

Laura Boella in dialogo con Tiziana Canfori

Di Laura Boella, Tiziana Canfori
laura.boella@unimi.it, tiziana.canfori@gmail.com

La prof.ssa Laura Boella è stata l'ospite di apertura di *Sintonie - I diversi sentieri dell'empatia*. Il suo intervento aveva per titolo “L’esperienza empatica nella società del conflitto”, come il suo libro del 2018, dal quale avevo tratto numerosi spunti per l’organizzazione dell’intero ciclo di conferenze. La sua partecipazione è stata preziosa per tutti noi.

Alla stesura di un articolo nato da questa esperienza, Laura ha però preferito un altro “gioco” e mi ha chiesto delle domande come base di partenza per uno scritto più libero. Naturalmente ho accettato la formula, che ora propongo ai lettori: qui sotto trovate la mia raccolta di domande (dalle quali, secondo il gioco, lei avrebbe potuto scegliere quali considerare e quali scartare). Seguono le riflessioni di Laura Boella. Le propongo come palestra per tutti coloro che si sono appassionati all’argomento “empatia in musica”.

Tiziana Canfori

Keywords: dialogo, empatia, filosofia, arte

- Esiste un’empatia specificamente estetica?
- L’empatia rende il giudizio sull’arte più stabile o più labile?
- La musica è terreno di empatia più di altre arti?
- Un dramma musicale rende la musica più empatica?
- Lo spettatore di un’opera è più in sintonia con il personaggio o con il cantante?
- Si può provare empatia per un personaggio negativo (Scarpia)? E per Don Giovanni?
- Un personaggio riuscito è empaticamente più denso?
- L’empatia ha bisogno di corrispondenza per essere attiva?
- Esistono forme d’arte non empatiche e tuttavia ugualmente ricche?
- Nella condivisione l’empatia aumenta?
- Esiste un’empatia verso gli strumenti e le materie dell’arte?
- L’empatia è una sorta di “gioco del doppio”? Questo doppio può creare disagio?
- L’empatia è un sentimento?
- Inquina o favorisce l’argomentazione di un filosofo?

Cerco di seguire la sequenza delle domande e di intrecciarle.

Di empatia si è iniziato a parlare alla fine del Settecento e nella sua storia, relativamente recente, non si trova soltanto l’interesse per le relazioni interpersonali, ma anche quello rivolto all’empatia per la natura e per gli oggetti materiali nonché le opere d’arte. Tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento alcuni psicologi sperimentali, studiosi di estetica e filosofi furono i protagonisti di un dibattito che dalla Germania si estese al mondo anglosassone e s’incentrò sul ruolo del corpo che prova sensazioni e sentimenti

come condizione di possibilità per “sentire” la natura come forza viva e dare una vita alle cose inanimate. La domanda era la seguente: come mai una roccia aguzza, un cielo grigio, un mare in tempesta, un pezzo di marmo plasmato dallo scalpello di Leonardo o di Michelangelo, un leone di pietra all’ingresso di una cattedrale, suscitano brividi di paura, ammirazione, eccitazione, come se fossero entità “vive”? Questa esperienza fu spiegata come effetto di una proiezione dei nostri impulsi vitali sui fenomeni naturali e sugli oggetti. Una linea tracciata con la matita su un foglio non si muove, ma quando parliamo del suo movimento sinuoso, spezzato, orizzontale proiettiamo su di essa le nostre esperienze motorie, così come trasferiamo il nostro senso di energia, di forza, di direzione su una tempesta, le nostre percezioni tattili su una pietra e i nostri sentimenti in un quadro, in una statua, in una melodia, in un paesaggio.¹

L’empatia insegna che ogni rapporto con la realtà avviene nella forma di un fluido, multiforme coordinamento sensoriale e emotivo, composto di risonanze e dissonanze, simmetrie e asimmetrie, analogo alle interazioni dinamiche, agli avvicinamenti e allontanamenti che si succedono quando ci muoviamo in un luogo popolato da una molteplicità di elementi: luci, suoni, forme e presenze fisiche e materiali (esseri umani, edifici, opere d’arte, pietre, animali, piante, fiumi). Ad essi rispondiamo con eccitazioni e distacchi in quanto i nostri movimenti corporei e percezioni interagiscono con i corpi che ci stanno accanto, dietro e di fronte. La realtà provoca sempre una varietà di risposte attive e passive, fisiche, emotive e cognitive. In questo senso, l’esperienza empatica è un antidoto nei confronti dell’*impoverimento dei parametri sensuali e affettivi che nutrono il senso di realtà nel mondo contemporaneo*.

¹ Al dibattito parteciparono lo storico dell’arte Robert Vischer, la critica d’arte Vernon Lee, gli architetti August Endell e Hermann Obrist e alcuni autori che diedero un contributo importante allo studio dell’empatia interpersonale: il filosofo e psicologo Theodor Lipps, il fenomenologo Moritz Geiger, gli psicologi Johannes Volkelt, Paul Stern, Karl Groos, Oswald Külpe. Vedi S. Lanzoni, *Empathy. A History*, Yale University Press, New Haven-London 2018. Vedi anche L. Boella, “Rileggere il *Sympathiebuch*”, in M. Scheler, *Essenza e forme della simpatia*, tr. it. di L. Oliva e S. Soannini, Franco Angeli, Milano 2010, pp. 7-28.

In base a queste premesse,² le formulazioni usate – empatia come componente del giudizio sull’arte, generi musicali “empatici” come il melodramma, forme d’arte “non empatiche”, condivisione come elemento che favorisce l’empatia, empatia ostacolo o risorsa del filosofo – non corrispondono alla mia concezione dell’empatia come esperienza emotiva e cognitiva che viene vissuta in differenti contesti e situazioni da persone in carne e ossa che si mettono in relazione con altri esseri umani, oggetti, creazioni artistiche e letterarie. Detto meglio, si tratta di formulazioni che fanno riferimento a presunti “effetti” della capacità empatica. Ritengo invece decisivo - visto la chiacchera empatica dominante – concentrarsi sulle caratteristiche dell’esperienza empatica nella sua ricchezza, potenzialità e limiti.

Mi sento di intervenire sull’empatia in ambito musicale solo a partire dalla premessa che si tratta di un’esperienza vissuta da una varietà di soggetti (compositori, strumentisti, cantanti, ascoltatori, spettatori ecc.) che coinvolge una pluralità di fattori: l’ascolto e quindi l’uditio (anche mentale: le silence après Mozart c’est toujours Mozart, il compositore che “sente” le note nella mente), la visione in tutte le sue sfumature (le mani del pianista che si muovono sulla tastiera, la gestualità del direttore d’orchestra e dei membri dell’orchestra medesima, i movimenti corporei dei cantanti in scena), lo spazio scenico (il teatro nelle sue multiformi architetture e stili, ma anche la stanza una scrittrice che al tavolo di lavoro ascolta la musica), il giudizio di gusto (mi piace/non mi piace) derivante dalla formazione culturale e appartenenza di ceto. A ciò bisogna soprattutto oggi aggiungere le riproduzioni tecniche della musica e la loro fedeltà/infedeltà alla performance reale (registrazioni audio, televisive, cinematografiche ecc.). Questi fattori non si modulano in un’unica direzione, bensì cambiano a seconda della posizione dei soggetti coinvolti e delle loro relazioni. C’è un’alternanza di attività e passività: l’esecutore di un brano mette in atto una performance, lo spettatore/ascoltatore sente, vede,

² Per approfondimenti e bibliografia vedi L. Boella, *Empatie. L’esperienza empatica nella società del conflitto*, Cortina 2018.

poi ne parla con altri, si emoziona, giudica anche se non è un critico. Ognuna di queste situazioni è un intreccio di esperienze e quindi ha una storia e l'unico modo per sintonizzarsi con essa è raccontarla in prima persona (il gruppo di musicisti che fa le prove di un concerto), le celebri “lacrime vere” di Callas percepite dallo spettatore in fondo alla sala,³ o desiderare che qualcuno ce la racconti.

L'empatia è sfaccettata e molto libera nelle sue manifestazioni, resiste a ogni definizione. Ovviamente può attivarsi nei confronti di un personaggio negativo, ma per esplorare questo affascinante continente dobbiamo evitare la contrapposizione di sentimenti positivi e negativi.

Ecco un esempio. Mercoledì sera ho assistito alla prima rappresentazione di un trittico di opere di Kurt Weill alla Scala. Effetto liberatorio: una musica e testi di Brecht sfrontatamente vaganti tra invettiva politica e sonora, dolcezze sognanti, esuberanza di corpi, gambe, braccia, voci che si sfrenano in scena e insieme esprimono uno stato di ansia, di incertezza. Ottima la regia di Irina Brook che allestisce un cabaret sull'orlo della fine di un'epoca. Per me è stato un tuffo nel clima berlinese (e parigino) degli anni Venti. Tempi bui in cui Weill, Brecht, Bloch, Kracauer e altri sono stati in grado di “fare” politica senza rinunciare agli sberleffi, allo sguardo lungo che solo l'arte può permettersi. Paradossalmente ho vissuto intensamente quello che Brecht/Weill chiamavano “straniamento” (*Entfremdung*), ossia lo choc, lo spiazzamento. Straniamento vs empatia? Direi proprio di no: un'esperienza molto più ampia, prova vivente del fatto che l'esperienza empatica non è una cosa sola, che c'è o non c'è, ma ha una storia, una durata, genera sentimenti contrastanti.

Brecht ama mettere accanto gli opposti: le due Anne, così come l'esponente dell'esercito della salvezza e Rockfeller, più avanti colui che dice sì e colui che dice no. Qui c'è un “gioco del doppio”: Brecht infatti è stato accusato di ambiguità. Ben venga però il gioco del doppio se pensiamo al disagio provocato

³ Vedi le mie osservazioni in L. Boella, *Con voce umana. Arte e vita nei corpi di Maria Callas e Ingeborg Bachmann*, Ponte alle Grazie 2021.

dai suoi atti di fede comunista. Quindi mille e una empatie: solo così apriamo e sperimentiamo una pluralità di mondi possibili.

Vedi W. Shakespeare, *Misura per misura*: [...] però la musica non di rado ha tale fascino da cambiare il male in bene e spingere il bene al male” (IV,1).