

Rivista di Psicologia dell'Arte, Anno IV, nn. 6/7 – giugno e dicembre 1982, pagg. 9-24.

Sergio Lombardo

ARTE E PSICOLOGIA DEL TEMPO

«... Un bicchiere, un uomo, una gallina, ad esempio, non sono veramente un bicchiere, un uomo, una gallina, ma solo la verifica della possibilità di esistenza di un bicchiere, di un uomo, di una gallina. Per esistere veramente le cose dovrebbero essere eterne, immortali, solo così non sarebbero solo delle verifiche di certe possibilità, ma veramente cose»¹.

Il giovane artista Gino De Dominicis con queste parole nel 1970 iniziava l'autopresentazione dei lavori con i quali aveva esordito nel mondo dell'arte da appena un anno.

Il colpo era inaspettato perché nessuno allora pensava di tirare in ballo concetti desueti come quello d'immortalità, tanto più che Gino aveva appena 23 anni, perciò la cosa fu considerata come un ingenuo tentativo di ricorso alla sensazione e allo scandalo.

La sua scelta, secondo me anche troppo ostinata, di esporre soltanto nelle gallerie alla moda, insieme ad artisti alla moda, contribuì a creargli intorno un alone di snobismo e di frivolezza che sembrava confermare l'interpretazione scandalistica del suo lavoro.

Nello stesso testo l'artista auspica che gli uomini uniscano tutti i loro sforzi e tutte le loro conoscenze scientifiche alla ricerca dell'immortalità. Ma quali sono le tecniche indicate da Gino per conseguire la vita eterna? «Per esistere veramente dovremmo fermarci nel tempo, e finalmente così iniziare noi stessi a vivere, quindi essere noi stessi, e per noi stessi, a verificare... Il fatto di fare figli (si fanno nascere altre cose perché non si ha la possibilità di vivere sempre, e forse non si ha questa possibilità proprio perché si fanno nascere altre cose) è un modo di raggiungere l'eternità, con la differenza che in questo modo essa è raggiunta dalla specie umana e non dall'uomo. La coscienza che noi siamo già dei figli dovrebbe farci capire che potremmo essere noi stessi ad utilizzare le esperienze che facciamo...».

L'arte di «fermare il tempo» viene discussa in questo articolo nell'ambito di una interpretazione primaria del valore artistico come «uscita dal meccanismo del tempo».

1 - Atteggiamenti di fronte al tempo.

Il problema del tempo, che occupa un posto centrale in tutte le culture e che si trova alla base di tutte le scienze e di tutte le arti, è il più colossale rompicapo che l'intelligenza umana si trovi a dover affrontare.

Oggi, malgrado l'incredibile raffinatezza raggiunta da certi strumenti di misura, la soluzione del problema è distante esattamente quanto lo era per l'uomo primitivo. Non mi riferisco naturalmente a misure relative del tempo, ottenute confrontando la durata di due fenomeni, ma a misure psicologiche e assolute, legate alla struttura stessa della mente umana, dunque incommensurabili per mancanza di un sistema di riferimento indipendente.

Se consideriamo la mente umana come un sistema di percezione della «realtà» fondato su categorie temporali, essa può percepire solo eventi già inseriti nel tempo.

Per illustrare l'argomento con una metafora, si immagini un orologio preesistente al tempo, costruito con materiali così longevi da riuscire a misurare tutto il tempo esistente fino al suo esaurimento, in modo da indicarne la durata totale. Un siffatto orologio dovrebbe appartenere a una dimensione ipertemporale.

Storicamente questa dimensione è stata pensata da filosofi e mistici fin dai tempi arcaici: Parmenide la chiamava *Essere*, Platone *Mondo delle Idee*, Plotino *l'Uno*, fino all'idea del *Paradiso* e alle varie dimensioni del *Trascendente* secondo le fedi religiose.

Poiché la mente, almeno per quanto riguarda il linguaggio, è interna al tempo, tutto ciò che si può dire sull'Eterno è che non se ne può dire nulla. Precluso all'esperienza e al linguaggio, inaccessibile

alla razionalità scientifica, l'Eterno rimane un concetto appena nominabile e accantonato al di fuori del comportamento profano.

Tutto ciò che pretende di oltrepassare il tempo relativo appartiene alla sfera del sacro, pertanto non può rientrare negli interessi di un'indagine scientifica.

La storia ci mostra però che l'arte è stata sempre, più o meno esplicitamente, un tentativo di oltrepassare il tempo profano, e un approccio scientifico all'arte deve per forza considerare le concezioni del tempo che autorizzano il fenomeno estetico, anche se queste concezioni possano apparire legate ad una mentalità ingenua.

La contrapposizione irresolubile fra il concetto di tempo e quello di eterno rivela un conflitto all'origine del comportamento, che permane, in modo più o meno latente, in tutti i comportamenti successivi: o si rinuncia a porsi il problema del tempo e ci si dedica ad attività più semplici nella loro relatività quotidiana, oppure si rinuncia alla comunicabilità scientifica nel tentativo di accedere ad un'esperienza ontologicamente diversa da quella profana, nel tentativo cioè di «abbandonare la natura umana».

Tutte le attività umane presuppongono questa scelta, infatti anticamente, intendendo con la parola *arte* qualsiasi comportamento cosciente messo in atto per ottenere scopi premeditati, la poesia non veniva classificata fra le arti, a causa della sua provenienza divina.

Anche la famosa divisione fra arti meccaniche e arti liberali presuppone una scelta fra tempo ed eterno.

La logica delle arti meccaniche è una tattica di evitamento provvisorio della morte, una tecnica che utilizza il divenire allo scopo di neutralizzarne il contenuto distruttivo, cioè una contraddizione in termini. Il tempo è qui sentito come un incubo che, avvicinando inesorabilmente l'evento finale, costringe l'artigiano (dedito alle arti meccaniche) ad escogitare mezzi di fuga capaci solo di procrastinare il disastro di un'esistenza la cui prognosi è consapevolmente disperata.

In tale visione pessimistica si collocano gli sforzi fisici e l'apprendimento di abilità professionali basate sulla necessità delle leggi naturali e perciò incapaci di superarne i presupposti termodinamici. Così le arti meccaniche, al pari dell'attuale tecnologia, potevano generare solo copie dei prodotti naturali, potevano magari perfezionare la funzionalità di queste copie scegliendone le parti migliori, come sosteneva Socrate; oppure potevano amplificarne le prestazioni aggiungendo protesi artificiali, ma la logica delle arti meccaniche rimane quella di rendere più comodo ciò che già esiste, procrastinandone la distruzione.

Al contrario le arti liberali si dedicavano alla ricerca di valori eterni per mezzo di uno sforzo intellettuale che avrebbe dovuto distruggere, almeno psicologicamente, le leggi del tempo, comportando una trasformazione qualitativa dello spirito chiamata saggezza, conoscenza, virtù, ispirazione, amore, genialità, santità.

Il piacere estetico, considerato in relazione al tempo, si biforca secondo l'antica divisione delle arti: da una parte l'*edonismo* del condannato a morte, dall'altra la *rivelazione* di valori extratemporali che non sono riducibili al tempo.

In questo aspetto di tentativo d'accesso ad un tempo eterno, la cui caratteristica è quella di non avere inizio, né fine, né svolgimento, l'arte può essere discussa secondo tre principali atteggiamenti psicologici: il fare in gara contro il tempo, il non fare e il fermare il tempo.

2 - Il cronotopo primario.

Una misura della bellezza di un oggetto può essere data dal tempo che un soggetto dedica visivamente ad esso.

La capacità dell'oggetto di attirare l'attenzione non è dovuta alla gradevolezza della sua forma, ma al fatto contingente di essere interpretato dall'osservatore soggettivamente, come nuovo, imprevisto e complesso².

Lo scopo più o meno consapevole dei soggetti nel dedicare attenzione selettivamente agli stimoli

per loro più nuovi, più imprevisi e più complessi risponde a motivazioni epistemiche: tali stimoli infatti rivelano un eventuale «cambiamento del mondo» che esula dai programmi comportamentali della coscienza e che perciò, essendo potenzialmente pericoloso, deve essere ridotto in forma utilizzabile³.

Accanto all'estetica del sorprendente fondata sulla psicologia dell'attenzione, si deve però studiare anche l'estetica del banale fondata sulla psicologia della disattenzione.

Il sistema dell'attenzione, mettendo in evidenza l'evento straordinario, presuppone infatti l'esistenza di uno sfondo ordinario e costante, che gioca da sistema fisso di riferimento; presuppone l'esistenza di un'immagine permanente del mondo, costruita sulla base di innumerevoli informazioni ottenute accumulando, selezionando e ordinando i tratti comuni di tutte le esperienze precedenti.

Questa immagine del mondo deve essere alquanto banale, dato che accomuna tendenze medie per evidenziare scarti della media, data cioè la sua funzione di sfondo nella percezione; tuttavia, in quanto le reazioni emozionali possono essere messe in riferimento ai valori arcaici stratificati in tale immagine, è opportuno studiarne la struttura.

La reazione affettiva riconducibile al vissuto infantile dell'individuo è stata messa in relazione alla «scena primaria» e si è cercato di ricavarne una psicologia dell'arte⁴.

Un altro filone della ricerca psicologica valorizza il ruolo di una scena primaria collettiva, la cui origine è da cercare nell'infanzia della storia dell'uomo.

Tenterò una schematizzazione di questo cosmo primario collettivo, al solo scopo di chiarire l'origine di alcune concezioni del tempo e in particolare delle tre teorie d'immortalità che autorizzano l'appagamento estetico: il fare, il non fare e il fermare il tempo.

Il mio schema sarà costruito in senso spaziale, per cui l'universo deve essere immaginato orientato secondo 6 direzioni emanate da un centro: avanti, dietro, alto, basso, sinistra, destra. Chiamerò tale schema «cronotopo primario»⁵.

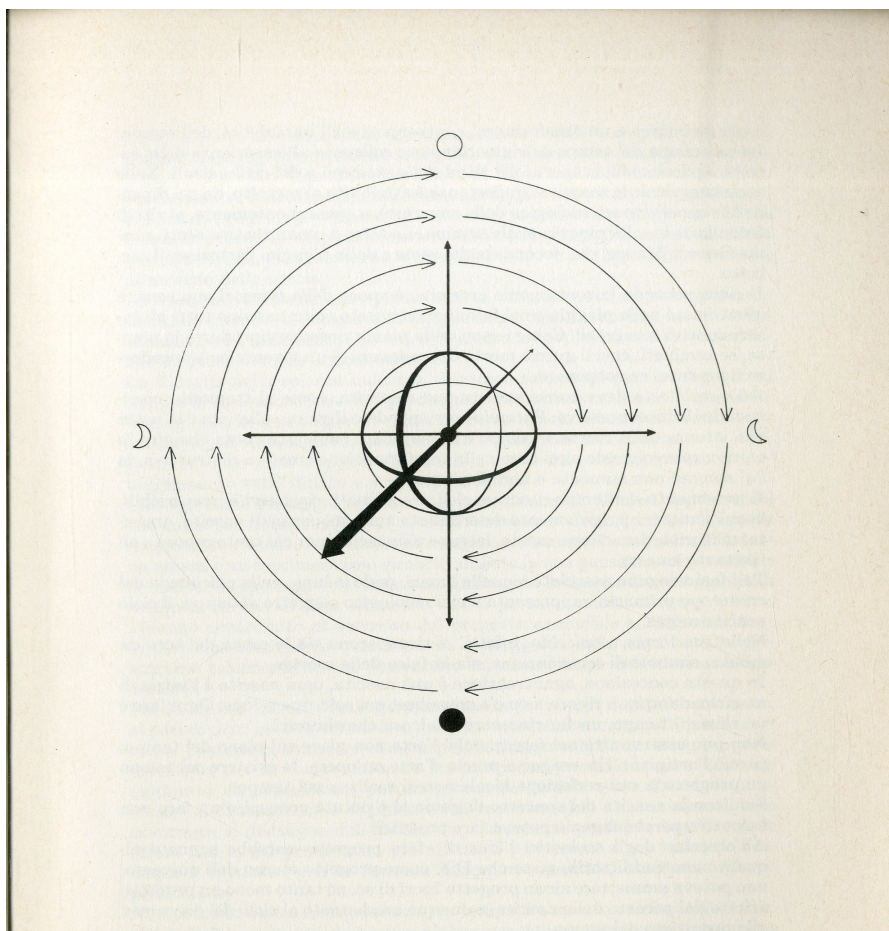


Fig. 1

Lo schema del cronotopo primario è formato da sette valori stabili: centro (presente, corpo, casa); davanti (futuro, curiosità, attacco); dietro (passato, difesa, fuga); alto (estate, luce, ragione, maturità, ordine); basso (inverno, tenebre, istinto, latenza, disordine); sinistra (primavera, alba, nascita, diluvio universale, inizio); destra (autunno, tramonto, morte, apocalisse, fine).

Il sistema avanti-dietro è associato al significato di attacco-difesa, avanti è il luogo del fare, della curiosità, dell'attenzione, dell'attacco; il dietro è quello del riflettere, della diffidenza, della difesa e della fuga. Poiché l'azione crea l'esperienza del tempo, davanti c'è il futuro, dietro il passato (fig. 1). Chi parla, o tenta qualcosa, o fa un'offerta, o aggredisce, si sporge in avanti; chi ascolta, o viene aggredito, si tira indietro.

Sull'asse avanti-dietro il tempo è lineare, il futuro continua indefinitamente in avanti come il passato continua indefinitamente all'indietro, i nostri spostamenti su questa linea rappresentano il presente, che si trova statisticamente al centro, ma occupa una lunghezza stocasticamente fluttuante in funzione dello stato attentivo.

Il piano giacente sull'asse verticale e laterale è più complesso, in esso si stratificano i significati di innumerevoli osservazioni del cielo, della terra e degli astri.

Essi formano diversi cicli con differenti frequenze, che generano la consapevolezza dei ritmi cosmici: il giorno, il mese, l'anno, la vita, l'eone, eccetera. La catena si può allungare indefinitamente sia nel senso dell'ingrandimento che in quello dell'impiccolimento.

All'interno di ciascun ciclo si succedono 4 fasi, sempre con lo stesso ordine: la nascita, la vita, la morte e la latenza. Poi il ciclo ricomincia.

Ciascuna di queste fasi ha una propria struttura del tempo.

La vita ha una struttura temporale ordinata come un semicerchio o una parabola, dotata di un periodo di crescita, di un periodo di maturità e di un periodo di decadenza.

La fase di latenza, che sta fra la morte e la rinascita, non ha generalmente un tempo lineare, né ordinato, ma a zig-zag, con tratti di lunghezza e direzione casuale, come un moto browniano.

Le fasi di nascita e di morte rappresentano l'ingresso nel tempo e l'uscita dal tempo, esse perciò non sono inserite nel tempo, ma hanno carattere di evento.

Nel cronotopo primario tutti i cicli sono orientati allo stesso modo e girano nella stessa direzione (mi riferisco agli abitanti dell'emisfero nord), per cui la nascita, l'oriente, il diluvio universale, l'inizio, stanno sempre a sinistra, mentre la morte, l'occidente, l'apocalisse, la fine, stanno sempre a destra.

Le emozioni trovano posto nel cronotopo primario secondo una logica associativa: tutti, al risveglio, guardando a oriente il sorgere del sole, si sentono rinascere, perciò associano l'oriente con la nascita, poi per estensione con la fonte, la freschezza, la primavera, la spontaneità, la fanciullezza.

Al tramonto la stanchezza richiama alla mente la vecchiaia, perciò ad occidente si guarda con tristezza, con paura, come se da quella parte ci fosse il sentimento misterioso della morte. Un amico che parte si immagina più facilmente al tramonto, diretto verso destra; un incontro interessante sembra provenire da sinistra, alla luce dell'alba.

Sull'asse sopra-sotto ovvero alto-basso si articola il sistema qualitativo collegato alla dialettica cielo-terra, che corrisponde al conflitto luce-tenebre, ordine-caos, vita-latenza; poiché la fase della vita descrive un arco da sinistra verso destra simile a quello del sole, il punto alto corrisponde alla maturità, al mezzogiorno, all'estate, alla luna piena, all'equilibrio cosmico e quindi all'ordine universale visto come legge razionale dei ritmi e delle armonie. Inoltre in alto c'è la sovranità celeste, onniscente, onniveggente e onnipotente, collegata all'autorità paterna, alla creatività maschile, al potere riconosciuto e infine all'insonnia e all'eternità immobile di Dio.

In basso c'è la terra, la valle, la voragine, il luogo dove cadono i corpi inerti, i cadaveri, i rifiuti; e dove sono sotterrati i morti e seminati i semi; dove c'è l'oscurità, le caverne, le tane, l'organo

genitale femminile; dove strisciano serpi, talpe e animali inferiori, mostri notturni e incubi; sottoterra c'è il caos.

Tuttavia nella terra avviene anche il passaggio dal seme al germoglio, che è equiparato alla gestazione che precede il parto, per cui in basso è il regno femminile e materno, che genera utilizzando forze occulte, irrazionali, caotiche. Il verso di questo percorso gestatorio è da destra a sinistra, perché il morto-seme penetra da destra, luogo di morte-semina apocalittico-orgasmico, per rinascere da sinistra, luogo del diluvio-rottura-delle-acque-parto.

Il cronotopo primario, oltre alle 6 direzioni descritte, è fornito di un centro e di due astri: il sole e la luna.

Il centro è l'individuo nella sua localizzazione corporea, ma anche la casa, il tempio, la pietra-altare, lo Ziqqurat, la lapide-monumento, il presente eternizzato.

Attraverso il centro passa l'energia spirituale che collega verticalmente la luce razionale dello zenith, il corpo individuale e la potenza infernale della creatività terrestre; questa energia mercuriale è fonte di vita, essa non può venire interrotta perché la vita individuale è un prodotto del collegamento fra i due mondi, la cui interruzione determina la morte.

Lo zenith, il centro e il nadir collegati dal filo mercuriale, sono eterni, essi rappresentano la fessura fra i mondi attraverso la quale si accede alla conoscenza sacra, corrispondono nel *Macranthropo* a quello che nell'uomo sono l'apice della testa, il baricentro e il punto più basso del tronco, sul piano spirituale corrispondono alla ragione, all'azione e all'istinto, sul piano estetico alla contemplazione, all'artigianato e alla poesia, sul piano comportamentale al non fare, al fare e al fermare il mondo.

Il filo mercuriale è anche rappresentato come albero cosmico, nella tradizione ebraica sulla cima dell'albero cosmico c'è un bambino-frutto, ma secondo Dante l'albero è rovesciato e il bambino nasce dall'istinto.

Questa tradizione si collega all'orfismo, come dirò più avanti trattando del fermare il mondo come tecnica dell'evento.

Per quanto riguarda il sole e la luna, essi rappresentano due differenti concezioni del tempo. Il sole, mancando di capacità evolutive in quanto non ha fasi, incarna l'eternità immutabile; egli, pur descrivendo cicli regolari, è immaginato distaccato e contemplativo, mai coinvolto. La sua discesa nel mondo infernale dopo il tramonto avviene senza trapasso in uno stato di morte, e la rinascita all'alba successiva non implica una condizione d'infantilità. Il sole è impassibile testimone di tutti i mondi, coscienza eterna che contempla le metamorfosi del tempo. Il suo carattere è razionale.

Al contrario la luna presenta quattro fasi, come tutti gli organismi biologici soggetti a nascita e morte: una fase di crescita, una fase di maturità, una fase di decadenza e una fase di latenza. Alla luna infatti si collegano tutti quei valori che hanno a che fare con i cicli della vita, della fecondazione, del tempo. Il suo carattere è emotivo.

3 - Il fare.

Volendo schematizzare gli atteggiamenti che l'uomo ha storicamente escogitato nel tentativo di liberarsi dalla necessità del tempo, atteggiamenti che costituiscono il movente psicologico delle antiche arti liberali, è necessario prendere in considerazione in primo luogo l'atteggiamento del fare. Fare qualcosa per neutralizzare il tempo e sottrarsi alla sua necessità distruttiva-creativa. Purtroppo però non esiste un fare estraneo al tempo, anzi ogni fare è per definizione un trasformare, contrapposto all'immobilità dell'eterno.

La psicologia del tempo è originariamente collegata all'esperienza delle società agricole, alla scoperta dei ritmi delle stagioni e dei cicli astrali. Nelle società agricole la massima importanza è attribuita al raccolto, da cui dipende la sopravvivenza biologica della comunità, e conseguentemente, ai riti di fecondazione, alla pioggia e alla semina. La terra è umanizzata e sentita come Grande Madre, che, fecondata dal seme e dalla pioggia, partorisce il raccolto.

Il cielo, secondo le cosmogonie arcaiche, è sposo della terra; il suo seme è identificato nella pioggia

e nel fulmine: da questo coito nascono tutti gli esseri animali e vegetali. Come i semi della pianta possono riprodurre la pianta, se seminati, così il guscio morto del cadavere di un vivente può riprodurre il vivente, se sotterrato.

Ad ogni morte deve corrispondere una rinascita, come al tramonto corrisponde l'alba successiva. Facendo corrispondere il giorno alla vita e la notte alla latenza della morte, il tempo è immaginato come una ruota che gira in eterno, coinvolgendo ogni cosa nella trasformazione creativa-distruttiva, la cui somma non aumenta e non diminuisce.

Il movimento del tempo descrive cicli preordinati, ripetitivi e irreversibili, la cui struttura è rigidamente determinata nella sequenza di nascita, crescita, maturità, decadenza, morte, latenza e rinascita, per cui tanto muore e altrettanto rinasce.

Tali fasi vengono associate a quelle lunari, onde la luna, nella psicologia del cronotopo primario, rappresenta il ciclo biologico soggetto al tempo: il ciclo nascita-morte.

Nella sua forma a spicchio, infatti, si riconoscono sia le corna del toro da monta, simbolo di fecondazione, sia la falce della morte.

In questa concezione, ogni creazione è una nascita, ogni nascita è l'inizio di un ciclo: dunque, a rigore, non c'è creazione, ma solo ripetizione. Ogni fare è un rifare il tempo, un far rinascere qualcosa che rimorirà.

Non può esservi arte nel fare, perché l'arte non giace sul piano del tempo; perciò l'artigiano che esegue a regola d'arte un'opera, fa esistere nel tempo un progetto la cui perfezione ideale non si realizza nel tempo.

Solo con la nascita del concetto di genio si è potuto concepire un fare non esecutivo perché il genio poteva fare progetti⁶.

All'orecchio degli scolastici l'idea di «fare progetti» sarebbe suonata alquanto contraddittoria, visto che Dio, come progetto eterno dell'universo, non poteva ammettere alcun progetto fuori di sé, né tanto meno un progetto affetto dal peccato della nascita, e dunque condannato al ciclo del divenire e alle restrizioni del tempo.

Che senso aveva allora il fare progetti del genio? Era in verità un differimento del problema, un progetto di strategia attuata nel tempo. Si trattava di una strategia immaginata in due fasi successive: una prima fase consisteva nell'accumulare informazioni, una seconda nel tentare soluzioni. Il fare del genio, a parte la componente spontaneamente creativa e sperimentalista, poggia su un ragionamento che in seguito si è affermato nella scienza positivista e che è stato esposto nel pensiero di Feuerbach con una certa enfasi. Poiché non vi sono attualmente le condizioni per affrontare certi problemi, lo scienziato agisce per sapere, ed è con questo sapere che un giorno sfiderà il tempo e, forse, lo vincerà. Per ora si accontenta di migliorare le condizioni positive attuali, di aumentarne le comodità relative e di capitalizzare sapere al servizio della specie.

Lo scienziato moderno non è più un artista «liberale», come era in epoca medioevale, quando si occupava di leggi eterne; oggi il suo fare ha carattere esecutivo ed è indirizzato allo scopo di creare le condizioni preliminari affinché un giorno l'agire umano sia arte.

La filosofia della scienza moderna riconosce solo scopi passivi rispetto al tempo: la conservazione e la riproduzione. La conservazione dell'individuo, immaginata in senso difensivo, lascia spazio al solo piacere edonistico, per cui l'arte, se vista rispetto all'individuo è piacevole decorazione.

Quando viene vista rispetto alla specie, l'arte è un comportamento di corteggiamento subordinato a scopi riproduttivi.

Cito qui come esempio l'opinione del famosissimo J. Monod, espressa nel suo ancor più famoso saggio *Il caso e la necessità*: «Immaginiamo un poeta innamorato e timido, egli dice, che non osa confessare il suo amore alla donna amata e sa esprimere solo simbolicamente la sua passione nei poemi che le dedica. Supponiamo che la donna, finalmente lusingata da omaggi tanto raffinati, accetti di fare all'amore con il poeta. I poemi di quest'ultimo avranno contribuito al successo del progetto essenziale e l'informazione in essi contenuta deve quindi essere conteggiata nella somma delle prestazioni teleonomiche che assicurano la trasmissione dell'invarianza genetica»⁷.

Per J. Monod infatti «Tutti gli *adattamenti funzionali* degli esseri viventi, al pari di *tutti gli artefatti di loro produzione*, realizzano progetti particolari che si possono considerare come aspetti o frammenti di un unico progetto primitivo, cioè la conservazione e la moltiplicazione della specie»⁸ (corsivo aggiunto). Analogamente, per un pensatore geniale come Freud, il fatto stesso di fantasticare è il prodotto di inconfessabili istinti sessuali e lo scienziato si distingue dall'artista essenzialmente perché le barriere delle difese dell'io nel primo sono più efficienti e riescono a trattenere la tendenza a sostituire con la fantasia il rapporto genitale, funzionale alla riproduzione. Non potendo uscire dalla necessità del tempo, l'uomo si proietta nell'immortalità della specie riproducendosi biologicamente, oppure tenta di costruire con i mezzi tecnologici a disposizione un suo sosia artificiale non soggetto a decadimento.

Quando l'opera d'arte affida il suo valore artistico alla sua indistruttibilità fisica ci troviamo di fronte alla più banale forma d'arte.

Il monumento, la lapide, il busto, la statua commemorativa, fino alle decorazioni che ancora oggi si erigono sulle piazze e nei cortili degli edifici pubblici, sono esempi di un fare il cui oggetto è destinato a permanere oltre il tempo, come le divinità.

Una delle ragioni che indussero gli artisti, in certe epoche storiche, a costruire esclusivamente rappresentazioni sacre, di divinità o di eroi, era che solo tali immagini sembravano degne di permanere in eterno.

Nel cronotopo primario il re, l'imperatore, l'eroe, il santo, gli antenati, sono assimilati al simbolo del sole, la cui sovranità, indifferenza e stabilità viene ritrovata nelle qualità della pietra, del bronzo, dell'oro e dei metalli monetari.

Attualmente il mito del sosia indistruttibile non è più affidato alla pietra o ai metalli che raffigurano solo l'effigie del sovrano, ma a macchine simulatrici dell'uomo vivo e pensante.

Costruire una macchina vivente, più complessa, più perfetta, più intelligente, più sensibile, più potente dell'uomo, ma soprattutto indistruttibile perché capace di sostituire tutti i suoi componenti, è lo scopo di una tecnologia scientifica che tenta di elevarsi al rango di arte liberale partorendo il sosia immortale dell'uomo.

La filosofia che sorregge una simile strada verso un fare liberale trova le sue radici nel pensiero materialista.

Già nel materialismo di Democrito tutti i fenomeni dell'universo sono legati al ciclo del divenire cronologico, ad eccezione degli atomi e del vuoto.

Il tempo è espressione dei processi di aggregazione e disgregazione atomica attraverso i quali si compongono e decompongono tutte le cose, tutti i vegetali e tutti gli animali.

Un movimento caotico, dovuto alla differente forma, peso e dimensione dei vari tipi di atomi, consente la nascita e la morte dei corpi.

Nel cronotopo primario questi processi caotici sono associati ai processi infernali, situati in basso, nella fase di latenza fra la morte a destra e la rinascita a sinistra.

Nei processi infernali risiede il mistero della gestazione terrestre, capace di trasformare il cadavere-seme in neonato; mistero femminile e diabolico.

Tuttavia l'atomismo sembra voler spiegare questo mistero con argomentazioni probabilistiche, senza ricorrere a ipotesi animistiche.

Democrito pensava materiale perfino l'anima, la pensava infatti formata da speciali atomi sferici piccolissimi e leggerissimi, fluttuanti nell'aria e assorbiti col respiro. Il movimento dei corpi, le sensazioni, il pensiero, l'ispirazione poetica e perfino la pazzia, senza la quale «nessuno può essere grande poeta»⁹, sono conseguenze meccaniche di questi speciali atomi sferici (corpuscoli solari)¹⁰.

La teoria atomistica è la prima formulazione di un'originale concezione del tempo che autorizza una teoria estetica. Il tempo è un prodotto accidentale dei cicli di aggregazione e disgregazione della materia atomica; esso è un'illusione creata dal movimento di oggetti reali immutabili (gli atomi)¹¹.

Sull'illusorietà del tempo anche Parmenide era d'accordo; ma la sua realtà non è fatta di atomi materiali, bensì di essenze razionali, ugualmente eterne come gli atomi, che fornirono le basi per la

costruzione platonica dell'idealismo.

Nel cronotopo primario l'eternità idealistica si trova in alto, ed è associata alla ragione, alla legge, alla luce e al sole; al contrario l'eternità atomica è situata in basso ed è associata agli istinti e alle tenebre gestatorie.

Nel materialismo il piacere estetico è limitato alla *percezione gradevole*, una raffinatezza *decorativa* avulsa da ogni funzionalità e priva di scopo: come un dolce dopo un abbondante pasto, come le attività *ricreative*, gli oggetti di *lusso* e la musica nel *tempo libero*¹².

La scienza stessa non può superare l'edonismo, poiché promette una liberazione che consiste nella rassegnazione al lutto raggiunta per mezzo di una conoscenza definitiva della natura effimera dei fenomeni vitali e della conseguente valutazione dispregiativa delle illusioni religiose, onde lo stesso poema scientifico di Lucrezio si propone lo scopo negativo di togliere le illusioni senza sostituirle con realtà ugualmente desiderabili.

Eppure il fare umano, visto come causa fra le cause, può essere inserito nelle fonti naturali del movimento allo stesso titolo di altre forze meccaniche che producono aggregazioni e disgregazioni, così diventa possibile per l'uomo una dimensione demiurgica prosecutrice dell'opera della natura.

Smontando e rimontando i prodotti della natura, si scopre la possibilità, non solo di fare dei doppioni dei composti naturali, ma anche di renderli, per successivi miglioramenti, più perfetti degli originali.

La via del perfezionamento meccanico attraverso la scomposizione delle parti e della loro sostituibilità, nonché l'aggiunta di protesi capaci di migliorarne le prestazioni, nasce sulla scorta di Socrate ed apre illimitate speranze alla scienza, proiettandola verso la costruzione dell'automa immortale.

«E quando raffigurate modelli di bellezza - dice Socrate agli scultori - siccome non è facile trovare un uomo perfetto in ogni sua parte, voi, mettendo insieme i più bei dettagli presi da ciascun individuo, fate sì che appaia bello il corpo intero»¹³.

Ma è attraverso Aristotele che la logica dell'automa dilaga nel pensiero occidentale, fino all'attuale problematica dei cervelli artificiali e ai giochi di simulazione¹⁴.

4 – Il non fare.

Rinunciare all'azione è la strada scelta da chi vede nell'azione un incremento del movimento generatore del tempo, ed anche di chi crede che la realtà materiale sia solo un riflesso illusorio di realtà più potenti d'ordine razionale.

Il matematico deduce l'universo da poche premesse, riconosce nel fenomeno singolo le cause universali che lo determinano e studia solo modelli astratti, formula leggi. Se il suo razionalismo non è accoppiato alla provocazione sperimentale di eventi, egli cerca di prevedere gli eventi deducendoli idealisticamente dalle leggi generali. Non ha bisogno di fare per conoscere, gli è sufficiente osservare dall'esterno; e tanto più è neutrale e distaccato emotivamente, tanto meglio vede le leggi generali.

L'importanza della legge è maggiore quando è più generale, perciò l'idealista finisce col cercare la legge di tutte le leggi, contemplando la quale si comprende l'intero universo.

Parmenide è responsabile del ragionamento che contrappone l'essere al divenire; per cui essendo incompatibili i due concetti, il divenire deve non essere e l'essere deve non divenire.

Ciò che non diviene non può trasformarsi, né invecchiare, né morire, né nascere: è in eterno uguale a sé stesso.

Il fare, il creare, cadono nel non essere; infatti l'essere non aumenta e non diminuisce in seguito a tali azioni. Dell'essere si possono dire solo tautologie.

A questo risultato si può arrivare seguendo un altro ragionamento: partendo dalla teoria atomista e arrivando alla numerologia di Pitagora.

Se i processi di aggregazione atomica sono risultati di un movimento senza fine, sono condannati a

ripetersi in tutte le permutazioni possibili infinite volte. Ogni aggregato, per quanto complesso, ha tutto il tempo di riformarsi, aspettando che la sua frequenza si compia.

Infatti ciò che differenzia aggregati semplici da aggregati complessi è soltanto la rispettiva frequenza di formazione.

C'è solo un aggregato che appare una sola volta: l'universo stesso. Tale aggregato degli aggregati è eterno perché la sua formazione richiede tempo infinito. Esso deve inoltre contenere armonicamente e gerarchicamente tutti gli altri aggregati come sue parti, ciascun aggregato secondo la sua frequenza.

Ne discende una visione numerica dei cicli e delle armonie simile a quella pitagorica, immutabile nella sua perfezione.

Le idee di Platone sono atomi ideali, da essi discende la natura illusoria dei sensi per un processo di degradazione. Più si va verso il particolare, più si trovano errori. Era logico che Plotino andasse verso l'universale e trovasse l'Uno.

Egli attribuì all'Uno realtà vivente e vivificante, aprendo così la strada al pensiero estatico dello Pseudo Dionigi¹⁵.

La passività contemplativa della bellezza del creato, come strada di elevazione spirituale, cerca di risalire dal concreto all'astratto con un processo di progressiva eliminazione della singolarità, che sul piano comportamentale si traduce in un progressivo scartare azioni e in una progressiva paralisi: l'unica azione che vale le pena di fare è *pensare l'idea* di Bello-Bene, tutto il resto è meschino e colpevole.

A parte gli esiti ipnotici descritti da Riccardo di S. Vittore, questa impostazione è responsabile di una teoria estetica alquanto singolare: quella del miracolo terapeutico ottenuto esponendo il malato alla contemplazione dell'immagine sacra.

La tesi del miracolo era sostenuta contro gli iconoclasti con argomenti simili alla teoria pitagorica della risonanza catartica, trasportati dalla musica alla visione. Ambedue le teorie descrivono il malato come dotato di un movimento disarmonico, stonato rispetto ai ritmi cosmici (l'iconografia rappresenta Giuda decentrato, basso e in posizioni contorte, le sue vesti sono scompigliate e il corpo è in movimento; al contrario il Cristo è in alto al centro in posizione eretta e immobile, i suoi colori sono puri, luminosi e senza ombre).

I pitagorici affermavano che l'ascolto di suoni perfetti, per effetto di risonanza, faceva vibrare armonicamente il corpo del malato, riportandolo alle vibrazioni perfette e reintroducendolo nei ritmi cosmici vitali.

Gli iconofili sostenevano che l'immagine sacra, come l'ostia consacrata, partecipava della natura divina del soggetto rappresentato e contemporaneamente della natura materiale del mondo, essendo percepibile all'occhio fisico.

Il contemplante vedeva la «forma» sacra del Prototipo apparire in una «sostanza» profana, ma poiché la forma era la forza spirituale della realtà, egli veniva investito dalla forza spirituale del soggetto sacro, mostrata nella sua vera forma archetipale.

La guarigione miracolosa era una conseguenza inevitabile della purificazione spirituale, conseguita per mezzo dell'identificazione mentale con un archetipo di vita.

Di qui la necessità di conoscere la forma perfetta dell'immagine sacra e il divieto di dipingere immagini inesatte.

Solo i teologi, ai quali era riservata la conoscenza formale dei prototipi sacri, potevano discutere sull'esatta iconografia pittorica.

L'opera dell'esecutore era del tutto svalutata.

L'opera del fruitore era l'immobilità ipnotica.

L'opera del teologo era una conoscenza dottrinale perfezionata nei minimi particolari e ormai immutabile.

L'uscita dal tempo è qui pensata nell'identificazione psicologica con verità eterne. In tal senso la matematica è arte, come volevano i musicisti pitagorici; oppure la geometria, come voleva Platone;

o gli archetipi sacri, come volevano i teologi del Medioevo. Si ricordi che nel Medioevo, le Belle Arti erano costituite da un gruppo inferiore detto trivio (grammatica, retorica e dialettica) e uno superiore o quadrivio che comprendeva l'aritmetica, l'astronomia, la geometria e la musica.

5 - Il fermare il tempo.

Il pensiero orfico, riconosciuto genitore della poesia lirica, della tragedia e della commedia, ma anche di tutte le arti irrazionali, dimostra già nella sua cosmogonia di preferire l'emozione alla logica, la psicologia al calcolo numerico.

Gli uomini nascono dal sangue dei Titani, fulminati da Giove per aver divorato Dioniso vivo. Essi sono figli del delitto e del peccato, nascono già colpevoli¹⁶.

Dioniso, principio spirituale del bene, viene catturato e sbranato mentre guarda la sua immagine allo specchio sotto l'aspetto di toro.

Guardarsi allo specchio significa raddoppiare la propria immagine e simbolicamente fare figli, tanto più che, in questo caso, l'aspetto di toro rimanda alla creatività sessuale, suggerendo il passaggio dall'eternità solare alla ciclicità del tempo lunare delle rinascite.

Solo il cuore di Dioniso rimane libero dal male e torna al tempo eterno degli dei, perché è mangiato da Giove e restituito a Dioniso rinato da Giove stesso.

I Titani rappresentano il principio del male, essi fanno «l'Uno in mille pezzi» creando la pluralità degli esseri.

Questo passaggio dall'uno al molteplice come peccato è presente anche nella filosofia di Anassimandro: l'indeterminato che tutto governa è eterno, non invecchia, non è soggetto al divenire del tempo; frantumandosi in tutte le creature e cose singole ha creato il tempo, dimensione infelice nella quale deve scontare la colpa dell'individuazione molteplice prima di ricongiungersi.

Con la frammentazione si cade nel tempo, perciò nel destino di nascita-morte.

Quando Giove fulminò i Titani, dalle loro ceneri nacquero gli uomini, metà buoni, metà cattivi; la parte buona derivando da Dioniso, la parte cattiva dai Titani.

Qui l'uomo è diviso in corpo e anima, e l'anima deve liberarsi dell'elemento titanico per uscire dal ciclo della Necessità.

Difficile liberarsene, che implica il rifiuto della vita e la rinuncia al corpo.

Per eliminare la morte bisogna eliminare la nascita, bisogna fermare la ruota del tempo. Orfeo, che riusciva a cantare così dolcemente da far piangere le pietre, spinto da uno stato emozionale eccitato dall'amore, produsse un canto di tale bellezza che la ruota di Issione si fermò.

Egli poté quindi scendere all'inferno da vivo e incontrare la sua amata Euridice, morta da poco.

L'incontro fu brevissimo, anzi *inesistente*, dato che la ruota di Issione era ferma.

L'arte dunque può fermare il tempo.

L'attimo emozionale appartiene ad un non-tempo, ad un tempo immobile, senza svolgimento alcuno, come lo sguardo di Orfeo e di Euridice nell'inferno. In questo non-tempo le anime sono vive in eterno, come il cuore in Dioniso.

Tempo infernale però, rappresentato nel cronotopo primario nel nadir, punto più basso dell'universo, sede del principio emozionale.

Raggiungere quel punto, nell'esperienza psicologica, significa arrivare alla fessura fra i mondi: quello materiale e quello spirituale; e attraverso tale fessura uscire dal tempo. Anche l'uscita dal tempo è immaginata come un fermare la ruota della Necessità, infatti da questa ferita dell'universo si accede all'Asse del Mondo (*Axis Mundi*), formato dall'unione ermetica dei tre principi cosmici: quello infernale, quello terrestre e quello celeste.

L'asse del mondo è sempre fermo, non gira insieme alla ruota del tempo; l'ingresso dal basso consente perciò di uscire dal movimento e di acquisire la veggenza dei tre livelli. L'esperienza di discesa nei regni sotterranei è anche la strada seguita dall'estasi sciamanistica: prima di salire all'apice dell'universo, lo sciamano deve morire ritualmente.

La tradizione orfico-dionisiaca, come lo sciamanismo, risolve il problema del tempo sul piano sperimentale.

La filosofia scettica, forse, è l'unico indirizzo del pensiero che si situa in questa tradizione.

Dallo scetticismo infatti nasce la scienza sperimentale, basata sulle strategie di provocazione dell'evento e non più su quelle deduttive dell'idealismo razionalista.

Il pensiero cristiano in questo senso è ambivalente.

Da una parte c'è il razionalismo scolastico, dall'altra il misticismo.

Dante, appoggiandosi alle tradizioni mistiche, capovolge l'albero della vita e unisce l'emozionalità amorosa alla ragione («intelletto d'amore», «l'amor che muove il sole e l'altre stelle»); nel suo cosmo l'umanità si trova a testa in giù rispetto allo zenith del *Macranthropo*, onde l'uomo per salire a Dio deve scendere verso il basso.

¹ De Dominicis, G.; Catalogo a cura della Galleria l'Attico, Roma, 1970-71.

² Berlyne D. E.; *Conflict, arousal and curiosity*, McGraw-Hill, N.Y. 1960. L'impegno investito in un compito è un fattore generalmente collegato con l'estetica. Berlyne ha definito «collative» le proprietà che si riscontrano negli stimoli capaci di attirare l'attenzione di soggetti indifferenti.

³ Avevo espresso altrove la mia convinzione che gli stimoli nuovi, imprevisi e complessi rappresentino i «segni di un cambiamento del mondo» potenzialmente pericoloso per il sistema biologico, pertanto debbono essere registrati in un deposito di informazioni non ancora interpretate affettivamente (percezione preconsaia?), formando i famosi «residui diurni» destinati all'elaborazione onirica. Sarà il sogno a dare un valore affettivo ai residui diurni, inserendoli in una coscienza primaria, che istruisce i programmi del comportamento cosciente. Si veda Lombardo S., *Il sogno - una funzione biologica indicibile*, Riv. di Psic. dell'Arte, A. II, n. 2, giugno 1980, pp. 15-29.

⁴ Fornari F., *Coinema e icona. Nuova proposta per la psicoanalisi dell'arte*, Milano, 1979. Si veda anche la mia recensione su Riv. Psic. dell'Arte, cit. pp. 67-72.

⁵ La costruzione di questo schema, oltre che su osservazioni personali ed esperimenti eseguiti al Centro Jartrakor, si basa soprattutto sul *Trattato di storia delle religioni* di Mircea Eliade, Torino, 1976.

⁶ Si veda su questo fascicolo il mio articolo *Sulla spontaneità*.

⁷ Monod J.; *Il caso e la necessità*, Mondadori, 1970, p. 28.

⁸ Idem, p.27.

⁹ Democrito, cit. in Cicerone, *De divinatione*, I, 38, 80.

¹⁰ Aristotele, *De Anima*, 404, A, 3.

¹¹ Cfr. Lucrezio, I, 459-482.

¹² Idem, V, 1388-1411 e segg.

¹³ Socrate, cit. in Senofonte, *Memorabilia*, III, 10, 2.

¹⁴ Vedi Aristotele, *Poetica*, 1461 B 12 e passim, v. anche *Metafisica*, 981 A 5 e segg.

¹⁵ Per un'indagine più approfondita si veda specialmente il Tatkiewicz W., *Storia dell'estetica*, Einaudi, 1979.

¹⁶ I Titani rappresentano il principio del male (Esiodo: Theog., 155; Platone: Leg. 3, 701, C: Frammenti orfici: fr. 102, fr. 97), «Essi fanno l'Uno in mille pezzi: per un delitto la divinità Una si perde nella pluralità delle creature di questo mondo...» (Rhode, *Psiche*, BUL 1982 p. 450). Vedasi anche Anassimandro: «L'indeterminato tutto governa, è eterno, immortale e non invecchia, non soggetto al divenire; per separazione da lui si sono formate tutte le creature e cose singole, anche l'uomo, che perciò deve scontare nel divenire temporale (punizione) la colpa della nascita individuale (fr. 2) prima di ricongiungersi all'indeterminato originario».