

# Indice

## Parte prima L'agire sociale nell'arte

- Introduzione. Osservazioni di sociologia dell'arte** II  
*di Ilaria Riccioni*
- La funzione sociale dell'atto artistico come processo di rielaborazione di un contesto storico-politico** 16  
*di Ilaria Riccioni*
- L'art est public. Création artistique et démocratie participative** 34  
*par Jean-Paul Fourmentraux*
- L'arte come comunicazione tra individuo e società** 44  
*di Mariselda Tessarolo*
- L'arte: da costruzione sociale a estasi estetica e mistica** 52  
*di Raimondo Strassoldo*

## Parte seconda Psicologia e arte

- Introduzione. I complessi rapporti fra psicologia e arte** 71  
*di Alessandra Farneti*

## L'ARTE: DA COSTRUZIONE SOCIALE A ESTASI ESTETICA E MISTICA

(relazione per un convegno a Bressanone; atti non ancora pubblicati)

### 1. Definizione

Arte è una parola che indica molte cose diverse. Nei vocabolari correnti, si elenca ciò che non è natura (artificio), abilità, maestria, mestiere, corporazione, disciplina, scienza, malia. Non si può dare per scontato che il prossimo capisca quando uno dice "arte". Come ha scritto Goethe, vi sono parole che utilizziamo continuamente, senza sapere cosa significhino. Lì si riferisce alla parola amore; ma credo che la sentenza valga anche nel caso dell'arte. E penso anche che vi sia una profonda affinità tra i due casi.

Tra i significati di arte v'è ciò che è custodito e mostrato in musei, trattato in libri e nelle riviste, è insegnato in scuole superiori ed accademie, è esibito in mostre, e venduto in gallerie; ovunque si trovi scritto in grande, nelle intitolazioni, la parola arte. In questo senso stretto, arte è essenzialmente il disegno, la forma visuale (pittura, scultura, e architettura; con le loro infinite derivazioni). In un senso più ampio, l'arte comprende anche la poesia, la letteratura, la musica, la danza, il teatro: il canone delle "arti belle" di Batteaux (1744). Nell'antichità, invece, le Muse rappresentavano anche la storia e l'astronomia, ma non le arti visuali. In passato erano ammirate anche "la bella arte dell'idraulica" (fontane e giochi d'acqua), la pirotecnica, e l'arte dei giardini e parchi; e anche la culinaria (classificata come manifestazione della scultura). Da tempo si parla di arti circensi, e della "nobile arte", la boxe; oggi si accettano come arte anche la fotografia e il cinema. A volte si sono considerate arti anche quelle dei profumieri, dei sarti ("stilisti") e dei progettisti di attrezzi, macchine e "oggettistica" (industrial designers).

Si possono chiamare artistiche tutte le opere che provocano reazioni estetiche, cioè piacere (diletto, godimento, gioia, attrazione, gratificazione, voluttà, benessere ecc.); ciò che stimola positivamente i sensi. Gran parte dei piaceri sono manifestati verbalmente con la parola "bello"; in altri casi, con la parola "buono". Il primo pare riferirsi soprattutto agli stimoli visuali; il secondo a quelli del gusto e olfatto. Ma la distinzione non è netta; ad es. la musica è giudicata normalmente come buona (o meno), ma vi sono altre sensazioni che sono considerate belle, anche se non sono visuali (come quelle tattili e sessuali).

Ma il piacere non è specifico degli artefatti; proviene anche, e forse soprattutto, dalla natura. Normalmente si trovano belli i fiori, le piante, gli animali, le forme geologiche, i paesaggi, le nuvole, il cielo stellato, il sole e la luna, e così via, all'infinito. Anzi, per gran parte delle culture, le arti visuali sono (devono essere) nient'altro che la rappresentazione (mimesi, imitazione, raffigurazione, ecc.) della natura. La bellezza è una proprietà primaria e originaria della natura; quella artistica è derivata. La bellezza delle opere visuali si misura dalla loro capacità di rappresentare la natura, compreso il corpo umano; che è un pezzo e prodotto della natura. I greci lo hanno considerato il prototipo di ogni bellezza.

Separare categoricamente il bello artificiale dal bello naturale (arte e natura), come fanno certi estetologi, in base all'esistenza o meno di un soggetto-autore, è indifendibile, se solo si ammette che anche la natura sia il prodotto di un Creatore. Non necessariamente autore dei singoli fenomeni; ma quanto meno, delle leggi fisiche che gli danno forma. In quest'ottica, il creato è un'opera d'arte di Dio.

La filosofia dell'arte è un'invenzione recente ("mito filosofico"); non risale oltre la metà del Settecento, quando, con il razionalismo, si è rinunciato all'idea di Dio. Prima semmai si ragionava sulla percezione sensoriale (estetica, nel significato originale) e sulla forma, la

bellezza e il piacere, che sono una trinità inscindibile<sup>1</sup>. Non si trovava nulla di comune e unitario, tra le infinite attività e prodotti umani, al di là della sensazione e del giudizio di bello e buono. Sono stati i filosofi, nella transizione tra l'illuminismo e il romanticismo, a "inventare l'arte", non solo come un "quid" che si trova eguale in tutte le arti; ma come un'autonoma categoria dello spirito, non riducibile alla bellezza e al piacere. Qualcosa di molto importante nella vita umana; addirittura la manifestazione suprema dello spirito umano. Il piacere sensoriale/fisiologico è distinto dal piacere estetico/artistico. Si sono separate le arti belle da quelle utili, il bello piacevole dal bello sublime, e infine l'arte dal bello (l'estetica del brutto).

Ma che cosa sia davvero l'Arte (al singolare e maiuscolo) ancora non si sa, dopo oltre due secoli di sforzi filosofici. Se lo si chiede agli studenti, come faccio io all'inizio del mio corso, la risposta automatica è "l'arte è espressione del sentimento"; che si ritrova anche, essenzialmente, nel Wikipedia (ma in Google si trovano 830 milioni di links su "arte", e 6 miliardi di links su "art"). Evidentemente, la visione dei romantici è penetrata a fondo nella cultura moderna e comune: quanto meno in Italia, dopo i cinquant'anni di pontificato di Benedetto Croce, e generazioni di insegnanti di lettere e arti da lui ispirate. Agli studenti faccio notare che, secondo me, per essere arte, l'espressione dovrebbe essere bella e il sentimento dovrebbe essere buono; ciò che tira in ballo ben altri ragionamenti.

Prima di cominciare a insegnare la sociologia dell'arte ho cercato di aggiornare le mie conoscenze filosofiche sull'arte, ma ho trovato solo riflessioni dei filosofi attuali sulle idee dei filosofi precedenti. Ho esplorato qualche filone a carattere più scientifico (linguistica, teoria della comunicazione e informazione, semiologia, psicologia, e simili) ma senza riceverne illuminazioni; cioè concetti operativi, applicabili, capaci di distinguere concretamente tra opere che sono artistiche e altre che non lo sono ("criteri di demarcazione e di falsificazione", che secondo Popper distinguono la scienza dalle congetture). Invece ho trovato indizi preoccupanti. La Allemandi nel 1994 ha pubblicato un libro di tale S. Dorna, dal titolo *Che cos'è l'arte? 822 definizioni di qualcosa di indefinibile*, e più recentemente ho trovato un testo tedesco che colleziona 1460 definizioni di arte<sup>2</sup>. Nella Galleria di arte contemporanea di Francoforte ho comperato un bellissimo poster con circa 90 definizioni, illustrate da altrettante foto (senza alcun collegamento con le didascalie). L'inflazione di definizioni, ovviamente, è segno di bancarotta del concetto.

Le mie principali conclusioni di queste ricerche sono due:

1) Nessuna delle qualità comunemente considerate tipiche dell'arte – espressione di emozioni, soggettività, creatività, unicità, originalità, fantasia, autenticità, intuizione, apertura ecc. – sono esclusive dell'arte. Le si può trovare, in qualche grado, in ogni attività umana. Ancora più importante è notare che esistono molti immensi patrimoni di opere universalmente considerate come artistiche, ma prive di una o più di quelle qualità. Pensiamo ad es. l'arte cinese, egizia, e quella greco-romana tra il IV sec. a.C e il V d.C. Anche nell'Europa moderna, fino a tutto l'800, si riteneva che gli allievi delle Accademie dovessero solo imparare a dipingere come Raffaello e scolpire come Prassitele. Le qualità sopra elencate sono state enfatizzate solo dal romanticismo e dai suoi cascami nel XX secolo.

2) E' impossibile formulare una definizione (concetto, teoria) che dica qualcosa di importante, specifico e applicabile ai casi concreti, ma che voglia riferirsi all'intera immensa varietà di fenomeni comunemente definiti come artistici. Che cosa si può dire dell'arte che valga sia per la Cappella Sistina sia per il *Pisciatoio* di Duchamp? Per la Divina Commedia di Dante e il *Petrolio* di Pasolini? Tra le Variazioni Goldberg e le nenie di Jovanotti?

---

<sup>1</sup> Su questo nesso cfr. il capitolo 1 *Arte e natura: la forma, la bellezza e il piacere*, in R. Strassoldo, *Forma e funzione. Introduzione alla sociologia dell'arte*, Forum, Udine, 1998. Qui l'approccio è squisitamente naturalistico (fisico e biologico-evoluzionistico).

<sup>2</sup> A. Mackler. (Hrsg.), *1460 Antworten auf die Frage: was ist Kunst?* Dumont, Köln 2003

A queste conclusioni sono stato spinto anche dalla mancanza di definizione su cosa sia l'arte, in molti famosi testi di storia dell'arte. Hauser scrive che "non si può dire una cosa sull'arte che non si possa dire anche il contrario"; e Gombrich e Panofsky scrivono che non si sa cosa sia l'arte; al massimo chi sono gli artisti. Compresi i carradori, i batteristi di hard rock e le spogliarelliste?

Ho apprezzato qualche testo di sociologia dedicato alle *arti*, al plurale. Ma a questa conclusione sono giunto definitivamente quando ho trovato un filone di filosofia dell'arte, di scuola "analitica" e cioè anglo-americana (e, di matrice logico-positivistica-viennese), in cui si dimostra che è impossibile formulare una definizione essenzialista (che cos'è l'arte?). Si può solo fornire una definizione "istituzionale": arte è qualsiasi cosa o attività che si trova in apposite istituzioni (es. museo, galleria, libro, scuola) a ciò destinate. In altre parole, è arte qualsiasi cosa che sia considerata tale, in qualsiasi società; una convenzione sociale. In forma radicale, è arte qualsiasi cosa sia considerata tale da chiunque: soggettivismo e anarchia completa. In forma più moderata, l'arte è qualsiasi cosa sia considerata tale dalle autorità socialmente accettate e delegate, cioè dagli esperti (storici, critici, funzionari, mercanti/galleristi, giornalisti, curatori di mostre, direttori di musei, ecc.). Ma autorità significa potere. L'arte è una faccenda di politica, e, sempre più, nella società borghese/capitalista, è una faccenda di mercato, investimenti e speculazione.

Arte è qualsiasi cosa sia considerata tale dai "gatekeepers", che la fa entrare nel sistema dell'arte. Non si sa se esista e che cosa sia l'Arte in sé; ma si vede anche troppo bene che esiste e funziona il Sistema Sociale dell'Arte.

## 2. L'arte come costruzione sociale

Per mia formazione (deformazione?) professionale, sono convinto che tutto ciò che fa e pensa un uomo è un fenomeno sociale, salvo quel che proviene dalla biologia ("istinti", patrimonio genetico, co-evoluzione natura-cultura, ecc.). Anche l'arte è un fenomeno integralmente sociale. Tutto, in questo campo, può essere spiegato compiutamente in termini di interazione tra i caratteri personali e innati dell'artista (inclinazioni, talenti, pulsioni ecc.) e l'ambiente sociale in cui si è formato e opera: le esperienze infantili, l'educazione formale, la famiglia, le comunità, le ideologie e i valori, i maestri, i committenti, i clienti, le cerchie amicali, il pubblico, le istituzioni, la politica e le politiche, i giochi di potere e di interesse; e il Sistema complessivo in cui tutto ciò è inquadrato.

Ho dedicato molti anni a capire che cosa sia la cosiddetta Arte Contemporanea. Dizione curiosa, in Italia: come si può oggi, nel 2011, considerare contemporaneo qualcosa che inizia con il neo-classico di David nel 1785? Che cosa ci può essere in comune tra la *Morte di Socrate* e le carogne in formalina di Damien Hirst?. Quel che veramente mi interessava era l'"arte d'avanguardia", iniziata oltre un secolo fa, verso il 1895 (non casualmente, insieme al cinema). Da semplice frequentatore di musei e osservatore di fenomeni "artistici" negli spazi pubblici (compresi gli spazi mediatici), quegli oggetti (quadri, sculture, installazioni, comportamenti "concettuali" ecc.) non mi affascinavano affatto. Ammetto, quelle forme deformi e mostruose, quegli scarabocchi, schizzi, colature, macchie, materie inusuali, monocromi e colori stridenti, ecc. non mi piacevano, e spesso mi ripugnavano. Passavo attraverso le sale dei musei e i capitoli dei libri dedicati a queste cose con fastidio e sofferenza. Come succede alla maggioranza delle persone non-esperte, ritenevo che fosse colpa mia: non ero abbastanza educato nella storia delle avanguardie, non ero all'altezza di capire i loro messaggi e valori. Come neo-docente di materie artistiche, era mio dovere rimediare al mio *blind spot*, colmare la lacuna. Dal 1995 in poi, ho visitato un'ottantina di musei, gallerie e mostre di arte contemporanea (un centinaio, considerando quelle visitate nei decenni precedenti), in tutta l'Europa; ma continuavo a trovare quegli oggetti poco attraenti, di solito muti, e talvolta repulsivi. Gli eventuali pannelli didascalici, i cataloghi e le monografie – sempre apologetiche, ovviamente - non facevano che aumentare la mia incompatibilità con il mondo degli

espressionisti, i cubisti, i dadaisti, gli astrattisti, i surrealisti, nuovo-realisti, i pop-artisti, i concettualisti e compagnia; salvo eccezioni, quando le figure, le forme, i colori, si combinavano in composizioni “retinicamente” gradevoli. Mi irritavano particolarmente gli scritti barocchi degli esperti che attribuivano ogni sorta di significati filosofici esoterici ed incomprensibili a quei segni; “mitologie individuali”, come sono stati chiamati (che è un ossimoro).

Mi sono chiesto, da sociologo: quali sono i processi sociali che sottostanno alla catastrofe artistica di fine 800? Nel corso di questa ricerca ho trovato un certo numero di autori – alcuni dei quali piuttosto noti, come Jean Clair, Yves Michaud e Jean Baudrillard, – che denunciavano l’intera costruzione collettiva dell’arte d’avanguardia, una gigantesca impostura. Quasi tutti sono francesi; qualcosa ho trovato nella più recente pubblicistica tedesca; poco nel mondo anglo-americano, quasi niente in quella italiana e spagnola. Questa specificazione non è casuale: in termini di “sociologia della conoscenza”, la preminenza degli autori francesi forse è collegabile con il “furto dell’arte contemporanea” operato da New York, nel secondo dopoguerra, ai danni di Parigi. Nella seconda metà del XX secolo, l’arte contemporanea è dominata da New York (e dalla sua succursale londinese), e forse la Francia cova qualche risentimento. Anche la sociologia “critica” dell’arte contemporanea ha in Francia i suoi principali autori, come Pierre Bourdieu, Raymonde Moulin e Nathalie Heinich. Ma ad una più attenta rilettura ho scoperto che anche alcuni famosi storici e teorici di altra matrice (mitteleuropea) e di qualche generazione precedente, come Hauser e Gombrich, hanno una pessima opinione dell’”arte” d’avanguardia della prima metà del XX secolo.

Grazie ad alcuni finanziamenti ministeriali (Prin) ho potuto impegnarmi in una vasta raccolta e analisi di testi concernenti l’arte contemporanea; sulla base dei quali ho scritto un’altrettanto vasto mio libro. Convinto che esso costituisca la summa umanamente possibile (date le risorse disponibili) dello scibile in questo argomento, ho osato chiamarlo un “trattato”; termine ormai desueto. Oggi, nell’epoca del “pensiero debole”, si scrivono solo saggi (= tentativi), esperienze, riflessioni, contributi, nella coscienza della parzialità e precarietà di quello che si scrive. In quel libro ho voluto offrire un pensiero molto forte, fin scandaloso. E’ un pamphlet di denuncia *contro* la cosiddetta arte contemporanea, anche se è cresciuto in dimensioni abnormi (540 pp. molto dense)<sup>3</sup>.

Quel libro muove da quattro interrogativi:

1. Come è potuto avvenire che tra la seconda metà del Settecento e i primi decenni dell’Ottocento le arti, fino allora considerate come modesti mestieri finalizzati a rendere più piacevoli gli ambienti di vita delle classi agiate e a celebrare i valori centrali e i poteri dominanti (Chiesa, Stato, aristocrazia e borghesia), fossero improvvisamente considerate le più libere, alte e nobili espressioni dello spirito umano? L’arte è definita come una forma di conoscenza (gnoseologia): inferiore alla ragione/intelletto, nella visione originale di Baumgarten, ma superiore nella visione dei romantici. Per alcuni, l’arte è l’unico modo possibile veramente umano di pensare, conoscere, essere, fare. L’estetica è scissa dall’etica. Gli artisti sono considerati superiori al resto degli umani; una forza della natura (Kant), geni liberi da ogni norma (“genio e sregolatezza”). A loro si è attribuita la facoltà di creare, concetto prima riservato solo a Dio; e qualcuno di loro si è considerato “profeta, guida e legislatore” dell’Umanità (Shelley). Essendo dotati di intelligenza e sensibilità superiori, i loro intimi sentimenti, emozioni e idee sono di interesse e valore universale. Nelle loro opere si fondono il particolare e l’universale, il contingente e l’eterno. Gli artisti sono l’avanguardia dell’umanità, ma liberi da ogni vincolo sociale (l’”arte per l’arte”).

---

<sup>3</sup> R. Strassoldo, *Da David a Saatchi. Trattato di sociologia dell’arte contemporanea*, Forum, Udine 2010. In quel volume sono menzionate tutte le fonti (ca. 1800 note bibliografiche e ca. 250 testi riportati nella Bibliografia Essenziale) delle idee qui espresse nelle pagine precedenti; ciò che spiega la carenza di “apparato critico” in esse.

Queste idee, rivoluzionarie al loro tempo, sono state adottate dai ceti dominanti, si sono istituzionalizzate, e sono entrate nella concezione comune. Ma non reggono ad una critica razionale. Sono fantasie, “derivazioni”, ideologie, retorica. Quali **sono le** circostanze sociali che le hanno fatto nascere, e, soprattutto quali sono i processi sociali che spiegano il loro successo, la loro istituzionalizzazione?

2. Come è potuto avvenire che tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento in alcune capitali europee ( Parigi, Monaco, Berlino e qualche altra città del Nord), le arti operassero la “rivoluzione avanguardista”, negando tutta la multimillenaria tradizione artistica precedente, cercando forme espressive radicalmente nuove, assegnandosi il compito di sovvertire l'intera società, e soprattutto di distruggere l'ordine borghese?

3. Come è potuto avvenire che tra gli anni 30 e 50 del Novecento questi aspiranti rivoluzionari divenissero i beniamini del grande capitale americano, e poi anche strumenti della sua politica imperiale?

4. Come è possibile che da mezzo secolo il sistema dell'arte contemporanea continui a prosperare e crescere, secondo numerosi indicatori materiali (numero di musei, gallerie, mostre; numero di transazioni commerciali; prezzi; libri e riviste; presenza nei media elettronici; numero di visitatori alle mostre, ecc.) malgrado abbia da tempo perso ogni velleità rivoluzionaria, non sia spinto da alcuna ideologia e valore forte, abbia assunto il carattere di autoreferenzialità, e continui ad essere circondato dall'indifferenza del grande pubblico?

Non posso qui presentare le risposte a queste domande. L'ho già fatto in diverse sedi e mi permetto di riferirmi alle 20 righe del “blurb” sulla retrocopertina e alle 30 pagine dell'*Introduzione* di **mio Trattato**. Un'anticipazione è stata pubblicata già nel 2006<sup>4</sup>, quando ormai la *main plot* del libro era ormai delineata, ma mancava ancora la piena consapevolezza della natura squisitamente commerciale (speculazione finanziaria, investimenti privati e pubblici, marketing urbano ed economia turistica) che il sistema ha assunto negli ultimi decenni. In estrema sintesi, la tesi è espressa nel libro anche con un semplice schema grafico (input-throughput-output), di ispirazione cibernetica. La mia posizione può essere espressa anche in due sole lettere: AC. Con questa sigla propongo di non usare la parola “arte” a proposito delle opere e comportamenti che esemplifico, per una decina di pagine, nell'*Introduzione*. A mio avviso “quella roba lì” (orrori, follie, stupidaggini, imposture ecc.) non ha più nulla a che fare con quello che per millenni in Occidente veniva chiamata arte (visuale)<sup>5</sup>.

Dopo questi intensi anni di ricerca sono convinto di essermi formato una conoscenza realistica e veritiera dei processi sociali (socio-economico-politico-culturali) che spiegano integralmente la storia “canonica” dell'arte dell'ultimo secolo; cioè non dell'arte nel suo complesso, ma dell' AC. E' stata un'operazione di analisi critica, come è compito della sociologia; cioè una demistificazione. Dietro “quella roba lì” ci sono essenzialmente interessi economici, di vario livello; e un po' di ricerca di gloria, di immagine, **di identità**, di distinzione, di prestigio, sia individuale che collettiva (di classe, aziendale, urbana, nazionale). Valori di mercato impressionanti; valori estetici ed etici, poco o niente.

---

<sup>4</sup> Cfr. ad es. R. Strassoldo, *Il sistema dell'arte: nascita, trasfigurazione, apoteosi e imbalsamazione*, in D. Bertasio (cur.), *Arte o spettacolo? Fruitori, utenti, attori*, Angeli, Milano 2006.

<sup>5</sup> La proposta è stata presentata, indipendentemente e quasi simultaneamente, anche da due autrici parigine: C. Sourgins, *Les mirages de l'art contemporain*, La Table Ronde, Paris 2005; A. De Kerros, *L'art caché. Les dissidents de l'art contemporain*, Eyrolles, Paris 2007.

Questo vale per l'AC. E' ovvio che anche nell'ultimo secolo si sono prodotte cose bellissime; ma per lo più fuori delle mode mediatiche, delle politiche culturali, del grande mercato e delle storie canoniche dell'arte.

## 5. L'arte come esperienza estetica-estatica-mistica

Da sociologo credo di aver capito abbastanza di come funziona il sistema dell'arte, ma da osservatore di opere d'arte sono convinto che nell'arte vi siano componenti che sfuggono agli strumenti analitici della sociologia. Un tempo ho avuto qualche occasione di esplorare un po', per altri motivi, la psicologia. L'approccio psicanalitico-freudiano all'arte, secondo cui tutto è manifestazione della libido e dappertutto si trovano simboli sessuali, non mi ha sedotto; troppo facile, meccanico. Più interessante la psicologia "profonda" alla Jung e quella, radicalmente superficiale, della Gestalt. Della prima ho colto la potenza dei simboli e degli archetipi, cioè le affascinanti forme primordiali, forse universali. Della seconda i meccanismi del sistema occhio-cervello, che stanno alla base dei fenomeni di emergenza delle forme (*patterns*); l'uomo come animale *pattern seeker*, geneticamente programmato per cogliere e proiettare forme. Ho divorato gran parte dei libri di Rudolf Arnheim, in cui i concetti della Gestalt sono applicati all'analisi delle opere d'arte.

Non ho tratto molte illuminazioni dai lavori di "estetica sperimentale", cioè l'applicazione dei metodi e tecniche della psicologia sperimentale (di laboratorio) allo studio delle reazioni delle "cavie umane" agli stimoli provenienti dalle opere artistiche. Invece pongo molte speranze nei fenomenali progressi delle "neuroscienze". Ritengo che gli strumenti elettronici e informatici usati in queste ricerche hanno potenzialità senza limiti, e prima o poi la nostra mente non avrà segreti per gli ricercatori "duri". La prospettiva ha risvolti anche inquietanti, ma per il momento mi pare giusto promuoverla. Una delle principali motivazioni del mio venire a questo convegno è la presenza di studiosi di neuroscienze.

Negli ultimi anni ho conosciuto all'Università di Udine un medico specializzato in neuroscienze. L'anno scorso ha pubblicato un grosso lavoro su *Neuropsicologia dell'esperienza religiosa*<sup>6</sup>. Tra i molti risultati delle sue ricerche, quelle che mi hanno colpito più è l'analogia - o forse comunanza - tra i processi biochimici (soprattutto la dopamina, la "molecola del piacere") e neurologici che stanno alla base sia delle esperienze mistiche che di quelle erotiche. La ricerca di unione estatica con la Divinità porta a stati e sensazioni non molto diverse da quelle dell'orgasmo sessuale.

A pensarci bene, non è una scoperta del tutto nuova. Già molti filosofi e poeti antichi ritenevano che l'amore sia una forza "cosmica" unitaria, materiale o spirituale, che si declina in molti modi (adorazione per Dio, attrazione per la natura, carità per il prossimo, tenerezza per i bambini, amore per i familiari, passione per gli amanti, il nudo bisogno di sfogo sessuale, ecc.); e qualche teologo e mistico cristiano ha descritto la *visio beatifica* in termini quasi erotici. Bernini ha colto e rappresentato in modo geniale questa unione, nella figura di Santa Teresa d'Avila in estasi con Cristo, trafitta dalla freccia del celeste Cupido. E tutti gli innamorati sanno che la loro amata è una Dea da adorare, e molti sentono il bisogno di ringraziare qualche Dio per il piacere d'amore goduto. La sua sacralità si trova in molte religioni, ma nel cristianesimo è circoscritta al rapporto coniugale. Nel pantheon cattolico abbiamo la Madonna, come vergine Gran Dea Madre, ma non una Venere (che è rimasta solo come dedicataria del quinto giorno).

Purtroppo, il collega non tratta dell'estasi estetica, cioè la *trance*, lo stato psicologico che può verificarsi di fronte a opere d'arte; fenomeno noto da oltre un secolo, con il "nirvana" di Schopenhauer, la "sindrome di Stendhal" e simili concetti, correnti nella cultura romantica.

---

<sup>6</sup> F. Fabbro, *Neuropsicologia dell'esperienza religiosa*, Astrolabio -Ubal dini, Roma 2010.

Non ho studiato questo tema; ma ne ho **accumulato** una certa esperienza. Ripensando alle mie prime emozioni, mi sono convinto che il nesso tra estasi erotica, estetica e mistica, tra sesso, arte e religione sia stretto; nella profondità dell'anima siano fusi insieme<sup>7</sup>.

Mi sono trovato molte volte in questo stato psicologico, fin da piccolo. A cinque anni mi sono perduto innamorado di una statua (il simbolo del mare, in forma di una fanciulla ben tornita e tutta nuda, all'angolo del Palazzo del Loyd, a Trieste), e qualche anno più tardi non riuscivo a smettere la contemplazione di una riproduzione della Venere Sdraiata di Giorgione. Poi mi sono innamorato dei volti (femminili e angelici) di Botticelli; e della Creazione di Adamo, nella volta della Sistina. Sono spesso andato in estasi ai primi incontri con la grande musica. Ricordo che a quando ho comperato, da adolescente, il long-playing della Nona l'ho ascoltata più volte di seguito, un intero pomeriggio, e anche nei giorni successivi. Credo di avervi sentito, nella profondità dell'inconscio, la fusione tra l'empito religioso e quello sessuale; anche prima di aver letto l'*Inno alla Gioia*, cioè all'amore cosmico. La Nona è un prolungato (70') atto d'amore, in cinque movimenti. Naturalmente poi mi sono emozionato fino ai brividi, **al** batticuore e all'inumidirsi degli occhi all'ascolto di infinite altre opere musicali, di ogni tipo; fino a Lucio Battisti. Al liceo mi sono innamorato della gigantesca Nike di Samotracia, benchè **vestita** e priva di testa e braccia; e quando una decina di anni più tardi me la sono trovata improvvisamente di fronte nel ballatoio dello scalone d'onore del Padiglione Denon, sono stato sopraffatto dalla commozione: sono scoppiato in singhiozzi, irrefrenabilmente, a lungo, in un angolo, cercando di non fare spettacolo pietoso. Una volta, al Ryksmuseum di Amsterdam mi sono bloccato, **incantato**, davanti alla *Lattaia* di Vermeer. La conoscevo da tempo, dai libri, e mi era molto piaciuta, ma non mi pare che mi fossi mai innamorato di quella robusta contadina. Credo che questo sia un caso di un'estasi puramente estetica, per la potenza delle forme, della composizione e della luce; con qualche legame primordiale e fisiologico con il pane e il latte, li così appetitosi.

Sono stato molto vicino ad una perfetta sindrome di Stendhal, quando sono andato a rivedere la Sistina dopo la meravigliosa pulizia del '90 (prima non si vedeva niente). Mi avviai verso la Cappella dopo aver rivisto anche tutto il resto dei Musei Vaticani, che mi ero riservato come il Gran Finale. Forse ero già super-saturato di emozioni estetiche, ma di fatto pre-sentivo che sarei svenuto (**lo si sente qualche tempo prima**, dalla tensione dei nervi e dal formicolio che sale dalle gambe verso la testa). Quando fui in mezzo alla Sistina, doveti muovere la testa e gli occhi molto, molto lentamente verso l'alto, per non venir meno; **ma** riuscii a rimanere in piedi solo perché ero pressato da tutti i lati dalla folla.

Ma emozioni simili provo anche di fronte a spettacoli naturali; paesaggi, montagne, albe e tramonti, cascate, anche singoli elementi minori; un albero, una foglia d'autunno, animali. Non mi dilungo; mi limito a informare che, tornando a casa dopo questo convegno, ho girato un po' per le valli dolomitiche, a rivedere le montagne che ho molto praticato da giovane. Mi sono fermato un po' a contemplare il Rosengarten. Era un classico limpido tramonto d'autunno, e mi sono molto commosso; anche pensando che probabilmente non potrò più abbracciarlo tutto, in quota, come avevo fatto **una volta** da giovane, facendo di corsa tutto il giro dei quattro rifugi.

Forse il caso più complesso, puro, totale e prolungato (due giorni interi) di estasi estetico-artistica è stato il mio incontro con le opere, e quindi lo spirito, di Gaudì. Di lui sapevo solo poche righe ("molto originale") in un **tascabile** di storia dell'architettura, e due piccole immagini in bianco nero, e pure a bassa risoluzione, della *Pedrera* (prima della ripulizia) e della *Sagrada Familia*. Allora (1998) insegnavo anche Storia dei giardini, e a Barcellona ero andato a visitare i parchi urbani, tra cui quello "surreale" di Gaudì. Cominciai il giro a partire dal Palazzo Güell.

---

<sup>7</sup> E nel mio caso trovo anche qualcosa che somiglia all'eroismo; un insieme di forza, coraggio, sacrificio a favore del bene e del giusto. Non so se vi sia una radice etimologica comune, tra ???? e ????; ma c'è una lunghissima serie di indizi sul nesso tra eroismo e bellezza, nella storia della cultura occidentale e non solo .

Colpo di fulmine. Ebbi subito la sensazione di essere di fronte a un capolavoro assoluto e totale, in ogni singolo dettaglio. Il resto fu un crescendo di estasi sempre più alta (la Pedrerera, la casa Battlò), fino a salire con lo sguardo alle punte delle spire della Sagrada. Ma mi innamorai anche del Parco, soprattutto della terrazza, con il possente colonnato dorico e la sovrastante cordonata di sedili, di infinita sapienza e sensualità nella forma e nei colori.

Sentivo che in Gaudì c'era una totale, eroica dedizione, fino al sacrificio, alla creazione della bellezza. Dopo queste lunghe contemplazioni, ho letto qualcosa su Gaudì, e vi ho trovato conferma delle mie sensazioni. Era innamorato di ogni aspetto della natura: minerale, vegetale, animale; compreso l'uomo, con i suoi bisogni e sensi. Ma era un uomo profondamente e silenziosamente religioso, in tutti i momenti della vita. Per lui, l'arte doveva essere propriamente originale, cioè il ritorno all'origine della natura e dell'essere; cioè a Dio.

Evidentemente, non sono stato il solo né il primo a sentire così di fronte a Gaudì. Sono in milioni, ad andare a Barcellona a vedere Gaudì. E non mi sono sorpreso quando ho saputo che è stato avviato il processo della sua beatificazione. Ha donato all'umanità la *visio beatifica*, l'anticipazione del paradiso, cioè la presenza immediata alla gloria e allo splendore, cioè la bellezza, di Dio.

## Conclusioni

Queste esperienze vissute mi hanno convinto che c'è qualcosa ancora di misterioso di mistico, nella bellezza sia naturale che artificiale. Confido che qualche luce possa venire dalle scienze fisiche e biologiche. Forse c'è un parallelismo, o forse una convergenza, o una co-evoluzione, tra le leggi che regolano la natura esterna (le forme delle cose) e quelle che regolano il nostro cervello (il riconoscimento della forma=bellezza, e il piacere che ne consegue). Credo che la bellezza esista davvero nel mondo esterno, e noi abbiamo la capacità non solo di percepirla e goderla, ma anche di misurarla, in termini di simmetria, armonia, proporzione, equilibrio, centralità; come hanno scoperto già gli antichi, da millenni. Non credo al "principio antropico" avanzato una ventina d'anni fa da qualche astrofisico, ma mi sembrano interessanti alcuni contributi di matematici e fisici contemporanei (es. la teoria della "morfogenesi" di R. Thom, e quella dei "frattali" di Mandelbaum), e credo si possano riesumare anche le ricerche di biologi dei secoli precedenti (Linneo, Darwin, Häckel, Spencer Brown). Ma anche Goethe si è occupato delle basi naturali della bellezza (le *Urformen*).

Contemplare la bellezza del mondo provoca nel cervello processi biochimici (rilascio di dopamina e serotonina) analoghi a quelli dell'innamoramento e dell'amore. Che sono due fenomeni un po' diversi. Il primo è istantaneo, come il riconoscimento della forma; il "colpo di fulmine". Ci si innamora "a prima vista", con una intuizione della figura (Gestalt) totale; solo di seguito si percepiscono le singole parti – gli occhi, il volto, i capelli, e via elencando le grazie del corpo, e poi dei modi di muoversi, guardare, parlare, pensare, sentire. Invece l'amore praticato, come il godimento estetico, è un processo che si svolge nel tempo, e aspira all'eternità. Non si vorrebbe cessare mai di guardare, toccare, stringere, fondersi. E una volta raggiunta l'estasi, la si vuole ripetere e intensificare, fino all'annientamento del desiderio.

Sono convinto che esista una "vera arte" che sommuove insieme l'anima e il corpo; al limite piangi, singhiozzi, svieni (come è noto, curiosamente, lo stato estremo di piacere e di felicità e quello di dolore e disperazione si manifestano in comportamenti simili). Qualcosa che ti blocca, ti incanta, ti risucchia nell'immagine esterna, ti rende puro specchio, ti fa uscire dalla propria coscienza, ti estrae e astrae dal tempo e dal luogo, ti fa dimenticare ogni altro pensiero, preoccupazione e volontà; ti fonda nell'opera.

Ovviamente, non tutti gli oggetti belli provocano queste sensazioni; sono i casi estremi. In natura, come in arte, ci si confronta con casi di infinite gradazioni di bellezza. Ma i casi estremi servono a definire il campo, fissare la scala di misura, il metro.

L'esperienza estetica è un fenomeno squisitamente psicologico e biologico. Non credo che si possano trovare spiegazioni sociologiche, se non qualcosa che riguardi le aspettative accumulate nel corso della socializzazione e acculturazione. Ma nella mia esperienza si può andare in estasi anche senza alcuna pre-parazione. Non credo si possa mai trarre dalla sociologia teorie e tipologie generali sulla qualità estetiche e artistiche delle cose. Come ho già accennato sopra, si **possono** solo analizzare le strutture e le funzioni del sistema sociale dell'arte.

A volte chiedo ai miei studenti di indicare le loro esperienze estetiche più profonde e forti. Purtroppo, non sono riuscito a ricavarne molto; nessuno è riuscito a raccontare alla classe esperienze neanche paragonabili con le mie. Ho rinunciato a questi sondaggi, per non demoralizzarmi; per non prendere atto che i giovani – neanche gli studenti di materie storiche-artistiche – ignorano che cosa sia una vera, alta e profonda esperienza estetica. Ho l'impressione che nella società attuale, così sommersa da valanghe di stimoli provenienti dai media, vecchi e nuovi, i giovani hanno raramente la possibilità di dedicare sufficiente tempo, calma, attenzione, alla contemplazione del bello (la famosa triade "*luxe, calme et volupté*"). Mi impressiona molto la crescente velocità con cui le immagini si susseguono freneticamente, sugli schermi del cinema, della TV e dei PC. Il sovraccarico di stimoli è un fenomeno già denunciato da Simmel oltre un secolo fa, come una caratteristica della "vita spirituale della grande città", da cui deriva l'"attaggiamento blasé", **cioè** l'indifferenza, l'apatia, la mancanza di reazioni emozionali.

Ci sono anche fenomeni di altro segno, come l'entusiasmo con cui folle oceaniche si ritrovano negli stadi ai concerti pop delle star. Sono fenomeni estetico-artistici? Non so. Forse sono solo fenomeni comunicazionali e mediatici; o solo biologiche (l'istinto gregario, il piacere di far parte di un Leviatano).

Di sicuro mi rattrista molto il comportamento dei visitatori ai musei d'arte. Un tempo si presupponeva che il visitatore sia un amante raffinato, e vuole immergersi nella contemplazione, anche per lunghi **tempi**, nell'assoluta quiete. Si predisponavano comodi divani, davanti alle opere più famose, e si cercava di evitare il sovraffollamento nelle sale. Ora i musei cercano di massimizzare lo sbigliettamento e accelerare i flussi. Perciò via i divani, la calma e la contemplazione. Un'occhiata e via. Le scolaresche sono visibilmente distratte, occupate in interazioni interpersonali, e spesso visibilmente annoiate. I gruppi organizzati, di vario tipo, a volte mostrano qualche tratto analogo alle precedenti. Gli altri all'inizio fanno maggior attenzione alle opere esposte, poi procedono sempre più veloci. All'inizio dedicano alcuni secondi per ogni oggetto; e poi guardano distrattamente per frazioni di secondi, e alla fine completano frettolosamente il giro, senza neanche guardare le singole cose. Gli studi empirici dimostrano che in media nei musei le opere ricevono due o tre secondi di attenzione, **ma** all'uscita non si ricorda quasi niente; un paio di nomi e di titoli. **A volta si "ricorda" di aver visto cose che nel museo non ci sono (falsi ricordi)**. Magari in memoria resta un maggior numero di immagini, ma senza "maniglie" verbali per richiamarle alla coscienza. Dalle visite rimangono solo sensazioni confuse; si godono le atmosfere complessive, più che ricordi di oggetti definiti<sup>8</sup>.

Mi pare di aver notato una certa diversità, tra il pubblico dei musei d'arte "antica" e "contemporanea-moderna". Anche in queste ultime a volte si può trovare qualche visitatore - di solito una persona matura e dall'aria intellettuale - in visibilio a una orribile crosta; magari di Picasso. Ma di regola, nella mia esperienza, gran parte delle sale dedicate all'AC o sono deserte o sono attraversate da una varia umanità che pare lì un po' per dovere sociale o professionale, e un po' per curiosità e divertimento. Non ho mai visto commuoversi o piangere, davanti a "quelle robe lì".

In conclusione, con riferimento ad alcune delle ricerche, pur molto interessanti, esposte in questo convegno: temo che lo studio scientifico sperimentale, di laboratorio, dei fenomeni estetico-artistici non possa progredire molto, se si presuppone che essi possano essere ridotti a

---

<sup>8</sup> Cfr. R. Strassoldo, *La ricerca sul pubblico: lo stato dell'arte*, in R. Strassoldo (cur.) *Cultural planning e pubblico dell'arte: L'offerta incontra la domanda?*, Aracne, Roma, 2009

reazioni pavloviane a singoli stimoli, e il tutto si giochi in pochi secondi, tra ricercatori “freddi” e “cavie umane” sospettose o poco entusiaste. Le “vere” “alte” e “profonde” esperienze estetiche possono esigere tempi anche molto lunghi, e coinvolgere la totalità dell’anima.