

# Relations

BEYOND ANTHROPOCENTRISM

11.2

DECEMBER 2023

*Ethical Models for the Animal Question*

Edited by Francesco Allegri

## STUDIES AND RESEARCH CONTRIBUTIONS

- The Affective Turn in Animal Ethics 9  
*Ralph R. Acampora*
- Animal Ethics and the Problem of Direct Conflict: Why Current Theories Can't Offer Solutions 25  
*Carla Turner*
- Advocating for a Political Vegan Feminism: A Rebuttal to Val Plumwood and Donna Haraway's Criticisms of Ethical Veganism 41  
*Andrea Natan Feltrin*
- Il sublime delle stenelle. Riflessioni sull'estetica del *whalewatching* 63  
*Riccardo Cravero*

## COMMENTS, DEBATES, REPORTS AND INTERVIEWS

- Better Descartes than Aristotle: Talking about Those Who Deny Moral Consideration to Animals 85  
*Francesco Allegri*
- Author Guidelines 93



# Il sublime delle stenelle

## Riflessioni sull'estetica del *whalewatching*

Riccardo Cravero

Università di Torino

DOI: <https://doi.org/10.7358/rela-2023-02-crar>

[riccardo.cravero698@edu.unito.it](mailto:riccardo.cravero698@edu.unito.it)

---

### ABSTRACT

*The present article applies some classical categories developed by the early modern tradition of philosophical aesthetics to an area of inquiry that has only recently been studied extensively by contemporary aesthetics. Here I propose to consider the practice of whalewatching as an aesthetic practice, having its specific aesthetic features and peculiarities. To do so, I will cross three very different traditions: the early modern tradition represented by the theorists of the Sublime as an aesthetic category of relevance, developed by many authors in the XVIII century and here presented via the reconstruction of Remo Bodei, the pragmatist, experience-centered aesthetics of John Dewey and the more contemporary, mostly Anglo-American, studies on animal aesthetics as a distinct topic. The discussion of the traditions mentioned is aimed at providing a theoretical framework not only valuable for an analysis of the aesthetic nature of the practice of whalewatching, but also to propose a new category of aesthetic experience, that I call here animal sublime.*

*Keywords:* aesthetics; agency; animals; beauty; environment; experience; fitness; sublime; tourism; whalewatching.

---

### 1. INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce dall'incontro fra interessi teorici ed esperienze personali, ossia dal connubio tra riflessione estetico-filosofica ed effettive partecipazioni a escursioni di *whalewatching*, motivate dalla mia passione per i cetacei. Proprio da tali esperienze è maturato il tema che sta alla base dell'articolo qui presentato: cosa c'è di estetico nell'osservare un cetaceo nel suo *habitat* naturale? La questione non prevede di sicuro una risposta univoca, prestandosi tale esperienza ad analisi diverse e a prospettive interpretative variegiate. Ciò che in questo articolo si propone di fare è esplorarne una particolare dimensione, nello specifico quella degli ele-

menti del *whalewatching* che a vario titolo avvicinano tale esperienza al sentimento estetico che i teorici del XVIII secolo definirono “sublime”.

Nonostante la categoria del sublime abbracci una vasta gamma di oggetti estetici e di esperienze, occorre notare che la maggior parte di essi differisce per alcuni caratteri non trascurabili dall’esperienza estetica che verrà qui descritta, per svariati motivi. Per rendere utile ed appropriata tale analisi è necessario pensare criticamente allo statuto ontologico specifico dell’animale come possibile “oggetto” di esperienza estetica, a partire dal fatto che esso è vivente e dotato di *agency* nel mondo. A differenza degli elementi inanimati della natura sublime “classica” l’animale è come noi un essere vivente dotato di soggettività: vedremo come tale elemento sarà fondamentale nel delineare un’estetica del rapporto uomo-animale che tenga conto dello specifico di tale esperienza.

La mia analisi, a partire da queste premesse, si snoda in due momenti essenziali. Nel primo verrà presentato il concetto di sublime estetico, mettendo in risalto quei suoi elementi maggiormente affini al tipo di analisi che vorrei proporre; nel secondo si penserà invece lo statuto estetico specifico dell’animale, confrontandosi con alcune prospettive di autori che hanno contribuito alla riflessione sul tema. Tuttavia, prima di fare ciò, cercherò di inserire la mia analisi all’interno di alcuni influenti ripensamenti dell’estetica tradizionale e delle sue categorie. In particolare, tratterò della nozione di esperienza deweyana (tra l’altro, assai influente nella nascita dell’estetica quotidiana e di molte estetiche applicate), approfittando della sua applicabilità al tipo di esperienza estetica qui trattato. In conclusione, cercherò di mostrare come altre ricerche potrebbero estendere (o magari ridefinire) la portata delle mie analisi, forse applicabili ad altre esperienze incentrate sull’interazione estetica diretta uomo-animale.

Inizierò quindi la mia trattazione ripercorrendo nel prossimo paragrafo le trasformazioni dell’estetica contemporanea che più hanno influenzato il presente lavoro.

## 2. RIFARE L’ESTETICA: ALCUNE TRASFORMAZIONI

Il termine “estetica”, si sa, è semanticamente ambiguo: una lunga pratica filosofica lo ha da tempo associato alla riflessione sull’arte e sul bello artistico, con qualche rara concessione anche a quelle forme di bello non umane come i paesaggi naturali. In tempi recenti si è invece cercato di riportare il termine al suo significato iniziale, derivato dalla riflessio-

ne settecentesca di Baumgarten (2020), di studio dell'esperienza sensibile (studio di come le cose vengono esperite dai soggetti umani)<sup>1</sup>. In questo senso, sono entrati a pieno titolo nell'ambito della ricerca estetica anche le atmosfere<sup>2</sup>, i sentimenti (Griffero 2013), il corpo e l'esperienza corporea<sup>3</sup>, e anche le pratiche quotidiane (Di Stefano 2018). Il concetto di estetica risulta così sempre più associato ad una concezione di esperienza che esula dalla mera sfera artistica, per inglobare al suo interno concetti difficilmente riconducibili ad un'unica definizione.

Questa intrinseca pluralità di definizioni e di applicazioni (che si traduce in diversità di oggetti di studio e di approcci) rende assai complesso definire cosa sia l'estetica filosofica: il filosofo americano George Santayana negò ad esempio l'esistenza di una specifica caratteristica "estetica" dei fenomeni, ritenendo più proficuo considerare l'estetica un campo di ricerca trasversale a diverse tematiche (etiche, storiche, antropologiche, psicologiche, artistiche ecc.) più generali (Santayana 2019). Si può ritenere generalmente valida la proposta di Santayana, ma qualora, come in questo caso, si volesse trattare un fenomeno come un'esperienza estetica, occorre almeno fornire un chiarimento su come intendere tale espressione. Ritengo che il concetto "fare una esperienza" come delineato da John Dewey (2020) sia di grande utilità in questo frangente, in quanto capace di dare unitarietà a tale variegata compagine di oggetti di ricerca e di descrivere appropriatamente ciò nell'articolo sarà chiamata "esperienza estetica"<sup>4</sup>.

Fare una esperienza vuol dire soprattutto isolare dal multiforme fluire dell'esperienza generale una porzione definita e delimitata di esperienza particolare, con una durata stabilita (inizia, si svolge e finisce), un insieme di caratteristiche che la identificano come proprio "quella" esperienza e un effetto da ottenere in seguito all'esperienza. Le esperienze si stagliano qualitativamente rispetto al fluire non tematizzato dei vissuti: sono esperienze in questo senso una malattia, un bel viaggio, una visita al museo, un concerto, una discussione con un amico, fino a cose apparentemente

---

<sup>1</sup> Baumgarten conìò il termine "estetica" per indicare una forma di gnoseologia inferiore, ritenuta meno valida della conoscenza razionale-concettuale.

<sup>2</sup> In particolare, l'estetica delle atmosfere è legata al nome di Gernot Böhme (2010). Per un approccio italiano a tematiche affini, si rimanda ai testi sul tema di Tonino Griffero (2013, 2017).

<sup>3</sup> Ne è un esempio il campo interdisciplinare della somaestetica, iniziato dal filosofo americano Richard Shusterman (2012, 2022).

<sup>4</sup> Fare *una* esperienza è distinto dal fare esperienza: l'articolo qui indica la distinzione qualitativa che rende l'esperienza in questione "proprio quella".

banali, come osservare un masso, trovare il modo di alzarlo e completare l'azione di spostamento della pietra (Dewey 2020).

Prendiamo l'esempio del masso: l'esperienza inizia quando lo spostare il masso diviene rilevante per noi; si svolge nell'osservazione e nelle ripetute prove, da diverse angolazioni, di alzare il masso e finisce con l'avvenuto spostamento. L'esperienza di "spostare il masso" ha un inizio, un preciso svolgimento che impegna le nostre attività e una fine. Ciò che cerchiamo dall'arte è appunto *una* esperienza: supponiamo che io voglia visitare il museo del Louvre e vedere le opere famose in tutto il mondo che vi sono ospitate. Mi aspetto che tale esperienza si configuri come diversa dalla solita vita quotidiana, straordinaria (extra-ordinaria)<sup>5</sup> e al contempo diversa nel suo specifico qualitativo da altre esperienze straordinarie: le mie aspettative e i miei obiettivi a riguardo dell'esperienza del "visitare un museo" informano ciò che la rende tale e il senso di separatezza dal normale flusso del vissuto la rende *una esperienza* distinta. Per esempio, mi immagino che la visita duri qualche ora, magari un intero pomeriggio, e allo stesso tempo mi aspetto di vedere le opere che ho sempre sognato di osservare. Se la *Gioconda* o la *Nike di Samotracia* fossero temporaneamente in restauro o non esposte al pubblico, la mia esperienza ne risulterebbe decisamente svalutata. Mi aspetto di fare foto davanti alle opere, o di ricevere *brochure* e *dépliant* informativi o anche di avere a mia disposizione una guida informata sulle opere. Se questi obiettivi vengono perseguiti e le mie aspettative soddisfatte, quella visita diventa una esperienza compiuta, racchiusa in sé stessa e distinta dal flusso degli eventi. Ovviamente, alcune cose possono deviare dall'aspettativa: l'esperienza di perdere le chiavi al Louvre e ritrovarle dopo ore potrebbe essere anch'essa una esperienza delimitata dentro ad un'altra esperienza. Ma ciò che importa è appunto il fatto che si stabilisca (non sempre volontariamente) un inizio e una fine dell'esperienza, insieme ad uno specifico qualitativo.

Anche la *routine* può divenire esperienza: se torno ogni giorno a casa dal lavoro godendomi la musica in auto, per poi smettere una volta arrivato, allora mi godrò ogni giorno quell'esperienza specifica. Ciò che invece non è una esperienza è l'esperienza non tematizzata, ovvero quei momenti che sembrano scorrere senza cesure nel nostro vissuto. Una persona annoiata da una giornata monotona dirà spesso che "non ha fatto niente": non si indica qui una mancanza di attività *in toto*, bensì una mancanza di esperienze.

---

<sup>5</sup> L'extra-ordinarietà è di primaria rilevanza per l'estetica. Persino nel campo dell'estetica del quotidiano lo straordinario ha un posto preminente, tanto che si parla spesso di cercare lo "straordinario nell'ordinario" (Di Stefano 2018).

Questa lunga serie di esempi è importante soprattutto per delineare un concetto di esperienza che si presti ad essere applicato a casi concreti di fruizione estetica. Come detto, l'esperienza distinta presenta un suo specifico psicologico, un suo peculiare modo di darsi alla nostra coscienza. Le aspettative e gli immaginari sociali condizionano il modo di vivere le esperienze, ma non bisogna eccedere nel caricare di significato solamente sociale l'esperienza: essa ha una sua fenomenologia, un suo specifico "darsi" a noi in quanto esperienza distinta da altre. Il concetto di "atmosfera" come usato da Tonino Griffero (2013) è in questo esemplare nel ribadire che le esperienze emotive sono "quasi-cose", ovvero che la loro presenza e realtà è sensibile e oggettiva, qualcosa che si impone a noi concretamente, fattualmente, oltre la semplice esperienza psicologica. Essa non è semplicemente riconducibile ad un vissuto psicologico, ma è invece, deweyanamente, una cesura rispetto al resto dei nostri vissuti che si impone a noi come data, autentica, "cosale". Scaturisce dalla consapevolezza di un ostacolo, una cesura, un cambiamento o un'irregolarità nel nostro agire nel mondo, che ci porta a sospendere la nostra condotta spontanea e registrare riflessivamente su quello che stiamo sperando. Vogliamo dunque da ora in poi riferirci a questo tipo di esperienza delimitata e qualitativamente distinta quando parleremo di esperienza estetica.

Procediamo ora però ad introdurre brevemente l'altro concetto fondamentale per la nostra analisi preliminare, quello cioè di bellezza animale.

### 3. QUALE ESTETICA PER L'ESTETICA ANIMALE

Da quanto detto nel paragrafo precedente, risulta chiaro che l'estetica è ormai un campo di ricerca trasversale ad una moltitudine di temi e oggetti. In tempi recenti, anche l'ambiente è diventato oggetto di riflessioni estetiche, nell'ambito della *environmental aesthetics*. Il presente articolo vuole solo marginalmente inserirsi in quest'ultima tradizione di ricerca. L'estetica degli animali (così come anche l'etica dei diritti animali) non è infatti direttamente riducibile alle questioni ambientali.

In un suo articolo sul tema, il filosofo Glenn Parsons (2007) nota come la riflessione estetica sugli animali non fosse né rara né minoritaria nel XVIII secolo, periodo di gestazione della moderna estetica filosofica, subendo però in tempi recenti una progressiva marginalizzazione. Per occuparsi dello specifico dell'estetica animale, occorre, seguendo Parsons, ricordare alcuni elementi: l'animale non è un'opera d'arte e perciò non

è “disposta” naturalmente per l’apprezzamento estetico, presentandosi mobile e sfaccettata. Non si “gode” di un animale guardandolo esposto o apprezzandone la mera fattura. Inoltre, l’animale è spesso caricato di valori strumentali e utilitaristici, cosicché è difficile preservare la dimensione del “valore per sé stesso”, tipica dell’oggetto estetico, senza che essa venga contaminata da giudizi di valore di altro tipo. Ad esempio: come evitare di far collassare la nozione di “bel cavallo” su quella di “cavallo funzionale ai nostri scopi”? Ma, soprattutto, l’animale è vivo, si muove e interagisce a livelli non trascurabili con noi esseri umani. Un’estetica degli animali, come ricorda Holmes Rolston (1986), non può prescindere da questo elemento, poiché altrimenti le categorie estetiche lo renderebbero un oggetto di godimento e null’altro.

Come detto, dunque, l’animale è un soggetto estetico complesso e non canonicamente inseribile in categorie estetiche troppo stringenti. Quando si parla di animali o di questione ambientale è facile che l’etica entri, quasi strisciando di nascosto, all’interno della riflessione dell’autore. A tale riguardo, condivido tuttavia le perplessità di Parsons, che ricorda come l’estensione di categorie estetiche a esseri viventi comporti un possibile elemento di “oggettificazione” e strumentalizzazione. Etica ed estetica procedono separate e indipendenti solo dopo una riflessione preliminare, che si assicuri di non inserire elementi discriminatori nelle proprie categorie estetiche.

Parson (2007) si occupa di stabilire categorie estetiche rispettose e non oggettivanti per l’estetica animale, ma tale procedura si situa ad un livello decisamente più teorico di quello che è qui richiesto. Il presente contributo pertanto analizzerà soltanto alcune dimensioni concrete dell’esperienza presa in considerazione, senza delineare una precisa teoria di ciò che rende estetico in generale un animale. Pur senza ritenere triviale o secondaria la questione, ritengo dunque più opportuno non allargare il livello di indagine oltre quanto richiesto.

#### 4. SUBLIME, BELLO, ESPERIENZA: UNA BREVISSIMA INTRODUZIONE

In questo paragrafo le categorie di esperienza estetica, sublime e di bellezza animale saranno brevemente introdotte. In seguito, tratterò ancora più brevemente la pratica del *whalewatching*, spiegando perché essa si qualifica come pratica estetica. In tal modo, spero di delineare in maniera convincente una teoria della sopravvivenza del sublime contemporaneo,

che, partendo da alcune riflessioni di Remo Bodei, mira a comprendere le forme che esso assume in un'epoca in cui sembrava essere ormai in declino come sentimento e come categoria estetica.

Oltre alla categoria del sublime, proporrò una ulteriore chiave interpretativa dell'esperienza di *whalewatching*, a partire da alcune feconde riflessioni del filosofo americano Holmes Rolston, che analizza l'esperienza della mobilità e dell'imprevedibilità dell'animale come valore aggiunto all'esperienza dell'incontro con la "soggettività" altrà dell'animale. Ripercorrerò da un lato alcuni sviluppi dell'estetica animale, dall'altro la genesi della categoria estetica del sublime. Iniziamo dunque la prima delle due disamine storiche.

#### 4.1. *Estetica animale: fitness as beauty?*

Punto di partenza per molte trattazioni sull'estetica animale (tra cui quella di Glenn Parsons) è la critica di Edmund Burke (2020) al concetto a lui contemporaneo di *fitness as beauty* nell'animale. Secondo tale principio, curiosamente darwinista *ante litteram*, la bellezza di un animale è strettamente legata alla funzionalità dei suoi organi, apparati e movimenti nelle interazioni con il proprio ambiente.

La critica di Burke si snoda in due argomentazioni divenute famose: dapprima il filosofo britannico dichiara che si può inferire la bellezza della fisionomia del pavone anche senza averne mai visto il volo. Se il bello fosse legato alla *fitness*, come mai animali volanti e fatti per volare rimangono belli anche se non volanti? E poi, prosegue Burke, come possono le proporzioni del cigno e del pavone, uccelli elegantissimi entrambi, essere ugualmente belle nella loro diversità? Dunque, la sua *fitness* in relazione al suo essere animale volante non è presa in considerazione nell'atto valutativo eminentemente estetico. Secondo esempio celebre è quello per cui Burke si chiede come mai il maiale non sia oggetto di apprezzamento estetico, vista la sua pregevole fisionomia di scavatore, evidente dalla forma a spatola del muso e dai suoi lineamenti. Se il maiale è *fit* per uno scopo, ma non lo riteniamo bello, allora perché associare così strettamente *fitness* e bellezza?

Non mi interessa in questa sede discutere le risposte a tale tesi (interessante è quella di un contemporaneo di Burke, Archibald Alison<sup>6</sup>),

---

<sup>6</sup> La teoria di Alison è la seguente: del maiale coglieremmo la bellezza funzionale del muso se non ci fossero caratteristiche più evidenti e sgradevoli che ce ne distolgono

bensì notare come il concetto di *fitness* verrà usato nella presente trattazione come elemento ausiliario, indiretto dell'emozione estetica. Come si vedrà, non si apprezzano forse gli animali in virtù del loro adattamento funzionale, ma tale elemento ha un ruolo attivo non da poco nell'esperienza del *whalewatching*, che sarà descritta tra qualche paragrafo.

#### 4.2. *La genesi del sublime dallo spirito della modernità*

Vorrei qui continuare la mia trattazione introducendo ora un concetto cardine di molte delle argomentazioni successive, ovvero quella categoria estetica, nata anch'essa nel secolo XVIII, che si è venuta a creare sotto il nome di sublime. Per introdurre tale concetto, anziché proporre subito una definizione, vorrei rifarmi alla trattazione di Remo Bodei, che nel suo *Paesaggi sublimi* (dedicato, lo preciso, al sublime paesaggistico, più diffuso e notevole, ma forse non unico esempio di estetica sublime) attua una disamina storica dell'evoluzione del concetto (Bodei 2008).

L'interesse di Bodei per la teoria del sublime non è semplicemente estetico, ma configura la nascita di tale categoria come sintomo di un cambiamento epocale: quello avvenuto nella prima modernità. Per Bodei, infatti, il sublime è un sintomo di una radicale trasformazione antropologica verificatasi all'inizio dell'età moderna: non si tratta solo del segno di un cambiamento di gusto artistico, ma di un mutato rapporto con la natura. L'uomo antico infatti pensava alla natura selvaggia con orrore e disgusto, in antitesi con la natura dolce e ospitale dei *loci amoeni*. Tali luoghi erano per eccellenza i luoghi antropizzati, ammansiti e portati sotto l'egida dell'attività umana. Non vi era invece fascinazione per deserti, oceani, vulcani e foreste, né per le montagne. Ci si spostava, sì, attraverso questi spazi, ma solo con il coraggio richiesto da circostanze ineludibili, come le spedizioni militari e le battaglie: per il resto, il fascino romantico che tali luoghi evocano nell'uomo moderno era quasi sconosciuto al mondo classico. Il sublime nel mondo antico era da ricercare nell'uomo, nelle sue opere e nella sua capacità di comprendere il mondo. La mente umana era in armonia con il mondo, ne comprendeva la perfezione e pertanto era lecito affermare che l'uomo fosse misura di ogni cosa e centro del mondo.

---

(odore, comportamento ecc.). Una volta rimosse le caratteristiche superficiali sgradevoli, noteremmo la bellezza anche nel grugno del maiale (Parsons 2007).

Tale prospettiva, che lascia la natura ai margini della riflessione teorica, viene, con qualche mutamento, trasferita al pensiero cristiano-medievale: qui l'uomo è addirittura staccato ontologicamente dal mondo naturale, grazie alla sua compartecipazione alla natura divina. Il sublime medievale è volto alla contemplazione di Dio e non all'apprezzamento del mondo naturale, assegnato fin dal principio all'uomo per sfruttarlo secondo le sue esigenze. Se ne ricava un quadro essenzialmente in continuità con l'antropocentrismo classico, in cui la supremazia spirituale dell'uomo sulla natura non è messa in discussione.

A cambiare la prospettiva di tutta l'età moderna è soprattutto il "rovesciamento" cosmologico operato dalla teoria copernicana. Essa decentra l'uomo e lo rende periferico nell'economia globale del cosmo, demolendo ogni sua pretesa antropocentrica. Non più al centro e senza garanzie della sua inerente supremazia sul cosmo, un tempo garantita dalla ragione armonica o dalla divinità cristiana, ora l'uomo prova brividi di fronte all'immensità di un cosmo che non ci riserva alcuno statuto privilegiato. L'impatto culturale, anche se impiega tempo a concretizzarsi in tutta la sua estensione, è enorme. Ne è un fulgido esempio la riflessione pascaliana sulla fragilità dell'uomo, sul suo essere una "canna al vento" di fronte al "silenzio degli spazi infiniti" (Pascal 1986).

Se in Pascal la pregiudiziale religiosa scherma ancora l'uomo dalla sensazione di sgomento che lo avvolge nella prima modernità, l'effetto dirompente della nuova teoria astronomica non tarda a portare risultati di grande portata. Il primato dell'uomo sulla natura non è più affermabile, anzi, è vero il contrario: all'improvviso egli si trova ad essere inerme e fragile di fronte ad un universo infinito, aperto al caso e al meccanicismo. A questo punto si innesta la ricostruzione del senso del sublime in accordo con le nuove categorie antropologiche. L'uomo è ora in soggezione rispetto alla natura selvaggia, che aveva da tempo relegato ai margini della sua vita e della sua immagine del mondo. Ora essa rappresenta una sfida alla sua dignità, un monito della sua pochezza rispetto alla forza della natura. In quest'ottica, riuscire a godere della bellezza di tali paesaggi inospitali e selvaggi vuol dire mettersi alla prova, superare con vertiginoso piacere il senso di timore e repulsione iniziale, per godere appieno del senso di sfida che l'aver fronteggiato la natura regala a chi ricerca quell'esperienza. Bodei propone a questo proposito l'originale termine "fisiodicea", in analogia con la teodicea classica. Non si tratta qui di giustificare l'operato di Dio, ma di rendere conto della minacciosa presenza della natura e di renderla non solo inoffensiva, ma anche proficuamente asservibile al bisogno umano di sentirsi importante di fronte ad essa. La "canna che pen-

sa” esercita ora le sue prerogative di razionalità e volontà per affrontare la natura, consapevole del fatto che parte da posizioni svantaggiate, ma che ha le potenzialità per affrontare la sfida della natura.

Secondo Bodei, il periodo d’oro del sublime naturale va dal 1710 al 1790, concludendosi simbolicamente con la pubblicazione della *Critica del Giudizio* di Kant. Dei motivi per cui tale categoria risulta secondaria per lo spirito del secolo XIX e addirittura quasi scomparsa nella nostra contemporaneità, non tratterò in questa sede<sup>7</sup>. Quel che è rilevante qui è ridurre la categoria di sublime ad un insieme di tratti caratteristici che possano renderne agevole l’applicazione.

Come abbiamo visto, seguendo la trattazione di Bodei, il sublime si caratterizza per un rapporto implicito di sfida nei confronti di una natura ostile. L’obiettivo della ricerca del sublime è estetico, ma ha anche i tratti di una rivendicazione antropologica di una dignità nell’uomo. Esso si compone inoltre, secondo lo schema del già citato Edmund Burke, di due elementi emotivi: una prima sensazione di spavento e, in seguito al superamento di questo, una sensazione di soddisfazione e gioia. Se si prova solo sgomento, non si ha il sublime, ma senza di esso si ottiene semplicemente il bello, armonico e piacevole ma non sublime. Il sublime è più che bello, esso è eccedente la dimensione del piacere armonico, in quanto partecipa alla sua definizione anche il timore reverenziale che la natura incute.

La natura mista di sgomento e piacere, la natura come oggetto, il carattere di confronto-lotta con essa e il senso di accrescimento della propria dignità che deriva dal confronto, sono i tratti distintivi del sublime come esperienza estetica. Come questi tratti possano essere applicati con successo alla tematica oggetto dell’articolo, lo vedremo nel prossimo paragrafo.

### 4.3. *Sublime animale*

Riprendendo quanto detto all’inizio sulla base delle analisi di Rolston, la particolarità estetica dell’animale è la sua mobilità, il suo essere in grado di muoversi autonomamente e di realizzare i propri scopi. A differenza di altre specie viventi, come le piante, l’animale “realizza il proprio limite”, per usare un’espressione di Helmuth Plessner (Rasini 2008), in modo più

---

<sup>7</sup> Tali fattori sono comunque da ricondurre, secondo Bodei (2008), ad uno spostamento dell’interesse dalla natura allo spirito umano, con particolare attenzione alla storia.

attivo e indipendente dall'ambiente. Il filosofo tedesco con "realizzazione del limite" intende infatti una capacità del vivente di rimarcare e ristabilire i confini del proprio corpo, reagendo all'ambiente, opponendosi o regolandosi alle condizioni ambientali esterne. Ciò comporta, a primo avviso, una banalità: l'animale non vuole per forza farsi vedere. È schivo, agisce di sua spontanea volontà, genera tensione tra sé e noi, oscillando tra l'interesse dell'incontro e la possibile fuga. Inoltre, come ben descrive Rolston (1986), l'incontro con l'animale è intrinsecamente fortuito, aleatorio, senza garanzie. Ciò genera un fascino che nessuno zoo potrà mai ricreare e che rappresenta una indiretta critica ad un eccessivo formalismo, per il quale il nuoto subacqueo di un orso polare sarebbe bello anche se non fosse un animale a compierlo, ma un nuotatore travestito da orso o un robot (questo esempio di formalismo estetico riguardo alla bellezza animale è reperibile in Parsons 2007). Per Rolston, il fatto che l'animale possa opporsi alla nostra ammirazione, nascondendo le sue forme al nostro sguardo, rende unica l'esperienza. Di più, la discrezione dell'animale fa sì che l'incontro ci apra alla sua soggettività: esso non è in esposizione, come in uno zoo, bensì libero di avere paura, essere curioso, allontanarsi, ringhiare, avvicinarsi a noi, osservare il nostro comportamento.

Già Derrida in un suo noto aneddoto (Cimatti 2013) notava l'effetto perturbante dell'essere "oggettificati" da un gatto che ci fissa, negando la nostra soggettività umana. Ma non è detto che da tale primo impatto non possa nascere invece un incontro tra soggettività, una specie di danza a due tra noi e l'animale, che dura fintanto che la relazione non diviene così tesa da rompersi. In questo confronto emerge non solo la nostra differenza con l'animale di fronte a noi, ma anche la nostra comune vitalità (Rolston 1986). Pur nell'ovvia differenza, io e l'animale siamo entrambi viventi, mossi da impulsi e bisogni simili: stare di fronte ad un animale selvatico è il modo più efficace per ricordarlo.

## 5. IL "WHALEWATCHING": ESTETICA DELL'INCONTRO CON I GRANDI CETACEI

Quando si vuole trattare una pratica relativamente moderna come il *whalewatching* in quanto esperienza estetica nel senso sopra indicato, è opportuno innanzitutto separare tale tipologia di escursione dalle altre forme di fascinazione per i cetacei, che da millenni sono presenti nelle culture umane di quasi tutto il mondo. Tali animali infatti sono da se-

coli fonte di fascino per l'uomo. Essi hanno assunto vari ruoli nella vita umana: sono stati considerati *totem* carichi di valori spirituali, reincarnazione di antenati defunti, compagni nella pesca, oggetto di sfruttamento per carne ed olio, curiosità zoologiche. Recentemente, grazie alla pratica di *whalewatching*, essi sono anche diventati attrazioni turistiche. È mia intenzione mostrare come tale pratica non sia solamente inseribile nella sfera del turismo di massa, ma che rientri nelle offerte turistiche di particolari esperienze estetiche. Per fare tutto questo, però, è necessario iniziare a delineare con più chiarezza i tratti fondamentali del *whalewatching* contemporaneo.

Il *whalewatching* è una forma di osservazione naturalistica di cetacei nel loro ambiente naturale, motivata unicamente da curiosità e interesse per questi animali. In quanto tale, esso differisce sia dall'inseguimento di balene e altri cetacei a scopo di caccia sia dalle osservazioni etologiche e cetologiche compiute da esperti a scopo di ricerca scientifica. A prendere parte a tali attività sono infatti soprattutto persone semplicemente interessate al mondo animale o in cerca di esperienze fuori dall'ordinario.

L'attrattiva dell'osservazione naturalistica dei cetacei richiama persone molto diverse tra loro, ma unite dal desiderio di "fare un'esperienza" estetica. In alcuni casi, il *whalewatching* ha anche aspetti strumentali: ad esempio, molti sostengono che il suo fatturato crescente, più remunerativo della caccia alle balene, possa mostrare come le balene vive siano una risorsa di maggior valore rispetto a quelle uccise a scopi commerciali, disincentivando così la caccia ai cetacei. Incentivando quindi il *whalewatching*, si prende posizione attiva contro la caccia alle balene, proponendo inoltre una alternativa remunerativa ad essa. In questo caso, partecipare ad uscite in mare di *whalewatching* è anche un atto politico, in quanto incentiva politiche di conservazione della fauna marina a scapito dell'industria baleniera. Ma pare lecito pensare che tale effetto sia collaterale alla motivazione e non fondante. Anzi, si vuole qui distinguere il *whalewatching* come esperienza estetica dalle ripercussioni politiche e ideologiche del *whalewatching*, in quanto l'esperienza in sé (estetica) non è del tutto riducibile alle rivendicazioni (politiche, morali, religiose, ideologiche) che ne trae il praticante: ciò non porti a pensare che io non sia consapevole del valore economico e politico della pratica. Semplicemente non è di mio interesse trattarne qui.

Ricapitolando, il *whalewatching* è una pratica osservativa, in ambiente naturale e non controllato, non specialistica e, come detto, estetica, in quanto valutata intrinsecamente. Ovviamente, ognuno può avere motivi personali, secondari e peculiari, per partecipare alle uscite di avvistamen-

to, ma qui mi concentrerò sulla motivazione principale che accomuna tutte le persone che decidono di fare *whalewatching*, ovvero provare emozioni di fronte ad un cetaceo. Questa macro-motivazione, per quanto forse eccessivamente generale, si traduce nella questione alla base della presente trattazione, che può a questo punto essere così sintetizzata: che emozioni ricerca / vuole provare / prova chi partecipa al *whalewatching*?

## 6. IL SUBLIME NEL “WHALEWATCHING”

Abbiamo ora visto come l'incontro con l'animale selvatico non sia riconducibile ad esperienze in cattività e renda possibile un più libero gioco di soggettività. Ma la tesi qui proposta è che l'immaginario mobilitato per descrivere l'esperienza di *whalewatching*, e che attrae molti verso tale pratica, non si riduce solamente a questo ed è anzi inerentemente connotabile anche come sublime. Cercherò di spiegare perché. Innanzi tutto, è possibile tracciare un parallelismo tra la dicotomia uomo/natura e quella uomo/animale. In entrambi i casi, il sentimento del sublime è generato dall'avvertimento da parte dell'uomo della maestosità del suo oggetto di apprezzamento, maestosità che per converso fa prendere consapevolezza all'osservatore della propria piccolezza e fragilità. La montagna, il vulcano in eruzione, l'oceano smisurato, il deserto e la foresta inospitale sono proprio per questo luoghi cardine del sublime<sup>8</sup>. Essi sono stati a lungo ignorati e temuti, ma a partire dal Settecento l'uomo si è lanciato alla loro conquista come prova della propria capacità di far fronte alle insidie naturali.

Ma non sono solo i paesaggi ad essere maestosi. Da tempo immemore leoni, tigri, aquile e balene sono emblema della maestosità animale, tanto da diventare spesso simbolo e metafora del potere regale<sup>9</sup>. Animali predatori fisicamente superiori all'uomo, leoni, lupi e tigri sono seri pericoli per gruppi umani indifesi dai loro attacchi. L'aquila, pur non essendo un predatore dell'uomo, è spaventosa per il suo essere “re degli uccelli”, indiscusso padrone dei cieli. I cetacei di grosse dimensioni sembrerebbero a prima vista eccentrici rispetto a quanto detto: non attaccano l'uomo se non provocati e sono tendenzialmente lontani dalle attività umane. Pro-

---

<sup>8</sup> Ogni esempio di paesaggio corrisponde ad un capitolo del libro di Bodei (2008).

<sup>9</sup> Leoni e aquile abbondano negli stemmi araldici e il Leviatano (mostro marino simile ad una balena) è in Hobbes figura metaforica dello Stato.

prio per il mistero che per secoli li ha avvolti, sono stati però assunti come paradigma del “mostro marino”, animale spaventoso e ignoto che si annida tra i flutti del mare inesplorato<sup>10</sup>. Non avendo mai osservato l’animale nel suo comportamento quotidiano e naturale, tali bestie enormi assumevano i connotati di mostri mangiatori di uomini, raffigurati in decine e decine di codici miniati, stampe e litografie. Trovarsi di fronte ad una balena era per il marinaio dei tempi antichi (e per molti versi anche per quello primo-moderno) un’esperienza terrorizzante, tutt’altro che estetica. Ma come già asserito, proprio l’elemento dello sgomento, del timore reverenziale, sta alla base del sublime.

Ricapitolando, si è detto che la maestosità dell’oggetto sublime, spaventoso e attraente allo stesso tempo, è propria sia di paesaggi estremi sia di alcuni animali particolari. Sia i paesaggi sublimi che gli “animali sublimi” sono stati dunque a lungo relegati con timore ai margini del mondo umano, per poi venire reintegrati nel mondo umano dopo la svolta antropologica del secolo XVII. In questo processo, anche i grandi cetacei sono stati caricati di valori simbolico-estetici, valori che non emancipano inizialmente l’animale dalla sua fama di “mostro marino”, ma ne fanno anzi l’elemento di attrattiva. Tuttavia, il *whalewatcher* moderno non vive nel contesto sociale in cui tali processi hanno avuto luogo, ed è probabile che l’idea contemporanea della balena come “gigante gentile” gli sia ben più congeniale che quella del Leviatano. La biologia marina moderna ha da tempo smentito alcuni assunti dei bestiari antichi riguardo alla pericolosità di questi animali. Inoltre, vedere balene arpionate, uccise e caricate su enormi navi da uomini che si dedicano alla caccia di cetacei non lascia molti dubbi riguardo ai rapporti di potere tra noi e l’animale.

Ma il *whalewatching* aggira questi ostacoli: l’animale viene avvicinato a bordo di piccole imbarcazioni adibite allo scopo, cosicché l’impressione è quella di una maggiore intimità con esso, di un rapporto “paritario”, quasi un confronto faccia a faccia. L’uomo “dimentica” temporaneamente la situazione di predominio sul cetaceo e lo osserva in uno stato di trepida ammirazione, a malapena mitigata dal tono vagamente didattico di alcuni organizzatori di escursioni in mare. Ovviamente non ci sono reali pericoli. L’animale è innocuo, la distanza di sicurezza rispettata. Ma, in ogni caso, l’idea di stare sostenendo un confronto serrato con l’animale resta: immaginare anche solo per un attimo di essere a diretto contatto con un capodoglio o una balenottera senza la protezione della barca, dà

---

<sup>10</sup> L’Oceano stesso è spaventoso per l’uomo antico e sublime per il moderno (Bodei 2008).

brividi di sgomento. La vista dell'animale ancora fa sentire l'uomo piccolo e fuori luogo, se non altro vista la sua inadeguatezza al contesto ambientale in questione. Il sublime è dato dal fronteggiare tale maestoso animale e di sostenerne la provocazione. L'idea di assistere a qualcosa di sublime, di stare superando un limite della propria umana costituzione, rimane intatta nella sua potenza nonostante le misure di sicurezza (necessarie per una pratica turistica)<sup>11</sup>.

A questo punto, spero di aver chiarito in che modo e sotto quali aspetti il *whalewatching* è pratica estetica e in particolare sublime. Esso ripropone una classica esperienza estetica "sublime", ovvero la sfida alla propria debolezza umana tramite il confronto con l'avversità della natura. Il concetto di *fitness*, già ricordato in precedenza, non è secondario nella costituzione dell'esperienza del sublime animale: l'uomo, animale incompleto, disadattato ed "esonero" dagli adattamenti più istintuali ed automatici, si trova in un ambiente radicalmente estraneo alla sua nicchia ambientale, per di più di fronte a creature adattate egregiamente a quel particolare ambiente. Come il navigatore antico di fronte alle colonne d'Ercole, egli vede spuntare davanti a sé una parte di mondo che non gli è propria, anzi, un ambiente (il mare aperto, l'oceano ecc.) radicalmente estraneo alla sua vita quotidiana. Ma, fedele a quel moto di ribellione ben esemplificato dal concetto di "fisiodicea" di Bodei, egli si pone (grazie all'uso, non secondario, di mezzi tecnologici) di fronte alla natura, mostrandosi non solo capace di fronteggiarla, ma anche di uscirne arricchito nel suo *status*.

Sono stati finora evidenziati alcuni elementi del *whalewatching* che ben si prestano a confronti più che meramente evocativi con il tradizionale sublime paesaggistico. Si è tuttavia avuta cura anche di specificare in cosa il sublime animale differisce dai più noti sublime artistico o naturale. Fronteggiare il cetaceo vuol dire essere al cospetto di un altro essere vivente che ci è al contempo simile e dissimile. Simile, perché come noi valuta la situazione, prova timore o curiosità, "prende parte" più o meno volontariamente all'interazione. Dissimile, perché esso è in condizione di vantaggio, essendo inserito perfettamente nel suo ambiente, così che esso ci sovrasta e ci mette in soggezione. Emerge qui anche una dimensione più sottile del sublime, da cui origina il titolo dell'articolo: il sublime non è legato solo all'avvistamento contemplativo di grandi mammiferi come

---

<sup>11</sup> Bodei ritiene il turismo di massa un ostacolo all'esperienza del sublime. Io, come si vedrà più avanti, in parte concordo, ma propendo per una posizione più moderata (meno ostile).

capodogli e balenottere. Esso è anche un sublime delle stenelle, i piccoli delfinidi che sfrecciano elegantemente saltando vicino alle navi. Se essi non incutono timore, perché parlare di sublime?

Per rispondere a questa domanda è necessaria una specificazione: il sublime, assunto fin qui come un concetto unitario nella sua fenomenologia esperita, è classificabile infatti in base alla natura dell'oggetto che lo provoca. Immanuel Kant, nella parte della *Critica del Giudizio* del 1790 dedicata al sublime, distingue per questo tra sublime matematico e sublime dinamico (Kant 2004, 203-244). Il primo è generato dalla sensazione di smisurata grandezza dell'oggetto in questione, oggetto che crea nel soggetto una discrepanza tra ciò che l'intelletto coglie (il concetto di grandezza infinita) e la nostra immaginazione, sempre incapace di figurarsi ciò che già ha compreso intellettualmente. Il sublime dinamico è, come dice il nome, legato invece alla natura dirompente di alcuni fenomeni naturali. Temporalmente violenti, uragani, eruzioni e terremoti sono eventi spaventosi, ma, se osservati da posizioni sicure, permettono all'uomo di prendere consapevolezza della propria fragilità, ma anche della sua capacità intellettuale di cogliere la grandezza del fenomeno. Sublime dal sapore pascaliano, quello dinamico è legato spesso a eventi distruttivi o potenzialmente tali.

Appare evidente che il sublime delle stenelle è di tipo dinamico. Innanzi tutto perché l'animale, a differenza del paesaggio, è vivo. Esso agisce, esso è inerentemente dinamico. Ciò che ci colpisce non è (solo) la sua grandezza, ma soprattutto il suo essere mobile, attivo, capace di agire nei nostri confronti. Nel loro caso, il sublime dinamico e la *fitness* animale si contaminano reciprocamente. Difficile essere in soggezione rispetto ad un animale come la stenella, non enorme per taglia (anche se non propriamente piccolo, in ogni caso)<sup>12</sup>, ma se ne ammiriamo la *fitness* e l'eleganza funzionale è allora comprensibile il senso di stupore e meraviglia dato da una creatura che ci mostra la sua perfetta capacità di dominare l'ambiente acquatico. Essa è capace di muoversi in tale ambiente in modi che l'uomo neanche potrebbe immaginare, frustrandone continuamente la pretesa di essere "specie dominante".

Affiancare nel suo ambiente un delfino vuol dire ribadire la propria sfida alla natura, la propria fisiodicea, tanto quanto una scalata ad un monte impervio o un'esplorazione geografica di deserti e giungle. Così, l'"inseguimento" delle stenelle è metafora (piuttosto concreta) dell'avventurarsi umano fuori dalla sua nicchia ecologica. Andando a vedere come

---

<sup>12</sup> Pur essendo presenti diverse varietà e specie, in generale molte delle più comuni specie di stenelle misurano circa 2,5 metri di lunghezza.

L'uomo ha inserito nel proprio immaginario simbolico tratti animali per codificare virtù ed atteggiamenti, ciò risulterà più chiaro: d'altronde, mostrarsi capaci di stare fianco a fianco con un delfino (o di volare con gli uccelli in cielo) è sempre stato un sogno antico dell'uomo, di cui il simbolismo animale è prova. Ovviamente, come detto, tale "lotta" non vede l'uomo sprovvisto di mezzi. Anzi, il ruolo della tecnica è tutt'altro che secondario: è l'agile e veloce nave, dotata di ecoscandagli e sonar, a rendere possibile la simbolica "lotta" al regno dei cetacei. D'altronde, come ricorda Bodei (2008, 132), forse il sublime ha trovato la sua "ultima frontiera" proprio nel viaggio nello spazio, la cui esplorazione è per molti versi il coronamento di secoli di sforzi tecnologici e scientifici. Ma questo discorso ci porterebbe lontano. In ogni caso, questo paragrafo si proponeva non tanto di affrontare il tema del sublime in età contemporanea, quanto di cogliere una "sfumatura di sublime" insita in una pratica estetica considerabile molto recente, a testimonianza del suo perdurare nella nostra coscienza. Questo implica che forse, nonostante non goda più di così tanto notorietà, l'estetica del sublime non è così aliena alla nostra contemporaneità.

## 7. CONCLUSIONI

Concludendo, riassumerei qui i punti principali delineati. In questo articolo ho sinteticamente abbozzato una riflessione sull'aspetto estetico del *whalewatching*. Tale aspetto estetico è connaturato alla pratica stessa e ne costituisce la componente principale, ovvero è il motivo che spinge molti ad intraprendere attività di osservazione naturalistica in mare aperto di cetacei selvatici. Come detto, non sono solo le balene a risultare maestose, ma anche ogni altro animale che abbia specifiche caratteristiche. Quanto asserito per il sublime nel *whalewatching* potrà quindi essere estendibile anche ad altre attività naturalistiche simili. Tale categoria la potremmo definire, come abbiamo finora "sublime animale". Essa costituisce una diversa tipologia di sublime, che, come già sottolineato, non ricalca in tutto e per tutto quella del sublime paesaggistico classico. L'accento sull'*agency* dell'animale, opposta alla relativa staticità del paesaggio naturale, rende tale sublime più-che-dinamico. Inoltre, la rarità attuale di molte specie animali, unita ad un fascino per la naturalezza (vera o presunta)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Come afferma Marino Niola (2015) a proposito del cibo, in tempi recenti la categoria della "naturalezza/genuinità" ha sviluppato una enorme attrattiva, spesso acriticamente.

delle cose, rende l'esperienza con l'animale "selvaggio" incredibilmente allettante. Ciò non si applica allo stesso modo al paesaggio. Esso, purtroppo, si presta a mercificazioni turistiche e a interventi di adattamento alle esigenze del turista. Come afferma Remo Bodei, il turismo di massa erode alla base le fondamenta del sentimento del sublime: l'esperienza ricercata per curiosità, desiderio di notorietà, "consumo vistoso" e moda non lascia spazio alla sorpresa e allo sgomento del confronto aperto con la natura indomita (Bodei 2008). In un mondo in cui persino sull'Everest si trovano rifiuti lasciati dai turisti e in cui persino i deserti sono teatro di visite guidate, è difficile conservare il sentimento del sublime.

Ma l'animale si rivela a modo suo "capriccioso", riluttante. Esso non si mostra a piacimento, non è asservibile alle nostre logiche turistiche. A differenza dello zoo, in cui esso è posto in condizione di non potersi sottrarre al nostro sguardo curioso, l'animale osservato dal vivo non può essere costretto a palesarsi. Non solo perché esso non ci dà garanzia della sua collaborazione, ma anche perché se ne controllassimo l'agire ne andrebbe infatti dell'autenticità dell'esperienza, in quanto verrebbe meno l'idea fondante di spontaneità e naturalezza. Proprio questa imprevedibilità dell'animale rende l'incontro con esso così speciale: esso ci obbliga, metaforicamente "a dare la caccia" all'animale, a cercarlo per poter consumare l'esperienza estetica. Così facendo, l'esperienza del *whalewatching* promette un fascino duplice: il piacere sublime dell'incontro con il cetaceo è dato solo in parte dal momento "contemplativo" dell'esperienza. La ricerca dell'animale, nascosto, schivo e senza alcuna implicita propensione a mostrarsi a noi, rende l'intera esperienza carica di sfumature sublimi.

Il sublime paesaggistico e quello animale si fondono e si rafforzano a vicenda, in quanto la grandezza del mare e la maestosità del cetaceo concorrono a dare forma sublime all'esperienza. In questo modo, il sublime animale risulta ancora attuale, in un'epoca in cui si parla ormai da tempo del sublime come categoria desueta ed anacronistica. La "genuinità" relativa del sublime animale, insita nel fatto che non vi è garanzia di incontro né esito prefissato, è una garanzia contro la mercificazione dell'esperienza estetica<sup>14</sup>. La particolarità di questo tipo di sublime sta nel suo essere qua-

---

Quanto detto a riguardo dell'alimentazione si attaglia comunque bene anche alle attrazioni turistiche.

<sup>14</sup> Le escursioni di *whalewatching* non sempre portano all'incontro con i cetacei: nonostante l'enorme percentuale di incontri (a volte vicina al 99%), può capitare che l'escursione vada "a vuoto", e non avvenga alcun incontro. Tale evenienza è messa in conto dai *whalewatchers* come parte integrante dell'esperienza.

si interattivo, nell'aprirsi alla capacità dell'oggetto ammirato di essere anche soggetto. Ciò rende fondamentale, per chi organizza tali esperienze, ricercare un giusto mezzo tra prossimità e distanza. Se ci si pone troppo vicini (sia fisicamente che in senso figurato) all'animale, la componente perturbante, spaventosa, del sublime predomina e pregiudica l'esperienza estetica. Se si è invece troppo distanti, allora viene meno la tensione tra piacere e timore che dà al sublime la sua natura peculiare. La possibilità di interagire con l'animale rappresenta il discrimine tra un'osservazione distaccata, tipica degli zoo e dei musei, e un'interazione faccia a faccia, che è riservata solo ad esperienze estreme o a ricerche naturalistiche. Nei primi, domina il sentimento della curiosità, nei secondi è evidente quell'incontro tra soggettività diverse (umane ed animali) con coinvolgimento quasi totale. Mantenere questa "tensione" tra sentimenti contrastanti ma armonizzabili è fondamentale per rendere sublime l'esperienza. Solo così il sublime animale potrà continuare a rappresentare la forma più attuale di un'esperienza estetica che da ormai tre secoli ha attratto nelle loro riflessioni poeti e filosofi.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baumgarten, Alexander G. 2020. *Estetica*. Milano: Aesthetica Edizioni.
- Bodei, Remo. 2008. *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*. Milano: Bompiani.
- Böhme, Gernot. 2010. *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
- Burke, Edmund. 2020. *Inchiesta sul Bello e il Sublime*. Milano: Aesthetica Edizioni.
- Cimatti, Felice. 2013. *Filosofia dell'animalità*. Roma - Bari: Laterza.
- Dewey, John. 2020. *Arte come esperienza*. Milano: Aesthetica Edizioni.
- Di Stefano, Elisabetta. 2018. *Che cos'è l'estetica quotidiana*. Roma: Carocci.
- Griffèro, Tonino. 2013. *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*. Milano: Bruno Mondadori.
- Griffèro, Tonino. 2017. *Atmosferaologia. Estetica degli spazi emozionali*. Milano - Udine: Mimesis.
- Kant, Immanuel. 2004. *Critica del Giudizio*. Milano: Bompiani.
- Niola, Marino. 2015. *Homo dieteticus. Viaggio nelle tribù alimentari*. Bologna: il Mulino.
- Parsons, Glenn. 2007. "The Aesthetic Value of Animals". *Environmental Ethics* 29 (2): 151-169.

- Pascal, Blaise. 1986. *Pensieri*. Torino: Einaudi.
- Rasini, Vallori. 2008. *L'essere umano. Percorsi nell'antropologia filosofica contemporanea*. Roma: Carocci.
- Rolston III, Holmes. 1986. "Beauty and the Beast: Aesthetic Experience of Wildlife". *The Trumpeter* 3 (3): 29-33.
- Santayana, George. 2019. *Che cos'è l'estetica?* Milano - Udine: Mimesis.
- Shusterman, Richard. 2012. *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Shusterman, Richard. 2022. *Estetica pragmatista*. Milano: Aesthetica Edizioni.

Copyright (©) 2023 Riccardo Cravero

Editorial format and graphical layout: copyright (©) LED Edizioni Universitarie



This work is licensed under a Creative Commons

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives – 4.0 International License

*How to cite this paper:* Cravero, Riccardo. 2023. "Il sublime delle stenelle. Riflessioni sull'estetica del *whalewatching*". *Relations. Beyond Anthropocentrism* 11 (2): 63-82. doi: <https://doi.org/10.7358/rela-2023-02-crar>