Eric Kandel. L’età dell’inconscio

Michele Dantini
12 Marzo 2013

The Age of Insight, titolo traducibile forse come “L’età della visione” o persino “L’età della veggenza”, è un libro con molte narrazioni al suo interno. È un trattato scientifico scritto da uno scienziato tra i più insigni nell’ambito della neuroestetica, Eric R. Kandel, premio Nobel per la medicina nel 2000 per le sue ricerche sulla base biologica della memoria. È un’ammirata ricognizione nei territori dell’arte e della creatività. È infine “tempo ritrovato”: giunto in tarda età, Kandel rievoca la Vienna della sua giovinezza e dedica un grandioso omaggio agli artisti, agli scienziati, agli storici dell’arte che hanno fatto grande la capitale dell’impero asburgico tra la fine dell’Ottocento e l’annessione tedesca.

Il punto di vista di Kandel è decisamente situato per quanto riguarda l’arte e lo studio dell’arte: si iscrive nel proposito di scienza dell’arte maturato da storici della scuola di Vienna. Determinate assunzioni gestaltiche appaiono confermate dalle recenti acquisizioni della biologia della mente e Kandel insegue il proposito di enucleare e catalogare gli “universali” della visione, anche se questi gli appaiono cablati nelle strutture neurali. Riesce particolarmente persuasivo, nello svelarci i misteri della creatività, quando passa a considerare i repertori di schemi, diagrammi, proto-immagini di cui il nostro cervello dispone e di cui si serve con prodigiosa rapidità per comparare e “riconoscere” le forme della percezione.

La principale tesi storiografica è la seguente: a Vienna attorno alla fine dell’Ottocento si crea un’enclave culturale a suo modo irripetibile, caratterizzata dal salotto come luogo di incontro tra competenze e saperi diversi. A differenza di quanto accade a Parigi o a Berlino, dove le cerchie non si uniscono, nella capitale austroungarica medici e musicisti, artisti e letterati si scambiano esperienze o prospettive di ricerca nel corso di incontri informali a casa delle grandi dame della città. La facoltà di medicina conferisce un impulso eminente alla vita culturale viennese per l’enfasi che i suoi luminari pongono sull’esperienza anatomo-patologica e il partito preso sperimentale. Il medico, si insegna, non dovrà

limitarsi alla pratica clinica. Sia Freud che Schnitzler sono allievi della facoltà, e Kandel trova nell'uno e nell'altro l'esigenza di spingersi oltre e al di sotto delle apparenze, di investigare il comportamento umano senza considerazioni di decoro, opportunità o cautela. Sappiamo come erotismo e sessualità si riveleranno campi fertili di indagine per lo psicoanalista e lo scienziato, e come l'inibizione o la deviazione del desiderio sarà considerata dai due, in modi diversi eppure analoghi, origine del disturbi psicologico.

Anche per i pittori viennesi del tempo la sessualità è ambito privilegiato di indagine, e Kandel dedica pagine appassionate agli artisti prediletti, Klimt, Schiele, Kokoschka. L'acuta percezione dell'artificiosità delle convenzioni sociale o dei modelli culturali di costruzione del *gender* spinge Klimt a erotizzare in misura inedita il corpo femminile, a interrogarne desideri irriconducibili ai ruoli sociali autorizzati di vergine, moglie e madre. Un'estrema necessità di provocazione sorregge pure l'attività di Schiele e Kokoschka: la percezione del disagio "culturale" si manifesta nelle loro opere in modo persino più disturbante che in Klimt attraverso l'evocazione di patologie mentali e la pratica dell'autoritratto inteso come disvelamento schizoide. Kandel tralascia riferimenti storici e iconografici che avrebbero forse potuto rendere meno incomparabile l'"espressionismo" viennese: è evidente che le immagini di Schiele erotomane e onanista sono variazioni sul tema düreriano dell'*Ecce Homo*, e come tali, nella cornice di una precisa convenzione iconografica, dovrebbero essere interpretate. O che l'interesse per la raffigurazione del rapporto tra artista e modella, sempre in Schiele, rimanda a una precisa tradizione artistico-letteraria e contiene ammonimenti moraleggianti (sulla necessità della sublimazione). Anche una più pronunciata distanza dal paradigma evoluzionistico della storia dell'arte avrebbe giovato: episodi circoscritti o nomi isolati sono talvolta privilegiati in modi sovrastorici. Resta tuttavia che gli artisti considerati, nel testo di Kandel, assolvono a un compito irripetibile: sperimentali, introspettivi e inclini alla riduzione, Klimt, Schiele e Kokoschka rendono trasparenti gli "universali" della visione portandoli come ad affiorare.

I bambini piccoli riconoscono di trovarsi in presenza di un volto dalla semplice percezione dell'ovale. Esplorano occhi e bocca senza interessarsi troppo del resto. Oppure interrogano con lo sguardo le mani della persona per coglierne stati d'animo e decidere se rimanere quieti o allarmarsi. Con pari selettività, Klimt, Schiele o Kokoschka tralasciano deliberatamente una grande quantità di dettagli

figurativi per concentrarsi sull’essenziale e restituire l’interiorità della persona rappresentata. Sono neuroscienziati? Certo no, sostiene Kandel, ma la diffusione di pratiche sperimentali e il primato delle scienze medico-biologiche desta in loro un’attenzione senza precedenti per psicologia, fisiologia e corpo nudo.

Distacchiamoci dal piano storico-artistico per soffermarci sulle prospettive neuroestetiche di specifica competenza dell’autore. Il volume ha grande utilità per lo storico dell’arte e aiuta a mettere a fuoco i contorni di una disciplina radicata nel “visivo”. Il processo di elaborazione ottica è di enorme complessità. A tutta prima il mondo esterno (o un quadro di tradizione, che costituisce una sorta di modello dell’universo sensibile) si presenta come una congerie indifferenziata di stimoli e impulsi riluttanti all’organizzazione sintattica. Dove stabilire contorni, come “completare” immaginativamente corpi o oggetti in parte nascosti da ostacoli visuali, come percepire la costanza di un corpo in movimento? Sono domande a cui la mente risponde sperimentando schemi visivi, abbozzi di figura, ipotesi visuali cablate e disponibili in memoria. Il processo della visione è scomponibile in due momenti dinamicamente complementari. Lo stimolo visivo colpisce la retina e avvia una serie di elaborazioni *bottom-up*, vale a dire “dal basso verso l’alto”, dalla periferia percettiva alle regioni corticali, dalla retina alla corteccia. Nello stesso tempo hanno luogo elaborazioni inverse, “dall’alto verso il basso” o *top-down*. Senza gli “schemi” percettivi cablati nelle reti neurali e le immagini in memoria non riusciremmo a identificare gli oggetti né a fissare le invarianze spaziali, luministico-cromatiche e temporali. In breve: non riconosceremmo alcunché se già non conoscessimo almeno in parte.

Nel tentativo di interpretare un’immagine e dare ad essa un significato plausibile, lo storico dell’arte ricorre a repertori, a gallerie di immagini memorizzate. Stabilisce confronti, intavola discussioni, scarta, adotta e seleziona. Ricompone famiglie iconografiche. Il processo è solo in piccola parte conscio, per lo più avviene in assenza della volontà e del cono di luce dell’attenzione. Le neuroscienze ci dicono che l’interprete non è in grado di comprendere e restituire con acutezza, sia pure nel modo intuitivo che Kandel descrive nel modo più affascinante, se non dispone di un’ampia familiarità con l’arte di ogni tempo e luogo.

Determinate acquisizioni sembrano caricarsi di rilevanti implicazioni critico-istituzionali. *The Age of Insight* è un'ampia ricerca sulla biologia della creatività. Kandel accoglie e integra le più recenti scoperte sul funzionamento della mente artistica e contribuisce a sua volta a esplorare quanto sino a un recente passato era ignorato o peggio distanziato come patologia. Il riconoscimento dell'importanza del "pensiero divergente" è tra le più importanti conquiste delle scienze della mente, ed è destinato a produrre concrete iniziative di tutela e promozione della creatività. Gli emisferi destro e sinistro collaborano in modi molteplici e diramati. Poggiano ognuno su una propria specializzazione. Potremmo dire che il sinistro è dedito a attività di controllo logico-linguistico e sovraintende alle routine, l'emisfero destro è invece orientato a intuizione e scoperta. Appare pertinente parlare di competizione tra emisferi più che di cooperazione. L'equilibrio è instabile: un'eccessiva attività dell'emisfero sinistro, descrivibile in termini di "stress da lavoro", inibisce l'emisfero destro e pregiudica la "riconnessione neurale" che noi chiamiamo "creatività". La predominanza del destro, se disequilibrata, porta invece a "esplosioni" di creatività desocializzata, come nel caso di persone che hanno subito lesioni o di *savants* autistici. I momenti davvero creativi, i "momenti Eureka" celebrati dagli scienziati, presuppongono un'interazione potenziata tra i due emisferi e hanno luogo a seguito di fasi di rilassamento e distensione profondi, in cui ci distogliamo dal problema che ci occupa e ci dedichiamo ad altro. In altre parole: contesti ipercompetitivi attraversati da sollecitazioni costanti e ripetitive congiurano contro il "momento Eureka", e possono impedirlo per sempre. L'attuale sistema dell'arte o gli ambienti multitasking praticati in modo inesperto ci appaiono, se considerati dal punto di vista delle neuroscienze, sotto una luce meno entusiasmante.

L'articolo è apparso su L'indice dei libri *di marzo.*

Kandel-S-800x800.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO