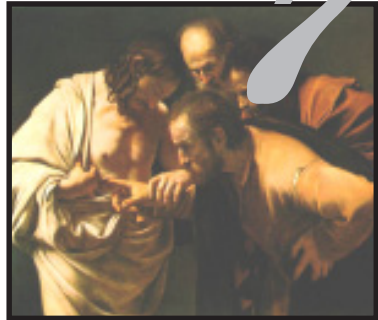


22 NOVEMBRE
2009



ARTE

Caravaggio e quella straordinaria abilità di coinvolgere coloro che guardano l'opera, "costringendoli" a partecipare all'evento narrato. Michelangelo, Bernini e Pollock

Mente, cuore e muscoli

di Luca Francesco Ticini (*)

CARAVAGGIO dipinse le sue tele con estrema disinvoltura e toccante realismo, ritraendo con eguale maestria azioni misurate e gesti improvvisi, emozioni profonde e reazioni fulminee. Ciò che tuttavia più caratterizza i suoi capolavori, e quelli di molti altri artisti, è la straordinaria abilità - che sopravvive ai secoli - di comunicare in modo semplice e diretto con l'osservatore. Coinvolgendo la mente, il cuore e (come vedremo più avanti) i muscoli, il pittore crea una condizione di dialogo "empatico" fra l'opera e chi la guarda, affinché quest'ultimo trascenda dalla sua condizione per partecipare attivamente all'evento narrato nel quadro.

Nelle scienze umane, il termine "empatia" indica la capacità cognitiva di percepire ciò che un altro individuo sta provando. Tale atteggiamento, già affrontato nel XIX secolo da Darwin studiando la comunicazione mimica delle emozioni, permette di comprendere l'altrui stato intellettuale ed emotivo, ed è essenziale in una società complessa come quella umana. Certamente, l'empatia dipende dal nostro cervello e non è circoscritta solo alla comunicazione diretta fra gli individui della nostra specie, ma sembra avere un ruolo dominante anche nel nostro rapporto con le creazioni artistiche.

In quanto oggetto con forma e colori, un dipinto non richiederebbe di per sé alcuna reazione empatica, oltre al piacere di ammirarlo: di base, la percezione di un colore o piuttosto di un volto ritratto sulla tela, è mediata da specifiche aree del cervello che si attivano seguendo la stimolazione. Ovviamente, questo alternarsi di attivazioni non rivela granché sul motivo per cui l'arte figurativa abbia avuto un ruolo così importante nella storia evolutiva del genere umano.

Cerchiamo dunque di trovare, seppur con cautela, un motivo più plausibile per il quale un quadro possa stimolare il nostro cervello tanto da indurre l'osservatore a farsi, in un certo senso, attore nell'opera.

Innanzitutto, è necessario ricordare una fondamentale differenza fra il mondo reale e le rappresentazioni pittoriche. L'ambiente in cui viviamo è in continuo movimento, a cominciare dagli esseri umani, i cui gesti, espressioni ed azioni si susseguono ad un ritmo vorticoso attorno a noi. Gli organi di senso, stimolati fin dalla nascita da quest'ambiente in flusso ininterrotto, sanno trovare un significato per ogni movimento osservato, facendo perno sia sull'esperienza delle leggi della fisica sia sull'esperienza degli atti e delle intenzioni di coloro che ci circondano. In questo modo, possiamo prevedere dove cadrà una palla lanciata lontano, o intuire lo scopo

delle azioni altrui.

Al contrario, le opere d'arte spesso hanno ben poco di naturale e non ritraggono situazioni della quotidianità. E anche quando lo fanno, rappresentano soggetti immobili, confinati e fissati nel mezzo necessariamente statico e bidimensionale della carta e della tela o trattenuti ed intrappolati nella greve rigidità della pietra. Dal punto di vista biologico, una tale staticità è al di fuori dei parametri consueti con cui siamo soliti interagire con il mondo esterno. Perché dunque, seppur assuefatti ad un ambiente in costante movimento, siamo affascinati ed attratti dalle immobili arti figurative?

Una recente questione di dibattito fra artisti e neuroscienziati, che forse può aiutare a trovare una risposta a tale domanda, è legata ai nuovi studi sui neuroni specchio scoperti da Giacomo Rizzolatti nel cervello dei primati. Il sistema dei neuroni specchio è costituito da una serie di circuiti nervosi che riproducono nel nostro cervello ogni azione osservata, nel medesimo momento in cui essa è compiuta da un agente esterno, e persino se il soggetto è un ritratto immobile. Non solo: l'elemento che più ha attirato l'interesse e la curiosità del mondo scientifico, è che le azioni osservate attivano gli stessi circuiti nervosi che si accenderebbero qualora fossimo noi stessi a compierle. In altre parole, il nostro corpo mima empaticamente le azioni ed emozioni espresse sui volti altrui come se fosse uno specchio. Di ciò quasi mai siamo consapevoli.

Questa scoperta ha un'importanza rilevante perché suggerisce che l'empatia non nasce da uno sforzo cognitivo, bensì fa parte del corredo genetico della nostra specie. Le implicazioni, secondo alcuni ricercatori come David Freedberg e Vittorio Gallese, sarebbero considerevoli in ambito artistico, avvicinando in un approfondimento reciproco lo studio dell'arte e le neuroscienze (nella nuova disciplina chiamata neuroestetica).

Lo studio dei neuroni a specchio ci informa che, quando ammiriamo il "Ragazzo mor-



so da un ramarro" di Caravaggio, noi entriamo in risonanza con esso imitandone, seppur inconsciamente, la tensione della muscolatura del corpo e del volto: siamo pertanto partecipanti della sofferenza e dello spavento del giovane, che torce il busto ed il viso per la dolorosa sorpresa. Di fatto, la semplice osservazione di una postura attiva il nostro sistema motorio, che entra in empatia con la tela. Inoltre, un'immagine di questo genere attiva nell'osservatore la parte del sistema nervoso che corrisponde ai centri della percezione del dolore, permettendo una sensazione fisica corrispondente, anche in assenza di un vero stimolo dolorifico.

Parimenti, Michelangelo intrappola il nostro corpo nella massa di pietra che opprime lo schiavo morente il quale con intenso sforzo, ma invano, cerca di liberarsene. E Bernini prepara all'attività i nostri muscoli nel momento prima che David lanci il sasso contro

Golia. La tensione muscolare incarnata nel marmo risuona nel nostro sistema motorio che, suo malgrado, mima le medesime azioni ed espressioni, sottopone a contrazione i medesimi muscoli (specificità somatotopica), "costringendoci" a vivere l'azione osservata, a compenetrarla fino a stabilire un rapporto empatico con l'opera.

Mentre in natura tale reciproco rapporto empatico è congenito ed è un passo necessario alla mutua comprensione delle emozioni, del significato e dello scopo delle azioni, in arte non è una condizione immediata, bensì raggiunta con fatica e perizia. Infatti, per ottenere lo stesso risultato l'artista dev'essere in grado di trasmettere le informazioni più appropriate al fine di provocare la giusta risposta nell'osservatore delle sue creazioni. La ricerca di elementi che scatenino una reazione empatica è indispensabile affinché il nostro cervello possa trovare nel dipinto o nella scultura lo stimolo per immedesimarsi nelle azioni ed espressioni rappresentate. Inoltre, sembra che esista una forma di empatia anche per le sensazioni tattili: la visione dell'apostolo che tocca la ferita di Cristo nell'"Incredulità di san Tommaso" di Caravaggio automaticamente attiva il network corticale delle aree che di norma sono coinvolte nell'esperienza tattile. Cioè, mentre percepiamo i muscoli protendersi verso la carne lacerata, il nostro dito indice "penetra" nel costato di Gesù.

Di recente, Freedberg e Gallese si sono spinti oltre, suggerendo che l'interpretazione istintiva delle pennellate e delle tracce di colore (segni che corrispondono ai movimenti compiuti dal pittore nell'elaborazione del quadro) permetterebbe al cervello di individuare con univocità i gesti dell'autore e di mettere in funzione il sistema motorio in modo corrispettivo. Ciò consentirebbe, in un passo successivo, di capire consapevolmente, imitare e perfino acquisire la tecnica dell'artista. D'altra parte, nelle accademie è in uso la copiatura delle opere dei maestri a fini didattici.

Così, secondo gli studiosi, le ampie gestualità impiegate da Jackson Pollock nella creazione dei suoi dipinti astratti risuonerebbero nel nostro sistema motorio attivando i muscoli corrispondenti, e assicurando la comprensione immediata delle stesse. Forse, tale compenetrazione nell'opera potrebbe spiegare, dal punto di vista biologico, il successo del pittore americano (non dobbiamo dimenticare tuttavia l'influenza delle esperienze personali, dei fattori culturali e storici).

Per concludere, l'abilità dell'artista nell'evocare una risonanza empatica fra i suoi lavori e l'osservatore dipende da precisi sistemi cerebrali che coinvolgono mente, sentimento e "muscoli". In particolare, il sistema dei neuroni specchio sembra poter fornire una spiegazione di uno dei meccanismi attraverso i quali diamo un significato all'arte. Nei prossimi anni, lo sviluppo della ricerca confermerà o smentirà tali seducenti ipotesi.

[Per ulteriori approfondimenti: www.stilearte.it
© America Oggi & Stile]

Nelle foto, due opere del Caravaggio: "Ragazzo morso da un ramarro" e, accanto al titolo, "L'incredulità di San Tommaso"

Da Londra un invito a visitare la Città dei Cesari

Michelangelo "promuove" Roma

L'ARTE, soprattutto. Quale miglior veicolo per stimolare a visitare luoghi e regioni più forte di quadri, sculture o palazzi? Michelangelo, quindi, e Roma sono stati protagonisti di un evento all'Istituto Italiano di Cultura a Londra, diretto a promuovere la capitale italiana all'estero, alla presenza del vicesindaco di Roma, sen. Mauro Cutrufo e dell'ambasciatore italiano a Londra, Giancarlo Aragona. L'evento aveva lo scopo di illustrare Roma come meta turistica, mettendo in rilievo due aspetti della città: il grande passato e il patrimonio storico che non ha paragoni e, d'altra parte, un nuovo volto turistico teso alla modernizzazione attraverso la realizzazione di infrastrutture per congressi, campi da golf, parchi di divertimenti e miglioramenti al sistema di trasporto pubblico.

Nel corso del suo intervento il vicesin-

daco ha indicato taluni paradossi legati al turismo romano: Roma si estende per 130 mila ettari, ed è il più grande comune d'Europa. Ma nonostante abbia queste dimensioni e un ineguagliabile patrimonio artistico e culturale, è meno visitata delle altri principali capitali europee. Il sen. Cutrufo ha fatto notare questo aspetto al pubblico dell'Istituto: "Londra per esempio, con i suoi investimenti, con la sua capacità di stare nel mondo - e non soltanto in Europa - ha 25 milioni di arrivi di turisti all'anno, che a Londra dormono in media cinque notti. Si dice così nel gergo turistico che ci sono 125 milioni di presenze. Roma, la città di Michelangelo, la città dell'impero, la culla della storia di tutti noi europei, ha solo 30 milioni di presenze ogni anno".

Per illustrare le bellezze artistiche di Roma menzionate dal vicesindaco, l'Isti-

tuto di Cultura ha esposto e presentato due disegni di Michelangelo, lo "Studio per il Cristo Risorto" (1532) e i "Progetti per scale, basi di colonne e disegni di figura" (1524-1525). I due capolavori rimarranno nell'Istituto di Cultura fino al 19 novembre e la mostra sarà aperta al pubblico.

Oltre alle due opere di Michelangelo, nella serata dedicata alla capitale italiana sono stati proiettati due cortometraggi su Roma. Il primo, in inglese, di carattere specificamente promozionale, illustra i miglioramenti che verranno effettuati a Roma nei prossimi anni nell'ambito del secondo polo turistico. L'altro, diretto da Franco Zeffirelli con la partecipazione straordinaria di Monica Bellucci, è composto da varie sequenze di splendide immagini di Roma, prese da grandi classici del cinema come "Vacanze romane".

(*) Luca Francesco Ticini è presidente della Società Italiana di Neuroestetica "Semir Zeki" (www.neuroestetica.org), vicepresidente del Comitato per la Promozione delle Neuroscienze e ricercatore presso il Max Planck Institute for Human Cognitive and Brain Sciences di Lipsia