

Il senso estetico dell'abitudine

Alessandro Bertinetto

Abstract. *In this article I discuss the aesthetic sense of habits. I intend to propose that between habits and the aesthetic dimension of experience (including art) there is a close and constituent mutual relationship. In particular, I will suggest the following theses: (i) the way in which habits form and organize experience, and more precisely, the relationship between individuals and the environment, is aesthetic; (ii) aesthetic experience (and not only art) requires habits and is organized through habits that acquire normative force; (iii) habits are a source of aesthetic experience: everyday practices constitute an important dimension of practices with an aesthetic tenor.*

Riassunto. *In questo articolo discuto il senso estetico delle abitudini. La tesi che intendo proporre è che tra abitudini e dimensione estetica dell'esperienza (arte inclusa) ci sia una relazione reciproca stretta e costitutiva. In particolare, suggerirò le seguenti tesi: (i) il modo in cui le abitudini si formano e organizzano l'esperienza e, più precisamente, il rapporto tra individui e ambiente, è di tipo estetico; (ii) l'esperienza estetica (e non soltanto l'arte) richiede abitudini e si organizza grazie ad abitudini che acquisiscono forza normativa; (iii) le abitudini sono fonte di esperienze estetiche: le pratiche quotidiane costituiscono una importante dimensione di pratiche a tenore estetico.*

Keywords. Habits, Aesthetic Experience, Normativity, Creativity, Taste.

Parole chiave. Abitudini, Esperienza estetica, normatività, creatività, gusto.

Alessandro Bertinetto is full professor of Aesthetics at the University of Turin. Having worked on the philosophy of the late Fichte, he has published papers and books and edited collected volumes on the history of aesthetics and on contemporary topics in aesthetics, philosophy of art, of music and of action. His recent publications include *Esequire l'inatteso*, Rome 2016; *La pensée des sons*, Paris 2017; *Aesthetics of Improvisation*, Munich/Leiden 2022.

EMAIL: alessandro.bertinetto@unito.it

Introduzione

Secondo una diffusa convinzione, abbastanza radicata anche nel pensiero filosofico, le abitudini non rientrano nella dimensione estetica dell'esperienza, anzi vi contrastano; l'agire abitudinario è conformista, ripetitivo, non creativo e si basa su modelli predeterminati di comportamento che esegue meccanicamente senza inventività. Sebbene, come insegna la storia della filosofia a partire da Aristotele (Piazza 2018; Sparrow & Hutchinson 2013), le abitudini costituiscano una *seconda natura*, una natura acquisita che consente, a chi la possiede, di compiere azioni complesse con (apparente) facilità e spontaneità, questa *seconda natura* è ben diversa dall'*altra natura* che, secondo il pensiero occidentale moderno – almeno per pensatori come Kant, Goethe e Schiller –, è l'arte creata dall'artista (Rath 1996). Come ha sostenuto Thomas Khurana (2016), l'arte si afferma come *seconda (o altra) natura* proprio nella misura in cui opera uno straniamento o una defamiliarizzazione (Slovskij, Brecht), un completamento (Hegel) o un approfondimento (Adorno) della seconda natura costituita dalle abitudini. Insomma sembra generalmente plausibile sostenere che l'estetico, e in particolare l'arte, sia da intendersi come una seconda natura; questa qualità di natura altra che spetta all'arte è acquisita attraverso la negazione e il superamento del carattere ripetitivo, meccanico e conformista delle abitudini, ovvero contro la seconda natura delle abitudini, individuali o sociali che siano: l'arte strania, porta a compimento o approfondisce la seconda natura delle abitudini. In questo modo ce la svela e la supera. L'estetico, sembra implicare questa tesi, ha a che fare, in modi diversi, con processi ed esperienze di *disabituazione*, non con l'articolazione di abitudini.¹

È indubbiamente plausibile che un aspetto cruciale dell'esperienza estetica e artistica sia quello di mettere a nudo e in discussione le abitudini che guidano il nostro rapporto percettivo, affettivo, cognitivo e pratico con la realtà, agendo «come una potenza 'defamiliarizzante'» (Portera 2021, 101).² La capacità di rivelare e sorprendere i modelli consuetudinari di comportamento, che, operando nel sottofondo della nostra esperienza, organizzano, guidano e regolano le nostre «forme di vita» (Jaeggi 2014) dandovi ritmo e coerenza, può costituire l'indice del successo dell'arte. «L'arte», per dirla con Klee (1976, 76), «non ripete le cose visibili, ma rende visibile», anche nel senso che esibisce questi modelli e schemi consuetudinari, offrendoci prospettive alternative e innovative rispetto all'ordinario.

¹ È una tesi recentemente ribadita anche da Alva Noë (2023).

² A mia conoscenza, il libro di Mariagrazia Portera appena richiamato costituisce sinora il lavoro storico-concettuale più attento e articolato sul tema del rapporto tra abitudini ed estetica.

Tuttavia ciò non esclude affatto che l'arte, e più in generale l'esperienza estetica (che non si esaurisce nell'arte, in qualunque modo venga concepita e magari definita), abbia un rapporto con le abitudini diverso da quello diffuso, appena menzionato. L'idea che intendo proporre in questo articolo è precisamente che tra abitudini e dimensione estetica dell'esperienza (arte inclusa) ci sia una relazione reciproca molto più stretta e costitutiva. Più precisamente intendo sostenere le seguenti tesi:

- (i) il modo in cui le abitudini si formano e organizzano l'esperienza e, più precisamente, il rapporto tra individui e ambiente, è di tipo estetico;
- (ii) l'esperienza estetica (e non soltanto l'arte) richiede abitudini e si organizza grazie ad abitudini che acquisiscono forza normativa;
- (iii) le abitudini sono fonte di esperienze estetiche: le pratiche quotidiane costituiscono una importante dimensione di pratiche a tenore estetico. La plausibilità di queste tesi dipende dall'articolazione delle nozioni di abitudine e di esperienza estetica.
- (iv)

Non mi soffermerò a lungo sulla seconda nozione. In generale si può sostenere che possono essere di tipo estetico sia le esperienze delle arti sia le esperienze extra-artistiche legate all'interazione apprezzativa con l'ambiente naturale e sociale e legate alla sensibilità e alla percezione, alla sfera del gusto, agli affetti, al piacere e al dispiacere, all'immaginazione. Essa comporta

a) la partecipazione attiva a *pratiche apprezzative e creative* che coinvolgono la percezione, i sentimenti, la cognizione, l'immaginazione, il movimento corporeo (Berleant 2013; Brinck 2018; Johnson 2018);

b) un rapporto *collusivo* di corrispondenza con gli oggetti dell'esperienza (Matteucci 2019; Ingold 2021; Perullo 2020);

c) un particolare tipo di atteggiamento *attenzionale*, focalizzato su un oggetto percettivo, ma distribuito tra le sue proprietà (Nanay 2016);

d) un atteggiamento *disinteressato*-distaccato indotto dal *coinvolgimento autonomo* e non strumentale in pratiche artistiche e non (Hilgers 2019; Nguyen 2020), il quale non esclude

e) *l'immersione o l'assorbimento* in ambienti e paesaggi (anche virtuali: cfr. Diodato 2022) o in pratiche artistiche.

In ogni caso l'esperienza estetica sembra caratterizzata da un'intensità e da una pregnanza tali da comportare il superamento o la negazione di pratiche ed esperienze di tipo ordinario fondate sulla consuetudine e sull'abitudine. Sembra che un'esperienza possa dirsi estetica proprio quando esorbita dalla routine. Per sostenere che non è (sempre) così, occorre discutere la nozione di abitudine.

1. Le abitudini

È difficile negare l'importanza delle abitudini nella vita umana. Svolgiamo la maggior parte delle nostre attività in modo abituale e dobbiamo alle abitudini la possibilità di organizzare efficacemente le nostre occupazioni quotidiane. D'altronde, il ruolo chiave delle abitudini per la vita pratica è stato ampiamente riconosciuto nella storia della filosofia, almeno a partire da Aristotele (Sparrow & Hutchinson 2013). Tuttavia, sebbene negli ultimi tempi la ricerca teorica e storica sulle abitudini sia cresciuta notevolmente, in particolare grazie alle ricerche condotte nell'ambito del paradigma della cosiddetta *4E cognition*

(Caruana & Testa 2020),³ il dibattito sulla costituzione e sul funzionamento delle abitudini è ancora decisamente aperto.

Esistono, grosso modo, due concezioni principali delle abitudini (Carlisle 2014, 3):

Secondo la prima, l'abitudine è un ostacolo alla riflessione e una minaccia alla libertà. Nella misura in cui pensiamo e agiamo per abitudine, non siamo in grado di conoscere noi stessi o di riflettere criticamente sul mondo [...]. Secondo la seconda interpretazione, l'abitudine è una parte indispensabile della vita: non solo porta ordine, consistenza e comfort alle nostre esperienze sempre mutevoli, ma ci permette anche di essere creativi e liberi.

Secondo la prima concezione, le abitudini sono routine generate dalla, e costituenti nella, ripetizione (quasi) automatica e inconscia di modelli comportamentali. Sono considerate abilità con cui gli esseri umani, in vari campi delle loro attività, affrontano in modo non riflessivo, consapevole e intenzionale (*mindless*) il mondo (Dreyfus 2002). Invece, per la seconda concezione – già difesa, ad esempio, da Dewey (1968) –, le abitudini non sono routine irriflesse, ma piuttosto forme pratiche di (organizzazione della) vita che possono essere più o meno rigide e ripetitive o elastiche/plastiche, mutevoli e intelligenti, cioè capaci di adattarsi alle circostanze in cui operano (Levine 2016). Secondo questa proposta, quando sono “sane”, le abitudini sono modi di organizzare in modo efficace l'interazione tra l'organismo e l'ambiente (naturale e sociale). Come tali, si formano attraverso risposte alle *affordances* ambientali (Noë 2010) e sono alimentate dalle (inter)azioni che esse stesse rendono possibili (Di Paolo *et al.*, 2017).⁴

Questa seconda concezione sembra più efficace della prima, anche perché è in grado di inglobarla. Infatti, non esclude che vi siano abitudini meramente ripetitive e routinarie, ma ritiene che esistano anche abitudini “virtuose”. Inoltre, sembra articolare quella eccezionale sintesi concettuale che dell'abitudine ha offerto Hegel sostenendo il carattere intimamente contraddittorio dell'abitudine intesa come «seconda natura: *natura*, perché è un immediato essere dell'anima; *seconda*, perché è un'immediatezza *posta* dall'anima» (Hegel 1989, 412).⁵ Natura acquisita, non semplicemente data, ma costruita attraverso l'azione (quindi natura “libera”, mediata, che perciò non è, semplicemente, natura, cioè non è mera immediatezza); spirito, ovvero, in termini più attuali, agire libero che, oggettivato e vincolato a routine corporee, meccaniche e rituali, a costumi e pratiche sociali acquisite e assorbite spesso inconsapevolmente, non è propriamente attivo, ma “sonnecchia”. L'abitudine consente all'essere umano di liberarsi dalle sensazioni e dai loro meccanismi (la prima natura), imprimendo all'immediatezza naturale una regolarità normativa, e di trasformare il corpo, organizzandone l'azione e il rapporto con l'ambiente ed educandolo alla libertà, però al prezzo – che può diventare caro quando il carattere meccanico dell'abitudine si fa sovrachiantante – di rendere naturale l'esecuzione di processi che è bene restino adattabili a diverse situazioni e soprattutto all'articolazione e alla realizzazione di pratiche dirette a scopi. Questo carattere contraddittorio dell'abitudine è spiegato molto

¹ Con *4E cognition* si intende il diversificato programma di ricerca nelle scienze cognitive (soprattutto di impostazione neo-fenomenologica e neo-pragmatista) secondo cui le capacità mentali umane (non soltanto cognitive, ma anche affettive) sono incorporate, costitutivamente incluse nel, e co-dipendenti dal, contesto in cui si vive, estese a oggetti (e persone) con cui si ha a che fare, e non soltanto ricettive, ma anche (en)attive.

⁴ «Un'abitudine può assumere una "vita propria": è allo stesso tempo condizione e conseguenza della sua stessa attuazione. Questa forma di ricorsività (una sorta di chiusura) individua l'abitudine» (Di Paolo *et al.* 2017, 144).

⁵ Per approfondire Morani 2022; Duque 2021; Menke 2013; Magri 2016. Sul tema della “seconda natura”, si veda anche Chiurazzi 2022.

chiaramente da Luigi Pareyson (2005): l'abitudine non solo è sia passiva sia attiva, e in questo senso è ambigua; piuttosto l'ambiguità riguarda gli stessi termini contrapposti. L'abitudine passiva non è solo inerzia, poiché il processo con cui si realizza richiede l'attività del soggetto; l'abitudine attiva (abilità), invece, implica automatismo e meccanizzazione, e rischia di risolversi in routine. Quindi, aggiunge Pareyson (2005, 155), lo spirito è un'alternanza di libertà e abitudine:

L'abitudine è (...) il mezzo con cui lo spirito si fa natura appunto per potersi affermare come spirito con cui l'attività si meccanizza appunto per potersi maggiormente espandere come attività, con cui la libertà si fa istinto appunto per poter affermare maggiormente il proprio regno.

Inoltre, come già sosteneva Aristotele, solo nell'essere umano, dove può essere applicata alla libertà, la ripetizione porta alla formazione di abitudini: soltanto la spiritualità (la cultura, l'agentività intenzionale) permette alla ripetizione di avere il potere di produrre la modificazione che dà origine all'abitudine (Pareyson 2005, 160). Un'idea, questa, che sembra derivare da Dewey. Infatti, mentre Hegel – almeno nell'*Enciclopedia* – insiste sul carattere meccanico dell'abitudine, Dewey, pur non negando affatto che l'abitudine sia meccanica – senza il meccanismo della ripetizione, che dà solidità e organizzazione a una pratica, semplicemente l'abitudine non esisterebbe – sottolinea che l'abitudine si forma grazie all'adattamento all'ambiente, ovvero al modo in cui l'organismo risponde alle sollecitazioni ambientali; quindi, in quanto organizzazione (incorporata) del rapporto tra individuo e ambiente, essa è disposta a cambiare plasticamente, rispondendo al cambiamento (Malabou 2005). A meno che non sclerotizzi, com'è certamente possibile.

Secondo questa seconda concezione di stampo deweyano, le abitudini non vanno confuse concettualmente con le abilità tecniche o *skills*⁶, anche se possono organizzare le *skills*. Per esempio, posso acquisire e sostenere l'abitudine di suonare uno strumento musicale – in quanto espressione di un progetto esistenziale personale; questa abitudine non va tuttavia confusa con le abilità che, per praticare certi tipi di musica, devo esercitare e incorporare, per esempio quella di padroneggiare un repertorio di "frasi" musicali in tutte le tonalità da cui attingere per costruire un assolo durante un'improvvisazione.

Ciò è dovuto a diverse ragioni: in particolare, le *skills* sono (spesso) apprese volontariamente per raggiungere obiettivi prefissati (per esempio, costruire un assolo ben formato durante un'improvvisazione): pur manifestando la plasticità grazie a cui l'organismo forgia se stesso in interazioni ripetute con l'ambiente (e con oggetti e persone), esse obbediscono a criteri esteriori di successo (nell'esempio, la riuscita delle mie performance musicali). Inoltre, una volta apprese, consentono di svolgere le relative attività senza pensarci, senza attenzione, distrattamente, cioè in modalità *mindless* (non devo pensare a tutte le note da suonare mentre durante un assolo eseguo la frase che ho incorporato).

Le abitudini, invece, non escludono, ma anzi richiedono attenzione e sensibilità non solo per il raggiungimento di scopi scelti in precedenza, ma anche per le condizioni ambientali in cui si svolge un'attività: essendo in sintonia con l'ambiente, le abitudini possono quindi cambiare creativamente in risposta a ciò che sta accadendo, cioè alle *affordances* ambientali (Gibson 1979; Chemero 2003). Anche le *skills*, tuttavia, per essere funzionali ai nostri progetti, devono essere operativamente capaci di articolarsi in modo creativo, modificandosi in base alle esigenze e alle opportunità del contesto: l'improvvisatore artisticamente "saggio" (un Charlie Parker o un Sonny Rollins, ad esempio) saprà modificare opportunamente la frase musicale incorporata, per rispondere felicemente a quanto sta ac-

⁶ Sulla questione, rimandiamo a Dreon 2022 e Magrì 2019. Per una concezione opposta, Douskos 2019.

cadendo nel corso della performance, magari reagendo all'accento ritmico della batteria o al particolare *voicing* di un accordo del pianoforte. Si può dunque intervenire sulle proprie abilità incorporate, acquisendo l'abitudine a rispondere in modo attento a quanto accade nell'ambiente. Analogamente, quando guidiamo un'automobile attiviamo abilità incorporate senza pensarci (per esempio, quando si tratta di cambiare marcia, inseriamo per abitudine una freccia per segnalare l'intenzione di svoltare o di effettuare un sorpasso, ecc.); ma, se siamo esperti e vigili, interveniamo sulle abitudini, allorché occorre rispondere a quanto avviene nell'ambiente in cui ci muoviamo (per esempio, quando percepiamo che la strada è ghiacciata attraverso il modo in cui il veicolo si muove o ci accorgiamo del potenziale pericolo costituito, poniamo, da un bambino che improvvisamente attraversa la strada...): in tali casi disattiviamo il nostro "pilota automatico" basato sull'esecuzione *mindless* di abilità tecniche e reagiamo responsabilmente e consapevolmente all'ambiente, modificando la routine normale e ordinaria di guida. Precisamente attraverso questi eventi si struttura quella *expertise* che distingue l'arte del jazzista dalle competenze tecniche del dilettante così come la maestria di un guidatore navigato dalle abilità di un neopatentato: e tuttavia l'*expertise* acquisita non garantisce l'efficacia del comportamento abituale qualora venga meno l'attenzione per la relazione con la situazione in cui si esercita.

Le abitudini sono, insomma, ambigue, e non soltanto perché empiricamente i confini tra abitudini e abilità sono sfumati. La loro ambiguità – perfettamente colta da Hegel – dipende (almeno in parte) dal fatto che, benché funzionino come disposizioni che regolano azioni intenzionali, in grado di reagire sui modelli comportamentali su cui si basano, e magari trasformarli creativamente al fine di svolgersi con successo in un ambiente mutevole, operano spesso al di sotto della soglia della coscienza, in modo quasi-naturale.

Inoltre, anche le abitudini "intelligenti" possono irrigidirsi, ossificarsi o sclerotizzarsi, diventando routine o schemi di comportamento esclusivamente meccanici, ripetitivi, impermeabili a influenze esterne, indisponibili al nostro controllo, estranei all'azione intenzionale, e incapaci di rispondere alla situazione adattandosi al cambiamento. Così, non è sempre e solo vero che siamo noi, esseri umani, a *possedere* le abitudini: quando le nostre azioni sono guidate da abitudini, può essere più corretto dire che *siamo posseduti da* abitudini che guidano il nostro comportamento a nostra insaputa (Pelgreffi 2018). Agiamo in modo automatico, e spesso solo quando accade qualcosa di strano, irregolare o innovativo nel nostro rapporto con l'ambiente diventiamo consapevoli dell'abitudine alla base delle nostre azioni: qualcosa che ci induce a riflettere sul nostro agire, magari spingendoci a cambiarlo. Di solito guidiamo in modalità *mindless*, con il pilota automatico; ma quando siamo sollecitati da circostanze insolite riacquisiamo il dominio sulle nostre capacità di guida. Tuttavia, proprio per poter rispondere all'evento insolito, riprendendo il controllo consapevole del nostro comportamento, nelle diverse situazioni della vita dobbiamo acquisire, con l'esercizio, un'*abitudine all'attenzione* e alla sensibilità per il nostro rapporto con l'ambiente. Altrimenti, spinti dall'abitudine, come ossificata "coazione a ripetere", non riusciremmo a organizzare in modo efficace una risposta felice a ciò che accade.

Di per sé, però, l'agire per abitudine non è opposto all'agire intenzionale. È anzi fondamentale per il successo dell'agire intenzionale. Chi guida un'automobile in circostanze consuete o suona il sassofono attingendo la melodia del suo assolo da frasi imparate ascoltando i dischi di Charlie Parker o Chet Baker sta, magari inconsapevolmente, attivando abilità motorie e gestuali apprese e incorporate; ma non si tratta di movimenti e gesti meramente meccanici: infatti, sono funzionali a pratiche dirette a scopi caratterizzate da intenzionalità e progettualità e di cui l'agente è responsabile. Posto che non siano sclerotizzate, le abitudini sono dunque suscettibili di cambiamento in base al mutare della progettualità della pratica da parte dell'agente e/o in funzione di eventi situazionali imprevisti. Questo mutamento può essere repentino (l'abitudine all'attenzione per i cambiamenti ambientali induce il guidatore a riprendere rapidamente il controllo consapevole dei suoi movimenti per

evitare un pericolo) o lento e graduale (il musicista, avendo scoperto un altro genere musicale, decide di cambiare il suo modo di suonare, esercitando abilità tecniche diverse). Insomma, l'agire per abitudine non è incompatibile con il cambiamento, qualora l'abitudine non abbia perso la sua plasticità, la sua capacità di adattarsi a circostanze mutate per poter favorire la realizzazione intenzionale di scopi. Ad esempio ho l'abitudine di alzarmi alle sette per accompagnare le mie figlie a scuola; l'agire che su questa abitudine si basa è certamente intenzionale: è funzionale alla "forma di vita" in cui ha senso che le mie figlie ricevano una formazione educativa in un istituto scolastico, e le cui attività (magari questo è meno sensato...) cominciano alle otto del mattino. Quando accade qualcosa di diverso dalla routine – per esempio perché è il 25 aprile e le scuole sono chiuse – modifico la mia abitudine concedendo a me e alle mie figlie qualche minuto di sonno in più⁷.

Come sostiene Elisa Magrì (2019), l'abitudine all'attenzione per il rapporto con l'ambiente è dunque condizione del buon funzionamento delle abitudini, della loro capacità di adattarsi in modo plastico e intelligente al mutamento e di sostenere l'esercizio dell'azione intenzionale. La si potrebbe forse intendere come una *meta-abitudine* – necessaria alla sopravvivenza – che acquisiamo grazie alle prime relazioni tra neonato e *caregivers*, e che è fondamentale (o almeno molto importante) coltivare, adattandola alle specifiche situazioni delle diverse pratiche e dei diversi ambienti, affinché, grazie a questa consuetudine alla sensibilità per quanto accade, abitudini e usanze non perdano la loro intelligenza riducendosi esclusivamente a meccanismi automatismi.

Insomma, soltanto se si equipara l'abitudine a un'abilità appresa, incorporata ed eseguita automaticamente (*mindlessly*), l'agire abituale è non intenzionale. Tuttavia, l'agire abituale può essere, e di solito è, non solo compatibile con lo, ma anche funzionale allo, svolgimento intenzionale di pratiche (Kalis & Ometto 2021; Douskos 2017) all'organizzazione di progetti e obiettivi e all'interazione sociale.

A questo proposito, non si può sottovalutare il carattere sociale e ambientale delle abitudini. Come sostiene già Aristotele (*Eth. Nic.*, 1103b23–25, 1104b12–14, 1179b30–80a6: Aristotele, 1965, 31, 33, 283–284), sin dalla nascita acquisiamo abitudini attraverso l'esposizione all'ambiente naturale e culturale in cui ci troviamo a vivere e attraverso il quale organizziamo la nostra esistenza. Di conseguenza, l'*abituazione*, il processo attraverso il quale le abitudini vengono acquisite e consolidate, è un processo tanto passivo quanto attivo. Le abitudini comportamentali nascono dalle relazioni che alimentano la nostra esistenza, a partire dal rapporto tra i neonati, le persone che li accudiscono e il loro ambiente naturale e sociale. Inoltre, le abitudini coinvolgono il rapporto con gli oggetti con cui abbiamo a che fare, con i quali stabiliamo anche relazioni affettive (Colombetti & Krueger 2014; Maiese 2016; Candiotta & Dreon 2021).

Si può quindi sostenere che gli esseri umani sono «fasci di abitudini» (*bundles of habits*) (James 2019, 15) più di altri esseri, proprio perché sono inseriti fin dalla nascita in contesti sociali da cui gli individui ereditano usanze, consuetudini e abitudini comportamentali. In questo senso, «l'identità del sé», negli esseri umani, «emerge gradualmente dalle abitudini socialmente acquisite» (Dreon 2022, 123). Tuttavia, non è soltanto il contesto a plasmare l'individuo trasmettendone le abitudini.⁸ Il modo in cui gli individui attivano le abitudini

⁷ In realtà, che il 25 aprile sia festa (in Italia), e non si vada a scuola, è una ricorrenza, una abitudine o consuetudine sociale istituzionalizzata per legge. Altre usanze – come l'ora dei pasti – dipendono dalle (e insieme contribuiscono a formare le) "forme di vita" delle comunità, senza richiedere la "protezione" istituzionalizzante di leggi o regolamenti espliciti. In generale, spesso abitudini, consuetudini e usanze sono modificate da altre abitudini, consuetudini e usanze, senza che questo infici il carattere intenzionale delle relative azioni.

⁸ Come sottolinea Dreon 2022, 125-134, questo sembra essere il limite della, peraltro imprescindibile, proposta teorica di Bourdieu. Sebbene l'*Habitus* sia un principio generatore di improvvisazioni

ereditate le adatta alle condizioni specifiche dell'ambiente in cui essi operano: le abitudini che strutturano un ambiente, creando una «nicchia ecologica», sono ereditate e trasformate da coloro che le attivano nella loro situazione. In altri termini, le abitudini esercitate degli individui hanno un impatto sui loro ambienti. L'abitudine, secondo una concezione di stampo deweyano, è «il risultato dell'interdipendenza e del reciproco modellamento di un organismo e del suo ambiente» (Dreon 2022, 110).

In parole povere, le abitudini danno forma a «forme di vita»⁹ e pratiche culturali; tuttavia, sono in grado di cambiare rispondendo alle sollecitazioni dell'ambiente. Gli individui ricevono le abitudini dall'ambiente in cui vivono e, a loro volta, contribuiscono a plasmare questo ambiente, e queste «forme di vita», attraverso la configurazione delle proprie abitudini.

2. La dimensione estetica delle abitudini

Come riecheggia nell'etimologia del termine latino (*habitus*), ma anche in quello tedesco (*Gewohnheit*), l'abitudine sembra avere una qualche relazione, almeno concettuale, con l'abitare (*habitare, wohnen*). L'*habitat* non è solo l'insieme delle condizioni ambientali appropriato allo sviluppo di specie vegetali e animali, ma anche l'ambiente congeniale ai bisogni, alle inclinazioni e ai gusti e di chi ci vive. In questa seconda accezione l'*Habitat* è quindi lo specifico contesto naturale e culturale in cui l'individuo contrae e consolida le *abitudini* comportamentali che organizzano il proprio *modus vivendi* e che contribuisce a tale organizzazione. Infatti, le abitudini consentono di abitare in modo confortevole (in) un ambiente e di allestire in modo efficace gli ambienti in cui abitiamo. La teoria delle «nicchie ecologiche» sostiene, grosso modo, proprio questo: gli esseri umani (come gli altri esseri viventi) vengono al mondo in ambienti naturali-sociali («nicchie») già organizzati – in particolare grazie all'opera di altri esseri umani –, che trasmettono loro le abitudini soggettive e sociali (costumi, consuetudini) che vengono a configurare la loro identità culturale personale. Anche gli oggetti, oltre che le pratiche e le idee, con cui ha a che fare l'individuo nell'ambiente in cui forma la propria personalità (il proprio *carattere*, ἦθος), contribuiscono a strutturare (*scaffold*) le capacità percettive, affettive, cognitive, espressive e pratiche dell'individuo. Viceversa, il modo in cui l'individuo assorbe e attiva le forme

regolate, in quanto deve adattarsi alle situazioni specifiche (Bourdieu 2005, 90 ss.; per approfondire Bertinetto & Bertram 2020, 214), per Bourdieu, a differenza di Dewey, sembra essere quasi esclusivamente l'*Habitus* sociale, per parte sua assai resistente al cambiamento, a determinare il comportamento dell'individuo.

⁹ La nozione sprangeriana e wittgensteiniana di «forma di vita» è discussa da Rahel Jaeggi, 2021, in *Critica delle forme di vita*. Jaeggi distingue tuttavia le *forme di vita*, collettive e stabili, dalle abitudini individuali e mutevoli, e dagli *stili di vita*, sociali, ma mutevoli e facilmente intercambiabili, attribuendo solo alle prime valore normativo. Per quanto si possa relegare all'ambito individuale la nozione di «abitudine» (*habit*), riservando alla dimensione sociale quella di «costume» (*custom*), ritengo che la distinzione sia sfumata e porosa (come ammette d'altronde Jaeggi stessa), sia perché anche l'abitudine individuale è durevole e ripetitiva (altrimenti non sarebbe un'abitudine), sia perché abitudini individuali e consuetudini sociali dipendono le une dalle altre e si influenzano e costituiscono reciprocamente; anche le abitudini e le consuetudini (o costumi), così come le forme di vita, non sono soltanto acquisite proattivamente e intenzionalmente, ma ereditate, assimilate e contratte passivamente (un discorso analogo si potrebbe fare rispetto al carattere sociale che ha la nozione di «Habitus» di Bourdieu, e al suo rapporto con le abitudini individuali; si veda Bourdieu, 2005). Inoltre, non condivido l'idea di Jaeggi che un'abitudine non possa essere sbagliata, ovvero sia priva di valore normativo: come sosterrò più avanti (§ IV), ritengo poi che anche le abitudini del singolo possano acquisire un valore normativo, sia per la loro regolarità, sia perché anch'esse hanno, alla fine dei conti, un carattere sociale.

di vita in cui cresce, e le abitudini che le alimentano e regolano, contribuisce a trasformare queste stesse forme di vita, configurando la sua specifica nicchia ecologica. Queste nicchie, ecco il punto che maggiormente ci interessa, hanno anche un'importante dimensione estetica, ovvero sono «nicchie estetiche».

Secondo alcune teorie, le capacità e gli aspetti estetici (e artistici) degli esseri umani o hanno funzioni adattive, o rispondono a funzioni sessuali o, ancora, costituiscono un prodotto collaterale (uno *spandrel*) exattivo dell'evoluzione (Portera 2020). Queste teorie destano non poche perplessità, in particolare perché è difficile dimostrarne empiricamente la validità.¹⁰ Invece, accogliendo l'approccio della *Evolutionary Developmental Biology*, Mariagrazia Portera ha proposto di considerare proprio la teoria della costruzione delle nicchie per spiegare l'origine dell'estetico. Se una *nicchia ecologica* è una trasformazione del proprio *habitat* operata dagli organismi, una *nicchia culturale* è una specie particolare di nicchia ecologica che è espressione di un sapere appreso e che è trasmessa culturalmente: una nicchia culturale è costruita quando tratti culturali acquisiti (per esempio certe tecniche di allevamento) modificano l'ambiente in cui gli individui evolvono, in modo tale che la cultura influisce sull'evoluzione naturale. Per farla breve, il punto è che particolari condizioni naturali – quali l'immatùrità del neonato e la lunga dipendenza dai *caregivers* – hanno dotato *homo sapiens* di qualità specifiche e, segnatamente, di una accentuata plasticità, ovvero la capacità di modificare le proprie proprietà strutturali e funzionali in relazione alle sollecitazioni ambientali. Secondo la condivisibile tesi di Portera, questo è importante per le qualità e disposizioni estetiche degli esseri umani. Infatti, «la capacità estetica emerge, con ogni nuova generazione, attraverso le transazioni ambientali e interindividuali che avvengono all'interno della nicchia di sviluppo», laddove per capacità estetica si intende, in generale, «la capacità di impegnarsi in aspetti percettivi del mondo in cui entrano in gioco [...] risorse attenzionali, emozioni, dispendio energetico e un giudizio selettivo (anche implicito). Tutto questo è generalmente associato al piacere/dispiacere» (Portera 2020, 299-314). Insomma, le competenze estetiche non sarebbero innate, ma sorgerebbero attraverso le transazioni che avvengono tra l'individuo e gli altri (*in primis*, i *caregivers*) in specifici *Habitat* sociali a tenore culturale. Le interazioni tra neonati e *caregivers*, coinvolgenti oggetti (giocattoli, suppellettili, utensili, ecc.) cui è diretta la loro attenzione congiunta affettivamente connotata (Tommasello 2009), produce esperienze, competenze e *abitudini estetiche*, che la successiva formazione dell'individuo continuerà a modellare, estendendo, arricchendo e profilando la specifica «nicchia estetica» dell'individuo.¹¹

A breve (§ 3) tornerò a discutere le implicazioni della teoria delle nicchie per la dimensione estetica dell'esperienza. Mi interessa suggerire qui un possibile sviluppo di questa teoria in relazione alla nozione di abitudine. La mia tesi, che qui posso soltanto suggerire come una proposta euristica, è che il processo di acquisizione dell'abitudine, nonché il suo

¹⁰ Per un esame critico delle diverse spiegazioni evoluzionistiche dell'arte: Davies 2012 e Richards 2022, 28-66.

¹¹ Scrive Portera (2020, 309): «Mentre interagisce con l'adulto in un contesto di impegno attenzionale triadico congiunto, il bambino combina: (1) attenzione (per le proprietà percettive di un oggetto/evento); (2) piacere, che in quanto ricompensa (per le proprietà percettive di un oggetto/evento), rafforza il processo di esplorazione attenzionale dell'oggetto; (3) emozione espressiva; (4) dispendio di energia (per attirare lo sguardo dell'interlocutore); e (5) una forma implicita di giudizio selettivo (il bambino seleziona quel quell'oggetto rispetto ad altri). Attenzione, aspettative (influsse emotivamente), piacere, dispendio energetico: [...] questa triangolazione bambino-adulto-oggetto, resa possibile dall'ambiente costruito (pieno di oggetti scelti dai genitori) e dalle interazioni che avvengono in esso, è una delle prime istanziazioni di una capacità estetica "in divenire" nel bambino».

funzionamento, non dipendano unicamente da ripetizioni meccaniche – sebbene ovviamente per formarsi e funzionare come tale l’abitudine richiede costanza attraverso la ripetizione di comportamenti –, ma anche dall’attenzione sensoriale-affettiva per la concreta situazione ambientale in cui si esercitano e dalle ricompense, in termini di approvazione (da parte di altri) e di piacere (individuale), che derivano dall’adattamento efficace di un comportamento al contesto specifico.¹² Dunque, il piacere derivante dal felice adattamento al contesto, induce alla ripetizione di quel comportamento, che così diventa un pattern, un *modello* comportamentale: un modello che, per essere efficace (virtuoso) richiede capacità di adattamento plastico e, quindi, la formazione di un’abitudine alla sensibilità e all’attenzione responsiva (e congiunta) per il caso specifico, cui si accennava prima (§ 1) e che, in quanto «abitudine ad apprezzare le proprietà sensoriali degli oggetti nella loro pienezza e ricchezza» può essere intesa come «il primo passo dell’educazione estetica» (Broudy 1994, 31).

Insomma, giusta questa tesi, il modo in cui l’abitudine efficace (virtuosa, “buona”) organizza e favorisce un felice *abitare* la realtà da parte di chi la contrae sarebbe di tipo estetico. L’abitudine sorge e si svolge come capacità di fare *attenzione* alle, e *apprezzare* le, specifiche e concrete *affordances* che l’ambiente – inclusi i *caregivers* che approvano/disapprovano il comportamento nel neonato, e gli oggetti con cui si intereaggisce percettivamente – presenta, di adattarsi, e di renderle favorevoli alle esigenze vitali: dai bisogni primari, come l’alimentazione, allo sviluppo educativo e culturale. Le capacità sensoriali, motorie, affettive, percettive, cognitive si formano in relazione e in risposta all’ambiente in cui ci si trova a vivere sin dalla nascita e a partire dalle relazioni che in esso si articolano e da cui la vita del neonato dipende (*in primis* quella con la madre o di chi ne fa le veci).

Per un verso, abilità, disposizioni, attitudini che regolano il comportamento sono ereditate dall’ambiente naturale e sociale, insieme biologico e culturale, in cui si nasce e cresce (e la riuscita dell’adattamento alle abitudini sociali ereditate è esperita mediante una ricompensa in termini di riconoscimento sociale); per altro verso, il loro apprendimento sviluppa la sensibilità per le opportunità e le esigenze ambientali: favorisce cioè un’abitudine all’attenzione responsiva per la situazione specificamente concreta con e in cui si ha a che fare. Il che significa che non soltanto sviluppiamo comportamenti e abitudini specificamente *estetiche* (cfr. § 3) attraverso il rapporto triadico neonato-*caregivers*-oggetti, ma che la capacità di percepire e rispondere alle opportunità e alle esigenze ambientali in modo soddisfacente si forma esteticamente – per dirla con Matteucci (2019), grazie alla «collusione con» gli oggetti e gli altri. Si forma, cioè, *assaporando* il buon esito delle nostre risposte alle sollecitazioni ambientali – anche grazie alla ricompensa in termini di approvazione da parte dei *caregivers* – oppure, al contrario, subendo le conseguenze negative (in termini di insoddisfazione sensoriale e affettiva così come di disapprovazione sociale) di una risposta inappropriata. Così, le abitudini che configurano l’organizzazione del rapporto tra individuo e ambiente non solo plasmano le nostre abilità, attitudini, capacità e preferenze estetiche, ma concernono anche lo sviluppo di tendenze gestuali, affettive, emozionali, caratteriali che concorrono a formare lo “stile” del nostro comportamento – la nostra specifica “seconda natura” che, per tornare a Hegel, ha una connotazione espressiva, facendo del nostro corpo (e dei nostri *pattern* comportamentali) l’«opera d’arte dell’anima» (Hegel 1989, 415). Si potrebbe allora ritenere che l’abitudine in un senso più propriamente estetico consista, per dirla invece con Schiller, nella *bellezza come grazia*, cioè nella *spontaneità acquisita* (un tipico caso di seconda natura), in cui l’inten-

¹² D’altronde, come evidenza Pareyson (2005, 150), il termine tedesco “Gewohnheit” (abitudine) parrebbe etimologicamente imparentato non solo con la nozione di “wohnen” (*abitare*), ma anche con quella di “Wonne” (*piacere*).

zionalità dell'azione ha il carattere della spontaneità (quasi) naturale dei movimenti espressivi, della gestualità individuale e delle pratiche abituali, familiari e consuete (si veda Schiller 2010; Pareyson 1983). Nella grazia, un concetto che potremmo rendere più attuale traducendolo con la nozione di "flow", si manifesta il nesso tra l'estetico e la libertà, in un quadro in cui, peraltro, l'agire per abitudine non ostacola, ma semmai incoraggia, la fluidità dell'improvvisazione, sia nell'arte sia nelle pratiche quotidiane.

Tuttavia, come cercherò di sostenere nelle prossime sezioni di questo articolo, il senso estetico dell'abitudine non può ridursi alla grazia o graziosità di un comportamento; né si può affermare che le abitudini siano di per sé "belle", buone, virtuose. Altrimenti non si spiegherebbe l'esistenza di abitudini cattive, di cui magari, quando ci accorgiamo di averle, vorremmo essere in grado di liberarci. Mi riferisco in particolare ad abitudini che si sono irrigidite, sclerotizzate, e non sono più capaci di adattarsi plasticamente alla situazione, diventando così inappropriate, oppure ad abitudini socialmente sconvenienti (Ramírez-Vizcaya & Froese 2019). Insomma, la dimensione estetica delle abitudini non è sempre positiva. Ritengo che ciò valga anche per abitudini che, in quanto specificamente orientate all'esperienza estetica, possono propriamente definirsi *abitudini estetiche*.

3. Le abitudini estetiche

Dovrebbe essere ormai chiaro che le abitudini hanno un nesso importante con la sfera estetica, se non altro perché, come sembra plausibile sostenere, si acquisiscono esteticamente, ovvero hanno origine da un comportamento di tipo estetico, e possono inoltre permettere e sostenere una fluidità espressiva. Certamente, se intese come caratterizzate dalla tendenza all'assuefazione alle esperienze sensoriali e come costituite da routine comportamentali ripetitive dal funzionamento meccanico, le abitudini sembrerebbero piuttosto un ostacolo alla realizzazione di esperienze estetiche significative e trasformative e all'esercizio della creatività. Se questo fosse il solo nesso possibile tra estetica ed abitudini, la dimensione estetica dell'esperienza sembrerebbe concernere, anzi richiedere, soltanto il superamento o la rottura dell'abitudine, della routine, del cliché comportamentale.

Sappiamo però che non è così: le abitudini non sono riducibili alla ripetizione irreflessa e meccanica di pattern comportamentali. L'abitudine è ambigua: è attiva e passiva e in questo consiste quella che molti filosofi moderni (in particolare anglosassoni e francesi, da Hume a Butler, da Maine de Biran e Ravaisson) hanno riconosciuto come «doppia legge dell'abitudine» (Piazza 2018, cap. 5; Portera 2021, 53-59): per un verso, l'abitudine indebolisce, portando ad assuefazione, l'esperienza (passiva) della sensazione (infatti, l'esposizione ripetuta a uno stesso stimolo diminuisce la reazione alla sua azione); per altro verso, l'abitudine rafforza la sensibilità per l'esercizio attivo della percezione, del giudizio, di un pattern sensomotorio (infatti, l'esercizio volontario ripetuto di sequenze d'azione, come l'esecuzione di patterns con uno strumento musicale o delle manovre di guida di un'automobile, attenua lo sforzo e anche la volontarietà esplicita dell'azione). Dunque, mentre un'abitudine acquisita passivamente attraverso una ripetizione "coatta" porterebbe all'anestetizzazione della corrispondente esperienza, un'abitudine esercitata in modo consapevole porterebbe a un'accentuata sensibilizzazione. Questa sensibilizzazione è, di per sé, un tratto estetico dell'abitudine.

Come sostiene Vlad P. Glaveanu, ciò sembra dotare *alcune* abitudini, quelle plasmate attivamente da chi le contrae, di una dimensione creativa. Le abitudini non funzionano esclusivamente come processi automatici, possono anche essere riflessive e possono essere riconfigurate dagli individui: pertanto, «le novità costituiscono una parte intrinseca dell'azione abituale, adattandola costantemente a contesti dinamici, consentendo transizioni tra e combinazioni di diverse "routine" e perfezionando infine le pratiche, con con-

seguinte padronanza» (Gláveanu 2012, 83-84). Per questa ragione, l'abitudine non è incompatibile con la dimensione specificamente estetica dell'esperienza; né, viceversa, come nel menzionato caso della grazia di un gesto o di un movimento, l'estetico esclude comportamenti abitudinari, o contrasta di principio con ciò che è ordinario, consueto, e familiare. Anzi, si può a buon diritto affermare che l'esperienza estetica si incardina sull'organizzazione percettiva, sensomotoria, agentiva dell'esperienza in cui consiste l'abito: le abitudini che costituiscono e regolano pratiche estetiche di tipo percettivo, espressivo, affettivo, cognitivo organizzano sensorialmente, affettivamente e cognitivamente "ambienti" in cui gli individui forgiando le loro preferenze estetiche: le *nicchie estetiche* di cui si diceva sopra (§ 2). Esse includono, ma non coincidono con, le nicchie artistiche. Seguendo Richard A. Richards (2022, 114-117), una nicchia artistica è un contesto culturale caratterizzato da ambienti e architetture particolari, adibiti a specifiche funzioni (sale da ballo, sale da concerto, teatri...), particolari materiali (colori, vernici...), artefatti-strumenti (strumenti musicali, pennelli...), particolari tecnologie materiali, cognitive (concetti come piruetta, colori complementari, intervallo melodico...), epistemiche (manuali...) e pedagogiche (esercizi, lezioni...), istituzionali (conservatori, accademie, compagnie di ballo...). In e grazie a contesti di questo tipo l'individuo organizza e sviluppa le sue pratiche artistiche contraendo ed elaborando abitudini comportamentali. Una nicchia estetica è, più in generale, quel contesto culturale in cui l'individuo organizza e sviluppa i propri comportamenti estetici, organizzati attraverso specifiche abitudini estetiche. Si può quindi sostenere che le nicchie che caratterizzano l'ambiente estetico specifico degli individui siano caratterizzate da particolari "abitudini estetiche": si tratta delle abitudini che strutturano (o "impalcano": *scaffold*), regolano e consentono l'esperienza estetica degli individui e delle società e sono alla base delle pratiche estetiche (e non soltanto artistiche) articolate nelle diverse culture.

Come sostiene anche Ernst Gombrich (2000), ciò che percepiamo è regolato da abitudini che danno ordine all'esperienza tramite pattern e schemi che ci consentono di orientarci nella percezione visiva, ma anche uditiva, costruendo meccanismi di tipo predittivo e generando aspettative (Clark 2016). Mettiamo così ordine all'esperienza e pratiche creative come quelle artistiche sono espressione di queste abitudini e modelli (*pattern*) di percezione e comportamento, che si sedimentano attraverso la ripetizione percettiva (di tipo sia passivo sia attivo) e al contempo vincolano e limitano la percezione. Infatti, come scrive Richards (2022, 108):

Ciò è particolarmente evidente nel cosiddetto "restringimento percettivo", in cui i sistemi sensoriali si sintonizzano sugli input sensoriali effettivi e perdono sensibilità agli stimoli non sperimentati. Così, proprio come perdiamo la sensibilità ai fonemi non incontrati nei periodi critici di apprendimento del linguaggio, potremmo perdere la sensibilità agli elementi di particolari stili culturali di musica non incontrati nei periodi critici o sensibili di apprendimento. Ciò suggerisce che le nostre risposte e preferenze per la musica riflettono probabilmente un'esposizione precoce. Se così fosse, dovremmo aspettarci che anche l'esposizione precoce ad altre forme d'arte possa influenzare la nostra esperienza con esse.

Ovviamente questo non vale soltanto per l'esperienza musicale e artistica. Più in generale, l'esposizione a certi pattern percettivi dà origine ad abitudini percettive che, per un verso, agevolano la percezione di pattern simili, generando aspettative esperienziali, e, per altro verso, bloccano la percezione di pattern e forme diversi. L'ordine dell'esperienza è basato sulla forza e sulla tenacia di abitudini percettive (Gombrich 2000, 196) che, agendo per lo più al di sotto della soglia della coscienza, configurano stereotipi, di cui ci accorgiamo spesso soltanto quando vengono violati. Essi strutturano tanto il lavoro di chi produce forme (non solo gli artisti, ma anche stilisti, artigiani, designers, ecc.) quanto quello dei fruitori di forme: per esempio, consente di riconoscere figure immaginandole

nelle macchie, di ascoltare determinate figure sonore, di completare segni e parole incomplete, di “vedere” una persona conosciuta nella sua silhouette, di apportare motivi decorativi che, divenuti assuefativi (Gombrich 2000, 211), stanno alla base di una molteplicità di forme culturali, venendo a definire identità individuali (il sé estetico) e sociali (il carattere estetico di gruppi, movimenti, mode, stili artistici...).

Le abitudini percettive rientrano nel campo più vasto delle *abitudini estetiche*. Acquisite attraverso l'assidua immersione nell'esercizio delle esperienze estetiche e artistiche, esse non solo alimentano aspettative estetiche, ma forgiando anche la competenza e affinano la sensibilità nei diversi campi dell'*agency* estetica. A sua volta, l'esercizio concreto e situato dell'*agency* estetica ha un impatto sulle abitudini estetiche, contribuendo alla loro (trans)formazione (Portera 2022).

Le abitudini estetiche comprendono:

(1) abitudini comportamentali, corporee e culturali che configurano gli stili di vita espressivi delle persone: modi di vestire e di truccarsi, abitudini sportive e culinarie, ecc.;

(2) attitudini ereditate/assimilate a relazionarsi con il mondo e con gli altri a livello percettivo, gestuale, affettivo, cognitivo, immaginativo, tecnologico all'interno di pratiche estetiche e artistiche: ad esempio, la capacità di percepire specifici intervalli sonori, di essere sensibili per *nuances* ritmiche, pattern di colori, profumi e sapori, la tendenza a immaginare specifici personaggi culturali di fantasia o mitologici (unicorni, Babbo Natale, Achille, Shiva, Minerva, Sherlock Holmes...); la disposizione ad interfacciarsi con dispositivi (quali smartphone e videogiochi) e social media;

(3) pratiche quotidiane abituali/rituali gratificanti/usanze che rafforzano la fiducia, l'autostima, il benessere, insomma un senso positivo del proprio sé: bere una spremuta d'arancia ogni mattina, fare il solito percorso a piedi per andare al lavoro; ma anche suonare uno strumento musicale, dipingere o praticare attività sportive;

(4) consuetudini, usanze e pratiche abituali di apprezzamento che implicano l'esercizio del gusto, il piacere/dispiacere estetico, la realizzazione personale, l'educazione estetica e l'esposizione all'influenza e alla manipolazione culturale e tecnologica: andare a concerti musicali o a teatro, ascoltare gli album e leggere le recensioni di un particolare tipo di musica rock o classica; visitare mostre d'arte; leggere uno specifico genere di fumetti, di romanzi o di poesie, o passare la seconda serata davanti a una serie TV;

(5) usi e costumi culturali e norme sociali – compresi gli stili estetici, le pratiche artistiche e i generi – che organizzano, regolano e inducono il comportamento estetico: specifiche formule di saluto; usi e costumi riguardanti (ad esempio) l'allestimento della tavola in banchetti privati o pubblici o la disposizione dei mobili in una sala conferenze;¹³

(6) abitudini di agenti estetici (ad esempio, artisti, designer, cuochi, stilisti, urbanisti, giardinieri, programmatori di computer) relative a diverse forme di impegno pratico dalla dimensione spesso pubblica.

In breve, tutte le abitudini che impegnano e sono impegnate in pratiche ed esperienze estetiche (anche artistiche) possono dirsi abitudini estetiche. Al contrario, le esperienze estetiche non legate ad atteggiamenti ordinari, ripetitivi, rituali non si configurano come abitudini estetiche. Per esempio, per i lettori di romanzi, ma non di fumetti, la lettura di fumetti non è un'abitudine estetica, sebbene la capacità di leggere/vedere un fumetto si basi comunque sull'abitudine (o sulla assuefazione) a certe modalità di lettura – che magari dobbiamo modificare in base alla concreta attività in cui siamo coinvolti: qualora

¹³ In tal senso le forme di vita possono essere caratterizzate da una o più abitudini estetiche (Dreon 2022, 110).

avessimo scarsa familiarità con la cultura giapponese e ci imbattessimo in un manga, dovremmo modificare l'abitudine a leggere da sinistra a destra –, nonché sulle abitudini di visione che attiviamo quando siamo di fronte a un dipinto – sebbene anche in questo caso dovremmo adattarci al compito concreto richiesto. Oppure, per chi è affezionato alla cucina tradizionale, mangiare cibi esotici non è un'abitudine estetica, anche se rituali, usanze, convenzioni, consuetudini, e relative aspettative percettive, gustatorie e sociali entrano comunque in gioco nel corso del pranzo. Oppure, ancora, per gli ascoltatori non abituati alla musica indiana, a causa del “restringimento percettivo” (*perceptual narrowing*) di cui si è detto, la percezione dei quarti di tono sarà ostacolata dalla mancanza dello sviluppo di una specifica abitudine percettiva, acquisibile soltanto attraverso l'esercizio e l'esposizione alla pratica.

Nonostante ci si accorga che la nostra percezione e più in generale la nostra esperienza estetica è guidata da abitudini percettive e, più in generale, estetiche (espressive, immaginative, performative, ecc.), per lo più quando le rompiamo (Gombrich 2000, 200), tali abitudini condizionano e alimentano l'esperienza estetica, acquisendo, come vedremo nel § 4 anche una dimensione normativa per l'esercizio delle pratiche estetiche. A sua volta, la concreta esperienza estetica ha un impatto sulle diverse abitudini percettive, espressive, immaginative, performative, ecc. Di conseguenza, lo sviluppo/apprendimento delle abitudini estetiche è sia attivo sia passivo. Le abitudini estetiche possono essere formate intenzionalmente, magari per acquisire o migliorare capacità percettive – ad esempio, contraiamo l'abitudine di assistere a certi concerti per migliorare la nostra sensibilità verso le qualità estetiche di un particolare genere musicale. Ma possono anche essere contratte involontariamente, semplicemente ripetendo certe esperienze, magari particolarmente soddisfacenti; queste ultime possono poi acquisire un valore indipendente per il nostro benessere estetico. Per esempio può accadere che si frequentino concerti di un genere musicale particolare come la *free improvisation*, perché ci si sente a proprio agio in compagnia di amici che ci invitano ad ascoltare quella musica; e che poi proprio quella musica finisca per piacerci, divenendo canonica per il nostro gusto musicale e diventando una componente del nostro «sé estetico» (Fingerhut *et al.* 2021; Arielli 2016).

È importante sottolineare come non soltanto pratiche artistiche o quotidiane esplicitamente connotate in senso estetico, per esempio la moda o il design, possano diventare abitudini estetiche. Anche pratiche quotidiane che si basano su comportamenti abituali possono essere esteticamente gratificanti (Haapala 2005) e possono diventare esteticamente normative, nel senso che possono configurare la condizione estetica specifica con cui autoregoliamo – in modo più o meno intenzionale – la nostra identità estetica, il nostro *stile* estetico. Proprio lo “stile” – inteso come abitudine “mentale” (Panofsky 1986) o abitudine della percezione (Gombrich 2000) – va considerato come un'abitudine estetica paradigmatica. Come sostiene Merleau-Ponty (2014, 206-207), esso definisce i tratti riconoscibili che caratterizzano l'organizzazione dell'esperienza percettiva, formando l'espressività di individui, comunità, pratiche estetiche, generi/movimenti artistici e opere d'arte. Gli stili sono (espressioni di) abitudini estetiche di percezione, espressione, immaginazione e creatività che formano e regolano le pratiche estetiche, plasmando l'identità di tradizioni, generi e movimenti artistici (Dewey 2010, 259-260).

Questa considerazione ci invita a considerare il grande tema del *gusto*. Infatti, anche il gusto, come sistema di preferenze individuali e sociali, si genera attraverso l'esposizione ripetuta ad esperienze estetiche, ovvero attraverso l'esercizio abituale dell'apprezzamento estetico: un esercizio ripetuto e regolare, tale da diventare una consuetudine, ma capace di modularsi in risposta alle situazioni in cui viene attivato in modo da affinare la sensibilità per i casi specifici (Wittgenstein 1995, 57-72; Oliva 2017, 143-154). In generale il gusto, ovvero l'insieme delle preferenze estetiche di individui e gruppi sociali, che forma e affina le capacità in tema di apprezzamento estetico, si costituisce attraverso

l'esposizione abituale a pratiche estetiche culturalmente specifiche, ovvero a modi e modelli di rappresentazione ed espressione che strutturano e guidano, anche attraverso il coinvolgimento di tecniche, materiali e strumenti, il comportamento estetico ed artistico. Sebbene in origine il concetto di gusto non definisse una sfera esclusivamente estetica, ma piuttosto un ideale o una norma, anche morale, di *umanità* (Gadamer 1990, 69), esso è venuto poi a indicare una particolare e (più o meno) raffinata sensibilità in questioni di apprezzamento e produzione estetici che si sviluppa grazie all'esercizio – come sottolinea anche Gadamer, infatti, il giudizio di gusto non si limita ad applicare la regola del gusto, ma, essendo sempre un «giudizio su un caso particolare», «contribuisce a determinarla, completarla e correggerla» (Gadamer 1990, 64).

Trascurando qui il legame tra le funzioni e le manifestazioni del gusto e le distinzioni sociali (Bourdieu 2001), è invece opportuno sottolineare quanto segue. Il gusto, come capacità e competenza estetica, si acquisisce attraverso «l'abitudine di giudizi di gusto» (Sonderegger 2022, 430)¹⁴, basata sulla ripetizione di esperienze di apprezzamento, dipendenti dai contesti sociali di riferimento e anche dalle possibilità e risorse relativamente all'educazione, ovvero dalle nicchie estetiche di riferimento, che contribuisce a formare. Il gusto, insomma, può essere inteso come abitudine estetica generale e pervasiva, in quanto tale capace di condizionare e organizzare abitudini estetiche particolari: un'abitudine acquisita attraverso l'esercizio di pratiche di apprezzamento dipendenti da, e costituenti le, particolari nicchie estetiche in cui siamo coinvolti nei diversi stadi e nelle diverse situazioni che caratterizzano la nostra mobile identità estetica. Più precisamente, il gusto come abitudine estetica, dipendente da contesti e consuetudini sociali, assume un valore normativo relativamente alle pratiche estetiche corrispondenti. Diventa cioè, proprio perché condiviso come una consuetudine sociale, una norma che regola e vincola i partecipanti alle pratiche, diventando criterio di apprezzamento, scelta, e valutazione estetica.

Si può peraltro suggerire che tutti i concetti estetici che denotano proprietà estetiche/artistiche e criteri di valore per l'apprezzamento e la produzione estetica (concetti come "elegante", "armonioso", "sentimentale", "malinconico", "equilibrato", "brillante", "grazioso", "maestoso", "sereno", ecc.; Sibley 2007, D'angelo 2011, 26-42) costituiscono norme estetiche che possono essere intese sulla base di abitudini estetiche (percettive, espressive, immaginative, ecc.), individuali e sociali, che guidano la percezione, l'apprezzamento e la produzione estetica e che forniscono standard per l'esercizio del gusto, anche in termini di giudizio estetico e critica d'arte. In quanto tali, non motivano le pratiche estetiche dall'esterno, ma sono esse stesse parte integrante delle loro dinamiche, regolando così il nostro comportamento estetico e contribuendo a strutturare le nicchie estetiche, per dirla con Richards, in termini di "tecnologie epistemiche".

Più in generale le abitudini estetiche sono norme incarnate dell'*agency* e dell'esperienza estetica. Sono abitudini individuali che costituiscono l'insieme delle preferenze e degli stili estetici degli individui (il gusto individuale). Sono abitudini sociali che regolano la dinamica delle pratiche estetiche ed artistiche (stili, generi, concetti estetici, ecc.) e che, nel loro complesso, costituiscono l'insieme delle preferenze estetiche delle comunità, ovvero delle nicchie estetiche, declinando il gusto proprio di epoche, gruppi sociali e forme di vita.

La normatività delle abitudini estetiche è negoziata concretamente nell'esercizio della prassi estetica in situazioni concrete. Le pratiche estetiche sembrano essere uno dei casi in cui le norme, in questo caso i criteri-guida dell'apprezzamento e della produzione estetica alla base dei giudizi e anche dei disaccordi estetici, sono abitudini rimodellate attraverso la loro applicazione: ovvero grazie alle risposte alle sollecitazioni, agli inviti, alle opportunità, e ai vincoli delle concrete attività e di produzione e di apprezzamento estetici.

¹⁴ Sul gusto come abitudine generata da tendenze ripetute, Brückner 2003.

Sebbene ereditate dall'ambiente, o nicchia, in cui si riceve la propria formazione estetica, le abitudini estetiche continuano ad articolare e a rimodellare il proprio profilo e il proprio valore normativo attraverso il loro esercizio, contribuendo a (tras)formare le nicchie estetiche di riferimento.

Tuttavia questo rimodellamento può non riuscire: l'abitudine estetica, in quanto norma di apprezzamento e comportamento estetico, può ossificarsi, perdendo la capacità di attivarsi in modo creativo adattandosi e rispondendo appropriatamente alla situazione. In tal senso uno stile estetico diventa così maniera, *cliché* (Grimwood 2021), caricatura: non più in grado di svilupparsi creativamente in risposta ai cambiamenti dell'ambiente, di "risuonare" corrispondendo a quanto accade, diventa una mera meccanica routine spinta da una coazione a ripetere di cui non ci si rende conto e che, per la sua rigidità, presenta una potenziale fonte di conflitti.

4. Abitudini normative?

Un problema di non poco conto si presenta allorché si ritiene che le abitudini estetiche abbiano una dimensione normativa. Infatti, si potrebbe ritenere che il carattere normativo del gusto, degli stili e dei concetti/predicati/valori estetici ovvero di quelle qualità cui ci riferiamo usualmente per rendere conto delle nostre preferenze estetiche, non dipenda dal loro essere abitudini estetiche, e anzi contrasti con la loro qualità di abitudini. Infatti, il rapporto tra normatività e abitudini può sembrare particolarmente problematico.

Certamente, specifiche abitudini in certi ambienti culturali, forme di vita e nicchie estetiche acquisiscono un valore normativo che non hanno altrove. In proposito sono rilevanti ad esempio le abitudini a tavola. In Cina vige l'usanza di ruttare a fine pasto: è un segno di apprezzamento; invece "spazzolare" completamente il piatto è indice di maleducazione (perché comunicherebbe l'inadeguatezza della quantità di cibo portato in tavola). In Italia, invece, ruttare è considerato incivile, mentre fare la "scarpetta" in certe situazioni è accettabile come segno della squisitezza della pietanza, sebbene in altri contesti possa essere inteso come indice di rozzezza. Analoghe situazioni si trovano nell'ambito dell'abbigliamento: mentre in Corea calzare le infradito è malvisto, dato che sono le calzature delle prostitute, in altri Paesi è costume del tutto normale e accettabile in particolare al mare in estate. Usanze che configurano abitudini comportamentali di tipo estetico hanno dunque un valore normativo, definito anche dalle sanzioni sociali (consistenti magari in un semplice sguardo di disapprovazione) che colpiscono chi le viola. Tuttavia è discutibile che sia proprio il carattere abitudinario della pratica a possedere valore esteticamente normativo. La questione esorbita dall'ambito specificamente estetico, ma può essere utile discuterla brevemente.

Si è sostenuto che le abitudini che governano le pratiche umane siano norme d'azione incarnate (Peirce 1931, V; Masecar 2016, 54, 59). Organizzando le azioni, le abitudini le vincolano e fungono da criterio per la loro riuscita. Ciò significa che le abitudini sono normative in quanto possiamo seguire le disposizioni ad agire in modo migliore o peggiore. Le abitudini ereditate e contratte ancorano gli individui nel contesto di un senso comune condiviso rispetto ai valori che governano le forme di vita sociale. Secondo una tradizione che ha avuto tra i suoi sostenitori, tra gli altri, Aristotele, Montaigne e James (Piazza 2018; Sparrow & Hutchinson 2013), l'abitudine ha carattere normativo perché organizza e preserva la società. L'abitudine è normativa in quanto limita la libertà d'azione e funge da filtro per le decisioni, i desideri, le idee e i giudizi dell'individuo. Tuttavia, se dipendessero esclusivamente dalle usanze in vigore in un ambiente culturale, le abitudini sarebbero solo un freno alla creatività e alla libera espressione: il loro valore normativo sarebbe estraneo all'individuo che le eredita, o che vi si scontra. In quanto norme, sarebbero inaccessi-

bili all'articolazione di buone ragioni: ci si limiterebbe ad attivare bene o male le abitudini intese come consuetudini e usanze che si tratta di seguire perché "si fa così" (Delacroix 2022). Se le cose stessero solo in questi termini, le abitudini rifletterebero passivamente l'ordinarietà del senso comune implicito nei comportamenti quotidiani governati a livello sociale e culturale, inclusi quelli alla base di esperienze estetiche e artistiche: la loro normatività sarebbe esclusivamente la normatività della "normalità" (Salaverría 2007, 235).

Senz'altro (e non soltanto, anzi non primariamente, in ambito estetico) è plausibile sostenere che le norme debbano essere incarnate in abitudini e usanze per non restare leggi astratte, "mordere sulla realtà", ed essere efficaci. In tal senso le abitudini, assorbite grazie all'esposizione ambientale passiva o acquisite grazie all'educazione, preformano e predispongono l'esercizio di pratiche normative fondate su valori: in quanto apprese come consuetudini, tuttavia, tali abitudini rischiano di restare indisponibili all'intervento razionale, libero e creativo degli individui. Certamente, una buona educazione può preformare le abitudini all'esercizio di pratiche virtuose (ad esempio, può educare a non contrarre abitudini di razzismo): ma il valore normativo, ancora una volta, sembra estrinseco all'abitudine. Sembrerebbe piuttosto trattarsi di una costrizione che vincola la libertà e che comporta sia una coazione alla ripetizione meccanica di modelli di azione e di pensiero assorbiti come scontati sia la fuga dalla deliberazione razionale. Le abitudini parrebbero così un ostacolo all'esercizio delle pratiche normative: le norme sembrano essere qui applicate solo meccanicamente, ma non elaborate razionalmente.

Come già anticipato (cfr. *supra*, § 1), anche le abilità individuali il cui scopo è predeterminato non hanno un rapporto produttivo e (tras)formativo rispetto al valore normativo che le guida: ci alleniamo a praticare abilità (ad esempio, in ambito sportivo o musicale) e il pregio delle nostre azioni non dipende dalla capacità di articolare un valore normativo, ma piuttosto dal grado di riuscita nella loro esecuzione, che tendenzialmente sarà tanto più efficace quanto più questa sarà automatica e irreflessiva. Anche in questo caso, il valore normativo dell'abitudine è esterno all'abitudine/abilità: l'abitudine/abilità renderebbe semplicemente possibile l'esercizio di una pratica senza influenzarne il valore normativo.

In sintesi, sebbene si possa sostenere che le norme possono essere efficaci quando sono incarnate nelle abitudini, sembra che le abitudini, in quanto tali, non siano normative per due motivi: 1) è la pratica a essere normativa (cioè: buona o cattiva), non l'abitudine che la "veicola"; 2) l'azione abituale non è volontaria, quindi non è libera e pertanto è normativamente irrilevante (Hartmann 2003, 154).

Eppure, la questione non sembra essere risolvibile in modo così netto. Anzitutto, intendere le abitudini esclusivamente come usanze/consuetudini sociali o abilità individuali non riflessive, in quanto tali contrapposte alle virtù (riflessive), non sembra essere del tutto appropriato. L'acquisizione di abitudini non è necessariamente neutrale dal punto di vista normativo (Hartmann 2003, 150). Contrariamente a quanto sostengono filosofi come Kant (1985, 32-33; 1923, 411) e Hegel (1989, 411), l'abitudine non è necessariamente (solo) un meccanismo che, come tale, blocca e impedisce l'attenzione per gli aspetti rilevanti di una situazione, costituendo perciò un problema per la normatività. Come sappiamo, le abitudini non possono essere ridotte a routine e abilità meccaniche¹⁵. Le abitudini organizzano la nostra esperienza rispondendo a ciò che accade nell'ambiente. E, in quanto tali, proprio il loro potere organizzativo può essere valutato come normativo, nel senso del favorire una vita buona (Di Paolo *et al.* 2017; Ramírez-Vizcaya & Froese 2019). In questo caso, precisamente il buon funzionamento di una pratica virtuosa, costituita e alimentata da buone abitudini, sembra avere una qualità di tipo estetico, nel senso (brevemente discusso nel § 2)

¹⁵ Ciò non significa che non siano anche meccaniche (Dewey 2010, 78).

che, consentendo di assaporare una buona risonanza con l'ambiente e con gli altri,¹⁶ produce soddisfazione e autostima, anche in funzione dell'approvazione altrui; sembra cioè renderci partecipi di un comune giusto *con-sentire*, la cui dimensione estetica è quella del gusto come «senso comune» (Kant 2008, 985-988; Bertinetto 2023; 2021b, 181).

Questa complessiva attribuzione di normatività alle abitudini ha però il difetto di essere troppo generica. Se la si seguisse sino in fondo, porterebbe a escludere cattive abitudini e consuetudini non rette, mentre al contrario le cattive abitudini e i costumi corrotti esistono. Ciò vale anche in ambito estetico, dove senz'altro si può parlare di un gusto corrotto, di uno stile pomposo o mediocre: costumi, abitudini, consuetudini, stili non sono di per sé buoni o belli. La relazione tra abitudini e normatività è dunque molto più complessa, e anche molto più interessante. Il tema è ostico (Hartmann 2003, 193 ss.; Delacroix 2022), ma possiamo individuare sei modi per articolarlo, assumendo che quanto vale in generale vale anche per le abitudini estetiche:

- (1) le abitudini acquisite preformano attitudini decisionali e comportamenti: contraendo abitudini non solo in modo reattivo, ma anche proattivo, gli individui costruiscono il loro carattere in modo positivo o negativo;
- (2) il processo di assuefazione di pratiche e comportamenti coinvolge anche l'assorbimento di norme, il quale comporta l'adattamento della norma all'individuo e alla sua situazione;
- (3) le abitudini di buone pratiche sono buone: il valore normativo della pratica in questione si trasmette all'abitudine corrispondente;
- (4) sebbene le abitudini non siano norme (astratte) a livello ontologico, non sono nemmeno semplici istinti naturali; piuttosto, pur nella loro ripetitiva regolarità, hanno una dimensione pratico-culturale (sono, per riprendere ancora una volta Hegel, una «*seconda natura*»): pertanto, le abitudini possono acquisire un significato normativo quando costituiscono una parte sostanziale dei progetti – intenzionali e fondati su ragioni (sempre messe alla prova della situazione) – che organizzano le pratiche e le azioni (Cavell 1979).

In base ai punti 1-4, le abitudini sono normative rispetto alle azioni che si basano su di esse: collegano, organizzano e dirigono le azioni in modi che sono compatibili e funzionali ai progetti e alle pratiche umane (Levine 2012, 248-272).

- (5) Inoltre, la stessa distinzione, deweyana (Dewey 1968, 76 ss.), tra routine meccaniche (rigide) e abitudini intelligenti (plastiche) implica già una valutazione normativa: le abitudini intelligenti, infatti, sono normativamente migliori di quelle meramente meccaniche, perché possono modificarsi per essere più efficaci nella loro organizzazione dell'esistenza;
- (6) infine, è importante osservare che la normatività funziona felicemente se la rilevanza della norma, riconoscibile e apprezzabile attraverso abitudini di attenzione, è sperimentata in relazione al contesto.

Prima di procedere oltre, quest'ultimo punto merita di essere brevemente discusso, anche perché, come sappiamo (cfr. *supra* § 2), è assai significativo per quanto riguarda il rapporto tra abitudini ed esperienze estetiche. Si tratta di percepire con attenzione la rilevanza dell'abitudine/norma in rapporto alla specifica situazione in cui viene attivata. Se la norma (e l'abitudine di comportamento corrispondente) non è *appropriata* per una data circostanza, allora dovremmo cambiare o rifiutare la norma: le abitudini di attenzione ci permettono di percepire e riconoscere l'inappropriatezza di un comportamento abituale "normale" e questo riconoscimento funziona da stimolo per la realizzazione della norma e

¹⁶ Per la nozione di risonanza rimandiamo a Rosa 2016. In riferimento all'esperienza estetica richiamiamo Matteucci 2019.

per la trasformazione di uno *status quo*¹⁷. La norma del salvare la vita dei pazienti, cui sono, giustamente e ovviamente, abituati i medici, può confliggere con le condizioni di un malato terminale, nei cui confronti i tentativi di evitare la morte si configurano come accanimento terapeutico e dovrebbero essere evitati in nome di una norma altra, che dovrebbe essere basata sull'abitudine al rispetto della dignità della persona (Delacroix 2022).

L'“etica delle abitudini” richiede allora che le abitudini che organizzano in modo virtuoso pratiche e comportamenti siano ravvivate contraendo l'abitudine all'attenzione e alla sensibilità al contesto situazionale in cui si agisce, ovvero curandosi di far diventare questa abitudine all'attenzione una componente di tutte le abitudini. Nel comportamento abitudinario, la normatività si esercita attraverso la pratica delle abitudini come senso dell'opportunità di attivare uno specifico atteggiamento in una determinata circostanza. Se l'azione a cui si è abituati non è appropriata al momento o alla situazione specifica, è meglio modificare il comportamento di conseguenza. La correttezza normativa delle abitudini non può insomma essere intesa in modo astratto; dev'essere calibrata in base al contesto¹⁸. Ne consegue che, in quanto intelligenti disposizioni ad agire le abitudini consentono possibilità di trasformazione per poter rispondere in modo appropriato a specifiche *affordances* ambientali (Magrì 2019).

È quello che s'intende dire quando si sostiene la situatività della normatività delle pratiche umane (Van den Herik & Rietveld 2021): le norme non sono semplicemente alla base del comportamento, ma sono a disposizione degli agenti per regolare il comportamento individuale e sociale in situazioni concrete. Funzionano se diventano abitudini di comportamento capaci di modificarsi plasticamente attraverso l'interazione con l'ambiente per mezzo di un'attenta percezione delle sollecitazioni ambientali. Il comportamento normativo non consiste semplicemente nell'obbedire (più o meno, meglio o peggio) alle norme di una pratica come regole di base su cui l'agire all'interno della pratica non ha un impatto significativo. Piuttosto, consiste nell'articolare le norme delle pratiche attraverso una risposta di tipo apprezzativo e mediante l'impegno all'attenzione responsiva per la situazione, che favorisce l'*attunement* con la realtà, consentendo la formazione e la trasformazione delle pratiche normative stesse ovvero una partecipazione attiva e creativa alla normatività delle pratiche. La normatività individuale situata è legata a pratiche sociali di lunga durata grazie alla sintonia sociale (implicita ed esplicita) in virtù della quale le norme collettive sono apprese, assorbite come abitudini e articolate collettivamente dagli individui in base alle opportunità/appropriatezza delle situazioni concrete. È importante notare che, così come la (tras)formazione delle abitudini è un aspetto del loro funzionamento come abitudini, in molti casi la riflessione sul modo in cui si svolgono le pratiche normative e sulle norme che le regolano (per esempio sulla validità della norma abituale di mantenere in vita il paziente nel caso di un malato terminale) non avviene al di fuori della pratica, ma è parte di queste stesse pratiche: è un contributo impegnato a queste pratiche, che attraverso un apprezzamento della norma nella situazione (ri)negozia la norma, eventualmente riorganizzando la pratica di conseguenza.

Queste riflessioni sul carattere abituale delle norme, sull'aspetto normativo delle abitudini e sul rapporto tra validità normativa abituale e rispetto per/attenzione alla/responsività verso/risonanza con la specificità della situazione valgono, a maggior ragione, anche in riferimento all'esperienza estetica.

Per un verso, il bisogno di attivare trasformazioni creative della norma/abitudine in riferimento al caso concreto e la saggezza, come capacità di assaporare, di saggiare – con gusto, tatto e fiuto – la bontà di un comportamento, di un'usanza, di un modello nel caso

¹⁷ Sul rapporto tra abitudini e attenzione, Romdenh-Romluc 2013, 3-19.

¹⁸ Sulla normatività come appropriatezza si veda Landweer 2012, 301-312.

concreto, adattando in modo plastico lo schema di azione all'*affordance* (più o meno attesa) è in effetti una *sensibilità di tipo estetico*: è una forma di stile (di vita) (Shusterman *et al.* 2012). Una forma virtuosa, qualora, appunto, sia capace di rispondere alla novità inattesa, di risuonare con gli eventi, (tras)formandosi. Il che comporta che le pratiche normative come tali – come *humaniora*, direbbe Gadamer – richiedono un esercizio di gusto.

Per altro verso, il fatto che le norme che regolano le pratiche estetiche vadano intese come (costituite e alimentate da) abitudini comportamentali (percettive, affettive, cognitive, ecc.) concretamente negoziate dai partecipanti, comporta che non si tratti di routine astratte e meccaniche, ma – in base alla seconda concezione delle abitudini introdotta nel § 1 – di forme di organizzazione dell'esperienza potenzialmente (trans)formate dal modo in cui vengono esercitate in situazioni concrete. Il modo in cui le abitudini organizzano le diverse nicchie estetiche costituisce così la base della normatività estetica. Ciò spiega, per un verso, sia l'irrinunciabile esigenza di condivisione reclamata dalle esperienze e dai giudizi estetici del singolo (ovvero la pretesa di validità generale del giudizio di gusto, cruciale per la teoria kantiana del *sensus communis*), sia la necessità di impegnarsi in prima persona nelle questioni di estetica¹⁹ (infatti, il punto non è conseguire informazioni su un fenomeno o un oggetto, ma piuttosto essere coinvolti in e "risuonare con" esso), e, per altro verso, sia l'accordo nell'ambito di comunità di gusto, sia il disaccordo estetico tra diverse comunità di gusto e anche all'interno della stessa comunità (infatti, ognuno attiva le abitudini estetiche in modo individuale). Dunque, è vero che in parte la normatività estetica è generata dalle "tecnologie" cognitive e pedagogiche che assorbiamo nel nostro coinvolgimento nell'ambito di particolari nicchie artistiche e, più in generale, estetiche: ad esempio, impariamo il concetto di balletto apprendendo (grazie a tecnologie epistemiche e pedagogiche) set di concetti sussidiari: *piruetta, jeté, tendu...* che regolano particolari azioni nell'ambito del balletto (Richards 2022, 118 ss.) e che incorporiamo come abitudini comportamentali anche grazie all'accettazione collettiva delle abitudini estetiche convenzionalmente accolte come regole della pratica estetica in questione, dotate di "poteri deontici" (i quali stabiliscono che cosa è permesso, che cosa è obbligatorio e che cosa è proibito, Searle 2010, 24 ss.) e magari supportate da istituzioni (nel caso specifico per esempio scuole e accademie di balletto) che legittimano le attività strutturandone la normatività. Tuttavia, la normatività delle pratiche estetiche funziona grazie ai partecipanti, inclusi fruitori e critici e, in ogni caso, è l'adattamento alle situazioni specifiche a plasmare il modo in cui le abitudini estetiche configurano il loro valore normativo. Infatti, è attraverso l'approvazione e la disapprovazione di insegnanti, fruitori, critici e altri partecipanti, nonché grazie alla nostra stessa risposta affettiva, che apprendiamo il carattere normativo di una pratica estetica.

Ogni individuo di solito partecipa a diverse nicchie estetiche, e queste sono porose, potendo influenzarsi reciprocamente, complicandone la normatività. D'altronde, la normatività delle pratiche è ovviamente influenzata anche dalle preferenze individuali dei singoli all'interno della stessa nicchia, le quali, a loro volta, possono dipendere da ragioni di vario tipo: piacere, emozioni, conoscenza, politica, denaro... Diversamente da quanto sembra ritenere Richards (2022, 127)²⁰, queste preferenze non articolano una normatività indipendente da quella delle nicchie estetiche: le nostre preferenze e il nostro gusto, infatti, non sono indipendenti dalle abitudini, convenzioni e norme estetiche che regolano le nicchie estetiche in cui operiamo. Piuttosto le preferenze individuali attivano la normatività delle nicchie *situativamente*, cioè adattando la norma/abitudine alla specifica situazione in cui

¹⁹ Per dirla nei termini del dibattito analitico attuale, in ambito estetico vige l'*acquaintance principle* perché la *aesthetic testimony* non è sufficiente a supportare un giudizio valido.

²⁰ Richards 2022, 129 sembra però andare anch'egli in questa direzione.

l'individuo opera e questo contribuisce a (tras)formare la norma/abitudine stessa. Il che è cruciale in ambito estetico. Qui, infatti, l'aspetto normativo di una pratica sembra debba essere conciliabile con la possibilità di sviluppo creativo della stessa: questa conciliabilità è garantita dall'articolazione della normatività attraverso la nozione di abitudine (e consuetudine), una nozione capace di tenere insieme la regolarità (normativa) e la creatività del comportamento. Ciò spiega come la normatività estetica sia generata nell'effettiva produzione e fruizione artistica ed estetica regolata dal funzionamento di abitudini capaci di adattarsi plasticamente alle situazioni, rispondendovi. E al contempo rende plausibile l'idea che l'acquisizione di ogni abitudine abbia una dimensione estetica o, meglio, un *senso* estetico.

5. A mo' di conclusione: la bellezza del quotidiano, della routine, dell'ordinario

Certamente qui, per il taglio programmatico di questo articolo, non posso approfondire questo tema come sarebbe doveroso e non posso che suggerire vie per condurre un'indagine che alcuni potrebbero essere anche interessati a corroborare con ricerche di tipo empirico. Qui mi preme però concludere suggerendo ancora una prospettiva di indagine sul tema del ruolo dell'abitudine nell'esperienza estetica. Si tratta di quella che, con uno slogan, si potrebbe chiamare la bellezza del quotidiano, il fascino dell'ordinario: ovvero, il piacere estetico che può sorgere dalla, per la e grazie alla abitudine, cioè dal modo in cui assaporiamo le nostre consuetudini e usanze.

Al riguardo non consideriamo abitudini di cui ci accorgiamo soltanto quando le rompiamo. Al contrario, sono abitudini che emergono a consapevolezza sotto forma dell'apprezzamento estetico del loro carattere routinario. D'altronde, come evidenzia Parreyson (2005, 168) già Aristostoele (*Rhet.*,1369b, 18: Aristotele, 2004, 195; *Eth. Nich.*, 1148b; Aristotele 1965, 182) aveva rilevato che l'abitudinarietà può generare piacere, ovvero certi atti possono diventar piacevoli in quanto diventano abitudini.

Fare le cose usuali, in modo ripetitivo, rituale, ritmico può non essere soltanto faticoso o noioso o estenuante: per riprendere la fortunata espressione di Gombrich, può portare a un «senso dell'ordine» di carattere esistenziale che può essere esteticamente confortevole. Infatti, può alimentare la fiducia, la sicurezza e il benessere generato dall'*attunement*, dalla corrispondenza con il (proprio) mondo; può dare coerenza e compattezza al proprio "sé estetico", e quindi al proprio sé *tout court*. È una prospettiva che può essere accolta da alcune tendenze della *everyday aesthetics*²¹. Non si tratta soltanto di prestare attenzione a tutte quelle modalità estetiche di esperienza che attiviamo al di fuori della sfera dell'arte – comunque la si voglia definire. Anche l'arte, le arti, le pratiche artistiche – più o meno istituzionalizzate – possono diventare parte costitutiva di una nicchia estetica quotidiana e abituale. Il punto è dunque un altro: le nostre attività quotidiane, incluse le attività di fruizione, ma anche di produzione artistica (per esempio quando suoniamo uno strumento musicale, anche soltanto per diletto personale, o con qualche amico musicista), sono pratiche che possono portare a esperienze estetiche appaganti anche per il loro carattere abituale e consuetudinario. Per esempio la consuetudine nell'esercitarsi con un sassofono può dar vita a una relazione affettiva con lo strumento che può essere fonte di piacere estetico (Bertinetto 2021a, 7-26). Simili casi di «affective scaffolding» (Candiotta & Dreon 2021) possono avvenire grazie alla frequentazione di altre persone, ma anche di oggetti e pratiche il cui uso o il cui esercizio diventi consuetudinario: una bicicletta con cui

²¹ Panoramiche sull'estetica quotidiana sono offerte da Di Stefano (2017), Iannilli (2019), Giombini & Kvokačka (2021).

siamo soliti svolgere escursioni ritempranti, amici con cui passiamo momenti significativi della nostra vita quotidiana, i mobili del nostro studio, ecc. Del resto, gli oggetti sono «attanti sociali» (Latour 1992, 225-258): prescrivono forme di comportamento e usi, possono incorporare energia ma anche affetti (Highmore 2010, 72-74). E il confronto materiale con essi (*material engagement*) modella le nostre capacità e abitudini cognitive e affettive (Malafouris 2013). Dunque gli oggetti abituali, che fanno parte della nostra quotidianità e con cui interagiamo abitualmente, possono forgiare, e di conseguenza connotare e incarnare, aspetti della nostra personalità, strutturando e “arredando” la nostra nicchia ecologica. Il nostro rapporto con essi acquisisce una dimensione estetica grazie al modo in cui lo assaporiamo come una (buona e felice) abitudine.

Certamente il carattere ordinario e routinario di un’esperienza può semplicemente segnare la sua banalità: esperienze di questo tipo possono risultare insoddisfacenti, incomplete, irrisolte ed essere vissute con ansia, o semplicemente con distrazione. Anzi, si può sostenere che il diventare abituale di un’esperienza sia precisamente segnato dal suo essere vissuta in modo distratto. Possiamo compiere un’azione con distrazione quando abbiamo acquisito un’abitudine che ci consente di concentrarci su altre azioni. È quanto per esempio sostiene Dilthey (1999)²², il quale distingue la banalità di un’esperienza routinaria dall’*Erlebnis* che caratterizza il vissuto e che, per il suo carattere di compiutezza, articolazione e gratificazione risalta sull’ordinarietà del solito ordinario tran tran e corrisponde a quella che Dewey (2010) chiama «un’esperienza»: un’esperienza riuscita, piena, in cui ci sentiamo realizzati (Highmore 2010, 43-44).

Peraltro, in virtù della «doppia legge dell’abitudine» (cfr. *supra* §3), anche esperienze e azioni tutt’altro che banali, e potenzialmente appaganti, come quella del padroneggiare, grazie all’esercizio ripetuto con cui diveniamo *esperti*, la tecnica di uno strumento musicale, possono diventare routinarie, e pertanto fonte di assuefazione, qualora venga meno l’attenzione per la loro attivazione in situazioni specifiche. Viceversa, gesti ed azioni ordinari e consuetudinari possono dare origine a un’esperienza che ci dà sicurezza, fiducia e ritmo, consolidando il nostro sé precisamente grazie al modo in cui ne assaporiamo il loro carattere consuetudinario, il loro farci sentire a casa, nel nostro *habitat*, e questa può essere (fonte di) una esperienza estetica (Haapala 2005; Saito 2017, 24-36). Un’esperienza di *appaesamento*, che, certamente, le vicende della vita possono in vari modi ribaltare nel suo contrario, lo *spaesamento*.²³

La familiarità, come «processo del divenire abituale» (Highmore 2010, 66), ha dunque una doppia faccia.²⁴ Può essere un’esperienza esteticamente favorevole o esteticamente deludente. Probabilmente, ma non qui ho gli strumenti, né lo spazio, per offrire risposte certe e fondate, una delle ragioni che connota in termini esteticamente favorevoli un’abitudine è la sua capacità di integrarsi bene in una situazione concreta, di rispondere in modo felice a quanto accade nel momento, acquisendo così una qualità improvvisativa, che le abitudini irrigidite, ossificate, semplicemente meccaniche, non hanno, limitandosi a metterci a disposizione binari in cui far scorrere, distrattamente, e senza possibilità di variazione e adattamento, la nostra vita ordinaria. Sebbene, come ha sottolineato Yuriko Saito (2017, 24-26), il carattere positivamente estetico di esperienze e pratiche quotidiane possa essere vissuto senza per questo renderle necessariamente straordinarie o defamiliarizzarle²⁵, por-

²² Lo sostengono anche William James e Walter Benjamin (Highmore 2010, 123).

²³ Sul tema dello spaesamento, e della sua relazione con l’appaesamento rimandiamo a Furia, 2023.

²⁴ Ciò riguarda a ben vedere anche il suo contrario, lo spaesamento appunto, che può anche essere fonte di un’esperienza estetica positiva.

²⁵ Contro Dewey, quindi, anche un’umile esperienza ordinaria e familiare, ordinaria, e “distratta” può essere apprezzata esteticamente, qualora sia assaporata con attenzione.

tandole all'attenzione (e portandone all'attenzione il carattere piacevole), disattivando così l'automaticità meccanica con cui le potremmo condurre (o con cui potremmo esserne condotti), l'apprezzamento estetico del quotidiano sembra coinvolgere l'attivazione di quella (meta)abitudine all'attenzione verso l'esercizio dell'abitudine in risposta alle *affordances* delle situazioni specifiche che è già di tipo estetico/apprezzativo e che, come ho suggerito sopra (§ II), costituisce l'origine estetica della contrazione di abitudini²⁶.

²⁶ Ringrazio la "Alexander von Humboldt Stiftung" che ha reso possibile lo svolgimento degli studi confluiti in questo articolo.

Bibliografia

- Arielli, E. (2016). *Farsi piacere*. Milano: Cortina.
- Aristotele (1965). *Etica Nicomachea (Eth. Nic.)*, a cura di A. Plebe. Bari: Laterza.
- Aristotele (2004). *Retorica (Rhet.)*. In Id., *Retorica e Poetica*, a cura di M. Zanatta. Torino: UTET.
- Berleant, A. (2013). What is Aesthetic Engagement. *Contemporary Aesthetics*, 11/2013.
- Bertinetto, A. (2021a). Body and Soul...and the Artifact. The Aesthetically Extended Self. *Journal of Somaesthetics*, 7, 2, 7-26.
- Bertinetto, A. (2021b). *Estetica dell'improvvisazione*. Bologna: Il Mulino.
- Bertinetto, A. (2023). *Sensus Communis*. In S. Mora (ed.). *Vattimos Dictionary* (180-182). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bertinetto, A. & Bertram, G. (2020). "We Make up the Rules as We Go Along." – Improvisation as Essential Aspect of Human Practices?. *Open Philosophy*, 3/1, 202-221.
- Bourdieu, P. (2001). *La distinzione*. Bologna: il Mulino [1979].
- Bourdieu, P. (2005). *Il senso pratico*. Roma: Armando [1980].
- Brinck, I. (2018). Empathy, Engagement, Entrainment: The Interaction Dynamics of Aesthetic Experience. *Cognitive Processing*, 19/2018, 201-213.
- Broudy, H. (1994). *Enlightened Cherishing. An Essay on Aesthetic Education*. University of Illinois Press.
- Brückner, D. (2003). *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff in 18. und 19. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter.
- Candiotta, L. & Dreon, R. (2021). Affective scaffoldings as habits: A pragmatist approach. *Frontiers in Psychology*, 12, doi.org/10.3389/fpsyg.2021.629046.
- Carlisle, C. (2014). *On Habit*, London: Routledge.
- Caruana, F. & Testa, I. (eds.). (2020). *Habits: Pragmatist Approaches from Cognitive Science, Neuroscience, and Social Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cavell, S. (1979). *The Claim of Reason*. Oxford: Oxford University Press.
- Chemero, A. (2003). An outline of a theory of affordances. *Ecological Psychology*, 15(2), 181–195.
- Chiurazzi, G. (2021). *Seconda Natura*. Torino: Rosenberg.
- Clark, A. (2016). *Surfing Uncertainty: Prediction, Action, and the Embodied Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Colombetti, G. & Krueger, J. (2014). Scaffoldings of the affective mind. *Philosophical Psychology*, 28(8), 1157–1176.
- D'Angelo, P. (2011). *Estetica*. Roma-Bari: Laterza.
- Davies, S. (2012). *The artful species*. Oxford: Oxford University Press.
- Delacroix, S. (2022). *Habitual Ethics*. London: Bloomsbury.
- Dewey, J. (1968). *Natura e Condotta dell'uomo*. Firenze: La Nuova Italia [1922].
- Dewey, J. (2010). *Arte come esperienza*. Palermo: Aesthetica [1934].
- Di Paolo, E. et al. (2017). *Sensorimotor life: an enactive proposal*. Oxford: Oxford University Press.
- Di Stefano, E. (2017). *Che cos'è l'estetica quotidiana?*. Roma: Carocci.
- Dilthey, W. (1999). *Esperienza vissuta e poesia*. Genova: il Nuovo Melangolo [1906].
- Diodato, R. (2022). Virtual reality and aesthetic experience. *Philosophies*, VII, 29/2022.
- Douskos, C. (2017). Habit and Intention. *Philosophia*, 45/2017, 1129–1148.
- Douskos, C. (2019). The spontaneousness of skill and the impulsivity of habit. *Synthese*, 196(3), 4305-4328.
- Dreon, R. (2022). *Human Landscapes. Contributions to a Pragmatist Anthropology*. New York: University of New York Press.

- Dreyfus, H. (2002). Intelligence without representation – Merleau-Ponty's critique of mental representation. *Phenomenology and the cognitive science*, 1/2022, 367-383.
- Duque, F. (2021). Hábito y conflicto en Hegel. *Resistances. Journal of the Philosophy of History*, 2(4).
- Fingerhut, J. et al. (2021). The Aesthetic Self. *Frontiers in Psychology*, 11.
- Furia, P. (2023). *Spaesamento*. Milano: Meltemi.
- Gadamer, H-G. (1990). *Verità e metodo*. Milano: Bompiani [1960].
- Gibson, J. J. (2014). *L'approccio ecologico alla percezione visiva*. Milano-Udine: Mimesis, [1979].
- Giombini, L. & Kvokačka, A. (eds.). (2021). *Everydayness. Contemporary Aesthetic Approaches*. Prešov-Rome: University of Prešov – Roma Tre Press.
- Gláveanu, V. P. (2012). Habitual Creativity: Revising Habit, Reconceptualizing Creativity. *Review of General Psychology*, XVI, 1, 78-92.
- Gombrich, E. (2000). *Il senso dell'ordine*. London: Leonardo Arte [1979].
- Grimwood, T. (2021). *The Shock of the Same. An Anti-Philosophy of Clichés*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Haapala, A. (2005). On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. In A. Light & J. M. Smith (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life* (39-55). New York: Columbia University Press.
- Hartmann, M. (2003). *Die Kreativität der Gewohnheit*. Frankfurt a. M - New York: Campus.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, trad. it. di B. Croce, con introduzione di C. Cesa. Roma-Bari: Laterza [1830].
- Highmore, B. (2010). *Ordinary Lives. Studies in the Everyday*. London - New York: Routledge.
- Hilgers, T. (2019). *Aesthetic Disinterestedness*. London – New York: Routledge.
- Iannilli, G. L. (2019). *L'estetico e il quotidiano*. Milano-Udine: Mimesis.
- Ingold, T. (2021). *Corrispondenze*. Milano: Cortina [2021].
- Jaeggi, R. (2021). *Critica delle forme di vita*. Milano-Udine: Mimesis. [2014].
- James, W. (2019). *Le leggi dell'abitudine*. Milano-Udine: Mimesis. [1887].
- Johnson, M. (2018). *The Aesthetics of Meaning and Thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kalis, A. & Ometto, D. (2021). An Anscombean Perspective on Habitual Action. *Topoi*, 40/3 637-648.
- Kant, I. (1923). Reflexionen zur Anthropologie. In Königl. Preuß. Akad. d. Wiss. *Kant's gesammelte Schriften*, Vol. 15, Berlin.
- Kant, I. (1985). *Antropologia Pragmatica*, trad. di G. Vidari, riveduta da A. Guerra. Roma-Bari: Laterza [1798].
- Kant, I. (2008). Critica del giudizio (1790). In Id., *Le tre critiche*, a cura di A. Gargano. Milano: Mondadori.
- Khurana, T. (2016). Die Kunst der zweiten Natur. Zu einem modernen Kulturbegriff nach Kant und Hegel. *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung*.
- Klee, P. (1976). *La confessione creatrice*. In Id., *Teoria della forma e della figurazione*. Milano: Feltrinelli.
- Landweer, H. (2012). *The sense of appropriateness as an emotional capability*. In Staehler, T. (eds.), *Existentialism*. London - New York: Routledge.
- Latour, B. (1992). Where are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts. In W. E. Bijker, & J. Law (eds.), *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Levine, S. (2012). Norms and Habits. *European Journal of Philosophy*, 23/2, 248-272.

- Levine, S. (2016). Hegel, Dewey, and Habits. *British Journal for the History of Philosophy*, 23/4, 632-656.
- Magrì, El. (2016). The Place of Habit in Hegel's Psychology. In S. Herrmann-Sinai & L. Ziglioli (eds.). *Hegel's Philosophical Psychology (74–90)*. London - New York: Routledge.
- Magrì, E. (2019). Situating Attention and Habit in the Landscape of Affordances. *Rivista internazionale di Filosofia e Psicologia*, X, 2/2019, 120-136.
- Maiese, M. (2016). Affective scaffolds, expressive arts, and cognition. *Frontiers in Psychology*, 7 (359).
- Malabou, C. (2005). *The Future of Hegel: Plasticity, Temporality and Dialectic*. London: Routledge.
- Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind. A theory of material engagement*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Massecar, A. (2016). *Ethical Habits: A Peircean Perspective*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Matteucci, G. (2019). *Estetica e natura umana*. Roma: Carocci.
- Menke, C. (2013). Hegel's Theory of Second Nature: the "Lapse" Of Spirit. *Symposium*, XVII, 1/2013, 31-49.
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Filosofia della percezione*, a cura di P. A, trad. it. di A. Bonomi. Rovatti. Milano: Giunti-Bompiani.
- Morani, R. (2022). L'eticità come seconda natura nella Filosofia del diritto di Hegel. *Hegel y la filosofía del derecho, Estudios*, VIII, 155-172.
- Nanay, B. (2016). *Aesthetics as Philosophy of Perception*. Oxford: Oxford University Press.
- Nguyen, C. T. (2020). Autonomy and Aesthetic Engagement. *Mind*, 129, 516, 1127-1156.
- Noë, A. (2010). *Perché non siamo il nostro cervello*. Milano: Cortina [2009].
- Noë, A. (2023). *The Entanglement*. Princeton: Princeton University Press.
- Oliva, S. (2017). Dal nonsenso al gesto: Wittgenstein e il giudizio di valore. *Rivista di estetica*, 65, 143-154.
- Panofsky, E. (1986). *Architettura gotica e filosofia scolastica*. Napoli: Liguori [1951].
- Pareyson, L. (1983). *Etica ed estetica in Schiller*. Milano: Mursia.
- Pareyson, L. (2005). *Il concetto di abitudine (1958/59)*. In Id., *Iniziativa e libertà (141-201)*. Milano: Mursia.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers*. Vol. 5. Cambridge: Harvard University Press.
- Pelgreffi, I. (2018). *Filosofia dell'automatismo*. Napoli-Salerno: Orthotes Editrice.
- Perullo, N. (2020). *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*. Milano-Udine: Mimesis.
- Piazza, M. (2018). *Creature dell'abitudine*. Bologna: il Mulino.
- Portera, M. (2020). Babies rule! Niches, scaffoldings, and the development of an aesthetic capacity in humans. *British Journal of Aesthetics*, LX, 3, 299–314.
- Portera, M. (2021). *La bellezza è un'abitudine*. Roma: Carocci.
- Portera, M. (2022). Aesthetics as a Habit: Between Constraints and Freedom, Nudges and Creativity. *Philosophies*, VII, 24.
- Ramírez-Vizcaya, S. & Froese, T. (2019). The Enactive Approach to Habits: New Concepts for the Cognitive Science of Bad Habits and Addiction. *Frontiers in Psychology*, 10/301.
- Rath, N. (1996). *Zweite Natur: Konzepte einer Vermittlung von Natur und Kultur in Anthropologie und Ästhetik um 1800*. Kornwestheim: Waxmann.
- Richards, R. A. (2022). *Naturalized Aesthetics*. New York: Routledge.
- Romdenh-Romluc, K. (2013). Habit and attention. In R. T. Jensen & D. Moran (eds.). *The phenomenology of embodied subjectivity (3-19)*. Cham: Springer.

- Rosa, H. (2016). *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the familiar*. Oxford: Oxford University Press.
- Salaverría, H. (2007). *Spielräume des Selbst. Pragmatismus und kreatives Handeln*. Berlin: Akademie.
- Schiller, F. (2010). *Grazia e dignità*. Milano: SE [1793]
- Searle, J. (2010). *Creare il mondo sociale*. Milano: Cortina [2010].
- Shusterman, R. et al. (2012). *Stili di vita*. Milano-Udine: Mimesis.
- Sibley, F. (2007). *Concetti estetici*. In P. Kobau et al. (a cura di). *Estetica e filosofia analitica* (178-206). Bologna: il Mulino.
- Sonderegger, R. (2022). *Geschmack*. In J. Siegmund (Hrsg.). *Handbuch Kunstphilosophie* (427-438). Bielefeld: Transcript, 427-438.
- Sparrow, T. & Hutchinson, A. (2013). *A History of Habit. From Aristotle to Bourdieu*. Plymouth: Lexington.
- Tomasello, M. (2009). *Le origini della comunicazione umana*. Milano: Cortina [2008].
- Van den Herik, J. C. & Rietveld, E. (2021). *Reflective situated normativity*. *Philosophical Studies*, 178.
- Wittgenstein, L. (1995). *Lezioni e conversazioni su etica, estetica, psicologia e credenza religiosa*. Milano: Adelphi [1966].