

CHIAROSCURI DELLA BELLEZZA
Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Daniela Bazzani

tion and similar papers at core.ac.uk

bro



I quaderni di PsicoArt

Vol. 4, 2014

Chiaroscuri della Bellezza. Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon, Rosaria Mignone e Cristina Principale

ISBN - 978-88-905224-3-7

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti Visive

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 Roberto Boccalon, Rosaria Mignone
Premessa
- 13 Cristina Principale
Nota
- 15 Mimma Della Cagnoletta, Rosa Maria Govoni
La storia di un'idea
- 35 Marilyn LaMonica
Psychic Balance and Aesthetic Balance
- 49 Marc Erismann
Chiaroscuro – A Psycho-Esthetic Category?
- 75 Stefano Ferrari
Bellezza e sessualità a partire da Freud
- 91 Mili Romano
Con la Public Art verso spazi di nuova identità
- 103 Antonella Adorasio
*Mysterium – Una preghiera poetica, testimonianze sulla
coniunctio corpo/spirito*
- 113 Luisa Fantinel
*Le radici biologiche della bellezza nella specie umana.
Rispecchiate, o meno, dalle estetiche metafisica e cinese*
- 131 Marcia Plevin
Gateways of Transformation: from Authentic Movement to Performance
- 143 Sandra Masato
INTRAMA
- 157 Adriana Falanga, Vanni Quadrio
*Il linguaggio dell'arte e lo straniero che è in noi.
La bellezza possibile tra luci e ombre*
- 173 Luisa Bonizzato
*Le avventure di Soen.
Un'esperienza di arte terapia con un gruppo di ragazzi*

- 189 Roberta Sorti
*Danzare la vita e la morte:l'esperienza numinosa della bellezza
in un processo di gruppo di danza movimento terapia*
- 201 Barbara Arrigo
*Bellezza e/è custodia: la bellezza come possibilità di custodia nel contesto
dell'istituzione carceraria*
- 215 Giovanna Tonioli
Margherita e la Venere del Tiziano
- 233 Simonetta Cianca
Interruzione nella continuità dell'essere

LUISA FANTINEL

Le radici biologiche della bellezza nella specie umana.
Rispecchiate, o meno, dalle estetiche metafisica e
cinese

1 - *Il Bello tra estetica e scienza*

Osservando dall'esterno, salta agli occhi un'originalità dell'Occidente: siamo una civiltà che ha dato un primato assoluto alla bellezza. Se il concetto di bello deriva da una necessità raffinata nella nostra specie per i motivi che di seguito vedremo, quale estetica ne ha rispettato e descritto funzionamenti e finalità? Esistono, oltre a quella occidentale, altre estetiche che rispecchiano più adeguatamente la natura e la complessità biologica della bellezza?

Ed ancora, il bello come lo abbiamo costruito culturalmente in Occidente rappresenta un dato universale, ravvisabile in altre culture? Basti pensare che la lingua cinese pone un termine per designare il bello (*mei*) solo recentemente, non nella tradizione che mantiene un lessico plurale.¹

Il termine "bello" deriva dal latino *bellus* (carino, grazioso), a sua volta derivante dall'antiquato *bènus* per *bònus* (buono), da cui il diminutivo *bènulus*, *bènlus* e *bèllus*. Cosicché bello indica un valore meno intenso di "buono"² ed il suo primo e vero significato è "confacente, adeguato, comodo". Solo in seguito assume il significato di "ben proporzionato, vago, grazioso" con accezione più estetico-visuale rispetto alla prima più pragmatico-funzionale.

L'etimologia è in accordo con quella contiguità che ravvisiamo intuitivamente quando sentiamo che ciò che ci pare bello è al contempo anche buono, giusto e, su di un piano logico, vero. E questo quadrumvirato si dà anche "al negativo": brutto-cattivo-ingiusto-falso. Già nell'antica tradizione occidentale filosofica l'uomo ha cercato di tradurre in forme descrittive e poi scientifiche la bellezza intesa pitagoricamente come funzione ordinatrice del cosmo, a partire dalla constatazione di un'intelligenza sottesa alla natura, come successivamente siglerà Spinoza nel suo *Deus Sive Natura*.

Questo pensiero coltiva una “meraviglia”, una sorta di teologia naturale, che confonde scienza e religione e che sottende una trinità Dio-Natura-Arte in cui l’artista rappresentando la natura bella, testimonia l’esistenza del creatore. Dunque la bellezza intesa pitagoricamente e platonicamente come funzione ordinatrice del cosmo, fino a coincidere con Dio nella filosofia mistica da Plotino in poi, è stata osservata anche da un punto di vista scientifico; questo punto di vista manteneva però uno stupore che per secoli ha impedito di osservare la bellezza delle forme organiche, come ogni altro fenomeno naturale, con un metodo ipotetico-deduttivo. Oggi pare possibile descrivere in termini scientifici la bellezza della realtà fisica, dove con bellezza non s’intende solo un concetto filosofico, ma un ponte tra la necessaria meraviglia intuitiva, o empatica direbbe Rikkin³ e l’analisi deduttiva. Da un punto di vista filosofico e, vedremo, biologico, il concetto di bellezza richiama quello di “simmetria”. La simmetria esercita una forte attrazione nella nostra specie e nel più vasto mondo animale. Tale attrazione pare intimamente legata al fatto che gli uomini preferiscono istintivamente la “regolarità” e la simmetria è associata a molte fra le regolarità più profonde della natura.

Le ricerche scientifiche lasciano intendere che esista una relazione tra simmetria e salute. Chi ha anomalie dello sviluppo, disfunzioni congenite o malattie ereditarie in genere ha maggiore asimmetria corporea di chi è sano. Un organismo sano può così essere identificato in base alla simmetria: più i due lati sono uguali, più l’individuo è in salute. Nella percezione della bellezza vi è un’innata capacità di cogliere e valutare la simmetria o l’asimmetria di un corpo, e la preferenza per la simmetria comporterebbe quindi un vantaggio dal punto di vista evolutivo.⁴

Questa considerazione ci permette di iniziare ad evidenziare il radicamento biologico del senso estetico, che consideriamo un utile contraltare teorico alle posizioni metafisiche. Chi ha posto le basi per questa posizione teorica, oggi approfondita dall’estetica evuzionistica e riassunta nell’aggiornato saggio di Lorenzo Bartalesi⁵, è stato Charles Darwin. Il bello è stato un fenomeno che ha impegnato lo scienziato per tutta la vita, sprofondandolo anche nello sconforto, quando diceva che la sola vista della piuma della coda di un

pavone gli provocava una sensazione di nausea. Cosa possedeva la piuma del pavone di così spiacevole? Il fatto di costituire il tallone d'Achille della sua teoria di una natura che si evolve solo attraverso la "necessità" della selezione e non tramite il "disinteresse" del bello, che la filosofia kantiana aveva sottolineato.

Eppure Darwin riuscirà a dipanare la matassa, conciliando l'apparentemente inconciliabile: "la bellezza sorge dalla selezione naturale e sessuale di minime variazioni gradualì".⁶ Affermando ciò, egli concilia due divergenti ordini di utilità: "l'utilità sessuale" e "l'utilità di fitness". La coda elaboratissima del fagiano argo non gli serve per sopravvivere (utilità di fitness), ma per la sua capacità di sedurre la femmina ed aumentare così il successo riproduttivo (utilità sessuale) del proprietario.⁷ Tale carattere, la coda, pur di per sé non vantaggiosa per la sopravvivenza, sarebbe divenuta decisiva per essere scelto quale partner per l'accoppiamento, e di qui si sarebbero sviluppati in parallelo la bellezza di forme, colori e suoni della natura e le capacità estetiche dei cervelli che a tali stimoli dovevano attribuire un valore.⁸

Come risulta da un esperimento di Langlois, psicologa della Università del Texas⁹, tale capacità estetica umana pare attivarsi assai precocemente, tra i tre e gli otto mesi di vita.

Dal punto di vista darwiniano, essa suscita una sensazione di piacere e svolge importanti funzioni sia nel riconoscimento del partner di specie, sia nel rafforzamento della vita di coppia. Soprattutto però l'intera riflessione estetica darwiniana consente al bello di abbandonare il "disinteresse" kantiano per abbracciare l'interesse biologico e divenire "funzionale". Nella nostra specie vi è inoltre un rapporto unico e specie-specifico tra organizzazione biologica e culturale. A mano a mano che è aumentata la neocorteccia cerebrale umana, è aumentata la nostra capacità di interpretazione della realtà, che pure gli altri primati posseggono, seppur in misura differente. Con tale capacità è aumentata anche quella di rappresentare il mondo, anche con simboli, in modo sempre più complesso e sempre più ordinato. Tale evoluzione ha sviluppato la "funzione estetica" che ha, tra gli altri, il compito di "fare ordine", classificando gli oggetti nel mondo. L'antropologo Desmond Morris parla di impulso "tassofilo": l'amore per l'ordine divenne così importante che es-

so si creò un'esistenza indipendente, come dormire, accoppiarsi, mangiare.¹⁰

Per l'autore la propensione alla bellezza, in origine marcata biologicamente dalla selezione sessuale e nata per soddisfare bisogni primari, potrebbe aver agito sulle funzioni cerebrali consentendo all'uomo preistorico di ampliare le proprie facoltà intellettive. Perché tale amore per l'ordine nell'essere umano? La tassonomia parrebbe la conseguenza di un passaggio evolutivo: la soppressione dell'istinto alla nascita e il suo riapprendimento attraverso la cultura, che caratterizza la nostra specie.¹¹

Vi è il bisogno di avere un modello del mondo, una rappresentazione interna della sua natura e del suo funzionamento per prevedere gli eventi, che nelle altre specie sono previsti in buona misura dall'istinto. Le strutture belle in arte e in natura sono quelle che facilitano la classificazione perché hanno relazioni tassonomiche tra le parti, facili da apprendere. Da questo punto di vista, amiamo una cosa bella perché abbiamo bisogno di classificare l'ambiente, distinguendo gli elementi vantaggiosi per la nostra sopravvivenza e integrità da quelli dannosi. Il bello facilita questo processo di classificazione. Definire e riconoscere il bello, rappresentare e simulare la realtà, comunicare verità profonde sull'ambiente circostante, costituiscono indubbi vantaggi evolutivi.¹²

La neuroestetica con i suoi principali esponenti, Zeki e Ramachandran, costituisce a tutt'oggi un fronte di ricerca transdisciplinare riguardo l'estetica e, nel particolare, riguardo la bellezza.¹³

Per il neurobiologo Semir Zeki alla bellezza il nostro cervello dedica una specifica area, il MOFC (corteccia orbito-frontale mediale) che si attiva quando sperimentiamo il piacere di un'opera d'arte o di un brano musicale.¹⁴ Il senso estetico, con la sua capacità di percepire la bellezza, è un ampliamento delle funzioni visive del cervello. Tuttavia non basta il cervello visivo per vedere un uomo bello ed esercitare il senso estetico: entrano in campo le nostre funzioni cerebrali superiori, è il cervello nel suo insieme che lo consente ed il senso estetico sembra un modo di interagire inventato dai nostri circuiti neuronali per "guardare meglio" il mondo. Se la coscienza analitica dell'uomo è, per il fisico Victor Weisskopf,

“l’occhio attraverso cui l’universo ha imparato ad osservare se stesso, allora il senso estetico dell’uomo è l’occhio attraverso cui il cosmo, il tutto armoniosamente ordinato dei greci, ha imparato ad ammirare se stesso”.¹⁵

Zeki si chiede se esista nel cervello un “concetto astratto” della bellezza, ossia qualcosa che suscita in noi la stessa forte esperienza emotiva, indipendentemente dal fatto che la sua fonte sia, per esempio, musicale o visiva. Questa domanda rischia di confonderci, visto che ipostatizza il bello come essenza, e scambia l’attivazione di un’area del cervello con la dattità del bello. Un conto è rilevare l’attivazione della corteccia orbito-frontale-mediale guardando od ascoltando qualcosa che il soggetto ritiene “bello” (e da ciò dedurre la pregnanza biologica della correlazione bello-vantaggioso), un conto è associare – senza una riflessione epistemologica – alla categoria “bello”, dopo averne istituito il concetto, le caratteristiche del bello metafisico occidentale come se esso fosse universale. Indebitamente si estende così una costruzione culturale su una funzione biopsichica.¹⁶

Kandel, neuroscienziato e Nobel per la medicina, getta luce sulla finalità biologica del bello:

Zeki trova che tutti i ritratti, paesaggi e nature morte, indipendentemente dal fatto che lo spettatore li trovasse belli o brutti, attivano la regione orbitofrontale, prefrontale e motoria della corteccia. Cosa interessante, i quadri classificati come i più belli attivano maggiormente la regione orbitofrontale e meno quella motoria, mentre quelli giudicati più brutti attivano meno la regione orbitofrontale e maggiormente quella motoria. Zeki ipotizza che gli stimoli caricati emozionalmente attivino il sistema motorio per prepararsi ad attivarsi ad andarsene dallo stimolo nel caso della bruttezza o della minaccia e di andare verso lo stimolo nel caso della bellezza o del piacere.¹⁷

Per rintracciare ora le basi della nozione di bello che assumiamo dalla filosofia occidentale classica, è necessario ripercorrere, con Jullien, le tappe dell’istituzione del concetto di bello nella tradizione metafisica platonica. E con ciò dimenticare Darwin.

2 - *L'invenzione metafisica del Bello*

Potremmo provocatoriamente asserire che l'allontanamento dalla "naturale"¹⁸ percezione del bello nasca a causa dell'articolo "il". Fu esso a trasformare "bello" in "il bello".

Quando utilizziamo il termine "bello", inteso come aggettivo, esso ci permette di esclamare "bel fiore", indicando con ciò quanto è piacevole all'udito, alla vista, all'olfatto, al tatto e che ci procura un piacere, perlomeno, percettivo. O ancora, "bello" come aggettivo suscita un sentimento più generale di ammirazione e soddisfazione in quanto indica un che di adeguato, ben riuscito, compiuto.

Ippia il Sofista nel dialogo platonico Ippia Maggiore propone a Socrate di "accontentarsi" di "chiamare con il dito, indicando come bello tutto il percepito da vista e udito che provoca un'esclamazione di piacere".¹⁹ Egli seleziona solo questi due sensi, vista e udito, nella percezione del bello. L'abbandono progressivo del coinvolgimento di gusto, tatto, olfatto permetterà infatti di distinguere il bello dal "piacevole" e di poter poi isolare il concetto di bello "morale". Questo processo di astrazione (e impoverimento) della prassi estetica faciliterà la svolta verso il "disinteresse" (poi kantiano), atteggiamento che è richiesto, da ora, davanti alla bellezza. Socrate incalza e chiede ad Ippia: "Non ti chiedo cosa è bello, ma ciò che è 'il bello'"²⁰, chiedendogli con ciò di imparare a passare dall'attributo all'essenza, dal concreto all'astratto, non più denotando, ma designando. Quando utilizziamo il termine "bello" inteso come sostantivo, invece, indichiamo la specificità di ciò che è bello, dopo averne isolato un senso "estetico", ad esempio: la bellezza di un fiore. Il sostantivo sostanzializza, ovvero essenzializza; il bello non è più qualcosa legato a "questo scudo qui", che permette di dichiarare: "Questo scudo è bello", ma è quell'"in-sé" (αὐτὸ) che, separandosi dalla diversità dei fenomeni, è ora causa unica della sua qualità.

Nell'*Ippia Maggiore* poi Platone stabilisce che esiste qualcosa (τι) che è "il bello" identificabile e che può essere oggetto di discorso: "esiste un qualcosa in virtù di cui, ciò che è bello è bello"²¹; il semplice fatto che ciò venga "supposto" è sufficiente a renderlo vero.

Afferma Jullien, “il passo è forte: se delle cose vengono definite belle, è perché esiste ‘il bello’ che le rende tali, il bello pone fine alla sua infinita dispersione nelle cose”.²²

Un bello che ha questi natali, aggiungo, può spesso essere alla base implicita delle estetiche e delle pratiche in arte terapia; un bello idealizzato, nel senso proprio del termine, che in una visione post-romantica si immagina di poter raggiungere attraverso la triade sentimentale distanza–desiderio–sofferenza così presente nella nostra cultura, non in altre. Il filosofo Jullien si pone allora una domanda irresistibile: “perché abbiamo inventato il bello?”, cui risponde con una tesi che mi pare più che suggestiva; “ci è servito come strumento logico per l’instaurazione metafisica dell’ideale”.²³ Esso sarebbe l’unico elemento di raccordo che il pensiero europeo ha trovato per tenere insieme ciò che il dualismo filosofico aveva contrapposto, il visibile e l’intelligibile. Il bello è l’unico ad appartenere ad entrambi come afferma Platone nel *Fedro* (250 b-d) quando istituisce l’Iperurano: “A partire dal sensibile nel quale un giorno siamo precipitati, il ‘bello’ ci mette in relazione con il mondo delle Idee”.

Riassumendo possiamo chiederci con Jullien: come rimanere collegati al luogo separato delle essenze, che la metafisica da Platone in poi ha edificato, per fondare il nostro mondo su stabili verità? Con il “bello” come ponte, ecco perché il pensiero europeo ci è così legato. Pensiero confermato da Schiller quando afferma: “per mezzo della bellezza l’uomo sensibile è condotto alla forma e al pensiero, e per mezzo della bellezza l’uomo spirituale è ricondotto alla materia e restituito al mondo dei sensi”.²⁴

Sarà poi Plotino nel suo lavoro di integrazione tra platonismo e cristianesimo a completare l’idealizzazione del “bello” identificandolo con Dio. Nell’eco di questa tradizione rientra l’affermazione dostojeskiana de *L’Idiota* per cui la bellezza salverà il mondo, in cui la dimensione della salvezza viene esplicitamente, ed in epoca moderna, associata alla bellezza.

La bellezza in Platone non è un concetto relazionale, poiché egli non riflette su colui che percepisce il bello, ciò che conta è la prossimità della bella forma alla qualità superiore delle Idee.

Nel Settecento però la concezione estetica occidentale del bello cambia fundamentalmente, concentrandosi, con Hume per esempio, sull'esperienza personale del *perceiver* o, con Kant, sulla sorgente della bellezza come un'idea a priori nella mente dell'uomo che si manifesta nella sua esperienza delle cose.

Quest'evoluzione soggettivistica del concetto di bello avrebbe potuto già da allora illuminarne le funzioni integrative, se non avesse predominato quanto Kant afferma: "La bellezza è la facoltà di giudicare un oggetto, o un metodo di rappresentarlo con una soddisfazione del tutto *disinteressata* o con insoddisfazione. L'oggetto di tale soddisfazione si chiama bello".²⁵

Questa posizione dominerà l'estetica occidentale successiva.

Dobbiamo a Freud l'inizio dello smarcamento da tale scelta pregiudiziale. A Freud questa intera linea di ragionamento appare infatti inadeguata: non esiste una cosa come la soddisfazione disinteressata, essa è sempre sessualmente interessata e nasce piuttosto come un'illusione creata dalla sublimazione.

I giudizi estetici non sono puri per Freud, ma "ingegnosamente impuri"²⁶, perché coinvolgono sempre sensazioni sessuali infantili, per quanto attenuate dalla sublimazione. Parrebbe che Kant abbia tentato un allontanamento dal corpo pulsionale ponendo concetti astratti quali "disinteresse", "forma pura" e "bellezza oggettiva".

Quando egli pone che la contemplazione può comprendere fino in fondo un bel fenomeno perché è del tutto slegata da esso, cioè non coinvolge emotivamente, è agli antipodi dal pensare che un "contatto emozionante" con un oggetto estetico può farcelo comprendere meglio e più profondamente.

Bisognerà attendere Freud e le riflessioni dell'estetica psicanalitica (Segal, Stokes, Meltzer), fino alle attuali ricerche di neuroestetica, per radicare scientificamente tale assunto.

3 - Bello metafisico e bello dinamico nell'arteterapeuta

L'interesse per l'approfondimento dell'estetica cinese in un contesto arte terapeutico nasce dalla constatazione che questa teoria, con la sua visione dinamica della realtà interna ed esterna,

ha analogie con la prospettiva psicanalitica e con l'arte terapia ad indirizzo psicodinamico.

Entro tali cornici teoriche, la dimensione relazionale come fondamento dei processi comunicativi e dei fenomeni e la dinamica della vita psichica, portano a considerare la rigidità come segnale di criticità, laddove non patogenetico.

In questa parte dell'articolo mi appoggio al saggio *Quella strana idea di bello*²⁷ di François Jullien, filosofo e sinologo che nel suo lavoro riflette su alcune differenze tra l'estetica occidentale e quella cinese istituendo delle categorie-ponte tra una civiltà e l'altra. Queste hanno il vantaggio, alla luce della presente ricerca, di virare da un atteggiamento metafisico ad uno che definirei bioumanistico, cui il taoismo è sempre stato vicino e che ha continui richiami con la "capacità negativa" di Keats, poi di Bion; con la visione "relazionale" della realtà; con dinamiche dialettiche e non sintetiche e con molti altri concetti fecondi che cercherò qui di seguito di introdurre.

Penso che l'arte terapeuta possa riflettervi ed utilizzare tali categorie nell'osservazione ed eventualmente vedere se esse sono possibili indicatori dello stato di salute del Sé, visto che l'estetica cinese ravvisa il bello laddove si riesce a replicare il processo generativo dei fenomeni naturali. Tali categorie, rispettivamente occidentale la prima e cinese la seconda, sono: varietà/varianza, essenza/valenza, somiglianza/risonanza, presenza/pregnanza.

3.1 - Varietà Varianza

Per gli stoici la varietà (*poikilia*) è inseparabile dal bello. Essa è intesa, dal punto di vista logico classico, come qualità secondaria da associare alla qualità prima dell'essenza.

L'interesse per il concetto di "varianza", per come Jullien²⁸ lo desume dall'estetica cinese, nasce dal fatto che mi pare esso riesca ad ampliare i principi della logica formale e a farci accedere a descrizioni della realtà (interna ed esterna) più complesse e, dal punto di vista biologico e biopsichico, più autentiche.

La "varianza" abolisce l'alternativa tra opposti per cui un aspetto non si afferma ontologicamente su di un altro. Tramite essa cogliamo infatti che ciò che condividono i fenomeni nella realtà (e-

sterna ed interna) non è “l’essenza”, corredata dalla varietà, ma la “trasformazione”. Esistono fenomeni (non essenze) in trasformazione nei quali può esservi una compresenza di stati, anche contraddittori e conflittuali.

Scoprire che il *noumeno* è un *tapis roulant* è radicalmente spiazzante in una cultura metafisica, come lo è scoprire che ciò che fa comunicare al fondo tutti gli aspetti, anche opposti, della realtà è dinamico e che la simultaneità regola gli eventi. La “varianza” ci distoglie dall’attrazione per la varietà delle forme e dà l’idea della coesione di una scena percepita, ma in continua trasformazione, non stabile. Una cultura figurativa, quella cinese, che chiama la “roccia, radice di nuvola”, è intimamente dialettica e gli opposti – la cui integrazione è spesso la bestia nera nel lavoro egoico – possono forse essere percepiti come meno inconciliabili di quanto non faccia il pensiero categorico occidentale.

3.2 - *Essenza Valenza*

In Platone, Aristotele, Plotino, come abbiamo visto, la connessione tra forma e bellezza è strettissima ed il bello “fa essere” in misura potenziata: più una forma è bella, più emerge. L’estetica cinese attenua sensibilmente la centralità della forma e del suo stagliarsi, la sfoca; ciò, consentendoci di dire che una cosa non “è come”, ma “vale come” od *equivale*, mette in luce la profonda e naturale equivalenza di alcuni fenomeni, prima della loro percezione separata nelle forme. Come riesce l’estetica in tutto ciò? La parola centrale, da intendere etimologicamente, mi pare *s-prigionare*: far uscire gli oggetti dalla prigione della forma (e in ambito arte terapeutico anche dal significato simbolico culturalmente associativi) e osservarli principalmente nella loro interazione, nel modo in cui valgono gli uni rispetto agli altri, correlativamente.²⁹ Ci approcceremo a questa forma dal versante “qualitativo”, per “come essa è”, avendo in ciò già il proprio senso; quanto risulta dipinto non è una riflessione sulla realtà esterna, filtrata attraverso l’autore e riesternalizzata, ma rappresenta “come” la realtà esterna o interna si autocrea: assistiamo al processo di autocreazione dei fenomeni biologici. E questo, differentemente dalle posizioni dell’estetica occidentale classica

(Fig. 2), mi sembra molto vicino invece a quelle psicanalitiche (Stokes) quando descrivono le forze visivo-psicodinamiche in gioco in un'opera d'arte.



Fig. 1 - VUOTO, FORMA/ENERGIA. F. Rigo, *Fenice*, 2008
(www.cartesensibili.wordpress.com).

Nella tradizione classica è “brutto” tutto quello che non è dominato dalla forma-essenza. Se la forma è brutta, lo sarà anche l'essenza e sul piano morale da brutta diventerà cattiva e addirittura rischierà di essere informe. L'arte terapeuta però ha imparato, alla luce dell'estetica psicoanalitica, che ciò che è privo di forma e ragione, non è brutto in senso assoluto, “si giova” in quel momento del brutto, lo è in senso strumentale, è un segnale di una collocazione in un'area potenzialmente trasformativa e, in quanto tale, meno ontologicamente pregiudicato di quanto faccia la tradizione metafisica.

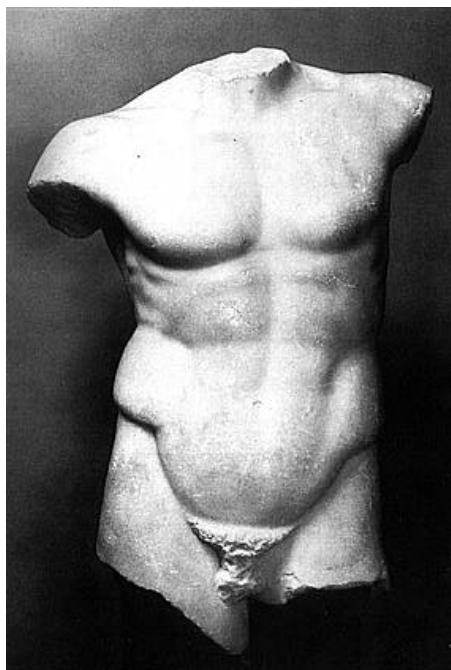


Fig. 2 - PIENO, FORMA/IDEA. Policleto, *Diadumeno*, ca. 430 a.C.

3.3 - Somiglianza Risonanza

Dall’uva di Zeusi che inganna l’allodola, in poi, nell’estetica occidentale uno degli impliciti che rende una cosa bella è che essa sia ben rappresentata, cioè in conformità con il modello di cui rappresenta l’immagine, anche se il soggetto è brutto.³⁰ L’estetica cinese ancora una volta si allontana dalla prospettiva occidentale affermando che la copia non è somiglianza col modello, ma è modello essa stessa; è “fenomeno” che non deve raddoppiare il mondo naturale, deve piuttosto “sembrare senza somigliare” e questa somiglianza senza imitazione, Jullien chiama “sembianza”.³¹

Dire che un’immagine è fenomeno, non va inteso nel senso platonico in cui essa è contrapposta al *noumeno*-essenza, ma significa piuttosto che essa “conforma” energie (pulsioni, affetti) invisibili. La “risonanza” emerge nel “tra” ed appartiene all’interiorità. La somiglianza è invece la facoltà di riprodurre i tratti esteriori.



Fig. 3 - *Sembrare senza somigliare* (www.zenworld.it).

La tradizione estetica occidentale allora, cosa ha perso nel valorizzare quasi esclusivamente la rappresentazione verosimile? E quanto delle nostre attese, frustrazioni o sfiducie, come arte terapeuti, derivano da questa aspettativa definitoria come garanzia di valore estetico, etico e conoscitivo? Risuonare significa essersi sintonizzati con livelli interni e non visibili, ma percepibili ad esempio con il controtransfert o con altri fenomeni di comunicazione implicita che avvengono in un setting di terapia.

L'opera come un dispositivo in tensione che lascia circolare flussi di informazione è per l'estetica cinese "vivente", termine che è quanto più si avvicina al significato occidentale di "bello".



Fig. 4 - RISONANZA.

Ma Yuan, *Danzando, cantando contadini tornano a casa la sera*, 1160-1225.



Fig. 5 - SOMIGLIANZA.

G. Helnwein, *Senza titolo*, 2005, Fine Arts Museum, San Francisco.

3.4 - Presenza e Pregnanza

In Occidente le cose, come vedemmo, sono belle in virtù della "presenza" della bellezza. Quest'affermazione apparentemente innocua cela l'abissale distanza che ci separa dal bello, in quanto la presenza implica l'assenza, e la distanza che il bello colma per giungere alle "cose" è infinita, metafisica, trattandosi niente meno che di quella che le separa dall'Iperuranio. Al contrario la dimensione della "pregnanza" che si desume dalla tradizione estetica cinese non isola, ma coinvolge, non è istantanea, ma decanta. Essa significa "gravida di" (se penso al bambino nella pancia della madre mi trovo davanti ad un paradosso sensoriale: sono in presenza di qualcosa che "c'è e non c'è" al contempo, c'è nel mio sapere, non c'è alla mia vista) e, sola, può trasformare la suddetta antinomia della presenza/assenza del bello, in una feconda compresenza. La riflessione su presenza e "pregnanza" chiama ancora in campo, mi pare, la nozione di rappresentazione. Rappresentare implica uno stare di fronte ad un oggetto. La natura delle immagini prodotte in arte terapia non entra tanto nell'ordine rappresentativo, non è una duplicazione della realtà naturale, ma presentativo, è cioè dello stesso ordine del manifestarsi del mondo; come il pittore cinese non si accontenta di duplicare l'esterno di un oggetto, ma ne ausculta il funzionamento interno nel senso della sua bio-logica, così l'autore (paziente) produce "un'immagine" che è anche "fenomeno". Essa attualizza presentificandola la propria realtà interna. E l'arte terapeuta come partecipa di questa creatività?

Per Kant, abbiamo visto, il bello nasce dalla contemplazione che, sola, produce il disinteresse che è garanzia di un bello autentico. Nell'estetica cinese l'attività raccomandata dinanzi al creato ed alle opere d'arte non è tanto la contemplazione, o l'interpretazione quanto il "seguire ed evolvere in accordo",³² laddove tutto ciò che cattura l'attenzione è visto con diffidenza perché interrompe la continuità del processo. Anche l'arte terapeuta può "seguire, ed evolvere in accordo" empatico e profondo, l'atto creativo in una condivisione che diviene relazione creativa e trasformativa a sua volta. La recente teorizzazione delle "forme vitali" di Stern,³³ recupera il

valore fondante per il biologico dell'esperienza dinamica ed energetica che ci accompagna da quando veniamo al mondo e che, aggiungo, come arte terapeuti incontriamo nei gesti e nei suoni del processo creativo. Il bello inteso in senso psicoanalitico come risultante integrativa e dinamica di un processo inconscio, si avvicina ancora una volta a quello preferito dalla pittura cinese che Jullien chiama "il vivente generante".³⁴

Se ci allontaniamo dal bello come categoria del pensiero che la nostra cultura ci ha abituato ad associare all'ideale e che è, come abbiamo visto, associato alla morte, all'assenza, alla perdita, alla fragilità, possiamo nuovamente coglierne l'aspetto vitale; quello che deriva dal suo essere una risultante reattiva che combatte la disgregazione e che per farlo utilizza bio-logiche e preziose risorse culturali. È così veramente un grande strumento che la natura ha predisposto e che la nostra specie ha raffinato, uno strumento ponte sì, ma non più tra *bios* e mondo delle Idee, roccaforte dell'Io nel suo versante onnipotente ed autarchico, ma tra *bios* e Io "silenziosamente" alle prese con le guerre di casa propria, quelle dell'organismo pulsionale estratto dal contenimento istintuale e affrancatosi, nel bene e nel male, dalle sue leggi.³⁵

E l'arte terapia incontra spesso questo bello, segnale o reperto di queste psicodinamiche incarnate, dove si manifesta il bello di "quel paziente lì", oltre l'ideale che lo farà sembrare sempre inadeguato e parziale. Vero è che le avanguardie artistiche del secolo scorso hanno dichiarato guerra al bello, e ciò non ha reso più facili le cose. Questa frattura forse oggi però ci permette di riaccostarci ad esso più liberi da idealismi, grazie anche alla messe di contributi teorici di psicanalisi, neuroscienze ed estetiche diverse.

LUISA FANTINEL - Storica e critica dell'arte (Venezia, Università Ca' Foscari). Perfezionatasi in Antropologia Culturale e Sociale (Padova, Facoltà di Psicologia), è arte terapeuta ATI. Lavora a Padova come arte terapeuta con adulti e bambini, in un'associazione da lei co-fondata che si occupa di Educazione alla Salute. Ricerca negli ambiti delle correlazioni tra cultura e benessere individuale e sociale e dell'antropologia di genere. Tiene eventi correlati.

NOTE

¹ F. Jullien, *Quella strana idea di bello*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 21. Tale pluralità si ritrova anche nell'estetica greca quando, ad esempio, essa distingue il bello visibile, chiamato "simmetria" dal bello udibile, chiamato "armonia".

² "Buono" deriva dal latino *bònus* per *duònus* o *fònos*, da radice simile al sscr. *dve*: "essendo felice". O contratto da *divònus*, dalla radice *div-* "splendere" che dette *divus* e *dives* "ricco", come in tedesco *schon*, "bello" deriva da *scheinen*, "brillare". Significa: che conviene, adeguato; in senso figurato: piacevole, gustoso, appetibile; che fa, pratica il bene.

³ J. Rifkin, presidente della Foundation of Economic Trends di Washington, nel 2011 ha dichiarato: "il metodo scientifico è da reinventare. L'osservatore scientifico non partecipa della realtà che indaga e dunque il suo è un mondo materiale, quantificabile, ma privo di qualità: ritrovare il legame con la biosfera è un esercizio empatico che deve essere avvertito come importante intimamente e che va messo in atto con la pratica. Integrare metodo razionale ed empatico è il modo più adeguato per avvicinarsi ai bisogni della terra".

⁴ T. Breyer, *Symmetry and Beauty of Human Faces*, 2000, in I. L. Grimaldi, www.vialattea.net, 2005.

⁵ L. Bartalesi, *Estetica evoluzionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Carocci, Roma 2012.

⁶ Ivi, p. 43.

⁷ Ivi, p. 41.

⁸ P. Greco, *Einstein e il ciabattino*, cfr. voce: "Evoluzione biologica", Editori Riuniti, Roma 2002, pp. 197-231.

⁹ J. H. Langlois, L. A. Roggman, R. J. Casey, J. M. Ritter, L. A. Rieser-Danner & V. Y. Jenkins, *Infant preferences for attractive faces: Rudiments of a stereotype?*, 1987, in "Developmental Psychology", n. 23, pp. 363-369 e J. L. Ramsey, J. H. Langlois, *Effects of the "beauty is good" stereotype on children's information processing*, "Journal of Experimental Child Psychology", n. 81, 2002, pp. 320-340.

¹⁰ D. Morris, *Peopewatching. Guide to body language*, Random House, London 2002.

¹¹ G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1992, pp. 160-188.

¹² P. Greco, *op. cit.*, p. 58.

¹³ Per un'introduzione alla prospettiva di un'estetica transdisciplinare cfr. il poderoso articolo: P. L. Albini, *Esplorare un'estetica nuova*, "TiConZero", dicembre 2012, www.ticonzero.name.

¹⁴ S. Zeki, *Verso una teoria neuronale della bellezza*, "Le Scienze", 6 luglio 2011, www.lescienze.it.

¹⁵ P. Greco, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶ Tutto ciò non segnala un incrollabile platonismo? cfr. a questo proposito: F. Jullien, *op. cit.*, p. 169.

¹⁷ E. Kandel, *The age of insight*, "Scientific American", 10 august 2012, www.scientificamerican.com.

¹⁸ Quale quella, ad esempio, posta da Darwin.

¹⁹ F. Jullien, *op. cit.*, p. 18.

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Ivi, p. 16.

²² Ivi, p. 11.

²³ Ivi, p. 38.

²⁴ F. Schiller, *Lettera 18*, in *L'educazione estetica dell'uomo*, a cura di G. Boffo, Bompiani, Milano 2007.

²⁵ L. Pareyson, *L'estetica di Kant*, VI sez., Mursia, Milano 1984, pp. 48-73.

Il corsivo è mio.

²⁶ Cfr. D. Kuspit, *The psychoanalytic construction of beauty*, ARTNET Magazine, 23 luglio 2002, www.artnet.com.

²⁷ F. Jullien, *op. cit.*

²⁸ Ivi, pp. 67-74.

²⁹ Ivi, pp. 75-81. Forse ciò è in parte avvicinabile alla lettura fenomenologica di un'opera.

³⁰ Penso a frasi di spettatori davanti ad una pittura: "che bello, sembra vero" e nella variante: "che bello, sembra una foto", o nell'alternativa speculare davanti ad un paesaggio: "che bello, pare un quadro!" o "pare finto".

³¹ F. Jullien, *op. cit.*, p. 88.

³² Ivi, p. 139.

³³ D. Stern, *Le forme vitali*, Cortina Editore, Milano 2012, p. 23.

³⁴ F. Jullien, *op. cit.*, p. 149.

³⁵ G. Bateson, *op. cit.*, pp. 160-188.