

University Press

Morlacchi Editore

ORNELLA BOVI - ENRICO BOCCIOLESI

Dall'arte al cervello
*Profili di un percorso interpretativo
fra sinestesie ed emozioni*

Morlacchi Editore

Prima edizione: 2010

Ristampe 1.
2.
3.

ISBN/EAN: 978-88-6074-274-2

© copyright 2010 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

editore@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Stampato nel mese dicembre 2010 da Digital Print-Service, Segrate, Milano.

Indice

| | |
|---------------------|----|
| <i>Introduzione</i> | 7 |
| <i>Antefatto</i> | 11 |

PARTE PRIMA
ORNELLA BOVI

| | |
|--|----|
| 1. Il mondo ed i suoi fenomeni | 19 |
| 1. <i>Raccontare il mondo</i> , p. 22; 2. <i>Immaginare il mondo</i> , p. 27; 3. <i>Inventare mondi</i> , p. 32 | |
| 2. Il mondo uniformato | 37 |
| 1. <i>L'apparato sensitivo</i> p. 41; 2. <i>Vedere, sentire, toccare il mondo</i> p. 45 | |
| 3. Il cervello operativo | 51 |
| 1. <i>Pensiero ed emozione</i> p. 54; 2. <i>L'emotività intelligente</i> p. 57 | |
| 4. Le risposte della persona | 61 |
| 1. <i>La percezione</i> p. 63; 2. <i>L'espressività</i> p. 67; 3. <i>L'immagine di sé</i> p. 70 | |
| 5. La persona e le sue emozioni | 75 |
| 1. <i>Le emozioni</i> p. 77; 2. <i>L'empatia</i> p. 81; 3. <i>La simbiosi</i> p. 86 | |
| 6. Sulle sinestesie | 89 |
| 1. <i>Le basi neuroestetiche della sinestesia</i> p. 90; 2. <i>La sinestesia nella espressione e nella espressività dell'arte. L'artista e il fruitore</i> p. 93 | |

PARTE SECONDA
ENRICO BOCCIOLESI

| | |
|---|-----|
| 1. Per una lettura sinestesica | 99 |
| 1. <i>Polisensorialità</i> p. 102; 2. <i>Possibili percezioni</i> p. 103 | |
| 2. La produzione artistica come testo pittorico | 109 |
| 1. <i>Grammatica dell'arte</i> p. 113; 2. <i>Decostruire l'opera</i> p. 116 | |
| 3. Diacronico e sincronico nell'opera d'arte | 119 |
| 1. <i>Il tempo nel manufatto</i> p. 122; 2. <i>Lo spazio del tempo</i> p. 125 | |
| 4. Quali teorie per la lettura delle creazioni emergenti | 127 |
| 1. <i>Elementi di modello generativo</i> p. 130; 2. <i>Elementi di modello interpretativo</i> p. 133 | |
| 5. La parola nell'arte | 139 |
| 1. <i>Comprendere il componimento poetico</i> p. 142; 2. <i>Vivere un componimento - Risveglio</i> p. 144 | |
| <i>Bibliografia</i> | 147 |

Introduzione

La riflessione nei confronti dell'esperienza artistica ci ha portato a indagare vari ambiti della espressività artistica, tra cui la presenza della dimensione tempo, come quarta coordinata, nella struttura delle opere pittoriche. Il tempo è una presenza che non è rappresentata in modo visibile nell'elaborato d'arte; per riuscire a individuarla ed evidenziarla è necessaria una lettura interpretativa, spesso semiotica, e mettere in atto un forte coinvolgimento emotivo e sensitivo di tipo cinestesico, caratteristiche di soggetti dotati di un affinato apparato sensitivo, mentale psicologico, spirituale, per "vedere", non solo con gli occhi, il portato di un universo interiore e di percepire il respiro profondo degli esistenti che non sono diversi ed estranei tra loro, ma uniti da una comune natura.

Pertanto gli atteggiamenti mentali di tipo a-sensoriale, come l'emozione, l'empatia, la sinestesia, sono temi che si inseriscono di diritto in un percorso, che si orienta ai complessi sistemi interpretativi, in cui evidenziare un possibile, efficace e sempre più completo sistema educativo all'arte e all'immagine.

In forma, seppure indefinibile, tutta l'arte è contraddistinta e coinvolta dalla presenza della coordinata tempo e

da una forte presenza sinestesica, che, unitamente alla carica emozionale ed emotiva, mettono in atto un potente senso-empatico, una complicità immedesimativa che creano situazioni di un intrasentire di più e diverso dalla impaginazione geometrica della raffigurazione dell'arte. In realtà spazio e tempo sono presenze inscindibili in tutte le forme dell'esistere, sia concreto che immaginativo. Quando l'artista crea, anche nelle circostanze in cui l'espressività si piega alla funzione celebrativa e religiosa e il dato tecnico realizzativo sembra prevalere insieme alla funzione definita e recitativa dell'immagine, tutte le trame di contenuto non distolgono la fantasia emotiva dall'esercitare la sua forza espressiva, oltre il contesto oggettivo della recezione della vista, nel farla restare imperturbata nel flusso strutturante del mondo e della vita. Per contro è necessario insistere sul fatto che la ragione comunicativa, nonostante il suo carattere procedurale e tecnico, con tutte le ipoteche di carattere soggettivo, è direttamente intrecciata al processo di vita sociale, in quanto gli atti assumono il ruolo di un meccanismo d'intesa e di coordinamento dell'azione.

L'impalcatura delle azioni comunicative si nutre di risorse del modo di vivere personale e individuale e, al contempo, costituisce il medium per il cui tramite si riproducono le concrete forme di vita, di quella vita, in quel preciso momento esistenziale che si riveste d'eterno, di unico, di solidamente collocato nel fluire dell'esistere umano, nella sua storia, nella sua cultura.

In questo senso si deve pensare, per esempio, alla sinestesia come ad una forma naturale di organizzarsi della mente umana, anche nel verificarsi di situazioni di sinestesia pura e più complessa, che può degradare nel patologi-

co. Nel delineare una possibile definizione del fenomeno sinestesico possiamo annotare che il *Grande Dizionario Enciclopedico* (Vol. XII, UTET, Torino 1972, p. 325) riserva poche righe al termine *sinestesia* e lo liquida come conseguenza di una situazione patologica, ad esempio da avvelenamento. In effetti il relativo interesse nei confronti della condizione sensitiva multipla si spiega in quanto questa condizione sensoriale ha cominciato ad assumere una dimensione scientifica con gli studi neurologici, relativamente recenti, sul cervello. Oggi si afferma da più parti che tutti possiamo trovarci in condizioni di sinestesia (quando vediamo l'immagine di una marina e ne sentiamo l'odore, quando ascoltiamo un brano musicale e ci par di vedere un paesaggio, ovvero un colore. Quando un'emozione ci fa venire la pelle d'oca, perché evoca situazioni già provate). Insomma, possiamo incontrare consonanze e dissonanze in concomitanza di stimoli che si diversificano alquanto da quella dello stile degli organi di senso.

L'arte si presta, anzi, sembra sottomettersi ad ogni possibile interpretazione, a qualunque fine o scopo, purché si rispetti la sua natura davvero fuori dai sensi comunemente intesi e dalla vita vissuta nella routine.

Quantunque ormai l'espressività artistica si muova dentro mondi autonomi e sempre più individuali, essendo ormai trascorsa la stagione della grande tradizione icastica, siano stati superati i canoni iconici e tecnici della classicità, l'arte, come sempre, propone le sue rappresentazioni e la sua interpretazione della vita che non è vista nella sua contestuale concretezza, ma quella legata in modo inscindibile alla personalità creatrice dell'artista, quale medium estetico, che la trasforma in un atto bello e di grande

straordinaria qualità comunicativa, immaginativa, emotiva.

Abbiamo chiamato in causa l'artista, perché il senso della modernità manifesta la sua struttura sulla unitarietà della rappresentazione dell'io che, in modo sempre più palese, si impone come l'unico evento di tensione sociale e l'unica forma che connota la vita di un carattere sempre più visibilmente vulnerabile, perché la persona, il soggetto, l'uomo, l'artista non sentono, non possono e non vogliono uniformarsi al mondo in cui vivono, nel quale non trovano, non desiderano e non cercano punti di riferimento solidi e monolitici; perché, nella dinamicità intuitiva del loro pensiero, cercano le vie di fuga dalla ripetitività, dal conformismo, dal rispetto delle regole, creando universi esistenziali multipli e paralleli a quello comunemente esistenziale, in cui liberare la loro aspettativa di essere per sé. La persona si nutre di sé, delle sue sensazioni, delle sue emozioni per mezzo delle quali, da sempre, ascolta la sua mente, aziona le sue funzioni cerebrali e cognitive in un incessante fluire di elementi che sono di natura sia immaginativa che cognitiva, dove l'elemento emotivo si inserisce di diritto nel complesso ed articolato fenomeno della conoscenza. (J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Bari 1993, p. 135. D. Goleman, *Intelligenza emotiva*, Rizzoli, Milano 1996).

ORNELLA BOVI