

Contenuto della bellezza

Elisabetta Traverso, Roma

« Cerco di rendermi conto di questa passione che in ogni sua manifestazione sincera assume il carattere di bellezza ».

Stendhal, *Dell'Amore*

Cercando di interrogarsi sull'Amore, quale significato può avere occuparsi della Bellezza? Questa, è senso comune, dovrebbe attrarre l'Eros. Il loro rapporto si rivela però subito molto complesso. In base a cosa l'altro, nel nostro caso, l'partner, viene giudicato bello e suscita quindi i sentimenti conseguenti? I Canoni della bellezza risultano sia collettivi che soggettivi e presentano ampie possibilità di variazione, anche nel tempo. I concetti di Bellezza e di Eros presentano tuttavia una caratteristica comune a chi li voglia indagare: la loro definizione è difficile ed infatti è molto spesso variata nella storia del pensiero. La bellezza però dell'oggetto della percezione comporta come sua particolarità un giudizio, anche inconscio, che la lega ad un'esperienza di piacere e comunque di attrazione, qualunque sia poi il comportamento successivo del soggetto. Il *Dizionario della lingua italiana* (1) dà della parola bellezza la definizione:

« Qualità di ciò che è bello, di ciò che piace agli occhi e all'animo ed implica l'idea dell'armonia e della perfezione e s'accompagna a sensi di intimo godi-

(1) *Dizionario della lingua italiana*.
UTET.

mento, (di soddisfazione fisica o di esultanza morale, o d'i adesione estetica) e ispira sentimenti d'i ammirazione o di desiderio, o comunque di spontaneo o gratuito consenso ».

Nel pensiero greco, quello determinante per la tradizione occidentale, la bellezza comporta alcuni caratteri che ritroveremo a comporre i canoni estetici di tutta quella successiva. Ha luminosità, splendore sensibile, simmetria e proporzione, forza di persuasione e di inganno che condivide con la poesia, potere sull'uomo; la «bellezza potrà essere fonte di ispirazione e di catarsi, potrà condurre al Bene ed Eros sarà amante della Bellezza, nel corpo e nell'anima, ma si dovrà andare oltre l'apparenza. Tutte queste caratteristiche continueranno ad entrare, con accentuazioni diverse nelle varie epoche nel giudizio personale e collettivo sulla bellezza degli individui, anche dell'eventuale partner, verso il quale entreranno però giustamente in gioco anche impulsi sessuali meno mediati.

La bellezza, come la deformità, ha inoltre a che fare col mistero; sono frequenti nelle favole i passaggi dall'una all'altra.

Se guardiamo alla letteratura psiconalitica troviamo questa affermazione di Freud in apertura a // *Perturbante* (2): « È raro che lo psicoanalista si senta spinto verso ricerche estetiche, anche quando non si riduca l'estetica ad una teoria del bello per descriverla. Invece, come una teoria delle qualità del nostro sentire. Egli lavora per lo più su altri strati della vita psichica ed ha ben poco a che fare con quei moti dell'animo, inibiti nella meta, sfumati e dipendenti da moltissime costellazioni concomitanti, che costituiscono la materia d'i indagine propria dell'estetica ». Freud si riferisce qui evidentemente ai casi di sublimazione, riuscita, degli impulsi sessuali ed aggressivi. Infatti egli aveva sostenuto nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (3) che il sentimento estetico nacque dall'eccitazione sessuale, dovuta alla vista dei genitali, ma s'i è esteso, per ragioni di civilizzazione, da questi, non più considerati belli, ad altre parti del corpo, mentre il potere eccitante veniva conservato ed accresciuto dagli abiti e dai cambiamenti delle mode. La

(2) S. Freud, « Il Perturbante » (1919), in *Opere 1917-1923*, Torino. Borin-ghieri, 1977, p. 81.

(3) S. Freud, « Tre saggi sulla teoria sessuale », (1905), in *Opere 1900-1905*, Torino, Boringhieri, 1970.

funzione dell'estetica è comunque per lui legata al piacere preliminare, in attesa della scarica della tensione. Tutto ciò è oggi oggetto di discussione, e la psicologia riconosce di essere in difficoltà nell'occuparsi di arte.

Tuttavia il filone che intende seguire investe i rapporti amorosi eterosessuali tra adulti e non il giudizio sull'attività o la vita dell'artista. Rispetto a tale scelta mi sembra importante il rilievo che Freud fa ne // *disagio della civiltà* (4) su come la ricerca della bellezza in generale, possa essere anche utilizzata per sfuggire o per consolarsi della realtà della vita. Prezioso si rivela anche quel saggio intitolato *Caducità* (5) dove viene messo in evidenza come la capacità di godere della bellezza dipenda da quella di elaborare il lutto, di confrontarsi con la propria e l'altrui mortalità e quindi con 'lo scorrere del tempo, nemico della bellezza legata al puro fenomeno. Nell'*Introduzione al Narcisismo*, insieme ad altre importanti considerazioni sui rapporti amorosi, delle quali parleremo più avanti, troviamo invece un accenno a come il nostro sentirci belli attiri l'eros dell'altro, ma il caso è lì ristretto alle donne più dotate di 'attrattive sessuali e sembrerebbe quindi più legato ad una constatazione esteriore da parte dei due partners che alla fantasia che mette in 'moto fra di essi.

Al di là dei canoni oggettivi e collettivi, per altro come abbiamo detto, anch'essi ampiamente variabili, la bellezza dell'amato è invece, come spesso anche quella dell'amante, soprattutto il prodotto dei nostri desideri e le nostre fantasie, o meglio ancora della 'nostra « fantasia », cioè di quella che Bacone chiamava la facoltà di fare matrimoni e divorzi illegali fra le cose. Per dirla con Stendhal: « Anche i piccoli difetti del viso, per esempio una traccia di vaiolo inteneriscono l'uomo che ama ... È che egli, di fronte a quella traccia di vaiolo ha provato mille sentimenti, per lo più deliziosi » (7). L'amore detronizza per lui anche la bellezza, che diventa il frutto e non solo l'insegna dell'amore. Anche negli scritti di Jung ritroviamo e, molto vivace, la preoccupazione che, l'attrazione estetica rimuova la polarità negativa del conflitto, o leghi all'aspetto più

(4) S. Freud, « Il Disagio della civiltà » (1929), in *Opere 1924-1929*, Torino, Boringhieri, 1978.

(5) S. Freud, « Caducità » (1915), in *Opere 1015-1917*, Torino, Boringhieri, 1976.

(6) S. Freud, « Introduzione al narcisismo » (1914), in *Opere 1912-1914*, Torino, Boringhieri, 1975.

(7) Stendhal, *Dell'Amore*, Milano, Rizzoli, 1981, p. 82.

superficiale del rapporto; però la rappresentazione formale viene vista anche come tramite, in modo particolare per alcuni tipi psicologici, proprio per accedere al significato, e insieme abbiamo l'adesione alle tesi della psicologia scientifica che vede nella proiezione la fonte della bellezza dell'oggetto percepito e dell'empatia. Si tratterebbe quindi di un primo passo, di una modalità di conoscenza, anche se di una conoscenza particolare, bisognosa per essere veramente tale dell'apporto della riflessione.

Jung però, a differenza di Freud non collega la fantasia al solo appagamento il fusorio di un desiderio frustrato, ma, come sappiamo, fa dell'attività immaginativa l'attività creativa dello spirito in generale, un'espressione diretta della attività vitale psichica, che è data alla coscienza solo in forma di immagini o di contenuti (8). Della bellezza si può desiderare il possesso o accontentarsi della contemplazione, cose peraltro molto diverse, ma, comunque ci si metta in rapporto con essa, una sua caratteristica importante è il suo essere in grado di farci entrare più o meno consapevolmente in quella capacità di *réverie* che appartiene all'anima; essa vive il presente delle immagini felici, si nutre anche in se stessa e si comporta come si comporta la vita (9). Direi di più che senza di essa non c'è possibilità di vita. Se infatti la fantasticheria può essere illusione o mal costume (10), 'la *réverie* nel senso in cui la usa Bachelard è possibilità di vita e di amore anche per quelli la cui bellezza non corrisponde 'immediatamente al canone o alla funzione, cioè perfettamente alle norme di sanità fisica e morale.

La *réverie* può essere definita in questo modo: « La situazione 'in cui l'io, dimentico della sua storia contingente, lascia 'errare il proprio spirito e gode in tal modo di una libertà simile a quella del sonno, in rapporto al quale la *réverie* indica tuttavia un fenomeno della veglia e non del sonno » (11).

Se l'immaginazione è un viluppo di tensioni affettive, queste si realizzano congiungendosi alla materia, penetrandosi alla materia, penetrando in essa e dispiegandosi, e dal suo interno poi producendo le imma-

(8) C. G. Jung, « Le idee di Schiller sul problema dei tipi », « Il problema degli atteggiamenti tipici nell'estetica », « Fantasia », in *Tipi psicologici. Opere* voi. 6, Torino, Boringhieri, 1969.

(9) G. Bachelard, *La poetica della réverie*, Bari, Dedalo, 1972, p. 73.

(10) E. Zolla, *Storia del fantasticare*, Milano, Bompiani, 1975, p. 138.

(11) G. Bachelard, *La poetica della réverie*, op. cit.

gini come figure unitarie di materia e affettività (12). È contemporaneamente una modalità di simbiosi e di separazione, una modalità alternativa, coesistente ma anche precorritrice del pensiero, cioè: « l'image, c'est l'être qui se différencie pour être sur de devenir » (13). Bion ne fa la capacità di entrare in sintonia con l'altro attraverso le proprie fantasie per restituire quanto compreso in modo fruibile, un andare un po' più avanti, che ci consente di cogliere il nuovo e il cambiamento anche nei fenomeni più dolorosi.

La bellezza allora, mette in moto il meccanismo dell'illusione, ma la vera bellezza ha a che fare con un'illusione consapevole.

La funzione dell'irreale infatti trova per Bachelard il suo solido impiego in una idealizzazione coerente, in una vita idealizzata che tiene al caldo il cuore, che dà alla vita un dinamismo reale, al di là della realtà oggettiva, della quale però non è detto che non si tenga conto.

In un rapporto tra amanti la *réverie* e sarà ancora più marcatamente una *réverie* di bellezza e di felicità. C'è allora una terza versione della cecità di Eros?

La *réverie* di bellezza è però per Bachelard sotto il segno dell'anima, a qualsiasi sesso appartenga il sognatore. Nelle *réveries* di un amante, di un essere che sogna un altro essere, l'anima del sognatore si approfondirà fantasticando l'anima dell'essere sognato. Anche Bachelard riconosce che l'uomo che ama proietta sulla donna amata tutti i valori che egli venera (o che eventualmente odia), e allo stesso modo la donna proietta sull'uomo che ama tutti quei valori che il suo animus vorrebbe conquistare e che se queste proiezioni non sono equilibrate l'unione si rompe. Tuttavia per lui una comprensione non restrittiva del reale, dovrebbe descriverlo dando posto anche alla realtà delle forze idealizzanti.

Ciascuno dei due psichismi implicati nelle *réveries* degli amanti comprende per Bachelard una potenzialità di animus e una potenzialità di anima. Lo schema a due di Jung (14), diventa più decisamente uno schema a quattro.

(12) G. Bachelard, *La terre et la rêverie de la vo-lonté*, Paris, Corti, 1965, p. 26, cit. in *Giornale Storico di Psicologia Dinamica*, n. 15, p. 127.

(13) G. Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Corti, 1965, p. 192, cit. in *Giornale Storico di Psicologia Dinamica*, n. 15, p. 126.

(14) C. G. Jung, « Psicologia della traslazione » (1946), in *Pratica della*

psicoterapia. Opere voi. 16, Torino, Boringhieri, 1981.

L'essere idealizzato parla con l'idealizzatore ed è un concerto a quattro voci.

È inteso comunque che questi legami seguono le vicende della vita non ne sono per così dire immuni. Il Transfert diventa dunque più complesso che nel modello classico. Nella *réverie* è la vita che, attraverso un duplicato, si anima di una dialettica di animus e di ani ma (15).

(15) G. Bachelard, *La poetica della réverie*, op. cit.

L'amore dell'amante e la bellezza dell'amato travalicano allora il tempo che passa e la presenza dell'oggetto d'amore, anzi spesso si possono nutrire della sua assenza. La *réverie* però, al contrario della patologia che la cancella, mantiene la coscienza dei suoi sdoppiamenti. Il mondo, scrive Bachelard, racchiude allora per noi tutta la bellezza delle nostre chimere: « lo fantastico l'essere che aveva guarito la mia solitudine, che avrebbe guarito le mie solitudini. Con la sua vita mi ha portato le idealizzazioni che sdoppiano la vita, che duplicando un essere duplice trascinano la vita verso i suoi vertici, che fanno sì che anche il sognatore viva sdoppiandosi » (16). Per Bachelard quando la *réverie* ha una forte tonalità, non è una semplice idealizzazione degli esseri della vita: è un'opera di psicologia creativa. Le funzioni psichiche del reale e dell'Irreale allora, si moltiplicano e si incrociano per produrre meraviglie psicologiche, non dobbiamo inoltre dimenticare che per lui l'uomo è per definizione un essere per immaginare e che non potremmo conoscere nulla se non l'immaginassimo. In tal modo, in una specie di transfert interno, che poggia però su di un supporto esterno, l'essere più vicino a noi, il nostro duplicato, prende vita da proiezioni incrociate; allora l'androginia non appartiene ad un essere mitico, ma è in prospettiva davanti a noi, al di là del femminile e del maschile reali.

(16) *Ibidem*, p. 83.

Se la bellezza è più facilmente considerata un attributo femminile è perché la comunicazione avviene in ogni caso attraverso l'anima. Spesso la convivenza mette a dura prova questa Idealizzazione, specie se viene caricata totalmente sulle spalle del partner. Però le proiezioni che vengono attuate dalla coppia, vanno al di là dell'animus o dell'anima riconosciuti fino a quel

momento: infatti l'anima proiettata dall'animus, dice Bachelard, dovrà accompagnarsi ad un animus degnò dell'anima del suo partner. L'Idealizzazione allora, dinamizza gli esseri che vi sono implicati, armonizzando, il che non vuoi dire eludendo le complessità psicologiche. Il risultato è una bellezza psicologica ed un amore crescente. È quando tutto ciò non viene compreso, non basta una fantasticheria sterile ma nemmeno un riconoscimento solo intellettuale, e non si cerca di tenerne conto nella realtà, traendone le conseguenze del caso, che l'idealizzazione, nel senso in cui la usa Bachelard, cade, lasciando il posto solo all'astio reciproco. Allora la donna e la bellezza sia psichica che fisica dei protagonisti saranno i primi a soffrirne.

E. Zolla scrive in *Storia del fantasticare* (17) che un « grande poeta minore », J. Giare, 'morto pazzo, aveva ricavato dal fondo della notte della sua pazzia l'avvertimento che sarebbe rimasto inascoltato: « La felicità dissemina d'attorno la felicità fintante che è presente ma quando se ne è andata, non serbiamo alcuna impressione delle sue gioie ma un senso di fantasmi diacci e di reali delusioni, salvo che non ci sia decisi a modellare il nostro comportamento sulla sua approvazione: allora, sempre essa sta accanto a noi, e non già la sua immagine, ma la sua perfezione, non la sua ombra ma la sua realtà ».

(17) E. Zolla, *Storia del fantasticare*, Milano, Bompiani, 1973, p. 78.

Viene subito alla mente il rapporto Ideale dell'Io-Super Io e l'origine prevalentemente narcisistica del primo. Freud si era servito dell'ideale dell'Io, ricordiamo, proprio per spiegare il fascino amoroso (18), distinguendo anche fra sublimazione che comporta un cambiamento di meta e idealizzazione che riguarda invece l'oggetto amato. Il processo psichico dell'idealizzazione col quale le qualità e il valore dell'oggetto vengono portati alla perfezione, se contribuisce mediante l'identificazione alla formazione e all'arricchimento dell'istanze ideali, e questo è valido anche fra partners adulti, ha però anche un ruolo difensivo e può essere una scissione estrema, come ha sottolineato M. Klein (19). Cosa impedisce allora di fruire in modo sereno della bellezza e la rende eccessivamente « perturbante? »

(18) S. Freud, « Introduzione al narcisismo », op. cit.

D.

(19) M. Klein, «Alcune considerazioni teoriche sulla vita emotiva del bambino nella prima in-

fanzia » (1952), in Scritti, Torino, Boringhieri, 1978.

Meltzer, riallacciandosi proprio al pensiero Kleiniano e bioniano, scrive di aver riscontrato nei suoi pazienti più disturbati, oltre ad una inversione o incapacità di distinzione dei valori etici, una mancanza di risposta emozionale immediata alla bellezza e quindi di fiducia di giudizio estetico, che restava legato a canoni formali e collettivi. Infatti per Meltzer: « Il sentimento della bellezza porta con sé intrinsecamente la premonizione del suo poter essere distrutta. In termini bioniani l'oggetto presente contiene l'ombra dell'oggetto assente-presente come persecutore. Il processo evolutivo dell'intero arco della vita lotta per reintegrare ciò che il fragile Io del bambino non può sopportare e da cui è lacerato, cosicché la bellezza dell'oggetto amato possa essere contemplata direttamente, senza recare danno all'anima, come temeva Scorsate » (20). Pertanto: " L'economia della lotta depressiva poggia massicciamente sul riconoscimento della bellezza del seno come oggetto parziale, o si potrebbe dire: la bellezza del seno diventa la rappresentazione simbolica della bontà e della generosità. Le difese maniacali volte contro il riconoscimento del sacrificio e i meccanismi ossessivi tesi a soffocare la sofferenza del complesso edipico, cominciano a cedere alla preoccupazione per l'oggetto, solo quando si comprende che la bellezza dell'oggetto deriva dal coito dei genitori e rimane refrattaria alla riparazione per mezzo dei meccanismi maniacali » (21).

(20) D. Meltzer, *La comprensione della bellezza e altri saggi di psicoanalisi*, Torino Loescher, 1981, p. 322.

(21) *Ibidem*, p. 74.

(22) Deveraux, *Donna mito*, Milano, Feltrinelli, 1984.

L'importante allora, come scrive Vernant, a proposito della famosa Elena (22) non è tanto la bellezza quanto la nostra capacità di sostenerla con tutto ciò che essa comporta, anche in un incontro d'amore. Le fantasie di bellezza e di felicità che si modellano dapprima sull'immagine dei genitori e ne devono essere differenziate, diventano sterili o patologiche quando le difficoltà nel rapporto col simbolico non permettono un confronto ed un interscambio con la realtà quotidiana, non col legando consapevolezza ed azione e imprigionando in rapporti inadeguati.

In chiusura di questo scritto, vorrei ritornare alla frase iniziale di Freud che definiva l'estetica un campo d'indagine fatto da moti dell'animo sublimati, sfumati e

dipendenti da moltissime costellazioni concomitanti. Le sue parole mi hanno richiamato alla mente quelle che Stendhal ha scritto in una delle prefazioni a *De l'Amour*, l'opera alla quale ho già fatto riferimento:

« L'Amore è come quella che in ciclo chiamiamo la via lattea, un ammasso scintillante formato da miliardi di piccole stelle, ciascuna delle quali è spesso una nebulosa » (23). L'analogia con la definizione di Freud mi sembra evidente. Forse, seguire o contemplare l'intreccio di fili che legano l'amore e la bellezza può essere una via per comprendere qualcosa di quel complesso fenomeno che chiamiamo Amore.

(23) Stendhal, *De l'Amour*, de Cluny, p. 26.