

PRESENTAZIONE.

L'ESTETICA ANIMALE: TEMI E PROBLEMI.

INTRODUCTION.

ANIMAL AESTHETICS: THEMES AND PROBLEMS.

di Andrea Scanziani

Università degli Studi di Milano

andrea.scanziani@unimi.it

L'estetica animale come campo di studi ha mostrato negli ultimi due decenni uno sviluppo importante all'interno dell'estetica ambientale. Mentre gli approcci sperimentali e speculativi (teoretici) hanno in qualche modo dominato l'estetica ambientale dalla sua nascita come campo specifico di studi dell'estetica, le ricerche specifiche indirizzate all'estetica animale hanno visto uno sviluppo per certi versi simile ma con un maggior apporto interdisciplinare.¹ Linee di ricerca filosofiche anche molto diverse fra loro prendono avvio spesso da osservazioni tratte dall'etologia o da branche specifiche della zoologia, come l'entomologia. Allo stesso tempo, biologi impegnati nelle aree più disparate della vita animale e vegetale arrivano a toccare, forse più marcatamente che nel passato, questioni squisitamente filosofiche, e in particolare, estetologiche. Se una tale commistione di approcci e linee di ricerca ha certamente generato un fiorire di studi sul comportamento artistico animale – studi spesso arricchiti da preziose osservazioni tratte dal lavoro “sul campo” – allo stesso tempo, il richiamo a concetti tradizionalmente adottati dal pensiero filosofico (arte, sensibilità, tecnica, istinto, etc.) ha generato un bisogno sempre più impellente di chiarezza concettuale a cui autori dalle formazioni teoriche più diverse stanno cercando di dare risposta.

¹ Si veda, A. Carlson, “Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics” in M. Drenthen, J. Keulatz (Ed.) *Environmental aesthetics: crossing divides and breaking ground*, New York, Fordham University Press, 2014, pp. 14-15.

In questa direzione, è sembrato puntuale e necessario proporre un numero della nostra rivista incentrato sull'estetica animale e su alcuni aspetti rilevanti della problematica animale. Abbiamo deciso di raccogliere alcuni contributi dalla natura anche molto diversa tra loro e con impostazioni metodologiche diverse (dalla fenomenologia, alla critica letteraria, ad esempio), in modo che il lettore possa farsi un'idea, la più problematizzante possibile, rispetto agli attuali sviluppi dell'estetica animale. In ogni caso, non abbiamo escluso dal nostro volume approcci più storici rispetto al problema dell'animale, in modo che le tematiche affrontate siano contestualizzate anche nella tradizione del pensiero occidentale. In queste brevi righe introduttive ci limiteremo dunque a indicare alcune linee di lettura che il paziente lettore potrà (o meno) decidere di seguire, per costruire un filo conduttore che unisca tutti i contributi brevemente introdotti al termine di queste pagine, e che armonizzi voci così diverse fra loro, in un panorama tanto vario e complesso come quello degli *animal studies*.

I. Raffigurare e rappresentare l'animale

È innanzitutto opportuno dare un quadro complessivo delle diverse tematiche affrontate dall'estetica animale contemporanea. In linea generale, l'estetica animale si riferisce a due grandi questioni di fondo: lo studio della sensibilità estetica propria dell'animale, in connessione al comportamento artistico, e lo studio dell'apprezzamento della bellezza (e di altre categorie estetiche) nel regno animale. Ovviamente, le due questioni di fondo affrontano, in parte, tematiche simili. Non vi è dubbio però che, tradizionalmente e sulla base del generale rapporto estetico verso la natura che si afferma, ad esempio, con il Romanticismo, lo studio dell'apprezzamento estetico degli animali (in natura o nelle loro rappresentazioni artistiche) abbia ricevuto maggiore attenzione da parte della filosofia.² Esso esplora gli aspetti visivi, uditivi e comportamentali degli animali che sono considerati esteticamente gradevoli o affascinanti. Spesso, l'animale è considerato parte

² Si vedano, a solo titolo di esempio, le riflessioni proposte da Diderot nei *Salons* rispetto alle rappresentazioni pittoriche degli animali e delle piante (D. Diderot, *I Salons. Edizione integrale con i Saggi sulla pittura e i Pensieri sparsi*. Trad. M. Mazzocut-Mis, Firenze, Milano, Bompiani, 2021).

della natura biologica in senso ampio, e di conseguenza, il loro apprezzamento estetico è legato al generale rapporto valutativo con la bellezza della natura.

La descrizione e rappresentazione realistica o fantasiosa dell'animale è stata sempre fonte di curiosità, interesse e, soprattutto, riflessione filosofica. Ciò è ben dimostrato dalle diverse tradizioni di raffigurazione e descrizione scientifica delle specie animali, dei loro rapporti anatomici, dell'evoluzione delle loro forme, dell'ambiente in cui normalmente l'animale vive, le quali hanno influenzato forme d'arte come la pittura e la poesia, ma anche la riflessione sulla collocazione dell'anatomia animale all'interno di una morfologia naturale ben più ampia. Questa connessione essenziale fra descrizione animale, raffigurazione, e riflessione scientifico-filosofica sulla natura e sul nostro rapporto con essa ha, come sappiamo bene, origini antiche e sviluppi diversi. Celebri sono le descrizioni di Aristotele degli insetti in *Le parti degli animali*, che contribuirono a coniare, per gli insetti e per la scienza che se ne occupa, un nome, proprio in base alle caratteristiche della loro anatomia visibile: ἔντομον, “tagliato, con incisioni” lungo il corpo. Si potrebbe dire che tale denominazione ha segnato per sempre queste creature e ha permesso di stabilire le relazioni tassonomiche tra di loro e gli altri invertebrati. Se seguiamo da qui, anche solo brevemente, la storia della descrizione degli insetti, delle loro raffigurazioni artistiche, e del rapporto che gli insetti come animali complessi instaurano con la natura e l'uomo, ci rendiamo conto facilmente di quanto la rappresentazione dell'animale rientri spesso in una riflessione ben più ampia.

Idee aristoteliche sugli insetti vengono infatti riprese nel libro XI della *Naturalis Historia* di Plinio, scritto nella seconda metà del I secolo d.C., dedicato agli “insecta”. In particolare sono le api al centro dell'interesse di Plinio, che seguì, sull'argomento, sia Aristotele che il Virgilio delle *Georgiche*, testo poetico in parte dedicato all'apicoltura e alle abitudini degli imenotteri. Plinio stabilisce un legame tra la piccola dimensione degli insetti e l'idea che in essi si trovasse una delle migliori manifestazioni della perfezione o della bellezza della natura. Parallelamente, poeti e scrittori in Asia, durante le dinastie del Nord e del Sud (420-589 d.C.), danno agli insetti un posto di rilievo nelle loro opere letterarie, sottolineando come la vita degli animali minuscoli riveli la forza dei fenomeni della realtà, convertendosi così in temi degni della poesia lirica. Ancor più importante era però il riconoscimento che nelle loro forme e nelle loro caratteristiche estetiche si racchiudesse una bellezza degna di essere trasmessa attraverso l'arte della pittura. Che

questa convinzione si sia radicata nell'arte come nella scienza cinesi è dimostrato dal fatto che di tali idee si trovi ancora traccia durante l'ultima grande dinastia Qing (1644-1911), in particolare, nel celebre manuale di teoria e pittura – compendio delle opere classiche sull'argomento della raffigurazione botanica e ornitologica – che è il *Chieh Tzu Yuán Huà* o *Manuale di pittura del giardino del seme di senape* (1685-1710).

Naturalmente, con la tradizione medievale e con l'inizio della modernità, il ruolo simbolico ed iconico delle rappresentazioni animali assume sempre più importanza. Non solo vediamo il fiorire di bestiari, lapidari ed erbari, ma anche l'uso miniaturistico delle *bestie*.³ Il panorama è estremamente complesso e ampio. Ci basti ricordare qui solo alcuni dei nodi tematici che la rappresentazione e raffigurazione animale ha fatto fiorire all'interno delle diverse tradizioni tardo-medievali e moderne.

Innanzitutto, l'uso simbolico della raffigurazione animale nel simbolismo cristiano. Agli animali venivano attribuiti significati simbolici basati su narrazioni bibliche. In questo caso, alla considerazione delle caratteristiche morfologiche dell'animale e della sua raffigurazione, si univa il ruolo svolto all'interno di una narrazione specifica che ne determinava il valore iconico.⁴ Le raffigurazioni animali sono poi spesso interpretate come strumenti allegorici, in particolare come allegorie morali, utilizzando le caratteristiche e i comportamenti degli animali per trasmettere lezioni morali. Gli animali venivano spesso antropomorfizzati e rappresentavano virtù o vizi umani. Poi, insieme ai già citati bestiari, la tradizione medievale anticipa il sorgere della scienza della storia naturale attraverso l'eredità ellenistica e latina (abbiamo accennato sopra alla *Storia Naturale* di Plinio).⁵ Infine, grande influenza avrà la riflessione sul rapporto fra realismo e iconografia animale. L'arte medievale incorporava sia rappresentazioni animali realistiche che stilizzate, ma anche irrealistiche. Le rappresentazioni realistiche erano apprezzate per la loro accuratezza, specialmente nei manoscritti religiosi e nelle sculture architettoniche. Le convenzioni iconografiche influenzavano poi le rappresentazioni animali, con attributi specifici assegnati a determinati animali per trasmettere significati teologici o simbolici. Le rappresentazioni irrealistiche e fantastiche avranno invece un

³ Si veda, su questo, S. Riccioni, L. Perissinotto (Ed.), *Animali figurati. Teoria e rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all'Età moderna*, Roma, Viella, 2020.

⁴ Su questo, si veda D. Salter, *Holy and Noble Beasts*, Cambridge, D.S. Brewer, 2001.

⁵ S. Crane, *Animal Encounters*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013, p. 69 sg.

forte impatto sulle raffigurazioni rinascimentali, toccando temi quali il potere (umano e naturale), il mostruoso, l'esotico, etc.

Il XVI e XVII secolo hanno assistito a una significativa evoluzione nella rappresentazione degli animali nell'arte. Durante questo periodo, gli artisti hanno esplorato nuove tecniche e stili, raffigurando gli animali con sempre maggior realismo e dettaglio, spinti soprattutto dalla necessità illustrativa della nascente scienza sperimentale, ma anche dall'interesse storico-filosofico per gli animali osservati durante le esplorazioni.⁶ Con le nuove scoperte e l'espansione delle conoscenze sul regno animale, gli artisti hanno cercato di raffigurare gli animali con maggiore precisione e osservazione scientifica. Studi anatomici dettagliati e rappresentazioni precise delle specie sono diventati sempre più comuni. Artisti come Dürer documentano e ritraggono con precisione gli animali nei loro habitat naturali.⁷ Parallelamente all'interesse scientifico per gli animali si verifica anche un fiorente sviluppo dell'arte secolare, che raffigurava gli animali per scopi estetici e decorativi. Dipinti, arazzi e oggetti decorativi mostrano motivi animali intricati ed elaborati. La raffigurazione simbolica e iconica dell'animale non viene ad ogni modo meno, specialmente nel rinascimento.⁸ La posizione della raffigurazione animale all'interno del pensiero rinascimentale dialoga in questo senso con le istanze del panteismo e del panpsichismo. In particolare, la descrizione animale si sposa con una concezione dell'esistente di tipo continuista, che caratterizzerà il pensiero moderno rispetto ad almeno due tematiche: la concezione delle forme possibili della materia e della sua relazione alla sensibilità della natura materiale da una parte; dall'altra, la definizione della natura psichica degli animali e la corrispondente posizione dell'animale rispetto alla soggettività umana.

Nell'arte romantica, nella letteratura e nella poesia, gli animali non erano semplici soggetti, ma simboli, rappresentazioni della natura e veicoli per esprimere la bellezza, la meraviglia, il timore, il sublime. Al centro del Romanticismo si trovava infatti il profondo

⁶ W. B. Jr., Ashworth, "Natural History and the Emblematic World View" in *Reappraisals of the Scientific Revolution*, D. C. Lindberg, R. S. Westman (Ed.), Cambridge, Cambridge University Press 1990. Si veda anche, per una ricostruzione dettagliata di questo processo storico di rappresentazione scientifica, F. Bigotti, *La Mente che Ordina i Segni. Ricerche sui problemi della forma nella filosofia naturale da Aristotele a Linneo*, Roma, Aracne Edizioni, 2009.

⁷ Su questo, si rimanda al classico lavoro di F. Koreny, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, Monaco, Prestel Verlag, 1985.

⁸ S. Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance*, Leiden, Brill, 2008, pp. 23-33.

apprezzamento per il mondo naturale e la sua bellezza intrinseca, vista più attraverso la sua raffigurazione artistica che la lente del biologo. La natura era vista come fonte di ispirazione, conforto e connessione spirituale. Gli animali, come parte di questo regno naturale, divennero emblemi degli aspetti selvaggi e indomiti del mondo, intatti dai vincoli della civiltà. Venivano raffigurati come esseri liberi e istintuali, evocando un senso di vitalità e autenticità che risuonava con la sensibilità romantica. Artisti e scrittori cercavano di trasmettere la vita interiore degli animali, attribuendo loro emozioni e caratteristiche umane. Questo antropomorfismo consentiva una più profonda esplorazione dei legami condivisi tra esseri umani e animali, mettendo in evidenza l'interconnessione di tutti gli esseri viventi. Con il Romanticismo si affaccia anche la riflessione sul distacco della condizione umana da quella animale. Ad esempio, nel famoso poema di Samuel Taylor Coleridge *La ballata del vecchio marinaio*, l'incontro del marinaio con l'albatros simboleggia sia la sua connessione con la natura, sia le conseguenze di interromperne l'armonia.⁹ L'uccisione dell'albatros porta una maledizione e un profondo senso di colpa, illustrando la convinzione romantica sull'interdipendenza di tutti gli esseri viventi e sulle ripercussioni della perturbazione dell'ordine naturale.

Quanto detto fin qui non vuole essere, ovviamente, la ricostruzione di un complesso di fenomeni storici, culturali e artistici che occupano la storia dell'estetica animale e che meriterebbero ognuno uno spazio ben più ampio. È però utile sottolineare come i temi a cui abbiamo accennato fino ad ora e i problemi che la raffigurazione animale ha da sempre sollevato siano ancora oggi al centro della riflessione dell'estetica animale e dell'estetica ambientale in generale.

La tarda modernità e ancora la filosofia fra XVIII e XX secolo hanno infatti stabilito le questioni di base del rapporto artistico all'animale che animano anche oggi il dibattito contemporaneo. Basti pensare, innanzitutto, all'influenza che le riflessioni sulla raffigurazione della natura animale hanno sull'interpretazione della comune essenza o delle eventuali differenze stabilite fra uomo e animale non umano. Esse sono interpretate ad esempio da Schopenhauer nel senso di una differenza qualitativa che, se assegna all'uomo la riflessione, avvantaggia l'animale con la libertà. Le raffigurazioni animali, a differenza dell'arte esclusivamente paesaggistica, ci pongono di fronte ad una

⁹ Vedi, T. S. Coleridge, *La ballata del vecchio marinaio*, Trad. R. Coronato, Venezia, Marsilio, 2018.

manifestazione della volontà, che nel soggetto si manifesta individualmente e che è possibile cogliere in maniera trasmutata, con i colori forti del mostruoso e del grottesco, nella raffigurazione animale. Scrive Schopenhauer nelle sue lezioni sulla *Filosofia generale o dottrina dell'essenza del mondo e dello spirito umano* (1820):

Quel volere che costituisce anche la nostra essenza ci si para di fronte in figure in cui la sua manifestazione non è, a differenza che in noi, mitigata e dominata dalla ponderazione, ma presenta con tinte più forti e una chiarezza che sfiora il grottesco e il mostruoso; non dissimulata dalla riflessione – che in noi copre molto, soprattutto i colori accesi – ma esibita in maniera del tutto ingenua, libera.¹⁰

La diffusione esponenziale delle raffigurazioni scientifiche di animali e piante a seguito dell'apparizione dei trattati scientifici sulla fisiologia animale è certamente incentivata anche dalle descrizioni sempre più dettagliate di animali e piante dei viaggi esplorativi. L'osservazione accurata e la documentazione degli organismi viventi, comprese le loro caratteristiche fisiche e comportamentali, risultavano essenziali per sostenere le nascenti teorie evoluzionistiche. Come noto, Darwin, John Gould, Walter Hood Fitch e molti altri crearono illustrazioni precise e realistiche delle piante, degli animali e dei fossili che incontravano o studiavano. L'inclusione delle illustrazioni non solo aumentò il valore scientifico delle opere, ma le rese anche accessibili a un pubblico più ampio, permettendo ai lettori di visualizzare le meraviglie naturali che venivano descritte. Per Darwin, la necessità di raffigurare animali e piante era duplice. In primo luogo, le illustrazioni servivano come prova visiva a sostegno dei suoi argomenti scientifici. Fornivano un modo per documentare la diversità della vita, mostrando i dettagli intricati degli organismi e mettendo in evidenza le variazioni all'interno delle specie. In secondo luogo, Darwin riconobbe che le illustrazioni avevano un valore educativo. Credeva nel potere della comunicazione visiva per trasmettere concetti complessi e stimolare la curiosità rispetto al mondo naturale. Attraverso rappresentazioni accurate di animali e piante, mirava a coinvolgere il pubblico e favorire un apprezzamento per la diversità e l'interconnessione della vita sulla Terra.

Certamente, la raffigurazione animale presentata a sostegno o nel quadro di una teoria scientifica ne determina anche la ricezione (sia popolare che accademica) e

¹⁰ A. Schopenhauer, *Metafisica del bello*, Trad. A. Caramelli, Milano, Aesthetica Edizioni, 2022, p. 135.

l'interpretazione. Basti pensare alle raffigurazioni evoluzionistiche della discendenza umana dai primati non umani, o l'evoluzione della vita sulla Terra dai suoi esordi fino alle specie animali e vegetali più complesse. Tali raffigurazioni, anche quando scientificamente lacunose, hanno contribuito al cambio di paradigma della relazione all'animale che, sebbene lentamente e a fasi alterne, è venuto delineandosi tra i secoli XIX e XX. Solo per citare un esempio di questo cambio paradigmatico, basti pensare allo sviluppo di una visione di *continuità essenziale* fra uomo e animali non umani che, se ricorda in certa misura l'idea moderna, di stampo filosofico, di una appartenenza radicale dell'uomo alla natura, assume ora i tratti esplicativi della ragione scientifica. Studi contemporanei puntano a mettere in evidenza gli effetti che tali raffigurazioni e descrizioni hanno avuto sul nostro rapporto affettivo, etico e scientifico con l'animale non umano.¹¹ Interessante è notare però che studiosi diversi hanno preso posizione anche in maniera opposta rispetto all'influenza che le rappresentazioni della “catena” di discendenza degli esseri viventi ha avuto sul nostro rapporto affettivo ed etico con le specie non umane. Basti pensare alla posizione terminale dell'animale uomo all'interno della scala evolutiva rispetto ai passaggi intermedi, alle forme incompiute. Questo ci porta al secondo ambito di tematiche affrontate tradizionalmente dall'estetica animale: la sensibilità nei confronti dell'animale e la sensibilità dell'animale.

II. Sensibilità animale ed estetica animale: un panorama complesso.

Abbiamo introdotto sopra, sebbene solo brevemente, l'importanza che una determinata rappresentazione dell'animale (e, di conseguenza, le sue molteplici raffigurazioni e descrizioni) ha sullo sviluppo di un rapporto sensibile ed etico – e vogliamo aggiungere

¹¹ Vedi, ad esempio, J. Morillo, *The Rise of Animals and Descent of Man. 1660-1800*, Lanham, University of Delaware Press, 2018, p. 155sg; R. Preece, *Awe for the Tiger, Love for the Lamb: A Chronicle of Sensibility to Animals*, Oxfordshire, Routledge, 2006, p. 273: “Non solo tutte le specie si sono formate secondo gli stessi principi, un fatto enfatizzato fin dai tempi di Porfirio e Arnobio, ripetuto da Borelli, Spinoza e Leibniz, e successivamente avanzato da Goethe, Herder, Emerson e Balzac, ma tutte le specie discendevano da altre specie. E se tutte le specie si erano evolute da altre specie, come argomentavano i transmutazionisti, il legame di parentela non poteva più essere messo in dubbio, anche se si potrebbe notare che pensatori come Basilio di Cesarea e Plutarco avevano fermamente mantenuto le loro credenze di parentela senza la conferma della teoria evolutiva. Tuttavia, è stato solo nel XX secolo che l'evoluzione per selezione naturale è stata sia scientificamente confermata che generalmente accettata”.

ora politico ed economico – con l’animale. Abbiamo anche accennato al fatto che, in realtà, questa complessa trasformazione del panorama scientifico incentivata dal darwinismo, che sotto molti aspetti ha determinato una riconfigurazione decisiva degli studi di estetica animale, ha dato luogo a reazioni diverse. Innanzitutto, si consideri la relazione alle questioni religiose: se la teoria evolutiva sia atea, agnostica, se dimostri l’irrelevanza di Dio per la provvidenza umana. Se questo tema può suonare ozioso oggi, meno lo è quello della responsabilità e della compassione nei confronti dell’animale non umano. Qui il panorama è interessante proprio perché, dopotutto, le nostre responsabilità nei confronti delle altre specie erano già state a lungo riconosciute senza la necessità di una teoria evolutiva scientificamente fondata che ne argomentasse la necessità. La legislazione per la salvaguardia del benessere animale (si pensi allo sviluppo della medicina e all’uso della vivisezione) aveva già preso una sua direzione indipendente dal problema della discendenza umana dai primati. Allo stesso modo, il vegetarianismo contava precedenti storici noti (notoriamente Pitagora, solo per citare un esempio). La questione di fondo era che la teoria evuzionista per sé stessa non argomentava necessariamente a favore dell’una o dell’altra relazione verso la vita e la sensibilità animale. Lev Tolstoj, noto per le sue posizioni “animaliste”, scrisse contro la teoria evuzionista.¹² In questo senso, il darwinismo non ha forse modificato radicalmente l’atteggiamento umano nei confronti degli animali in termini pratici, per lo meno non tanto quanto si potrebbe pensare (i problemi del nostro rapporto con l’animale non umano proseguono a tutt’oggi) – ma ha certo fornito un nuovo contesto scientifico in cui si sono svolti i dibattiti, e questo vale soprattutto, come vedremo fra poco, per l’estetica animale. Sarebbe impossibile riassumere esaustivamente, in questa introduzione, la tematica legata al rapporto sensibile verso l’animale incentivata o impedita dalle diverse forme della sua rappresentazione, raffigurazione, descrizione, studio etc. Il tema non si è infatti esaurito, e anzi ha animato e anima il dibattito contemporaneo. Basti pensare all’influenza che un testo come *Why Look at Animals?* di John Berger (1977) ha avuto nello sviluppo della riflessione contemporanea sul rapporto fra rappresentazione dell’animale non umano e temi di rilevanza ecologica come la protezione dell’habitat, la scomparsa del rapporto diretto con l’animale, la conservazione e lo sviluppo etico delle rappresentazioni artistiche

¹² Si veda, ad esempio, L. Tolstoj, *Religione e Morale. Versione filologica del saggio*, Trad. O. Bruno, Osimo Bruno Editore, 2021.

e scientifiche degli animali che influenzano e determinano il nostro comportamento etico nei confronti di ambiente e animali.¹³ Qui l'enfasi è posta sul potere di tali rappresentazioni di suscitare un senso di bellezza e provocare una risposta emotiva nei confronti dell'animale e dell'ecosistema in cui è inserito. Le rappresentazioni animali possono catturare la grazia, l'eleganza e l'unicità delle varie specie, invitando gli spettatori ad apprezzarne la bellezza e ad impegnarsi eticamente con il mondo naturale. In questo senso, diversi autori hanno sottolineato la natura trasformativa della bellezza, suggerendo che l'incontro con il bello, il sublime, il maestoso delle rappresentazioni animali nell'arte (soprattutto documentale) possa portare a un cambiamento di relazione empatica verso gli animali non umani, legato soprattutto alla comprensione di una varietà spesso celata dal rapporto esclusivo con l'animale domestico e dal paesaggio urbano.¹⁴

In questa direzione, parte delle riflessioni dell'estetica animale sono state rivolte all'apprezzamento estetico degli animali come tema specifico dell'etica animale. È certo fuor di dubbio che, soprattutto nel panorama filosofico, sociologico e politologico, le riflessioni sull'estetica animale abbiano stimolato riflessioni di natura ambientalista e antispecista.¹⁵ Uno studio di estetica antispecista può infatti ritrovarsi anche nella produzione di Richard Ryder.¹⁶ Più in generale, l'estetica animale si è spesso legata, nella bibliografia più recente, alle riflessioni etiche e politiche sul diritto animale, sulla contrapposizione allo sfruttamento capitalista delle risorse ambientali e della produzione animale, in un riconoscimento della comunanza fra valori estetici e valori etici anche in ambito animale. Ted Benton, in diversi saggi che abbracciano più di vent'anni di lavoro filosofico, sociologico e zoologico, esplora l'apprezzamento estetico della natura che include gli animali come componenti integrali dell'ambiente naturale. Questo apprezzamento conduce all'affermazione di quella che viene definita una “giustizia

¹³ Vedi, J. Berger, “Why Look at Animals?”, in *About Looking*, New York: Phanteon Books, 1980, pp. 1-26, specialmente pp. 9 sgg. Sull'influenza di Berger, si veda, D. McCance, *Critical Animal Studies. An Introduction*. Albany (NY): Suny Press, 2013, p. 45.

¹⁴ Su questo, si vedano, ad esempio, E. Scarry, *On Beauty and Being Just*, Princeton: Princeton University Press, 1999; E. Crist, *Images of Animals. Anthropomorphism and Animal Mind*, Philadelphia: Temple University Press, 1999, pp. 51-54; E. Aaltola, “Animal Suffering: Representations and the Act of Looking”, in *Anthrozoös*, 27/1, 2014; L. Fernández, “Images That Liberate: Moral Shock and Strategic Visual Communication in Animal Liberation Activism”, in *Journal of Communication Inquiry*, 45/2, 2021, pp. 138-143.

¹⁵ L. Fernández “Using Images of Farmed Animals in Environmental Advocacy: An Antispeciesist, Strategic Visual Communication Proposal” in *American Behavioral Scientist*, 63.8, 2019, p. 1139 sg.

¹⁶ Si veda, ad esempio, R. D. Ryder, *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*, Oxford, Berg Publishers, 2000.

ambientale”, che implica il riconoscimento dei diritti e del benessere degli animali non umani in relazione alle attività umane e alle decisioni politiche in ambito ambientalista.¹⁷ Questo apprezzamento è però connesso necessariamente ai fattori sociali ed economici che plasmano la percezione dell’animale e della natura, vale a dire, l’origine sensibile della “costruzione sociale della natura”. Questa interessante connessione fra fattori socio-economici, emozionali e percettivi ha posto la base per un’estetica animale contemporanea attenta soprattutto alla dimensione politica ed economica del rapporto con gli animali.¹⁸

La relazione fra lo studio dell’estetica animale e della sensibilità nei confronti dell’animale, come abbiamo visto, si declina spesso, e si è declinata sempre più spesso negli ultimi vent’anni, nel senso di una analisi dettagliata delle istanze di protezione dell’animale non umano. Questo, dobbiamo dirlo, è solo una faccia della medaglia. Vi è infatti, parallelamente e in assoluta simbiosi, lo sviluppo di studi di estetica animale che non si occupano della raffigurazione animale in senso ampio o del nostro rapporto sensibile con l’animale; bensì, hanno come scopo lo studio della conoscenza sensibile *dell’animale*. Questa formulazione può certo risultare ingannevole o, nel migliore dei casi, inadatta a ricomprendere tutti i campi di studio affrontati dall’estetica animale contemporanea. Ciò nonostante, quello che si vuole indicare con la conoscenza sensibile dell’animale è la relazione sensibile, precisamente estetica, dell’animale rispetto: a) ai suoi simili; b) ad altri animali di specie diverse; c) ai comportamenti artistici (o riconducibili a questa categoria) di un individuo della propria specie o di altre; d) all’ambiente e all’ecosistema che li ospita. In certa misura, dunque, indicare la conoscenza sensibile dell’animale significa riformulare la domanda base dell’estetica umana (di tradizione baumgartiana, ad esempio), rispetto al senso di bellezza percepito sensibilmente dall’animale. È poi possibile ampliare ad altre categorie estetiche lo stesso approccio, ricomprendendo la paura, il disgusto, il piacere, etc. fra le emozioni e i sentimenti che definiscono il rapporto estetico dell’animale al mondo.

In questo senso, nel caso volessimo definire in maniera limitata ma programmatica l’estetica animale contemporanea, una definizione di questo tipo potrebbe abbracciare

¹⁷ T. Benton, *Natural Relations*, London, New York, Verso, 1993, p. 212 sg.

¹⁸ S. Moog, T. Benton (Ed.), *Natural Relations: Ecology, Animal Rights, and Social Justice*, London, Palgrave, 2009.

gran parte del panorama attuale: l'estetica animale si concentra sulla comprensione del significato evolutivo della bellezza e dei modi in cui gli animali adottano diversi comportamenti nelle loro interazioni e nei loro ambienti per generare risposte sensibili e/o valutative nei propri simili o in altri animali. In sostanza, nel campo dell'estetica animale, filosofi, zoologi, biologi, etc. indagano aspetti legati all'instaurazione di una reazione sensibile generata da vari aspetti della fisiologia e del comportamento animali, tra cui la colorazione, i pattern, la simmetria, le esibizioni di corteggiamento, le vocalizzazioni e altre forme di comunicazione animale etc. Lo studio dell'estetica animale punterebbe dunque a una comprensione del ruolo della bellezza e dell'attrazione nei comportamenti animali, come la selezione del partner, la difesa del territorio e le interazioni sociali, in una corrente che, come abbiamo accennato, rivela una forte influenza da parte dell'evoluzionismo. Ora, un elemento che rende questo ambito di studi ancor più complesso, specialmente negli ultimi 10-15 anni, a seguito del cosiddetto "animal turn", è la prospettiva non-antropocentrica o antispecista assunta dall'estetica animale che, riconducendo i fenomeni estetici ad un'unica radice, di volta in volta richiamandosi all'evoluzionismo o criticandolo, giunge a porre in questione il senso e il ruolo dell'arte e dell'esperienza sensibile in generale.¹⁹ Vale a dire, ciò che si rimette in discussione è l'origine del comportamento artistico in generale e della sensibilità estetica in generale, riconducendo entrambi anche per l'uomo a un'unica radice.

Considerato il significato evolutivo della bellezza (e non solo), gli studi di estetica animale evoluzionista hanno infatti visto uno sviluppo esponenziale. Nato da una riflessione sull'origine dei fenomeni estetici nella specie umana a partire da una teoria sull'adattamento ambientale e la selezione sessuale di chiara ispirazione darwinista, secondo la quale tecnica e poi arte sarebbero risposte adattative, questo approccio riconduce i "comportamenti estetici" a ragioni biologiche simili in tutte le specie animali.²⁰ Inoltre, al riconoscimento della comune origine della sensibilità e dell'agire estetico fra animali umani e non umani, si affianca l'idea della preponderanza dell'elemento sessuale nella scelta e nel comportamento estetico animale.²¹

¹⁹ Vedi, F. Desideri, E. Dissanayake, (Ed.), "Focus. The Aesthetic Mind and the Origin of Art" in *Aisthesis*, 8.1, 2015.

²⁰ E. Voland, K. Grammer (Ed.), *Evolutionary aesthetics*. Berlin, Springer, 2003.

²¹ Su questo, vogliamo ricordare, a titolo puramente esemplificativo, K. Grammer, B. e M. Fink, P. Anders, R. Thornhill, "Darwinian aesthetics: sexual selection and the biology of beauty" in *Biological Review*, 78,

Ora, approcci squisitamente filosofici stanno ponendo in questione alcuni presupposti teorici che fanno da fondamento alla biologia dell'arte e dell'estetica animali. Ad esempio, critiche sono state mosse al riduzionismo metodologico di certa biologia sociale che, contraddicendo in parte la stessa tesi darwinista rispetto alla presenza di una vera e propria sensibilità estetica, riconduce il senso estetico degli animali al solo "valore di sopravvivenza" che questo mostrerebbe in un determinato ambiente.²² Tesi che non sarebbe presente, a ben guardare, neppure nello stesso Darwin.²³ Al centro delle critiche agli approcci darwinisti all'estetica animale vi sono, come è stato fatto notare, tre idee fondamentali che andrebbero riconosciute per non scadere in un'estetica evoluzionista ingenua. Primo, l'idea che il "senso della bellezza" sorga in un contesto di utilità senza ancora essere di per sé un senso di utilità (o riconducibile in vario modo all'utilità). Idea che sarebbe, a ben vedere, al centro delle riflessioni di Darwin sull'estetica animale. Secondo, che Darwin non sia tanto interessato alla genesi del senso della bellezza nell'animale in prospettiva evolutiva, ma che bensì sia molto più importante chiedersi con lui dove abbia avuto origine la "correlazione" sensibile fra caratteri estetici e senso estetico. Darwin argomenterebbe in questo senso per una co-evoluzione dei caratteri estetici e del senso estetico. Infine, Darwin avrebbe considerato l'estetica animale e quella umana come continuum.²⁴ Riconoscere questi punti teorici vorrebbe dire salvaguardare una visione più complessa dell'estetica animale di matrice evoluzionista, ed in effetti, vorrebbe anche dire riconciliarla con le istanze, giustificate, dell'estetica animale non darwinista (ad esempio, fenomenologica).²⁵

Negli ultimi anni, dunque, si è assistito ad un proliferare dell'estetica animale a carattere evoluzionista con forti istanze filosofiche che, sebbene parta da tesi di volta in volta dibattute positivamente o negativamente in ambito biologico, psicologico, zoologico etc., non ricade nel riduzionismo di cui invece proprio queste indagini sono a volte vittima. L'estetica evoluzionista di Richter ha, in questo senso, rappresentato un

2003, pp. 385-407; R. Paden, L.K. Harmon, C.R. Milling, "Ecology, evolution, and aesthetics: Towards an evolutionary aesthetics of nature" in *The British Journal of Aesthetics*, 52.2, 2012, pp. 123-39.

²² W. Welsch, "Animal Aesthetics" in *Contemporary Aesthetics*, 2, 2004.

²³ C. Darwin, C., *The descent of man and selection in relation to sex*, London, John Murray, 1871, p. 99.

²⁴ *Ibid.*, passim.

²⁵ Si vedano, a titolo esemplificativo, le idee certo positiviste di Hedwin Conrad-Martius, ad esempio Ders., "Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt. Verbunden mit einer Kritik positivistischer Theorien" in *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 3, 1916, pp. 345 sg.

punto di origine importante per questa corrente, che ha infatti poi prodotto un fiorire di studi.²⁶ Ricordiamo qui solo il lavoro di Winfried Menninghaus che, sotto diversi punti di vista, ha portato avanti la propria riflessione confrontandosi con i concetti centrali dell'estetica evoluzionista. Innanzitutto, quello di “funzione” o “funzionalismo adattativo”.²⁷ In effetti, uno dei punti teorici maggiormente controversi nel dibattito attuale è la relazione fra “funzione” e “necessità” naturale delle strutture e degli apparati animali, e il “senso estetico” che sembra essere innegabile a talune specie e agli individui che le compongono. In assonanza con un “sano” evoluzionismo, entrambi i fenomeni si inseriscono in un processo co-evolutivo che comprende uno sviluppo non isolato di apparati e di sensi; un processo, inoltre, non ermetico rispetto anche all'ambiente nel quale avviene. Un aspetto interessante e che inizia ad emergere in questi studi, è il fatto, già indirettamente osservato da Goethe, della interpretazione estetica dell'unità di forma e funzione. Goethe riconosceva l'unità di forma e funzione negli animali. Sottolineava che le caratteristiche fisiche e le strutture degli animali sono strettamente legate alle loro funzioni specifiche e ai loro modi di vita. Apprezzava la bellezza intrinseca e l'armonia nelle loro strutture anatomiche, percependoli come la perfetta incarnazione del loro particolare modo di essere. Il riconoscimento dell'incarnazione nelle loro strutture del loro particolare modo di essere e del valore estetico espresso è un elemento che molti autori, anche molto diversi per provenienza, hanno in effetti sottolineato. Pensiamo, ad esempio, a Souriau, a Valéry, che notoriamente sottolineano la coincidenza fra essere e farsi manifestazione estetica nel mondo biologico e animale.²⁸ Ci sembra qui necessario avvertire il lettore che, proprio nei contributi presenti in questo volume e che fra poco presenteremo brevemente, l'idea secondo la quale la funzione non sia riducibile, nel suo farsi forma, all'utilità per la sopravvivenza, è analizzata dai diversi autori e da diverse prospettive. In questo senso, il nostro volume prosegue sulle tracce di un dibattito aperto con queste istanze attuali dell'estetica animale.

Prima di passare ai contributi, vogliamo però solo accennare per ultimo al fatto che molti degli autori dell'estetica evoluzionista hanno ripreso un tema che è emerso e che emergerà con sempre maggiore forza, anche in futuro, in ogni riflessione che voglia dar

²⁶ K. Richter, *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*, Mainz, Zabern, 1999.

²⁷ Vedi, per esempio, W. Menninghaus, *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Berlin, Suhrkamp, 2011.

²⁸ P. Valéry, *Sea Shells*, Boston, Beacon Press, 1998, p. 77.

conto, allo stesso tempo, dell'appartenenza dell'artisticità animale allo stesso gruppo di fenomeni dell'arte umana. In altre parole, in questione è qui comprendere correttamente il secondo e terzo punto dell'estetica evoluzionista sopra accennati. La domanda sorge una volta che si sposta la distinzione fra agire artistico umano e non umano dai parametri da sempre utilizzati, a ragione o meno, per salvaguardare la differenza: l'istinto, la qualità, la libertà, il genio, ad esempio. Questi concetti estetici classici riemergono infatti spesso nel dibattito. Ciò che è interessante però, ed in questo Menninghaus ha nuovamente determinato parte della discussione attuale, è che a suo parere una genuina estetica animale darwinista non cancella la differenza fra arte umana e arte non-umana, anche nel momento in cui farebbe risalire l'origine della prima allo stesso principio evolutivo. Questa "origine comune" è un'idea ricorrente ed è ampiamente studiata nel celebre testo *The Artful Species* di Stephen Davies.²⁹ Ciò che Menninghaus sottolinea, e con lui autori appunto anche di formazione diversa, è il fatto che mantenere il presupposto della coappartenenza dei fenomeni estetici animali ad un'unica dimensione dell'esistenza, e allo stesso tempo conservare la distinzione fra arte umana e arte degli animali non umani "ci permette di esplorare l'importanza di tali differenze".³⁰ I contributi al presente volume si inscrivono tutti in una tale proposta esplorativa, rappresentando in effetti questo compito da "equilibrista" la vera sfida per un'estetica animale futura.

III. Sui contributi del volume.

Nel contesto generale che abbiamo delineato in queste pagine, alcune istanze di indagine filosofica si impongono dunque con maggiore forza. Innanzitutto, abbiamo visto come la sensibilità animale sia al centro del dibattito contemporaneo in estetica animale. Se certo l'estetica, la filosofia politica, l'etica e altre discipline affini si sono concentrate molto sul rapporto affettivo dell'uomo verso l'animale non umano, l'ambiente, l'animale domestico etc., sulla base di una giustificata ricerca di basi solide a posizioni filosofiche antispeciste, postumane, non antropocentriche, l'analisi storico-critica della sensibilità dell'animale è

²⁹ S. Davies, *The Artful Species*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 122 sg.

³⁰ M. Latini, "Non-Human Aesthetics" in *International Lexicon of Aesthetics*, Vol. 1, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2022, p. 343.

un campo che richiama ancora l'attenzione dell'esteta, e in particolare, nel clima di generale avvicinamento della zoologia, della psicologia animale, dell'estetica empirica etc. a questo ambito di studi. Proprio in questo contesto si inserisce il contributo di Maddalena Mazzocut-Mis "Il senso estetico", primo dei due contributi dell'autrice al nostro volume. Il contributo, che qui solo brevemente presentiamo, rappresenta il capitolo finale di un bellissimo libro che ricostruisce aspetti diversi dell'*Animalità*.³¹ L'autrice affronta nella sua opera il problema di ricostruire il concetto di anima animale nel contesto della riflessione filosofica, soprattutto moderna e contemporanea. Questo compito presuppone affrontare, come ben si evince guardando al complesso dell'opera da cui "Il senso estetico" è tratto, temi squisitamente estetici. Innanzitutto, significa tematizzare la natura e le facoltà che sarebbero proprie dell'anima degli animali non umani. In particolare, il tema delle facoltà come l'immaginazione, la fantasia, la ragione e l'intelletto, etc., è abbracciato tradizionalmente dalla filosofia moderna e, con strumenti concettuali in parte nuovi, anche dalla riflessione contemporanea. Poi, è il confronto con le interpretazioni della natura animale a spingere la riflessione filosofica che l'autrice ricostruisce. Questo, a partire dalla tradizione cartesiana e la visione meccanicistica del corpo animale, fino al riconoscimento delle istanze anti-cartesiane e i problemi definitivi della posizione dell'animale non umano rispetto all'uomo. Il contributo sul senso estetico dell'animale non umano si pone dunque in questo contesto estremamente informato, e affronta quindi il problema della sensibilità specifica dell'animale, una sensibilità estetica e artistica, instaurando un dialogo e un confronto estremamente utile con la tradizione, di nuovo, moderna e contemporanea, e che propone, in ultima istanza, il riconoscimento di una sensibilità biologica che abbraccia l'intera natura organica. Il contributo di Mazzocut-Mis ricostruisce infatti con estrema precisione quell'idea di sensibilità organica che nasce nell'ambito della filosofia moderna (soprattutto sulla base dell'idea di materia sensibile di cui autori come Diderot e Leibniz sono fautori), per poi svilupparsi nelle riflessioni del pensiero francese contemporaneo. Un autore estremamente presente nel contributo è Étienne Souriau, che nel suo celebre, seppur poco studiato, *Le sens artistique des animaux* del 1965, espone la questione di una "doppia sensibilità" nel campo esteso della vita biologica. La domanda che anima l'esposizione e l'interpretazione di Mazzocut-Mis

³¹ Vedi M. Mazzocut-Mis, *Animalità. Idee estetiche sull'anima degli animali*, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 122-139.

riferisce all'esistenza di un tipo speciale di sensibilità artistica negli animali e nelle piante, la quale è messa in relazione alla "funzione" della destrezza artistica animale. Questo problema, l'abbiamo visto nelle pagine precedenti, è uno dei temi centrali dell'estetica animale, ed ha animato diverse correnti del dibattito sulla relazione fra funzione, forma, fine e scopo del comportamento e delle caratteristiche esteticamente apprezzabili dell'animale non umano. Allo stesso tempo, riconoscere la necessità di affrontare la complessa relazione fra funzione e scopo/utilità della sensibilità estetica animale e dell'agire artistico animale, significa anche sviluppare l'estetica in molteplici direzioni, che sono esposte soprattutto nella seconda parte del contributo di Mazzocut-Mis. Innanzitutto, il legame del comportamento artistico, artigianale, tecnico dell'animale con la dimensione radicalmente sensibile del piacere. Poi, centrale e in molti sensi legato al problema del piacere, è il tema dell'utilità di tali comportamenti. Richiamandosi ad autori moderni e contemporanei (Condillac e Caillois, Bonnet etc.), è il finalismo l'obbiettivo critico vero e proprio dell'esposizione dell'utilità, del lusso, dello scopo e dell'adattamento animali. Questa utilità conduce Mazzocut-Mis ad affrontare le teorie che cercano una descrizione efficace del rapporto sensibile umano e non-umano con le *opere* della natura e dell'animale stesso, in particolare, con l'aspetto valutativo ed emozionale che queste suscitano. Scrive Mazzocut-Mis a tal proposito:

“La meraviglia di fronte a tale perfezione induce a cercare risposte molteplici, che vanno da una sorta di antropomorfizzazione del regno animale (per cui si attribuiscono all'ape alcune qualità dell'uomo, come il senso artistico o quello dell'architettura), fino a una spiegazione fondata esclusivamente sull'analisi delle figure e del movimento”.

La storia delle interpretazioni e delle analisi di questo fenomeno "artistico" animale è ricostruita in dettaglio. Il lettore troverà qui dunque un'utile guida per orientarsi negli studi di autori sia moderni che contemporanei (Buffon, Darwin, D'Arcy Thompson etc). Questa esposizione è, in ogni caso, funzionale anche ad un altro scopo che è ben perseguito dall'autrice, quello di porre al centro del dibattito sull'agire animale e sul reagire animale i pericoli, sempre presenti, di antropomorfizzazione e zoomorfizzazione. Infine, la sensibilità animale e quella umana sono interpretate come un tipo d'istinto che ha le proprie radici nell'essenza stessa della vita organica. La natura stessa di questo dibattito, per molti versi ancora assolutamente attuale, porta l'autrice a considerare l'origine comune di sensibilità e agire artistico nell'animale umano e non umano.

L'origine, così la risposta più immediata, è l'istinto. Dimensione fisiologico-psichica che, come ci ricorda bene Mazzocut-Mis, finisce per spiegare tutto e non spiegare nulla. Inoltre, il richiamo all'istinto rivela aspetti complessi nella sua corretta interpretazione:

Difficile, quando si riflette sull'istinto, non proiettare le categorie umane sui comportamenti animali. Prima di tutto non sappiamo se le tendenze istintive possono essere intese come azioni dirette verso un fine esplicito per l'animale (la stessa sopravvivenza, ad esempio). È un'attività, quella istintiva, che spesso si confonde con il semplice comportamento di un organismo vivente, il modo di atteggiarsi, di mangiare, di bere, di cacciare, di accoppiarsi, di compiere le proprie funzioni vitali. Da qui nasce la disputa tra la superiorità della funzione sull'organo (finalismo) o dell'organo sulla funzione (strutturalismo).

Al riconoscimento di questo pericolo fa da contraltare la necessità di ricondurre sensibilità umana e sensibilità animale, soprattutto quando si tratta di sensibilità estetica, ad una radice comune che è, abbiamo visto, implicita nella vita biologica stessa. Il risultato di questo riconoscimento è però forse ancora più importante per la disciplina estetica stessa, ora che l'estetica animale sta tornando al centro degli studi filosofici: l'estetica commette un'ingenuità imperdonabile nella misura in cui è dimentica delle enormi potenzialità che l'individuazione di un suolo comune d'indagine apre allo studioso attento. Cadere in questa ingenuità significa, così conclude Mazzocut-Mis, cadere nel peccato originale che le forme di antropocentrismo estremo commettono:

L'essere umano ha lasciato il paradiso terrestre nel momento in cui ha abbandonato l'estetica animale per l'estetica umana, l'estetica della vita per l'estetica del progetto, poiché l'estetica animale esiste, primigenia, paradisiaca, rispetto a quella sofferta e anelante dell'uomo.

Questi temi sono ripresi nel contributo che segue quello di Mazzocut-Mis. Infatti, il secondo contributo può essere visto addirittura come un controcanto a quello appena presentato ma che raggiunge conclusioni assolutamente simili. Nel suo testo "Looking at Bats", Salzani si immerge, da un lato, nel problema della coscienza animale, centrale non solo per l'estetica bensì anche per l'etica animale, dall'altro nella possibilità di accedere alla forma di sensibilità che sarebbe propria dell'animale. In questo senso, il contributo di Salzani tocca temi divenuti centrali nel dibattito dell'estetica animale e dell'etica animale negli ultimi anni. L'autore riprende per far ciò un dibattito sorto con il celebre saggio di Thomas Nagel del 1974, "What Is It Like to Be a Bat?", che argomenta rispetto all'impossibilità di accedere all'esperienza del pipistrello a causa della profonda

differenza fra il sistema percettivo umano e quello degli animali non umani. L'argomento di Nagel si pone al centro di diversi dibattiti accennati nelle pagine precedenti: la ricerca di una sensibilità specifica dell'animale non umano, la possibilità di trovare una continuità o una conciliazione fra le forme di relazione al mondo esterno da parte di specie diverse, le implicazioni etiche di un determinato approccio all'estetica animale. Salzani, toccando diversi punti di questo ampio e complesso dibattito, presenta dunque le argomentazioni della neuro-filosofa Kathleen Akins e un ambito ben diverso come è quello della poesia, con le opere di Ted Hughes e Les Murray.

In una attenta e dettagliata ricostruzione, l'autore illustra il problema generato dal limitare la forza euristica dell'immaginazione umana una volta che essa è applicata all'interpretazione dei dati raccolti rispetto ad un fenomeno complesso come l'esperienza percettiva dei pipistrelli. Salzani esamina l'argomento di Akins che punta, innanzitutto, ad esaminare l'effettiva possibilità dell'uomo di descrivere e comprendere l'esperienza fenomenologica del pipistrello, in particolare, della sua "visione intuitiva" che è visione per eco-localizzazione. L'idea di base è quella di argomentare a favore o contro la possibilità per l'essere vivente che non ha un certo tipo di esperienza – ad esempio, la visione attraverso il suono – di descrivere cosa voglia dire avere quel tipo di esperienza. Salzani rivela come l'indagine di Akins sia compromessa da una sorta di pregiudizio assiologico che presuppone, senza un'effettiva giustificazione, la superiorità o inferiorità di una determinata forma di relazione percettiva del mondo e – addirittura – assegna giudizi di valore dalla marcata matrice antropocentrica al comportamento e alla natura del pipistrello. Un esempio è la "stranezza" che rappresenterebbe la visione attraverso eco-localizzazione, inefficace in termini evolutivi. Salzani efficacemente riassume i termini del confronto (a distanza) fra Nagel e Akins. Premesso che il pipistrello non ha un rapporto immaginifico con il mondo, dunque il pipistrello non ha un rapporto rappresentativo con esso, non possiede, come specie, un punto di vista sugli oggetti, e di conseguenza: "This would (or rather is intended to) disprove Nagel's main premise, that there is a bat point of view (a bat consciousness) which constitutes the "what it is like" of being a bat: if, as Akins surmises, there is no bat point of view, then there is nothing that it is like to be a bat". Da ciò, prosegue Salzani, deriva anche una visione diminutiva e scientificamente inaccurata del pipistrello, una visione meccanicistica dell'animale non umano, di una macchina rudimentale.

L'esposizione è funzionale per Salzani ad offrire, al di là della – in parte giustificabile – limitatezza degli argomenti à la Akins, un approccio diverso all'alterità non-umana. Per far ciò, il pregevole lavoro dell'autore si sofferma sul difficile rapporto fra indagine scientifica, metodo scientifico e interpretazione riduttiva della vita dell'animale non-umano. Il lettore troverà in queste pagine la rappresentazione efficace delle storture di un metodo scientifico piegato all'*inquisizione* della natura. La via alternativa è, così propone l'autore, guardare al problema della coscienza animale attraverso i concetti di volontà e scelta, presi dall'etica animale: "What I find important in this concept is not only that it unmasks the moral failure of the scientist-as-inquisitor, but also that it offers concrete coordinates for a different way of looking at and relating to the other". Questo suppone, innanzitutto, riconsiderare l'idea di attenzione come uno sguardo giusto e amorevole diretto ad una realtà individuale (definizione ripresa da I. Murdoch). L'importanza dell'attenzione è così ben esposta dall'autore: "An «increased sense of reality» is produced by attention as an «attending on» the other, as a «waiting on» the other, which, instead of trying to grasp and possess the object, is even capable and ready, at times, to relinquish alertness and stop looking". E, in un bel passaggio, è la stessa attenzione a diventare lo sguardo del poeta: "I will therefore define the gaze of the poet, in contraposition to that of the scientist-as-inquisitor, as that «just and lovely gaze» that offers a different and more respectful approach to otherness". La poesia permetterebbe così un contatto libero, "più onesto e profondo" con l'animalità.

Sebbene con i limiti propri dell'arte umana, il linguaggio poetico non è visto come la perdita di qualcosa nel rapporto all'altro, all'altro dell'animale, bensì come un rapportarsi più autentico. La proposta di una "ecologia poetica" è dunque il punto centrale della proposta del contributo qui solo brevemente introdotto, una via alternativa al predominio conoscitivo di (almeno) una parte della scienza occidentale nei confronti dell'alterità animale.

Il contributo di Mazzocut-Mis introdotto sopra esprime, non l'abbiamo detto, anche un forte richiamo a una tradizione fenomenologica nel campo degli studi di estetica che solo saltuariamente si è dedicata ai problemi specifici dell'estetica animale. Molto interessante risulta questo richiamo perché, da una parte, il lavoro di ricostruzione storica portato avanti da Mazzocut-Mis fa riemergere pagine importanti di tale tradizione fenomenologica e post-fenomenologica, con richiami a Souriau, Merleau-Ponty,

Deleuze; dall'altra si inserisce in un nascente dibattito all'interno di una fenomenologia positivista che sta prendendo forma sulla spinta di una critica a certe ingenuità proprie dell'estetica animale evoluzionista.³² In questa nascente fenomenologia dell'estetica animale si inserisce il contributo di Yamila Crescenzi (Universidad de Buenos Aires).

Il contributo in lingua spagnola di Crescenzi, intitolato "Breve introducción a la noción de «Umwelt» de Jakob von Uexküll y su lectura merleau-pontyana" ("Breve introduzione alla nozione di «Umwelt» di Jakob von Uexküll e alla sua interpretazione merleau-pontiana"), affronta infatti il problema del "mondo ambiente" a partire dalla nozione di von Uexküll, per poi offrirne una revisione in chiave esplicitamente fenomenologica, richiamandosi alle celebri pagine di Merleau-Ponty e del suo corso al Collège de France *La Nature* del 1956-1960. La natura è il filo conduttore dell'esposizione di Crescenzi, che segue in questo in modo dettagliato come dalla definizione merleau-pontyana di natura si arrivi a ricostruire il senso di mondo ambiente di von Uexküll. La natura è, ricorda Crescenzi, "ciò che sostiene, che però non si trova completamente alla portata percettiva".

Come sappiamo, la formazione di von Uexküll è zoologica da una parte, filosofica dall'altra. Questa connessione diretta con la zoologia e soprattutto con gli studi di fisiologia animali ha influenzato la definizione di mondo circostante o mondo ambiente nella riflessione del biologo estone-tedesco. Fortemente animato da una critica al darwinismo e dalla lettura dell'opera di Kant, von Uexküll riformula, innanzitutto, la definizione della natura animale. Scrive Crescenzi che l'autore "traspone i precetti kantiani agli animali e trova in questo modo la loro costituzione come soggetti che, nella misura in cui percepiscono e operano, hanno esperienza, con una sensibilità specifica e condizioni *a priori* del percepire". E prosegue Crescenzi: "La sua risposta al meccanicismo è dunque la de-oggettivazione degli animali non umani, mossa su cui si fonda la sua teoria dei mondi circostanti". Come vediamo, il lavoro presenta efficacemente la relazione fra la definizione di animale, la critica alla loro concezione meccanicista, il riconoscimento di una loro sensibilità specifica, e le conseguenze che questa reinterpretazione dell'animale ha sull'idea di mondo ambiente. Inoltre, caratteristica della postura intellettuale di von Uexküll, secondo Crescenzi, è il superamento delle ingenuità interpretative legate al meccanicismo e al darwinismo (ma

³² Su questo, ci permettiamo di rimandare a M. Mazzocut-Mis, A. Scanziani, "Souriau's Animal Aesthetics In Context: Nature, Sensibility, and Form" in *Aisthesis*, 15.2, 2022, pp. 16-17.

anche alla psicologia animale) del comportamento animale e della costituzione dei “mondi ambiente degli animali”.

L’animale uomo sarebbe poi, nelle dinamiche di costituzione ambientale, diverso nella sua percezione assiologica rispetto all’animale non umano. Approfondendo la definizione di mondo ambiente, Crescenzi arriva con chiarezza ad una definizione: “Il mondo ambiente [*Umwelt*] è formato da un mondo percettivo [*Merkwelt*] – che si dirige dai portatori di certe caratteristiche, vale a dire, quegli elementi che comportano note di significazione per il soggetto (...) arrivando agli organi sensibili dell’animale; e un mondo di effetti [*Wirkwelt*], che si dirige dagli organi effettuanti ai portatori delle caratteristiche”.

Nel corso del lavoro, Crescenzi espone quindi la critica anti-meccanicistica della definizione di von Uexküll, che permette di interpretare l’agire in questi mondi ambiente dei soggetti animali. Qui, in gioco, si trova quella potenza creatrice che attraversa la natura, vale a dire la vita, che è natura e forma. In questo senso, le riflessioni dell’autrice si avvicinano ai temi affrontati nel contributo di Mazzocut-Mis. Questa vita naturale è ordine spaziale e temporale, esecuzione e, in fondo, artisticità – o meglio, seguendo Crescenzi e von Uexküll: tecnica della natura.

Queste idee sono riprese, nelle pagine che seguono, nell’interpretazione che Merleau-Ponty fa della tradizione generata dagli studi di von Uexküll. In *La struttura del comportamento*, Merleau-Ponty riporta una citazione importante del biologo, secondo la quale ogni organismo “è una melodia che canta sé stessa”. In questa affermazione, giustamente sottolineata, si ritrova molto dell’interpretazione che domina il pensiero francese nell’ambito dell’estetica animale, e che deve dunque parte del suo impianto filosofico proprio a von Uexküll. La natura animale è natura che si fa; essa è regola e spontaneità, una spontaneità plastica che presuppone la “libertà strutturale” che rende l’animale melodia e che origina nell’animale le melodie, la danza, il gioco.

L’idea di “mondo ambiente” richiama inevitabilmente all’identificazione di una dimensione ambientale, estranea ad ogni contesto urbano, civilizzato, economico, a cui spesso l’*animale umano* è richiamato. Questa *wilderness* è da sempre co-protagonista dei romanzi d’avventura, formativi, dei documenti di viaggio, delle fughe. E proprio il rapporto fra l’uomo e la terra selvaggia, nelle sue diverse declinazioni, è il tema del secondo contributo di Maddalena Mazzocut-Mis. Qui, l’estetica animale è conoscenza

sensibile della natura selvaggia come animali umani civilizzati, e rapporto con la natura selvaggia che si cela, in immagine, nel bisogno e nel desiderio di ricostruzione del legame con essa. Il desiderio di raggiungere la pienezza dell'esperienza di ciò che si annuncia solo in immagine, in mito raccontato, anche solo sognato, si trasforma in viaggio, in avventura, in esperienza formativa e curativa dell'uomo, vale a dire:

“l'elaborazione di un lutto, il tema della “cura” e dei legami affettivi, del ricordo e del tentativo di emanciparsi da tutti questi aspetti attraverso un viaggio privo di meta che è fuga, evasione e, al contempo, introspezione e forse, ma solo forse, lucida consapevolezza che il viaggio non porta da nessuna parte, nemmeno nella ricerca di se stessi; che non c'è meta, non c'è riparo, non c'è un fine; solo un ritrovarsi lungo il cammino”.

Il contributo di Mazzocut-Mis, “Verso la libertà: questioni aperte”, è così il tentativo di declinare l'estetica animale in un'estetica ambientale che ha le sue fonti nella letteratura del XIX secolo, ed in particolare nella letteratura di viaggio. In questo caso, però, l'estetica ambientale non è dimentica della relazione essenziale dell'uomo all'ambiente selvaggio nelle sue forme più radicali: di abbandono, ribellione, di ricerca dell'istinto e sapere della carne. Insomma, una estetica animale che considera il “saper fare come l'animale non umano” a cui spesso l'avventuriero, non solo in situazione di pericolo e di bisogno, anela.

Josie di *Eroi della frontiera*, romanzo di viaggio e fuga di Dave Eggers, rappresenta il ritorno ad uno stato animale generato dal contatto con le necessità basilari sue e dei suoi figli, a seguito dell'allontanamento dalle responsabilità e dalle colpe della vita civilizzata. Il contributo di Mazzocut-Mis pone qui in questione, analizzando l'opera di Eggers, l'idea della determinazione dell'uomo e dell'animale rispetto alle leggi di natura, che sembrano inderogabili nel caso dell'animale. Scrive l'autrice: “Insomma, la necessità delle leggi di natura – si sarebbero espressi così gli scienziati dell'Ottocento – viene dunque sospesa quando si entra nel campo dell'agire e del pensare dell'uomo? Non negheremmo ad esempio tale necessità nel campo animale”. Affrontando la questione dell'animale uomo rispetto al rapporto con la natura, negli atti rivoluzionari di abbandono, fuga e ricerca dei protagonisti dei romanzi analizzati nel contributo, la natura vitale, istintuale si impone dunque anche all'uomo stesso: “Il rapporto con la natura è una questione semplicemente vitale, animalesca”.

Il rapporto con la natura è però spesso conflittuale, prima della conciliazione. L'autrice lo esemplifica bene nella sua analisi del romanzo *Butcher's crossing* di John Williams. Qui l'animalità dell'uomo assume i caratteri negativi dello smodato, dell'istintivo, della paura e dell'aggressione. Allo stesso tempo, è la natura a reimporsi al viaggiatore bloccato nel pericolo del grande West. Il viaggio diventa qui metafora delle tappe di ricerca dell'uomo dell'assoluto, di quelle leggi naturali e delle leggi del pensiero che ci costringono a percorrere tappe obbligate: dall'assolutismo al nichilismo, dalla fuga alla distruzione, all'accettazione, dall'adolescenza all'età adulta. Così riassume bene Mazzocut-Mis: "All'epoca della ricerca della verità-libertà e poi alla perdita totale di senso, segue forse la consapevolezza di intraprendere una ricerca che, nella sua assoluta contingenza, ci metta comunque in grado di organizzare la nostra vita".

Con queste belle parole che chiudono il volume, vogliamo chiudere anche questa nostra introduzione, lasciando al lettore il compito e il piacere di orientarsi nei vari aspetti e problemi dell'estetica animale attraverso questo numero di Balthazar e i suoi eccellenti contributi. Speriamo di alimentare con ciò lo studio di un ambito di ricerche che, ci auguriamo di averlo riassunto efficacemente, sta vedendo un forte sviluppo. Di questo impulso dobbiamo essere grati ai vari autori che hanno contribuito al presente lavoro e a cui va tutta la nostra più sincera gratitudine.

Bibliografia

Aaltola, E., “Animal Suffering: Representations and the Act of Looking” in *Anthrozoös*, 27/1, 2014, pp. 134-147.

Ashworth, W. B. Jr., “Natural History and the Emblematic World View” in *Reappraisals of the Scientific Revolution*, D. C. Lindberg, R. S. Westman (Ed.), Cambridge, Cambridge University Press 1990, pp. 303-332.

Berger, J., “Why Look at Animals?” in *About Looking*, New York, Phanton Books, 1980, pp. 1-26.

Bigotti, F., *La Mente che Ordina i Segni. Ricerche sui problemi della forma nella filosofia naturale da Aristotele a Linneo*, Roma, Aracne Edizioni, 2009.

Benton, T., *Natural Relations*, London, New York, Verso, 1993.

Carlson, A., “Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics” in M. Drenthen, J. Keulatz (Ed.) *Environmental aesthetics: crossing divides and breaking ground*, New York, Fordham University Press, 2014, pp. 13-24.

Cohen, S., *Animals as Disguised Symbols in Renaissance*, Leiden, Brill, 2008.

Coleridge, T. S., *La ballata del vecchio marinaio*, Trad. R. Coronato, Venezia, Marsilio, 2018.

Conrad-Martius, E., “Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt. Verbunden mit einer Kritik positivistischer Theorien” in *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 3, 1916, pp. 345-542.

Crane, S., *Animal Encounters*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013.

Crist, E., *Images of Animals. Anthropomorphism and Animal Mind*, Philadelphia, Temple University Press, 1999.

Darwin, C., *The descent of man and selection in relation to sex*, London, John Murray, 1871.

Davies, S., *The Artful Species*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Desideri, F., Dissanayake, E. (Ed.), “Focus The Aesthetic Mind and the Origin of Art” in *Aisthesis*, 8.1, 2015.

Diderot, D., *I Salons. Edizione integrale con i Saggi sulla pittura e i Pensieri sparsi*. Trad. M. Mazzocut-Mis, Firenze, Milano, Bompiani, 2021.

Fernández, L., “Images That Liberate: Moral Shock and Strategic Visual Communication in Animal Liberation Activism” in *Journal of Communication Inquiry*, 45/2, 2021, pp. 138-158.

– , “Using Images of Farmed Animals in Environmental Advocacy: An Antispeciesist, Strategic Visual Communication Proposal” in *American Behavioral Scientist*, 63.8, 2019, pp. 1137-1155.

- Grammer, K., Fink, B. e M., Anders, P., Thornhill, R., “Darwinian aesthetics: sexual selection and the biology of beauty” in *Biological Review*, 78, 2003, pp. 385-407.
- Koreny, F., *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, Monaco, Prestel Verlag, 1985.
- Latini, M., “Non-Human Aesthetics” in *International Lexicon of Aesthetics*, Vol. 1, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2022, pp. 342-346.
- Mazzocut-Mis, M., *Animalità. Idee estetiche sull'anima degli animali*, Firenze, Le Monnier, 2003.
- Mazzocut-Mis, M., Scanziani, A., “Souriau’s Animal Aesthetics In Context: Nature, Sensibility, and Form” in *Aisthesis*, 15.2, 2022, pp. 15-27.
- McCance, D., *Critical Animal Studies. An Introduction*. Albany (NY), Suny Press, 2013.
- Menninghaus, W., *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Berlin, Suhrkamp, 2011.
- Moog, S., Benton, T. (Ed.), *Natural Relations: Ecology, Animal Rights, and Social Justice*, London, Palgrave, 2009.
- Morillo, J., *The Rise of Animals and Descent of Man. 1660-1800*, Lanham, University of Delaware Press, 2018.
- Paden, R., Harmon, L.K., Milling, C.R., “Ecology, evolution, and aesthetics: Towards an evolutionary aesthetics of nature” in *The British Journal of Aesthetics*, 52.2, 2012, pp. 123-39.
- Preece, R., *Awe for the Tiger, Love for the Lamb: A Chronicle of Sensibility to Animals*, Oxfordshire, Routledge, 2006.
- Riccioni, S., Perissinotto, L., (Ed.), *Animali figurati. Teoria e rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all’Età moderna*, Roma, Viella, 2020.
- Richter, K., *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*, Mainz, Zabern, 1999.
- Ryder, R. D., *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*, Oxford, Berg Publishers, 2000.
- Scarry, E., *On Beauty and Being Just*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- Salter, D., *Holy and Noble Beasts*, Cambridge, D.S. Brewer, 2001.
- Schopenhauer, A., *Metafisica del bello*, Trad. A. Caramelli, Milano, Aesthetica Edizioni, 2022.
- Tolstoj, L., *Religione e Morale. Versione filologica del saggio*, Trad. O. Bruno, Osimo Bruno Editore, 2021.
- Valéry, P., *Sea Shells*, Boston, Beacon Press, 1998.
- Voland, E., Grammer K. (Ed.), *Evolutionary aesthetics*. Berlin, Springer, 2003.

Welsch, W., “Animal Aesthetics” in *Contemporary Aesthetics*, 2, 2004.