

Emozioni tiranne

di Paola Giacomoni

Mi ha sempre colpito la trepidazione con cui persone a me care seguivano negli anni Ottanta le vicende quanto mai travagliate di Padre Ralph in *Uccelli di rovo*. Impossibile saltare una puntata, si veniva spediti sbrigativamente nell'altra stanza: l'effetto emotivo di una vicenda d'amore ostacolato era intensissimo, la sua attrazione irresistibile. Preoccupazione o pianto per una storia in fondo poco credibile mi apparivano assurdi, ma non ho difficoltà ad ammettere, fatte le debite proporzioni di qualità letteraria, di non riuscire a interrompere anche in piena notte la lettura (che tra l'altro era una rilettura) di una nuova traduzione di *Anna Karenina*. Ancora: ho un sacco di amici – spesso molto giovani – fanatici dei film horror o splatter, in generale dei film violenti o estremi, senza manifestare a loro volta comportamenti *borderline*. Varie domande si impongono: perché piangiamo, ci rattristiamo o prendiamo gusto a vicende rappresentate, e quindi non reali, con intensità simile o talvolta anche superiore a quelle che viviamo ogni giorno? È possibile provare vere emozioni per delle finzioni? Perché siamo attratti da eventi che nella vita reale vorremmo evitare? Perché le emozioni negative come ansia, paura o anche terrore sono spesso piacevoli se rappresentate?

Su questo si interroga il bel libro di Paolo D'Angelo, [La tirannia delle emozioni](#), da poco uscito da Il Mulino. Il tema delle emozioni è diventato di recente molto frequentato anche in filosofia: quasi una moda, una di quelle che in certi momenti fanno vendere libri e suscitare accesi dibattiti. Certo, dopo i bei libri di Antonio Damasio e di Martha Nussbaum e di molti altri, tradotti con successo anche in italiano negli ultimi anni, la tradizionale considerazione delle emozioni come elementi di disturbo, di intralcio o anche come vere e proprie fonti di errore per l'argomentazione razionale è stata ampiamente e giustamente messa in discussione.

Inoltre, la grande mole di studi in campo neuroscientifico su questo tema stanno mettendo in luce i meccanismi cerebrali, e in generale corporei, che rendono possibili, si accompagnano o anche causano le emozioni e le loro espressioni. Ecco, soprattutto questo aspetto, cioè la possibilità di studiare in modo piuttosto accurato ciò che avviene a livello cerebrale conferisce al tema una dignità scientifica che rende l'ipotesi di una "intelligenza delle emozioni" molto robusta, quasi un'opzione da accogliere come definitivamente acquisita, rispetto alla quale riserve o perplessità sono considerabili come "passatiste", roba da professori di vecchio stampo che difendono senza speranza i loro arrugginiti e obsoleti attrezzi.

Consapevole di questo rischio, il libro di Paolo D'Angelo con il suo taglio polemico ha il pregio da un lato di dare il giusto spazio all'amplissima discussione in corso a livello internazionale nella filosofia continentale e in quella analitica, e dall'altra di mettere in guardia sull'eccesso di sicurezza con cui avanza questo *emotional turn* in filosofia. A fuoco sono in particolare le emozioni in ambito estetico, dove molte cose si danno per scontate - come ad esempio il fatto che l'arte si muova essenzialmente in ambito emozionale - mentre il libro mostra quanto questa idea sia complessa e tutt'altro che ovvia, e apre una serie di quesiti tanto centrali quanto poco frequentati.

D'Angelo ricorda che l'attuale tendenza fa seguito a una lunga fase in cui all'arte veniva negato un nesso diretto con il mondo delle emozioni: la tradizione formalista, prevalente per tutto il Novecento, affermava che ciò che conta nell'arte sono gli elementi compositivi, le tecniche, i mezzi espressivi, non le emozioni. E anche gli analitici erano d'accordo: «Qualsiasi raffigurazione dell'esperienza estetica come una sorta di bagno o di orgia emozionale è palesemente assurda», scriveva Nelson Goodman a fine anni Sessanta e già oggi ci suona davvero stonato. Ma da fine anni Ottanta le cose cambiano e qui il saggio prende di mira con vigore polemico e ironia

appena trattenuta il libro di David Freedberg, *Il potere delle immagini*, considerato come una sorta di spartiacque ideale e un caso esemplare del nuovo trend filosofico. Intendiamoci, il libro di Freedberg è un libro importante che ha davvero inaugurato un approccio all'arte fino allora poco approfondito: quello che mette in primo piano i suoi effetti sul fruitore, che sottolinea la capacità dell'arte di suscitare emozioni ma anche di produrre incantesimi o stregoneria, di eccitare sessualmente o indurre alla meditazione mistica. Questo al di là della contrapposizione tra cultura "alta" e cultura "popolare": dalle maschere africane agli ex voto fino a Michelangelo o Caravaggio l'arte è vista nella panoplia dei suoi effetti, che possiamo classificare genericamente come "emotivi".

Freedberg ha inoltre collaborato con neurologi e scienziati cognitivi, come Vittorio Gallese, che studiano le basi neurali delle nostre risposte estetiche. Contestando un approccio interamente cognitivo e disincarnato alle opere d'arte, viene messa al centro - sulla scorta della rilettura del famoso saggio di William James *What is an emotion?* - la centralità del corpo e della sua risposta immediata alle sollecitazioni provenienti dalle immagini. Utilizzando gli onnipresenti neuroni specchio, si afferma che la comprensione delle emozioni altrui non avviene in primo luogo in forma proposizionale e quindi attraverso la mediazione dell'intelletto, ma in modo immediato attraverso quella che viene chiamata *simulazione incarnata*, cioè quella risposta immediata che proviene dalla risonanza nel nostro corpo delle azioni, ma anche delle emozioni altrui. Questo schema, ampiamente condiviso dalla cultura *mainstream* di oggi, diventa la chiave che apre tutte le porte, e propone risposte *embodied* a ogni tipo di quesito, che sembrano davvero saltare a piè pari ogni mediazione intellettuale in una sorta di riduzionismo di ritorno. La *embodied simulation*, senza riferirsi alla quale oggi si rischia di apparire "arretrati", sembra diventare la condizione non solo necessaria ma anche sufficiente (anche se su questo si riconosce a Freedberg una posizione più sfumata) di ogni approccio all'arte.

È questo atteggiamento culturale che il libro di Paolo D'Angelo vuole mettere in discussione. Benissimo la rivalutazione del corpo, bene anche lo studio dei correlati neuronali della nostra esperienza estetica, farci i conti è indispensabile oggi per i filosofi; del resto chi vuole più un'arte museificata, inaridita, compassata, non "sporcata" dalla vita e dal corpo. Tuttavia questo non potrà mai sostituire una teoria dell'arte, che si dà in un contesto storico determinato e che cambia al cambiare di condizioni storico-culturali particolari. «Non si tratta di mettere in dubbio, e meno ancora contestare, la capacità dell'arte di veicolare contenuti emotivi. Si tratta di capire quale funzione e quale natura abbiano le emozioni veicolate dalle arti, e questo lo può dire solo la teoria, non l'arte stessa.» (p.13)

Come conseguenza di questo discorso il saggio di D'Angelo mette in discussione uno dei presupposti di questo stile di pensiero: distinguere emozioni quotidiane e emozioni estetiche non è più necessario. L'amplessima discussione delle posizioni della filosofia analitica sui vari paradossi cui si va incontro se pensiamo che la nostra reazione alle opere d'arte sia identica a quella della vita quotidiana mette in luce alcuni punti decisivi: se al cinema vedo sgozzare qualcuno la mia emozione sarà violenta, ma non interverrò per tentare di impedire un omicidio, anche se, vedendo qualcuno che compie quell'azione - neuroni specchio sempre pronti a entrare in azione - proviamo l'emozione corrispondente di paura, disgusto o indignazione. Le conseguenze nell'agire sono essenzialmente diverse, così come lo sono la durata dell'emozione e la sua rilevanza nella nostra vita.

Possibile che l'arte produca modificazioni cerebrali che suscitano emozioni del tutto identiche a quelle della vita normale? Di fronte a una scena violenta al cinema, o alla storia di Edipo a teatro, io reagisco con una forte emozione, ma io poi me ne vado a casa riprendendo in tutto e per tutto la mia vita normale, come se nulla fosse successo. Difficile che anche nel cervello le cose siano andate in modo davvero identico a come sarebbero andate se io avessi assistito davvero a una scena violenta. Qualcosa non torna. Quando un paradigma, pur promettente e innovativo, viene recepito in modo acritico si corre il rischio di derive inaspettate. Come quella, osserva D'Angelo, di ritrovarsi dalla parte di coloro che storicamente hanno avversato il teatro proprio con l'argomento che esso susciterebbe emozioni del tutto identiche a quelle vissute e quindi ci spingerebbero a

riprodurre quelle situazioni tragiche. Forse non è il caso di buttare a mare definitivamente criteri classici per definire l'esperienza estetica, come ad esempio l'idea burkeano-kantiana del sublime (che avrebbe forse meritato più spazio in questo libro) o quella della catarsi di Aristotele. In entrambi i casi le emozioni negative svolgono un ruolo decisivo o forse anche fondante, ma sono inserite in un contesto più ampio, in cui meccanismi psicologici e intellettuali sofisticati non rispondono in modo meccanico a reazioni corporee immediate. L'importanza della distanza e dell'elaborazione soggettiva necessaria all'esperienza estetica non possono mai essere sottovalutate o messe da parte. Lo studio delle emozioni è un bellissimo campo di riflessione filosofica che dischiude nuove prospettive di ricerca, ma guai a farne un paradigma chiuso e indiscutibile.