

*Recensioni*

R. SHUSTERMAN (ed.), *Bodies in the Streets: The Somaesthetics of City Life*, Brill, Leiden/Boston 2019, ISBN 978-90-04-41112-8.

LEONARDO DISTASO\*

\* *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*  
e-mail: [leonardo.distaso@unina.it](mailto:leonardo.distaso@unina.it)

Con la pubblicazione del volume *Bodies in the Streets: The Somaesthetics of City Life* (2019) il progetto della somaestetica proposto da Richard Shusterman è giunto a una tappa cruciale del suo percorso. Vediamo perché. Alle difficoltà che l'estetica ha incontrato, già da qualche tempo, nel ridefinirsi come filosofia dell'arte, si è risposto con un forte ripensamento dell'estetica di matrice baumgarteniana, ossia con una riattualizzazione della disciplina intesa come teoria generale della conoscenza sensibile e come prassi critico-migliorativa dell'esperienza estetica in generale. Quali siano le carte vincenti dell'uno o dell'altro partito, o se la crisi dell'estetica come filosofia dell'arte segni un progresso o un regresso in una disciplina che pare pronta ad abbandonare ogni discorso sulle arti per fare spazio al potenziamento teorico-pratico delle competenze percettive e sensoriali (ma non a tralasciare un discorso sul bello e sulla bellezza, come dimostra proprio Shusterman quando sottolinea l'attualità della perfettibile conoscenza sensitiva), non sono oggetto di queste note. Chi scrive si limita solo a marcare come entrambe le tradizioni disciplinari oggi coesistano e in taluni casi, forse i più suggestivi, riescano a dialogare apportando un reciproco profitto (basti pensare alla ricchezza speculativa del termine 'critica' in tutte le

sue declinazioni possibili – compresa quella utilizzata spesso da Shusterman – per comprendere la natura del ponte che tocca le due estetiche). Lo stesso Shusterman, d'altra parte – e qui anticipiamo un tema importante della sua riflessione – non si avventura nel considerare semplicemente superata (o sconfitta) l'estetica come teoria delle arti belle e della bellezza naturale, ma la inquadra nella critica all'opposizione tra arte e vita reale (opposizione, questa sì, che deve essere superata insieme alla distinzione tra arte alta o colta e arte bassa o popolare). Superare questa opposizione è possibile partendo dalla condanna della condizione moderna dell'arte che, per lo Shusterman di *Body Consciousness* (2008, trad. it. 2013), è definita in termini di separazione tra *l'autorità spirituale dell'arte e la serietà della vita*. Di fatto la serietà, per il filosofo americano, riguarda sia l'arte (alta o bassa che sia), che la vita reale, in una ricerca di sintesi tra il bello e il buono (tra estetica e etica) che ricondurrebbe la filosofia a un'arte del vivere: una capacità individuale di autoperfezionarsi e automigliorarsi nella consapevole coltivazione del proprio corpo senziente (il tema del corpo è l'altro importante cardine della riflessione di Shusterman). Solo dopo aver raggiunto questa consapevolezza (*awareness*) si può parlare di miglioramento della coscienza (*consciousness*) del corpo – come potenziamento delle competenze percettive e sensoriali; come modellamento delle abilità somatiche; come acutezza cognitiva della percezione estetico-sensoriale – e si può, quindi, giungere a quella sintesi di *áskeŷis* etico-spirituale e *máthesis* estetica in grado di produrre sia la teoria generale della forma del bello (teoria dell'arte), sia l'automodellamento creativo del sé (somaestetica). In altri termini, la serietà dell'arte (o, per meglio dire, dell'esperienza artistica) sarebbe una conseguenza del processo di accrescimento della coscienza critico-riflessiva del corpo (del miglioramento della nostra percezione in generale) che, in tal

modo, migliorerebbe il nostro coinvolgimento con il mondo reale e la nostra percezione nei contesti estetici. Solo in virtù di questo accrescimento della consapevolezza somaestetica è possibile un affinamento dell'esperienza artistica: ossia, il nostro raffinato apprezzamento dell'arte è conseguenza della migliorata *awareness* delle nostre percezioni.

L'altro ramo di questo problema è costituito dall'attacco all'ideologia estetica borghese che identifica l'arte esclusivamente con l'istituzione delle belle arti, colte ed elevate, che escludono da sé l'arte popolare. Non si tratta, tuttavia, di rivalutare l'arte popolare a scapito di quella elevata rovesciando semplicemente la gerarchia, né di prescindere da ogni forma di arte elevata intesa unicamente come forma di dominio conservatore ed élitario e socio-culturalmente oppressivo, ma di trasformare l'idea di arte ampliandola fino a includere l'arte popolare. Naturalmente Shusterman è consapevole che sia l'arte colta che quella popolare hanno entrambe una componente di dominio sociale: l'arte elevata comunque rafforza il sistema di conservazione dei privilegi affermando lo *status quo*, mentre l'arte popolare si istituisce socialmente nei meccanismi dell'industria culturale promuovendo un docile conformismo e un acritico entusiasmo per la novità. Per evitare questo doppio pericolo, Shusterman propone un concetto allargato di arte che includa arte elevata e arte popolare sotto l'ombrello di una critica immanente a entrambe. In questo modo è possibile, da un lato, eliminare le gerarchie di classe attraverso il contributo dell'arte popolare che favorirebbe un maggiore grado di libertà e una più efficace integrazione nella prassi di vita, riducendo così il carattere socialmente oppressivo del gusto estetico-artistico dell'élite dell'arte elevata. Dall'altro, è possibile ritrovare nell'arte elevata il carattere di critica immanente della società che stimolerebbe la coscienza critica del pubblico al fine di promuovere scopi di

progresso sociale. Per realizzare questo programma Shusterman ritiene che l'integrazione di arte elevata e arte popolare vada di pari passo con la fusione di arte e vita eliminando così la neutralizzazione operata dall'istituzione dell'ideologia dell'arte che allontana l'arte dalla prassi del mondo reale. In questo senso la somaestetica proposta da Shusterman non si può leggere come un mero superamento della filosofia dell'arte in nome di una generica estetica diffusa, ma come un suo ripensamento critico che preveda l'inclusione di forme dell'arte popolare al fine di migliorare le capacità della critica immanente dell'arte elevata di contrapporsi alla sua neutralizzazione e alle sue pretese totalizzanti. Lo scopo finale diventerebbe, perciò, la dissoluzione della dicotomia tra arte elevata e arte popolare, anche se Shusterman è scettico sul fatto che questo obiettivo sia in grado di emancipare socio-culturalmente gruppi dominati di consumatori: è più facile, egli sostiene, che riesca a liberare quella parte di noi oppressa dalle pretese esclusive dell'arte elevata. Insomma, si può salvare l'individuo e poi, forse, un gruppo o una comunità o una classe, rimodellando il tradizionale concetto di estetica e liberandolo dal privilegio di classe e dall'inerzia politica e sociale. Fermo restando che andrebbe fatto – e in parte Shusterman lo fa – un attento esame dell'uso dei termini dicotomici 'elevato/basso', 'colto/incolto', 'elitario/popolare' che già di per sé indicano orientamenti di giudizio, nonché un'attenzione alla distinzione tra 'popolare' e 'di massa'.

Ma cosa vuol dire 'salvare l'individuo' nella prospettiva che vede integrate arte elevata e arte popolare, così come arte e vita? Allontanato dall'arte ogni sospetto di elitismo e di romanticismo, Shusterman sostiene che la serietà dell'arte non stia nella sua spiritualizzazione collegata al privilegio di classe, quanto nella raffinatezza della nostra capacità percettiva. Si tratterebbe di un'estetica della ricezione operata da un soggetto olistico (ti-

pico non solo di alcune linee del pragmatismo, ma soprattutto del trascendentalismo americano) in cui le dimensioni etiche, estetiche e spirituali sono intimamente connesse, al punto che l'esperienza estetico-artistica risulta essere solo un momento raffinato ed edificante dell'esperienza somaestetica in generale. Solo allora l'esperienza estetico-artistica, come momento dell'automodellamento somaestetico, può rovesciarsi nella vita reale contribuendo sia al miglioramento delle nostre capacità somatiche e sia ad accrescere le nostre possibilità conoscitive del mondo, in una parola: a migliorare la nostra arte di vivere all'interno di una proposta di conciliazione tra filosofia (e arte) e vita entro un quadro teorico che rigetta il dualismo mente/corpo ed elabora un'integrazione di interiorità ed exteriorità. A conferma di questa impostazione, Shusterman elabora una particolare declinazione della somaestetica come stilizzazione creativa di sé. La riflessione sugli stili di vita parte dal presupposto che lo stile somatico non sia un'immagine esterna del carattere, ma una sua parte integrante, definendo così il carattere come ciò che è intimamente costituito ed espresso dal comportamento somatico. Aspetto interessante della questione dello stile somatico è la domanda sul suo carattere naturale o sociale. L'interrogativo se lo stile di vita sia naturale o sociale comporta una serie di domande non secondarie quali: se lo stile è naturale, come si fa a distinguere il buono dal cattivo? È possibile un'etica della spontaneità e dell'istintività? Cosa significa agire in modo naturale rispetto all'agire secondo regole, abitudini e atteggiamenti comuni? Che tipo di interazioni vi sono tra caratteri personali e mondo sociale? A questo tipo di domande Shusterman risponde ancora una volta respingendo ogni dualismo e, nello stesso tempo, mettendo in guardia dai paradossi generati da forme di adattamento convenzionale che schiaccerebbero il carattere individuale sul piano sociale conformistico e standardizzato, così

come da forme di distinzione che allontanerebbero l'individuo dall'uniformità a norme di gusto sociale, il tutto per assicurargli l'autoperfezionamento e l'automodellamento votato alla libera espressione della stessa individualità. Ancora una volta il protagonista della costituzione della personalità è il corpo: lo stile naturale viene assunto come una 'seconda natura' nella quale vengono integrati elementi sociali all'interno della propria personalità. Il corpo diventa così il tutto-interiore che si esteriorizza nell'espressione somatica, immediatamente corrispondente al tutto-esteriore che si somatizza costituendo il carattere. Dato che lo stile somatico caratterizza la dimensione essenziale della personalità, la posizione di Shusterman rappresenta il tentativo di superare le classiche distinzioni, strettamente associate tra loro, tra interiore/esteriore, profondità/superficie, essenziale/inessenziale. In un intervento del 2010 sullo stile somatico (trad. it. 2012) Shusterman ha sostenuto tale antidualismo riportando la somaestetica pragmatica sul piano dell'*áskesis* spirituale utilizzando proprio il concetto di 'spirito' per dire che lo stile somatico è l'elemento costitutivo del sé. L'individuo è integro solo se il carattere somatico esprime il suo spirito particolare: poiché lo stile somatico è l'individuo nella sua integrità, esso implica lo spirito quale intenzionalità che vivifica i momenti sensibili e cognitivi dell'individuo caratterizzandone gli elementi espressivi, in una tensione verso l'identità tra stile somatico del sé e carattere/personalità individuale. Insomma, il mondo spirituale di un individuo è già sempre somatico, così come lo stile somatico di ciascuno è sempre informato dallo spirito e dall'etico-politica del mondo sociale. Il lavoro interiore ha un immediato risvolto in quello somatico, così come il lavoro somatico ha un'immediata ricaduta sullo stile di vita (sullo spirito dell'individuo). Si tratta, dunque, di 'salvare l'individuo' nella sua dimensione somatica e di 'salvare il corpo' dalla sua distruzione concettuale

(ossia da tutte le filosofie dualistiche di matrice platonica che si sono succedute nella storia), così come dalla sua distruzione operata dallo schiacciamento sull'apparenza del vigente (dal consumo dell'apparenza). Questo 'doppio salvataggio' è iscritto nel programma della somaestetica pragmatica a completamento della filosofia come arte di vivere.

Nella prospettiva appena accennata della fusione di *arte e vita* – e di *stile somatico e carattere spirituale* – la filosofia, in quanto somaestetica pragmatica, viene a essere sia 'una riflessione sul' che 'un'attività pratica del' corpo senziente quale nucleo organizzativo dell'esperienza, le cui competenze percettive possono essere in grado di plasmare e migliorare le prestazioni cognitive così come le capacità di virtù e di felicità, sia in ambito individuale che in quello sociale e collettivo. Tutto il percorso speculativo di Shusterman – che da *Practicing Philosophy* (1997) giunge a *Body Consciousness* (2008; trad. it. 2013) e *Thinking through the Body* (2012), passando per le due edizioni di *Pragmatist Aesthetics* (1992 e 2000; trad. it. 2010) e *Performing Live* (2000) – testimonia lo sforzo di realizzare questo programma che ha al centro il ripensamento di cosa sia l'esperienza estetica in generale, finalizzato alla costruzione di una somaestetica pragmatica come arte di vivere: come disciplina culturale (in un senso molto ampio e multidisciplinare) e come somaestetica pratica (forma di addestramento e pratica corporea). La fusione di corpo e spirito – che significa la fusione del somatico con lo stile/carattere – ha per Shusterman un elemento liberatorio ed emancipatore che fa tutt'uno con la critica migliorativa del sé. L'emancipazione, per Shusterman, si gioca anch'essa sul piano del corpo, ossia del carattere vivente dell'esperienza somaestetica. Non considerare il corpo un oggetto esteriore in contrasto con lo spirito vivente vuol dire non considerare la somaestetica una mera filosofia dell'apparenza sociale in balia del

vigente (una mera conoscenza e adesione ai fatti mondani). La 'seconda natura' shustermaniana continua ad avere un elemento *critico* rispetto al vigente apparente là dove l'automodellazione creativa dell'esperienza e l'autoconoscenza della propria dimensione corporea hanno come obiettivo il miglioramento di sé su un piano etico e individuale. La società, per Shusterman, appare sullo sfondo come ciò con cui interagire al fine del suo miglioramento a partire dallo stile individuale. Il piano politico è subordinato a quello etico, poiché lo scopo della ricerca della virtù e dell'autodominio è una ricerca della felicità e non della giustizia o dell'uguaglianza. Si tratta di agire come vogliamo in base all'efficacia somatica di ciascuno e, con ciò, aspettarsi un miglioramento del mondo sociale che sostanzialmente resta immutato nella sua struttura sociale, a meno di un positivo passaggio dall'individuo alla società. La ricerca della felicità ha un carattere somatico nel momento in cui conduce a un edonismo consapevole frutto dell'ascesi come coltivazione etica di sé. Gli interessi estetici non contraddicono l'askesis etico-spirituale dell'individuo né l'autodominio psicologico. È in questo senso che Shusterman pensa il miglioramento sociale: attraverso l'automodellamento del sé in vista di una consapevolezza percettiva in grado di rendere felici, più attenti e responsabili verso gli altri. Che questa somaestetica esperienziale sia un progresso rispetto a quella rappresentazionale è la scommessa di Shusterman per il miglioramento sociale. Che poi la somaestetica rappresentazionale sia ricondotta ad alcune osservazioni di Horkheimer e Adorno tratte dalla *Dialettica dell'illuminismo* è una posizione su cui ci sarebbe molto da discutere (e magari in altra sede lo faremo) non solo alla luce dell'effettiva critica dei francofortesi al tema del corpo, ma soprattutto alla luce dell'ottimismo di Shusterman nei confronti del miglioramento sociale basato sull'argomento della realizzazione somatica della felicità individuale e



del ruolo di soggetto del corpo come sede vivente di esperienza personale. Sta di fatto che il filosofo americano insiste in molti luoghi sul superamento di ogni somaestetica rappresentazionale che tiene separati il corpo dallo spirito, argomento che trova un migliore bersaglio nelle estetiche delle apparenze sociali oggi in voga (estetiche antropologiche di varia natura), piuttosto che in quelle dei francofortesi che guardano alla società reale e al superamento dei modelli di dominio non riducendo la politica a un fattore subalterno all'etica, espressione, questo sì, di forme di dominio totali.

Come abbiamo visto la proposta di Shusterman non è principalmente un programma di messa in fuorigioco della filosofia dell'arte: lo è, ma solo in parte, e nei termini di quella che egli chiama una critica radicale all'ideologia estetica che identifica l'arte con l'istituzione delle belle arti. Come scrive nella sua *Pragmatist Aesthetics* (2000, trad. it. 2010), si può ampliare il concetto di filosofia includendo in essa ricerche multidisciplinari che coinvolgano direttamente le pratiche corporee, ridimensionando nello stesso tempo ogni sua velleità teorica (la filosofia è molto più che mera teoria); ma ancor di più, si può allargare la concezione dell'estetica non considerandola soltanto una sottodisciplina della filosofia. La filosofia dell'arte diventerebbe così una sottodisciplina di un'estetica allargata che, accanto ai lavori teorici, comprenda anche pratiche estetiche diffuse che prestino particolare attenzione al corpo: dalla critica d'arte alla danza, dalla cosmetica alla dietetica, dalla cucina allo yoga, per passare attraverso il Metodo Feldenkrais e la Tecnica Alexander. Il professore di estetica dovrebbe diventare, anche, un addestratore di specifiche attività del corpo finalizzate al perfezionamento somaestetico, nonché un attento critico delle forme d'arte élitarie e popolari. Un modo energico e concreto per definire la dimensione olistica della proposta somaestetica.

È lungo questa linea di ricerca che la recente pubblicazione nel 2019 del volume *Bodies in the Streets: The Somaesthetics of City Life* (a cura di Shusterman per la collana *Studies in Somaesthetics* dell'editore Brill di Leiden, che raccoglie gli atti di un convegno internazionale del 2017 tenutosi al Florida Atlantic University's Center for Body, Mind and Culture) acquista un rilievo decisivo perché amplia la somaestetica dal piano dell'automiglioramento somatico del sé individuale (che ha occupato diversi anni della ricerca di Shusterman) a quello dell'indagine sociale e politica, segno evidente di uno sviluppo in questa direzione della disciplina che conferma di considerare il soma come ciò che è in grado di rivelare il profondo modellamento culturale della natura umana, ben oltre il suo carattere naturale. Come Shusterman sottolinea nell'introduzione, il cammino della somaestetica può condurci a comprendere e modellare la ricca diversità della vita delle metropoli del mondo, sia a Est che a Ovest, in direzione di una maggiore armonia che risulti più gratificante rispetto alle inevitabili tensioni economiche, sociali e culturali che pervadono le società urbane. Aprire gli occhi sulle realtà metropolitane, quali spazi modellati da corpi umani e dalle loro attività, ci farebbe comprendere come, a loro volta, questi stessi corpi siano modellati dalle atmosfere della vita urbana, in una reciprocità inestricabile su cui l'occhio critico della somaestetica deve posarsi con attenzione. Il suo saggio che apre il volume ne è un chiaro esempio: *Bodies in the Streets: The Soma, the City and the Art of Living* rappresenta il manifesto teorico-pratico che struttura la somaestetica dei corpi umani nelle strade urbane entro una topica ricca di analogie tra i concetti di soma e di città. La scoperta di diverse analogie tra il soma e la città costituisce il punto di partenza della sua analisi che prende in considerazione il ruolo che la città ha avuto nella storia dell'evoluzione socio-culturale. Il soma e la città condividono il carattere di intreccio sistemati-

co di linee e passaggi somatici, così come di strade e sottopassi, arterie e tramvie, percorsi neuronali e incroci, in un'analogia che accomuna dialetticamente spazi comuni e luoghi di isolamento. Quello che finora era rimasto non del tutto chiarito viene ora affrontato più direttamente partendo dal concetto di 'folla' come massa di corpi nelle strade, e da quello analogico di 'corpo politico'. Attraversando gli autori classici che hanno affrontato il tema della folla – da Poe a Baudelaire, da Engels a Simmel fino a Benjamin e Mumford – Shusterman intende superare l'idea che la folla sia luogo di alienazione dell'individuo scaraventato nel vortice delle sensazioni brutali e automatizzate: essa è anche, e perlopiù, lo spazio atmosferico che fornisce energie e materiali cruciali all'individuo per affermare la sua identità in divenire, migliorando la sua esperienza estetica attraverso l'automodelamento creativo somaestetico prodotto dalla scena del dramma urbano. Ogni città ha una sua peculiare atmosfera somatica carica di esperienze sensoriali, di ritmi e rumori, di colori e odori, nel cui spazio gli individui interagiscono con modalità differenti in una dialettica tra indifferenza impersonale e non familiarità da un lato, e aggregazione e relazioni sociali dall'altro. Shusterman si domanda se la folla sia un mero aggregato di individui atomizzati o un collettivo super-somatico, rispondendo positivamente al fatto che nella folla gli individui possono accrescere sia la loro somatica che la loro dimensione mentale assorbendo singolarmente le potenzialità dello spazio comune attraverso l'intensità e la molteplicità delle stimolazioni sensoriali. L'individuo nella folla, per Shusterman, è in grado eccentricamente di auto-osservarsi come una soggettività che si auto-percepisce come oggetto e, con ciò, garantirsi un momento di libertà nell'abbandonarsi ai giochi atmosferici della folla. In questo senso l'atmosfera costituita dallo spazio urbano e dalle sue strade si fa promotrice di nuove possibilità somatiche di libertà ed

emancipazione riunendo sotto l'occhio critico della somaestetica la dimensione estetica e quella politica, sganciata quest'ultima dal cerchio della sfera etica che la teneva un po' troppo circoscritta. Ora la dimensione somatica, frutto della consapevolezza estetica del corpo e dell'automodellamento creativo del sé, ha raggiunto il livello politico sulla scena della città come teatro di azioni sociali e di drammi collettivi.

Un cenno agli altri saggi contenuti nel volume comprende quello di Madalina Diaconu, *The Weather-World of Urban Bodies*, dedicato alle influenze dei fattori atmosferici sulla nostra esperienza somaestetica; così come quello di Henrik Reeh, *White on Black: Snow in the City, Skiing in Copenhagen*, si sofferma sulle trasformazioni percettive e multisensoriali causate presenza della neve nella capitale danese. Una parte del volume è dedicata alla questione del corpo somatico in rapporto alla politica e agli spazi urbani. Il saggio di Matthew Crippen, *Body Politics: Revolt and City Celebration*, affronta il tema dello sviluppo della protesta della Primavera araba nelle strade del Cairo, mentre quello di Noemi Marin, *Bodies in the Streets of Eastern Europe: Rhetorical Space and the Somaesthetics of Revolution*, analizza lo sviluppo della coscienza somaestetica nella rivolta che ha portato alla caduta del regime di Ceausescu in Romania. Analogo discorso viene sviluppato da Marilyn G. Miller nel saggio *From Dancing to Dying in the Streets: Somaesthetics of the Cuban Revolution*, dove viene analizzato il contraddittorio rapporto tra il controllo pubblico dei corpi da parte del governo e le abitudini di vita quotidiana dei cubani. I due saggi di Ilaria Serra, *"Street" is Feminine in Italian: Feminine Bodies and Street Spaces*, e Federica Castelli, *Bodies in Alliance and New Sites of Resistance: Performing the Political in Neoliberal Public Space* affrontano, il primo, la conquista degli spazi pubblici da parte del movimento femminista italiano come reazione alla segregazione culturale e

politica imposta dalle tradizioni patriarcali e maschiliste, il secondo vede nell'ideologia neoliberista e nelle sue politiche la realizzazione dell'atomizzazione degli individui entro una società compartimentalizzata che li isola spazialmente restringendo lo spazio pubblico e la conseguente creatività somaestetica. Ad essi si aggiungono i saggi di Chung-jen Chen, *East End Prostitution and the Fear of Contagion: On Body* che, pur analizzando l'atmosfera delle strade della Londra di Jack Lo Squartatore, presenta un carattere di forte attualità poiché si occupa dei meccanismi del contagio e dei pregiudizi somatici che lo condizionano, e quello di Alireza Fakhrkonandeh, *Towards a Somaesthetics Conception of Culture in Iran: Somaesthetics Performance as Cultural Praxis in Teheran* che getta uno sguardo su aspetti della modernizzazione iraniana che si oppone alla stretta vigilanza e alla repressione culturale e religiosa del paese islamico. Chiudono il volume i capitoli scritti da Evy Varsamopoulou, "*Terrae Incognitae*": *The Somaesthetics of Thomas De Quincey's Psychogeography*, dedicato alla sensorialità protettiva che genera l'anonimato urbano; quello scritto da Robert W. Jones, *The Empty Space You Run Into: The City as Character and Background in William S. Burrough's Junky, Queer, and Naked Luch*, il cui focus è l'atmosfera creata dalla percezione somatica delle strade e della città presente nelle opere dello scrittore americano; infine il saggio di Pradeep A. Dhillon, *The Somaesthetic Sublime: Varanasi in Modern and Contemporary Indian Art*, che vede nella città indiana sulle rive del fiume sacro Gange il luogo di passaggio tra la dimensione terrena e quella trascendente dove proprio la spiritualità viene ricondotta alla sua dimensione somatica.

Si tratta, pertanto, di un volume importante e decisivo nello sviluppo della somaestetica proposta da Shusterman, una tappa che prelude a passi ulteriori ma che già fin da adesso rimodula ulteriormente e in modo efficace il cammino della somaestetica.

## NOTA

Richard Shusterman è Dorothy F. Schmidt Eminent Scholar in the Humanities presso la Florida Atlantic University (USA), dove è anche Direttore del Center for Body, Mind, and Culture. Tra le sue numerose pubblicazioni citiamo: *Practicing Philosophy* (1997); *Pragmatist Aesthetics* (2000; trad. it. *Estetica pragmatica*, Aesthetica, Milano 2010); *Performing Live* (2000); *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture* (2002); *Body Consciousness* (2008; trad. it. *Coscienza del corpo*, Marinotti, Milano 2013) e *Thinking through the Body* (2012); in italiano anche *Stili di vita. Qualche istruzione per l'uso*, trad. it. Mimesis, Milano 2012.