

Siculatorum Gymnasium

A JOURNAL FOR THE HUMANITIES

LXXII, V, 2019



SULLE EMOZIONI
LINGUAGGI, RAPPRESENTAZIONI E IMMAGINARI



UNIVERSITÀ
degli STUDI
di CATANIA

DIPARTIMENTO DI
SCIENZE
UMANISTICHE

Siculatorum Gymnasium

A JOURNAL FOR THE HUMANITIES

LXXII, V, 2019

Siculorum Gymnasium
A Journal for the Humanities
Anno LXXII, V (2019)
Issn: 2499-667X

<http://www.siculorum.unict.it/uploads/articles/siculorum.pdf>
data di pubblicazione: gennaio-dicembre 2019

Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Catania
Piazza Dante, 32
95124 Catania

Il presente volume non ha fini di lucro, ma ha come scopo la divulgazione di ricerche scientifiche prodotte in ambito accademico. Le immagini contenute in questo numero, corredate dei nomi degli autori e delle fonti da cui sono tratte, rientrano nella finalità della rivista; pertanto per l'utilizzo e la diffusione di questi materiali valgono i termini previsti dalle singole licenze o, in assenza di licenze specifiche, si applica quanto previsto dalla Lda n. 633/41 e succ. mod.

in copertina: © C0110 (<https://www.c0110.it>)

Impaginazione e grafica: Duetredue Edizioni

BOARD

DIRETTORE

Giancarlo Magnano San Lio

VICEDIRETTORE

Antonio Sichera

CAPOREDATTORE

Arianna Rotondo

RESPONSABILI DI SEZIONE

Giancarlo Magnano San Lio e Antonio Sichera (*Res*), Salvatore Adorno e Tancredi Bella (*BiblioSicily*), Simona Inserra e Antonio Di Silvestro (*Riletture*), Maria Grazia Nicolosi e Luigi Ingaliso (*Agorà*), Maria Rizzarelli e Arianna Rotondo (*Sito web*).

COMITATO DIRETTIVO

Salvatore Adorno, Gabriella Alfieri, Alberto Giovanni Biuso, Santo Burgio, Giovanni Camardi, Salvatore Cannizzaro, Sabina Fontana, Claudia Guastella, Gaetano Lalomia, Marco Moriggi, Maria Grazia Nicolosi, Vincenzo Ortoleva, Marina Paino, Antonio Pioletti, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Arianna Rotondo, Giuseppina Travagliante.

COMITATO SCIENTIFICO

Maurice Aymard (École des Hautes Études en Sciences Sociales et Maison des Sciences de l'Homme, Parigi; Accademia dei Lincei), Paolo Bertinetti (Università di Torino), Piero Bevilacqua (Università La Sapienza, Roma), Henri Bresc (Università di Parigi X - Nanterre), Gabriele Burzacchini (Università di Parma), Sergio Conti (Università di Torino), Paolo D'Achille (Università di Roma Tre; Accademia della Crusca), Franco Farinelli (Università di Bologna), Denis Ferraris (Università di Parigi III - Sorbonne Nouvelle), Claudio Galderisi (Università di Poitiers), Jean Pierre Jossua (Le Saulchoir, Paris) †, Giuseppina La Face (Università di Bologna), Pierluigi Leone de Castris (Università Suor Orsola Benincasa, Napoli), François Livi (Università di Parigi IV - Sorbonne), Alessandro Mengozzi

(Università di Torino), Antonio V. Nazzaro (Università Federico II, Napoli; Accademia dei Lincei) †, Giovanni Polara (Università Federico II, Napoli), Stefania Quilici Gigli (Università di Napoli II), Giuseppe Ruggieri (Fondazione per le Scienze Religiose Giovanni XXIII, Bologna), Gerrit Jasper Schenk (Università di Darmstadt), Fulvio Tessitore (Università Federico II, Napoli; Accademia dei Lincei), Gereon Wolters (Università di Costanza), Alessandro Zennaro (Università di Torino).

COMITATO DI REDAZIONE

Antonio Agostini, Francesca Aiello, Giulia Arcidiacono, Salvatore Arcidiacono, Gaetano Arena, Liborio Barbarino, Pietro Cagni, Marco Camera, Katia Cannata, Margherita Cassia, Sandra Condorelli, Antonella Conte, Maria De Luca, Anita Fabiani, Maria Chiara Ferraiù, Marianna Figuera, Lavinia Gazzè, Andrea Gennaro, Teresa Giblin, Milena Giuffrida, Laura Giurdanella, Sebastiano Italia, Fabrizio La Manna, Marco Lino Leonardi, Ivan Licciardi, Marica Magnano San Lio, Barbara Mancuso, Elisabetta Mantegna, Adriano Napoli, Melania Nucifora, Giuseppe Palazzolo, Anna Papale, Maria Rosaria Petringa, Salvatore Nascone Pistone, Novella Primo, Orazio Portuese, Ivana Randazzo, Paola Roccasalva, Pietro Russo, Federico Salvo, Federica Santagati, Giannantonio Scaglione, Simona Scattina, Maria Sorbello, Daniela Vasta, Francesca Vigo, Marta Vilardo.

INDICE

GIANCARLO MAGNANO SAN LIO E ANTONIO SICHERA Editoriale	9
RES	
GIOVANNI SALONIA “What is an emotion?”	17
PEPPINO ORTOLEVA <i>Lo spettatore nella dinamica delle emozioni</i>	41
FRANCO FARINELLI <i>Sull’uso politico dell’emozione: Humboldt, l’estetica, la politica</i>	63
ANTONINO BONDÌ <i>Plasticità, tracce e identità: ripensare la complessità dell’uomo neuronale</i>	75
EMANUELA CAMPISI <i>Razionalità emotiva: perché le emozioni non possono fare a meno del ragionamento e il ragionamento non può fare a meno delle emozioni</i>	95
FILIPPO RISCICA LIZZIO <i>Emozioni e razionalità: un punto di vista logico</i>	115
SAVERIO BAFARO <i>Emozioni come costruzioni morali del discorso</i>	137
IVANA RANDAZZO <i>Emozioni e neuroni specchio nell’esperienza artistica ed estetica</i>	163
ROBERTA DAINOTTO <i>Narrativa forense e persuasività emotiva. Focus sulla prima orazione lisiana</i>	173
RONALD BLANKENBORG <i>Audible Emotions: The Aesthetics of Ancient Greek Speech Rhythm Rationalized</i>	193

TIMOTHY KENNY <i>Communicating Epic Love: a cognitive poetic analysis of erotic discourse in Argonautica 3</i>	219
MARIA CONSIGLIA ALVINO <i>Le emozioni del basileus: psicologia platonica e teoria politica nel De regno di Sinesio di Cirene</i>	237
CHIARA BLANCO <i>Beneath the Skin: Investigating Cutaneous Conditions as Somatisations of Gendered Emotions</i>	253
CARMELO TRAMONTANA <i>«Umana cosa è aver compassione degli afflitti». Boccaccio e la dedica del Decameron</i>	277
CHRISTIAN D'AGATA <i>Per una sentiment analysis eretica. Un esperimento digitale su L'eresia catara di Luigi Pirandello</i>	295
ENRICO PALMA <i>L'invecchiamento come emozione del Tempo nella «Recherche» di Marcel Proust</i>	313
DAFNA NISSIM <i>The Emotional Agency of Fifteenth-Century Devotional Portraits: Self-Identification and Feelings of Pleasure</i>	331
ALESSANDRO MASTROPIETRO <i>Comporre le emozioni in un gioco performativo: su Illegonda (1967-68) di Mario Bertoncini</i>	357
GIUSEPPE SANFRATELLO <i>Omofonie, eterofonie, polifonie: emozioni e pratiche musicali di tradizione orale</i>	381
VALERIO CIAROCCHI <i>Emozioni e sensi spirituali in musica per viam pulchritudinis. Con una proposta laboratoriale</i>	405

RILETTURE

LUCIEN FEBVRE

La sensibilité et l'histoire: Comment reconstituer la vie affective d'autrefois?, «Annales d'histoire sociale» (1939-1941), t. 3, no. 1/2, Cambridge University Press, Jan. - Jun. 1941, pp. 5-20. 427

CARLOTTA SORBA

Leggere storicamente la sensibilità 429

MELANIA NUCIFORA

La sensibilité et l'histoire. Brevi note sull'eredità di Febvre 435

AGORÀ

Utopics

MARIA STUPIA

Imperium, virtutes, affectus. La dinastia Giulio-Claudia fra pietas e ira 449

LUIGI TROVATO

Aristotele sulle emozioni. Per un recupero della riflessione antica nella contemporaneità 467

NOEMI SCARANTINO

Martha Nussbaum e la Terapia del desiderio 485

STEFANO PIAZZESE

Sulle emozioni. Una prospettiva fenomenologico-esistenziale 501

MARTA MARIA VILARDO

Il potenziale epistemico delle emozioni 515

MARICA MAGNANO SAN LIO

Emozioni e deliri tra filosofia e psichiatria: Wilhelm Griesinger 525

ELENA GRAZIOLI

La colomba pugnalata di Pietro Citati
Rileggere Proust e l'emozione del tempo ritrovato 541

Riflessi

- VIVIANA GALLETTA
Godimento e disgusto. Il problema estetico nella *Lettera
sulla scultura* di Franciscus Hemsterhuis (1721-1790) 547
- ELVIRA GRAVINA
Il significato delle emozioni tra corporeità e arte 565
- MATTIA SPANÒ
Abitare l'emozione nell'età della tecnica 581
- ILARIA ALFIERI
Le emozioni artificiali.
Verso una nuova interazione uomo-robot 597

Esperienze

- SIMONA GARGANO
Le emozioni: il contributo dell'Istituto di
Gestalt Therapy Kairos 615
- ALESSANDRO DE FILIPPO
Voci 625

Fil Rouge

- PIETRO CAGNI
Francis Bacon, lo shock della croce 633
- ALESSANDRO AVALLONE
La maschera tragica dell'attore: emozioni in scena
da Dioniso a Jago 647
- EMANUELE FRANCESCHETTI
Il tragico della storia e il 'problema' delle emozioni.
Due esempi dal teatro musicale italiano nel secondo
dopoguerra 657

MARIANNA FERRARA
L'*agency* delle emozioni nell'epica indiana fra
animazione, comics e graphic novel 667

IGOR SPANÒ
“We want to live as women!”. Emozioni e
riconoscimento di sé nell'autobiografia di una hijra 675

Scie

ARIANNA ROTONDO
Disgusto e codardia negli scritti di Etty Hillesum 681

PIETRO CAGNI
In abbandono e somiglianza.
Per una lettura del romanzo *Silenzio* di Shūsaku Endō 695

VALERIA GIAMPIETRI
Il racconto *Lihāf* di Ismat Cugtāi attraverso le emozioni
della voce narrante 709

MASSIMO VITTORIO
Emozioni e scintille: l'idea di *Soul* (Disney Pixar) 715

BIBLIOSICILY

RECENSIONI 721



IL SIGNIFICATO DELLE EMOZIONI TRA CORPOREITÀ E ARTE

di *Elvira Gravina*

L'obiettivo di questo contributo è dimostrare in che modo la fenomenologia possa eseguire una corretta analisi della realtà emozionale e gettare le basi per una efficace teoria delle emozioni. Questo è possibile innanzitutto perché il metodo fenomenologico cerca di individuare la struttura dei fenomeni analizzandoli in maniera unitaria, senza suddivisioni in obsolete categorie dicotomiche e cercando di coglierne la profondità e il senso.

Partendo da un assunto di base comune a tutti i fenomenologi possiamo affermare che comprendiamo gli eventi a partire dal loro manifestarsi. Dobbiamo dunque chiederci: come si manifesta l'emozione? A una prima osservazione fenomenologica risponderemo che non vedremo mai un'emozione da sola, ma vedremo sempre un corpo che si emoziona - o dei corpi che si emozionano - all'interno di un contesto. Se venisse eliminato anche uno solo dei due elementi non potrebbe esserci emozione. Ma la presenza ontologica di corporeità e mondo non è comunque sufficiente: è fondamentale la loro interazione e relazione. Infatti, in secondo luogo potremmo affermare con Alberto Biuso che l'emozione si manifesta come «reazione immediata del corpo agli stimoli che vengono offerti dall'ambiente e dall'intera realtà».¹ Cercando di approfondire questo pensiero, utilizzando la terminologia fenomenologica di Biuso, possiamo dire che proprio in quanto "reazione", l'emozione è innanzitutto un evento, e cioè, appunto, una relazione tra enti: corporeità (o mente - sia essa umana o

¹ A.G. BIUSO, *La mente temporale. Corpo Mondo Artificio*, Roma, Carocci, 2009, p. 27.

animale) e mondo. Non ha dunque senso parlare dell'emozione esclusivamente come "esperienza soggettiva" o come "evento psicologico" né come "manifestazione corporea di un evento mentale". O meglio, non ha alcun senso parlarne in filosofia. Le analisi e riflessioni che definiscono l'emozione a partire da una o più di tali espressioni prendono in considerazione solo un aspetto dell'intero evento emozionale e di conseguenza riusciranno a dar conto soltanto di tali aspetti, ignorando la complessità del fenomeno nella sua interezza.

La filosofia non può limitarsi a eseguire un confronto tra le singole analisi parziali derivanti dalle varie scienze e perciò detiene l'onere e l'onore di compiere un'analisi olistica. La fenomenologia si rivela una valida alleata per il raggiungimento di questo obiettivo generale perché, oltre a rendere conto della modalità di presentazione del fenomeno emotivo, «cerca di cogliere e di esplicitare l'essenza trascendentale dell'emozione come tipo organizzato di coscienza»² e, aggiungeremo noi, di coscienza incarnata e incorporata nel proprio ambiente.³ La fenomenologia riesce così ad andar oltre le teorie che si concentrano soltanto su aspetti psicologici o fisiologici, superandone le aporie di fondo. Come ha ben evidenziato Sartre, alcune delle teorie psicologiche classiche considerano l'emozione come un accidente, qualcosa che c'è ma potrebbe non esserci e che non dice nulla sull'essenza del mondo. Secondo Sartre l'errore di tali teorie consiste nel considerare l'emozione come fatto psichico e, di conseguenza, come qualcosa di accidentale. Così facendo esse hanno ridimensionato il senso dell'emozione legandolo a *un* unico aspetto funzionale, come ad esempio quello di reazione all'incapacità, all'inadeguatezza o all'insuccesso di un individuo in una determinata situazione (la collera provata a causa di un'insoddisfazione personale). Per la psicanalisi, invece, l'emozione deriva dalla rimozione di un

² J.P. SARTRE, *Idee per una teoria delle emozioni*, a cura di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 1934, («Idee nuove», XXXIV), p. 149.

³ Questa specificazione risulta superflua se si assume in maniera definitiva una prospettiva della mente incarnata ed estesa.

desiderio o di un trauma passato e si realizza tramite condotte particolari che possono divenire veri e propri sintomi; ad esempio: svenimento inteso come fuga dettata dalla paura o disprezzo di un desiderio inaccettabile o della possibilità di rivivere un trauma. Per quanto bisogna riconoscere l'importanza che queste teorie hanno avuto nell'indirizzare l'approccio analitico allo studio dell'argomento,⁴ è necessario riconoscere anche il fatto che in queste spiegazioni l'emozione rimane un mero insieme di segni che vanno legati da un rapporto causale a un significante esterno, ma non si comprende in questo modo il senso autentico dell'emozione in quanto tale, ossia il suo essere un elemento costitutivo del *Leib*, «una forma organizzata dell'esistenza umana».⁵ Infatti, per attribuire un significato dall'esterno occorre comunque che vi sia un atto di coscienza. Ma le spiegazioni non fenomenologiche presuppongono un atto di riflessione della coscienza e cioè una mediazione, un passaggio dal mondo alla riflessione. Potremmo esemplificare così prendendo in considerazione il caso di un'emozione negativa:

EVENTO TRAUMATICO O DISFUNZIONALE (evento reale) → FRUSTRAZIONE (evento mentale) → EMOZIONE (evento mentale) → CONDOTTA COMPORTAMENTALE (evento reale) → RIFLESSIONE E PRESA DI COSCIENZA DELL'EMOZIONE E DEL SUO SIGNIFICATO (evento mentale).⁶

Anche se questa teoria riesce a tenere conto di molte situazioni e potrebbe riuscire a spiegare degli aspetti particolarmente oscuri della mente e dei comportamenti emozionali, essa non ci consente di cogliere il senso più vero e profondo, restando ancorata a una visione che vede nell'emozione una delle tante compo-

⁴ Come evidenzia Damasio è giusto riconoscere il fatto che la teoria psicanalitica abbia rilevato la relazione tra patologia ed emozioni e, di conseguenza, tra emozioni e coscienza.

⁵ J.P. SARTRE, *Idee per una teoria delle emozioni*, cit., p. 153.

⁶ Nel caso della psicanalisi la presa di coscienza del significato più recondito e profondo dell'emozione può avvenire tramite il percorso con l'analista.

Siculatorum Gymnasium

Elvira Gravina, *Il significato delle emozioni tra corporeità e arte*

menti non tanto del reale, ma esclusivamente dell'essere umano. Anche quando ci si volesse focalizzare solo sullo studio del mentale, non è possibile farlo limitandosi a mettere in una relazione causale fenomeni psichici a reazioni corporee. È sempre il corpo vivente e vissuto a emozionarsi e l'emozione è una maniera di stare al mondo e di coglierlo come tale, un modo di attribuire e comprendere un nuovo senso del mondo e di noi stessi:

il soggetto che cerca la soluzione di un problema pratico è fuori nel mondo, coglie il mondo a ogni istante, attraverso tutti i suoi atti. Se i suoi tentativi falliscono, si irrita e la sua stessa irritazione è ancora una maniera in cui il mondo gli appare. E non è necessario che il soggetto, fra il fallimento dell'azione e la collera, ritorni su di sé, intercali una coscienza riflessiva.⁷

Chiaramente questo non deve condurci a pensare che sia possibile risolvere la *querelle* pensando all'emozione esclusivamente in termini di fenomeno fisiologico. Se è vero che l'emozione è profondamente radicata nella corporeità, come dimostra Damasio, è altrettanto vero che proprio in quanto corporea, essa riesce a esprimere l'individuo nella sua interezza e cioè sia nella sua più recondita interiorità che nella sua estrinseca relazione con il mondo che abita. Resta dunque fondamentale ribadire l'importanza di partire da un approccio fenomenologico della mente incarnata ed estesa. Non siamo mai solo corpo o solo mente, siamo soggetti in un mondo. Non è il viso ad arrossire e non è la mente a giudicare imbarazzante un comportamento, ma è l'intero organismo a pensare, agire, ricordare ed emozionarsi. Di conseguenza l'emozione, così come i fenomeni che le si legano, non possono essere considerati come esclusivamente mentali o fisici, come fatti o idee, come dati di una coscienza riflessa o condotte comportamentali. L'emozione è un evento del mondo dell'Esserci,

⁷ J.P. SARTRE, *Idee per una teoria delle emozioni*, cit., p. 173.

considerato come totalità di soggetti e oggetti. A definire il fenomeno emotivo è proprio la relazione corpo-mondo all'interno della quale l'emozione nasce e del quale, vedremo, è un elemento costitutivo. Per queste motivazioni deve essere compreso come fenomeno unitario.

Possiamo dunque affermare che l'approccio fenomenologico, proprio per ragioni costitutive al suo stesso progetto, ha anticipato gli studi neurologici di Damasio e allo stesso tempo ha ottenuto da essi conferme per quanto riguarda il superamento della dicotomia ragione/sentimento. Infatti, è proprio la razionalità che da sempre guida gli animali, umani e non, alla sopravvivenza. Ma tale razionalità non sarebbe neanche ipotizzabile senza un corpo. Semplici comportamenti di riflesso, come allontanarsi da un elemento di calore o freddo estremi sono sempre marcati all'interno del nostro cervello e organismo da «segnali chimici denominati nocicettivi (che significa «indicativi del dolore»)».⁸ Tornando alla definizione dell'emozione come reazione del corpo a stimoli esterni, possiamo notare come queste reazioni abbiano il loro corrispettivo corporeo nella regolazione omeostatica dell'organismo, ossia in quella ricerca dell'equilibrio e benessere a cui ogni vivente anela per vivere. Tutti questi meccanismi di autoregolazione si vanno ad annidare sempre più nel nostro organismo sotto forma di fenomeni via via più complessi fino a incarnarsi in vere e proprie emozioni e sentimenti. L'emozione è la reazione comportamentale, è il valore che attribuiamo a determinati eventi, è il sudore o l'arrossamento del viso, è la consapevolezza che ne possiamo avere ma è anche un insieme di risposte neurofisiologiche e chimiche che si attivano all'interno del nostro organismo al fine di mantenere o raggiungere lo stato omeostatico.

Se l'emozione ha anche solo minimamente contribuito alla nostra sopravvivenza, come nel caso della paura che ci permette di giudicare adeguatamente ed evitare i pericoli oppure in quello

⁸ A. R. DAMASIO, *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, trad. it I. Blum, Milano, Adelphi, 2003, p. 45.

Siculatorum Gymnasium

Elvira Gravina, *Il significato delle emozioni tra corporeità e arte*

della gioia causata da un rinforzo positivo o ancora del disgusto per un cibo che non ha un buon sapore e potrebbe rivelarsi tossico, allora essa è in relazione con l'organismo che ha preservato, permettendo il consolidamento di determinati circuiti neurali, ma lo è anche con una coscienza che permette di attribuire un valore positivo o negativo all'emozione e, di conseguenza, dotarla di un significato. Avviene dunque una valutazione che non si basa su un singolo ente o oggetto ma che prende in considerazione l'intero evento e cioè le relazioni che un ente intesse con tutto il contesto ambientale e temporale. In questo contesto è importante specificare che non si tratta di una valutazione esclusivamente consapevole e cosciente (anche se può divenirlo in seguito) ma di una valutazione immediata che potremmo definire percettiva e pragmatica: una valutazione effettuata dall'organismo che pensa, anche attraverso scambi chimici e reazioni cellulari, e non soltanto dal nostro cervello che confronta dati acquisiti cognitivamente. Una volta provata una certa emozione, gli interscambi fisiologici che avvengono all'interno dell'organismo o i cambiamenti omeostatici che lo avvertono e lo mettono in relazione ancora più consapevole con l'ambiente, si incarnano e si annidano nella nostra corporeità e, da quel momento in poi, difficilmente saremo emotivamente neutri nei confronti della medesima o simile situazione, del medesimo o simile oggetto, della medesima persona. Inoltre, vi sono dei meccanismi di modulazione che permettono di regolare l'entità dell'emozione a livello esteriore, ossia nel suo manifestarsi con espressioni o comportamenti, in maniera non cosciente.⁹ Chiaramente questa regolazione non dipende esclusivamente da fenomeni biologici in quanto anche la nostra educazione influirà sull'intensità della manifestazione emozio-

⁹ Ad esempio, come ci dimostra Damasio, «l'amigdala normale esercita alcune delle sue funzioni di scatenamento indipendentemente dal fatto che l'individuo sia consapevole o meno della presenza di uno stimolo adeguato. [...] Indipendentemente dal fatto che il soggetto stia prestando attenzione oppure no, il sistema è in grado di rilevare gli stimoli emozionalmente adeguati. Successivamente esso può dirottare su quegli stimoli l'attenzione e il pensiero vero e proprio.» (A. R. DAMASIO, *Alla ricerca di Spinoza*, cit., pp. 80-81).

nale (anche in questo caso non necessariamente in maniera conscia). Ancora una volta ci rendiamo subito conto di come sia impossibile isolare l'emozione come fenomeno ascrivibile a una sola struttura e notiamo invece la sua complessità e la sua essenza relazionale.

Una volta chiarito lo statuto epistemologico e la metodologia con cui approcciarsi al problema dell'emozione, è bene riflettere anche sulla sua funzione e, in seguito, sul suo statuto ontologico. Può essere utile a questo scopo un confronto tra un autore come Damasio che si occupa più dell'aspetto neurobiologico (senza trascurare l'importanza delle interazioni ambientali) e un autore fenomenologico come Sartre. Come si è già visto con alcuni esempi precedenti, gli studi neurobiologici mostrano che la maggior parte delle emozioni si sono consolidate in quanto risultate adattive e hanno permesso la sopravvivenza della specie e del singolo e la ricerca di una situazione più vantaggiosa in quanto permettono di affrontare adeguatamente un processo decisionale.¹⁰ Si potrebbe dunque parlare di funzione biologico-evolutiva, ossia della medesima funzione della ragione umana. Queste riflessioni ci conducono a prendere atto di quanto le emozioni possano essere razionali e a superare la dicotomia ragione-sentimento. Nonostante questa ipotesi resti una delle più interessanti e riesca a dar conto di meccanismi evolutivi e sociali, la funzione biologico-adattiva non può essere considerata esaustiva per la ricerca filosofica. Benché gli studi di Damasio rendano conto di tutti gli aspetti che concernono la mente umana, non lo fanno ancora in una maniera completamente olistica perché continuano a far riferimento soltanto all'aspetto soggettivo delle emozioni, dandone una spiegazione fondamentalmente causale che deve trovare il nesso tra soggetto e oggetto in una condizione biologica degli esseri viventi. La sua teoria prende in considerazione un ambiente

¹⁰ Per comprendere in maniera esaustiva il modo in cui le emozioni possano aver influito sulla sopravvivenza, l'adattamento all'ambiente e alla società, cfr. A. R. DAMASIO, *Alla ricerca di Spinoza*, cit..

pre-dato al quale l'individuo deve si deve adattare senza occuparsi di quella *Umwelt* specifica dell'umano, cioè il mondo pregno di significato, quel mondo della cultura che è costitutivo degli esseri umani.¹¹ La comprensione della corporeità come intero deve spingerci ad allargare il nostro orizzonte e cercare di abbracciare tutti quei fenomeni che ci consentono di andare oltre la biologia e approdare al piano della cultura. Se restiamo ancorati al piano della biologia riusciamo a dar conto soltanto dei segni, mentre la filosofia deve occuparsi del senso delle cose, dei loro significati. Anche in questo caso l'obiettivo fondamentale resta sempre quello di analizzare i piani come com-presenti e interagenti per non ricadere nella rete del dualismo.

Ed è qui che può venirci in aiuto l'interessante ipotesi di Sartre secondo cui l'emozione ha una funzione magica dove per magia si intende la manipolazione della realtà. Cosa c'entra questo con le emozioni? Facciamo un esempio per entrare nel vivo della questione. Nel corso della vita è molto difficile non restare delusi da qualcosa o qualcuno. Sentirsi delusi è un vissuto, un sentire che ci porta a riconsiderare situazioni, persone e perfino noi stessi. Di solito la delusione è legata a emozioni negative di tristezza o disprezzo e comporta delle reazioni da parte del soggetto. Se sono deluso significa che non si è verificato qualcosa che mi aspettavo accadesse o che qualcosa che pensavo fosse in un determinato modo si è rivelata diversamente. Il mio vissuto di quel momento trasformerà immediatamente il mondo in un luogo in cui le cose vanno in maniera sbagliata, in cui vige un sistema non meritocratico o trasformeranno la persona che mi ha deluso in un individuo non rispettoso. Si potrebbe subito contestare che

¹¹ Sembra doveroso chiarire il senso di questa critica. Non dobbiamo dimenticare che Damasio è innanzitutto un medico. In quanto tale, il suo approccio è degno di grandissima ammirazione per l'importanza che presta agli aspetti ambientali e alle interazioni tra questi e l'organismo nella sua interezza. Il fatto che non si sia occupato degli aspetti culturali non può essergli assolutamente additato come una colpa. Quello che si vuole dire è che, nonostante l'indubbio valore che le teorie di Damasio rivestono per aver contribuito ad avallare le tesi della fenomenologia sulla corporeità e per aver confermato clinicamente quanto sostenuto da autori come Maturana, Varela e Thompson, l'indagine fenomenologica e neurofenomenologica si pone sempre oltre la clinica e solo in questo modo può contribuire a oltrepassare tutti i dualismi, compreso quello di natura e cultura.

ciò andrebbe comunque verificato ma non è questo il punto. Non importa che il mondo sia “effettivamente” come lo vedo, perché nel momento in cui *sento* e vivo l’emozione, il mondo assume una corrispondente coloritura emotiva. Ad esempio, nel momento in cui sono triste le cose assumono delle connotazioni negative che dovrebbero essere cambiate o da cui vorrei solo allontanarmi. Un aspetto del magico è, infatti, la possibilità di far sparire o modificare un oggetto e quando fuggo o mi allontano da qualcosa, reagendo emotivamente, questa non esisterà più e sarò riuscito a negare l’oggetto nell’unico modo che mi è possibile: negandolo a me stesso. Nel momento in cui sono felice il mondo diviene troppo esteso e lontano per poter essere interamente posseduto da me perché sono io, con la gioia che non riesco a contenere, che lo sento così. Quando un individuo si emoziona non riesce più a vedere il mondo deterministico in cui degli eventi si susseguono, ma vede un’immediata trasformazione delle cose, una loro manipolazione che istantaneamente non riesce a spiegarsi. Le emozioni concorrono alla costituzione di un mondo magico in questo senso, utilizzando il nostro corpo e le nostre azioni, la nostra possibilità di essere-nel-mondo, come mezzo della realizzazione compiuta dell’incantesimo. Ma per Sartre questo atteggiamento non è unilaterale con direzione coscienza-mondo perché questo relegherebbe l’emozione a evento esclusivamente mentale. Infatti io inizio a provare determinate emozioni come la paura quando il mondo stesso mi si rivela come magico, cioè come luogo in cui non ha importanza che si verifichino determinate condizioni affinché avvenga qualcosa. Utilizzando l’esempio che riporta Sartre: se vedo spuntare un volto che mi fissa alla mia finestra non riuscirò a contenere un’emozione di paura e questo succede perché è il mondo che mi si sta presentando come imprevedibile. Non ha alcuna importanza che vi sia la finestra tra me e l’altro e che quest’ultimo non abbia alcuna possibilità di romperla, io proverò paura. Proverò paura perché quel volto alla finestra si è manifestato come “orribile”, “terrificante”, “inquietante”. Quel

volto ha assunto immediatamente un significato per me, senza che io vi abbia dovuto riflettere, e quel significato è “paura”. Con la sua tesi del marcatore somatico Damasio ci mostra come questo significato di “paura” non va visto soltanto sotto il profilo del mentale, ma anche sotto quello neurologico e, dunque, propriamente corporeo. Nel corso della nostra vita, il cervello registra tutte le esperienze sotto forma di contenuti mentali, ma il valore di quel contenuto prende forma corporea nel marcatore somatico, il quale andrebbe a costituire la correlata valutazione di positivo o negativo del significato mentale a livello corporeo. Ma per la fenomenologia non finisce qui: non vi è solo l’emozione in quanto vissuto interiore e organico, ma vi è anche un mondo dell’emozione: «tutte le emozioni hanno in comune la prerogativa di far apparire uno stesso mondo, crudele, terribile, triste, felice, ecc. ma nel quale il rapporto delle cose con la coscienza è sempre ed esclusivamente magico»¹² e cioè un mondo in cui non contano le relazioni deterministiche e le condizioni necessarie affinché qualcosa avvenga, ma in cui, purtroppo o per fortuna, tutto è possibile e manipolabile: un mondo nell’Aperto delle possibilità.

Tutto questo mostra non soltanto che il fenomeno emotivo non ha a che vedere esclusivamente con qualcosa di interiore, psicologico e soggettivo ma soprattutto che

l’emozione non è un accidente, è un modo di esistenza della coscienza, una delle modalità in cui essa *comprende* (nel senso heideggeriano di «Verstehen») il suo «Esse-re-nel-Mondo. [...] Ha un senso, *significa qualche cosa* per la mia vita psichica».¹³

L’emozione è dunque un elemento costitutivo non soltanto della coscienza, non soltanto della corporeità vissuta ma dell’intera struttura essenziale del mondo e cioè della relazione connettiva corpo-mondo-ambiente.

¹² J.P. SARTRE, *Idee per una teoria delle emozioni*, cit., p. 189.

¹³ *Ivi*, p. 195.

Date queste considerazioni sul magico come manipolazione della realtà e sull'emozione come elemento costitutivo della struttura del mondo, è bene gettare lo sguardo verso l'esperienza estetica che, non a caso, è spesso costituita di eventi emozionali e sentimentali. Anche l'arte può senza dubbio esser considerata come una delle pratiche magiche che fanno parte del mondo umano. Essa esercita la sua essenza creatrice proprio tramite l'autoregolazione delle pratiche percettive: con l'arte l'uomo non fa che attuare un tentativo di alterazione, provocazione e comprensione (anche qui si parla della comprensione pratica come *Verstehen*) del reale. Ciò non significa che l'arte sia un fenomeno completamente soggettivo in quanto deriva sempre e comunque dall'interazione enattiva, da quella che Matteucci chiama "esperienza-con" il mondo e non *del* mondo. Infatti quando esperiamo un'opera d'arte, non ci limitiamo a percepire un oggetto o un evento, ma riorganizziamo la nostra percezione e ristabiliamo i significati delle cose. Come scrive Merleau-Ponty, «più che vedere il quadro, io vedo secondo il quadro o con esso».¹⁴ L'arte ci aiuta a comprendere la nostra intrinseca relazione con il mondo in quanto è una modalità di esperire tale relazione e di conseguenza ci permette di captare l'unitarietà della natura che siamo e della cultura che creiamo. L'opera d'arte è tale perché quando la esperiamo ci sentiamo parte di un processo unico che ci coinvolge nella nostra dimensione corporea nella sua interezza. Non sarà un caso il fatto che esista una espressione idiomatica ben precisa per dire che siamo coinvolti in qualcosa: "essere toccati". Il toccare sottintende due temi fondamentali che sono stati alla base di tutta la discussione precedente. Essi sono: l'interazione, infatti affinché avvenga il tocco di qualcosa deve esservi un "incontro" fra toccato e toccante, e la corporeità, infatti ci sembra molto difficile pensare al "toccare" senza l'elemento corporeo. Se si è d'accordo con quanto è stato detto finora riguardo un ap-

¹⁴ M. MERLEAU-PONTY, *L'occhio e lo spirito*, tr. it. A. Sordini, Milano, SE, 1989, p. 21.

proccio all'emozione basato sulla mente estesa e incarnata, non ci sembrerà strano riconoscere che, anche quando usiamo l'espressione "essere toccati da..." in senso "metaforico", riferendoci all'essere emozionati, non stiamo facendo altro che ricordarci di quanto siamo corpi indissolubilmente relazionati al mondo.

Proprio per tali ragioni sembra che, nel campo dell'estetica, si necessiti di una "svolta percettiva" che può essere avviata e sostenuta dal concetto di "aptico". Il termine aptico delinea un mutuo contatto reversibile che può essere ravvisato in Merleau-Ponty e nel suo concetto di carne. Egli sviluppa questa espressione a partire dalla riflessione sulla reversibilità della percezione, in particolare del toccato-toccante. Basandosi sulla corporeità come punto di resistenza, punto zero da cui si diramano le possibilità di percezione e azione, Merleau-Ponty analizza la possibilità unica del *Leib* di toccare la propria mano toccante e, di conseguenza, questa consapevolezza corporea della propria pelle, ossia di un confine che non delimita né separa il soggetto dall'oggetto, ma che invece apre e permette l'interazione ontologicamente fondata di corpo e mondo. Questa "superficie di contatto" tra corpo e mondo è la carne. Infatti «aptico significa "capace di entrare in contatto con". In quanto funzione della pelle, l'aptico, derivato dal tatto, costituisce dunque il mutuo contatto tra noi e l'ambiente».¹⁵ Esso diviene così un concetto culturale fondamentale per l'analisi delle emozioni, ma soprattutto consente di avviare ipotesi interessanti in campo estetico e, come suggerisce Giuliana Bruno nel suo *Atlante delle emozioni*, in particolare per quanto riguarda l'esperienza filmica.¹⁶

Grazie alla categoria dell'aptico si tende a superare una concezione rigida della visione e si finisce per adottare uno sguardo "tattile" che sia più mobile e dinamico, grazie proprio al movi-

¹⁵ G. BRUNO, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Monza, Johan & Levi editore, 2015, p. 16.

¹⁶ Risulta doveroso specificare che l'intento di Bruno non si limita soltanto a questo. Il suo è un interessante tentativo di creare, tramite una concezione aptica dello spazio, una teoria delle emozioni che colleghi discipline quali la geografia a forme artistiche come cinema e architettura e a legare queste a loro volta a un'esperienza complessa come quella del viaggio.

mento che è condizione necessaria per la percezione. Infatti è proprio grazie al movimento cioè al divenire incessante e inesorabile del reale, che è possibile l'infinità di relazioni (percettiva, cognitiva, estetica, emotiva) tra corpo e mondo, soggetto e oggetto permettendo il dispiegarsi della realtà così come la conosciamo. Nel cinema tutto questo diviene particolarmente evidente in quanto il vocabolo stesso contiene al suo interno - come mostra l'etimologia greca Κίνημα - sia il significato di movimento che di emozione: un trasporto che muove dalla corporeità emotiva che siamo, dato che «il cinema muove, e fundamentalmente ci “commuove”, con la sua capacità di rendere gli affetti e di toccarci».¹⁷

Basandoci ancora una volta sull'etimologia possiamo notare che il termine emozione è strettamente legato a quello di movimento. La lingua inglese ce lo mostra in maniera lampante: *e-motion* indica un movimento verso l'esterno, immagine che ben caratterizza l'emozione in quanto manifestazione all'esterno di un fenomeno interiore. Senza percepire movimento non esisterebbe cinema, in quanto esso, come spiegò Deleuze, non è altro che immagini-movimento e immagini-tempo. L'immagine del movimento emerge nella coscienza dello spettatore poiché il movimento è un rapporto che si trova tra le immagini. In questo senso il cinema è arte del movimento se con questo si intende che è l'unica arte capace di sviluppare realmente il pensiero dello spettatore e fare in modo che emerga in lui un senso. Questo senso non è mai visibile nelle immagini, ma è l'invisibile «dans la tension formelle interne aux images et dans le choc entre les images»: ¹⁸ esso è la relazione tra immagini e coscienza dello spettatore, tra soggetto e mondo. Secondo Eisenstein uno degli obiettivi fondamentali del cinema è suscitare emozioni e per farlo è necessario che le immagini si sovrappongano. Ed è questo che avviene con la tecnica del montaggio. Il grado di incongruenza

¹⁷ G. BRUNO, *Atlante delle emozioni*, cit., p. 77.

¹⁸ P. RODRIGO, *L'expérience du monde au cinéma (Eisenstein, Merleau-Ponty, Benjamin)* in M. Carbone, A. C. Dalmasso, E. Franzini, *Merleau-Ponty e l'estetica oggi / Merleau-Ponty et l'esthétique aujourd'hui*, Milano - Udine, Mimesis, 2013, p. 53.

Siculatorum Gymnasium

Elvira Gravina, *Il significato delle emozioni tra corporeità e arte*

o la “quantità dell’intervallo tra le due immagini” è ciò che determina sia l’intensità della sensazione generata che il ritmo del movimento.

Come si è visto in tutto il corso di questo lavoro, anche il “movimento emotivo”, ossia il fenomeno dell’emozione, avviene proprio nell’interfaccia tra individuo e mondo e anche in questo caso l’intensità viene determinata da quello “scarto” che vi è tra i due poli. Maggiore è l’incongruenza tra quello che analiticamente viene chiamato “l’interno” dell’individuo (i suoi desideri, timori o pensieri) e la realtà, più intensa risulterà la sorpresa, la gioia o la sofferenza che ne deriva.¹⁹ Nell’esperienza cinematografica è fondamentale ravvisare questo senso del movimento, il quale è un aspetto fondamentale nella creazione di un film ma lo è soprattutto nella percezione di esso. Infatti, ognuna delle immagini-movimento è un punto di vista sull’intero film, un modo di cogliere il “tutto” (l’intero) in maniere differenti. Il punto di vista dello spettatore coincide con quello dell’obiettivo in modo che egli osservi dalla posizione scelta dal regista. Quella mobilità dell’individuo, quella possibilità di scoprire le varie prospettive tramite il movimento, è imposta dal regista e dalla sua cinepresa. Questa “imposizione” più che una limitazione è proprio il punto di forza del cinema, che lo rende «un’incarnazione, poiché si basa sull’iscrizione dell’osservatore nel campo»²⁰ e lo schermo diviene così l’incorporazione delle immagini tramite il montaggio (movimento) nonché “carne” della pellicola in quanto superficie di contatto tra essa e lo spettatore. Il senso del tatto e la corrispondente categoria di aptico restano fondamentali per un’analisi completa dell’evento filmico nel suo aspetto corporeo e del senso che ne emerge. Ciò non deve sorprendere se si pensa

¹⁹ Si ricorda che quella tra interno ed esterno è una suddivisione che avviene soltanto a livello analitico e che serve per aiutare a comprendere meglio i termini della relazione e il paragone con il cinema. Nonostante siano stati utilizzati questi termini dicotomici, si rimane coerenti con l’idea sostenuta nel presente scritto secondo cui il fenomeno dell’emozione è unitario, incorporato nell’organismo e nell’ambiente, mai esclusivamente soggettivo o mentale.

²⁰ G. BRUNO, *Atlante delle emozioni*, cit., p. 77.

all'importanza che il tatto ha per la percezione in quanto coinvolto nella locomozione del corpo e nella cinestesia dello sguardo: «il tatto ci proietta all'esterno»²¹ implicando necessariamente reversibilità e reciprocità. Riusciamo a connetterci con il mondo ma, allo stesso tempo, ne veniamo “toccati”.

La magia di questo processo investe gli ambiti del reale e ne è costitutiva. Nella percezione, infatti, i nostri sensi sono investiti da molti dati ai quali cerchiamo di dare un senso plausibile tramite l'esplorazione attiva dell'ambiente circostante. Di conseguenza anche la creazione e la fruizione estetica sono possibili grazie alla percezione enattiva del corpo e alle possibilità di manipolazione del mondo, a quella capacità di farci vedere e interagire diversamente con la realtà finalizzata a una comprensione più vicina alla struttura e alle dinamiche del possibile e del virtuale, del visibile e dell'invisibile.

La questione estetica non è pensabile senza relazione partecipativa perché essa è un'esperienza che facciamo con il mondo in una dinamica di avvicinamento e allontanamento dal reale al virtuale e viceversa. Con Merleau-Ponty potremmo dire che con l'arte ci spingiamo fino a toccare la carne del mondo o che percepiamo di esserne toccati. Nel cinema l'immagine ci tocca e noi, più che vederla, la *sentiamo* sulla nostra pelle, nelle nostre viscere, nella nostra mente. L'evento emotivo che ne scaturisce va incarnandosi in noi e si incorpora nell'ambiente. Esso diviene un significato, un prodotto della mente incarnata ed estesa che siamo. In questo senso, alla stregua della tecnica e dell'arte, l'emozione è un evento naturale e culturale allo stesso tempo. Non potrebbe certamente esistere senza l'attività autopoietica che fa vedere come invisibile il labile confine tra interno ed esterno. La mente è sì sensazione, pensiero e calcolo ma è anche percezione estetica, tecnica ed emozione: tutti fenomeni che sono l'interfaccia tra la cultura che siamo e la natura che continuiamo a produrre.

²¹ Ivi, p. 303.