

Frontiere





Esperienza estetica

Un approccio naturalistico

Gianluca Consoli



SETTE CITTÀ



Proprietà letteraria riservata.
La riproduzione in qualsiasi forma,
memorizzazione o trascrizione con qualunque
mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia,
in disco o in altro modo, compresi cinema,
radio, televisione, internet) sono vietate senza
l'autorizzazione scritta dell'Editore.

© 2010 SETTE CITTÀ

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo
Tel 0761 304967 FAX 0761 1760202
www.settecitta.eu • info@settecitta.eu

ISBN cartaceo: 978-88-7853-201-4
ISBN ebook: 978-88-7853-404-9

Progetto grafico e impaginazione
virginiarte.it

Finito di stampare nel mese di marzo 2010
dalla Tipolitografia Quatrini A. & F.
Allestimento Legatorie Andrea Sganappa

CARATTERISTICHE

*Questo volume è composto in Jamson Pro
disegnato da Robert Slimbach e prodotto
in formato digitale dalla Adobe System nel
1989; è stampato su carta ecologica Serica
delle cartiere di Germagnano; le signature
sono piegate a sedicesimo (formato 135 x 210)
con legatura in brossura e cucitura filo refe; la
copertina è stampata su carta patinata opaca da
250 g/mq delle cartiere Burgo e plastificata con
finitura lucida.*

La casa editrice, esperite le pratiche per
acquisire tutti i diritti relativi al corredo
iconografico della presente opera, rimane a
disposizione di quanti avessero comunque a
vantare ragioni in proposito.

INDICE

INTRODUZIONE

- 7 *Esperienza estetica e naturalismo*

CAPITOLO I

Mente. Esperienza estetica ed elaborazione cognitiva

- 17 1.1 Potere organizzativo
22 1.2 Atteggiamento estetico
25 1.3 Forme di coscienza
29 1.4 Interpretazione
36 1.5 Far-credere
41 1.6 Immaginazione
45 1.7 Finzione
51 1.8 Inganno
54 1.9 Comunicazione

CAPITOLO II

Sentire. Esperienza estetica e fenomeni affettivi

- 59 2.1 Bellezza ordinaria
63 2.2 Piacere estetico
68 2.3 Giudizio estetico
72 2.4 Dispiacere estetico
80 2.5 Emozioni estetiche
87 2.6 Mind-reading estetico

CAPITOLO III

Natura. Esperienza estetica ed evoluzione

- 93 3.1 Natura e cultura
96 3.2 Storia naturale dell'esperienza estetica
106 3.3 Modularità
113 3.4 Pseudo-modularità
119 3.5 Storia memetica dell'esperienza estetica



CAPITOLO IV

Cervello. Esperienza estetica e organizzazione neurale

- 127 4.1 Basi neurali dell'esperienza estetica
- 131 4.2 Categorizzazione estetica
- 137 4.3 Naturalizzazione e storia

CAPITOLO V

Storia. Esperienza estetica e arte

- 147 5.1 Ontologia
- 154 5.2 Assiologia
- 159 5.3 Definizione
- 168 5.4 Epistemologia

- 181 **BIBLIOGRAFIA**



INTRODUZIONE

ESPERIENZA ESTETICA E NATURALISMO

Come lascia intendere il titolo, il presente volume ha lo scopo di rispondere alla domanda se l'esperienza estetica sia naturalizzabile. La risposta finale sarà positiva, ma si tratterà di vedere in modo approfondito in che senso e a quali condizioni. Tra le numerose difficoltà di questo obiettivo, uno dei problemi più intricati con cui conviene confrontarsi sin dall'apertura è la pluralità, che a volte rasenta l'equivocità, dei modi d'uso delle nozioni di esperienza estetica e di naturalismo.

In primo luogo può essere presa in considerazione l'esperienza estetica, considerata nella letteratura specialistica come l'esperienza che corrisponde al bello e/o all'arte, o meglio alle diverse forme del bello e/o dell'arte (Tatarkiewicz, 1976). Legata alle definizioni polisemiche di esperienza, bello, arte, si tratta di una nozione polivoca, costituita da una pluralità di concetti, storicamente mutevoli, con incroci, intrecci e sovrapposizioni. La tesi di fondo che sostiene l'intero libro e che verrà elaborata via via secondo i diversi aspetti pertinenti è la seguente: è possibile individuare un "nucleo comune" (*common core*) dell'esperienza estetica in chiave cognitiva, ossia in termini di operazioni mentali integrate. In questo modo è possibile ottenere due obiettivi correlati. In prima istanza, è possibile individuare un insieme costante di componenti, di relazioni tra componenti, di funzioni che costituiscono il nocciolo duro dell'esperienza estetica, in modo tale che l'uso della nozione non solo non si riveli equivoco, ma neanche basato su mere somiglianze di famiglia intransitive. In seconda istanza, è possibile rendere conto delle diverse implementazioni di questo nocciolo duro, realizzate in virtù dell'intervento di processi mentali di volta in volta specifici.

Per elaborare questa tesi ciascun capitolo torna sugli stessi temi rilevanti da punti di vista diversi, in base alle differenti prospettive di naturalizzazione che possono essere perseguite, ottenendo in ambiti diversi e attraverso un progressivo approfondimento risultati pienamente coerenti. In via del tutto schematica, si può anticipare che i primi due capitoli descrivono l'esperienza estetica dal punto di vista cognitivo, come prestazione originale che emerge dalle strutture e dalle proprietà della mente affettiva con caratteristiche proprie e ben riconoscibili. Il terzo capitolo spiega l'esperienza estetica dal punto di vista evolutivo, come prestazione fornita da uno pseudo-modulo strutturalmente flessibile, largamente prodotto dall'apprendimento dei contenuti culturali. Il quarto capitolo conferma i risultati ottenuti e li approfondisce in chiave neurale, sempre secondo il filo conduttore per cui l'esperienza estetica sfrutta meccanismi già disponibili che vengono rifunzionalizzati. L'ultimo capitolo presenta l'esperienza estetica in relazione all'ontologia e alla definizione dell'arte.

Molte confusioni derivano da una scarsa attenzione rivolta alle diverse accezioni con cui possono essere utilizzati i termini al centro dell'indagine. Per evitare possibili fraintendimenti, conviene fornire almeno alcune indicazioni iniziali a questo proposito che verranno poi ampiamente esplicitate e arricchite nel corso del testo. La nozione di esperienza estetica può essere usata almeno in tre significati diversi. Il primo è a-specifico: in questo caso si intende una semplice forma di valutazione affettiva, basata sul meccanismo dell'associazione, come contrapposta alla valutazione razionale, costituita da argomenti e ragioni. Con il secondo significato si intende l'esperienza estetica in senso proprio, quale esperienza capace in linea di principio di riorganizzare la mente. In un terzo significato, l'esperienza estetica, realizzandosi in relazione all'opera d'arte, viene intesa come esperienza artistica. A sua volta l'arte si può intendere in tre sensi significativamente differenziati. In senso universale, transtorico e transculturale, vale a dire come la produzione di artefatti dotati di qualità estetiche che superano quelle degli oggetti ordinari. In senso storico e contingente, vale a dire come la produzione di artefatti artistici all'interno di quel sistema settecentesco delle belle arti soggetto

nel corso del tempo a profonde trasformazioni. Infine, all'interno di quest'ultimo quadro, come arte nel senso della grande arte, nei termini kantiani l'arte del genio, e come arte nel senso dell'arte ordinaria, nei termini dell'industria culturale l'arte di intrattenimento.

In estrema sintesi, al centro dell'indagine vi è l'esperienza estetica potenzialmente dotata di potere ristrutturante, che nel corso del testo viene naturalizzata dal punto di vista cognitivo, evolutivo e neurale. In questa operazione, l'esperienza estetica viene definita in modo indipendente dall'arte, ma spesso precisata in relazione all'arte. In particolare, viene costantemente tenuta come punto di riferimento la grande arte, in quanto questa si rivela dotata di valore esemplare: mostra le proprietà essenziali dell'esperienza estetica in modo sistematico e pienamente sviluppato. In tale quadro, evitando ogni rischio di circolarità, la spiegazione dell'esperienza estetica nella forma dell'esperienza artistica rappresenta a sua volta la base per elaborare un'ontologia, un'assiologia, una definizione e un'epistemologia dell'arte intesa in senso storico, sia nella versione della grande arte sia nella versione dell'arte ordinaria.

Se nel corso del libro verrà descritto in positivo quello che l'esperienza estetica è, può essere opportuno in via preliminare escludere quello che non è. Purtroppo, per assolvere questo compito non ci si può riferire a uno spazio logico delle teorie (Casati, 2007): la maggioranza, se non la quasi totalità, delle teorie più diffuse interseca le varie distinzioni, differenziandosi spesso solo per la diversa enfasi posta sugli stessi aspetti — quando, nel migliore dei casi, questa enfasi non è il frutto di semplici dichiarazioni di principio a cui non segue però una reale tenuta concettuale. È tuttavia possibile individuare alcuni errori generali nell'impostazione di fondo.

In primo luogo, molte confusioni derivano da una visione statica e parcellizzata dell'esperienza estetica. Quest'ultima è un episodio temporalmente esteso, che ha inizio da semplici reazioni immediate e può estendersi fino a giudizi razionalmente ponderati. In tale *continuum* intervengono diverse tipologie di processi mentali, tra loro integrati da *feedback* ininterrotti. Se si tiene presente l'esperienza estetica come processo costruttivo che evolve nel tempo, risulta diffi-

cile accettare la distinzione tra teorie estetiche orientate sull'affetto, orientate sulla valutazione, orientate sul contenuto (Carroll, 2002): il ciclo di *feedback* coinvolge, e in questo modo integra, sia le componenti dell'interpretazione sia le componenti affettive. Se si tiene presente l'esperienza estetica come processo multicomponente integrato, risulta difficile accettare la posizione sempre vitale, presente per esempio in Danto (1986), secondo cui l'esperienza estetica sarebbe una nozione pericolosa in rapporto all'arte in quanto comporterebbe uno sbilanciamento a favore delle componenti affettive, per di più intese in senso retrivo, vale a dire come immediato piacere dei sensi.

In secondo luogo, molte confusioni derivano da una concezione fuorviante della specificità dell'esperienza estetica. Quest'ultima non è uno stato mentale a se stante, definito da proprietà speciali, separato dal resto della mente. In questo senso è certamente un mito inesistente, un articolo di fede (Dickie, 1964, 1965). Al contrario, le operazioni mentali che costituiscono l'esperienza estetica sono, dal punto di vista diacronico, cooptazioni e rifunzionalizzazioni di prestazioni già disponibili; dal punto di vista sincronico, processi pienamente integrati nel funzionamento cognitivo globale. L'esperienza estetica non è affatto qualcosa di insulare rispetto alla cognizione generale, senza che questo, però, significhi rinunciare alla sua specificità. Piuttosto, il punto è proprio quello di individuare lo specifico funzionamento dell'apparato cognitivo che la costituisce, senza ridursi al riconoscimento di un alto grado di complessità. Molte teorie di diversa ispirazione, infatti, spiegano la specificità dell'esperienza estetica limitandosi ad attribuirle un grado maggiore di complessità rispetto a quello tipico della cognizione ordinaria. Larga parte della neuroestetica cade proprio in questo errore di fondo.

In terzo luogo, molte confusioni derivano dalla tradizionale disputa tra soggettivismo e oggettivismo applicata al caso dell'esperienza estetica. Nella prima impostazione, l'esperienza estetica è irriducibilmente soggettiva; nella seconda impostazione, l'esperienza estetica non è altro che la semplice proiezione delle caratteristiche dell'oggetto sullo stato mentale (Iseminger, 2006). Ancora, nella posizioni soggettivista di Schaeffer, la nozione di oggetto estetico

è un errore grammaticale che impedisce l'accesso ai fatti estetici, istituiti all'interno della relazione estetica; nella posizione oggettivista di Dufrenne, l'esperienza estetica va subordinata all'oggetto estetico, definito a partire dall'opera d'arte (Bartalesi, 2008). Ben diversamente, in una prospettiva transazionale, l'esperienza estetica viene vista come interazione tra il soggetto (che assume uno specifico atteggiamento e ha un certo livello di competenza), l'oggetto (l'esperienza estetica è sempre intenzionale) e la comunità in cui questa relazione è istituita. In questo quadro, l'esperienza estetica è una risposta del soggetto in cui sono implicate precise facoltà mentali; risposta che in alcuni casi, come nel bello naturale, è facilitata da alcune proprietà dell'oggetto, quali la simmetria, la proporzione, l'armonia, etc.; risposta che è legata, sempre nel caso del bello artistico, agli accordi dell'intenzionalità collettiva.

Dopo questi rapidi chiarimenti introduttivi sull'esperienza estetica, è possibile svolgere alcune considerazioni dello stesso tipo sul naturalismo. Quanto alle molteplici accezioni con cui attualmente si fa riferimento al naturalismo si è in una situazione ancora più differenziata rispetto a quella relativa all'esperienza estetica. Come è stato riconosciuto da più parti, il naturalismo ha talmente tanti significati da divenire spesso un semplice slogan senza alcuna attenzione alle obiezioni (De Caro - Macarthur, 2005). Inoltre, in fin dei conti, quanto viene condiviso dai naturalismi di vario tipo è semplicemente il rifiuto del soprannaturale (Nannini, 2007). Il naturalismo, per di più, incontra difficoltà ancora più cogenti con gli oggetti delle scienze sociali, come la cultura in generale e l'arte in particolare, oggetti che non si iscrivono in modo evidente nel mondo naturale, o quantomeno richiedono di confrontarsi con qualcosa di simile a una «seconda natura» (McDowell, 2001).

A questo proposito, all'interno di un dibattito che si è sviluppato almeno a partire dagli anni novanta (Schaeffer, 2000), l'obiettivo naturalistico di fondo che sostiene l'intero libro è quello di elaborare una spiegazione dell'esperienza estetica in continuità con le scienze cognitive e la biologia. Tra le diverse strategie di naturalizzazione, le più consuete sono proprio quelle che ricorrono alle conoscenze

del cervello e della mente, alla teoria dell'informazione, alla teoria dell'evoluzione. In questa ottica, sviluppando l'indagine svolta in precedenza in relazione alla scienza dell'artificiale (Consoli, 2006), la spiegazione dell'esperienza estetica elaborata in questa sede farà particolare riferimento alla psicologia cognitiva e alla psicologia evolutiva, alla biologia e alle neuroscienze. Questo riferimento non va inteso nella forma limitata del mero naturalismo di buon senso, per il quale ogni teoria, quindi anche la teoria dell'esperienza estetica, deve essere compatibile con l'insieme delle conoscenze scientifiche sui processi cognitivi, sul cervello e sull'evoluzione (Rentschler, 1988). Piuttosto, si tratterà di articolare in forma compiuta una vera e propria assimilazione delle conoscenze rilevanti che provengono dalle scienze cognitive e dalla biologia nella spiegazione dell'esperienza estetica.

In tal modo, la naturalizzazione proposta, per quanto inevitabilmente consonante con alcune tesi note della tradizione estetica, non si riduce a una semplice ritraduzione di queste in un linguaggio simil-scientifico, ma presenta un significativo importo sintetico. Dal punto di vista metodologico, chiarisce come e perché le scienze cognitive e la biologia sono importanti per l'estetica, un'esigenza sottolineata dagli stessi cultori dell'estetica. «Molti ci hanno spinto a prestare attenzione alla psicologia empirica e alle scienze cognitive, così come a osservazioni empiriche meno formalizzate. Finora, però, non c'è stata una discussione esauriente, soprattutto tra i cultori dell'estetica, sul come dovremmo farlo e sul perché» (Walton, 2007, p. 150). Dal punto di vista contenutistico, chiarisce come l'esperienza estetica si sviluppa sfruttando meccanismi percettivi, cognitivi e affettivi già disponibili che vengono rifunzionalizzati; come si inserisce nel funzionamento globale dell'apparato cognitivo; come emerge dall'evoluzione; come si realizza storicamente. Così, nel suffragare alcune tesi della tradizione estetica, la naturalizzazione non solo le precisa in termini scientifici, ma ne estende anche il potere esplicativo.

Se l'esperienza estetica rappresenta uno "studio di caso" (*case study*) particolarmente interessante per il naturalismo, questo ruolo va inteso nella duplice direzione per cui la prima è sì chiarificata

dal secondo, ma al tempo stesso contribuisce a chiarificarlo. Proprio perché l'esperienza estetica rifunzionalizza alcuni dispositivi della percezione, della cognizione e dell'affetto, si costituisce come oggetto di studio al tempo stesso originale ed esemplare, capace di favorire la comprensione di aspetti essenziali dell'architettura della mente, in particolare rispetto a temi significativi come l'integrazione tra affetto e cognizione, l'interazione tra simulazione, emozioni ed empatia, il rapporto tra percezione e categorizzazione, le dinamiche della coscienza, la relazione tra immaginazione e creatività, la forma della comunicazione come cooperazione. Inoltre, può favorire la comprensione di caratteristiche chiave dell'adattamento della mente, in particolare rispetto a temi significativi come la pluralità delle forme e delle funzioni dei moduli, la relazione tra matrice biologica e matrice culturale. In tale prospettiva, la naturalizzazione dell'esperienza estetica costituisce un passo in avanti nello studio del «grande enigma» relativo alla mente cognitivamente avanzata dell'uomo, quell'«*artful mind*» la cui evoluzione per essere compresa richiede una nuova tradizione di ricerca, basata sull'alleanza tra le scienze cognitive, le ricerche evolutive, le neuroscienze e le discipline umanistiche come la storia e la critica dell'arte (Turner, 2009).

Anche da questo punto di vista, conviene fornire alcune indicazioni iniziali sull'utilizzo dei termini al centro dell'indagine in modo da evitare possibili confusioni e fraintendimenti. Il termine 'cognizione' viene usato nel testo secondo tre accezioni diverse, facilmente comprensibili in base al contesto o precisate esplicitamente. In senso stretto, come cognizione simbolica, vale a dire come elaborazione dell'informazione concettuale e proposizionale. In senso ampio, come sinonimo di operazioni mentali. In senso tecnico, nell'espressione 'valore cognitivo', intendendo con ciò il potere di estendere e aumentare la conoscenza. Il secondo significato rinvia al termine 'mente', che viene sempre intesa in senso esteso come "incorporata" (*embodied*) nel sistema nervoso centrale e in generale nel corpo e "collocata nell'ambiente fisico e sociale" (*distributed*). Il terzo significato rinvia al termine 'conoscenza', che viene sempre intesa nei suoi diversi formati. Nello specifico viene distinto un formato

simbolico (proposizionale e concettuale) e un formato subsimbolico (differenziato nelle varie tipologie di informazione incorporata: rappresentazioni motorie, percettive, sensoriali, affettive). Particolare attenzione viene attribuita all'affetto come tipologia specifica di informazione incorporata, caratterizzata dall'intenzionalità (intesa come percezione del corpo e tramite il corpo) e, nella sua forma tipica, dall'effetto soggettivamente percepito (inteso come autopercezione dei cambiamenti del corpo).

Anche in questo caso, se nel corso del testo verrà esplicitato in dettaglio quello che la spiegazione naturalistica dell'esperienza estetica è, può essere opportuno in via preliminare escludere quello che non è, individuando ciò che la spiegazione non arriva a spiegare o spiega solo parzialmente. Come punto di partenza si può muovere dal principio del naturalismo scientifico formulato da Sellars (1963): «la scienza è misura di tutte le cose», sia per quanto riguarda la loro esistenza sia per quanto riguarda le loro caratteristiche. Questo principio riguarda tre aspetti: quello ontologico (che cosa esiste?), quello epistemologico (la conoscenza di ciò che esiste è indipendente-dalla-teoria?), quello metodologico (come studiare ciò che esiste?).

Dal punto di vista ontologico, in particolare nell'ottica dell'ontologia del mentale, la spiegazione naturalistica dell'esperienza estetica non implica una particolare presa di posizione rispetto al problema mente-corpo. Coerente con lo slogan che invoca la reintegrazione della mente nella natura, attraverso la spiegazione di come la mente emerge dal cervello e dall'evoluzione, ne rispetta i requisiti minimi, il vincolo anticartesiano e il rifiuto della fallacia mereologica. In base al primo, viene rigettato il dualismo delle sostanze di stampo cartesiano e in generale il soprannaturale. In base al secondo, le proprietà del livello personale, come la fissazione di credenze, la soluzione di problemi, la presa di decisione, non vengono integralmente ridotte alle componenti subpersonali, in particolar modo al loro sostrato neurale. In ogni caso, la naturalizzazione dell'esperienza estetica non comporta alcun passo in avanti nella chiarificazione dei problemi fondamentali quali la chiusura della fisica, la causazione mentale, il libero arbitrio (Kim, 2005).

Dal punto di vista epistemologico, il principio del naturalismo scientifico si traduce nel realismo scientifico, dottrina filosofica in base alla quale si sostiene che, per quanto la conoscenza scientifica sia fallibile e per larga parte approssimativa, i prodotti della ricerca scientifica di successo sono largamente indipendenti-dalla-teoria (Boyd, 2002). Ovviamente, la spiegazione naturalistica dell'esperienza estetica non ha direttamente a che fare con le obiezioni che nel corso del tempo sono state mosse al realismo scientifico. Tuttavia, concorre a dimostrare la possibilità del realismo anche per le entità sociali, il cui statuto ontologico è dipendente dagli accordi dell'intenzionalità collettiva; per le proprietà estetiche, relazionali e dipendenti dalla risposta; per le entità finzionali, almeno nei discorsi interni.

Infine, dal punto di vista metodologico, il principio del naturalismo scientifico si traduce in posizioni che risentono della tradizionale contrapposizione tra una versione ristretta e una versione liberalizzata. Nella prima, la scienza, che trova la sua unità nel paradigma della fisica, viene concepita come l'unica fonte di conoscenza valida e la natura viene intesa come struttura spazio temporale causalmente chiusa. Nella seconda, la scienza viene considerata come discorso razionale, le forme di comprensione come plurali, il mondo umano come irriducibile. Anche in questo caso la spiegazione naturalistica dell'esperienza estetica non interviene direttamente nella disputa relativa all'attribuzione o meno del predicato di scientificità alle diverse tipologie di indagine. Tuttavia, concorre a dimostrare la proficuità di ricerche che non sono conformi al modello della conoscenza come scoperta di fatti e più in generale l'opportunità dell'antiriduzionismo metodologico. Questa posizione, condivisa anche da molti sostenitori delle versioni più intransigenti del naturalismo scientifico, sostiene che la riduzione della spiegazione al livello dei fatti fisici non costituisce affatto un requisito da applicare in ogni caso. Spesso, infatti, oltre che irrealizzabile da un punto di vista pratico, non avrebbe comunque alcuna significatività, anzi comporterebbe una forte perdita del potere esplicativo (Putnam, 1990).

A conclusione di questa introduzione, è opportuno evidenziare che la naturalizzazione dell'esperienza estetica non rappresenta

un'operazione che può essere conclusa tutta in una volta sola. Piuttosto, in conformità con la sua natura scientifica, per la quale è sempre aperta a nuovi risultati sperimentali e alla revisione delle ipotesi esplicative, la spiegazione naturalistica ha lo statuto di un programma di ricerca. In questa ottica, il libro che viene presentato rinvia ad altri volumi correlati. In particolare, l'analisi della strategia di naturalizzazione basata sulla teoria dell'informazione e sulla scienza dell'artificiale è analizzata in *Arte e cognizione* (2006). La teoria della coscienza che fa da sfondo alla naturalizzazione è sviluppata in *Verso una epistemologia della mente cosciente* (2008) I meccanismi cognitivi e affettivi implicati nell'esperienza estetica sono approfonditi in *La mente affettiva* (in corso di stampa). La trama concettuale delineata nella spiegazione dell'esperienza estetica è ampiamente esemplificata a proposito del romanzo in *Romanzo e rivoluzione* (2007). Infine, occorre sottolineare che, per motivi esclusivamente editoriali, l'autore ha dovuto sottoporre il volume a diversi tagli nel corso del testo, radicali nell'ultimo capitolo.