

DARIO CECCHI  
(Università di Roma La Sapienza)

## PERCEZIONE ENATTIVA E OPERARE ARTISTICO OSSERVAZIONI A PARTIRE DA ALVA NOË

La teoria dell'enazione si colloca nel punto d'incontro tra istanze filosofiche e scientifiche diverse: la psicologia della percezione, le scienze cognitive e non da ultima l'estetica (anche se quest'ultima valenza della teoria è divenuta oggetto di un'indagine sistematica solo negli ultimi anni). L'enazione è innanzitutto un modo nuovo di concepire la questione della natura e dello statuto della percezione, o meglio una riformulazione particolarmente originale di tale questione, dal punto di vista della filosofia. Mi riferisco in modo particolare alla proposta del filosofo americano Alva Noë, il quale presenta una teoria dell'enazione nel suo primo libro, *Action in Perception*, pubblicato nel 2004 per i tipi del MIT Press. Il libro torna su un problema tutto sommato antico della filosofia: la possibilità, o meglio l'opportunità, di assegnare un ruolo non puramente passivo alla percezione e più precisamente alla sensibilità nella costituzione dell'esperienza nel soggetto umano. Si sarebbe tentati di considerare tale problema come quasi coestensivo all'affermazione opposta, secondo cui la percezione sarebbe un momento di mera esposizione passiva agli stimoli che ci provengono dal mondo esterno. Secondo quest'ultima prospettiva, i sensi non giocherebbero alcun ruolo nell'elaborazione creativa, produttiva o anche solo ricostruttiva della materia dell'esperienza: questa elaborazione sarebbe appannaggio esclusivo delle funzioni superiori della conoscenza e dell'intelligenza. I due paradigmi sembrano confrontarsi come due alternative sempre disponibili.

Il rischio in cui si incorre nell'estendere troppo la questione sta nel retrodatare eccessivamente il problema, proiettando in particolare sulla filosofia antica un nodo cruciale per il pensiero umano: è fuori di ogni dubbio che per un greco il termine *aisthesis* copriva un'ampiezza semantica più ampia dei nostri 'sensibilità' e 'percezione'. *Aisthesis* è una parola 'densa' più che 'analitica', racchiudendo in sé una pluralità di funzioni e di capacità diverse. Soprattutto, non è affatto escluso che il greco sentisse risuonare in

essa il valore di un commercio attivo con il mondo, un modo d'essere in esso. Indubbiamente è la filosofia moderna, da Cartesio in poi, ad aver posto (e cercato di risolvere) il problema del carattere passivo della percezione e soprattutto della sensibilità. Come ha mostrato in modo persuasivo Maurice Merleau-Ponty nell'arco di tutta la sua produzione filosofica, la quale può essere considerata complessivamente come un tentativo (in larga parte riuscito) di 'riabilitazione della percezione', è a Cartesio che dobbiamo guardare per trovare un pensatore che, se da una parte assegna alle funzioni cognitive superiori del soggetto, al suo essere una *res cogitans*, il compito di elaborare un'esperienza e di conoscere propriamente il mondo, relegando la sensibilità al ruolo di pura ricezione meccanica del dato sensibile, apre per la riflessione successiva un nuovo campo di problemi da risolvere. È veramente possibile descrivere la percezione e la sensibilità semplicemente secondo una schema puramente meccanicistico, come la 'macchina animale' a cui il soggetto umano è per così dire attaccato in modo naturale e irriflesso e da cui riceve però le informazioni necessarie per le sue elaborazioni di pensiero e per la costruzione delle sue ipotesi conoscitive? L'impresa filosofica di Merleau-Ponty consiste perciò non tanto in una confutazione del sistema cartesiano, quanto nello sforzo di mostrare come sia dall'interno di questo stesso sistema che emerge il problema di una «intelligenza della percezione» (cfr. Merleau-Ponty 1947). La fenomenologia della percezione elaborata da Merleau-Ponty insiste così su uno dei punti principali, che saranno poi ripresi dalla teoria dell'enazione.

Dal punto di vista della scoperta dei meccanismi che regolano la percezione e della definizione delle sue leggi, un contributo importante, riconosciuto dallo stesso Merleau-Ponty, è venuto dalle ricerche condotte nel campo della psicologia. Mi riferisco in modo particolare alla scuola della *Gestaltpsychologie*, ma anche agli studi epistemologia genetica di Jean Piaget. Alla prima il filosofo francese collega in maniera pressoché consustanziale la comprensione del lavoro che la percezione fa nel processo di visione di un film, nell'ormai classico saggio *Le cinéma et la nouvelle psychologie*, conferenza originariamente tenuta nel 1946 presso l'IHDEC, e in seguito ripreso nella raccolta *Senso e non senso*. Dalla *Gestaltpsychologie* il filosofo riprende l'idea fondamentale, secondo cui la percezione non lavora come un 'mosaico', vale a dire come un accumulo progressivo di dati. Mentre riceve il dato, la percezione lo ordina e lo connette ai dati già acquisiti, secondo schemi e cor-

nici prodotte in occasione di tale connessione: in poche parole, la percezione opera a tutti gli effetti come un *montaggio*, paragonabile al montaggio attraverso cui si realizza un film. Non solo le metafore cinematografiche sono tuttavia utili per comprendere il lavoro della percezione: la diade figura/sfondo suggerisce, ad esempio, un legame forte con la pittura; altri esempi sarebbero ancora possibili. Generalizzando, la *Gestaltpsychologie* propone di pensare l'attività percettiva come attraversata da un'intera gamma di «concetti percettivi» (*perceptual concepts*) capaci di rendere sensata l'esperienza prima di qualsiasi intervento intellettuale, volto a determinarne il valore conoscitivo. Se seguiamo fino in fondo l'ipotesi psicologica, ripresa anche da Merleau-Ponty, questo genere di concetti non sarebbe reso disponibile alla percezione da una previa e autonoma azione di un'intelligenza astratta: è la percezione a produrli da sé, esibendo così un'intelligenza propria.

Su questo aspetto particolare della questione concentra la sua attenzione Jean Piaget. Lo psicologo svizzero – penso ad esempio a *La formazione del simbolo nel bambino* – mostra non solo come si debba riconoscere una specifica prestazione cognitiva alla percezione senso-motoria, tanto più importante in quanto sarebbe la prima forma di intelligenza disponibile nel bambino, ma come si debba anche riconoscere che, in assenza di un adeguato esercizio della fase senso-motoria, il soggetto umano non potrebbe accedere ai successivi stadi di sviluppo della sua intelligenza razionale. È vero che, come ha sottolineato Lev S. Vygotskij in *Pensiero e linguaggio*, Piaget ha la tendenza a concepire gli stadi primari dello sviluppo intellettuale nel bambino come destinati a scomparire negli stadi successivi<sup>1</sup>. Esempio è il caso del «discor-

---

<sup>1</sup> Per questo aspetto di eccessiva rigidità del metodo dialettico che Piaget applica alla sua epistemologia genetica, si veda ad esempio Piaget 1964. Tale rigidità sfuma non poco se si tiene conto del fatto che in Piaget il metodo dialettico si inquadra pur sempre in una più generale cornice strutturalista: si dà dialettica non tra forma e materia del conoscere, ma tra diverse strutture dell'intelligenza, le quali imparano a coordinarsi tra loro in vista di una prestazione cognitiva più avanzata. Si potrebbe azzardare, sebbene il rapporto di Piaget con Kant non sia scevro di problemi, che siamo di fronte a un tipo di dialettica, il cui scopo sia quello di consentire al soggetto umano di porre sempre di nuovo, secondo gradi di complessità diversi e nel corso stesso dell'esperienza, le condizioni di possibilità della conoscenza. Vanno in questa direzione, ad esempio, le considerazioni che lo psicologo svizzero svolge a proposito del gioco. Il gioco è una funzione tipica nel bambino e appare a livello dell'intelligenza senso-motoria. Ciò accade perché il gioco risponde a un livello di schematizzazione dell'esperienza che è proprio a questa fase dello sviluppo. Ciò non toglie tuttavia che il gioco possa ripresentarsi, secondo valenze e profili profondamente riquilibrati, anche nell'adulto. In questo senso, la progressione

so egocentrico», vale a dire della fase di sviluppo della facoltà linguistica, in cui il bambino non fa propriamente uso del linguaggio verbale per comunicare con altri soggetti, ma per il semplice bisogno di esternare stati d'animo e pensieri. Mentre per Piaget tale «discorso egocentrico» scompare nel momento in cui il linguaggio nel bambino viene normato da un'istanza sociale ormai acquisita, in Vygotskij esso mantiene una funzione centrale, in quanto viene internalizzato dal bambino, diventando il «discorso interno» necessario all'elaborazione del pensiero, la quale non corrisponde in modo esatto, per così dire punto per punto, al linguaggio verbale. È vero piuttosto, per lo psicologo russo, che si istituisce in questo modo una relazione di scambio continua e produttiva tra le sollecitazioni che provengono dal mondo esterno (e le tecniche attraverso cui recepiamo tali sollecitazioni) e la rielaborazione interna di tali sollecitazioni. Discorso interno e linguaggio verbale si eccedono e si arricchiscono a vicenda.

Ci avviciniamo così alla questione che si vuole far emergere in questa sede. A ragione, si è parlato più di recente del linguaggio come di una «tecnologia» che non si sviluppa secondo moduli preesistenti, o perfino innati, nella mente dell'uomo, ma che è sensibile all'incontro con la contingenza dei dati che ci provengono dal mondo esterno (cfr. Antinucci 2011). Questo ulteriore passaggio ci consente di mettere meglio a fuoco la questione dell'*embodiment* secondo una prospettiva particolare. Se le cose stanno come detto sopra, l'*embodiment* non va visto solo come una prestazione di 'incorporazione' (di tecniche, competenze, conoscenze ecc.) da parte del soggetto, ma anche come la capacità che quest'ultimo ha di rilasciare a sua volta nell'ambiente che abita nuovi profili di senso e soprattutto nuove modalità di conoscenza del mondo. Alle tecnologie della parola e dell'immagine, su cui si concentra il lavoro di ricerca di Francesco Antinucci, dobbiamo perciò correlare delle specifiche «tecnologie della sensibilità», le quali avrebbero il preciso compito di rendere possibili tali scambi tra il mondo inteso come riserva di dati e di stimoli e l'elaborazione dell'esperienza possibile al soggetto umano. Come fa notare Pietro Montani nel suo ultimo libro, espressamente intitolato *Tecnologie della sensibilità*, il gioco tra queste due istanze si tradurrebbe in concreto nella presenza di due distinte modalità di trattamento dei dati sensibili.

---

dialettica delle strutture cognitive non elimina del tutto la possibilità, in Piaget, di forme di regressione 'sensata', riconducibile, cioè, a una nuova definizione degli scopi dell'attività conoscitiva.

Se da una parte il soggetto umano è capace di individuare i tratti 'salienti' di un oggetto e quindi di schematizzarlo secondo profili di pertinenza che lo rendono passibile di operazioni di catalogazione e di conoscenza, dall'altra parte questi è altresì in grado di rinvenire nell'oggetto tratti 'sopravvenienti'. Il punto è che questi ultimi non sono indipendenti dal fatto che il soggetto entri in un rapporto di 'libera manipolazione', di esplorazione non solo delle sue proprietà intrinseche ma anche della sua predisposizione a un'inedita riprogettazione. L'esempio portato da Montani – un esempio che non a caso rileva l'esistenza di primitive forme di tecnicità nei comportamenti umani più elementari – è quello di un bambino alle prese con un ramo di oleandro. Il ramo esibisce un tratto (saliente) di resilienza, vale a dire di robustezza accompagnata da un elevato grado di flessibilità. Il ramo di oleandro può però suggerire al bambino un ulteriore tratto (sopravveniente), nel momento in cui egli decidesse di costruire un arco con quel ramo. L'aspetto determinante è che la scoperta di simili tratti sopravvenienti non è necessariamente guidata da scopi prefissati. Non è detto che il bambino avesse deciso di esaminare più in profondità la natura del ramo di oleandro perché aveva già in mente l'idea di farsi un arco: il progetto di costruire un simile strumento di gioco (o di aggressione) potrebbe insorgere in lui spontaneamente dalla sola attività esplorativa. Questa attitudine intelligente della percezione presenta peculiari qualità estetiche, su cui tornerò alla fine del saggio.

Per ora mi interessa definire il modello di *embodiment* che emerge dalla ricognizione appena fatta al confine tra filosofia, scienze cognitive e psicologia della percezione. Come ho già detto, si tratta di un tipo di prestazione in cui non conta solo l'incorporazione, l'internalizzazione di alcunché di esterno, da parte del soggetto. In essa ha altrettanta importanza il momento dell'esternalizzazione, della restituzione al mondo esterno di nuove modalità del conoscere e dell'esperire. Nel suo ultimo libro, *Strange Tools*, uscito nel 2015, Alva Noë parla, riferendosi in modo esplicito alla questione della tecnica e dell'arte (e tentando di chiarire se ci sia, e quale sia eventualmente il nesso tra le due), dell'esistenza di veri e propri *hub* dell'azione umana. Questi 'centri di attività' servirebbero all'uomo per riorganizzare il complesso delle sue interazioni (pratiche, affettive, emotive e cognitive) con il mondo esterno, in una prospettiva che dunque implica in linea di principio il caratte-

re primario dell'esternalizzazione nel processo di *embodiment* di competenze e prestazioni cognitive intese in senso ampio.

Si potrebbe dire che Noë fa confluire nel suo ultimo libro le due linee di ricerca messe in cantiere in libri precedenti: il già citato *Action in Perception* e il successivo *Out of Our Heads* del 2010 (tradotto in italiano lo stesso anno per l'editore Cortina). Se *Action in Perception* lavora a una teoria enattiva della percezione, *Out of Our Heads* offre un contributo alla ben nota teoria della mente estesa, di cui dobbiamo la prima formulazione a Andy Clark e David Chalmers. In *Strange Tools*, tuttavia, Noë non difende la teoria della mente estesa da un punto di vista strettamente cognitivista. Nel suo ultimo libro il filosofo americano parte dall'assunto che l'organizzazione è un tratto distintivo nell'operare di tutti gli organismi viventi, non solo degli animali umani. Ciò che caratterizza l'umano in quanto tale va ricercato piuttosto nell'elevata attitudine a *delegare* le sue forme di organizzazione all'esterno, ossia a esternalizzarle in strutture progettate all'uopo. Tali strutture non sono pertanto solo i detonatori di processi di incorporazione, ma anche più in generale l'occasione per estendere il raggio d'azione e le competenze dell'esperienza umana.

È un modo di rendere conto della teoria della mente estesa che sposta decisamente l'attenzione da una prospettiva strettamente cognitivista a una che potremmo definire *antropologica*<sup>2</sup>. Ritrova allora la sua centralità la questione della percezione, soprattutto se pensata nella prospettiva di pensarla come un'operazione di ricezione del *e* azione sul dato, in quanto la percezione si candida a essere lo snodo di connessione e riorganizzazione tra interno ed esterno, tra soggetto e mondo. Uno dei capisaldi della teoria dell'enazione di Noë sta nella distinzione tra il dato in quanto «rappresentato» (*represented*) dalla mente e il dato in quanto «disponibile» o «accessibile» (*available, accessible*) alla percezione (Noë 2004, 64 e 215). La tesi del filosofo americano è che il dato sensibile non si presenta innanzitutto come «rappresentato» – il che ne farebbe un'entità assolutamente refrattaria a qualsiasi interazione percettiva – bensì come «disponibile» o «accessibile» alle interazioni che la percezione fa apparire come possibili. In termini non troppo distanti da quelli usati da Montani,

---

<sup>2</sup> Non è il caso in questa sede di sottolineare le importanti connessioni che potrebbero essere fatte, ma che Noë non fa, con l'antropologia filosofica tedesca. Mi limito per brevità a citare un recente saggio di Giovanni Matteucci, il quale lavora sulla centralità dell'estetico all'interno di tale dimensione: cfr. Matteucci 2010.

Noë scrive ad esempio, a proposito del problema di come percepiamo i colori:

percepire qualcosa come rosso significa percepirlo come se agisse sul, e capace di agire sul, suo ambiente. In questo modo, il punto di vista enattivo rende ragione di ciò che effettivamente è rosso nei termini delle *modalità fenomenologicamente salienti* in cui l'oggetto interagisce con il suo ambiente. (Noë 2004, 152)

L'intrigante descrizione che Noë fa della percezione dei colori non è priva di problemi, di cui lo stesso filosofo sembra essere consapevole, dato che poco oltre scrive che dunque i «colori sono antropocentrici». Se le cose stessero effettivamente così, se la percezione del colore segnalasse, cioè, una tendenza antropocentrica (dunque autoreferenziale) del soggetto umano, ci troveremmo di nuovo di fronte a un modo, sia pure diverso e più raffinato, di concepire l'*embodiment* né più né meno che come una incorporazione, la quale poco o nulla avrebbe di diverso dalla «interiorizzazione» che non lascia residui e non arricchisce l'ambiente circostante di nuove modalità cognitive, rimproverata a suo tempo a Piaget da Vygotskij. In altre parole, non sarebbe possibile pensare la percezione, presa nella pienezza della sua *agency*, non solo come ricezione ma anche come azione: una prestazione *antropologica* ma non *antropocentrica*? Se ciò fosse possibile, si tratterebbe di chiedersi *a quale livello di creatività dobbiamo collocare il lavoro della percezione umana*. Potremmo dunque chiederci: *a quali condizioni e in base a quale significato del termine è possibile parlare di creatività della percezione umana*? Per fare ciò, richiamo brevemente un passo di *Action in Perception* in cui è lo stesso Noë a suggerire l'esistenza di un simile tratto creativo nella percezione umana, attraverso un'analogia con l'operare dell'artista. Noë scrive:

Vedere, secondo il punto di vista enattivo, è come dipingere [...]. Quando lavora dal vivo, il pittore (o la pittrice) compie continui e successivi riferimenti al mondo. Il pittore guarda il mondo, poi torna alla tela, poi di nuovo al mondo e poi ancora alla tela. Occhi, mani, tela, pittura, mondo sono messi in gioco nel processo di costruzione dell'immagine. Il vedere, come il dipingere, implica il processo esteso temporalmente di mettersi in comunicazione con ed esplorare la scena. Lo stato interno del pittore non è certamente la causa sufficiente della produzione dell'immagine, quanto piuttosto lo schema (*pattern*) dinamico di coinvolgimento tra il pittore, la scena e la tela. Perché non dire la stessa cosa del vedere? L'atto di vedere, secondo questo punto di vista, dipenderebbe tanto dal cervello quanto dal corpo e dal mondo. (Noë 2004, 222-223)

La visione funziona, dunque, in modo analogo al lavoro dell'artista: non una passiva contemplazione del mondo, ma una attiva, produttiva e creativa ricostruzione della realtà attraverso la sua immagine. C'è da dire che in *Strange Tools* la posizione di Noë cambia radicalmente: ora l'opera d'arte – questo «strano strumento» che è un artefatto, ma che differisce dal resto delle protesi tecniche di cui dispone l'uomo per il singolare fatto di non presentare scopi determinati e finalità pratiche – è visto piuttosto come l'oggetto di una contemplazione distaccata da una concreta operatività. In *Action in Perception* l'analogia è tra la percezione e il lavoro dell'artista; in *Strange Tools* il referente sembra essere piuttosto lo spettatore. Questa precisazione è solo in parte soddisfacente. Mi pare piuttosto che Noë, preso dall'esigenza di non ridurre l'opera d'arte a un mero fatto meccanico, finisca per non riuscire a scorgere una terza via tra il mero automatismo della percezione ordinaria, assuefatta alle prassi e agli abiti attraverso cui il soggetto si orienta nel mondo, e la pura contemplazione distaccata dell'oggetto. Questa terza via apre una questione. L'analogia tra il lavoro dell'artista e il lavoro della percezione suggerisce una sostanziale identificazione tra l'*ambiente* percettivo umano e un'*atmosfera* che può anche essere prodotta artificialmente, come ci insegna Tonino Griffè. È possibile distinguere tra ambiente e atmosfera, quando la nostra attenzione si concentra sulla natura della percezione umana? O le due restano fatalmente sovrapponibili e perfino indistinguibili?