

IL PIACERE E IL DOLORE DELLA BELLEZZA di Ugo Morelli*



Silvio Balestra - Ponte sospeso

Per Giuseppe Varchetta, lui sa perché

Contingenza e bellezza

E' la sua fragilità che rende possibile la bellezza. Una parte, quella generativa ed essenziale, della particolare esperienza di bellezza cui accediamo, consiste nella sua *vulnerabilità*. Non nel senso che il *vulnus* è un difetto della bellezza, ma in quanto ne è la condizione costitutiva. Il mondo della bellezza, quel mondo in cui accediamo alla *possibilità di connettere in maniera sufficientemente buona il nostro mondo interno con il mondo esterno attraverso l'immaginazione*¹, non è un mondo "perfetto", "completo", "definito": appare piuttosto, ed emerge, dalla imperfezione, dalla fragilità, dalla finitudine, dall'incompletezza. E ci sarebbe da riflettere sugli "in" privativi cui è necessario ricorrere per indicare le condizioni della bellezza; quegli "in" parlano forse della nostra difficoltà ad assumerci la responsabilità di cercarla la bellezza, di assumerla come un progetto e come una nostra possibilità; sembrano parlare dell'angoscia e della paura che sentiamo quando essa si para innanzi a noi. Il mondo della bellezza sembra richiamare prevalentemente le delicate considerazioni di Ettore Sottsass jr. sul proprio universo creativo ed esistenziale: egli parla

¹*Ugo Morelli, insegna psicologia del lavoro e delle organizzazioni presso l'Università degli studi di Bergamo.

Cfr. U. Morelli, *Mente e Bellezza. Arte, creatività e innovazione*, psot-fazione di V. Gallese, Umberto Allemandi & C., Torino 2010.

di un mondo coloratissimo, raffinato, ironico eppure malinconico, fatto di “un po’ di calma, un po’ di silenzio, un po’ di solitudine, un po’ di spavento, un po’ di chissà, un po’ di dolce, un po’ di amaro”², dove trovano spazio anche la fragilità, l’attenzione, l’ambiguità, i dubbi. Se la bellezza è in qualche modo associabile al piacere e alla felicità, si è ben oltre i tentativi di perseguire la ricerca della “felicità oggettiva” che da molte parti oggi vengono avanti. Non è difficile accorgersi della problematicità di una definizione come “felicità oggettiva”. Le ricerche empiriche e quelle filosofiche necessitano evidentemente di un dialogo più fecondo sulla questione, in quanto l’analisi sperimentale dell’appagamento non può essere scambiata per la felicità così come essa è vissuta e sentita dagli individui. Innanzitutto perché non è per nulla scontata una definizione condivisa di felicità. Una volta definito un parametro, è necessario domandarsi che effetto fa vivere quel parametro. La definizione delle emozioni e della via per cui le sentiamo, i sentimenti, meritano una maggiore attenzione e più complessi approfondimenti. La ricerca filosofica, nel suo dialogo con la scienza secondo le prospettive di un naturalismo critico, secondo cui la scienza deve avere tra i suoi valori il giusto sviluppo e uno sguardo lungo, ci aiuta a riflettere sulla *soglia* di noi stessi, quella soglia dove riconosciamo noi stessi mentre ci incontriamo con il mondo e gli altri e con loro dialoghiamo; mentre tendiamo a quello che ancora non c’è, sull’orlo del possibile. La soglia ha questo di peculiare, che è contingente: è caratterizzata dalla particolare bellezza della contingenza. È come per l’evoluzione della vita stessa.

“Ogni passo procede sulla base di precise ragioni”, scrive S. J. Gould, “ma non si può specificare un finale sin dal principio, e nessun finale si verificherebbe mai una seconda volta nello stesso modo, poiché ogni via procede passando per migliaia di fasi improbabili. Se cambia un evento remoto, anche di pochissimo e in un modo privo di alcuna apparente importanza, l’evoluzione imboccherà un canale radicalmente diverso. Questa (....) possibilità rappresenta né più né meno che l’essenza della storia. Il suo nome è contingenza, e la contingenza è una cosa a sé, non è un’attenuazione del determinismo per opera del caso”³.

La contingenza che genera e distingue la bellezza è ambigua. Proprio in quanto ambigua essa induce all’aspirazione della non finitudine di un’esperienza che può essere sentita bella proprio perché è finita. M. C. Nussbaum descrive efficacemente questa ambiguità:

“La bellezza di un vero amore umano non è la stessa dell’amore tra due dei immortali, soltanto più breve. Il cielo limpido che racchiude gli uomini e circoscrive le loro possibilità dona a questo mondo un rapido e scintillante splendore che non ci aspettiamo di trovare nel paradiso degli dèi. (....) L’eccellenza umana viene vista nell’ode di Pindaro, e generalmente nella tradizione poetica greca, come qualcosa dotato di una natura indigente, *qualcosa che cresce nel mondo e che non può essere reso invulnerabile senza perdere la sua peculiare bellezza*. (Odisseo scelse l’amore di una donna mortale e destinata ad invecchiare invece dello splendore immutabile di

² E. Sottsass jr., in G. Maffei e B. Tonini, (a cura di), *I libri di Ettore Sottsass*, Corraini editore, Mantova, 2011.

³ S. J. Gould, *La vita meravigliosa. I fossili di Burgess e la natura della storia*, ed. orig. 1989, Feltrinelli, Milano 1990; pp. 47 – 48.

Calipso)⁴.

Alla ricerca della bellezza

Un sentimento particolarmente compiuto di risonanza incarnata che confermi o estenda il modello neurofenomenologico del sé, così pare emerga, si presenti e sentiamo la bellezza. La stessa dinamica corporea e psichica può generare esperienze del terrore e dell'orrore se quelle esperienze minacciano o pregiudicano quel modello.

“La bellezza ha pretese d'infinito”, sostiene Paul Celan⁵. In questo sta anche l'angoscia che essa suscita: la sollecitazione particolarmente vertiginosa della nostra capacità di contenerla. Con la bellezza sperimentiamo quella nostra caratteristica di esseri umani che, come diceva T. S. Eliot, non possono sopportare “troppa realtà”. “Bella da morire!”, è un'esclamazione che Luigi Pagliarani commentava spesso, per indicare l'angoscia suscitata dall'avvicinarsi all'esperienza di bellezza⁶. E M. Klein scrive:

“A mettere in pericolo l'oggetto non è soltanto l'impeto incontenibile dell'odio del soggetto, ma anche quello del suo amore”⁷.

Anche se, riferendosi all'esperienza di bellezza e di amore, Pagliarani dice: “allora mi accorgo che sono nell'ambito della vita”⁸.

L'ambito della vita, appunto. Se la bellezza non è considerata solo una questione anatomica, anche perché noi giungiamo al mondo attraverso la ricerca e l'attribuzione di significati e, quindi, nulla è solo anatomico, allora essa riguarda l'ambito della vita nella sua interezza e globalità. Sia nella ricerca del bilanciamento dei pesi nella scultura nell'arte greca del VI secolo a. C., sia nella ricerca dell'equilibrio e della perfezione divina da parte di Fidia, così come nelle leggere incrinature della perfezione divina con l'altare di Pergamo, l'espressione della bellezza nell'arte evidenzia il gioco di accoppiamento plastico tra la proiezione del mondo interno attraverso gli artefatti esterni, e l'introiezione del mondo esterno che nel mondo interno risuona. Anche quando l'arte romana romperà con l'ellenismo e l'elemento irrazionale prenderà il sopravvento col principato di Commodo, negli ultimi anni del II secolo d. C., si giungerà progressivamente alle sagome informi del Medio Evo, assumendo come criterio l'indifferenza alle regole del reale, con mani e occhi più grandi del busto, rappresentati in chiave magica e spesso oscura. Una inedita visione della bellezza si sarebbe affermata, successivamente, proprio come reazione al suo ideale, da parte di Michelangelo. Dilatando quell'ideale di bellezza, Buonarroti insinuò il dubbio anticlassico nel segno artistico e nella stessa idea di “Bello”. Con Caravaggio il sentire e il pensiero prendono il sopravvento e la pretesa serenità olimpica del Rinascimento si perde per sempre. L'ordine che, comunque, era stato una proiezione del sentire e dell'agire umani lascia il posto all'asimmetria e il dramma

⁴ M. C. Nussbaum, *La fragilità del bene*, ed. orig. 1986, trad. it. Il Mulino, Bologna 1996; p. 47.

⁵ P. Celan, *Microliti*, Zandonai, Rovereto 2010.

⁶ L. M. (Gino) Pagliarani, *L'angoscia della bellezza*, paper pubblicato in *Materiali per il piacere della psicoanalisi*, 6.

⁷ M. Klein, *Scritti 1921 - 1958*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

⁸ *Ivi*.

dell'esistenza e del sentire interiore si affaccia nell'espressione artistica. Persino il tentativo di Canova di riportare a forma l'ordine e la chiarezza sembra proprio che gli sia rimasto congelato nel marmo. Il mondo interno, con sempre meno veli formali e canonici, farà irruzione sulla scena nel Novecento e, rompendo ogni principio riferibile al "bello e buono", si esprimerà in presa diretta, realizzando, forse per la prima volta, un'espressione dell'umano sentire in cui il movimento e il corpo cercano la via per narrare direttamente se stessi. Si fa avanti, con difficoltà e tormenti, con cadute e risalite, una prova di vita in base a se stessi, una ricerca di autofondazione, che non risponde tanto alla rappresentazione di qualche forma di un "vero oggettivo", ma ad una "veridizione", per dirla con M. Foucault, in cui chi pronuncia una data parola o esprime un dato segno si mette in gioco in ciò che dice e fa. L'espressione creata si propone come inseparabile dal suo creatore e si tenta una connessione tra mondo interno e mondo esterno, non mediata se non dal principio di immaginazione. Si tenta di affermare una presenza e un'espressione di sé perché piace, perché si desidera farlo: l'etica, in questa prospettiva, non significa obbedire a un dovere, significa mettersi in gioco: in ciò che si pensa, si dice e si crede. Decidere di correre fino in fondo l'azzardo delle parola e dell'espressione creatrice di sé è ciò che ci distingue e ci rende umani. Incontrare il mondo per questa via vuol dire poter incontrare se stessi e il piacere di *esserci*, il piacere della bellezza.

Neurofenomenologia dell'esperienza estetica

Creare come imparare significa modificarsi e cambiare il mondo che ci circonda. Oggi, alla luce delle scoperte scientifiche dell'ultimo quarto di secolo circa, noi vediamo cambiare sotto i nostri occhi il significato stesso di essere umani. In particolare siamo in grado di verificare il superamento dei dualismi mente – corpo; mente – mondo; natura – cultura. L'individuazione e il riconoscimento di sé avvengono nelle relazioni e la nostra mente è incarnata (*embodied*), relazionale (*embedded*), estesa al mondo (*extended*). Ogni conoscenza modifica la nostra corteccia cerebrale e la nostra presenza in ogni situazione la modifica. L'ambiente in cui viviamo non è lo scenario esterno dato e fisso in cui noi agiamo imperturbati, ma è l'esito costante di un processo di *enactment* (di attivazione ed emanazione della nostra presenza e della nostra relazione con quell'ambiente). Di quell'ambiente noi siamo quindi parte e non siamo sopra le parti che lo compongono, come i miti e le narrazioni con cui siamo giunti fino a qui hanno presunto. La vivibilità oggi deve essere costruita da noi stessi *con* la natura e non contro di essa, come nella tradizione, né sopra di essa⁹. Si tratta di un cambiamento particolarmente difficile a cui l'educazione può dare un contributo decisivo, a patto che si disponga in primo luogo a innovare e cambiare se stessa, i propri metodi e i propri contenuti. Ciò è possibile, in particolare a partire da una ridefinizione della teoria della mente che crea e apprende. È possibile, cioè, oggi, disporre delle basi scientifiche per ri-figurare l'azione creativa e educativa: da un'azione creativa-educativa basata sull'eccezione e sull'insegnamento ad un'azione creativa-educativa basata sul *break-down*, sulla discontinuità e sull'apprendimento.

È la neuroplasticità relazionale il fattore principale del cambiamento di paradigma nel

⁹ Si veda su questo punto: U. Morelli, 2011, *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, Bollati Boringhieri, Torino.

rapporto tra mente relazionale umana, creatività e apprendimento, unitamente al ruolo dell'arte e dell'estetica nell'esperienza umana, nel ridefinire lo stesso rapporto tra arte e scienza, tra pensiero e linguaggio logico-formale e pensiero e linguaggio sintagmatico. Valga come esempio la pubblicazione nel *Sidereus Nuncius*, nel 1610, degli studi di Galileo Galilei sulla superficie lunare, che egli legge precisamente come monti e crateri ("altissima montium iuga" e "cavitates"), rappresentandoli con disegni molto belli ad acquarello. La somiglianza dei disegni di Galileo con le fotografie ottenute oggi dai satelliti è molto elevata. Come fu possibile che Galileo riuscisse a interpretare correttamente le ombre della luna come crateri e montagne, quando altri studiosi del suo tempo davano letture ben diverse delle stesse immagini ottenute con il cannocchiale? Quei disegni emergono all'interno della passione per l'arte, espressa da pittore dilettante, e della relazione che Galileo ebbe con uno dei maggiori pittori dell'epoca, Valerio Cigoli, a cui regalò un cannocchiale che venne ben utilizzato, come si può vedere in una delle opere più significative di quell'artista, la Madonna, in Santa Maria Maggiore, a Roma. Fu, con ogni probabilità, la conoscenza che Galileo aveva della teoria delle ombre e del chiaroscuro a rendere possibile quel risultato. Galileo scrive, infatti, a Cigoli in una lettera del 26 giugno 1612: "Conosciamo dunque la profondità, non come oggetto della vista, per sé et assolutamente, ma per accidente rispetto al chiaro et allo scuro". Il sistema corteccia cerebrale-mente relazionale incarnata di Galileo, che conosceva e esperiva la pittura, filtrò le immagini del cannocchiale in maniera creativa e inedita, cogliendo la scoperta nella sua effettiva portata. La percezione visiva e sensoriale non è, quindi, una trasposizione passiva dei segnali provenienti dai sensi, in quanto il cervello umano e, in particolare, la sua neocorteccia, informa a sua volta circolarmente l'occhio e ne trasforma la funzione. Come sosterrà ai nostri giorni il premio Nobel G. M. Edelman, la mente relazionale incarnata umana agisce in modo selezionista e non istruzionista. Contemporaneamente H. Maturana e F. J. Varela mostreranno che quello che accade tra mente e mondo è un accoppiamento strutturale da cui emerge l'apprendimento.

Come aveva già scritto Plinio nella *Naturalis Historia*, non è con l'occhio che si vede ma con il cervello. Sistemi cervello – mente relazionale incarnata diversi vedono cose diverse e capiscono cose diverse anche quando il messaggio in arrivo è lo stesso. La neocorteccia cerebrale e la mente relazionale incarnata dei mammiferi e, in particolare dell'uomo, interpreta e cambia il messaggio proveniente dall'occhio e dai sensi a seconda del contesto e della dinamica dei suoi circuiti neurali in quel dato momento, in quella *contingenza*. La cultura e il contesto fanno parte della percezione e la relazione è il fondamento che le rende possibili. Creare, educare, imparare e conoscere significa non *trasmettere* informazioni o conoscenza ma *vivere* relazioni di apprendimento cognitive e affettive che modificano noi stessi, gli altri e il mondo che ci circonda. Una componente creativa di diversa intensità, a seconda delle contingenze, è costitutiva di ogni apprendimento, così come nell'esperienza estetica è implicato il corpo, sono costitutivi i suoi movimenti e la mente relazionale incarnata.

L'ipotesi che si può formulare, quindi, prende le mosse dal riconoscimento di una distinzione naturalmente creativa della specie umana, in ragione dell'avvento evolutivo del linguaggio verbale e della coscienza di second'ordine. Un animale di movimento, come è l'animale umano, evolve una mente relazionale incarnata e la capacità costante di

“muoversi verso” o “allontanarsi da”, da cui derivano le capacità di elaborazione della discontinuità, da cui possono emergere sospensioni provvisorie del senso e *break-down* creativi. Il riconoscimento di quella emergenza dà vita all'esperienza estetica. Le condizioni di quest'ultima, che è un'esperienza sociale, richiedono un creatore, un artefatto o una situazione naturalculturale, un osservatore e un altro a cui narrare l'esperienza. Da questo circuito possono emergere alcune delle possibilità che gli esseri umani hanno di generare l'inedito e di sviluppare innovazione¹⁰.

L'inflazione della bellezza e del piacere

La bellezza può divenire argomento e azione di mero godimento, di propensione all'espressione disimpegnata di sé, dell'*enjoy*; può subire, cioè, un'inflazione terminologica ed esperienziale, in particolare nel tempo della crisi del legame sociale. La bellezza, mai così difficile da definire come oggi, mai così tanto richiamata, citata, invocata e, forse, abusata. La bellezza può avere molte dimensioni nella nostra vita e nella nostra esperienza. La bellezza è intesa spesso come canone esteriore; una dimensione che cambia con il tempo e il gusto. Allo stesso tempo essa è stata attribuita nel tempo a forme espressive diverse nei molteplici campi dell'arte. In altri casi la bellezza è concepita come proprietà intrinseca degli oggetti e delle persone. O è attribuita da chi guarda o da chi ascolta. Eppure a ben considerare la sua portata, la bellezza pare emergere dalla circolarità di chi guarda e di chi è guardato con l'oggetto osservato. Riguarda, quindi, la concezione di sé e la pienezza del proprio sentimento di se stessi e del mondo. La bellezza ci riguarda perciò come ascolto delle risonanze del mondo interno mentre incontra gli altri e il mondo esterno, con la mediazione dell'immaginazione, come via per sentire se stessi. “E' proprio dei poeti vivere al di sopra delle proprie possibilità”, diceva sempre Luigi Pagliarani. La bellezza può essere deflazionata, quindi, e accolta come ascolto della voce interiore, ossia di “quei suoni che si levano dalla nostra interiorità, sottratti all'imperio dell'io, che sono il piccolo pezzo di verità che spetta a tutti gli uomini, perché quel piccolo pezzo di verità coincide con la loro stessa realtà”¹¹.

Riflettere sulla soglia. Ascoltare con gli altri la bellezza di sé e del mondo.

Viviamo sulla soglia, di noi stessi e dell'altro, di noi stessi e delle altre specie viventi, di noi stessi e della natura di cui siamo parte. È sulla soglia che ci individuiamo. Sulla soglia ci riconosciamo. Ciò accade e può accadere perché abitiamo menti relazionali. È abitando le menti altrui che diveniamo noi stessi. La storia di ogni bambino comincia da un riconoscimento. La storia dell'umanità comincia dal riconoscimento dell'altro come ci mostra tutta la nostra storia e come recentemente ha mostrato D. Abulafia in un approfondito studio sulla “scoperta dell'umanità”, sugli incontri atlantici nell'età di Cristoforo Colombo¹². Costruiamo noi stessi e i nostri orizzonti mentali assumendo gli altri come sponde della nostra immaginazione. È provando a immaginare di essere qualcun altro che ci

¹⁰ I temi qui sintetizzati sono sviluppati con ampiezza in U. Morelli, 2010, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Umberto Allemandi & C., Torino.

¹¹ A. G. Gargani, 2010, in *Panta*, n. 29; p. 212.

¹² D. Abulafia, 2008, *The Discovery of Mankind. Atlantic Encounters in the Age of Columbus*, New Haven-London, Yale University Press.

riconosciamo. Pertanto conoscersi è ri-conoscersi e l'altro è la fonte della nostra possibilità. In quella dimensione relazionale incarnata che è la nostra individuazione scopriamo la bellezza e il dolore dell'altro; possiamo cioè renderci conto della emancipazione che ci può derivare dalle relazioni, e anche dei vincoli che ogni relazione rappresenta per noi. Possiamo fonderci con l'altro in una condivisione profonda che può però divenire anche fusione massiva e settaria, o possiamo trasformare l'ineluttabile differenza in antagonismo, che può divenire anche distruttivo. La bellezza risuona in noi attraverso tutte queste situazioni in base ai modi in cui il nostro mondo interno si combina con il mondo esterno, in contesti situati, attraverso il gioco dell'immaginazione. L'appartenenza che ci rassicura, ad esempio, è anche la principale fonte di vincoli rispetto a cambiare idea. Quando si para innanzi una nuova possibilità o un nuovo orientamento, essi entrano, per il fatto stesso di esistere, in conflitto con le posizioni precedenti e consolidate. Cambiare idea diviene per ciò stesso difficile ed esige l'elaborazione di quel conflitto i cui esiti non sono prevedibili.

“Il dialogo – *dià logos* equivale a parola trasversale, parola che va e viene – è il discorso che si sviluppa a più voci, a partire da una che si rivolge a un'altra, per ritornare indietro e ricominciare, senza che si sappia *dove* porterà e *se* porterà da qualche parte. Potrebbe perfino accadere che alla fine, ciascuno debba andarsene per la sua strada, come se nulla fosse accaduto. Ogni dialogo veritiero, perciò, è una scommessa. Sebbene presupponga uno scopo cooperativo e una disponibilità a mettere in gioco le proprie idee per cercarne insieme di nuove, l'esito è aperto”. Così scrivono Ezio Mauro e Gustavo Zagrebelsky nel loro dialogo sulla democrazia¹³. Dialogo e conflitto divengono sinonimi in questo orientamento e lo sono di fatto nella nostra esperienza vissuta.

Se per esistere noi assumiamo una posizione, quella posizione la reifichiamo ad ogni piè sospinto. Da qui derivano i vincoli e le possibilità di cambiare idea, ovvero il dramma di esistere e cambiare idea. E tuttavia possiamo avere un'idea e cambiare idea perché siamo animali simbolici. Pur all'interno dei vincoli che si frappongono riguardo all'innovazione nei pensieri e nelle azioni, nonostante quei vincoli, sperimentiamo la possibilità di cambiare punto di vista e di scoprire e inventare possibilità inedite rispetto a quelle consuete. Ciò è dovuto con ogni probabilità alla nostra distinzione specie specifica, a quella caratteristica della nostra storia evolutiva che fa di noi esseri parlanti dotati di una coscienza di second'ordine. La vita umana non solo sa ma sa di sapere. Siamo in grado di generare sospensioni almeno provvisorie dei nostri stessi domini di senso e di esprimere atti creativi che generano mondi inediti. È la nostra *tensione rinviante* che è alla base della nostra creatività a consentirci tutto questo e a permetterci di cambiare idea e di innovare, non certo in modo lineare ma con percorsi che esigono elaborazione e attraversamenti che possono essere anche dolorosi. Una delle questioni con cui la nostra difficoltà a cambiare idea si misura, fonte di ansie e di vincoli elevati, oggi, è la vivibilità e la sua trasformazione. Abbiamo vissuto, come specie

¹³ E. Mauro, G. Zagrebelsky, *La felicità della democrazia. Un dialogo.*, Editori Laterza, Roma – Bari 2011; p. 4. Per i temi dell'elaborazione del conflitto rinvio a U. Morelli, *Conflitto. Identità, interessi, culture*, Meltemi, Roma 2006.

sul pianeta terra, a lungo non rendendoci conto della nostra stessa presenza e della nostra condizione. Da circa centocinquantamila anni sappiamo di esserci e la competenza simbolica e il linguaggio verbale ci consentono di narrarcelo. In tutto questo tempo e fino alle generazioni attualmente viventi abbiamo vissuto difendendoci dalla natura. La vivibilità è stata una vivibilità “contro” la natura. Con una mentalità consolidata e coi grandi miti ci siamo collocati sopra le parti, separandoci dal resto del vivente. Constatiamo oggi che siamo ineluttabilmente parte del tutto e che la nostra vivibilità sarà “con” la natura o non sarà. Ciò comporta il dolore inevitabile di un’ulteriore ferita narcisistica riguardo al nostro modo di concepirci e di intendere di stessi fino ad ora. Solo la bellezza può aiutarci ad affrontare quella elaborazione, insieme all’arte, come può accadere con la musica, ascoltando ad esempio *Terra Aria* di Giovanni Sollima. Nulla come l’arte ci porta sulla soglia della bellezza. L’arte e la creatività ci offrono sempre un’ulteriore possibilità rispetto all’esistente e al suo tendenziale predominio. Ci offrono quella che potremmo chiamare la “prima possibilità”. Non solo perché è sempre almeno in part inedito ciò che l’arte ci fa vivere, ma anche perché noi siamo oggi per la prima volta consapevoli, almeno in parte, della nostra effettiva condizione, sia per ragioni informative che per il livello di consapevolezza che la condizione umana sul pianeta terra ha raggiunto.

Possiamo valorizzare tale “prima possibilità”; possiamo farlo in quanto disponiamo di una mente plastica, incarnata, situata ed estesa. Se la risonanza incarnata e la molteplicità condivisa¹⁴ di cui partecipiamo ci rendono situati in un dominio di senso e significato, allo stesso tempo possono essere la fonte di una nostra continua possibilità di emergere con atti creativi verso l’inedito e l’inaudito.

In fondo la nostra condizione attuale è una condizione non solo originale, ma neo-origanaria: siamo infanti simbolici di fronte alla prima possibilità e riconosciamo oggi di essere una specie creativa.

Solo ora, nella nostra storia evolutiva e in base alla nostra memoria disponibile, ci accorgiamo di esserci e che siamo plastici e creatori di noi stessi. Diventiamo umani tante volte, ogni volta che creando almeno in parte il mondo, creiamo ancora noi stessi.

Possiamo stare sulla Terra schiacciati sull’esistente o autoelevandoci. “Siamo della stessa sostanza dei sogni e la vita è sogno”, fa dire Shakespeare al suo personaggio. È proprio sognando e immaginando che creiamo la nostra seconda vita. Della nostra nascita naturale non abbiamo merito o colpa. Possiamo avere merito della nostra seconda vita e del modo in cui la creiamo. Di questo siamo responsabili e della pienezza e della bellezza della nostra seconda vita. Se ognuno di noi può dire “per nascere son nato”, dovrebbe poter dire, come Pablo Neruda, “confesso che ho vissuto”.

L’arte spinge verso la possibilità di abitare le menti altrui e il mondo¹⁵.

“Decisivo è fare un esame di realtà chiedendosi cosa ostacola il raggiungimento della pienezza della nostra seconda vita. È a questo livello, infatti, che interviene, spesso, la fallacia della nostra percezione nel ritenere fissa la natura apparente degli ordini istituiti,

¹⁴ Per questi concetti si veda V. Gallese, *Post-fazione*, in U. Morelli, *Mente e bellezza. Arte, creatività, innovazione*, op. cit.

¹⁵ Rinvio per questi temi a U. Morelli, *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

che tendono perciò a presentarsi come immodificabili e ineluttabili. Il riconoscimento di quella fallacia può aprire varchi alla creatività, a patto di elaborare il conflitto che interviene tra forza dell'abitudine, dipendenza dal passato e capacità creative distintive di noi esseri umani. Si tratta di cercare di accedere alla riflessione sulla nostra condizione, di pensare effettivamente, di pensare davvero¹⁶."

¹⁶ *Ivi.*