

La mente in cornice: arti grafico pittoriche e crescita personale

Gabriella M. Gilli

Desidero proporvi alcune riflessioni sull'arte, e sulla possibilità umana di produrre e di apprezzare l'arte nelle sue diverse forme e generi.

L'orizzonte del mio discorso è la psicologia, una psicologia che si interroga sulla natura, sullo sviluppo, sul recupero della capacità di creare, condividere, comprendere quelle particolari produzioni che chiamiamo "artefatti artistici". Produzioni che accompagnano da sempre, in tutti i tempi e luoghi fin dai primordi dell'umanità, ogni cultura.

Guardare e vedere

Le arti visive (grafico-pittoriche, teatrali, cinematografiche...) si basano sulle due modalità cardine della visione, che sono il "guardare" e il "vedere". L'attività per cui noi vediamo è, ci dicono gli studi di psicologia della percezione, o quelli neurofisiologici, un processo attivo e costruttivo. Non si tratta di una sorta di un'impressione (come quella che in fotografia avviene sulla lastra fotografica) che gli stimoli esterni producono su di noi, sui quali il pensiero agirebbe in un secondo tempo analizzandoli e conferendo loro un significato. Non è una passiva registrazione di stimoli esterni. Invece è un processo costruttivo in tutte le sue fasi, a partire da quelle originarie, in cui allo stimolo viene immediatamente conferito un significato.

Lo psicologo Gestaltista Rudolf Arnheim aveva proposto il concetto di: "primato del visivo" come modalità con cui noi principalmente entriamo in contatto con il mondo. Aveva sottolineato che tale percezione visiva è immediatamente un pensiero; non è una percezione sganciata dal pensiero ma è, da subito, un pensare, un ragionare. È interessante notare a questo proposito che in greco antico il "sapere" è insito nel "vedere": i due verbi, (vedere e sapere), hanno la stessa matrice etimologica, in quanto i greci ritenevano

(come Arnheim) che la vista fosse la fonte decisiva di conoscenza.

Infatti, *eidenai*, perfetto del verbo *eidein* "vedo", vuole dire "so, conosco (sapere per aver visto)" e sapere, a sua volta, vuol dire possedere una verità. Così, *eidos* significa aspetto, immagine ma anche idea e concetto.

Il pittore Paul Klee tentava di raggiungere una pittura che esprimesse quello che definiva «il mondo *in-between*», cioè una dimensione che «esiste *tra* i mondi che i nostri sensi possono percepire», una dimensione di autenticità, che intuisce l'essenza invisibile delle cose. L'arte per Klee fa vedere non ciò che si manifesta attraverso le leggi dell'ottica o della fisiologia umana; svela invece la significazione espressiva della nostra percezione del mondo, cioè la nostra *visione* del mondo. D'altra parte, il pensiero stesso è sempre un *pensiero situato*, cioè un pensiero collocato all'interno di un luogo, di un contesto spaziale. Detto in altri termini, noi pensiamo per immagini. Pensiamo ai sogni, che sono quadri, spezzoni di film, immagini comunque. Tale nesso tra pensiero e immagine è stato sottolineato da autori di diversa formazione (da psicoanalisti, a psicologi come Kurt Lewin; ma anche Mircea Elide, o Franco La Cecla parlano della ineludibilità della rappresentabilità pittorica/grafica dello spazio psichico). Una particolarità del pensiero visivo è il fatto che è sempre affermativo; non possiede la negazione (che esiste invece nel linguaggio verbale). Le immagini sono sempre affermative. René Magritte ha eseguito un famoso ciclo di quadri raffiguranti una pipa sotto la quale una didascalia recita: «Ceci n'est pas une pipe», «Questa non è una pipa». Il titolo dei dipinti è *La trahison des images, Il tradimento delle immagini*. Tra le altre considerazioni che sono state fatte su questi dipinti (cfr. Gilli, 2007), ricordiamo qui soltanto il monito di Magritte a non dare per scontato che la parola coincida e combaci con l'immagine. Nell'immagine c'è di più, c'è altro, rispetto alla parola, e al pensiero. Questa irriducibilità del linguaggio verbale al pensiero visivo è testimoniabile anche da quella esemplare pagina della *Recherche* di Proust. In queste pagine compare la storia della morte di Bergotte, vecchio scrittore alter ego

di Anatole France e dello stesso Proust, che si accascia davanti a un quadro - *Veduta di Delft* - di Vermeer particolarmente amato (da lui e da Proust stesso). Bergottesi lascia morire sotto questo quadro pensando che se avesse potuto trasporre in parole, tradurre in parole questa immensa bellezza che traspare dal quadro, allora la sua opera sarebbe stata migliore, la sua vita sarebbe stata migliore. Ma l'immagine non pare riassumibile in parole o in altro fuori da sé.

Arte e pensiero mentalistico

Torniamo al nostro discorso sull'arte. Gli psicologi sostanzialmente affermano che qualsiasi forma di arte (intesa sia come produzione, cioè dal versante dell'artista, sia come fruizione, cioè dal punto di vista del pubblico) è «un prodotto, una manifestazione dell'attività della mente umana».

La sua caratteristica principale è l'*intenzionalità* dove intenzionalità non significa l'agire di proposito (tipo «voglio fare questo»); invece, filosoficamente (cfr. il filosofo John Searle) concerne il fatto che la coscienza sia sempre diretta ad un oggetto, che abbia sempre un contenuto. Ciò implica la capacità umana di creare degli artefatti che simbolizzino qualche contenuto della mente. Attraverso degli artefatti, noi ci scambiamo dei contenuti della mente, cioè pensieri, desideri, emozioni, credenze... L'arte è quindi un prodotto specificamente umano. La natura non produce arte (un bellissimo tramonto non è arte, è bello ma non è arte, perché non c'è questo aspetto di produzione di un oggetto o di un evento, che funge da stimolo e al contempo da collettore di intenzionalità, cioè di pensiero). L'arte è immediatamente «umanizzata e umanizzante», possiamo dire, in quanto ci costringe a fare delle ipotesi sui motivi per cui l'artista ha realizzato una certa opera e sui motivi per cui alcuni tra i fruitori la interpretano in un determinato modo e altri diversamente. Il pensiero mentalistico, in psicologia, è proprio il tipo di pensiero che afferma o ipotizza un qualche contenuto della mente propria o altrui (i verbi mentalistici sono infatti: "io credo", "tu pensi", "io ritengo che tu creda..." "vorrei..." e così via).

In sintesi, questi sono i punti rilevanti da un punto di vista psicologico nel discorso sull'arte:

1. la capacità dell'uomo di produrre dei *sistemi notazionali esterni alla sua mente*, in particolare degli *artefatti artistici*, in cui è attiva la mente (dove mente significa attenzione, ipotesi, emozioni, desideri, credenze, stati d'animo, aspettative, timori e così via).

2. l'arte è un insieme di *dispositivi simbolici culturali*, dove il termine "simbolico" ci dice di questa capacità dell'essere umano di creare qualche cosa che rappresenti, interpretandolo e commentandolo, un contenuto della sua esperienza.

3. l'arte ha bisogno di un pubblico, di un fruitore, di un interlocutore. Si noti che non si tratta di un passivo ricevente, bensì di un interlocutore attivo. Attivo perché assegna significati, interpreta, commenta l'artefatto artistico. È parte indispensabile alla costruzione di un artefatto artistico. (Anche Salvatore Cardone questa mattina ha sottolineato questa ineludibilità della forza costruttiva del pubblico).

4. l'arte, sempre per la psicologia, è una realtà intermentale, cioè promuove un *incontro di menti*. (cfr. Freemann, 2004; Gilli, 2005). Le opere d'arte sono tali perché sono il segno concreto di un'azione mentale che non è mai solipsistica. Le opere artistiche, ma anche quelle espressive (cioè quelle che non sono riconosciute come artistiche sebbene abbiano caratteristiche artistiche) sono sempre, comunque, tutte, profondamente diadiche, relazionali, aperte alla condivisione. La psicologa Clara Capello ha sostenuto che anche la «scrittura privata», di cui il diario adolescenziale (quello che si nasconde nei cassetti) è un buon esempio, è *dedicata*, cioè è indirizzata all'Altro. Ecco un esempio da cui è evidente questa natura interlocutoria dell'arte: la scrittura implica un primissimo momento che è già relazionale. È il momento in cui l'io dello scrivente in qualche modo si sdoppia, perché «si vede scrivere» (Cfr. Ferrari, 2004). Si tratta ovviamente di uno sdoppiamento sano, non patologico dell'io dello scrivente. Forse addirittura si è già all'interno di una rappresentazione teatrale, in cui io scrivo e

al contempo osservo me stesso che scrive, ma anche gli altri che stanno leggendo quanto io ho scritto...

Saper essere osservatori di se stessi è un imperativo della psicologia. Esiste un'area di studio e ricerche che si occupa proprio delle abilità mentalistiche che costituiscono i livelli più sofisticati del pensiero. Da orizzonti teorici differenti (dal cognitivismo, alla psiconalisi) concetti come "teoria della mente", "mentalizzazione", "funzione riflessiva", pur con le loro a volte notevoli differenze, si riferiscono comunque tutti alla capacità della mente umana di elaborare ragionamenti sempre più complessi. Si tratta dei livelli in cui la mente è capace di «pensare i pensieri», di riconoscere e interrogarsi sui contenuti della mente propria e della mente degli altri. L'empatia, la capacità di riconoscere l'altro «mettendosi nei suoi panni» (cioè in modo "caldo" e non solo razionalmente) deriva dalla mentalizzazione.

Quindi, l'abilità mentalistica è alla base anche della capacità di creare arte e/o di apprezzare arte.

Per comprendere l'arte, io devo poter sentire, provare, pensare e ragionare su ciò che persone di un'altra epoca e di un altro spazio hanno prodotto. Nel momento in cui io entro in contatto con un'opera di uno sconosciuto utilizzo la mia sensibilità per far "risuonare" in me processi psichici simili a quelli che avevano dato forma alla creazione dell'artista. Quindi la comprensione dell'arte si basa su un processo di tipo sostanzialmente identificatorio, in quanto entro in risonanza con il funzionamento di un'altra mente (quella dell'artista). Le opere d'arte sono quindi dei mediatori rappresentazionali, dove il termine "rappresentazionali" si riferisce allo "sguardo" sul mondo, alla visione del mondo che quel determinato artista mi offre grazie alla sua opera.

L'antropologo Gregory Bateson aveva sottolineato il fatto che l'arte svolge la funzione, entro le culture, di controbilanciare il pensiero cosciente finalizzato (quello che ci consente di progettare per realizzare qualche cosa di utile, quindi si tratta di un pensiero

che deve necessariamente avere la massima "centratura" sulla realtà, deve essere il più possibile aderente alla realtà); l'arte invece è «un correttivo al pensiero finalizzato», poiché ci ricorda la totalità e la complessità del sistema vivente di cui facciamo parte, e perché testimonia che sono possibili più sguardi diversi sulla stessa realtà.

Bateson sostiene anche che, grazie all'arte, noi riconosciamo un'altra mente dentro la nostra stessa mente esterna, dove la mente esterna è l'artefatto artistico. Se il pensiero finalizzato produce artefatti che devono rispondere a precisi requisiti di funzionalità, l'arte deve produrre artefatti la cui funzione (se di funzione di può parlare) è quella di «esercitare le capacità di ragionamento e interpretazione», di rammentarci che esiste la possibilità avere sguardi plurimi sul mondo, di consentire una comunicazione veicolata non solo dal verbale ma anche da altre modalità comunicativa (questa mattina il professor Scurati ha parlato della gratuità dell'arte; è un concetto simile a quello della non-utilità pratica immediata dell'arte, tranne ovviamente che per i mercanti d'arte, i galleristi...). Un'opera d'arte è sempre re-interpretabile, esige sempre (da parte di persone diverse, in epoche diverse, da comunità più o meno esperte diverse...) interpretazioni e letture nuove.

Dal punto di vista psicologico, pedagogico ed educativo, gli artefatti artistici sono estremamente importanti, proprio perché la loro strutturale incompiutezza e "apertura" consente all'interlocutore (al bambino, al paziente, al cliente...) di *sperimentare*, di *mettere alla prova in modo esplorativo le proprie soluzioni e proposte*. In arte, non esiste "la soluzione giusta", anche se – e questo è un tema molto importante – esiste la soluzione giusta in termini di tecnica. *L'adeguatezza tecnica*, che è indispensabile, non coincide però con il contenuto dell'opera (cioè con quello "sguardo" sul mondo di cui parlavo prima). La dimensione ermeneutica è indispensabile nel giudizio sull'arte.

La "vera" arte non è mai decorativa, o consolatoria; non è abbellimento, non è necessariamente ricerca di armonia esteriore. È invece sguardo sulle più importanti vicende umane (quelle che

accomunano tutti noi, e che hanno a che fare con le domande sul significato della vita, dell'identità, della morte, dei legami, dei sentimenti, del dolore e del piacere...). Pertanto la vera arte è integrazione di dinamiche opposte: è integrazione di bello e brutto, di bene e male... così come spesso sono le vicende umane.

Arte e gioco

L'arte ha a che fare con il concetto (e l'esperienza) del *gioco*. Sappiamo che il saper giocare (parlo del gioco di funzione soprattutto) è una abilità indispensabile allo sviluppo psichico di ogni bambino ma anche del benessere di ciascuno di noi, bambino o adulto. Giocare significa sapersi collocare in uno *spazio intermedio* tra la cosiddetta realtà oggettiva e la nostra immaginazione. Freud tra i primi ha connesso l'arte con il gioco. Anche l'arte è un lavorare, trattare con i materiali della realtà ma, spostandosi su un piano in cui l'immaginazione trasfigura tale realtà, le conferisce *un'altra realtà*, se così possiamo esprimerci. Tale realtà è molto *vera* tant'è che un bambino gioca molto seriamente ai giochi di finzione, così come un artista è molto serio (se è un vero artista) nel fare arte. Quindi, il gioco, come l'arte, *fanno gioco* (nel senso di istituire uno spazio) sulla realtà, come sostiene Rovatti, un filosofo che si è occupato del gioco. Dal punto di vista psicologico, ciò significa che la mente di chi sa giocare e/o fare arte (o apprezzare arte) è una mente che sa da un lato riconoscere e trattare la realtà concreta e oggettiva, ma sa anche dall'altro lato trasfigurarla, modificarla, inventarla, darle nuove forme. Inoltre saper trattare le creazioni dell'immaginazione (nel gioco di finzione o negli artefatti artistici) significa poter trattare ed elaborare le emozioni connesse a tali realtà. E spesso tali emozioni sarebbero ingestibili, sottoposte a censura dalla nostra mente perché spesso si tratta di contenuti ritenuti – se al di fuori dei contesti ludici o artistici – inadeguati socialmente, vergognosi, inaccettabili dai singoli e della società. Pensiamo ai temi aggressivi, violenti, passionali... di cui i giochi di finzione e l'arte sono pieni.

La *verità psichica* del gioco e dell'arte (e la loro profonda *utilità*

psichica) è quella per cui il bambino che gioca al mostro terrificante e lui diventa davvero il cavaliere che uccide il mostro e così se tu mamma passi in quel momento nel corridoio vieni infilzata “davvero” perché in quel momento lui sta trattando in modo non pericoloso per sé (e per te mamma) la sua aggressività, dandole una forma in questo caso teatrale.

L'arte è dunque una sorta di “zona protetta”, di “zona franca” dove però le dinamiche avvengono *in verità psichica*. Picasso diceva l'arte è la menzogna detta in verità; non è l'unico che ha notato come l'arte consenta una verità psichica entro una cornice funzionale (dove *finzione* è un termine estremamente nobile). Lo psicoanalista Donald Winnicott si è occupato dello sviluppo dei bambini e anche delle condizioni alle quali un individuo possa sviluppare un pensiero creativo. Ha individuato tali condizioni nelle esperienze in cui il bambino può sperimentare, inventare, tentare nuovi modi di relazionarsi alla realtà. E i bambini usano l'immaginazione per fare ciò.

Secondo Daniel Stern, autore che ha fatto ricerca con i bambini sulle loro modalità di crescita, uno dei prerequisiti per poter accedere all'arte in età adulta, sia come produttore sia come fruitore, è quello di avere avuto degli spazi felici di *sintonizzazione affettiva materna*, che è il modo dell'adulto di riprendere l'attività del bambino piccolo e di rifletterla (“riportandola” al bambino stesso) usando altri canali comunicativi (per esempio, cantando una melodia e accompagnandola con un ritmo, o battendo le mani, o usando colori, suoni...). In quel modo sinestesico di cui ci ha parlato Alessandro Antonietti questa mattina). Tale integrazione, oltre a proporre l'uso esteso di varie abilità comunicative, ha anche per il bambino, ovviamente, un grande valore affettivo poiché è il segno dell'attenzione dell'adulto, è il sentirsi capito all'interno di un “rilancio” relazionale. Stern ha scritto che un artista è uno che ha avuto da piccolo abbastanza libertà da poter fare confusione, poter fare rumore e caos, poter “pasticciare”, senza incorrere in troppe restrizioni e punizioni.

Per esaminare come i bambini via via comprendono il fenomeno dell'arte, un modello interessante è quello che lega Artista, Fruitore, Opera d'arte e Mondo (cioè lo stimolo che ha dato luogo all'opera). La comprensione dell'arte è lo sviluppo di ipotesi sui nessi tra questi quattro poli. Comprendere, apprezzare, giudicare, realizzare arte significa quindi elaborare ipotesi sui loro nessi.

Il giudizio sull'arte, con gli anni, diventa via via più "umanizzato" e "reso sociale".

Tra gli 8 e i 10 anni i bambini iniziano a intendere l'arte come manifestazione della mente e gli artefatti come espressione dell'intenzionalità degli agenti. Viene considerata dapprima la mente dell'artista e – in ultimo – quella dei fruitori (la comprensione dell'intenzionalità del fruitore è tardiva rispetto all'inclusione, nel giudizio, delle altre entità) (Callaghan, 2003; Freeman, 2004; Gilli, Gatti, 2004; Gilli, Colombo, 2002). In particolare, "i bambini tendono a concentrarsi prima sul contenuto, poi includono idee sui poteri espressivi dell'artista e infine diventano consapevoli delle proprie attività interpretative in quanto osservatori" (Freeman, Parsons, 2001).

Implicazioni educative

Accostarsi all'arte, nello sviluppo della mente umana, significa favorire l'allenamento a un pensiero aperto, interrogante, dialogico, mentalistico. Per coloro che si occupano a vario titolo di educazione, di sviluppo dei bambini, ma anche di cura delle relazioni nelle loro varie forme, la sensibilizzazione all'arte (sia prodotta sia fruita) è molto *meno* importante il prodotto (espressivo, artistico) in sé. È invece cruciale il *processo* grazie a cui l'artefatto espressivo o artistico viene o creato oppure fruito e compreso. Si tratta di un *processo* grazie al quale ci si allena a *regolare e a comunicare* le emozioni e le esperienze (quello che prima abbiamo definito il proprio «sguardo sul mondo») in modo simbolico, appropriato a un certo materiale e a una certa tecnica, condivisibile e quindi comprensibile anche ad altri.

Infatti, «la conquista degli stadi più elevati di comprensione estetica si verifica solo se la pratica artistica è accompagnata da attività di riflessione critica e attitudine all'interpretazione problematica» (Gilli, Colombo, 2005, p.83). Vediamo più da vicino alcune implicazioni educative di ciò.

La discussione che, per esempio in un gruppo di bambini o di ragazzi, riguarda un qualche artefatto artistico (creato da loro oppure osservato, per esempio in una mostra), permette di:

- far emergere le credenze e le concezioni ingenuie sull'arte che ogni persona possiede e che rivestono un ruolo importante nei processi di costruzione della conoscenza e dell'apprendimento (Mason, Santi, 1996; Mason, 2001)
- riflettere su argomenti di natura estetica favorendo un "ragionamento filosofico" (Lipman, 1985, 1988, 2003) che prende avvio da stimoli specifici (es. un quadro) e sviluppa il ragionamento argomentativo sull'arte stessa (Santi, 1995, 1997).

Inoltre, alcuni criteri utili (Barrett, 2002) per parlare di arte con i bambini sono i seguenti:

- Le opere d'arte suscitano interpretazioni multiple e il fine non è arrivare a un'unica, grande, unificata e composita interpretazione
- I significati di un'opera non si limitano al significato inteso (intenzionale) dell'artista, ma sono da ricreare, ridiscutendoli
- Le interpretazioni non sono più o meno giuste, ma più o meno ragionevoli, convincenti, informative e illuminanti
- L'ammissibilità di un'interpretazione è in conclusione determinata da una comunità di interpreti e la comunità è auto-correttiva, infatti c'è una continua ridefinizione dei significati

- I sentimenti/le emozioni sono guide per l'interpretazione
- Tutta l'arte riguarda, almeno in parte, il mondo in cui emerge
- Tutta l'arte riguarda in parte altra arte, vale a dire: i contenuti veicolati dall'arte possono essere comunicati attraverso forme diverse e generi espressivi differenti, sollecitando così una ricerca e un eventuale apprendimento di mezzi, forme, tecniche differenziate.

Il percorso che l'Unità di Psicologia&Arte dell'Università Cattolica propone è il seguente:

