

Recensioni

Giovanni Matteucci

Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione

Carocci editore, Roma 2019

Collana: Frecce

Pagine: 271; € 25,00

Come suggerisce già il titolo *Estetica e natura umana: la mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, il fine di questo volume è indagare lo statuto dell'esperienza estetica in relazione alla natura umana. Secondo la tesi principale sostenuta nel testo, la natura umana implica la mente estesa, che, a sua volta, è intrinsecamente estetica. Per difendere questa posizione, l'autore si confronta con molteplici metodologie e correnti filosofiche, che vanno dalla filosofia trascendentale di Kant al pragmatismo di Dewey, dalla fenomenologia husserliana alle teorie contemporanee della mente estesa. Il lettore esperto potrà quindi beneficiare di un confronto rigoroso tra una pluralità di voci che rende il volume particolarmente significativo, non solo per gli studiosi di estetica, ma anche per tutti coloro che si occupano di percezione, emozioni ed espressione.

Le argomentazioni che l'autore presenta si reggono sulla contrapposizione tra due modelli: quello del *fare esperienza di* e quello del *fare esperienza con*. Il primo è, per certi versi, un modello classico, dominante nell'estetica e in filosofia in generale. Esso si fonda su un dualismo di matrice cartesiana tra soggetto e oggetto. Il *fare esperienza di* è quindi una struttura cognitiva nella quale un agente è titolare di un'esperienza il cui contenuto gli è estraneo ed esterno. Questo modello, che storicamente ha spesso inglobato tutte le forme dell'esperienza, è di carattere intenzionale, oggettivo e predicativo. Diversamente, il *fare esperienza con* è un modello secondo cui l'esperienza è anzitutto un'interazione tra l'organismo e il suo ambiente, che è dotato già di strutture e modalità di senso proprie che modellano le possibilità dell'interazione stessa. Il modello dell'*esperienza con* è pertanto attenzionale, interattivo e antepredicativo. È bene sottolineare che il paradigma dell'*esperienza con* non scalza necessariamente quello dell'*esperienza di*, piuttosto sono presentati come modelli contrapposti e irriducibili. L'autore di fatto sfrutta questa distinzione per porre l'accento sulla natura relazionale dell'esperienza, relazione che sussiste tra l'organismo e il suo ambiente, il quale è costituito non solo da elementi naturali e artificiali, ma anche da altri organismi. La contrapposizione di questi due paradigmi consente all'autore di chiarire la distinzione tra estetico e artistico. L'esperienza artistica, infatti, non è la cifra dell'esperienza estetica, ma uno dei suoi

tanti modi. In un certo senso, piuttosto che di "opera" dovremmo parlare di "dispositivo" (cioè il *con-che-cosa*, potremmo dire, dell'*esperienza con*). L'opera d'arte è quindi uno dei vari dispositivi adoperabili nell'esperienza estetica. Pertanto, l'uso dei concetti *fare esperienza con* e di dispositivo permette all'autore di rendere conto di esperienze estetiche, ma non strettamente artistiche, come il design, la moda, ma anche dell'esperienza che facciamo *con* un paesaggio naturale.

I processi estetici vengono delineati come pratiche immersive che in prima istanza non hanno funzione di concettualizzazione, ma di percettualizzazione. I processi estetici non servono a definire concetti, ma a percepire, a sentire e a esprimere. Essi non hanno la funzione di fondare teorie sul mondo ma di sviluppare la nostra interazione ambientale. Difatti l'autore pone l'accento sulla capacità di *Homo Sapiens* di articolare, riorganizzare, e perfino affinare la propria percezione, il proprio sentire e la propria espressione. Questo sviluppo vale in prima istanza per il singolo individuo, il quale fin da bambino impara a *percepire-con*, a *sentire-con* e a *esprimere-con*.

Al contempo questo sviluppo coinvolge anche la specie in quanto tale. Dal punto di vista filogenetico l'interazione (o relazione), che è a fondamento del modello dell'*esperienza con*, è in un primo senso biologica e successivamente si declina anche culturalmente. Il *fare esperienza con* (cioè il fare esperienza attraverso la relazione con il proprio ambiente, una relazione che modifica l'ambiente tanto quanto l'organismo stesso) è uno stadio primario che in un certo senso ha guidato l'evoluzione di *Homo Sapiens*.

L'autore non si limita a trovare nel modello dell'*esperienza con* una chiave interpretativa/espliativa dei processi ontogenetici e filogenetici, piuttosto il modello dell'*esperienza con* diventa il fondamento dell'ipotesi secondo cui la natura umana è la mente estesa. L'autore sostiene infatti che umana è la natura che si integra nella mente estesa in quanto a essa appartengono a egual titolo l'organismo nella sua corporeità e l'*Umwelt* (cioè l'ambiente), i quali emergono immanentemente dalla loro reciproca correlazione. La natura umana è quindi quella di una mente che non è costituita esclusivamente dai processi che avvengono all'interno del cervello (detti anche processi intracraniali). Piuttosto la mente è enattiva, incarnata, situata e, appunto, estesa. Essa è enattiva, anziché contemplativa, nel senso che l'organismo non si limita passivamente a ricevere informazioni dall'ambiente, ma è parte attiva del processo di *sense making* del proprio *Umwelt*, cioè del proprio ambiente. È incarnata, anziché spiritualizzata, vale a dire che la mente è indivisibile

da alcuni processi che avvengono nel corpo. Potremmo citare ad esempio la mobilità (nel senso di possibilità di interazione con l'ambiente) e l'espressività. È situata anziché astratta, nel senso che i processi mentali sono sempre co-causati dall'ambiente. Infine, è estesa nel senso che le strutture offerte dall'ambiente non sono solo concausa, ma anche co-costitutive della mente stessa. La mente pertanto risulta costituita non solo da ciò che avviene nel cervello, ma anche da ciò che avviene nel corpo e nell'ambiente (in questo senso è generalmente detta *estesa*). La mente estesa a sua volta ha qualcosa di primitivamente estetico. Infatti, sia nella cornice concettuale del *fare esperienza con* che nella cornice concettuale della mente estesa, si pone l'attenzione sulla relazione, che deve essere intesa anche come reciproca determinazione, tra organismo e dispositivo (o più in generale tra organismo e ambiente).

Nella seconda metà del libro lo studio finora presentato si svolge in tre stadi, cioè: la percezione, il sentire e l'espressione, ad ognuno dei quali viene dedicato un capitolo intero. Attraverso l'analisi del percepire l'autore mostra il senso stesso dell'essere di ogni esperienza, il quale è anche un giungere a coincidere con l'orizzonte in cui si fa l'esperienza stessa. Verrebbe da dire che quello che essenzialmente l'autore fa qui è contrapporre al paradigma del mito del dato, secondo cui tutto è traducibile in senso proposizionale, un modello per il quale di ogni esperienza si può vedere il fondo, se non addirittura il fondamento, estetico. Il sentire (*Gefühl*) o *sentire emozionale* rappresenta un livello *superiore* rispetto al percepire. In particolar modo, attraverso un determinato *habitus* affettivo, la situazione nella quale siamo immersi viene percepita e *colorata*. Il sentire dà una colorazione che è quella propria dell'essere situato in un determinato orizzonte. In questo capitolo, pertanto, l'autore si concentra prevalentemente sul livello più elementare e profondo dell'affettività. Tuttavia, il sentire è inseparabile dall'espressione, analizzata nel sesto, nonché ultimo, capitolo del libro. Essa può essere considerata anche come tentativo di prendere posizione su uno stato di cose e, in un certo senso, rappresenta il momento più alto dell'esperienza estetica, tant'è che essa è presente non solo nella fase più strettamente creativa (come nella produzione artistica o estetica in generale), ma anche nella fruizione estetica.

Come detto, espressione e sentire emozionale sono indivisibili. Anzi, si può dire che in certa misura il sentire emozionale è la sua stessa espressione.

Nella discussione sull'espressività ricopre un ruolo importante la nicchia estetica. Il concetto di nicchia deriva dalla biologia evolutiva e riguarda processi di modificazione dell'ambiente da parte di organismi. L'ambiente, una volta modificato, a sua volta modifica gli organismi durante le interazioni, creando così dei rapporti di reciproca determinazione. Nicchia e organismo di conseguenza co-evolvono. L'esempio che viene generalmente usato in biologia per spiegare la costruzione della nicchia è quella della diga del castoro. Il castoro costruisce una diga per avere a disposizione un ambiente con il quale interagire e che sia in grado di rispondere alle proprie esigenze (cibo, riparo, etc.). L'organismo quindi modifica l'ambiente, ma a sua volta, sia nel corso della vita del singolo individuo che attraverso l'evoluzione della specie, l'organismo stesso è modificato dall'interazione con la nicchia. In altre parole, il castoro si adatta alla diga nella quale è nato e cresciuto, tanto quanto la diga-nicchia è stata adattata dall'organismo nel corso del tempo per meglio rispondere alle esigenze dell'organismo. L'autore declina il concetto di nicchia in *nicchia estetica*. Quest'ultima è costituita da una serie di dispositivi materiali (ma anche non materiali, ad esempio i modi di esprimersi, di muoversi, il linguaggio e così via), l'interazione con i quali ci permette di fare *esperienza con*.

In conclusione, possiamo dire che il libro svolge almeno due funzioni importanti per i dibattiti contemporanei: la prima è rendere le teorie sulla mente estesa parte integrante del dibattito sull'estetica, la seconda è introdurre il tema dell'estetico nelle scienze cognitive il quale, piuttosto che elemento da spiegare, diventa esperienza fondante delle teorie della mente estesa. La direzione nella quale va l'autore è l'affermazione che le teorie della mente estesa non si dovrebbero basare su congetture metafisiche (cioè sulla possibilità che la mente possa essere co-costituita da elementi presenti nell'ambiente), ma su esperienze concrete, cioè quelle estetiche, le quali possono essere analizzate fenomenologicamente.

Leonardo Massantini
Dipartimento di Lettere e Filosofia
Università degli Studi di Firenze