

## Empatizzare disegnando dal vero

di Sabrina Marzagalli  
[s.marzagalli@accademialinguistica.it](mailto:s.marzagalli@accademialinguistica.it)

Through the experience of drawing from life, it is possible to train knowledge through conscious and unconscious mirroring in the self.

It is possible to understand knowledge as readiness for the most generative emptiness, bringing oneself into the absence of narrow conditioning and welcoming creative reactions from multiple natures of multiplied stimuli.

Provoking emptiness and silence to artistically contaminate sensations and artistic expression.

**Keywords: draw from life, experience, mirroring, contemplation**

---

Disegnare *dal* vero indica, prima di tutto, disegnare *il* vero. E disegnare dal vero un corpo significa, per prima cosa, disegnare un corpo *vivente*.

L'empatia non è un fenomeno definibile unanimemente, ma disegnare dal vero un corpo vivente implica e provoca necessariamente un modo empatico di farlo.

In un'Accademia di Belle Arti, il soggetto di studio denominato Anatomia Artistica invita a questa modalità di atteggiamento: la parola *anatomia* richiama il metodo di indagine della dissezione e l'aggettivo *artistica* si associa alla parola evocando il procedimento retorico dell'ossimoro, che unisce due espressioni inconciliabili.

L'apparente inconciliabilità tra *anatomia* e *artistica* ricorda un'altra antitesi cara all'arte quanto alle neuroscienze: la sinestesia, così affine all'empatia.

Avere un corpo vivente davanti ai nostri occhi che intendono disegnarlo, presuppone un atteggiamento, uno stato intenzionale, che non solo si propone di rappresentarlo ma che dispone un'invisibile simulazione: ci porta a sentirci nel sistema nervoso dell'altro offerto al nostro sguardo, attraverso un rispecchiamento, immedesimandoci nella sua condizione come fosse la nostra.

Questo accade, che il giudizio nostro è quello che muove la mano alle creazioni de' lineamenti di esse figure per diversi aspetti insino a tanto ch'esso si satisfaccia; e perché esso giudizio è una delle potenze dell'anima nostra, con il quale essa compose la forma del corpo, dov'essa abita, secondo il suo volere,

...onde, avendo colle mani a rifare un corpo umano, volentieri rifà quel corpo, di ch'essa fu prima inventrice. E di qui nasce che chi s'innamora, volentieri s'innamora di cose a sé somiglianti<sup>1</sup>.

Se l'empatia è la capacità di porsi nella situazione dell'altro, che sia persona oppure oggetto inanimato inteso antropomorficamente, sapendo comprenderne o, più esattamente, comprenderne *immediatamente* i processi concreti e psichici, chi disegna trasforma l'esperienza in una percezione *vissuta*, un'emozione estetica, una contemplazione che si sposta, distinguendosi dalla periferia percettiva, ai livelli mentali superiori, passando dal centro rappresentato da se stessi.

Questo subordinarsi, immedesimarsi, comprendere sono sia predisposizioni e talenti, che intenzioni vere e proprie.

Comportano una particolare qualità di *calore*, analogo a quello che, chimicamente, produce una sublimazione, che consente il passaggio eccezionale da uno stato all'altro. Nel nostro caso, il caso artistico, genera il realizzarsi dalla percezione all'idea, dall'idea alla rappresentazione, dall'interpretazione alla creazione.

Senza quel calore, come in chimica accade il fenomeno detto *brinamento*, la creazione artistica risulterebbe inerte, immobile, algida.

Ma più della parola empatia scelgo il verbo empatizzare, empatizzare-con, perché un verbo indica l'azione e il divenire, enfatizza questo immedesimarsi come scelta volontaria, come un deliberato portarsi nell'intimità di quella condizione.

Una condizione che esige tanto altro, che costa.

In una percezione che si trasforma in espressione, in oggetto artistico, cosa o

---

<sup>1</sup> Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura* - 487. *Come le figure spesso somigliano ai loro maestri*

chi provoca l'empatia che accade?

Chi guarda e disegna o chi o cosa è guardato? Il disegnatore che provoca la relazione affettiva auspicata o l'oggetto che media il rapporto empatico?

Paul Klee, occupandosi di musica, poesia e pittura nei dibattiti portati alla Bauhaus, sostiene che sia l'oggetto della visione a empatizzare con l'occhio dell'osservatore, non il contrario.

Non è l'occhio agente, che si connetterà con la mano che disegna (che dipinge, che scolpisce) a provocare il contatto con l'oggetto della visione, con quello che sceglie di guardare per farne oggetto di rappresentazione e interpretazione.

E' il contrario: l'oggetto percepito, di qualsiasi natura si tratti, empatizza con chi lo guarda, fino al punto in cui è chi disegna a sentirsi guardato.

In un modo o nell'altro, tanti artisti visivi hanno detto che erano le cose a guardarli. Tra i tanti, Paul Cézanne dichiara che qualità, luce, colore e profondità sono davanti a noi soltanto per risvegliare un'eco nel nostro corpo, perché il nostro corpo li accolga.

L'occhio del pittore vede il mondo, vede ciò che manca al mondo per essere quadro e, sulla tavolozza, guarda e sceglie il colore che il quadro attende.

Altre forme particolari di empatia, durante le esperienze formative, artistiche e sperimentali, possono realizzarsi oltre a quelle intercorse tra docente e studente, tra docente, oggetto o corpo in scena e studente.

L'empatia si dilata tra lezione e lezione, tra docente e gruppo, tra agenti e dimensioni temporali: tutte altre manifestazioni possibili di ogni forma organica vivente.

Riportandoci al tema anatomico, l'anatomia artistica segue il percorso di uno sguardo naturale che si muove disegnando un corpo per conoscerlo, che lo studia analizzando la morfologia esterna, immaginando la struttura muscolare e la sottostante struttura scheletrica, e che osa sintonizzarsi con l'anatomia del sistema nervoso, cercando di visualizzare il meccanismo delle sinapsi che si attivano dal vedere al guardare, dal momento in cui si sceglie con quale interpretazione atteggiare e come dirigere l'empatia che accade.

Così il proprio corpo, insieme vedente e visibile, guarda ogni cosa come un suo

diretto annesso, un suo prolungamento.

Tra vedente e visibile, fra un occhio e l'altro, fra una mano e l'altra mano, avviene una sorta di re-incrociarsi, come fra chi tocca e chi è toccato.

Gli stimoli e le loro ricezioni aprono passaggi crociati dagli organi sensoriali alle aree cerebrali che li interpretano, tra vie afferenti ed efferenti, in trasmissioni e trasformazioni di natura bioelettrica.

La rete delle sensibilità, dell'immaginazione e della fantasia operano un'azione plastica del percepito.

La visione, tramite l'*occhio tattile* e la *mano oculata*, chiama al movimento l'intero corredo percettivo, sposta gli stimoli sgranando una catena di sinapsi che percorre i nervi fino alla punta delle dita.

Mentre la mano disegna, l'intero corpo empatizza con il suo resto, perché un corpo che guarda e traccia assume un'espressione, una tensione, un'intera postura e si trasfigura oltre al solo corpo che solitamente è.

Si direbbe che accada nel presente, nell'adesso, ma com'è invece che si mette in moto temporalmente?

I grani della catena sensibile continuano ad operare plasmando ancora attraverso il tempo dell'esperienza precedente, singolare e plurale, attraverso la memoria.

Visioni su visioni si addizionano e, per corrispondenze e analogie continue, si dispone un processo di connessioni, di similarità e complementare estraneità, tanto cosce quanto inconse.

L'ambiente in cui la mente e i sensi si agitano non risulta esclusivamente quello della storia dell'arte.

Uno dei compiti da insegnare credo sia quello di fare oblio, di dimenticare, di fare spazio alla storia personale.

Di offrire occasioni semantiche per nutrienti modelli di relazioni tra segni significanti e rispettivi significati, in grado di ripercuotersi ed echeggiare tra un linguaggio e un altro, tra una grammatica e l'altra.

Di permettersi di incontrare, disegnando, la danza e il teatro, la musica e la scrittura.

Disegnare dal vero, esporsi in presenza dell'accadere per esperienza, non per concetti: questo rappresenta il sapere.

E' necessario che il pensiero scientifico - pensiero di sorvolo, pensiero dell'oggetto in generale - si ricollochi in un "c'è" preliminare, nel luogo, sul terreno del mondo sensibile e del mondo lavorato così come sono nella nostra vita, per il nostro corpo, non quel corpo possibile che è lecito definire una macchina dell'informazione, ma questo corpo effettuale che chiamo mio, la sentinella che vigila silenziosa sotto le mie parole e sotto le mie azioni<sup>2</sup>.

*Mio* è il sapere che non impone né categorizza.

Siamo organismi percettivi in interazione-con (qui, una sospensione). L'ambiente è occupato in intrecci, relazioni e rapporti attivi anche tra presenze che si isolano creando.

Cosa accade, lasciando accadere-mentre (anche qui, una sospensione)? Cosa, se esploriamo esplorando, durante e non prima?

Conosco in quanto mi muovo, abitando, partecipando e integrando. Per parentela, affinità, ritualità, condizioni assunte dal lessico dell'antropologia. E' una modalità di comprensione che attuo facendo vuoti e facendo silenzio, creando uno spazio spirituale, adatto a mettere insieme per risonanza emozionale e risonanza motoria.

La conoscenza è una continua generazione, né sola acquisizione né solo integrazione: partecipare, fare errori, integrare l'errore nel processo che produco.

Se l'esperienza diretta viene approvata e allenata con attenzione, tanto quanto un'abilità, le regole, l'esattezza e il pressappoco ritmano un vero processo morfogenetico, insieme mezzo e fine per l'espressione autentica di sé.

Quando la mancanza viene accolta come risorsa, la cultura cura, la cultura può prendersi cura.

Tanti maestri, dal passato e nel presente, mi hanno incoraggiato a pensarla

---

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, SE Editore, collana Piccola Enciclopedia, Milano, 1989

così e avrei una bibliografia pertinente a questo argomento che darebbe corpo a un intero articolo.

Ma tra tutti i testi fondamentali che desidererei citare, per dare ancora voce alla *lacuna*, scelgo di offrirne uno e, meglio ancora, di offrirne solo il suo titolo evocativo: “Caro amico dalla mia vita scrivo a te nella tua”, biografia-autobiografia di Li Yiyun.

È lunga la strada da una vita all'altra, eppure perché scrivere se non per quella distanza?

Caro amico, nasce dal buio ma splende di saggezza, è il diario di una vita vissuta tra i libri e tra gli autori più amati, da Søren Kierkegaard a Ivan Turgenev a Katherine Mansfield, è solcare l'oceano da una sponda all'altra in cerca delle radici della creazione artistica e della memoria, dove si comprende che la verità si coglie ricreando il mondo con la penna. Un percorso necessario per rispondere a due domande fondamentali: perché scrivere? E perché vivere<sup>3</sup>?

---

<sup>3</sup> Li Yiyun, *Caro amico dalla mia vita scrivo a te nella tua*, NN Editore, collana La stagione, Milano, 2017

## **Bibliografia**

- BARTHES, Roland, Barthes di Roland Barthes, Einaudi, collana Gli struzzi, Torino 2007.
- HUXLEY, Aldous, L'arte di vedere, Adelphi, collana Piccola biblioteca Adelphi, Milano 1989.
- KLEE, Paul, Quaderno di schizzi pedagogici, a cura di Mario Lupano, Abscondita, collana Miniature, Milano 2018.
- LEONARDO DA VINCI, Trattato della Pittura, a cura di Angelo Bozzelli, QuiEdit, edizione elettronica, Verona 2006.
- LI, Yiyun, Caro amico dalla mia vita scrivo a te nella tua, NN Editore, collana La stagione, Milano 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, L'occhio e lo spirito, SE Editore, collana Piccola Enciclopedia, Milano, 1989.
- SARTRE, Jean-Paul Sartre, Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione, Einaudi, collana Reprints Einaudi, Torino 1976.