RECENSIONI / REVIEWS

Tiziana Andina, ***Confini sfumati. I problemi dell'arte, le soluzioni della percezione***, Mimesis, Milano, 2009, pp. 199.

Il libro di Tiziana Andina è un interessante esempio di proficua interazione fra la filosofia dell'arte e l'epistemologia della percezione. Il libro affronta questioni dibattute soprattutto nell'ambito della filosofia analitica di area anglosassone, ma il tono della discussione e della riflessione di Andina è lontano da tecnicismi o formalismi, e risulta perciò accessibile anche ad un pubblico non specialistico. La discussione della filosofia dell'arte di Arthur C. Danto, in particolare, costituisce lo sfondo teorico di gran parte del libro.

Il saggio è diviso in due parti. Nella prima, "Problemi filosofici di vecchia data", Andina affronta la distinzione fra teorie della percezione dirette e indirette, ricostruendone la storia a partire da Platone, fino a von Helmholtz e alle scienze cognitive odierne. Le teorie della percezione diretta sono caratterizzate dalla tesi "ingenua" stando a cui l'oggetto della nostra percezione è un'entità esterna. Tale entità possiede qualità sensibili, di cui possiamo avere conoscenza tramite atti di percezione. Il dato percettivo, dunque, rispecchia un processo sostanzialmente passivo: nel percepire veniamo a conoscenza delle proprietà sensibili che gli oggetti esterni hanno. Come è noto, il problema fondamentale di tali teorie è quello di rendere conto dell'apparente dipendenza del dato percettivo dalla situazione in cui l'atto di percezione avviene. Infatti, se due soggetti (o lo stesso soggetto a tempi diversi) si trovano in situazioni percettive diverse, è possibile che essi percepiscano proprietà diverse e incompatibili in riferimento allo stesso oggetto. Ad esempio, una persona che indossa degli occhiali con delle lenti colorate e una senza occhiali percepiranno la stessa parete in modi diversi. Le teorie della percezione indiretta ovviano a problemi di questo tipo sostituendo all'oggetto di percezione esterno oggetti di percezioni dipendenti dalla mente: i dati di senso (o *sense data*). Andina analizza la genesi e il raffinamento delle teorie della percezione di questo tipo nella filosofia moderna, a partire da Cartesio, fino a Berkeley e Kant. Il problema fondamentale delle teorie indirette – anticipato dalla critica di Thomas Reid, basata sulla distinzione fra sensazione e perce-

zione – sta nell'uso che esse fanno della nozione di dato di senso. Quella di dato di senso, fa notare Andina, è una nozione poco chiara e in fin dei conti filosoficamente sospetta, che non può sostituirsi alla nozione di oggetto di percezione senza ingenerare equivoci. L'importanza storica di tali teorie, d'altro canto, sta nell'aver avallato l'idea che la percezione sia un processo sostanzialmente attivo, che ha luogo negli organi di senso e nel cervello, di elaborazione di informazioni concernenti il modo esterno. Tale modello epistemologico della percezione è sostanzialmente quello ancora adottato dalle scienze cognitive attuali. Riconoscere il ruolo attivo del soggetto nei processi percettivi, però, non vuol dire né che la realtà percepita debba essere intesa come un semplice costrutto di sensazioni o dati di senso, né che l'esperienza pregressa costituisca l'unico fondamento della conoscenza sensibile – come certe teorie di stampo empirista di fine ottocento suggeriscono. Piuttosto, le scienze cognitive ci dicono che il cervello è abile nello "scovare" proprietà stabili, sostanziali, della realtà, elaborando attraverso un insieme di processi specializzati e in larga parte automatici le informazioni adattivamente più vantaggiose riguardo all'ambiente in cui il soggetto si trova.

Questa idea fa da ponte di congiunzione alla seconda parte del saggio – "Dalla parte di Testadura" – che inizia con una discussione della "neuroestetica". L'idea su cui si fonda il programma di ricerca neuroestetico attuale è che i processi cognitivi in gioco nella fruizione artistica costituiscano in qualche modo un momento privilegiato per lo studio della percezione. Ci sono, dunque, caratteristiche sensibili peculiari delle opere d'arte? Danto – sulla cui filosofia dell'arte la seconda parte del saggio si focalizza – dà una risposta negativa. Come mai, si chiede Danto, una scatola *Brillo* esposta in una galleria newyorkese costituisce un oggetto d'arte, mentre la sua "cugina povera" che troviamo sugli scaffali del supermercato non lo è? Dal momento che alla percezione si deve riconoscere un'ampia autonomia, e le due scatole *Brillo* risultano indiscernibili a livello percettivo, la peculiarità dell'arte non può essere individuata in alcune caratteristiche sensibili distintive. La peculiarità dell'oggetto artistico sta piuttosto in ciò che Danto chiama la sua "*aboutness*" – ossia nel suo essere dotato di significato, o nel suo essere un significato incorporato. Ed è questo il punto centrale della teoria che Andina critica, chiedendosi se una teoria della percezione più articolata (e "aggiornata") rispetto a quella a cui Danto fa riferimento non abbia da dirci qualcosa di interessante sull'ontologia e l'epistemologia dell'arte. Soprattutto tenendo conto che Danto ha l'ambizione di individuare la specificità *essenziale* dell'arte, e la condizione dell'*aboutness* sembra essere decisamente troppo debole al riguardo. Del resto, fa notare Andina, a livello percettivo l'arte non stimola solo risposte cognitive legate a vantaggi evolutivi, ma richiama in primo luogo dei "di più" culturali, in modo sostanzialmente analogo a ciò che fanno gli og-

getti che costituiscono la sfera del sociale. In tal senso l'arte è hegelianamente legata alla "spirito", ma senza per questo essere condannata a morire per epurarsi dei suoi lati sensibili – ciò che avviene invece nella riflessione di Danto. Anzi, gli oggetti artistici sono oggetti sociali in qualche modo caratterizzati dal peculiare legame che creano fra la sfera della percezione e quella della cultura. Non sorprende quindi che gli oggetti artistici siano spesso stati concepiti come veicoli della trasmissione del contenuto culturale di una civiltà. L'arte – nel quadro conclusivo che Andina ci fornisce in questo libro – rappresenta una sorta di deposito o di memoria selettiva, a cui è delegato il compito di selezionare e tramandare gli aspetti più importanti della civiltà.

[Giuliano Torrengo]

Clotilde Calabi, ***Filosofia della percezione,*** Laterza, Roma-Bari, 2009, pp. 196.

In tre capitoli, più una breve introduzione e una brevissima conclusione, Clotilde Calabi mette assai bene a fuoco i problemi al centro della filosofia della percezione usando come filo conduttore le illusioni, test cruciale per discriminare tra buone e cattive teorie ma, a loro volta, fenomeni dalla natura sfuggente caratterizzati in modo diverso dalle differenti teorie. Si parla solo di visione, considerata, come spesso avviene, buona rappresentante di tutte le modalità esperienziali. Nel primo capitolo si discute dell'*oggetto* della percezione; il secondo è dedicato alla natura del *contenuto*, e specificamente alla questione di che cosa distingua il contenuto dell'esperienza da quello degli stati cognitivi come credenze e desideri; nel terzo capitolo si parla dell'elaborazione del percetto, di *come* percepiamo. Nell'insieme, procedendo per approssimazioni successive, Calabi cerca di dare una risposta alla questione di che cosa sia un'apparenza – illusoria o meno – e di quale relazione vi sia tra le apparenze e i loro oggetti.

Il volume si legge quasi d'un fiato per la scrittura elegantemente sobria e per gli esempi illuminanti e spesso suggestivi. È molto chiaro, senza sacrificare rigore e profondità nella presentazione delle argomentazioni. In questo senso si tratta di un testo introduttivo, che tuttavia non ha affatto l'aria di un manuale. Infatti Calabi non si sottrae al dare giudizi molto netti quando le sembra che ci siano argomenti definitivi, o almeno molto forti, pro o contro una certa tesi. Per esempio, boccia senza remissione la teoria del dato sensoriale (è vero che oggi alla teoria del dato sensoriale non crede quasi più nessuno); muove al costruttivismo l'accusa di incorrere nell'obiezione del-

l'homunculus, demolendo in tal modo un paradigma di ricerca psicologica di grande tradizione ed influenza; e conclude il secondo capitolo asserendo risolutamente che c'è *la* teoria giusta della natura del contenuto, quella secondo cui *a*) per avere un'esperienza di un oggetto non è necessario avere il concetto corrispondente ma *b*) è necessario riconoscerne alcuni aspetti, il che a sua volta richiede un po' di attenzione focale. È da sottolineare che gli aspetti in questione non sono forma o dimensioni dell'oggetto, ma caratteristiche più basilari, come l'occupare un certo spazio o lo stagliarsi rispetto allo sfondo. Si tratta di una posizione molto ragionevole, che evita la conseguenza forse più imbarazzante della posizione anticoncettualista pura (alla Dretske), quella per cui l'avere un'*esperienza* visiva di qualcosa richiede la mera *possibilità* di essere consapevole di certe proprietà visive di quella cosa.

Solo in un caso l'autrice è estremamente cauta, quando non sceglie tra rappresentazionalismo e disgiuntivismo; ma è possibile che in questo caso non si tratti tanto di una deliberata omissione per lasciare il giudizio al lettore, quanto di una sua reale incertezza.

Le tesi difese da Calabi sono sempre ben argomentate e spesso convincenti; solleverò solo un paio di perplessità. Una verte sul rapporto tra computazionalismo e costruttivismo, dei quali vengono evidenziate con grande cura le differenze a detrimento dei punti in comune che pure ci sono; questo confronto, condotto sulle coordinate filosofiche generali dei due programmi di ricerca, si risolve così nettamente a favore del computazionalismo da lasciare quasi in ombra la propensione dell'autrice per la terza teoria psicologica discussa, l'ecologismo di James J. Gibson. La seconda perplessità consiste nel non essere per nulla chiaro perché la teoria rappresentazionale, la tesi secondo cui il contenuto di un'esperienza è una rappresentazione del mondo (veridica o meno), sia una forma di realismo diretto. Calabi lo asserisce più di una volta come cosa ovvia; la mia impressione è invece che questo giudizio non sia affatto scontato, come è confermato dal fatto che è materia di aspro dibattito tra disgiuntivisti e rappresentazionalisti; se Calabi avesse ragione, il rappresentazionalismo si sbarazzerebbe di una delle critiche più pesanti mosse a suo carico.

Uno degli aspetti teorici cruciali del libro è introdotto nel "siparietto" che conclude il primo capitolo, un dialogo a tre voci: una rappresentazionalista, una disgiuntivista e una terza – "il Criticone" – con cui l'autrice simpatizza senza identificarsi totalmente, e che potremmo caratterizzare come un fedele seguace di Austin (o Austin medesimo). Il Criticone pone l'accento sul fatto che rappresentazionalismo e disgiuntivismo sono ambedue in errore – o quantomeno nessuno dei due riesce ad averla vinta – perché entrambi danno per scontato che il realismo sia una posizione chiara; invece "non … è per niente chiaro che cosa conta come proprietà *reale* di un ogget-

to al di fuori di un particolare contesto". Altrimenti detto, non esistono apparenze che corrispondono a come gli oggetti "davvero" sono, con la conseguenza che la nozione stessa di illusione intesa come percezione (parzialmente) non veridica ci si sfarina tra le mani.

L'autrice insinua così l'idea che le eterne difficoltà in cui si avvolgono le teorie della percezione nascono, in parte, dal mancato riconoscimento del fatto che la nozione di realismo – di proprietà reale – è irrimediabilmente ambigua. Questa osservazione ricorda l'approccio fenomenologico-sperimentale di Paolo Bozzi, secondo il quale quella fenomenologica e quella fisica sono due descrizioni egualmente legittime del mondo che non entrano in conflitto. È sbagliato, in questa prospettiva, confrontare le apparenze con quello che c'è "là fuori", perché non c'è alcun "là fuori" che ci è dato al di fuori dell'esperienza. Ma non sarebbe corretto attribuire a Calabi questa posizione, che comunque richiederebbe cospicui chiarimenti che non si possono certo dare qui; piuttosto Calabi sembra essere alla ricerca di un difficile punto di equilibrio tra la tesi (in qualche modo antirealista) che nega che le illusioni siano tali e la posizione più classica (potremmo dire, criticamente realista) secondo la quale le illusioni sono dopotutto tali perché non ci restituiscono il mondo quale esso è. Difficile dire se possa esserci un siffatto punto di equilibrio, né sarebbe giusto chiedere a questo libro di trovare una risposta definitiva.

[Alfredo Paternoster]

Piergiorgio Donatelli ed Emidio Spinelli (a cura di), ***Il senso della virtù***, Carocci, Roma, 2009, pp. 175.

Il volume qui presentato offre uno sguardo plurale e diversificato a un tema particolarmente fertile nell'attuale letteratura, ovvero il ruolo delle virtù e dell'io nella riflessione filosofica sull'etica. Il testo è strutturato secondo una scansione storica e diviso in due parti. La prima, che contiene i saggi di Carlo Natali, Emidio Spinelli, Micheal Erler, Riccardo Chiaradonna e Antonio Lamarra, è dedicata all'epoca antica e quella moderna. La seconda parte, composta dai saggi di Eugenio Lecaldano, Piergiorgio Donatelli, Arnold I. Davidson, Sandra Laugier e Alice Crary, è invece rivolta alla contemporaneità. Dal punto di vista della ricerca etica degli ultimi decenni, l'enfasi sull'io e sulle virtù testimonia il tentativo di recuperare una dimensione che è stata trascurata a lungo nella riflessione filosofica delle diverse tradizioni. Se ci limitiamo all'ambito dell'etica analitica, in cui si inseriscono

molti dei saggi presentati, basti pensare a come, sin dagli esordi con G. E. Moore, l'interesse sia ricaduto sul tentativo di adottare un punto di vista imparziale dal quale elaborare teorie sulla natura dei concetti morali (metaetica) e sul tentativo di fornire dei criteri per valutare la correttezza delle azioni a partire da principi generali prestabiliti (etica normativa). In questo modo, come a suo tempo faceva notare Bernard Williams, si è perduta qualsiasi forma di attenzione filosofica alla sensibilità morale delle singole individualità. Per fare un esempio, tanto il kantismo quanto l'utilitarismo (in particolare nelle versioni che aveva in mente Williams) prevedono l'adozione di regole condivise che ci informino in anticipo sull'azione da compiere in determinate circostanze e, così facendo, escludono quello "spazio vario e disomogeneo dell'interiorità" (p. 7) che costituisce un elemento centrale nella vita morale delle persone e nei loro processi decisionali. È proprio lo sforzo di riportare all'attenzione della riflessione morale questo terreno dell'individualità che accomuna i diversi contributi di questo volume.

La distinzione in due parti, una dedicata prevalentemente all'antichità e una alla contemporaneità, è presto spiegata. Se, tra gli autori del nostro tempo, sono stati principalmente i filosofi di derivazione wittgensteiniana a richiamare l'attenzione sull'uso personale dei concetti e sulla trasformazione dell'io in relazione a essi (su tutti spiccano in queste pagine i nomi di Cavell e Murdoch), è anche vero che è stato riconosciuto un grande debito nei confronti del mondo antico nel tentativo di recuperare un lessico dell'io e delle virtù. Accanto ai nomi di McDowell e Nussbaum (presenti solo indirettamente in questo libro), che hanno trovato in Aristotele un terreno fertile alle loro esigenze filosofiche, non manca un contributo dedicato a Foucault, il quale ha attinto a piene mani dalle filosofie ellenistiche, nel tentativo di rimodellare una forma di attenzione morale a se stessi attraverso la nozione di "cura di sé". L'importanza delle filosofie antiche è così articolata nella prima parte con una particolare attenzione alle modalità in cui l'etica era pensata in intima relazione con la vita individuale. Emerge così più chiaramente come siano state proprio le esigenze della modernità "a produrre una tensione tra l'aspetto personale e quello pubblico dell'etica" (p. 7), che era quasi sconosciuta agli antichi.

Venendo ora a un breve esame dei singoli contributi, possiamo riunire sotto un denominatore comune i primi tre saggi (Natali, Spinelli, Erler), che tematizzano l'esercizio delle virtù in Aristotele, Sesto Empirico e Epicuro (con riferimento alle sue fonti platoniche). In ognuno di questi casi viene posta enfasi sul carattere particolare e contingente nell'espressione delle virtù, sulla necessità di una sensibilità affinata nel riconoscere le situazioni appropriate del loro esercizio e sul loro ruolo di tecniche di autoperfezionamento dell'uomo. Il saggio di Chiaradonna è dedicato al problema dell'esistenza di

un'etica nella filosofia di Plotino; pur promuovendo una certa forma di trasformazione e progresso morale, Plotino la declina interamente a favore del sé "trascendente" e, facendo perdere qualsiasi significato alla condotta "empirica" dell'essere umano, si discosta sensibilmente dai suoi predecessori. Il contributo di Lamarra, infine, ricostruisce i principali argomenti della teodicea leibniziana e costituisce il tassello storico di giunzione tra antichità e contemporaneità all'interno del volume.

Dei saggi dedicati al dibattito contemporaneo, quello di Lecaldano offre un'interessante disamina di alcuni recenti esperimenti scientifici volti a dimostrare l'assenza di tratti stabili del carattere che possano costituire la base motivazionale di comportamenti virtuosi. Nel criticare l'impostazione teorica di questi esperimenti, Lecaldano ha occasione di proporre un paradigma humeano di etica delle virtù in opposizione, da un lato, all'etica delle virtù aristotelica e, dall'altro, alle etiche conseguenzialiste e deontologiste. I saggi di Donatelli e Laugier ripercorrono a grandi linee il pensiero di Murdoch e Cavell, ponendo in rilievo il loro interesse per l'uso personale dei concetti e la trasformazione della percezione morale individuale. Su questa scia si colloca anche il contributo di Crary, che, analizzando alcune opere dello scrittore J.M. Coetzee, mette in evidenza la loro rilevanza per una riflessione morale interessata alla ridefinizione della nozione di "razionalità" in etica, che tenga conto del contesto più ampio della trasformazione morale del sé. Infine, il già citato saggio di A. Davidson ricostruisce brevemente l'apparizione nei testi di Foucault della nozione di "condotta", che costituisce l'essenziale ponte di passaggio tra l'asse politico e quello etico (mai considerati come disgiunti) nel pensiero foucaultiano.

Le prospettive a partire dalle quali è affrontato il tema dell'io e delle virtù sono dunque molteplici (diversità tematica, storica e teorica). Se da un lato questo aspetto indebolisce l'omogeneità del testo e – in alcuni casi – l'impressione di un dialogo comune, dall'altro è fonte di un arricchimento e una diversificazione che, se percorsi fino in fondo, possono contribuire significativamente alla fecondità del dibattito presente e futuro.

[Francesco Pesci]

Jon Elster, ***Reason and Rationality***, Princeton U.P., Princeton-Oxford, 2009, pp. 79.

"Forse c'è ancora qualcuno che pensa che essere razionali voglia dire 'essere spassionati, freddi', non spinti dall'emozione. Per contrasto, sostengo

che l'opposizione fra razionalità ed emozione abbia bisogno di essere riconsiderata" (R. Solomon, *La gioia della filosofia. Giocare con le idee* [1999], trad. di M. Pacifico, Apogeo, Milano, 2008, p. 83). Ciò che avvicina Robert Solomon a Jon Elster è l'esigenza di porre fine alla sterile tradizione filosofica che oppone, da un lato, la ragione alle passioni e agli interessi, dall'altro, la razionalità all'irrazionalità. Eppure, con gli strumenti di un anatomista che, per fortuna, Solomon non voleva possedere, in *Reason and Rationality* Elster esamina i meccanismi alla base della ragione e della razionalità, elaborando una teoria capace di razionalizzare anche le emozioni.

Anzitutto, non vi è una ben precisa definizione dell'idea di ragione ma, in generale, si può dire che essa richieda un trattamento imparziale comprendente, ad avviso di Elster, tre elementi: imparzialità con riferimento alle persone (trattamento imparziale), al tempo (trattamento imparziale che tiene conto delle conseguenze di lungo periodo di un'azione) e alle credenze razionali o ben fondate (cioè basate sull'evidenza). Desideri e credenze non sono separati dall'idea di razionalità, ma sono ragioni per agire. I desideri, però, devono essere coerenti. John Searle, criticando l'esclusione dei desideri incoerenti di Elster, pare sviare dal concetto di incoerenza proposto da quest'ultimo, reputandolo *falso* e *radicalmente errato* (J.R. Searle, *La razionalità dell'azione* [2001], trad. di E. Carli e M.V. Bramè, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003, p. 28). La falsità e l'errore contro cui lotta Searle derivano dalla considerazione che un elemento essenziale del ragionamento pratico risiede nel "giudicare tra desideri conflittuali, desideri inconsistenti e altri tipi di ragioni. Proprio oggi, in questo momento, vorrei tantissimo essere a Parigi, ma desidero moltissimo anche rimanere a Berkeley" (ivi, p. 28).

Se riferito al concetto di incoerenza di Elster, l'esempio di Searle sembra inadeguato e fuorviante. Infatti, per il filosofo della mente si tratta di concepire l'idea di incoerenza di Elster come conflitto tra due desideri contrapposti, voluti contemporaneamente, equivalenti e di cui uno solo è possibile a discapito dell'altro. Tuttavia, entrambi i desideri conflittuali sono fattibili e la contraddizione risiede in un conflitto che si risolve con la scelta. Fin qui, tutto sommato, andrebbe bene se davvero le cose stessero in tali termini. Eppure, Elster non pare intendere l'incoerenza in tal modo, e afferma: "Only incoherent diseres are excluded, such as the wish that everyone earn more than average or the desire to be present at one's own funeral in order to hear one's eulogy" (p. 17). Se i desideri non fossero coerenti sussisterebbero delle contraddizioni. Se ne deduce che 'razionalità' equivalga a logica, e che l'aver incluso nell'idea di ragione elementi oggettivi e soggettivi implichi che questi siano coerenti con un sistema logico di pensiero. I desideri, secondo Elster, includono preferenze sia sostanziali sia formali che possono essere rappresentati attraverso una funzione di utilità. Quest'ultima verrà massimizzata dal-

l'attore razionale. Tuttavia, ciò non implica egoismo. Infatti, ogni desiderio sia egoistico sia altruistico è compatibile con l'idea di razionalità. L'agente, per operare la sua scelta, deve tener conto delle opzioni a sua disposizione, cioè di quelle di cui egli è consapevole attraverso una stima delle probabilità del verificarsi delle conseguenze della sua scelta. Dato ciò, l'utilità delle opzioni deriva dall'utilità delle conseguenze. Prima di decidere come agire, l'agente opera però una decisione preliminare coerente che riguarda la quantità delle risorse che intende investire. In altri termini, esiste un investimento ottimale che dipende dalle preferenze del soggetto e dalle sue credenze concernenti un calcolo di costi e benefici della sua scelta. Si potrebbe osservare che un attore razionale, prima di effettuare una scelta e passare all'azione, debba compiere diversi "passi" logici *a priori*: inizialmente dovrebbe eliminare i desideri incoerenti, poi operare una decisione preliminare, infine effettuare una scelta. Ma quante volte dovrebbe regredire il soggetto, prima di effettuare una scelta? Le emozioni, ad avviso di Elster, sono in grado di agire sui quattro elementi di un'azione (desideri, informazioni, azioni e credenze). La razionalità è definita come una norma, alla cui base risiede la logica e non è necessariamente corrispondente a una gerarchia sociale di valori. Proprio per questo è un fattore transculturale e transtorico.

La teoria elaborata da Elster ha un carattere normativo: indica ciò che dovrebbe essere, non ciò che è. Se i soggetti agissero come gli agenti razionali di Elster, renderebbero la loro vita più semplice – ma forse si potrebbero citare nuovamente le parole di Solomon: "Mi è sembrato di aver appena ascoltato una sonata classica: totalmente prevedibile, perfetta nella forma […]. Ma poi ho pensato, no, non era musica, era soltanto forma" (Solomon, *op. cit.,* p. 69).

[Paola Russo]

Rae Langton, ***Sexual Solipsism. Philosophical Essays on Pornography and Objectification***, Oxford U.P., Oxford, 2009, pp. 432.

In *Man Made Language*, la filosofa Dale Spender scrive: "I maschi, in quanto gruppo dominante, hanno prodotto il linguaggio, il pensiero e la realtà". Il linguaggio – manifestazione di un ordine sociale patriarcale ed espressione della concezione maschile della realtà – sarebbe all'origine delle asimmetrie di genere, impedendo alle donne di articolare immagini alternative del mondo. È passata molta acqua sotto i ponti dalla pubblicazione del volume, nel 1980, e sono ora di moda interpretazioni più concilianti e ras-

sicuranti dei rapporti fra linguaggio e genere. Incomprensioni, fraintendimenti e fallimenti comunicativi fra donne e uomini, ma anche privilegi maschili e comportamenti di dominio, non sarebbero dovuti al fatto che il linguaggio è uno dei tanti luoghi di oppressione delle donne: i due generi avrebbero semplicemente un diverso stile comunicativo, le donne egualitario, cooperativo, solidale, diretto a stabilire relazioni interpersonali e rapporti di amicizia, gli uomini competitivo e gerarchico, focalizzato sui fatti e non su relazioni o sentimenti. Sono le tesi rese popolari da bestseller come "Gli uomini vengono da Marte, le donne da Venere" di John Gray, che sulle supposte differenze di interazione fra donne e uomini ha fondato un impero, con negozi online, pacchetti bellezza, coaching telefonico per problemi di coppia, siti di appuntamenti per cuori solitari, e software che calcolano la compatibilità di possibili partner. Che i rapporti fra linguaggio e genere siano ben più articolati e complessi, viene argomentato con straordinaria efficacia in *Sexual Solipsism*, che Rae Langton, specialista di Kant e filosofa politica al MIT, dedica alle nozioni di oggettivazione e pornografia, due aspetti speculari della stessa questione etica: parliamo di oggettivazione sessuale quando qualcuno tratta un altro essere umano come un oggetto, mentre un consumatore di pornografia tratta degli oggetti (il materiale pornografico) come persone, come partner sessuali. E, a chiudere l'intreccio, il consumo di pornografia conduce all'oggettivazione, a considerare i propri partner come meri oggetti.

L'argomento più forte di Langton contro la pornografia viene da un uso sorprendente e audace di un classico della filosofia del linguaggio, la teoria degli atti linguistici di John Austin. Generalmente difesa in nome della libertà d'espressione, la pornografia è criticata da Catharine MacKinnon proprio in nome della libertà di espressione: la libera espressione di pensieri, scritti, immagini pornografiche limita la libertà d'espressione delle donne, rese incapaci di articolare elementi chiave delle loro esperienze e di comunicare aspetti cruciali del loro pensiero. La pornografia è cioè un dispositivo di *riduzione al silenzio* delle donne. Seguendo Austin, per Langton ciò non significa che la pornografia impedisce alle donne di parlare, fisicamente o per via legislativa (di compiere quelli che si definiscono atti locutori), ma che toglie a certi enunciati prodotti dalle donne la loro forza illocutoria, impedisce cioè alle donne di compiere certi atti linguistici. In particolare, la pornografia si configura come incitamento allo stupro, in quanto rende impossibile per una donna il compimento dell'atto linguistico di rifiutare le avances sessuali da parte degli uomini: essa, infatti, contribuisce a creare e alimentare nelle nostre società la diffusione di certe credenze o aspettative – come quelle secondo cui le donne sono esseri inferiori, hanno desideri sessuali insaziabili, amano il sesso violento, hanno fantasie di stupro, proferiscono dei "no" solo

come parte del gioco sessuale. Il rifiuto non viene riconosciuto come tale, o perché viene sistematicamente frainteso, o perché le donne non vengono ritenute soggetti che possano legittimamente formulare un rifiuto. In tempi di discussione su libertà di espressione e silenzio delle donne ecco un dibattito squisitamente filosofico – con tutto il fascino e le asperità dell'argomentare filosofico – che mostra quanto possano essere insidiosi certi modi di ridurre al silenzio le donne. Le donne non stanno affatto zitte, nemmeno in questi tempi bui. Semplicemente la loro voce non viene udita, ridotta all'inefficacia da una società che non concede loro piena cittadinanza.

[Claudia Bianchi]

Luigi Longhin, ***La qualità della mente***, Florence Art Edizioni, Firenze, 2008, pp. 398.

Nel suo ultimo lavoro, Luigi Longhin riflette sulla ricerca della *qualità della mente*. Dando per scontato che sia possibile raggiungere una "buona e ottima qualità della mente", l'autore si concentra, in particolare, sul problema della "cattiva qualità" della mente che si è manifestata, caratteristicamente, nella variegata fenomenologia delle forme di violenza individuale, sociale e politica che hanno insanguinato il Novecento. Attento osservatore dei mali che affliggono il tempo presente, Longhin analizza anche le nuove forme di violenza apparse a partire dagli anni Novanta del secolo scorso. Per l'autore la buona e ottima qualità della mente "sembra dipendere dalla qualità del processo mentale di identificazione proiettiva ed introiettiva che fin dai primi momenti dell'esistenza umana si è formato nella relazione con le figure genitoriali ed in particolare con la figura materna" (p. 11). All'origine di tutte le forme di patologia di natura psicosomatica o mentale v'è una forma di identificazione proiettiva distorta. Nel sostenere questa tesi Longhin si muove nel solco del *modello relazionale della mente*, inaugurato da Melanie Klein, dove l'attenzione è posta, non tanto sul complesso edipico, quanto piuttosto sulle fasi pre-edipiche dello sviluppo della mente del bambino: nei primi mesi di vita il neonato, attraverso il processo mentale di scissione e di identificazione proiettiva, proietta le parti del Sé sadiche e distruttive, non tollerabili nel suo mondo interno, nella madre la quale, dopo averle purificate, deve restituirle al piccolo *bonificate*. Questa funzione materna è definita capacità di *rêverie*. Se le madri non sono in grado di "contenere" le angosce dei neonati, il processo di identificazione proiettivo-introiettivo avviene secondo modalità distorte – *adesiva*, *massiccia*, *intrusiva* – originando diversi livelli di

claustrum psichico. La tesi fondamentale della psicoanalisi attuale – puntualizza però Longhin – è che il pensiero non nasce se la frustrazione non viene sopportata *almeno in parte*. Alla luce di queste considerazioni, l'autore auspica l'avvento, accanto a quella "del corpo", di una *cultura della mente* attenta allo sviluppo delle dinamiche psichiche che determinano un "buon assetto interno" e la genesi di una *coscienza umanitaria*. Tutto ciò, secondo Longhin, è strettamente connesso con lo spinoso problema della specificità della natura, dell'origine e delle caratteristiche della *mente* considerata indipendentemente dal *cervello*. Quest'ultimo è il referente specifico della biologia e delle neuroscienze, la mente, invece, della psicoanalisi, ma ciò non costituisce un ostacolo al dialogo tra psicoanalisi e biologia. Citando il neurologo Edelmann, Longhin sostiene, anzi, che un'interazione tra scienza e filosofia non solo è possibile, ma indispensabile. A suo avviso "con la *svolta relativistica nell'epistemologia contemporanea postneopositivistica* […] ma soprattutto con l'epistemologia oggettualistica […] degli ultimi decenni si potrà parlare di un'epistemologia capace, attraverso le sue recenti e significative conquiste, di accogliere le esigenze specifiche non solo della psicoanalisi, ma anche di tutte le scienze umane riconoscendone la caratteristica di oggettività, rigorosità, verificabilità e di falsificabilità anche se in termini analogici" (p. 134). Poiché il vero interesse dell'epistemologia deve essere quello di "ricercare il fondamento delle strutture metodologiche delle scienze" secondo l'autore, la filosofia, kantianamente, potrebbe aiutare la scienza ad individuare e precisare i fondamenti, il valore, i limiti ed i criteri di rigorosità, di oggettività e di controllabilità del sapere scientifico in generale e dei vari saperi specifici. La mancanza di una cultura epistemologica di questo tipo è all'origine di tante difficoltà di comprensione della psicoanalisi, non solo da parte dei suoi detrattori, ma anche da parte di coloro che la praticano. Per Longhin è stata soprattutto la concezione energetico-pulsionale della mente a dimostrare la propria inconsistenza sul terreno scientifico ma, ricorda anche, che la psicoanalisi ha una sua storia che va *oltre Freud* che non può essere ignorata. Aderendo alla tesi secondo cui l'*applicabilità tecnica* costituisce l'unico criterio di verità di una teoria scientifica, Longhin sostiene che l'indagine dello statuto epistemologico della psicoanalisi deve partire dall'esame delle caratteristiche dell'*operatività* e dell'*oggettività* della psicoanalisi. Valutare la scientificità della psicoanalisi significa verificare che l'uso dei suoi predicati operativi – *transfert* e *controtransfert* – dia luogo a conseguenze conoscitive e terapeutiche-trasformative *in linea di principio* intersoggettivamente valide, cioè riproducibili da chiunque operi con competenza nell'ambito di questo paradigma. Da qui la necessità di controlli clinici ed extra-clinici: "Noi pensiamo che la supervisione, intesa come controllo sull'uso corretto o meno degli strumenti propri del metodo psicoanalitico, rappresenti una delle con-

dizioni necessarie e sufficienti per la costituzione dello statuto scientifico della psicoanalisi" (p. 180). Un impegno del genere – scrive Longhin a conclusione del suo saggio – trova la sua giustificazione nei vantaggi che il sapere psicoanalitico, più della filosofia, può apportare ai singoli individui e alla società nel suo complesso.

[Lara Bevilacqua]

Armando Massarenti (a cura di), ***Stramaledettamente logico. Esercizi di filosofia su pellicola***, Laterza, Roma-Bari, 2009, pp. 137.

Se un filosofo si occupa di cinema, di solito il risultato del suo lavoro si manterrà entro due categorie. Scriverà un libro di estetica del cinema considerandolo in quanto forma artistica e inserendo i suoi sviluppi tecnici e stilistici in una specifica fenomenologia della forma. Sono di questo tipo i noti lavori di Gilles Deleuze, ma anche quelli di non filosofi come André Bazin e Sigfried Krakauer. Oppure, si dedicherà a film che trattano temi tipicamente filosofici, film "che pensano", ripercorrendone il tracciato argomentativo e beandosi della familiarità con argomenti come l'amore, la morte, l'agire morale. Questo libro costituisce una novità in questo ambito, perché richiede una modificazione di tali categorie. Vedremo se questa pretesa sia fondata.

Stramaledettamente logico è il punto di vista assunto dal curatore e dagli autori dei saggi nel parlare di cinema: semplificando, si direbbe che esso produce in chi lo adotti uno spostamento, come un passo indietro, e lo mette nelle condizioni di dare nuovo senso alle regolarità quotidiane. Essendo un punto di vista, si applica ad ogni genere cinematografico. Non è importante che l'intento sia apertamente filosofico, anzi "più [questo] rimane nascosto, in fondo, meglio è. L'esercizio che ne fa emergere una lettura filosofica diventa ancora più interessante" (p. 112). L'esercizio filosofico sarà poi utile ad esplicitare la struttura concettuale che risiede in trame apparentemente poco significative, a renderla in una forma più rigorosa. Ma non c'è una realtà ultima che la filosofia, e non il cinema, sia in grado di cogliere.

Gli autori dei saggi si iscrivono nella tradizione filosofica analitica, e le loro argomentazioni seguono il respiro di tale tradizione. Prendiamo il capitolo che Claudia Bianchi dedica a *Oltre il giardino*. È la storia di un giardiniere, incolto ma taciturno ed elegante, che in un vortice di sotto- e sovrainterpretazioni viene scambiato, tra l'altro, per un guru dell'economia e per un fine analista politico. Per spiegare questi malintesi Bianchi si avvale della

moderna pragmatica del linguaggio. In una conversazione, oltre ai messaggi espliciti emessi e alla loro interpretazione convenzionale, contano le aspettative sul comportamento degli interlocutori. E infatti: da un tizio che si sa essere un confidente del Presidente ci si aspetta un'affermazione rilevante sulla politica estera degli Stati Uniti quando, a fianco dell'ambasciatore russo, dice "non siamo poi tanto lontani". Capita però che egli si sia riferito al fatto che la sua sedia e quella dell'ambasciatore fossero in concreto vicine. Ma l'aspettativa, in quel contesto, rimane più forte. Fin qui Bianchi. *En passant*, si noti che questo tipo di spiegazione è coerente con una specifica ipotesi filosofica secondo cui la competenza comunicativa – e conoscitiva – è il risultato di come il nostro sistema cognitivo è fatto e funziona, non il prodotto di una razionalità argomentativa di sovrappiù.

Nella sua analisi di *Matrix*, Nicla Vassallo ripercorre alcuni degli argomenti sullo scetticismo in filosofia per dare conto della nota sequenza della pillola rossa e della pillola blu. Ingerendo la prima il protagonista avrà accesso al mondo reale; ingerendo l'altra tornerà nel mondo corrotto dalla "matrice". La scrittura di Vassallo è piacevole, il capitolo è intelligentemente costruito per produrre un finale inaspettato in cui la questione filosofica dello scetticismo quasi si dissolve. Anche Achille Varzi, che analizza la saga di *Terminator*, suggerisce che l'approccio più sensato alle inevitabili contraddizioni di cui sono pieni i racconti di viaggi nel tempo sia quella di rifiutare la domanda di spiegazione e causalità. Estendere oltremodo la richiesta di logicità è pura illogicità. Da ultimo, Roberto Casati riflette sul rapporto tra onniscienza e moralità, concludendone che la prima (condizione, tipica della divinità, in cui si trova il protagonista) non aiuta ad essere soggetti morali più affidabili. Analizzando il film *Ricomincio da capo*, scrive: "[g]li inventori delle religioni sembrano averlo intuito quando hanno creato i miti di dèi fattisi uomini e scesi sulla terra" (p. 48). Il libro si conclude con un intervento di Armando Massarenti in cui lo stramaledettamente logico è riproposto e difeso.

Si potrebbe a questo punto domandare: ma allora, cosa c'è di essenziale nel cinema? Perché il cinema richiederebbe un punto di vista del genere, e non il teatro, o magari i cartoni animati (che condividono la forma dell'esperimento mentale, in ragione della quale è marcata la pregnanza filosofica del cinema)? Se non altro, le due categorie menzionate all'inizio davano conto della specificità del rapporto tra cinema e filosofia: nel primo caso la filosofia si mette a ragionare sul cinema, nel secondo il cinema si mette a fare filosofia. In entrambi i casi è essenziale che di cinema si tratti. Il fatto è che lo stramaledettamente logico non richiede esclusività, ma propone un modo di guardare alle cose, agli eventi e alle cause, di stare logicamente nel mondo, conoscendolo senza eccedere nella ricerca di forme assolute. In que-

sto riguardo, il complemento che si proponeva di sopra, più che un'innecessaria postilla, si configura come una condizione di senso per l'intero libro. Io sono stramaledettamente logico su questa scena de *I Simpsons*. Marge, che dalla finestra vede arrivare il Reverendo, chiede a Bart di accoglierlo e di prendergli il cappotto. Il Reverendo bussa, Bart apre, ma qui succede qualcosa: il Reverendo non ha il cappotto. Bart si domanda se debba ancora accogliere il Reverendo. Dietro questa sequenza c'è la tendenza a perfezionare i condizionali, cioè ad interpretare le condizioni sufficienti espresse dalle apodosi come condizioni necessarie. Bart ha voluto intendere qualcosa come se e solo se il Reverendo ha il cappotto accoglilo. Eppure Marge avrebbe voluto che Bart accogliesse il Reverendo pur sprovvisto di cappotto. Non c'è nient'altro.

[Salvatore Pistoia-Reda]

Oscar Meo, ***Questioni di filosofia dello stile,*** Il Melangolo, Genova, 2008, pp. 174.

Concetto costitutivamente ambiguo e polimorfo, lo stile si presenta come un argomento difficile da imbrigliare in una definizione conclusiva. L'attenta e completa analisi di Oscar Meo cerca di tracciare, mediante gli strumenti offerti dall'estetica e dalla semiotica, le linee dominanti della storia dello stile, mettendone in luce le caratteristiche salienti soprattutto da un punto di vista logico e cognitivo. Lo scopo dichiarato è di rinvenire elementi utili ad evidenziare il ruolo che lo stile può ancora ricoprire come strumento di comprensione della realtà artistica, ivi compresi i fenomeni più attuali di tecnoarte e telearte, apparentemente slegati da ogni possibile fenomenologia stilistica.

Caratteristica costante che accomuna ogni differente approccio al concetto di stile sembra essere la "duplicità": *avere stile* e *appartenere a uno stile*, *forma* e *contenuto*, *stile generale* e *stile individuale* sono tutte polarità attraverso le quali si sviluppa la complessità e la connaturata polivalenza del tema trattato. È tuttavia proprio questo carattere poliedrico a fare dello stile un concetto ancora così attuale, garantendone la possibilità di applicazione, sfruttando tali sue molteplici accezioni, nei contesti più svariati.

Il testo, strutturalmente molto ben organizzato, passa in rassegna tutti questi diversi modi di intendere ed affrontare la problematica stilistica, iniziando, come nella migliore tradizione teoretica, dall'analisi etimologica del termine. Come spesso accade, già l'etimologia si presenta estremamente evo-

cativa, rivelando quello che sarà il nocciolo della questione: "L'italiano 'stile' (come il ted. moderno *Stil*) deriva dal latino *stilus* [...] Lo *stilus* era propriamente lo strumento che si usava per scrivere e che, significativamente, presentava esso stesso una struttura composita. Una delle sue estremità era infatti appuntita, e con essa si incidevano i caratteri nella cera della tavoletta, mentre l'altra era piatta, e serviva a cancellare la scrittura, ripristinando lo stato originale". La struttura bicefala di questo strumento sembra riflettersi sulla natura dello stile stesso, elemento "conteso" tra semantica e sintassi, tra "piano del contenuto" e "piano dell'espressione". Se ancora per Gadamer, infatti, lo stile riguarda il "come" e non il "che cosa", ossia concerne il codice e non il messaggio nei suoi aspetti contenutistici, è indubbio, come fa ben notare Jakobson, che al contempo esiste un legame di reciproca dipendenza tra ciò che viene detto e il modo in cui avviene la comunicazione. È Merleau-Ponty che recupera ed articola filosoficamente quest'idea, mettendo in luce il continuo e reciproco farsi di pensiero e linguaggio: il significato è sempre *in fieri*, frutto del modo in cui il soggetto si relaziona con il mondo, atto individuale di *parole* che avviene sempre come una rielaborazione della *langue*, del codice espressivo condiviso.

Riprendendo l'affermazione di Buffon, quindi, si può dire che "lo stile è l'uomo stesso", è molto più che una struttura ornamentale e accessoria, è parte integrante del processo attivo di costruzione umana del mondo. La rilevanza culturale di questo genere di approccio diviene evidente confrontando le due forme predicative, ancora una volta, almeno apparentemente, contrapposte, di "avere stile" e "appartenere ad uno stile": se la prima pone in evidenza l'aspetto normativo di adesione ad un modello codificato, la seconda sottolinea una concezione storico descrittiva dello stile, tassonomicamente organizzato in una successione cronologica. Ci si rende ben presto conto, tuttavia, di come sia possibile e inevitabile coniugare queste due ulteriori direttive d'analisi non appena si prende coscienza della costitutiva temporalità della norma, che, come è ben esemplificato dalla moda, è tanto rigida quanto caduca e destinata a superare costantemente se stessa in una evoluzione storica.

Particolarmente efficace è, a questo punto, la definizione che Nelson Goodman propone dello stile (o, meglio, una delle sue definizioni), concepito come una "caratteristica complessa che serve in certa misura come firma individuale o di gruppo": da un punto di vista costruttivista e convenzionalista lo stile è, senza dubbio, il modo in cui l'individuo si relaziona con il mondo, strutturando la realtà, ma, al contempo, è anche ciò che permette di riconoscere ed istituire un legame di continuità con una dimensione interindividuale e collettiva, collocando l'opera o l'oggetto (o, in senso più ampio, uno "stile di vita") in un periodo, un luogo, ecc. Attraverso anche una serie

di interessanti esempi tratti dalle diverse forme artistiche, dalle zuppiere rococò di Meissonnier al confronto tra le architetture di Bernini e Borromini, l'analisi di Meo vuole mostrare proprio come lo stile sia definibile come elemento indice di una peculiarità individuale e, al contempo, come un sistema di regole condiviso i cui tratti caratteristici sono comunque rinvenibili sia sul piano formale, sia, inevitabilmente, su quello contenutistico. Lo stile, insomma, diviene espressione concreta della "unità nella varietà", costituendo una sfera semiotica complessa dalla quale sembra impossibile sottrarsi e che coinvolge, oltre agli aspetti più propriamente artistici ed estetici, elementi di carattere sociale, culturale e psicologico.

[Ilaria Boeddu]