

Conversazione su ragione ed emozione

di Antonio De Leo
e Ludovica Pirelli

Ludovica:

Caro professore, ho notato nelle precedenti conversazioni che mi piace unire concetti che sembrano separati, ora voglio farlo di nuovo: stavolta voglio parlare di ragione ed emozione.

Di recente mi hanno colpito i libri del neurologo Antonio Damasio: il primo è *L'errore di Cartesio*, di cui avevo accennato verso la fine della conversazione su ordine e disordine. Riprendiamo da lì. Damasio si è reso conto che ragione ed emozione non sono due mondi a sè, ma due realtà che devono necessariamente interagire per costruire un pensiero adeguatamente complesso. La teoria nasce dallo studio di alcuni pazienti che hanno subito lesioni in alcune zone specifiche del cervello e che, in seguito al danno, andavano incontro a un cambiamento improvviso: non erano più in grado di programmare a lungo termine e avevano problemi nella vita sociale. Eppure, tutte le facoltà mentali, come memoria, capacità di elaborare dati, logica o linguaggio, erano intatte... ma non le emozioni. La carenza di emozione sembrava collegata a un deficit nella razionalità.

Com'è possibile? Partiamo da qualcosa di semplice.

Ogni giorno, mentre ci relazioniamo con gli altri, compiamo movimenti anche semplici, agiamo, facciamo più o meno consapevolmente molte scelte. La ragione ci dà un ottimo metodo per condurre un'indagine allo scopo di ottenere le informazioni che ci servono, passare da una causa all'effetto e dall'effetto ad un altro effetto di cui è la causa, ma non c'è nel processo in sé qualcosa che ci dia una preferenza per un'opzione piuttosto che un'altra o che a un certo punto ci dica di interrompere l'elaborazione; in teoria potremmo continuare a lungo a valutare cause ed effetti, nei fatti invece le scelte vengono elaborate dal cervello rapidamente. Damasio parla di marcatori somatici, cioè in parole povere ad ogni linea d'azione è associata un'emozione più o meno positiva o negativa (non precisamente definita, è un processo perlopiù inconscio) e questo permette al cervello di fare una preselezione, di non perdere troppo tempo riflettendo su percorsi inadeguati: da quelle basi poi la ragione prosegue con efficienza il suo lavoro.

Insomma, l'emozione sembra una predisposizione del pensiero, un insieme di stati del corpo e del cervello (ad esempio, la presenza di certe sostanze chimiche, o l'accelerazione del battito cardiaco) che non sono già una scelta definita, ma un abbozzo necessario per rendere più lineare e veloce il successivo dispiegarsi della scelta.

Mi sembra che per comprendere il rapporto tra emozione e ragione possa essere utile pensare a quello tra potenza ed atto, tra potenzialità indefinita e finito svolgimento di quella potenzialità.

A questo proposito, voglio fare un accostamento. Ho riletto gli appunti che mi ero presa leggendo un libro su Pauli e Jung, *Pauli e Jung*. Un confronto su materia e psiche di Tagliagambe e Malinconico, un saggio su come queste due figure si siano influenzate a vicenda cercando di ampliare i confini rispettivamente di fisica e psicologia nel confronto con l'altra disciplina.

Jung parlava di archetipi: in breve, miti comuni a tutti, figure dell'immaginario collettivo, concetti primitivi che possiamo rintracciare nelle profondità del pensiero. In questo libro sono descritti come simboli organizzatori di idee, forme potenziali che si attivano quando siamo stimolati dalla situazione adatta, sono una prima fase essenziale del pensiero causale, che "prende avvio da immagini di contenuto emozionale, che non sono pensate, ma piuttosto intuite con immaginazione quasi pittorica". Ecco, forse Damasio ha trovato la base neurologica dell'archetipo, parlandone come di emozione.

L'archetipo non è un pensiero singolo e preciso, non è una sola immagine, ma è un concetto puro, uno schema di pensiero, una potenzialità che dà una pre-organizzazione alle idee prima che siano definite razionalmente.

Possiamo secondo me costruire l'associazione potenzialità di agire/scegliere-emozione-archetipo-potenzialità di sviluppare un pensiero ben svolto e articolato

Anche Gilles Deleuze in *Cosa può un corpo?* (un libro su Spinoza) parla del concetto spinoziano di affetto (ad esempio gioia o tristezza) come una variazione della potenza di agire: se qualcosa interagendo con me mi procura gioia, le mie idee scorrono più rapide, tendo a relazionarmi di più e meglio con il mondo esterno, la mia potenzialità a pensare e fare s'intensifica (Damasio parla in modo simile delle emozioni, e so che ha scritto un libro in cui parla insieme delle sue teorie sul cervello e di Spinoza, ma ancora non l'ho letto).

La ragione è l'azione nel suo svolgersi. E' l'atto, più che la potenza.

A questo proposito, voglio pensare a due campi che tradizionalmente vengono considerati due fazioni rispettivamente di ragione ed emozione: fisica e poesia. A volte infatti si pensa alla fisica come formule, razionalità e chiarezza, alla poesia come un mondo vago, indefinito, una nebbia in cui scoppiano senza logica i lampi dell'intuizione.

Fisica e poesia hanno molto in comune ma non voglio parlarne adesso, parliamo di una differenza. Come mi hai detto tu pochi giorni fa, la poesia non va sempre spiegata. La fisica può arrivare all'essenzialità della poesia ermetica, ma quelle formule vanno sempre svolte in dettaglio, ben definite fino in fondo e applicate.

Invece, a volte con la poesia succede che una spiegazione può diminuirne la forza. Precisando parole, tolgo loro una parte di significato, assumono quindi un'accezione univoca, perdono la complessità di aspetti che quelle parole mi rappresentavano nel cervello... cioè, tolgo alla poesia la sua forza di potenzialità, la costringo ad assumere una forma precisa in atto.

Ritroviamo tra fisica e poesia quel rapporto che avevo associato a ragione ed emozione: atto e potenza.

Antonio:

Cara Ludovica il tema che hai scelto per questa conversazione è complesso oltre ogni dire e solleva una serie infinita di problematiche, proverò a risponderti con una premessa sul tema della "parola".

All'inizio del Vangelo di Giovanni leggiamo:

*"In principio era il Verbo
il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio."*

Giovanni si riferisce a Gesù nominandolo "Verbo" inteso come Logos eracliteo, legge universale che opera secondo ragione, per comprendere meglio questo concetto è opportuno leggere un breve passaggio del discorso che l'ancora Cardinale Joseph Ratzinger fece a Subiaco poco prima dell'investitura papale sull'*Europa nella crisi delle culture*: *"Il cristianesimo deve ricordarsi sempre che è la religione del "Logos". Esso è fede nel Creator spiritus, nello Spirito creatore, dal quale proviene tutto il reale."* "...Soltanto la ragione creatrice, e che nel Dio crocifisso si è manifestata come amore, può veramente mostrarci la via." "...una fede che proviene dal "Logos", dalla ragione creatrice, e che è perciò anche aperta a tutto ciò che è veramente razionale". Quindi il "Verbo" è inteso da Giovanni come "Parola di Dio" che arriva a noi attraverso Gesù.

E ancora nella Genesi quando Dio crea il mondo lo fa con la parola, "Dio disse..."

...

3- Dio disse: "Sia la luce!". E la luce fu.

...

6- Dio disse: "Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque".

...

9- Dio disse: "Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto".

...

La parola è quindi l'essenza prima del nostro esistere nel mondo e questa concezione si rispecchia nella religione ebraico - cristiana a cui apparteniamo per la quale, come abbiamo visto, la "parola" è al tempo stesso il principio e la fine di ogni cosa.

Nella Genesi, come per immagini ci racconta magistralmente Michelangelo nella Sistina, ogni parola è un imperativo ed è con imperio che Dio crea il mondo, Ogni parola di Dio, che come abbiamo letto è *"Ragione creatrice"*, *"Creator spiritus"*, ha lo scopo di generare ordine dal caos primordiale, per questo Dio *"separa"* la luce dalle tenebre, le terre dalle acque e solamente dopo questa separazione si può ritenere compiuta la creazione.

La parola pronunciata determina una volontà e diviene atto, perde ogni indeterminazione, si libera dal caos del possibile e diviene ordine. E' questo ciò che intendevo dirti a proposito della poesia e della differenza abissale, proprio perché di abisso dell'anima si parla, tra la parola pensata e la parola pronunciata. La parola pronunciata per sua natura è sempre imperativa proprio perché abbandona la sua potenza divenendo atto nel suo determinarsi in suono, quindi in azione di volontà. E' proprio quell'abisso del non detto che amplia l'orizzonte in tutte le sue possibilità, sia in profondità che in estensione, per questo il termine *"abisso"* è appropriato. Anche qui per comprendere ci viene in aiuto Michelangelo col suo *"non finito"*. Ricordiamo *"Il Giorno"* nelle tombe medicee, la pietra appena abbozzata di quel volto è proprio il non pronunciato, il non detto che si fa materia e che apre la strada al pensiero sconfinato dell'indeterminato, separando il *"possibile"* dalla realtà della vita.



Cappelle medicee, Michelangelo, Giorno

Nell'arte questo ha un senso molto profondo, ti cito lo splendido *Libro del tè*, un'opera di Okakura Kakuzo (1862-1913): *"Un capolavoro è una sinfonia eseguita dai nostri più raffinati sentimenti." "... Al magico contatto con il bello le corde più segrete del nostro essere si risvegliano e noi, trasalendo, vibriamo in risposta al suo richiamo. Lo spirito parla allo spirito. Ascoltiamo quello che non è stato detto, contempliamo quello che non si può vedere. Il maestro fa scaturire note che non sappiamo da dove provengano. Ci tornano alla memoria ricordi da tempo immemorabile dimenticati, ricchi di un senso nuovo. Speranze che la paura aveva soffocato, flussi di tenerezza che avevamo timore di riconoscere si offrono nuovamente a noi, arricchiti di uno splendore che non conoscevamo. Il nostro spirito è la tela sulla quale l'artista sparge i suoi colori; le tinte sono le nostre emozioni e il chiaroscuro è dato dalla luce delle nostre gioie e dall'ombra delle nostre tristezze. Il capolavoro è dentro di noi e noi siamo il capolavoro"*.

Il senso del *"non finito"* michelangiotesco è tutto nelle parole di Okakura Kakuzo: *"Ascoltiamo quello che non è stato detto, contempliamo quello che non si può vedere." "Il capolavoro è dentro di noi e noi siamo il capolavoro"*. Dice ancora Okakura Kakuzo *"Solo chi ha mentalmente reso completo quello che è incompleto può scoprire la vera bellezza"*.



Sesshū Tōyō, 1420 – 1506, Particolare di paesaggio

Tutto ciò che l'uomo non può conoscere del proprio destino è nel "non finito" del volto del Giorno, c'è la condizione della natura umana dilaniata tra pensiero e realtà. Per tentare ancora di chiarire provo a citarti Bauman del suo *La società dell'incertezza*: *"La condizione umana, allo stesso tempo vincola il tempo ed è vincolata dal tempo; la mente che padroneggia il tempo ha tutte le ragioni di sperimentare se stessa come eterna, ma dimora in un involucro chiaramente ed irrimediabilmente transitorio. La caducità di quest'ultimo ridimensiona, frena, annichilisce il senso di immortalità della prima; alla fine interromperà quella sensazione di eternità, ma molto prima che il sereno "per sempre" si trasformi in un più inquietante "finché". Essere "umani" significa allo stesso tempo conoscere questa condizione, essere incapaci di influire su di essa in qualche modo, ed essere consapevoli di questa incapacità. Questa è la ragione per cui "essere umani" significa anche provare paura"*.

La paura è il caos della mente, è con un atto di imperio che Dio separa l'indeterminato caotico del primordiale e pronunciando l'atto creativo "*Dio disse...*" lo determina separando gli elementi. E' in questa separazione che nasce la ragione, l'uomo con la ragione separa e determina e determinando nomina. E' per questo che nell'indeterminato, nel non pronunciato, nel non ancora razionalizzato risiede l'emozione, ed in questo do ragione a quanto dice Damasio, ragione ed emozione sono una dipendente dall'altra, anzi per essere più precisi penso che dal caos delle emozioni, per separazione e nominazione, nasca la ragione, dove le prime contengono tutto e la seconda fissa solo la parte di quel tutto che ha subito la trasformazione da moltitudine a singolarità. Torniamo a Michelangelo, è come se dal non finito del volto del Giorno abbia potuto far nascere uno degli infiniti "*finiti*" possibili, prendiamo ad esempio il Davide, con quel volto fiero guarda l'orizzonte dell'azione che determinerà il futuro del suo popolo affrontando, egli ancora ragazzo, Golia il gigante. Dall'indeterminatezza del volto del "Giorno" si rende possibile uno degli infiniti destini possibili che decidendosi trasforma Davide in eroe. Ti dicevo prima che Michelangelo racconta la forza del gesto di Dio che fa nascere l'ordine dal caos nella Sistina, ed è sempre con l'indice della mano che imperativamente Dio "*separa*", e col medesimo gesto "*crea*", lo fa quando crea gli astri o quando

crea Adamo, ricorderai i due indici, quello di Dio e quello di Adamo che si avvicinano senza toccarsi.



Cappella Sistina, Michelangelo, Creazione degli astri

L'Uomo viene plasmato dall'argilla, simbolo dell'informe caotico e materiale del mondo terreno separato dal mondo celeste, dal "Cielo" di Dio. Ricordiamoci che i primi manufatti dell'uomo non destinati ad uccidere sono i contenitori di argilla, simboli ancestrali femminili, vasi e brocche hanno il ventre gonfio come quello della donna generatrice che accoglie e protegge al suo interno e dona la vita, in quei manufatti diviene così più importante il contenuto che non il contenitore, come appunto nell'Uomo creato da Dio, è la sua qualità umana e non il corpo che lo rendono unico. L'argilla è quindi il simbolo della creazione dall'informe, la materia umile della terra che si riempie di significato proprio perché è destinata a contenere, a proteggere un bene prezioso, permettendone il trasporto e la conservazione. Credo che il mito della creazione dell'uomo dall'argilla derivi proprio dall'importanza che aveva anticamente l'operazione creatrice del contenitore e dai significati simbolici di cui nel tempo si è caricata.



Cappella Sistina, Michelangelo, Creazione di Adamo

Quindi l'uomo viene creato dalla materia informe, Dio gli dà sostanza e quella forma diviene una creatura diversa da tutte le altre creature, diviene Uomo, anima e corpo, quindi non finito e finito assieme, senso di eterno e senso di morte, come dice Bauman, l'uomo contiene le due essenze, l'anima che più che eterna è senso di eternità e la fragilità corporea che fa sì che quell'anima sia sovrastata dall'incombente senso della morte. Eternità e fine del corpo, siamo ancora sul dualismo tra indeterminato e determinato reale della morte, tra emozione e ragione, lì dove l'emozione non trova "ragione" in se stessa ma solo "paura" di una promessa non mantenuta, è come se quel Dio creandoci ci avesse illuso regalandoci la vita ma non avesse voluto regalarci nulla di sé, ed è per

questo che il dito di Dio non potrà mai toccare quello dell'Uomo Adamo, proprio come Michelangelo ha saputo così bene raccontarci. La consapevolezza della morte è la ragione che non crea, che non nomina, che priva di forze non riesce a determinare, ma che solo si determina nel pianto della disperazione. La morte è un dato reale, acquisito come condizione della vita, razionale che si determina solamente nell'emozione della mancanza per chi rimane piangendo e nella fine di ogni ragione per chi muore. Lo spazio che Michelangelo lascia tra quei due indici è non solo uno spazio indeterminato e indeterminabile ma rappresenta quell'abisso indicibile di cui nessuno, tranne Dio, conosce la natura e può dargli un nome. Il salto tra eterno e mortale è fuori dalla nostra portata, è appunto, inconcepibile. Quella distanza inconcepibile e indicibile incombendo sulla nostra anima genera la consapevolezza del limite e questa consapevolezza è quella paura-emozione di cui parla Bauman. E' questo ragionamento che mi fa pensare che l'emozione esista solo come immagine interiore non pronunciata e non pronunciabile ed è per la medesima ragione che penso che la poesia debba essere non detta ma immaginata, nel senso che debba essere assimilata dalla coscienza in forma archetipica, con tutta la forza dirompente dell'immagine interiore, la sola in grado di generare emozioni. Se io uccido quell'immagine pronunciandola sottraggo alla poesia ogni senso in quanto la rapisco all'emozione facendola diventare altro, ostaggio della ragione, la razionalizzo facendola diventare diagramma, schema, togliendole ogni motivo di esistere, compio quell'opera di separazione da cui, come abbiamo visto, nasce l'ordine e l'ordine è l'opposto dell'emozione. Forse ciò che i pazienti di Damasio, di cui tu parli all'inizio della conversazione, non sono più in grado di fare è pensare per immagini, questo in qualche modo equivale a voler fuggire da caos indeterminato della coscienza nel tentativo di creare un ordine, ma l'ordine si crea esclusivamente per sottrazione ed eliminazione, scartando qualcosa ed è proprio quello scarto che va in discarica ciò che noi chiamiamo "emozioni". Galimberti in *Idee il catalogo è questo* cita Aristotele che in *Etica Eudemia* parlando a proposito dell'Oracolo si chiede quale sia il principio del movimento dell'anima: "*Il principio è nel divino che è in noi. E siccome il punto di partenza della ragione non è la ragione ma qualcosa di più potente che cosa vi è di più potente persino della scienza e dell'intelletto se non dio?*" "*Coloro che sono abitati dal dio*" continua Galimberti "*o come dice Aristotele dal "principio che è più forte del discorso razionale separato, sono simili ai ciechi che ricordano meglio essendo la loro memoria libera da ciò che conosce il visibile"* "*Aristotele intravede tra ragione e anima quel rapporto che noi oggi conosciamo tra coscienza e inconscio, dove l'inconscio è abitato dal dio*", o dal desiderio di Dio, con tutto quello che a questo consegue. Continua Galimberti: "*Se lo sguardo del cieco per le cose della terra allora dischiude quella vista superiore (epopteia) che i greci attribuivano ai poeti, che proprio per questo, a partire da Omero, ricevevano in dono dalla divinità quella cecità per le cose del mondo che li rendeva Veggenti e quindi Vati per il senso nascosto e sepolto delle cose*". Penso che se il poeta può raccontarci il senso nascosto delle cose perché è "*cieco*" noi possiamo raccogliere quel senso solamente se siamo "*muti*", se cioè non operiamo la morte di quel senso portandolo alla luce. Per questa ragione dicevo prima che la parola detta è in qualche modo sempre imperativa, perché pronunciandola le si sottrae senso e più rendo il suo significato univoco più elimino il ventaglio dei significati possibili in favore di una sua determinazione rendendola così imperativa, l'imperativo, l'ordine, inteso come "*comando*", ha per sua natura un solo significato, chiaro, incontrovertibile e definitivo "*Dio disse: Sia la luce! E la luce fu*".

La parola non pronunciata contiene in sé tutti i sensi possibili perché la sua casa è la *coscienza* nella quale alberga quel pozzo ancestrale al quale si disseta e dal quale la nostra specie ha attinto nutrimento per generarla, è per questo che la parola pronunciata nell'anima evoca tutta la fatica che abbiamo consumato per diventare uomini. Se noi pronunciamo la parola la banalizziamo facendole perdere il significato autentico, simbolico e profondo che l'ha generata per assegnargli il compito di tramite nella comunicazione. Ogni parola detta ha compiuto un percorso e durante quel percorso si è allontanata dalla moltitudine caotica dei sensi che conteneva quando risiedeva ancora nell'anima sino a svelarsi nel senso che le assegniamo subordinandola ad un ragionamento, ed è lungo quel percorso che lascia dietro di sé come maceria proprio il contenuto emozionale che l'ha

ancestralmente originata, sterilizzandosi, per così dire, dalla componente emotiva che le ha dato la forma. Studi recenti hanno dimostrato che l'uomo ancor prima che a parole ha comunicato con i gesti, pensiamo per un attimo a quale marea di emozioni agiva nei nostri remoti antenati che hanno cominciato a comunicare tra loro con la gestualità del corpo tentando di supplire alla mancata possibilità di esprimersi coi suoni. E' quell'impossibilità della parola, quella di scambiare emozioni e bisogni, che sedimentando nella coscienza ha creato la camera magmatica che ha permesso alla parola di venire alla luce, in questo processo esplosivo però la parola ha dovuto lasciare dietro di sé buona parte dell'ampio spettro dei sensi che conteneva. Ogni singola parola perciò contiene in sé, in potenza, tutti quei significati primordiali che gli uomini le hanno assegnato e che riemergono completamente solamente quando quella parola rimane nel profondo della coscienza, dove si ricarica della completezza dei sensi che originariamente conteneva. Quando la parola affiora alle labbra la selezione tra la moltitudine dei significati è già stata operata e smette di comunicare con l'anima per poter comunicare con l'altro, questa selezione del senso è necessaria per la comprensione reciproca, nel momento stesso che acquisisce questa funzione termina quella che ognuno di noi le assegna per poter comunicare con se stesso. L'ampiezza del dialogo interiore perde quindi ogni efficacia quando diviene esteriore perché acquista una funzione diversa, quella cioè dello scambio e come ogni scambio ha bisogno di una moneta comune o corrispondente per potersi realizzare.

Ludovica:

Caro professore,

a questo punto forse più della parola scritta ci serve un'immagine, visto che in un colpo racchiude ancora in sé la molteplicità di significati.

Ne prendo una dal libro *Quadri di un'esposizione* di Leonardo Colletti, è un saggio scritto come un dialogo tra due amici: Paolo è un fisico che non sa nulla di arte e Francesca è un'appassionata di arte che non sa nulla di fisica. Un giorno il ragazzo le propone di andare ad una mostra: stavolta però sarà lui a spiegarle i quadri. In questo modo, le opere danno stimoli per vedere la fisica in modo originale e la fisica dà nuovi stimoli per guardare l'arte.

Il percorso comincia da *Visioni simultanee* di Boccioni.



"Boccioni raffigura una donna che, forse sporgendosi da un balcone di un alto palazzo, getta uno sguardo sulla molteplice realtà urbana. La donna stessa è presentata, a noi osservatori della tela, da due angolazioni diverse, il che sottolinea l'idea della complessità dell'atto di osservazione. Se non ci si vuole perdere in un labirinto disorganizzato di forme, suoni e colori, occorre limitare la propria visuale e leggerla assumendo un preciso punto di vista. È questo quel che sembra volerci suggerire l'artista"

"Questo è precisamente il momento in cui comincia la fisica: separare, per poter dominare. Dominare con l'intelletto, s'intende."

La fisica nasce dalla filosofia, che aveva avuto il sogno di cogliere la totalità del mondo, da Talete fino ad Aristotele, che cerca di darne una visione sistematica, come se per capire una parte bisogna aver capito anche tutto l'insieme: *"La sua fisica è un tutt'uno con la metafisica. Aristotele non compì mai degli esperimenti, non isolò delle fette di realtà, non provocò degli eventi, non tolse nulla ai fenomeni, cercando di semplificarli per studiarli meglio: si limitò ad osservare ciò che lo circondava, cercando di cogliere il mondo nella sua totalità. Isolare alcuni corpi da altri, alcune caratteristiche di un corpo da altre, avrebbe significato, nell'approccio di Aristotele, intervenire in modo arbitrario sulla realtà, modificandola"*

Il problema è che con questo atteggiamento *non* si arriva alla scienza. Ci arrivò Galileo, che si concentrò su un solo aspetto della realtà (il moto), studiò due tipi di moto che da soli non rappresentano minimamente la complessità del movimento, isolò le loro caratteristiche principali dagli accidenti della realtà, come l'aria e l'attrito.

La donna di Boccioni, come Aristotele, è disorientata dalla molteplicità del mondo: senza separare le parti e organizzarle in una gerarchia, non può capirne nulla.

"Quindi mi stai dicendo che si inizia a capire la realtà scientificamente proprio quando si comincia a semplificarla, quasi a... cambiarla con la mente? Suona come una contraddizione" disse la ragazza.

"Sembra, ma non lo è. Di fatto è così che funziona il conoscere."

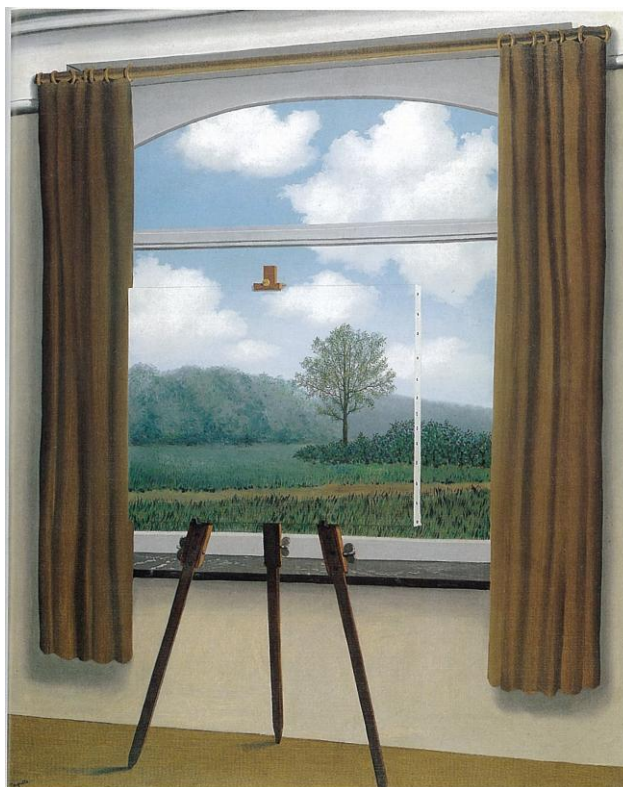
(La senti la puzza di fisica quantistica? Lì l'indeterminazione riaffiorerà prepotentemente, lì nascerà il dubbio che gli eventi non siano separabili dalla totalità del mondo e forse nemmeno l'osservatore dall'osservato!)

Anche l'arte per raccontare le emozioni deve setacciare la realtà, selezionarne delle parti.

Nel Partenone è con la scelta di un numero limitato di linee che si crea la complessità di un'opera che ha sempre tanto da dirci.

Sia l'artista che lo scienziato scelgono una finestra sulla realtà da cui estrapolare la loro realtà, che non è una totalità assoluta, è sempre una finestra, un punto di vista, ma ci stimola a ricostruirla, racconta quella totalità allo stesso modo in cui pochi personaggi e una storia in un teatro rappresentano l'umanità intera.

Ritorniamo ai nostri amici Paolo e Francesca che ora stanno guardando *La condizione umana* di Magritte.



Il quadro rispecchia perfettamente la realtà retrostante, fino ai dettagli, ma solo a patto che l'osservatore guardi esattamente da quel punto di vista e non muova la testa di un centimetro, come per lo scienziato il suo modello rappresenta fedelmente la realtà a patto di alcune scelte (selezionare un solo tipo di moto, ignorare l'aria...).

Altrimenti, nessuno dei due arriva a rappresentare la complessità della realtà; come te che, quando abbiamo parlato di ordine e disordine, ti affannavi ad analizzare quel prato, a estrarne ogni singola pianta per catalogarla, ogni insetto, e alla fine non avevi più un prato vivo, quando invece probabilmente se lo avessi disegnato avresti fatto automaticamente una selezione e con pochi tratti avresti rappresentato il prato, e magari anche il senso di pace che dà il verde, la complessità della natura...

Spesso si immagina la scienza come fredda razionalità e lavoro metodico, l'arte come emozione, intuizione, libertà; invece, i due diversi atteggiamenti si mescolano nell'uno e nell'altra, ed anche l'arte, pur riuscendo a racchiudere in un'immagine una molteplicità di significati che si perdono a spiegarla a parole, non è pura potenzialità.

Forse se davvero vogliamo trovare la potenzialità pura, la parola non ancora pronunciata del tutto, appena accennata nell'intimità della mente, dobbiamo tornare all'arte preistorica.

Qui c'è la forza della potenza *in nuce*.

Quella dell'arte preistorica non è ancora una necessità chiara e razionale: è la necessità emozionale di un individuo in boccio, che ancora non ha una precisa coscienza di sé stesso, non ha ancora stabilito una linea di demarcazione ben definita tra sé e il resto, ma inizia a percepirla e sente il bisogno di costruire la sua individualità, c'è un processo di individuazione che ha appena iniziato a svolgersi (ne avevamo parlato a proposito delle necessità dell'arte e della fisica).

La forza dell'arte primitiva sta nella potenzialità di dire più che nell'atto concreto della visione dell'opera. Gli uomini preistorici nemmeno potevano vedere bene le pitture: con le fiaccole puoi vedere un po' qualche dettaglio da vicino, non puoi mai avere una visione d'insieme. Forse non erano fatte per essere necessariamente guardate, e magari la concezione dell'arte fatta per essere guardata, tutta, dal pubblico è relativamente recente.

Un paio d'anni fa, a una conferenza di Salvatore Settis, sono rimasta sorpresa quando ha detto "*Ma vi siete mai chiesti perché decorare la Colonna Traiana in dettaglio quando i romani al massimo ne vedevano la base?*". Noi oggi vediamo tutti i dettagli dalle foto, ma all'epoca solo i piccioni hanno potuto contemplare tutte le scene della Colonna. Eppure, gli artisti hanno voluto rappresentare le storie di guerra fino alla cima. Le rappresentazioni non erano fatte per posarsi sugli occhi degli uomini, erano fatte per se stesse.

L'essenza era nella loro presenza, nel fatto che qualcuno le avesse pensate, che i committenti avessero incaricato l'artista perché c'era stato un trionfo, che un uomo avesse cercato le forme per esprimere quel trionfo e quelle forme fossero rimaste solide nella pietra a ricordare ciò che c'era stato, a lasciare tracce nei pensieri di altri uomini.

La caverna è un segno di individuazione forte. Qui è passato l'uomo e qui si è espresso.

E' il pensiero di essersi espresso che conta, di aver fatto qualcosa per distinguersi dal mondo esterno, per dare delle chiavi inequivocabili per distinguere un luogo da un altro dandogli una valenza speciale, per distinguere l'uomo dal resto, questo sono io e il resto è altro.

Per aiutarmi a scrivere ciò che ho in mente uso le parole di Calvino, questo pezzo l'ho preso dal racconto *La spirale delle Cosmicomiche*, parla di un mollusco ancestrale che, riuscendo per la prima volta a riconoscere nel mare indifferenziato che lo circonda la presenza di uno specifico individuo di mollusco-femmina, spinto dallo slancio d'amore decide di "*fare*", quando prima non aveva mai nemmeno pensato che esistesse la parola "*fare*":

"Fu allora che mi misi a secernere materiale calcareo. Volevo fare qualcosa che marcasse la mia presenza in modo inequivocabile, che la difendesse, questa mia presenza individuale, dalla labilità indifferenziata di tutto il resto. Così incominciai a fare la prima cosa che mi venne, ed era una conchiglia. Dal momento che ci fu, questa conchiglia fu anche un luogo necessario e indispensabile per starci dentro, una difesa per la mia sopravvivenza che guai se non me la fossi fatta, ma intanto che la facevo non mi veniva mica di farla perché mi serviva, ma al contrario come a uno gli viene di fare un'esclamazione che potrebbe benissimo anche non fare eppure la fa, come uno che dice "bah!" oppure "mah!", così io facevo la conchiglia, cioè solo per esprimermi.

A intervalli regolari la roba calcarea che secernevo mi veniva colorata, così si formavano tante belle strisce che continuavano dritte attraverso le spirali, e questa conchiglia era una cosa diversa da me ma anche la parte più vera di me, la spiegazione di chi ero io, il mio ritratto tradotto in un sistema ritmico di volumi e strisce e colori e roba dura, ed era anche il ritratto di lei tradotto in quel sistema lì, ma anche il vero identico ritratto di lei così com'era, perché nello stesso tempo lei stava fabbricandosi una conchiglia identica alla mia e io senza saperlo stavo copiando quello che diceva lei e lei senza saperlo copiava quello che facevo io, e tutti gli altri stavano copiando tutti gli altri e costruendosi conchiglie tutte uguali".

Prima di far l'arte i preistorici non sapevano che c'era e non si erano mai chiesti cosa volesse dire "*fare arte*" né cosa fosse il "*fare*" e né si erano interrogati sul fatto che c'era un "*io*" che compiva il fare. L'arte viene fuori come qualcosa di naturale, che emerge da un bisogno profondo in modo spontaneo allo stesso modo della caccia, è una volta che è nata che ci si accorge che è indispensabile e che racconta me e anche tutti gli altri uomini.

Si sente il bisogno di occupare lo spazio e il tempo con dei significati, dei simboli, delle rappresentazioni di se stessi, anche qui Calvino mi aiuta, penso al racconto *Un segno nello spazio* in cui nell'universo dei primordi il primo essere intelligente è ossessionato dall'idea di lasciare un segno nello spazio: per marciare quel punto dello spazio e soprattutto sottolineare con questo il fatto che a un qualsiasi punto dello spazio come gli altri sia stato dato un nome, in un universo che ancora non ha nomi, e che c'è qualcuno che gli ha dato un nome attraverso un simbolo che rappresenta anche lui stesso.

Si prende coscienza di un mondo esterno che non è "*me*" ma che può diventare parte di me, nel senso che posso occuparlo, lasciarvi la mia impronta, plasmarlo.

Quest'altro pezzo l'ho preso da *Ti con zero* dal racconto sulla mitosi, il protagonista è un organismo unicellulare:

"Fin qui ho tenuto separati spazio e tempo per farmi capire meglio da voi, o meglio per capire meglio io quello che dovrei farvi capire, ma all'epoca non è che distinguessi molto bene ciò che era l'uno da ciò che era l'altro: c'ero io, in quel punto e in quel momento, va bene? e poi un fuori che m'appariva come un vuoto che avrei potuto occupare io in un altro momento o punto, in una serie d'altri punti o momenti, insomma una potenziale proiezione di me in cui io però non c'ero, e quindi un vuoto che era insomma il mondo e il futuro ma io ancora non lo sapevo, vuoto perché la percezione m'era ancora negata e come immaginazione ero ancora più indietro e come categorie mentali ero un disastro, però avevo questa contentezza che al di fuori di me ci fosse questo vuoto che non era me, che magari avrebbe potuto essere me perché me era l'unica parola che conoscevo, l'unica parola che avrei saputo declinare, un vuoto che avrebbe potuto essere me però in quel momento non lo era e in fondo non lo sarebbe mai stato, era la scoperta di qualcos'altro che non era ancora qualcosa ma comunque non era me, o meglio non era me in quel momento e in quel punto e quindi era altro, e questa scoperta mi dava un entusiasmo esilarante, no, straziante, uno strazio vertiginoso, la vertigine d'un vuoto che era tutto il possibile, tutto l'altrove l'altravolta l'altrimenti possibile, il complemento di quel tutto che era per me il tutto, ed ecco che traboccavo d'amore per questo altrove altravolta altrimenti muto e vuoto."

Non ci sono né astrazioni né concetti, solo il sentimento di un mondo vuoto che si spalanca davanti ai propri occhi, la coscienza di una realtà esterna in cui l'uomo ha infinite possibilità di azione, ora che si è reso conto che esiste "l'azione" e quindi un io che la compie, e non è più solo un processo meccanico guidato dall'istinto.

L'uomo primitivo, presa coscienza di questo vuoto da riempire, si esprime allora nel modo più immediato, parla di se stesso, lascia le impronte delle sue mani sul muro.

"Stavo rendendo conto di quanto succedeva a me attraverso quanto succedeva al nucleo e in particolare ai cromosomi del nucleo, la coscienza che attraverso di essi si determinava in me d'un vuoto oltre di me e oltre di essi, la spasmodica coscienza che attraverso di essi mi obbligava a qualcosa, uno stato di desiderio che, per poco che si possa muovere, diventa subito un moto di desiderio. Ma quando non si può fare nessuna cosa per mancanza del mondo esterno, l'unico fare che ci si può permettere disponendo di pochissimi mezzi è quello speciale tipo di fare che è il dire. Insomma io ero mosso a dire; il mio stato di desiderio, il mio stato-moto-desiderio di moto-desiderio-amore mi muoveva a dire, e siccome l'unica cosa che avevo da dire era me stesso, ero spinto a dire me stesso, cioè a esprimermi."

Come nel racconto sul mollusco, si parla di espressione pura, libera, fatta per se stessa. Basta il fatto che esiste, il fatto che qualcuno la guardi non aggiunge nulla.

Anche qui troviamo il separare per conoscere, l'estrapolarsi dal mondo indeterminato intorno a sé, ma qui non si sente un conflitto tra ragione e potenzialità, non è l'espressione che risolve la potenza in atto, è proprio l'espressione primordiale che spalanca le possibilità di una potenzialità che prima non esisteva, è il nascere dell'archetipo in tutta la sua potenza evocatrice, è il gesto che apre intorno a sé tutte le strade del mondo esterno e della coscienza interiore, entrambi ancora da conoscere.

Infine, a proposito, quel *In principio era il Verbo* mi fa pensare ad un'idea abbastanza comune: alle origini c'è la ragione, da lì nascono le leggi della natura ed anche la morale, mentre le emozioni sono un inquinamento della ragion pura. Ma allora, da dove viene esattamente questa ragione?

Il libro *Il bonobo e l'ateo* del primatologo Frans de Waal ribalta questa concezione: è la morale che nasce dalle emozioni!

Studiando i comportamenti delle scimmie antropomorfe ha individuato due elementi base da cui si sviluppa una società:

-la preferenza emozionale per una situazione (come un buon rapporto con un compagno o l'assenza di una punizione) piuttosto che per un'altra

-l'empatia

Le interazioni tra i componenti del gruppo, partendo da questi presupposti, spontaneamente spinge a protestare per ricompense ingiuste, inscrivere gli atti di violenza in una sorta di codifica sociale, assistere i malati, eccetera.

Credo che De Waal abbia letto Antonio Damasio: l'idea è che l'emozione dia una prescelta, non consapevole magari, una preferenza innata, su cui poi la ragione si sviluppa, approfondendola, trovando giustificazioni e, nell'uomo, facendo astrazioni. La morale non viene dalla ragione, è per lo più il contrario. Facciamo un esempio: la ragione ci spiega chiaramente come un atteggiamento di tolleranza porti a una situazione pacifica, a buoni rapporti con gli altri, all'allargamento delle conoscenze, ma se non c'è una preferenza emozionale per tutto questo, perché dovremmo fare proprio questa scelta? La ragione ci dà ottimi metodi per capire cause ed effetti di una linea d'azione, ma è la nostra preferenza emozionale per una certa classe di effetti a fare una preselezione delle scelte possibili.

La conclusione è che la morale non è qualcosa di così strano che per poterci spiegare la sua presenza dobbiamo ricorrere a un'imposizione dall'alto -da una religione, uno Stato, o un'Idea astratta- ma è qualcosa che ci appartiene, che tende a nascere spontaneamente dalle relazioni tra individui, viene dal basso, dalle nostre società primordiali, dalla nostra storia e dalla nostra natura.

Antonio:

Cara Ludovica sento che c'è qualcosa che limita il nostro discorso, forse quel quadro di Boccioni racconta solo qualcosa, una condizione mentale, un disagio percettivo straniante che ci pone in una condizione confusa nei riguardi del mondo che percepiamo, e questo è tutto vero, come penso che Calvino racconti la stessa estraniamento dell'uomo di fronte a se stesso e di fronte al mondo.

Io credo però che ci sia qualche fattore in più nell'interazione tra uomo e natura, tra essere agente e mondo in cui agisce, di non leggibile, di non esprimibile, di non catalogabile né con la parola né tantomeno con la "separazione" che la scienza usa per entrare nell'universo della logica.



Sesshū Tōyō, 1420 – 1506, Particolare di paesaggio



Immagine intera del pannello

Visto che tu dici giustamente che a volte conviene lasciar parlare le immagini ti ripropongo, per ragionarci meglio, il dipinto di Sesshū Tōyō che ti ho mostrato prima. In quest'opera sentiamo di percepire ciò che le parole non possono esprimere, come dice Okakura Kakuzo, quando *chi ama*

l'arte incontra l'arte, "Allo stesso tempo è e non è. Intravede la luce dell'infinito, ma le parole non sono sufficienti per esprimere la gioia, perché gli occhi non hanno lingua. Libero dalle catene della materia, il suo spirito si muove nel ritmo stesso delle cose. E' così che l'arte diventa simile alla religione e nobilita l'intera umanità; è questo che rende sacro un capolavoro." e ancora più avanti nel libro *"Ma in fin dei conti non è la nostra immagine che vediamo nell'universo? Non è il nostro temperamento che indirizza il nostro modo di vedere le cose?"* E' di questa sacralità che parlo quando parlo di emozione, ricordiamo il dio più potente della ragione di Aristotele, è il senso di uno spirito che si muove e agisce nel nostro animo e che lo indirizza nel vedere le cose. Proviamo ad entrare nel dipinto di Sesshū Tōyō, dove *"entrare"* vuol dire viverlo con spirito libero lasciando che sia lui a parlarci rimanendo noi muti ascoltatori del racconto, *"Ma in fin dei conti non è la nostra immagine che vediamo nell'universo?"*

Tōyō racconta molto più di ciò che mostra nel disegno, vediamo un abbozzo di pianta e dei picchi lontani di monti, ma è ciò che non ci fa vedere a colpirci, a sopraffarci e a farci percepire la nostra condizione di uomini, un vuoto infinito in cui l'anima si perde, una solitudine immensa come condizione dello spirito, è come se in questo dipinto l'uomo non fosse contemplato come soggetto che agisce ma solo come spettatore di un mondo estraneo del quale è ospite temporaneo, col quale non può condividere nulla perché può solo contemplare, vedere e nel momento stesso in cui vede comprendere che la sua condizione è il silenzio *"...perché gli occhi non hanno lingua."* Quella nostra voce interiore che conosce tutte le storie dell'uomo rinuncia ad emergere alla luce del mondo per poter finalmente agire indisturbata nella coscienza smuovendo sedimenti profondi, quelli antichi che da sempre ci appartengono come condizione del nostro essere uomini; la solitudine, la precarietà del nostro stato, la desolazione dell'anima di fronte all'inutilità delle fatiche, la futilità degli affanni, l'oblio in cui cadremo quando il mondo ci avrà dimenticato, la distanza da Dio, tutto ciò che ci angoscia e che ci fa sentire in fondo ospiti di un pianeta che faticiamo a comprendere ed il silenzio assordante di questo mondo rumoroso in cui siamo immersi. Il dipinto racconta quanto la natura ci sia estranea e quanto sia indifferente ai nostri affanni. Come vedi bastano pochi segni con l'inchiostro su un pezzo di carta per mettere in moto il motore interno che ognuno di noi alimenta con i sogni, le sconfitte, i successi, gli amori, le rinunce, le perdite, i ricordi, insomma con la vita. Come possiamo operare in questo magma incandescente separando per trovare una logica? Nel momento stesso in cui seppur trovassimo qualche logica che potesse aiutarci a comprendere perderemmo il senso stesso di ciò che stiamo cercando.

Ora usciamo dal dipinto e analizziamolo dal di fuori con ciò che la nostra sensibilità ci mette a disposizione come bagaglio personale, *"Non è il nostro temperamento che indirizza il nostro modo di vedere le cose?"*

Questo disegno è del quindicesimo secolo e racconta un paesaggio come nessuno si sarebbe immaginato di fare nella stessa epoca in occidente, pensiamo ai nostri pittori dell'Umanesimo o del Rinascimento, qualcuno arriverà a questa sintesi nell'ottocento ma come ricorderai abbiamo faticato molto ad accettare il cambiamento e la nuova visione del mondo. Il dipinto è essenziale, enigmatico, pochi segni calibrati con estrema maestria nell'espressione di un equilibrio estremo ma molto diverso da quello a cui noi siamo abituati con la nostra arte e con la nostra architettura, quanto è diverso questo equilibrio da quello del Partenone, qui si parla di fragilità, di precarietà, lì si parla di solidità e di stabilità, qui si cerca l'istante in cui il mondo si esprime con la bellezza, lì siamo noi gli artefici della bellezza, il vento muove la chioma e il sole crea un'ombra, un momento perfetto che l'animo sensibile del Maestro sa cogliere e raccontare nell'essenzialità che occorre per non disturbare quell'attimo con l'eccesso, ciò che non è narrato agisce dentro di noi, nella nostra narrazione interiore, *"Il capolavoro è dentro di noi e noi siamo il capolavoro"* *"Solo chi ha mentalmente reso completo quello che è incompleto può scoprire la vera bellezza"*.

Cos'altro serve ad un'anima per gioire?

Questi due approcci, il primo in cui il nostro passato, la nostra condizione interiore ci mostra ciò che noi vogliamo vedere dentro il dipinto, per me, come ho raccontato, è lo smarrimento dell'uomo quando prende coscienza della sua solitudine, mentre per un altro può essere la pace in cui l'anima

si perde per incontrare i misteri dell'esistenza, la meraviglia per la perfezione, per l'essenzialità, l'estraneazione dagli affanni terreni per perdersi nello spettacolo della natura distaccandosi dal mondo, il secondo approccio è descrittivo, più analitico e logico, separa gli elementi, l'ombra, il vento che agisce sulle piante, la nebbia che nasconde parte del paesaggio, l'equilibrio formale che tutto ciò ci regala e che ci appaga ma anche il senso di fragilità della bellezza, che dura un attimo nella natura e un attimo nell'anima di chi la contempla.

Vedere ciò che il mondo mi mostra e sentire ciò che il mondo mi racconta sono due approcci diversi con cui mi pongo nei confronti della realtà, il primo mi può coinvolgere per la sua perfezione, per i suoi equilibri, per la maestria dell'autore, il secondo parla di me e della mia anima, "... *Al magico contatto con il bello le corde più segrete del nostro essere si risvegliano e noi, trasalendo, vibriamo in risposta al suo richiamo. Lo spirito parla allo spirito. Ascoltiamo quello che non è stato detto, contempliamo quello che non si può vedere. Il maestro fa scaturire note che non sappiamo da dove provengano. Ci tornano alla memoria ricordi da tempo immemorabile dimenticati, ricchi di un senso nuovo. Speranze che la paura aveva soffocato, flussi di tenerezza che avevamo timore di riconoscere si offrono nuovamente a noi, arricchiti di uno splendore che non conoscevamo. Il nostro spirito è la tela sulla quale l'artista sparge i suoi colori; le tinte sono le nostre emozioni e il chiaroscuro è dato dalla luce delle nostre gioie e dall'ombra delle nostre tristezze.*"

Qui non c'è logica che tenga, c'è emozione pura, non snaturata, diminuita e impoverita dalla descrizione, dall'analisi e dalle ragioni per cui quell'emozione ci viene trasmessa, la prendiamo e basta, accettandola senza condizioni, come dono, come meraviglia che colma l'anima e la trasporta in una dimensione inconsueta e appagante.

La separazione deve agire quando voglio *vedere ciò che il mondo mi mostra* ma non posso mettere in atto quella separazione se voglio *sentire ciò che il mondo mi racconta*, la mia anima deve essere libera di agire per raccogliere l'emozione, la logica deve rimanerne fuori perché non c'è bisogno di comprendere, perché semplicemente mi basta *sentire*...

[Questo materiale è distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia. \(CC BY-NC-ND 3.0 IT\).](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

