere un ruolo centrale anche nell'ambito dell'esperienza estetica. Guardare all'opera d'arte non significa, infatti, soltanto attivare le aree del cervello visivo o acustico ma anche delle sue componenti somato-sensoriali e premotorie. In altri termini, la risposta della mente umana di fronte al capolavoro artistico è mediata da un processo di immedesimazione cognitiva, emotiva e motoria, sia con il contenuto dello stesso che con i gesti dell'artista.<sup>14</sup> In questo senso, l'arte sembra essere stata codificata, insieme con gli altri istinti, nel DNA di tutti gli individui, allo scopo di risvegliare le strutture emotive e i toni edonistici che sono alla base delle scelte sessuali. Ciò nonostante, molti studiosi rifiutano l'idea dell'arte intesa come comportamento atto alla sopravvivenza.

Già Kant soleva sostenere che il bello non può essere ricondotto e ridotto ad un uso inte-

ressato e che il piacere estetico deve essere puro e privo di ulteriori finalità. Su questo aspetto la sua prospettiva contrasta drammaticamente con le moderne tendenze darwiniane, nella misura in cui quest'ultime considerano il gusto, il piacere e l'arte stessa come risultati della combinazione tra selezione naturale e sessuale, mentre Kant li iscrive in una più ampia cornice etica che governa la natura. Ciò dipende principalmente dall'influenza romantica esercitata dai poeti e, più in generale, dagli scrittori ed artisti del suo tempo, promotori di un'interpretazione disinteressata dell'arte, vista come un'utopica fuga dalla realtà operata dal genio, libero di esprimere, in un mondo senza tempo, i suoi impulsi e le sue ispirazioni poetiche.

Tuttavia, già lo stesso Kant considera l'esistenza, accanto all'idea di un bello disinteressato, di un concetto di bello contingente e, possiamo azzardare, biologicamente interessato. Ciò significa che, diversi decenni prima delle scoperte di Darwin, Kant è stato in grado di prevedere, almeno entro certi limiti, la rilevanza archetipica del giudizio di gusto per la mente umana.

Per dare sostegno, però, all'ipotesi avanzata di un'origine evolutiva dell'arte è necessario spostare l'attenzione dall'influenza esercitata dalla selezione naturale a quella derivante dalla selezione sessuale. Uno dei più noti esempi che dimostrano come l'arte sia considerabile, a tutti gli effetti, come un adattamento evolutivo, è riscontrabile in natura nella capacità dell'uccello giardiniere di costruire il proprio nido decorandolo di felci, orchidee, bacche, cortecce ed altri oggetti. Questo tipo di arte sottende la presenza, nei portatori maschi, di abilità, quali quella di difendere dalla depredazione dei contendenti i frutti e i fiori raccolti e di volare instancabilmente alla ricerca di tali ornamenti, che costituiscono importanti indicatori di *fitness* di questi ultimi rispetto all'ambiente circostante; abilità dalle quali le femmine della stessa specie sono, per selezione, predisposte ad essere attratte, nella misura in cui la sopravvivenza dei loro stessi geni finisce con l'essere direttamente dipendente dal successo riproduttivo dei loro abili partner.

In questo caso, la femmina di uccello giardiniere, nello scegliere di accoppiarsi con il maschio dotato di quelle abilità, che favoriscono la sopravvivenza e che pertanto sono il prodotto della selezione naturale, di costruire splendidi nidi (o, in altre specie, di cinguettare armoniosamente o di saper imitare accuratamente ogni suono e rumore udito), contribuisce a trasmettere alle generazioni successive quel particolare gruppo di geni che sottostanno ai tratti “artistici” istintivi. A loro volta, con una sorta di meccanismo a “ping-pong”, quegli stessi geni, che vengono selezionati sessualmente, “suggeriscono” ai loro portatori maschi di esibirli nella danza artistica, già premiata dalla selezione naturale in primis (si tratta del cosiddetto “peacock-effect”).<sup>15</sup>

Il legame tra arte e selezione sessuale, che, entro certi limiti, viene considerato plausibile anche dagli intellettuali più diffidenti, è molto meno accettato se lo stesso paradigma viene applicato alle esibizioni culturali della nostra specie. L'idea che gli esseri umani possiedano un istinto riproduttivo, genitoriale e forse persino morale risulta più facile da digerire; ma se il raggio di influenza di pattern inconsci ed automatici viene esteso anche all'ambito della loro produzione artistica, numerose sono le critiche che vengono sollevate. Ciò nonostante gli studi evuzionisti sulle espressioni creative della nostra specie finiscono, come abbiamo visto, con l'evidenziare l'influenza dei meccanismi della selezione sessuale sulla produzione e fruizione estetica. Forme primordiali di arte, osservando le quali risulta più immediata ed evidente una prospettiva continuista e di dialogo tra la nostra e le altre specie animali, risalgono a epoche antichissime in cui sembra meno plausibile parlare di arte in senso kantiano, come priva di legami con la quotidianità teleologica e utilitaria.

Altri intellettuali scettici hanno avanzato dubbi sulla possibilità di catalogare questo primo relazionarsi estetico con l'ambiente esterno dei nostri antenati come arte *sensu strictiori*. In realtà l'ingente numero di asce dalla punta a goccia, dalla forma simmetrica e forgiate con materiali preziosi rinvenute nelle caverne preistoriche, non mostrano alcuna traccia di usura

sulla delicata superficie, sebbene ancora profondamente connesse a contesti di simulazione di caccia.

D'altronde il gioco e la finzione, stando a Tooby e Cosmides, rappresenterebbero l'antenate evolutivo dell'arte contemporanea, in quanto capaci di fungere da palestra di allenamento, che non comporta rischi reali per la sopravvivenza degli individui, per testare strategie ed «etichettare e tracciare i limiti entro i quali un dato insieme di rappresentazioni può essere usato in maniera affidabile per un'inferenza o un'azione». <sup>16</sup> Se ciò sembra fornire un ulteriore argomento a sostegno dell'ipotesi evolutiva dell'arte che riconosce in questi primi approcci al mondo circostante il manifestarsi *in nuce* dell'espressione creativa, d'altra parte l'apparente assenza di una diretta funzione utilitaristica di quest'ultima sembra avvalorare una definizione di arte, di stampo kantiano, come dimensione priva di scopi, fine a se stessa e, pertanto, svincolata da ogni forma di piacere finalizzato al successo riproduttivo.

E tuttavia le attività di pittura del corpo e di costruzione di asce siffatte, costituiscono un vantaggio evolutivo e un segnale di *fitness* degli individui che le esibiscono. Competenti artigiani ed abili pittori mostrano qualità personali desiderabili, quali l'intelligenza, il controllo motorio, la capacità pianificatrice del lavoro e la coscienziosità. In altri termini i disegni corporei e le pietre bifacciali riflettono il fenotipo esteso dell'artigiano, la cui abilità testimonia, oltre alla sua *fitness* psicofisica, la sua capacità di individuare risorse utili per progettare e costruire oggetti est etologici.<sup>17</sup>

Se, come sostiene Miller,<sup>18</sup> i meccanismi della selezione sessuale dettano poi gli adattamenti cognitivi delle singole specie, è possibile ipotizzare un'evoluzione convergente tra i nidi dell'uccello giardiniere e la produzione artistica della nostra specie. In altri termini, gli adattamenti psicologici, evolutisi come importanti indicatori della presenza di creatività, umorismo e immaginazione, vengono posti sullo stesso piano dei caratteri ornamentali secondari: in entrambi i casi è la selezione sessuale a guidarne lo sviluppo e non sono da considerarsi esclusi-

vamente come un “pennacchio” privo di intrinseco valore biologico. Naturalmente il significato e la funzione che attribuiamo oggi all’arte ha un carattere diverso: «gli esseri umani hanno infatti evoluto istinti per creare ornamenti e opere d’arte diversi da quelli sessuali che ci spingono al corteggiamento».<sup>19</sup> Nonostante ciò essi non solo condividono un’origine comune, ma l’istinto artistico è ancora utilizzato, anche se spesso non più esplicitamente come nel caso dei Wodaabe, con fini riproduttivi.

Volendo poi estendere l’attuale definizione di arte ed esibizione culturale, come suggerisce Miller,<sup>20</sup> a qualsiasi attitudine umana quantificabile, pubblica e costosa, il modello universale di corteggiamento culturale sembra potere includere contemporanee evoluzioni comportamentali, quali praticare il paracadutismo acrobatico, sentire in una macchina lussuosa l’impianto stereo a tutto volume, ideare elaborate pagine web. Si tratta, insomma, di una serie di esibizioni volte a impressionare i partner del sesso opposto, che si sono selezionate come adattamenti agli specifici contesti storico-sociali. Sebbene l’ipotesi appaia piuttosto azzardata, bisogna riconoscerle il merito di tentare di adattare continuamente i modelli alle epoche storiche. Forse però su questo Kant non converrebbe, e non soltanto per il suo spirito romantico.

## Note

<sup>1</sup> Cfr. J. TOOBY, L. COSMIDES, *Evolutionary Psychology: Foundational Papers*, MIT Press, Cambridge (MA) 1990.

<sup>2</sup> Cfr. D. DUTTON, *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*, Oxford University Press, Oxford 2009.

<sup>3</sup> Cfr. E. DISSANAYAKE, *What is Art for?*, University of Washington Press, Seattle 1988.

<sup>4</sup> Cfr. E.H. GOMBRICH, *Art and Illusion*, Phaidon, London 1977.

<sup>5</sup> Cfr. D. HODGSON, *Art, Perception and Information Processing: An Evolutionary Perspective*, in: «Rock Art Research», vol. XVII, n. 1, 2000, pp. 3-34.

<sup>6</sup> Cfr. R.L. GREGORY, *The Confounded Eye*, in: R.L. GREGORY, E.H. GOMBRICH (eds.), *Illusion in Nature and Art*, Duckworth, London 1973, pp. 49-95.

<sup>7</sup> Cfr. J. HALVERSON, *Art for Art’s Sake in the Pal-*

*aeolithic*, in: «Current Anthropology», vol. XXVIII, 1987, pp. 63-89.

<sup>8</sup> Cfr. N. HUMPHREY, *Cave Art, Autism and the Evolution of Human Mind*, in: «Cambridge Archaeological Journal», vol. VIII, n. 2, 1998, pp. 165-191, p. 165.

<sup>9</sup> Cfr. M.W. CONKEY, *Style and Information in Cultural Evolution: Toward a Predictive Model for the Palaeolithic*, in: C. REDMAN, M.J. BERMAN, E.V. CURTIN, W.T. LANGHORNE JR., N.M. VERSAGGI, J.C. WANSER (eds.), *Social Archaeology. Beyond Subsistence and Dating*, Academic Press, New York 1978, pp. 61-85.

<sup>10</sup> Cfr. G. MILLER, *Sexual Selection for Cultural Displays*, in: R. DUNBAR, C. KNIGHT, C. POWER (eds.), *The Evolution of Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999, pp. 71-91.

<sup>11</sup> Cfr. S. KANAZAWA, *Scientific Discoveries as Cultural Displays: A Further Test of Miller’s Courtship Model*, in: «Evolution and Human Behavior», vol. XXI, n. 5, 2000, pp. 317-321.

<sup>12</sup> Cfr. G. MILLER, *The Mating Mind. How Sexual Choice Shaped the Evolution of Human Nature*, Anchor Publisher, New York 2000.

<sup>13</sup> Cfr. M.G. HASELTON, G.F. MILLER, *Women’s Fertility Across the Cycle Increases the Short-term Attractiveness of Creative Intelligence Compared to Wealth*, in: «Human Nature», vol. XVII, n. 1, 2006, pp. 50-73.

<sup>14</sup> Cfr. D. FREEDBERG, V. GALLESE, *Motion, Emotion and Empathy in Aesthetic Experience*, in: «Trends in Cognitive Sciences», vol. XI, n. 5, 2007, pp. 197-203.

<sup>15</sup> Cfr. G. BORGIA, *Sexual Selection in Bowerbirds*, Oxford University Press, Oxford 1986.

<sup>16</sup> Cfr. J. TOOBY, L. COSMIDES, *Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts*, in: «Substance», vol. XXX, n. 1-2, 2001, pp. 6-27, citazione a p. 20.

<sup>17</sup> Cfr. S. MITHEN, *Handaxes: The First Aesthetic Artefacts*, in: E. VOLAND, H. GRAMMER (eds.), *Evolutionary Aesthetics*, Springer, Heidelberg-Berlin 2003, pp. 261-275.

<sup>18</sup> Cfr. G. MILLER, *Aesthetic Fitness: How Sexual Selection Shaped Artistic Virtuosity as a Fitness Indicator and Aesthetic Preferences as Mate Choice Criteria*, in: «Bulletin of Psychology and the Arts», vol. II, n. 1, 2001, pp. 20-25.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>20</sup> Cfr. G. MILLER, *Sexual Selection for Cultural Displays*, cit.