

Neuroestetismo?

Emozioni, arte e senso comune

Stefano Velotti*

ABSTRACT

This essay examines the contemporary resurgence of emotivist approaches to aesthetics through the lens of Paolo D'Angelo's critical engagement with Benedetto Croce's philosophy. Starting from Croce's rejection of psychological and empathy-based aesthetics in favor of the cognitive character of intuition, the essay reconstructs a genealogy linking historical aestheticism to present-day forms of what could be called 'neuroaestheticism'. While nineteenth- and early twentieth-century aestheticism cultivated an elitist devotion to artifice and sensibility, contemporary neuroaesthetics seeks a universal neurological basis for aesthetic experience through concepts such as empathy, mirror neurons, and embodied simulation. The article argues, however, that this naturalizing tendency risks reducing aesthetic experience to emotional immediacy and thus reproducing, in a new form, the same empty aestheticization it claims to overcome.

Through discussions of Furio Jesi's reflections on the "knowability of the festival", Croce's critique of Angelo Conti, and contemporary debates on embodied simulation, the essay highlights the dangers of confusing artistic fiction with reality and of equating mere emotional activation with genuine aesthetic understanding. D'Angelo's critique of the "tyranny of emotions" is presented as a defense of the reflective and mediated character of aesthetic experience, against both sensationalist communication and the growing collapse of distinctions between reality and representation in contemporary culture. Ultimately, the essay argues that aesthetic experience cannot be reduced to neurophysiological mechanisms alone, since its cognitive, cultural, and social dimensions depend upon forms of shared judgment and "common sense" that exceed mere emotional contagion.

KEYWORDS

Neuroaestheticism; Embodied Simulation; Aesthetic Experience; Emotions; Common Sense

1. *Emotivismi, vecchi e nuovi*

Tra i diversi fili rossi, sempre ripresi e riannodati, che percorrono la ricerca di Paolo D'Angelo, spicca senz'altro la fedeltà alle indagini su Benedetto Croce, inaugurate con la rielaborazione della

* Università degli studi di Roma La Sapienza, stefano.velotti@uniroma1.it

sua tesi di laurea sull'estetica crociana (D'Angelo 1982) fino alla biografia in corso d'opera (D'Angelo 2023).

Non c'è dubbio che uno dei maggiori motivi polemici dell'*Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale* del 1902 sia la critica dell'emotivismo e delle estetiche psicologiche ispirate all'empatia, a cui Croce contrappone il carattere conoscitivo dell'intuizione, come peculiare conoscenza dell'individuale. A parte i tanti studi dedicati da D'Angelo esplicitamente a Croce in un arco di quasi mezzo secolo, è evidente che questo aspetto centrale del pensiero crociano segni almeno altri due importanti libri di D'Angelo, quello dedicato all'estetismo (D'Angelo 2003) e quello sul ruolo delle emozioni nell'esperienza estetica e nella ricezione e creazione delle opere d'arte (D'Angelo 2020).

Può apparire paradossale che i tentativi 'naturalizzanti' di trovare un fondamento empiricamente dimostrabile dell'esperienza estetica finiscano per convergere con una visione estetistica della vita e dell'arte, dato che quest'ultima è segnata da una devozione all'artificio, dall'elogio del *maquillage*, dal disdegno per tutto ciò che è ritenuto naturale (con un'eccezione nostrana, che occuperà Croce e quindi D'Angelo, su cui tornerò). L'agognata 'naturalezza' del dandy è infatti solo l'esito di un artificio accuratamente studiato.

Si può facilmente pensare che i tentativi di trovare fondamenti scientificamente presentabili dell'esperienza estetica siano motivati – in passato come oggi – dal fastidio per lo “sfoggio di parole altisonanti e povere di contenuto” usate per nascondere “la mancanza di risultati” che contraddistinguerebbe la “scienza dell'estetica”, come si esprimerà Sigmund Freud nel 1929 (Freud 1978, p. 218). Nello spazio di un secolo, e specialmente negli ultimi decenni, le ricerche sul cervello hanno fatto passi da gigante e l'empatia ha trovato nella straordinaria scoperta dei neuroni specchio una base fisiologica. Ma proprio questa conquista ha aperto la strada anche a molti equivoci relativi alla natura dell'esperienza (estetica) e, credo contro ogni intenzione, a una sorta di nuova forma di estetismo: lo si potrebbe chiamare 'neuroestetismo'. L'ironia di questa storia è che mentre l'estetismo storico otto-novecentesco è dichiaratamente elitario, destinato a pochi eletti dediti a coltivare la propria sensibilità – dandy, conoscitori, virtuosi, “celibatari dell'arte” e altre figure censite da D'Angelo – il 'neuroestetismo' odierno nasce invece con l'intenzione di sfatare la presunta esclusività dell'esperienza estetica, i suoi effetti di “distinzione”, per affidarsi a una base neurologica universale. Così, perfino un recente progetto a lungo elaborato e, ai miei occhi, del tutto meritorio nei suoi intenti, finisce per essere viziato da un'insufficiente riflessione sui presupposti e le implica-

zioni dell'emotività e della "simulazione incarnata": mi riferisco al lungo itinerario intrapreso dal "Forum Disuguaglianze e Diversità", sfociato nell'ebook *Squarci. L'arte nella contesa per il senso comune* (Barca & Zabatinò, eds., 2025).² Si tratta di una pubblicazione divulgativa, che rimanda però a studi specialistici, e che coinvolge non solo una concezione dell'arte e di ciò che essa "fa", ma anche quella di "senso comune", una nozione che ha una lunga storia filosofica, centrale per ogni riflessione estetica, con evidenti ricadute sociali e politiche. Ci torneremo, dopo aver provato a ricostruire alcune tappe di questa parabola, dall'estetismo storico ai rischi di un 'neuroestetismo' dei nostri giorni, a partire da un ormai celebre saggio sulla festa.

2. *"L'arte di ricavare qualcosa dal nulla"*

Uno dei testi più noti e discussi di Furio Jesi, *Conoscibilità della festa*, si apre con il commento di alcune pagine di un saggio di Croce dedicato ad *Angelo Conti e altri estetizzanti*. Di quel saggio a Jesi interessano i passi relativi all'eruzione del Vesuvio del 1906 – un'eruzione devastante che causò oltre 200 morti – così come viene presentata da Conti e riscritta, criticata, e anzi quasi sbeffeggiata, a distanza di anni, da Croce:

Ricordo lo scatto – scrive Croce – che ebbi contro questa sua [di Conti] letteratura, un giorno, nel più forte dell'eruzione vesuviana della primavera del 1906, quando le strade di Napoli erano ingombre di cumuli di greve cenere gialliccia, e i passeggi bruttati di quella polvere, e i tetti delle case si dovevano di continuo rapidamente sgombrare, per timore di crollo, del peso che vi cadeva sopra incessante, e un enorme nero globo di cenere si librava sul golfo minacciando di rovesciarsi sulla città, e tutt'era buio e cupo, e la plebe già iniziava le paurose processioni salmodianti; nel vedermi allora giungere, come se quell'ira di Dio fosse niente, il *Marzocco* di Firenze, con un suo articolo, dal titolo gaudioso e ammirante (Croce 1974, pp. 208-9).

Il titolo "gaudioso e ammirante" di quell'articolo era *La festa del fuoco*, dove l'eruzione era chiamata da Conti cosa "grandiosa e terribile": "La terra ha celebrato qui, nel paese del sole e delle sirene, la sua festa del fuoco. L'uomo è stato escluso, respinto, reso pazzo dall'orrore e dal terrore. Sola salvezza, la fuga. Il vulcano alle cui falde s'è svolta la grande solennità, s'è chiuso in un velario impenetrabile di fumo, di cenere e di pioggia ardente" (cit. in Croce 1974, p. 209). Conti proseguiva poi su questo stesso tono,

² Il FDD (<https://www.forumdisuguaglianzediversita.org/>) è coordinato da Fabrizio Barca e Elena Granaglia. Il volume *Squarci* è scaricabile gratuitamente dal sito <https://fondazionefeltrinelli.it/scopri/squarci-arte-nella-contesa-per-il-senso-comune/>.

evocando Tacito e “gli uomini sacri alla morte” che accompagnano la processione di un simulacro della dea germanica Herta, e “prodigi” nascosti dietro il velo del vulcano “che nessuno ha mai veduti né immaginati”. Perfino san Gennaro è presentato come “il santo dionisiaco”, il cui sangue “bolle ancora, quasi fosse materiato della sostanza che si agita in grembo ai vulcani”, mentre per Croce san Gennaro è e resta quel “santo ben noto e familiare nelle sue vecchie sembianze a noi napoletani, tra i quali il Conti allora viveva” (Croce 1974, p. 209). Conti punta all’*efficacia* delle parole, all’emozione suscitata dal racconto. Croce cerca di ridare alle parole un senso, di rievocare una realtà, tutt’altro che “gaudiosa”.

Per Jesi, Croce intende dare una versione sobria dei fatti accaduti, per mettere in rilievo anche concretamente, nell’esercizio stesso della scrittura, la sua distanza da quelle fascinazioni nietzscheane-ruskiniane-dannunziane esibite da Conti. Il san Gennaro dionisiaco di Conti viene riportato alla sua dimensione domestica e, in tal modo, a quel terribile evento naturale viene sottratta la sua aura di festa ebbra. Tuttavia, nota Jesi, anche la descrizione anticlimatica di Croce non sfugge alla rievocazione di una festa: festa “crudele”, certamente, priva di ulteriori significati allegorici o metafisici. Prendendo spunto da una notazione di Károly Kerényi, Jesi introduce i propri interrogativi sulla “conoscibilità” della festa da parte di noi moderni, sui “nostri tentativi di adeguarci a miraggi di festa nostra”, che “possono condurre unicamente a ‘qualche cosa di morto, di grottesco perfino’, come le prove di chi insistesse a voler danzare non solo avendo perso l’udito, ma in assenza oggettiva di musica”:

L’indignazione di Croce dinanzi alla *Festa del fuoco* di A. Conti, e al tempo stesso il suo gusto di tracciare un’immagine d’arte dell’eruzione (sia pure a posteriori, al momento della rievocazione), sono una spia occasionale, ma non meno significativa, della necessità non solo di rifiutare come temerario e privo di “serietà” il tentativo di trasfigurare con parole “gaudiose e ammiranti” una catastrofe in festa misteriosa e disumanamente lieta, bensì anche della necessità di contrapporvi il quadro della “festa crudele”. Festa crudele senza implicazioni metafisiche, semplice esperienza umana collettiva di un’ora angosciosa e tuttavia “festa”: “festa” in negativo, forma in cavo di ciò che era la “festa”. Quando la festa non è più possibile, poiché non esistono più i presupposti sociali e culturali per un’esperienza della collettività che “nel più profondo” sia “più affine alla giocondità che alla malinconia”, la memoria della festa antica e perduta assume nel rimpianto uno spicco così netto da attrarre nell’ambito della “festa” in negativo, della forma in cavo, ogni esperienza che sia collettiva, dolorosa, e che in qualche misura corrisponda – appunto in negativo – alle caratteristiche della vera festa (Jesi 2023, p. 68).

L’espressione “della festa ‘in negativo’, della forma in cavo”, come un vuoto che risucchia materiali collettivi dolorosi nell’im-

pronta lasciata da feste perdute o a noi inaccessibili – vere o forse solo illusorie – è la premessa del complesso percorso che porterà Jesi a concludere che nelle nostre attuali società non è possibile decidere se le “macchine” mitologica/antropologica/gnoseologica da lui tratteggiate, nascondano nel loro fondo autentiche emozioni, epifanie a noi inaccessibili, o un vuoto, e se la festa sia un bene o un male: “Il problema gnoseologico non può essere isolato, reso autonomo, separato dal problema politico e sociale: un maggior grado di conoscibilità della festa può essere un bene o un male solo entro il quadro (non: *nella misura*) in cui si sperimenti concretamente il bene o il male di un’accresciuta possibilità di esperienza festiva nel contesto di una società diversa” (Jesi 2023, p. 113).

Le critiche di Croce agli “estetizzanti” non mirano certo a “spingersi oltre i limiti della cultura borghese”, come avviene per Jesi, il quale arriva infatti a concludere che “l’inconoscibilità della festa, oggi, deriva dalle caratteristiche della cultura che quella società ha maturato ed espresso (proprio, e non a caso, la società e la cultura che delle feste hanno apparentemente conservato con cura la tradizione)” (Jesi 2023, p. 111). E tuttavia, il rifiuto di ogni *facile* reincantamento, emotivo ed estetizzante, mostrato da Croce, il suo limitarsi a offrire la forma cava, il negativo, della festa, come festa “crudele”, parla ancora del nostro presente. O almeno di quei tentativi di re-insufflare vita, “esperienze epifaniche”, emozioni, nelle nostre relazioni sociali e mondane in proporzione inversa alla crescente privatizzazione dello spazio dell’esperienza, sempre più rattrappito, evanescente, artificioso, virtuale, se non illusorio. E dove gli affanni per (ri)produrre, intenzionalmente e consapevolmente, ciò che può accadere solo in certe condizioni non propriamente pianificabili o deliberate, e certamente irriducibili alle sole attività neuronali, si autodenunciano come i sintomi più plateali dell’anestizzazione di cui vorrebbero essere i rimedi: progettazioni di atmosfere “spontanee” e avvolgenti, vendita di pacchetti “esperienziali” e di comode “avventure” premasticate, promesse dilaganti di “immersività” (come se il sentimento di essere immersi nell’esperienza reale, e di poterla elaborare dal suo interno, fosse una condizione ormai chimérica, almeno per i mediamente benestanti del cosiddetto occidentale).

Cercherò di esplicitare nelle prossime pagine le linee di sviluppo qui appena accennate. Ma prima di abbandonare Jesi, vorrei suggerire una corrispondenza tra l’ipotesi di un *vuoto* che potrebbe trovarsi nel cuore della “macchina antropologica” e il vuoto che si annida nell’estetismo. Per Jesi, “la macchina antropologica” è un modello gnoseologico di cui si serve l’etnologo per “conoscere”

la festa. Infatti, “[i]n mancanza di esperienze epifaniche, privo di immagini che siano davvero rivelazioni, l’etnologo può aver a che fare unicamente con macchine, modelli gnoseologici funzionanti – la macchina mitologica, la macchina antropologica –, i quali lasciano intendere di contenere al loro centro, come nucleo inaccessibile, primo motore immobile, le immagini epifaniche” (Jesi 2023, p. 112). Il modello “macchina antropologica” è proposto da Jesi per non escludere una delle due ipotesi relative alla presenza o alla mera proiezione dell’etnologo di autentiche “immagini epifaniche”: “ricorrere al modello ‘macchina antropologica’ nasce dalla necessità di non negare né che dalla sfera dei diversi proceda un venire incontro all’osservatore (venire incontro che si cristallizza nella festa), né che da parte dell’osservatore si compia un’operazione di sfruttamento dei diversi (mediante la loro calata nello stato festivo).” Non si può escludere, dunque, che il “motore immobile” della macchina antropologica sia vuoto: “L’incertezza circa il fatto che la macchina antropologica sia piena o vuota, posseda o no un interno primo motore immobile, deriva dalla impenetrabilità delle pareti della macchina stessa” (Jesi, 2023, p. 81) e, nelle condizioni socioculturali attuali, la questione non può essere decisa. La seconda ipotesi che caratterizza la macchina antropologica (la costruzione illusoria di esperienze epifaniche da parte dell’etnologo, il vuoto che in realtà abita nel cuore della macchina antropologica) sembra inverarsi, con i debiti aggiustamenti, nell’estetismo, che vuole estendere il piacere del bello a ogni cosa, svuotandolo di ogni altra implicazione. Parlando della figura del dandy, D’Angelo sottolinea a più riprese il nucleo vuoto di quell’attitudine, e citando Maurice Barrès, evoca la nuova carta dei valori dell’estetismo dandystico come “un potere senza nome, fatto di assolutamente nulla” o, riprendendo William Hazlitt, come “L’arte di ricavare qualcosa dal nulla” (D’Angelo 2003, p. 108).

3. *Autonomia dell’esperienza estetica ed estetismo*

Nel suo libro sull’estetismo, D’Angelo dedica a Conti un capitolo (*Intermezzo italiano*), ricordando prima la calzante definizione in cui ne riassume la figura Borgese (“l’innocenza del dannunzianesimo”) e segnalandone poi le “anomalie” rispetto all’estetismo europeo (D’Angelo 2003, p. 175 e Id. 2023, cap. VII). Al contrario, infatti, dell’amore per ogni artificio, così attentamente curato da voler passare inosservato e “naturale”, Conti vede romanticamente nell’arte una continuazione della bellezza naturale

e nell'artista il tramite con l'anima più segreta delle cose. L'unico tratto che lo avvicina inizialmente a Croce – di cui Conti si professa ammiratore, senza esserne ricambiato – è l'insofferenza per la critica positivista, per il filologismo classificatorio e senza pensiero. Ma mentre Croce supererà queste ricerche asfittiche, che pure lo avevano affascinato, con un sistema filosofico in cui l'estetica ha un ruolo fondamentale, Conti le disdegna e le ignora, lasciando però che al loro posto dilaghino emozione e ammirazione estasiata, esibendosi in luoghi comuni schopenhaueriani in salsa dannunziana. E ha buon gioco D'Angelo a distinguere, anzi a contrapporre l'autonomia dell'arte – o meglio dell'esperienza estetica di cui l'arte è una delle occasioni – all'estetismo, come elevazione del piacere sensuale a criterio di ogni altro giudizio.³ D'altronde questa confusione, per quanto grossolana, è dura a morire: D'Angelo riporta la sentenza di Borgese, secondo il quale, per la sua difesa dell'autonomia dell'esperienza estetica, "Croce non è meno esteta e meno decadente degli artisti a lui contemporanei" e, anzi, ne raccomanda un riesame alla luce dell'"estetica di Conti" (D'Angelo 2003, p. 195). D'altra parte, che tale autonomia sia assimilata a una forma di estetismo riemerge anche in autori per altri versi di grande levatura, dai contemporanei di Croce a oggi. Nel 1920, Max Weber sostiene che l'esperienza estetica entra in conflitto con la religione perché introduce un'alternativa intramondana alla promessa di salvezza e di senso sottratta al controllo umano: "L'arte si costituisce adesso come un cosmo di valori autonomi sempre più consapevolmente compresi. Si impadronisce della funzione, non importa in che modo interpretata, di una redenzione intramondana: redenzione dalla routine quotidiana e soprattutto dalla pressione crescente che viene dal razionalismo teorico e pratico" (Weber 1995, p. 40). Ma questa autonomia è letta come estetismo, "religione dell'arte" decadente, e dunque come minaccia al valore "serio" dell'etica: "In pratica, il rifiuto di prendersi la responsabilità per il giudizio etico [...] *tende a trasformare i giudizi etici di valore in giudizi di gusto (dove 'privo di gusto' sostituisce 'riprovevole') la cui inappellabilità esclude ogni discussione*" (*Ibidem*, corsivo mio). Non solo il giudizio di gusto

³ Estetismo e autonomia dell'arte "possono essere scambiate tra di loro solo se la tesi dell'autonomia dell'arte viene male interpretata e ridotta a significare che l'arte serve solo a sé stessa, sia un gioco senza scopo e privo di rilevanza, laddove autonomia dell'arte significa proprio il contrario, ossia significa che l'arte, o meglio l'esperienza estetica di cui ciò che chiamiamo arte è solo una delle manifestazioni, anche se la più cospicua e, nelle nostre condizioni di cultura, la più evidente, è una componente decisiva della nostra esperienza, una condizione essenziale del nostro conoscere e del nostro agire, anche se non si identifica con essi, anzi proprio perché non si identifica immediatamente con essi" (D'Angelo 2003, pp. 32-33).

sostituisce il giudizio etico, ma il suo marchio sarebbe l'inappellabilità che "esclude ogni discussione", vale a dire esattamente quel tratto che Immanuel Kant riteneva attestato esemplarmente dai giudizi estetici, i quali sono propriamente *discutibili* in quanto sottratti sia alla idiosincronicità del "piacevole", sia alla "dimostrabilità" (a certe condizioni) di ciò che riguarda l'utile, il vero o il buono. E ancora oggi qualcosa di simile traspare dai testi di una filosofa, per altro apprezzata, come Rahel Jaeggi, la quale lamenta che "le domande sul modo in cui vadano condotte le nostre vite vengono spostate nell'ambito delle preferenze private. *Come sulle questioni di gusto, quindi, anche sulle forme di vita non si può più discutere*" (Jaeggi 2021, p. 6, corsivo mio). È davvero strano che si assuma il gusto come esempio di ciò che non può essere discusso, e non solo per le note riprese novecentesche del concetto in senso politico (a cominciare da Hannah Arendt), ma a cominciare dal fatto che nello stesso Kant il principio del giudizio estetico viene chiamato anche senso o sentimento *comune* (*Gemeinsinn*). Esso, inoltre – benché non confondibile con un giudizio etico – è imparentato con la dimensione etica, essendo il bello, secondo la formula kantiana, "simbolo della moralità".

Nel 2003, le riflessioni di D'Angelo sull'estetismo si concludevano con una ricognizione delle forme che esso assume nel presente, dalla fine delle avanguardie storiche al postmoderno, all'estetica della ricezione e all' "estetizzazione diffusa"; dall'arte come "messaggio di rinnovamento, di conoscenza, di apertura alla novità" al semplice intrattenimento. Rimodulando una tesi avanzata già da Emilio Garroni, a cui il libro è dedicato, D'Angelo identificava infine la cosiddetta "estetività diffusa" con "una *perdita di esemplarità dell'arte*" (dove l'esemplarità è da intendersi nel senso kantiano del termine): "L'estetismo voleva riscattare *the lesser arts*, le arti della vita di ogni giorno, dalla mobilia alla tappezzeria alla porcellana. Ci è riuscito fin troppo bene, e il tipo di fruizione proprio delle cosiddette arti minori si è esteso a tutte le arti" (D'Angelo 2003, p. 282).

Quasi vent'anni dopo, molti dei temi affrontati nel libro sull'estetismo vengono ripresi sullo sfondo di un quadro teorico-scientifico, sociopolitico e tecnologico profondamente mutato. Trattati eterogenei, che finiscono però per coagularsi: le basi fisiologiche di alcune emozioni si sono rivelate indagabili empiricamente, grazie anche alla scoperta dei neuroni specchio; a partire da questi progressi scientifici, alcuni studiosi si impegnano in una naturalizzazione dell'estetica, intesa come "neuroestetica"; l'arena politica e l'opinione pubblica – grazie anche ai nuovi mezzi di comunicazione – sembrano puntare sempre più sull'efficacia emotiva della comu-

nicazione a scapito della discussione sensata di fatti e argomenti; e, nessuno, pare, può sottrarsi a tentativi di mobilitare le emozioni, se vuole che la sua voce venga ascoltata. Ci troveremmo, insomma, di fronte a una *Tirannia delle emozioni* (D'Angelo 2020).

4. Realtà e finzione

Come accennavo in apertura, anche un progetto ai miei occhi meritorio come quello perseguito dal “Forum Disuguaglianze e Diversità” – che mira a trovare i mezzi per modificare, su tempi lunghi, il senso comune o, se si vuole, l’egemonia culturale oggi prevalente, pervasa da tratti “neoliberisti”, “autoritari”, “securitari-identitari” – guarda all’arte come una delle vie che possono contribuire ad aprire degli “squarci” in questo panorama ossificato, dato che l’informazione, le argomentazioni complesse e pacate hanno un’efficacia limitata e non trovano spazi d’ascolto. Si è ben consapevoli che l’arte può aprire sì degli squarci, ma che non ha certo il potere di tenerli aperti, di insinuare un cuneo duraturo che possa consolidare visioni diverse della realtà. Ma il punto che qui mi interessa è un altro. In *Squarci*, la discussione sull’arte inizia con un capitolo intitolato *Come agisce l’arte su di noi? La parola alle neuroscienze*. A farla da protagonista è la “simulazione incarnata”: “Dagli esperimenti emerge che tali effetti si riscontrano in tutti gli individui, a prescindere dalla conoscenza delle opere, dalla cultura, dall’origine sociale e dai canoni estetici soggettivi, i quali condizionano solo il gradimento implicito e il giudizio estetico esplicito. Per questo motivo, si può parlare di una ‘empirica universalità’ dei fruitori e delle fruitrici d’arte. [...] La profondità dell’impatto è garantita” (Barca & Zabatino, eds., 2025, p. 51), anche se naturalmente vanno considerate circostanze contestuali per la diffusione e la tenuta nel tempo di tale impatto. Il quadro di riferimento “neuroscientifico” evocato – che do per noto nelle sue linee principali – viene accuratamente passato al setaccio critico da D’Angelo, che si concentra innanzitutto sulla debolezza più macroscopica di un simile approccio, cioè sul fatto che la simulazione incarnata non è in grado di dar conto della distinzione tra uno stimolo reale e uno di finzione, tra l’empatia per una persona sofferente e quella per una sua rappresentazione (che sia considerata artistica o no: questione che apre un problema ulteriore). Lasciando da parte le problematiche legate all’empatia negativa, il problema appena evocato ha spinto i sostenitori della simulazione incarnata a introdurre una sua variante, la *liberated*

embodied simulation, dove la simulazione è “liberata” in quanto, sostiene Vittorio Gallese, è “esentata dal fardello di modellare la nostra esperienza effettiva nel mondo reale” (cit. in D’Angelo 2023, p. 72). Si tratta, fa notare D’Angelo, di una spiegazione *ad hoc*, che assume dall’estetica filosofica una tesi che non può giustificare dal proprio interno. Sembra infatti irrisolta, nella prospettiva della simulazione incarnata, la questione dell’*exopatia*, come presa di distanza, che è condizione necessaria per ogni conoscenza e per ogni forma di creatività. Non ripercorrerò tutte le minuziose analisi critiche con cui D’Angelo smonta, pezzo per pezzo, questa “tirannia delle emozioni” in ambito estetico e artistico, aggiungendo soltanto che non necessariamente l’adesione al modello *4E cognition* (secondo cui la conoscenza è *embodied, embedded, enactive, extended*) implica tale “tirannia”, a scapito del potenziale cognitivo-culturale delle opere d’arte, della rielaborazione, su un livello ulteriore, delle pratiche e delle emozioni quotidiane (cfr. per esempio Noë 2015 e 2023).

Se il libro sull’estetismo si chiudeva con l’ipotesi di una perdita di esemplarità dell’arte complementare a un’estetizzazione diffusa, questo sulla “tirannia delle emozioni” segnala uno “scambio pericoloso”, che è ormai sotto gli occhi di tutti, ma che i sostenitori della “simulazione incarnata” non si accorgono, probabilmente, di contribuire ad alimentare:

Pretendere che non si debba distinguere tra un coinvolgimento immediato e irriflesso, una risposta automatica e quella appropriata e mediata che ci richiede un’esperienza artistica, significa lasciarsi irretire nella più generale confusione che non sa più mantenere ferma la separazione tra la realtà e la finzione. A tutti coloro i quali propugnano la continuità tra le esperienze emotive della vita e quelle della forma artistica, non è possibile risparmiare una duplice messa in guardia. Non diremo loro soltanto: attenti, state frequentando una compagnia pericolosa, quella dei nemici dell’arte, quella di chi vuole proibirla e distruggerla, ma anche: attenti, perché chi non sa apprezzare la finzione, se non facendola passare per realtà, finirà inesorabilmente per comportarsi nella realtà come se avesse a che fare con una finzione (D’Angelo 2020, p. 229).

La duplice messa in guardia non può essere trascurata, se si vogliono affrontare i problemi che restano aperti sul piano della nostra realtà sociale: come rendere desiderabili, aprire e consolidare luoghi e tempi che permettano quelle risposte “appropriate e mediate” che un’esperienza estetica richiede per prendere forma? Come tornare ad “apprendere dall’esperienza”, a sentire, elaborare, condividere e comprendere le emozioni, di fronte alla deprimente eccitazione sensazionalistica che si ripete ogni giorno, simulando un’intensità vitale per lo più vuota e impotente?

Bibliografia

- Barca F., Zabatino A. (a cura di), *Squarci. L'arte nella contesa per il senso comune*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano 2025.
- Croce B., 'Angelo Conti e altri estetizzanti', in Id., *Letteratura della Nuova Italia*, VI, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 201-220.
- D'Angelo P., *L'estetica di Benedetto Croce*, con una prefazione di E. Garroni, Laterza, Roma-Bari 1982.
- D'Angelo P., *La tirannia delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2020.
- D'Angelo P., *Benedetto Croce. La biografia. I. Gli anni 1866-1918*, Il Mulino, Bologna 2023.
- Freud S., *Il disagio nella civiltà*, in Id. *Opere*, vol. X 1924-1929, Boringhieri, Torino 1978.
- Jaeggi R., *Kritik von Lebensformen*, Suhrkamp, Berlin 2014; trad. it., *Critica delle forme di vita*, a cura di G. Fazio e W. Privitera, Milano 2021.
- Jesi F., 'Conoscibilità della festa' (1977), in Id. *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Milano 2023, pp. 61-113.
- Noë A., *Strange Tools. Art and Human Nature*, Hill and Wang, New York 2015; trad. it., *Strani strumenti. L'arte e la natura umana*, a cura di V. Santarcangelo, Einaudi, Torino 2022.
- Noë A., *The Entanglement. How Art and Philosophy Make Us What We Are*, Princeton U.P., Princeton 2023.
- Weber M., *Zwischenbetrachtung. Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung* (1920); trad. it., *Considerazioni intermedie. Il destino dell'occidente*, a cura di A. Ferrara, Armando, Roma 1995.