



I piumaggi di Virginia. Estetica e conservazione biologica tra esibizione, norma e questioni di genere

di Mariagrazia Portera

Con il termine “display” ci si riferisce in etologia ai comportamenti di “messa in scena”, nel quadro, ad esempio, dei rituali di corteggiamento finalizzati ad attirare potenziali partner sessuali (*courtship display*) oppure, in contesti di competizione, a intimidire potenziali avversari/ie o a prepararsi all'attacco (*threat display*). Come noto, la riconduzione della prima emergenza sessuale di un senso estetico ai rituali di corteggiamento tra partner si deve a Charles Darwin, padre della teoria dell'evoluzione per selezione naturale, in particolare nel suo capolavoro del 1871, *L'origine dell'uomo*. Il senso del bello, secondo Darwin, non è tipicamente umano, né quanto alla produzione di cose belle né quanto alla loro fruizione. Fedele a una linea che ha in Platone il suo illustre iniziatore, Darwin ritiene che la bellezza, ampiamente diffusa nel mondo animale precedente alla comparsa della nostra specie, abbia a che fare con eros, cioè che sia il frutto di lotte, performance, tentativi di seduzione e corteggiamento ispirati dalla forza d'amore sessuale, tra partner potenzialmente interessati/e alla riproduzione.

Nell'*Origine dell'uomo*, pubblicato oltre dieci anni dopo la prima edizione dell'*Origine delle specie*, Darwin espone una teoria funzionalista ma non adattazionista dell'origine del senso estetico animale, il cui fulcro è nel concetto di selezione sessuale, introdotto in modo curioso già nell'*Origine delle specie* e qui ampiamente descritto e discusso. In particolare, il naturalista inglese argomenta con dovizia di dettagli la fornice tra i meccanismi che fanno capo alla selezione sessuale (per l'incremento delle chances riproduttive dell'animale) e quelli che fanno capo alla selezione naturale (per il vantaggio in termini di sopravvivenza): «la selezione sessuale dipende dal successo di taluni individui su altri dello stesso sesso, in relazione alla propagazione delle specie; mentre la selezione naturale dipende dal successo di entrambi i sessi, a tutte le età, in relazione alle condizioni di vita» (Darwin 2010, p. 459).

Il filosofo Wolfgang Iwansky, in un saggio di qualche anno fa, ha riassunto i tre punti fondamentali della teoria darwiniana dell'origine animale del senso estetico: 1) il senso per il bello sviluppato dalle femmine (e che anche i maschi devono in qualche misura possedere, almeno per riuscire a commisurare le loro attrattive al gusto femminile) non è riducibile all'utilità in senso adattativo della selezione naturale; 2) il gusto femminile per il bello co-evolve con le specifiche attrattive dei maschi, cioè si sviluppa parallelamente a esso; 3) c'è una sostanziale continuità tra l'estetica animale (non umana) e l'estetica umana (Iwansky 2004). Detto altrimenti, la bellezza è sempre di natura relazionale e ci precede (noi, *Homo sapiens*) nel regno animale.

La componente performativa della scelta femminile, cioè la capacità delle femmine nel corso di generazioni di plasmare il corpo bello del partner sessuale, è al centro della lettura dell'estetica darwiniana elaborata da Winfried Menninghaus. Menninghaus, adottando prevalentemente la prospettiva eterosessuale, sottolinea come le femmine non si limitino a discriminare tra corpi belli dati (del partner maschile), bensì ne favoriscano l'insorgenza secondo le loro preferenze. Il loro gusto è dunque «generatore degli oggetti che esso predilige» (Menninghaus 2013, p. 79). In questo modo, la femmina agisce attivamente sulla conformazione del corpo del partner, facendo sì che alcune caratteristiche vengano mantenute, diffondendosi all'interno della popolazione, e altre invece vadano perdute.

In tutto il testo, si noti, Darwin non applica se non fuggacemente il principio della selezione sessuale al caso dell'essere umano, limitandosi a illustrare alcune variazioni del corpo maschile e di quello femminile nella nostra specie, sulla base della scelta dei partner sessuali. Il messaggio profondo veicolato dalla teoria darwiniana, tuttavia, è cruciale per il soggetto e per la sua auto-comprensione in quanto parte della natura vivente: maschio e femmina (non-umani) sono stretti in una danza ispirata dalla bellezza e la femmina, nella gran maggioranza dei casi, guida il gioco, fissando il ritmo e la complessità dei passi secondo il suo gusto. Poche teorie avrebbero potuto essere più rivoluzionarie di questa, anche con riferimento al ruolo riconosciuto alle femmine dal padre della teoria dell'evoluzione per selezione naturale, che infatti vide montare una resistenza tenace, non aliena da pregiudizi di genere umani-troppo-umani, contro la sua teoria della selezione sessuale [1].

C'è un punto importante, evidenziato ad esempio Winfried Menninghaus, relativo al lessico di cui Darwin si serve nell'*Origine dell'uomo* per illustrare la sua teoria. Il naturalista utilizza ampiamente concettualisti e termini tecnici dell'estetica sette- e ottocentesca, non solo di matrice inglese, come ci è confermato dai registri delle letture darwiniane e dai riferimenti incrociati nei *Taccuini* [2] a filosofia, estetica, letteratura, arti e teatro, che confluiscono poi largamente nel *Descent of Man*. Il catalogo offerto da Menninghaus contempla, con preciso riferimento alla teoria della selezione sessuale, le espressioni “gusto per il bello” (taste for the beautiful), “senso del bello” (sense of beauty), i concetti di “novità”, “esagerazione”, “dismisura”, “varietà” (soprattutto in relazione al gusto estetico e agli ornamenti mostrati dagli uccelli) e le categorie di “ornamentale”, “alla moda”, “capriccioso”.

Secondo Darwin, le femmine delle varie specie animali scelgono non di rado in base al loro capriccio, mosse dal desiderio di novità – pur se per piccole gradazioni, senza stravolgimenti improvvisi del gusto – e inducono nei maschi la produzione di apparati ornamentali esagerati, oltre misura. Le femmine mostrano di apprezzare il bello di per sé e di essere attratte da tutto ciò che è novità, originalità, varietà. Nel testo darwiniano occorrono spesso i termini “variety”, “mere novelty”, “caprice” e le espressioni “change for the sake of change”, “beauty for beauty's sake”, a sottolineare la distanza di Darwin da ogni interpretazione in senso strettamente adattazionistico dell'estetico.

L'analisi del lessico darwiniano, impregnato delle teorie estetiche e filosofiche del suo tempo, ha condotto Menninghaus a una conclusione interessante: «Lungi dal fare semplicemente uso della semantica storica dell'estetica tradizionale, il pensiero di Darwin possiede il potenziale per modificare e riconfigurare questa semantica stessa» (Menninghaus 2009, p. 276). Ugualmente persuaso della centralità del riferimento alla tradizione estetico-filosofica per la formulazione della teoria della selezione sessuale è l'ornitologo di Yale Richard Prum, che scrive: «I riferimenti di Darwin all'estetica e alla bellezza non erano analogie o manierismi di colore vittoriano. Erano piuttosto centrali in ogni suo tentativo di spiegare questo meccanismo evolutivo da lui proposto, così come per la sua concezione delle sue conseguenze evolutive» (Prum 2012, p. 2254). Detto altrimenti, il riferimento alla teoria estetica – e, precisamente, all'estetica sette- e ottocentesca – serve a Darwin per chiarire, dare sostanza e base concettuale al meccanismo evolutivo della selezione sessuale, un meccanismo non direttamente adattativo (in termini di aumento delle chances di sopravvivenza dell'animale), a tratti persino apparentemente arbitrario, esposto al capriccio e – anche qui, in alcuni casi – potentemente alternativo alla selezione naturale. È in questo senso che, come appunto rileva Menninghaus, Darwin rimodula e riconfigura la semantica tradizionale dell'estetica sette- e ottocentesca, mettendola per la prima volta in relazione con un immenso portato di dati empirici e servendosi per illustrare il potente meccanismo evolutivo che regola le dinamiche riproduttive intra-specifiche.

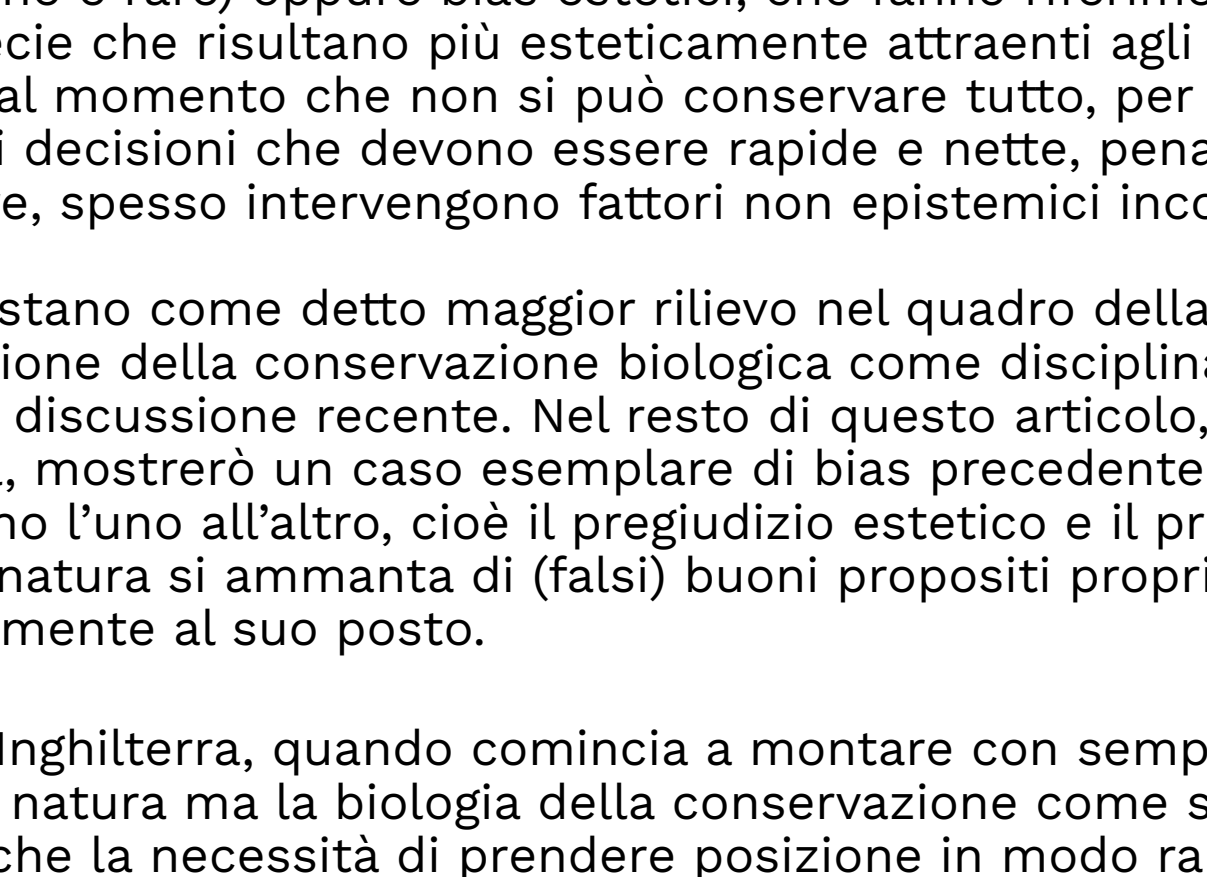
È ancora Menninghaus a far notare la pubblicazione nel 1872, cioè l'anno dopo l'*Origine dell'uomo*, di un piccolo scritto del cugino di Darwin, George H. Darwin, intitolato *Development in Dress*, che si apre con questo parallelo: «L'evoluzione dell'abbigliamento presenta una forte analogia con quella degli organismi, così come spiegata dalle moderne teorie dell'evoluzione», mettendo così in connessione un elemento culturale (l'evoluzione dell'abbigliamento) e un elemento naturale/biologico (l'evoluzione dell'organismo) (Menninghaus 2014). In *The Descent of Man* i riferimenti alla moda e le analogie tra gusto e preferenze femminili nelle varie specie animali e in *Homo sapiens* sono numerosi. Tra tutti, si consideri il seguente passaggio: «Come [l'umano] ammira una qualsiasi moda di vestiario passeggera, così sembra che le femmine degli uccelli ammirino quasi qualsiasi cambiamento nella struttura e colorazione delle penne del maschio» (Darwin 2010, p. 297).

Quello che intendo fare in questo piccolo scritto è, a partire da quanto detto sin qui, porre due questioni: la prima riguarda il passaggio da “natura” (animale) come oggetto di indagine e descrizione (com'è nel caso di Charles Darwin, che con la teoria della selezione sessuale indaga i meccanismi che regolano le varie fasi della riproduzione negli organismi sessuati) a “natura” come oggetto esplicito di conservazione e tutela, in un quadro normativo; la seconda riguarda il passaggio dall'idea che la moda umana sia un generico analogo dei meccanismi di selezione biologica all'idea che la moda umana possa essere una delle minacce principali alla conservazione di tali meccanismi negli organismi animali, cioè in generale alla conservazione della natura.

Cercherò di sviluppare brevemente questi due punti: a) discutendo alcuni snodi cruciali nel percorso che porta dai primi movimenti conservazionisti di fine Ottocento a quella che oggi chiamiamo la disciplina della “conservazione biologica” o della “conservazione della natura”; b) introducendo un piccolo testo di Virginia Woolf, dell'inizio degli anni Venti del Novecento, che mette insieme in modo originalissimo moda, conservazione della natura a rischio e bias di genere.

Come osserva Kurt Jax, l'emergere dei primi movimenti conservazionistici occidentali nella seconda metà dell'Ottocento non fu determinato principalmente da ragioni scientifiche, ma piuttosto da motivazioni simboliche, culturali ed estetiche (Jax 2024, p. 25). La natura andava protetta non esclusivamente né principalmente perché lo dicevano o lo dimostravano i/le biologi/e o gli/le scienziati/e naturali, ma perché era bella – o perché veniva percepita come parte dell'identità o del patrimonio simbolico di una comunità. Sulla scia della Rivoluzione industriale da un lato, e del colonialismo e dell'imperialismo dall'altro – si pensi, ad esempio, all'eccessiva raccolta di piante bellissime e animali esotici nell'ambito del commercio coloniale – iniziò a prendere forma una percezione della natura come qualcosa di bello ma anche di sempre più minacciato. Emerse una crescente consapevolezza della perdita imminente di una preziosa e fragile diversità naturale (Vi, p. 32).

Se ci si concentra sulle ragioni che portarono alla fondazione delle prime società per la protezione degli animali, le considerazioni estetiche emergono ancora una volta come fattore centrale. Il caso degli uccelli offre un esempio particolarmente istruttivo. La *Society for the Protection of Birds* fu fondata nel Regno Unito nel 1889 come risposta all'uso diffuso delle piume di uccello nei cappelli della moda femminile. In questo caso, i valori estetici – intesi in senso ampio – giocarono un doppio ruolo: furono implicati sia nel problema sia nella soluzione. Da un lato, l'attrattiva estetica delle piume contribuì, all'interno dell'industria della moda, a mettere a rischio di estinzione diverse specie di uccelli esotici; dall'altro, la bellezza degli uccelli – considerati come organismi viventi da mantenere nel loro ambiente naturale, e non come semplici fasci di piume da utilizzare in cappelleria – venne riconosciuta come un valore da preservare e proteggere, e dunque riuscì a motivare le azioni di tutela. Tornerò su questo punto nel seguito dell'articolo (Vi, p. 11) [3].



The woman behind the gun, Gordon Ross, N.Y., pubblicato da Keppler & Schwarzmann, Puck Building, 24 maggio 1911 (Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA)

Un pattern simile di prevalenza delle ragioni estetico-culturali su quelle scientifiche si riscontra nei Paesi Bassi, dove i primi movimenti di conservazione della natura furono fortemente influenzati dal coinvolgimento di naturalisti/e dilettanti (van der Windt 1850-1890, pp. 209-236). Questi/e, che nelle fasi iniziali ebbero un ruolo più significativo rispetto agli/alle scienziati/e e professionisti/e, furono determinanti proprio perché «furono in grado di combinare diversi tipi di conoscenza accademica e non accademica, argomenti etici ed estetici a favore della protezione della natura, e pratiche organizzative ed educative» (Vi, p. 231).

L'integrazione di questi movimenti conservazionisti occidentali con la scienza e con le metodologie scientifiche in senso stretto arrivò molto più tardi, all'incirca tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento. Fu durante questo periodo, sullo sfondo dell'ecologia e attraverso l'applicazione per la prima volta di metodi di ricerca scientifica alle pratiche conservazionistiche, che la biologia della conservazione prese la forma che oggi conosciamo. Un momento chiave di questo processo fu segnato dal fondamentale articolo di Michael Soule del 1985, *What is Conservation Biology?*, il cui obiettivo era duplice: da un lato, stabilire la biologia della conservazione come disciplina scientifica; dall'altro, sottolineare la distintività essenziale – o quantomeno la parziale non assimilabilità – rispetto alle altre discipline biologiche. Soule scrive: «La biologia della conservazione si differenzia dalla maggior parte delle altre scienze biologiche per un aspetto importante: è spesso una disciplina della crisi. Il suo rapporto con la biologia, in particolare con l'ecologia, è analogo a quello della chirurgia con la fisiologia e della guerra con la scienza politica. Nelle discipline della crisi, si deve agire prima di conoscere tutti i fatti; le discipline di crisi sono quindi un misto di scienza e arte, e la loro pratica richiede intuizione oltre che informazione. Un biologo della conservazione può dover prendere decisioni o formulare raccomandazioni su progettazione e gestione prima di sentirsi del tutto sicuro delle basi teoriche ed empiriche dell'analisi. Tollere l'incertezza è spesso necessario» (Soule 1985, p. 727).

Mentre la biologia (anche la biologia darwiniana) descrive e spiega, la biologia della conservazione prescrive, decide e norma. Si tratta, come sottolinea Soule, di una disciplina della crisi, che opera sotto pressanti vincoli di tempo, spazio e risorse e nella costante necessità di prendere decisioni anche prima di sentirsi del tutto a proprio agio con dati ed evidenze.

Il quadro epistemologico originariamente formulato da Soule (inclusa l'idea che la biologia della conservazione sia un misto di arte e scienza) è stato – e continua a essere – oggetto di dibattito. Un contributo importante in questa discussione ancora in corso è l'articolo di Kareiva e Marvier del 2012, che propone di sostituire la biologia della conservazione con una più ampia *scienza della conservazione*. Questo approccio, sostengono l'autore e l'autrice, integrerebbe un elemento importante trascurato nella visione di Soule: il ruolo del benessere umano nella pratica conservazionistica. Come scrivono Kareiva e Marvier, «La nostra visione della scienza della conservazione differisce in larga misura dalle precedenti formulazioni della biologia della conservazione perché crediamo che la natura possa prosperare finché le persone vedono la conservazione come qualcosa che sostiene e arricchisce la loro stessa vita. [S]tiammo sostenendo una conservazione per le persone, piuttosto che dalle persone» (Kareiva e Marvier 2012, p. 968) [4]. Senza entrare nei dettagli del dibattito sullo statuto epistemologico della biologia della conservazione, ancora ampiamente in movimento, mi limito a mettere in evidenza un punto, che mi serve per lo sviluppo ulteriore del mio argomento in questo articolo: la natura critica dei contesti in cui opera la biologia della conservazione, secondo Soule, la rende particolarmente vulnerabile ai bias, cioè ai pregiudizi o alle distorsioni. L'urgenza dell'azione spesso scoraggia una riflessione approfondita e privilegia l'immediatezza, scapito della complessità e della multi-prospettività, aprendo così la strada, non di rado, a decisioni prese basandosi su scorciatoie ad euristiche non sempre affidabili. Questo significa, in parole semplici, che pregiudizi di vario tipo finiscono per dominare il panorama della contemporanea biologia della conservazione, ad esempio bias tassonomici (tendiamo a proteggere di più o a impegnarci maggiormente per la tutela di porzioni molto ristrette delle specie a rischio, sostanzialmente quelle più vicine o simili a noi, cioè i mammiferi), bias geografico-culturale (tendiamo a proteggere di più gli animali importanti o significativi, anche culturalmente, per le popolazioni bianche occidentali, senza sufficiente investimento in policy di decolonizzazione della conservazione), bias di riconoscibilità (tendiamo a prenderci più cura delle specie più familiari oppure, al contrario, più carismatiche e rare) oppure bias estetici, che fanno riferimento al fatto che all'interno della fauna a rischio le specie che risultano più esteticamente attraenti agli occhi umani sono anche le più rappresentate [5]. Dal momento che non si può conservare tutto, per la limitatezza delle risorse, e sotto l'urgenza di decisioni che devono essere rapide e nette, pena l'estinzione delle stesse specie che vogliamo salvare, spesso intervengono fattori non epistemici inconspicui a deviare i nostri approcci.

Ora, questi bias, che acquistano come detto maggior rilievo nel quadro della epistemologia della crisi che accompagna la fondazione della conservazione biologica come disciplina scientifica, in realtà non sono frutto esclusivo della discussione recente. Nel resto di questo articolo, sempre nel quadro della conservazione della natura, mostrerò un caso esemplare di bias precedente. Anzi, si tratta di un caso in cui due bias si intrecciano l'uno all'altro, cioè il pregiudizio estetico e il pregiudizio di genere, e in cui la conservazione della natura si ammantava di (falsi) buoni propositi proprio per mantenere il pregiudizio di genere saldamente al suo posto.

All'inizio del Novecento in Inghilterra, quando comincia a montare con sempre maggior vigore l'urgenza della tutela della natura ma la biologia della conservazione come scienza è ancora di là da venire, quel che accade è che la necessità di prendere posizione in modo rapido a favore delle specie a rischio diventa occasione per l'espressione di un pregiudizio apparentemente slegato dalla conservazione della natura, ma già ben radicato nella società, cioè il pregiudizio sessista nei confronti delle donne. Si fa carico di mettere in luce questo nesso problematico la penna affilatissima di Virginia Woolf. Il caso di Virginia tiene insieme le due questioni poste più sopra: da un lato mostra che cosa accade alla natura (qui, alle specie a rischio) nel momento in cui diventa oggetto di tutela normativa, con un disegno di legge discusso alla Camera dei Comuni; dall'altro rivela come la moda femminile, lungi dall'essere mero analogo culturale della selezione biologica, venga accusata – non senza doppietta – di minacciarne concretamente i meccanismi negli organismi animali.

Il disegno di legge sul piumaggio è un piccolo scritto di Woolf pubblicato il 23 luglio 1920 in risposta a un articolo apparso su *The Nation* il 10 luglio dello stesso anno, nel contesto della vivace discussione sul disegno di legge, giunto alla Camera dei Comuni del Parlamento britannico, relativo alla messa al bando dell'uso di piume di uccelli esotici per la decorazione dei cappellini femminili, secondo la moda del tempo. La discussione parlamentare è senza esito, il disegno è bocciato. L'articolo su *The Nation*, scritto sotto pseudonimo da H.W. Massingham, denuncia con parole di fuoco la passione (o l'eogistica mania?) delle donne per le piume esotiche quali accessori di moda, accusandole la meschina vanità come causa dell'insuccesso della proposta. È proprio su questa critica alla vanità e alla presunta assenza di consapevolezza ecologica (*ante litteram*) femminili che si appunta la contro-critica di Woolf. L'incipit dello scritto è tagliente: «Se avessi i soldi e il tempo, dopo aver letto l'articolo “Il viandante” su *Nation* del 10 luglio, andrei in Regent Street, comprerei una piuma di airone bianco e l'appunterei – sul dietro o sul davanti del cappello? – e questo nonostante un voto fatto nell'infanzia e fin qui religiosamente osservato. Il disegno di legge sul piumaggio è stato accantonato; milioni di uccelli non solo sono condannati all'estinzione, ma anche alla tortura, e il commento nel “Viandante” è: “Che cosa possiamo aspettarci? Gli uccelli devono essere uccisi nella stagione della procreazione perché le donne incinte si possano pavoneggiare con i suoi uccelli, e, come dice il signor Hudson, un solo uccello abbattuto per le sue piume significa altre dieci ferite mortali, e la morte per fame dei piccoli. Ma come importa alle donne? Guardate Regent Street stamattina!» (Woolf 2011, p. 109).

Ma siamo sicuri che le cose stiano davvero così? La trappola retorica che Woolf demistifica è il sessismo mascherato da compassione per gli animali che anima il giornalista, maschio, autore dell'articolo su *The Nation*. Woolf, infatti, si interroga su chi e che cosa stiano dietro al trend della moda femminile, traendone vantaggio; è falso infatti, o senz'altro parziale, che dietro l'uccisione in massa degli uccelli esotici ci siano solo o principalmente le donne. Ciò per almeno tre ragioni: i cacciatori che fisicamente ciedono gli uccelli sul campo sono tutti maschi (gli uccelli vengono «uccisi dagli uomini, ridotti alla morte per fame dagli uomini, e torturati dagli uomini» [Vi, p. 110]) così come uomini – di sesso maschile – sono gli speculatori che sostengono il commercio delle piume e che guadagnano da esso ingenti somme. Infine, i politici incaricati di discutere il disegno di legge in Parlamento sono per la stragrande maggioranza maschi: «Il disegno di legge che riguarda il piumaggio è stato inviato alla Commissione parlamentare permanente. Con una sola eccezione, ognuno dei sessantacinque membri era un uomo. E in cinque occasioni è stato impossibile arrivare al quorum, ovvero alla presenza di almeno venti membri della Commissione. Il disegno di legge è dunque, ai fini pratici, morto. Senza seguito. Ma cosa importa agli uomini?» (Vi, p. 111).

Ritorniamo dunque alla domanda di partenza: come stanno davvero le cose? L'accusa alle donne travestita da urgenza di proteggere la natura è in realtà il dissimulato tentativo di preservazione del monopolio maschile sull'economia e la politica, sfruttando persino un aspetto della moda femminile per mantenere l'idea della coscienza maschile, senza alcuna azione effettiva per la messa in discussione della strage di uccelli esotici. Colpa delle donne vorrebbero far credere gli uomini: ma gli uomini, in realtà, sono gli unici a guadagnare dalla moda femminile e gli unici ad avere il diritto di gestire gli aspetti economici e legislativi del paese. L'autrice (di lì a qualche anno) di *Una stanza tutta per sé* e di *Three ghinees* non poteva essere più consapevole dello stato di minorità economica in cui versavano le donne al suo tempo [6]; analogamente, i movimenti per la voto alle donne che animavano l'Inghilterra tra fine Ottocento e inizio Novecento denunciavano la segregazione delle donne dalla vita politica. Nel piccolo e acutissimo scritto di Woolf del 1920 la chiusa è netta: «È possibile che (sia) un peccato più grave essere ingiusti nei confronti delle donne che far del male agli uccelli?» (*ibidem*). Si tratta di una domanda a tutti gli effetti provocatoria. Il punto vero della vicenda, infatti, non è tanto il colpevole *display* o il mostrarsi ornate secondo la moda femminile bensì l'ombra che sta dietro le donne e che le manipola moralmente, economicamente e politicamente, persino tentando di inscenare una guerra tra vitine (le donne, da un lato, gli uccelli esotici dall'altro) e di travestire la vittima umana da carnefice.

Virginia, con i suoi piumaggi, aveva già inteso un punto centrale: l'urgenza, l'emergenza e la pressione della scelta, senza adeguata problematizzazione e messa a tema delle complessità, rischiano di trasformare la conservazione della natura nello spazio per la manipolazione del più debole da parte del più forte, che si tratti di uomini contro donne oppure di occidente neo-liberale contro comunità indigene e Sud globale. La conservazione della natura vince se fa squadra, se unisce nello sforzo condiviso di tutela degli umani e i non-umani al margine, cioè specie a rischio, donne, paesaggi degradati, comunità indigene e Sud globale, contro il potere manifesto e dissimulato dominante.

Note

[1] Ne discute ad esempio H. Cronin in *The Ant and the Peacock: Altruism and Sexual Selection from Darwin to Today* (1991), tr. it. Il pavone e la formica. Selezione sessuale e altruismo da Darwin a oggi, il Saggiatore, Milano 1999.

[2] Si veda soprattutto: Darwin, C., *Taccuini 1836-1844*. Taccuino Rosso, Taccuino B, Taccuino E, ed. it. a cura di T. Laterza, Roma-Bari 2008; id., *Taccuini filosofici*, ed. it. a cura di A. Attanasio, Torino, UTET 2010; id., *Capacità mentali e istinti negli animali*, ed. it. a cura di A. Attanasio, UTET Università, Torino 2011.

[3] Si veda anche Doughty, R.W., 1975: *Feather, Fashions and Bird Preservation. A Study in Nature Protection*, University of California Press, Berkeley.

[4] Si veda anche G. Mace, *Ecology. Whose Conservation?*, “Science” 345 (6204), 2014, pp. 1558-1560.

[5] Si veda almeno: Guàrdela, B. et al., *Limited and biased global conservation funding means most threatened species remain unsupported*, “Proc. Natl. Acad. Sci. U. S. A.”, 122, e2412479122 (2025)70 (7), pp. 621-627. Sul bias estetico, in particolare negli insetti: Dapporto L., et al., *Beauty Bias in Butterfly Research and Conservation*, “Current Biology”, Sept 7, 2026.

[6] *Una stanza tutta per sé*, come noto, viene pubblicato nel 1929; *Three ghinees* nel 1938.

Bibliografia

Darwin C., *On the Origin of Species By Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle For Life* (1859), tr. it. *L'origine delle specie* (edizione del 1872), Bollati Boringhieri, Torino, 1967.

Darwin C., *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), tr. it. *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*, Newton, Roma, 2010.

Jax K., *Conservation Concepts: Rethinking Human-Nature Relationships*, Routledge, London-New York, 2024.

Kareiva P. e Marvier M., 2012: *What is Conservation Science?*, “BioScience” 62, pp. 962-969.

Menninghaus W., *Das Versprechen der Schönheit* (2003), tr. it. a cura di S. Tedesco, *La promessa della bellezza*, Aesthetica, Palermo 2013.

Menninghaus W., *Biology as la mode: Charles Darwin's Aesthetics of “Ornament”*, in «History and Philosophy of the Life Sciences», 31 (2008), pp. 263-278.

Menninghaus W., *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2011, tr. it. *A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin*, Fiorini, Verona, 2014.

Portera M., *L'evoluzione della bellezza. Estetica e biologia da Darwin al dibattito contemporaneo*, Mimesis Estetica/Mente/Linguaggi, Sesto San Giovanni (MI), 2015.

Portera M., *La bellezza è un'abitudine. Come si sviluppa l'estetica*, Carrocci Editrice, Roma, 2021.

Portera M., *Estetica della conservazione biologica. Una cornice teorica, Aesthetica Edizioni*, Sesto San Giovanni (MI) 2026.

Prum R., *Aesthetic Evolution by Mode Choice: Darwin's Redly Dargued Idea*, «Philosophical Transactions of the Royal Society B», 2012, pp. 2253-2265.

Soule M. E., *What is Conservation Biology?*, “BioScience” 35 (11), 1985, pp. 727-34.

van der Windt H.J., *Biologists Bridging Science and the Conservation Movement: the Rise of Nature Conservation and Nature Management in the Netherlands, 1850-1890*, “Environment and History” 18.

Welsch W., *Animal Aesthetics*, «Contemporary Aesthetics», vol. 2, (disponibile in LINK), 2004.

Woolf V., *Il disegno di legge sul piumaggio*, in V. Woolf, *Voltando pagina*. Saggi 1904-1941, a cura di L. Rampello, il Saggiatore, Milano, 2011.

Mariagrazia Portera è professoressa associata di Estetica presso l'Università degli Studi di Firenze. Le sue ricerche si snodano lungo due filoni principali: la storia dell'estetica (in particolare tra Sette- e Ottocento, in area tedesca e in area inglese) e gli approcci interdisciplinari alle questioni estetiche nel dibattito contemporaneo (in particolare estetica evoluzionistica, estetica cognitiva, neuroestetica, estetica ambientale). Tra i suoi temi attuali di lavoro ci sono il ruolo dell'estetica nelle strategie di tutela della biodiversità e l'elaborazione di un modello di estetico umano imperniato attorno alla nozione di habit(us). È autrice di monografie e di saggi su riviste nazionali e internazionali.

Espresso da Enactments. Strategie di riattivazione nelle pratiche artistiche contemporanee. di Stefano Miodu

NEXT
Che tormento di display: Freud, museologia e altre nevrotiche speculazioni. di Fabio Ranzolin

NEWSLETTER

Four-Monthly Magazine
ISSN 2039-5426

Nome*

Attitudes_Spazio alle Arti
Associazione di Promozione Sociale

EMAIL*

Str. Maggiore, 90 - 40125
Bologna

info.attitudesbologna@gmail
www.attitudes-
bologna.com

Ho letto l'informativa sulla privacy ed esprimo il mio consenso al trattamento dei miei dati personali in ottemperanza a quanto prescritto dal Regolamento UE 679/2016 (c.d. "GDPR").

PRIVACY POLICY © 2011 Roots-Routes. All Rights Reserved