

## RECENSIONE A “STRANGE TOOLS. ART AND HUMAN NATURE”

*Alva Noë, Strange Tools. Art and Human Nature,*  
Hill and Wang, New York 2015

Elvira GRAVINA

Sembra che alla base di molti dualismi ve ne sia uno in particolare che ha dato vita a un pregiudizio filosofico terribilmente difficile da estirpare, ossia il dualismo tra interno ed esterno. Infatti, i poli di varie categorie dicotomiche vengono spesso accostati tra loro in una sorta di contrapposizione “spaziale”. Riflettendo sulla dualità di soggettivo e oggettivo o di coscienza e mondo non sembrano esserci remore nel pensare ai primi termini della polarità come qualcosa che, non potendosi mostrare materialmente, si nasconde all’interno del nostro corpo, mentre con “oggetto” o “mondo” si tende a identificare tutto ciò che sia posizionabile esternamente rispetto al corpo.

È possibile cogliere tale pensiero dualistico anche nell’opposizione tra natura e cultura. Se la natura umana viene assimilata all’aspetto biologico, per comprenderla sembrerà sufficiente l’utilizzo di tecniche e strumenti che analizzano tutti quei processi fisiologici che avvengono all’interno del nostro organismo mentre sembrerebbe irrilevante qualsiasi indagine sull’ambiente in cui tale organismo vive. D’altro canto, se la cultura viene intesa come un insieme di fenomeni contingenti e dipendenti in senso stretto dal contesto spazio-temporale più che dalla natura umana, ne seguirà che per comprenderla vadano indagati il tempo e lo spazio (la storia e l’ambiente) in cui questi fenomeni si sono sviluppati. Si presuppone dunque che la cultura abbia avuto inizio in un determinato momento storico e geografico e che non sia a noi connaturata, ossia intrinsecamente costitutiva della natura umana, ma piuttosto contingente e relativa ai contesti in cui si sviluppa.

In *Strange tools. Art and human nature* Alva Noë accosta un termine prettamente culturale (*art*) all’espressione “natura umana”. Si può dunque intuire già dal titolo

l'intenzione di questa monografia di ripensare la relazione oppositiva tra natura e cultura, individuando nella percezione ed espressione artistica proprio l'interfaccia tra i due poli della relazione. Nel realizzare questo progetto, Noë parte dai risultati delle scienze cognitive classiche senza i quali non sarebbe possibile fare ricerca filosofica se è vero che la filosofia tende a una comprensione olistica dei fenomeni, ma allo stesso tempo ne sottolinea i limiti, approdando alla confutazione di una teoria internalista della mente. Le scienze cognitive classiche si basano sull'assunto internalista secondo cui la mente e tutto ciò che la concerne sia qualcosa dai confini ben delimitati, circoscritto all'interno del sistema nervoso centrale, mentre il corpo, nonostante il ruolo che detiene nella formazione e nello sviluppo dei processi mentali, continua a essere considerato qualcosa "a sé". La strada più efficiente per comprendere al meglio la mente e la soggettività è indicata dalle indagini rivolte verso il nostro interno, ossia dagli studi sul nostro cervello. Secondo questa concezione è il cervello a pensare, sentire, emozionarsi e agire, ed è proprio per questo che negli ultimi decenni si è arrivati a una spaccatura all'interno delle scienze cognitive, nonché a una vera e propria svolta. Il corpo non si limita a essere un evento causale, ma è un vero e proprio momento costitutivo dei processi cognitivi. Dimostrare questo consiste in una delle più ardue e interessanti sfide che i sostenitori più radicali dell'*Embodied Cognition* devono affrontare. Ed è così che entra in gioco una teoria della mente estesa che include negli elementi costitutivi della cognizione non soltanto il corpo nella sua totalità, ma anche le relazioni con l'ambiente. Una teoria di questo tipo fa parte di un modello di cognizione non solo "*embodied*", che pone attenzione all'interazione tra corpo e ambiente da un punto di vista dei processi cognitivi, ma anche a un modello "*embedded*" che enfatizza in maniera particolare il ruolo dell'ambiente, di luoghi e di oggetti.

La teoria della mente estesa, introdotta da Andy Clark e David Chalmers<sup>1</sup> non considera l'interazione corpo-ambiente come un semplice, seppur interessante, stimolo per lo sviluppo di processi cognitivi e approda così a una concezione secondo cui è l'interazione corpo-ambiente a costituire la mente. Ed è proprio sulla scia di autori come Gallagher, Zahavi, Clark e Chalmers che anche Noë afferma che non è solo il cervello a percepire e pensare ma che ciò avviene fondamentalmente «grazie alla relazione dinamica di interscambio tra gli individui, gli animali e l'ambiente che li circonda (relazione dinamica che senza alcun dubbio dipende dal cervello *tra le altre*

---

<sup>1</sup> Cfr. Andy CLARK e David CHALMERS, *The Extended Mind*, in "Analysis", 58, 1998, pp. 10-23.

*cose)» (trad. mia)<sup>2</sup>. Se la relazione tra individuo e ambiente acquisisce un ruolo di primo piano per la formazione di percezione, cognizione e coscienza, di conseguenza tutto ciò che serve a farci interagire col mondo, che sia naturale o artificiale, non può più essere considerato come qualcosa di esterno da contrapporre all'individuo e alla sua mente. Già Merleau-Ponty aveva ripensato il rapporto tra la corporeità e gli strumenti e nel suo *Fenomenologia della percezione* scriveva: «per il cieco, il suo bastone ha cessato di essere un oggetto, non è più percepito per se stesso, mentre la sua estremità si è trasformata in zona sensibile: il bastone aumenta l'ampiezza e il raggio d'azione del tatto, è divenuto l'analogo di uno sguardo»<sup>3</sup>. Il bastone non può essere visto come un semplice strumento ma è integrato nell'organismo dell'individuo e nel suo sistema enattivo di percezione del mondo. Anche nel caso della guida di un'automobile, un po' come per il bastone per ciechi, è come se le componenti dell'auto fossero estensioni degli arti corporei perché si maneggiano a partire dalla struttura ma soprattutto dalla consapevolezza del corpo proprio. Riflettendo su questi esempi si può notare immediatamente quanto labile sia il confine, se è questo che si vuole trovare, fra natura e artificio, biologia e tecnologia. Il corpo umano non è pura natura se con il termine natura si lascia fuori tutto ciò che è stato inventato e costruito dall'uomo. La natura dell'uomo è enattiva perché è interazione continua con l'ambiente circostante dove non è solo l'uomo ad avere incidenza sul mondo tramite la sua manipolazione, ma è anche l'ambiente a retroagire sull'individuo. L'uomo si progetta nuovamente in base alla tecnologia con la quale interagisce, sviluppa alcune abilità e ne trasmette altre e tali abilità vanno sempre più incorporandosi nell'individuo per poi essere trasmesse filogeneticamente. Basti osservare la familiarità che i bambini della generazione attuale riescono ad avere con l'utilizzo dei dispositivi digitali. In questo senso è possibile affermare che l'uomo è tecnico per natura e che la tecnologia è naturale per l'uomo; come afferma Noë «we are designers by nature. [...] In this way we can appreciate that *technology extends not only what we can do. It also extends what we are*»<sup>4</sup>.*

---

<sup>2</sup> «Is achieved by persons and other animals thanks to their dynamic exchange with the world around them (a dynamic exchange that no doubt depends on the brain, *among other things*) in Alva NOË, *Strange Tools. Art and human nature*, Hill and Wang, New York 2015, p. 95.

<sup>3</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Librairie Gallimard, Paris 1945, tr. it., A. BONOMI, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2017, p. 198.

<sup>4</sup> NOË, *Strange Tools. Art and human nature*, pp. 20-27.

L'aspetto fondamentale della tecnologia deriva dal fatto che essa ci riprogramma e influenza la nostra corporeità e la relazione con il mondo e, nel fare ciò, non fa altro che porre alla nostra attenzione sempre nuove questioni. Sì, perché se è vero che la tecnologia ci serve per risolvere problemi o realizzare scopi, proprio nell'istante in cui ciò avviene, se ne pongono immediatamente di nuovi. L'avvento di uno strumento innovativo porta immediatamente con sé la possibilità dell'uomo di apportare continui miglioramenti e la tendenza a perfezionare, ossia a ripensare e riorganizzare l'uso di tale strumento. Ma questa attività di riorganizzazione parte proprio dall'interazione con lo strumento in questione che suggerisce interrogativi che non sarebbero stati pensati prima. Questo significa che tra uomo e ambiente si inserisce un'attività autopoietica secondo cui l'individuo agisce e pensa in maniera partecipativa e attiva, ma soprattutto si riprogramma e ricostituisce in seguito all'interazione con il mondo. Questo ripensare, ri-programmare e ricostruire indica che è nella natura dell'uomo autoanalizzarsi, cioè osservarsi e pensarsi costantemente come corporeità nel mondo.

L'originalità del pensiero di Noë in *Strange Tools* consiste nell'applicare queste argomentazioni alla percezione artistica, sottolineando i limiti della neuroestetica e proponendo un approccio allo studio delle arti più incarnato e incorporato, che prenda spunto sia dalle riflessioni fenomenologiche che da quelle sulla teoria enattiva della mente. Se la percezione non è confinabile all'interno del nostro cervello tantomeno lo sarà la percezione artistica, contrariamente a ciò che sostengono gli esponenti della neuroestetica quando affermano che l'arte è governata dalle norme biologiche che regolano il cervello<sup>5</sup>. Ma la domanda sorge spontanea: se l'ideazione e costruzione (nonché il successivo utilizzo) di uno strumento ci permette di raggiungere determinati scopi e da lì ci spinge a riprogrammarci, che ruolo può svolgere l'arte in questo contesto, dato che ciò che produce non serve assolutamente a niente se non a procurarci un piacere estetico?

Tutti gli strumenti che ideiamo e utilizziamo divengono parte costituente della nostra vita. Possiamo dire che essi sono naturali in quanto noi siamo naturalmente predisposti a progettare e utilizzare strumenti e integrarli alla nostra corporeità. Gli strumenti possono svolgere la funzione di risolvere problemi e porre nuove questioni solo in quanto rispondono alle nostre necessità e sono perfettamente compatibili con le nostre

---

<sup>5</sup> Cfr. Semir ZEKI, *Inner vision: An exploration of Art and the Brain*, Oxford University Press, New York 1999.

capacità di utilizzarli. Ma l'arte non è propriamente un'attività tecnica in questo senso, poiché non crea strumenti che debbono necessariamente integrarsi al nostro contesto di vita. Però anche l'arte produce artefatti, ossia degli strumenti particolari che Noë chiama, appunto, “*strange tools*”. Sono particolari poiché il significato che hanno nel mondo può essere negato o completamente stravolto. I prodotti dell'arte sono strani perché sono già esistenti e adibiti a determinati scopi e ciò che fa l'arte è ripensarli come tali, metterli in dubbio e far emergere ciò che sembra assente a prima vista. Prendiamo l'esempio della danza e della coreografia: esse non fanno altro che ripensare il corpo e le sue possibilità di movimento, ri-organizzandole all'interno di un contesto specifico come quello musicale. Grazie alla danza riusciamo a percepire di più rispetto a quello che si presenta al nostro sguardo e all'ascolto. Ciò che vediamo è un corpo che si muove e ciò che sentiamo è una melodia, ma ciò che emerge nella percezione artistica, per potersi definire tale, è eleganza, armonia, ritmo, grinta e così via. Questo avviene perché è nella natura dell'uomo cogliere non tanto il puro segno, ma comprendere sempre un significato. La natura dell'uomo è enattiva perché non si limita a un cervello che registra dati e crea rappresentazioni, ma si spinge alla produzione di senso, senso che però viene rigettato nel mondo e rimesso in discussione in modo da creare sempre nuovi e differenti significati. Ed è proprio per questo che la mente non può essere qualcosa di rinchiuso nel nostro cervello, perché è solo tramite il continuo dinamismo tra individuo e ambiente che è possibile scorgere nuovi significati. L'arte è un'indagine continua su noi stessi e sulla nostra natura.

In questo senso Noë riesce a trovare un'affinità tra l'arte e la filosofia che sembrano avere proprio la medesima funzione o medesimo scopo, ossia quello di portare alla luce i nostri meccanismi di auto organizzazione, di esplicitare chi siamo e come facciamo a perpetuare la nostra esistenza nel mondo. Di conseguenza non sono i risultati a cui l'arte o la filosofia ci conducono ciò che conta ma il loro modo di agire, la loro metodologia. È certo che, così come vedere e ascoltare hanno in comune l'obiettivo di accedere allo spettacolo percettivo del mondo ma non lo fanno alla stessa maniera, anche filosofia e arte cercano di perseguire lo scopo in maniera qualitativamente differente. Entrambe, però, non possono esimersi da quel naturale utilizzo della tecnica senza cui l'uomo non sarebbe ciò che è, che sia scrittura o linguaggio orale, che sia pittura, scultura o performance corporea. Entrambe devono riorganizzare la percezione e l'azione in modo da aiutarci a cogliere noi stessi, a comprenderci come esseri percipienti e coscienti, a farci comprendere meglio il modo

in cui siamo esseri incarnati e situati nel mondo e la nostra relazione con esso. Arte e filosofia esistono proprio per permettere un'interazione tra chi pone le domande, filosofi e artisti che mettono in discussione la vita ordinaria, e chi le riceve, ossia tutti gli individui tra cui anche, e soprattutto, filosofi e artisti stessi. In questo senso Noë afferma che «interagiamo con (*enact*) l'arte tanto quanto la percepiamo»<sup>6</sup> (trad. mia). Egli si riferisce all'arte come a un'attività enattiva e ri-organizzativa, ma soprattutto come attività che svolge la stessa funzione della filosofia, cioè quella di indagare noi stessi, le nostre attività di percezione e adattamento al mondo, la possibilità di metterle in discussione e questo è qualcosa di assolutamente connaturato all'uomo, anche quando l'uomo stesso non ne aveva consapevolezza. Gli animali raffigurati nella grotta di Lascaux, ad esempio, non erano stati disegnati con la consapevolezza di esplorare il mondo o la nostra percezione e dunque «non erano oggetti artistici, ma molto probabilmente oggetti religiosi e magici»<sup>7</sup>. Ma qual è l'essenza della magia se non quella di manipolare e trasformare la realtà circostante in modo da riorganizzarla a nostro piacimento? E questa non è anche la funzione che ricopre, seppur tramite diverse modalità, la tecnica?

Le riflessioni di Alva Noë sono il risultato di un metodo neurofenomenologico che unisce sia ontologicamente che epistemologicamente ciò che la riflessione filosofica ha per lungo tempo tenuto separato: interno ed esterno, coscienza e realtà, natura e cultura. L'arte, da sempre vista come pura cultura, diviene la manifestazione più evidente del nostro essere culturali per natura, permettendo l'abbattimento di uno dei più longevi e dualistici pregiudizi della tradizione filosofica.

---

<sup>6</sup> «We enact art as much as we perceive it» in NOË, *Strange tools*, p. 137.

<sup>7</sup> Pietro GAROFALO, Giusy GALLO, Felice CIMATTI, *L'arte, l'estetica e i "confini" della mente* in "InCircolo", n. 4, Dicembre 2017, p. 8.