

Chiara Pasqualin

## Introduzione

Negli ultimi anni, sulla scia dei significativi traguardi del pensiero animalista, ci si è interrogati in merito alla possibilità di definire l'estetica in senso più ampio, ovvero al di là della visione antropocentrica che ha teso a fare del comportamento estetico una prerogativa esclusiva dell'umano o comunque a privilegiarne il punto di vista<sup>1</sup>. Il progetto più esemplificativo di questa tendenza è rappresentato dall'estetica evuzionistica, all'interno della quale è possibile riunire molteplici approcci di stampo neo-darwiniano<sup>2</sup>. A guidare questa riflessione è l'idea che si possano attribuire agli animali, o perlomeno ad alcuni di essi, comportamenti estetici e, in taluni casi, vere e proprie attitudini artistiche, le quali testimonierebbero la presenza di una facoltà estetica animale in cui sarebbe possibile rinvenire, in termini bio-genealogici, l'origine del comportamento artistico umano. È possibile riunire gli sforzi profusi in questo ambito di

<sup>1</sup> Cfr. M. Latini, *Non-Human Aesthetics*, "International Lexicon of Aesthetics", Autumn 2018 Edition, URL = <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2018/autumn/NonHumanAesthetics.pdf>, DOI: 10.7413/18258630041. Si veda anche: W. Welsch, *Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart 2012; tr. it. di A. Nannini, L. Amoroso (a cura di), *Cambio di rotta. Nuove vie dell'estetica*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2017.

<sup>2</sup> Si vedano soprattutto: E. Voland, K. Grammer (a cura di), *Evolutionary Aesthetics*, Springer, Berlin 2003; S. Davies, *The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*, Oxford University Press, Oxford 2012; E. Dissanayake, *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva delle pratiche artistiche*, tr. it. di M. Portera, Mimesis, Milano-Udine 2015; W. Menninghaus, *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Suhrkamp, Berlin 2011; L. Bartalesi, *Estetica evuzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Carocci, Roma 2012; M. Portera, *L'evoluzione della bellezza. Estetica e biologia da Darwin al dibattito contemporaneo*, Mimesis, Milano-Udine 2015. All'estetica evuzionistica è dedicato un numero monografico della "Rivista di Estetica" dal titolo *Aesthetic Experience in the Evolutionary Perspective* (a cura di L. Bartalesi, G. Consoli), LIV, 2013. Più generalmente sul tema "animalità ed estetica" si vedano: M. Mazzocut-Mis, G. Mormino (a cura di), *Essere animale. Atti del convegno "Animalità. Etica ed estetica animale"*, "Itinera. Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura", Cuem, Milano 2004; J. Ullrich (a cura di), *Animalität und Ästhetik*, "Tierstudien", 1, 2012; M. Latini (a cura di), *Estetica e animalità*, "Estetica. Studi e ricerche", VIII, n. 2, 2018; A. Scanziani (a cura di), *Animal Aesthetics*, numero monografico di "Balthazar", 5, 2022.

ricerca sotto la dicitura generale di “estetica animale”, una prospettiva in cui gli animali figurano quindi come produttori e destinatari di messaggi, gesti e segnali estetici.

Tuttavia, l'estetica animale intesa come l'esplorazione della “linea”, più o meno continua<sup>3</sup>, che avrebbe portato all'evolversi dell'estetico dal mondo degli animali non-umani a quelli umani, non è l'unica possibilità di interpretare il nesso tra estetica e animalità.

La stessa prospettiva darwiniana offre di più rispetto alla mera narrazione genealogica, nella quale il fenomeno estetico animale è spiegato nei termini della funzionalità, principalmente in rapporto alla dimensione sessuale della scelta del partner più adatto alla riproduzione. Detta prospettiva permette infatti di interrogarci sulla presenza di comportamenti non strettamente funzionali nel regno animale, sulla presenza di attività autoteliche, ricercate dagli animali per il piacere intrinseco che esse generano. La prospettiva darwiniana apre dunque alla possibilità di riscoprire una capacità estetica animale non legata primariamente all'elemento della funzionalità (e quindi, come accennato, a dinamiche di riproduzione e sopravvivenza della specie), ma all'abilità di formare e recepire un messaggio, sia esso un movimento, un verso ecc., che sia indipendente dal suo significato biologico-funzionale e quindi concepibile come “estetico” in un senso lato, cioè non preliminarmente determinato da quella che è la specificità estetica umana.

Una discussione del nesso estetica-animalità che voglia essere il più possibile ampia, problematica ed inclusiva, non può restare tuttavia confinata all'ambito dell'approccio evuzionista darwiniano. Non solo perché questo offre *una* possibile interpretazione tra altre, spesso basata su premesse che non sono sottoposte a loro volta ad ulteriore analisi, ma anche perché esso non può considerare tutti gli aspetti della questione, come ad esempio quelli di natura fenomenologica, etica ed esistenziale, di cui si deve invece tenere conto, dal momento che sia per gli uomini che per gli animali parliamo di “soggetti”, che quindi possiedono un punto di vista sul mondo, provano emozioni e hanno diritto ad un giusto trattamento. La presente sezione del fascicolo 2/2024 di “Scenari” intende

<sup>3</sup> Nell'estetica evuzionistica non si trovano solo posizioni riduzionistiche, in cui l'ambito estetico, animale ed umano, è spiegato tramite il ricorso al principio della selezione sessuale, ma anche posizioni in cui è riconosciuta la differenza e la discontinuità tra l'estetica animale e l'estetica specie-specifica umana. Per una ricostruzione del dibattito si veda: L. Bartalesi, *Estetica evuzionistica*, cit. Fortemente critico nei confronti degli approcci riduzionistici nell'estetica evuzionistica è, in particolare, Wolfgang Welsch, il quale ritiene che la domanda fondamentale di un'estetica davvero fedele a Darwin dovrebbe essere quella di come sia sorto nel corso dell'evoluzione un apprezzamento estetico slegato dalla valutazione utilitaristica (cfr. W. Welsch, *L'origine animale dell'estetica*, in “Rivista di estetica”, LIV, 2013, pp. 181-206).

esplorare, partendo da questi molteplici punti di vista, le possibili connessioni tra estetica e animalità, proponendo, da un lato, nuovi modi di intendere e configurare l'“estetica animale” e, dall'altro, argomenti che, pur decostruendone gli abituali presupposti, sfociano in prospettive etico-ontologiche di rispetto e cura nei confronti dell'alterità animale.

Ad aprire la riflessione è il contributo di Roberto Marchesini, il quale, richiamandosi alla tradizione darwiniana e della scienza etologica, dà una definizione “base” dell'estetica animale, ricercata a livello della primaria percezione valutativa del mondo e in grado di offrire un punto di partenza strategico per la discussione. Marchesini utilizza l'espressione “estetica animale” per indicare il fatto che gli animali non sono solo determinati dalla spinta alla sopravvivenza e dalla tensione al soddisfacimento di bisogni (tra cui quello sessuale), ma sono anche attivamente orientati alla ricerca del piacere, di ciò che suscita godimento a livello globale, sensoriale ed emozionale, fisiologico e psicologico. Componenti estetiche sarebbero insite già nella scelta degli alimenti, negli indirizzi olfattivi e nelle preferenze tattili degli animali, prima ancora che nel virtuosismo di canti e rituali. In questa prospettiva il “senso estetico” è letto come la capacità dell'animale di orientarsi verso ciò che è percepito come piacevole in se stesso (categoria in cui rientra “la bella apparenza” di piumaggi, canti e simili) e che possiede un valore funzionale solo indiretto e secondario, in quanto promuove comportamenti vantaggiosi in termini adattativi e permette al soggetto di fare esperienze nuove, aprendolo al rischio e all'indeterminazione ma anche alla possibilità di formare un'identità unica. Sottolineando l'importanza della variabilità del senso estetico a livello individuale, oltre che specie-specifico, l'autore arriva a mostrare come l'apertura estetica non sia affatto un aspetto marginale della vita degli animali, ma costituisca piuttosto il “fulcro” della loro esistenza, ciò che permette di sviluppare in loro la *self-ownership*.

Nella cornice darwiniana si muove anche il contributo di Lorenzo Bartalesi, il quale si propone d'integrare il consueto quadro interpretativo dell'estetica animale evuzionistica, da lui parzialmente criticato, con nuovi quesiti, categorie e metodologie. L'autore parte dal mettere in guardia da due esiti possibili dell'estetica evuzionistica: da un lato, quello che conduce a ridurre la scelta estetica animale ad un semplice “meccanismo passivo di decodifica di segnali adattivi”, dove si resta impigliati nello schema interpretativo stimolo-reazione; dall'altro, quello che legge i fenomeni estetici animali in base alla sola motivazione riproduttiva, come se il piacere estetico debba necessariamente presupporre il piacere sessuale. Contro queste tendenze riduzionistiche, l'autore intende non solo dimostrare come l'animale destinatario di “segnali” esteticamente rilevanti, canti, *performance* ecc., sia in grado di compiere un'effettiva valutazione estetica, che peraltro incide sull'evoluzione dei segnali stessi, ma

anche come il fenomeno estetico sia multidimensionale: un “mosaico” di tratti cognitivi e comportamentali, diversi da specie a specie e da individuo a individuo. La proposta dell’autore si caratterizza quindi per il riconoscimento della pluralità delle “estetiche animali”, di cui quella umana è solo una declinazione, e per l’impostazione per così dire “trascendentale”, volta ad identificare la base cognitiva dell’estetico ed a scomporla in una serie di sotto-componenti, potenzialmente riscontrabili in diverse specie. Tra queste componenti un rilievo particolare assume la capacità di inviare e ricevere messaggi “autoreferenziali”, ovvero “privi di alcun obiettivo comunicativo se non la propria qualità estetica”, nonché l’abilità di attivare “un circuito di attenzione autotelico”, in cui vengono neutralizzati gli stimoli provenienti dal contesto ambientale ordinario. L’esplorazione dei “tratti di base” dell’estetico, considerati dall’autore indipendentemente dalla loro funzione – variabile da specie a specie – e dalla loro origine evolutiva, permette di stabilire omologie strutturali tra i comportamenti estetici degli animali umani e quelli dei non-umani e di dare così l’avvio al programma di un’“estetica animale comparata”.

Di “estetica animale” è possibile parlare non soltanto in relazione allo studio delle presunte capacità estetiche degli, o di certi, animali, ma anche, nel senso etimologico del termine “estetica”, a proposito dell’esplorazione dell’*aisthesis*, ovvero del modo in cui l’animale percepisce soggettivamente, in termini sensoriali ed affettivi, il suo mondo. Il campo dell’estetica animale si allarga ulteriormente se si include nel suo spettro tematico anche il processo immaginativo con il quale l’uomo cerca di trasporre – un compito in ultima analisi impossibile – nel punto di vista dell’animale non-umano, nel modo in cui esso esperisce il suo mondo. In questo senso, l’estetica animale può essere intesa come lo studio dell’*aisthesis* animale nei molti modi in cui essa è – sempre e soltanto – *immaginata* dall’uomo, a cui è precluso un accesso compiuto e totale. L’estetica animale è, in quest’accezione, un’estetica delle “immagini” umane dell’*aisthesis* animale.

È questa la prospettiva in cui si colloca il saggio di Pietro Conte e Andrea Pinotti, che propone quella che potremmo definire un’*estetica animale visuale*. Conte analizza, in particolare, il cinema quale sedimentazione visuale del processo immaginativo rivolto all’*aisthesis* animale, soffermandosi su alcune sequenze filmiche che, tramite la tecnica di ciò che l’autore definisce “visione teriomorfica”, hanno tentato di restituire il punto di vista dell’animale. Pinotti esamina invece le più moderne tecnologie della *Virtual Reality* utilizzate per simulare, in modo immersivo a 360°, la visione dell’animale. Pinotti richiama anche i tentativi, compiuti nel campo dell’etologia, di rendere gli animali soggetti di esperienze di realtà virtuale, com’è il caso dell’“immersione” degli animali in ambienti chiusi dotati di schermi che simulano spazialità virtuali, in cui è possibile studiare il comportamento dei non-umani. Ciò complica ulteriormente l’analisi estetica

della visione perché gli schermi visti dagli animali sono immagini costruite dall'uomo e dalla sua capacità proiettiva. Nonostante il livello di sofisticazione delle tecniche sviluppate negli ultimi anni, al fondo di tutte queste ricerche sulla realtà virtuale vi sarebbe un'insolubile *impasse* epistemologica. D'accordo con Uexküll e Nagel, gli autori sostengono, infatti, che è impossibile percepire come percepisce un animale non-umano. Anche le più raffinate tecnologie non fanno mai accedere all'*aisthesis* dell'animale, ma solo alla nostra. Ciò non dipende soltanto dal fatto che gli apparati sensoriali differiscono da un punto di vista fisiologico e che le sensazioni sono processate diversamente dai sistemi cognitivi, ma anche dall'impossibilità di avere accesso alla fenomenologia del mondo dell'animale non-umano, al modo caratteristico in cui il mondo si mostra ad esso e si fa "fenomeno". Altrettanto impossibile è però, secondo gli autori, smettere di immaginare le visioni del mondo degli altri animali, fantasticare su questi *Weltbilder* paralleli e "metterli in immagini".

Il tema dell'immaginazione è al centro anche del contributo di Luca Marchetti, nel quale l'estetica animale risulta configurata in un senso diverso rispetto a quelli finora emersi. In questo contesto gli animali non figurano come soggetti, cui riconoscere capacità estetiche, ma come oggetti dell'apprezzamento da parte dell'uomo. In particolare, l'autore si chiede se sia possibile apprezzare, oltre alle qualità visibili degli animali non-umani, anche qualcosa di non direttamente percepibile, com'è la loro mente. Secondo l'autore, non solo l'apprezzamento estetico delle menti animali è possibile, ma è anche qualcosa che facciamo di continuo. L'oggetto di tale apprezzamento sarebbe, in tal caso, duplice. Ampliando il concetto di bellezza funzionale, l'autore sostiene che ciò che apprezziamo in quest'esperienza estetica è, innanzitutto, il modo in cui le altre menti operano, il modo in cui esse appaiono idonee alle funzioni per cui si sono evolute. Tale esperienza estetica ha però, secondo l'autore, anche un secondo oggetto, in quanto non traiamo piacere solo dal "che cosa" – dalle "belle" menti – ma anche dal "come", dal modo in cui ce le rappresentiamo, immaginando cosa si prova ad avere una certa *forma mentis*, una certa prospettiva sul mondo. In sintesi, l'apprezzamento delle menti degli animali non-umani sarebbe un'esperienza estetica sia perché ha per oggetto la bellezza – o perlomeno un certo modo di intenderla – sia perché è portatrice di piacere, generato dalla messa in atto dell'immaginazione. Nella sua analisi, Marchetti si sofferma anche sulle tecniche oggi utilizzate per alterare la nostra percezione visuale e acustica al fine di offrire esperienze che simulano quelle animali. Le conclusioni dell'autore sono però analoghe a quelle cui giungono Conte e Pinotti: tutti i metodi di alterazione percettiva sono destinati a fallire perché sia la nostra percezione sia l'immaginazione restano sempre legate ai modelli della mente umana.

La questione dell'apprezzamento estetico nei confronti *degli* animali è affrontata anche nel saggio da noi redatto in questo volume, nel quale viene adottata una prospettiva alternativa a quella funzionalista. Più in generale, intendiamo proporre un modello interpretativo ontologico-esistenziale, diverso da quello proposto nell'estetica ambientale analitica ed in quella evoluzionistica, nelle quali ci si concentra sulla definizione delle presunte qualità estetiche dell'oggetto e del tipo di fruizione *a parte subiecti*. Quest'impostazione presuppone un dualismo, soggetto-oggetto, che non sussiste nell'esperienza estetica, in cui non è soltanto sospesa l'oggettivazione, il rendere l'animale oggetto di uno sguardo distaccato, una semplice *res*, ma anche l'attitudine pratico-manipolativa ad "utilizzare" l'esperito per gli scopi soggettivi e, ancor prima, a leggere in termini di utilità funzionale ciò che ci si presenta dinnanzi. L'esperienza estetica, di cui intendiamo delineare i tratti fondamentali a partire dalle riflessioni di Martin Heidegger e Karl Jaspers, è anzitutto caratterizzata dall'"assenza di interesse" (*Interesselosigkeit*), che non è un'indifferenza apatica rispetto a ciò che abbiamo dinnanzi, ma un paradossale interessamento disinteressato – e dunque non antropocentrico – per ciò che si mostra, nel "come" ogni volta unico del suo apparire e nel "che" del fatto sorprendente del suo essere, anziché non essere. Intendiamo proporre, in particolare, una concezione ampia di "esperienza estetica" che possa essere riferita non solo alle opere d'arte, ma anche agli altri animali, non considerati però per le loro belle forme, siano esse sensibili o intellettuali, ma per il loro modo d'essere, unico e sempre altro, per il fatto di essere enti dotati di *telos* e progettualità autonomi. Esperire esteticamente gli animali significa, in questa prospettiva, vivere un urto sul piano affettivo ed esistenziale, e non un piacevole intrattenimento, assumere uno sguardo "metafisico" capace di percepire l'infinità che abita tutto il reale e, infine, essere investiti da un appello etico che ci richiama a non essere indifferenti a ciò che ci viene incontro, ma a salvaguardarlo, proteggendone il suo essere e ben-essere.

Potremmo chiederci, tuttavia, se veramente l'animale possieda questa capacità di toccarci e chiamarci ad una non-indifferenza sul piano etico. Questa è la domanda che guida il saggio di Giulia Cervato, la quale si concentra, nello specifico, sulla critica rivolta da Jacques Derrida ad Emmanuel Levinas, accusato di aver tradito l'alterità assoluta dell'animale, di cui non avrebbe riconosciuto il "volto", cioè lo statuto etico. Nel suo *L'animale che dunque sono* Derrida critica più generalmente i filosofi occidentali, tra cui Levinas, per aver considerato gli animali solo come oggetti dello sguardo umano e non come soggetti capaci di guardarci e di interpellarci. La negazione del "volto" dell'animale e della sua attiva capacità di visione è interpretata da Cervato come un mancato riconoscimento non solo dello status morale dell'animale, ma anche della sua

“*agency* estetica”. In altri termini, l’animale, che è guardato senza poter guardare, che è visto senza poterci in alcun modo vincolare, è prima di tutto un animale cui è disconosciuta la capacità di interagire “estetica-mente” e sensibilmente con l’uomo ed il mondo, un animale cui è negata la capacità di sentire, ma anche di toccare affettivamente – di *afficere* – l’essere umano, di penetrare nella sua soggettività. Quest’indicazione dell’autrice permette di porre la questione se, e fino a che punto, la tradizione occidentale non abbia forse rimosso, alle radici, la possibilità di un’estetica animale, riducendo l’animale ad oggetto *an-estetico*, incapace non solo di soffrire (il grande tema dell’etica animale), ma anche di “estetizzare”, di rendere l’uomo sensibile per la sua alterità. D’altro lato, in questa stessa tradizione, criticata da Derrida, sono rintracciabili elementi che sembrano indicare in una direzione differente. Levinas può essere letto come un esempio di tale ambivalenza, come Cervato dimostra nel suo saggio. Da un lato, il filosofo lituano tenderebbe a vedere nell’averlinguaggio la condizione di possibilità perché l’Altro possa avere un impatto estetico ed etico sul soggetto umano. Solo il “volto” che parla, cioè solo il volto umano, può ferire, traumatizzare, colpire la sensibilità del soggetto “a fior di pelle”, come direbbe Levinas. Dall’altro lato, secondo Cervato, alcuni passaggi dell’opera di Levinas potrebbero suggerire una pista interpretativa diversa, in cui all’animale privo di *logos* è riconosciuta un’espressività autonoma, capace di intercettare l’ascolto dell’uomo e di chiamarlo al gesto di responsabilità.

Un altro autore accusato da Derrida di un’ingiusta considerazione degli animali è, com’è noto, Heidegger, la cui prospettiva viene inquadrata all’interno della tradizione di quei pensatori occidentali che, tracciando una rigida linea di demarcazione tra uomo e animale, avrebbero gettato le basi per l’antropocentrismo e l’assoggettamento dell’animale da parte dell’uomo. Ma veramente la lettura disgiuntiva di stampo heideggeriano, basata sulla rivendicazione di una differenza ontologica del modo d’essere animale da quello umano, finisce per ricadere nell’antropocentrismo? O non è forse la prospettiva congiuntiva, che difende la continuità tra uomo e animale su basi biologiche ed evolucionistiche, a rischiare di contraddire il suo proclamato anti-anthropocentrismo, offrendo, inconsapevolmente, la giustificazione teorica dell’affermazione dell’animale-uomo, il più forte, sull’animale non-umano, il più debole? Queste sono le questioni di fondo che vengono discusse nel saggio di Giovanni Gurisatti, il quale si concentra su una delle possibili implicazioni della tesi congiuntiva e continuista, ovvero l’idea che l’estetica sia comune a uomini ed animali. Per l’autore parlare di “estetica animale” è un non-senso, poiché solo l’uomo in quanto *ex-sistenza*, capace di trascendere la sua animalità e le logiche dell’utilità biologica, può avere “sensibilità estetica”, cioè aprirsi alla considerazione libera e disinteressata dell’en-

te in quanto ente, e quindi dargli una forma artistica. Le critiche mosse dall'autore alla tesi continuista sono principalmente due. In primo luogo, anche i presunti comportamenti estetici riscontrabili nel regno animale si inserirebbero all'interno di una logica funzionale-adattativa e così la supposta bellezza di forme, gesti e colori, non sarebbe che un mezzo utile alla specie e non un fine estetico autonomo. In secondo luogo, anche ammettendo che nel regno animale vi siano comportamenti non funzionalmente determinati, ma capaci di espressioni e attività autonome ed autoteliche, questi non sarebbero mai il prodotto di singoli individui e della loro libera volontà di espressione, dei cosiddetti "artisti", ma comportamenti ripetitivi e preordinati poiché compiuti inconsapevolmente da tutti gli individui di un'intera specie in determinati periodi dell'anno e in determinate fasi della vita. Se è vero che la prospettiva di Gurisatti intende decostruire le premesse del modello continuista dell'estetica animale, tanto nelle sue versioni evoluzionistiche più estreme che in quelle più moderate, essa indica la possibilità di un modello disgiuntivo di "est-etica" animale: quello di una filosofia filoanimalista e anti-anthropocentrica che sostiene che l'uomo, proprio in virtù della sua apertura eccentrica e della sua speciale sensibilità *estetica* nei confronti degli enti in se stessi, è l'unico in grado di lasciare che l'animale sia ciò che è, e quindi prendersene cura, trasformando la consapevolezza circa l'ineliminabile differenza ontologica tra sé e l'animale in un *ethos* di "altruismo radicale" nei confronti di quest'ultimo.

Sviluppando gli spunti offerti dai contributi presentati in questa sezione monografica, potremmo infine sostenere che l'animale possiede, oltre ad uno statuto etico, già ampiamente a tema nell'*animal ethics*, anche uno *statuto estetico*, che può essere definito a partire dai molteplici punti di vista emersi. Riconoscere uno statuto estetico all'animale può significare molte cose: accordare ad esso una capacità estetica; riconoscere la dignità della sua *aisthesis* e della sua inevitabile rifrazione nell'immaginazione umana; apprezzare la mente animale nella complessità del suo funzionamento; aprirsi alla possibilità di un'autentica esperienza estetica nei confronti di esso; riconoscergli modalità espressive indipendenti dalle nostre e, infine, accettare la sua alterità ontologica e l'appello alla responsabilità che ne discende. L'estetica animale può dirsi in molti sensi così come ricadere in non-sensi e vicoli ciechi, ma tutto ciò insegna in fondo una cosa: che d'ora innanzi, quando parleremo di estetica, non potremo più evitare di gettare uno sguardo oltre i confini dell'umano.