Progetto Artistico

DANIELA VERONESE: UNA PITTURA SIMBOLO DI AUTENTICA EMOZIONE CREATIVA

a cura della Dott.ssa Elena Gollini

www.Elena Gollini Art Blogger.com

Indice

5 Preambolo introduttivo

6 La valenza motivazionale delle emozioni

10 Opera - *RIVISITAZIONE DEL MIO RITRATTO*
11 Opera - *GAIA CON RORY*
12 Opera - *GIULIA E PHILIPPA*
13 Opera - *SARA CON LILY*
14 Opera - *LUKI*
15 Opera - *IL CAVALLO*
16 Opera - *IL MICIO GRIGIO*

17 L'emozione estetica

19 Conclusioni finali

21 Citazioni illustri

23 Cenni biografici di Daniela Veronese

PREAMBOLO INTRODUTTIVO

a cura della Dott.ssa Elena Gollini

Fin da quando ho avuto la preziosa opportunità di rapportarmi con l'artista Daniela Veronese, di entrare a stretto contatto con la sua più intima dimensione creativa, ho compreso quanto la componente emozionale sia un fattore primario e predominante di traino per sviluppare e incrementare la portata della sua fervida vena di ispirazione e per convogliare e canalizzare al meglio quello speciale talento genetico, che appartiene al suo operato pittorico, nonché alla sua prolifica visionarietà fantasiosa, che la sprona e la incita a una continua ricerca. Ecco, perché ho ritenuto fosse assolutamente congeniale strutturare un progetto artistico mirato per approfondire la tematica connessa alla sfera emozionale e per affrontare alcune interessanti dissertazioni riflessive di analisi specifica, che risultano essere avvaloranti e qualificanti come filo conduttore di collegamento con la pittura di Daniela e con l'intero assetto compositivo nella sua prolifica manifestazione espressiva. Daniela è in primis un'anima pura e candida e questo aspetto emerge in modo palese e lampante. L'amore viscerale per il mondo degli animali, con particolare predilezione per cani, gatti e cavalli, è dimostrazione di quella potente sensibilità emotiva, che la pervade e l'avvolge. Ogni opera possiede, in perfetta fusione, quel mix animista-esistenziale, che fa capo a Daniela e al contempo alle creature da lei raffigurate, generando e alimentando quella sinergia simbiotica, che diventa unica ed esclusiva. Ed è proprio nella fase della catarsi emozionale, che Daniela si lascia travolgere dal sentimento più appagante e gratificante del rapimento e del trasporto assoluto, che la riempie di carica vitale e di energia positiva. Per Daniela dipingere è un momento magico, un momento tutto suo, per ritrovare se stessa, la sua voglia di vivere e di sentirsi fiera e orgogliosa. L'elemento emozionale nella produzione è dunque determinato da una mescolanza alchemica di dinamiche, che viaggiano in modo trasversale, includendo anche la sfera psichica e psicologica e la percezione mentale. Ritengo pertanto, sia utile e funzionale anche spaziare su vari contenuti salienti in questa disamina attenta e accurata, per offrire allo spettatore-fruitore una fase completa e compiuta di approccio visivo e ottico in primis e di contatto recettivo e sensoriale in seconda battuta, affinché si possano innescare dei parametri di lettura interpretativa e delle chiavi di accesso di inedita e sui generis prospettiva. Desidero dunque sviscerare alcuni punti nevralgici, che ho suddiviso in alcune sezioni con appositi titoli e sottotitoli, per consentire una sistematicità sequenziale di semplice e scorrevole interazione, proprio come risulta tale anche la formula comunicativa di Daniela, che si mantiene in linea con una sintesi narrativa e un palinsesto scenico di immediata comprensione e di spontanea e naturale orchestrazione formale e contenutistica, rifuggendo volutamente da inutili orpelli ridondanti e da complicate e ostiche rappresentazioni, all'insegna di uno spirito di condivisione diretta e genuino proprio come lei nella sua concezione di donna-artista contemporanea.

LA VALENZA MOTIVAZIONALE DELLE EMOZIONI

L'interpretazione delle emozioni non è da cercare innanzitutto nelle reazioni fisiologiche o in quelle comportamentali, perché queste sono solo sotto processi di quel processo che è la valutazione cognitiva dell'informazione, legata al significato che soggettivamente attribuiamo alle esperienze che andiamo facendo. Questa valutazione non è mai disgiunta dal fatto che le nostre emozioni agiscono sia come emotivo sia come fattore concomitante del comportamento motivato. Il nesso tra apparato emozionale e apparato cognitivo risale a Platone, che nel mito dell'auriga segnava all'anima razionale il governo dell'anima irascibile e di quella concupiscente. Aristotele incluse le emozioni nella categoria della passività in quanto passioni e non azioni. Riteneva inoltre, che le emozioni hanno relazioni con l'apparato cognitivo, perché si lasciano modificare dalla persuasione. Dello stesso parere erano gli stoici, che riconoscevano alle emozioni una certa capacità di giudizio distinguibili in base alla qualità dell'evento buono o cattivo e alla sua presenza o attesa, che determinavano quattro emozioni principali: il desiderio per un evento buono e atteso, la paura per un evento cattivo e atteso, la gioia per un evento buono e presente, il dispiacere per un evento cattivo e presente. In epoca medievale, oltre alle categorie della qualità dell'evento e della sua presenza, la classificazione si è arricchita dell'intenzionalità verso eventi atemporali, che ha consentito di includere tra le emozioni anche la speranza e la disperazione. Con la filosofia moderna le emozioni sono state contrapposte alla ragione e considerate alla base di tutti i comportamenti razionali, da quelli religiosi a quelli morali, dove si evocano emozioni più di quanto non si stabiliscano dei fatti, fino alla fondazione kantiana della morale come esclusione di tutte le emozioni a eccezione del rispetto che si deve alla legge morale. Con il Positivismo di fine '800, le emozioni sono state considerate coscienza di eventi fisiologici, mentre con la Fenomenologia della prima metà del '900 emozioni come l'angoscia, la noia e la gioia sono state chiamate da Martin Heidegger sentimenti ontologici, perché pongono l'uomo di fronte non a questo o a quella cosa, ma di fronte alla totalità dell'essere che con tonalità differenti richiamano. Sartre, invece, pur condividendo la lettura fenomenologica delle emozioni, le considera come tentativi di ristabilire un rapporto con il mondo dopo un'improvvisa destrutturazione, confermando in tal modo la natura dell'uomo originariamente intenzionato a un mondo. Oggi, l'interpretazione più condivisa è quella cognitiva. I processi cognitivi si sviluppano all'interno e a partire dalle esperienze emozionali e gli stati emotivi agiscono sia come motivo sia come accompagnamento del comportamento motivato dal bisogno di conservarsi, di sottrarsi al pericolo o di raggiungere uno scopo.

L'EMPATIA E LA RISONANZA EMOTIVA

Empatia dall'inglese *empathy* è un termine introdotto nel 1909 da Edward Bradford Titchener come traduzione dell'espressione tedesca che significa sentire dentro. L'empatia infatti, designa la capacità di immedesimarsi in un'altra persona fino a coglierne i pensieri e gli stati d'animo. Nella sua formulazione tedesca il termine era già in uso nell'estetica romantica con Johann Gottfried

Herder e Novalis, che lo impiegarono per descrivere la risonanza interiore degli oggetti estetici. Theodor Lipps tentò di spiegarlo con i processi di imitazione e proiezione, per cui ci si sente nell'oggetto o nella persona in cui ci si immedesima, pur conservando la coscienza della propria identità come identità separata. Questo concetto è stato ripreso da Jaspers e utilizzato per distinguere la comprensione empatica da quella razionale: "*Quando nella nostra comprensione i contenuti dei pensieri appaiono derivare con evidenza gli uni dagli altri, secondo le regole della logica, allora comprendiamo queste relazioni razionalmente (comprensione di ciò che è stato detto). Quando invece comprendiamo i contenuti delle idee come scaturiti da stati d'animo, desideri e timori di chi pensa, allora comprendiamo veramente in modo psicologico o empatico (comprensione dell'individuo che parla)*". Secondo Max Scheler alla base dell'empatia è rintracciabile quella condizione esistenziale che è l'essere in un mondo comune, perché scrive Scheler: "*L'uomo vive più negli altri che in se stesso, più nella collettività che come singolo individuo, per cui buona parte delle componenti di fondo che sono alla base della struttura comunicativa hanno la loro radice in quell'originaria possibilità comprensiva che si esprime nella simpatia*". Scheler infatti, preferisce il termine simpatia al termine empatia, perché a suo parere: "*Lo stato affettivo di B, implicito nella pietà che io ne provo, resta per me lo stato affettivo di B: non passa in me che lo compatisco e non produce in me uno stato simile o uguale*". Anche George Herbert Mead, forse seguendo Scheler, impiega il termine simpatia, ma con questa parola intende l'immedesimazione in un'altra persona e quindi un'empatia che richiede un assetto recettivo che consenta, come dice Mead, di "*entrare nel ruolo dell'altro*" per valutare il significato che la situazione che evoca l'emozione riveste per l'altra persona, nonché l'esatta interpretazione verbale e non verbale di ciò che in essa si esprime. A partire dagli anni '80 del secolo scorso, Martin Hoffman definisce l'empatia una "*condivisione affettiva*" che non si traduce in una fusione con l'altro, ma mantiene una differenziazione che non impedisce l'accoglimento del punto di vista altrui, anche quando non coincide con il proprio. Riservando il termine empatia alle forme differenziate, Hoffman distingue un'empatia egocentrica propria di chi attribuisce all'altro lo stato emotivo che egli può aver provato in situazioni analoghe, dall'empatia per i sentimenti dell'altro ovvero quella forma più evoluta di empatia resa possibile dalla rappresentazione cognitiva del vissuto altrui. Questo tipo di empatia che Janet Strayer chiama "*empatia per risposta partecipatoria*" inizia a formarsi a partire dai 6-7 anni quando diminuisce nel bambino la fase egocentrica e prende quota, sia pure in modo ancora incerto, la capacità di assumere la prospettiva dell'altro. La capacità di leggere le emozioni ed i sentimenti altrui dipende da quanto siamo attenti alle nostre emozioni. L'empatia entra in gioco nei rapporti familiari facilitando le relazioni tra genitori e figli, nei rapporti professionali tra dirigenti e subordinati, tra venditori e acquirenti e in generale nei rapporti interpersonali. Per comprendere i sentimenti altrui occorre fare riferimento alla comunicazione non verbale, che consente di percepire l'ansia dal tono della voce, la menzogna dall'espressione del volto, l'irritazione dalla rapidità del gesto. In generale le donne sono più capaci degli uomini a cogliere i messaggi dell'altro che giungono attraverso la comunicazione non verbale. L'empatia si

sviluppa in modo naturale a partire dall'infanzia. A pochi mesi dalla nascita i bambini, che non hanno ancora acquisito la separazione tra sé e il resto del mondo, reagiscono al dolore di un altro bambino come se fosse il proprio e perciò piangono alla vista delle sue lacrime. A 1 anno cominciano a rendersi conto che la sofferenza altrui non è la propria, ma bisogna attendere il secondo anno di vita per vedere un bambino, che di fronte al dolore di un altro bambino lo consola portandoli ad esempio dolci o giochi. In questa età è molto importante, per la formazione dell'empatia, la sintonizzazione della madre con il bambino, che avviene non imitando i gesti del bambino, perché la semplice imitazione dimostra solo che la madre sa cosa fa il suo piccolo. Per sintonizzarsi occorre ad esempio, che quando il bambino piange o ride la madre intoni la propria voce come quella del bambino, o assuma nel suo volto un aspetto mimico che lasci intendere al bambino che non solo sa che cosa lui sta facendo, ma come effettivamente lui si sente mentre lo fa. A questo punto il bambino sa di essere compreso e da questo vissuto prende avvio in lui la dimensione empatica. Se i genitori non mostrano alcuna empatia rispetto alle emozioni di gioia, di pianto, di bisogno di essere accarezzato, il bambino evita di esprimerla e successivamente di provarle quando l'espressione dei suoi sentimenti continuano a ricevere alcuna risposta o essere apertamente scoraggiata. Le conseguenze in età adulta possono essere di due tipi: o un'eccessiva sensibilità per le emozioni negative accompagnata da una vigilanza ossessiva sugli indizi che segnalano una minaccia, oppure un'assenza completa di empatia, con conseguente incapacità di entrare in sintonia con gli altri, che predispone queste persone a potenziali azioni criminali senza senso di colpa, perché incapaci di percepire che cosa le loro azioni possono produrre negli altri. Chiamiamo risonanza emotiva all'emozione, registrata dalla psiche, che accompagna le nostre azioni avvertendole come buone o cattive, convenienti o sconvenienti. A questo probabilmente si riferiva a Kant laddove scrive che si può evitare di definire il bene e il male, perché ciascuno li sente (e usa il verbo sentire in tedesco) naturalmente da sé. Chi nell'infanzia non ha avuto la possibilità di maturare un sufficiente grado di empatia e quindi la capacità di sentire la sofferenza per le violenze che infligge agli altri, ha molta difficoltà a distinguere il bene dal male, per non parlare della mancanza assoluta di sensi di colpa e dell'assenza di commozione per le situazioni dolorose in cui possono venire a trovarsi gli altri. La loro psiche è apatica e per questo la psichiatria li nomina psicopatici o anche per i danni che possono produrre nella società sociopatici. Tali sono ad esempio i bulli che si accaniscono sui loro compagni più deboli o gli adolescenti che non sanno cogliere la differenza tra corteggiare una ragazza o stuprarla, trapassare con indifferenza davanti a un mendicante o dargli fuoco mentre dorme su una panchina. Queste non sono esagerazioni, basta ascoltare le risposte che alcuni ragazzi hanno dato a chi li interroga sui loro comportamenti. Immancabilmente questi ragazzi dicono: ma che cosa abbiamo fatto di male? Stavamo scherzando, era solo un gioco. A questi ragazzi manca la risonanza emotiva delle loro azioni e delle conseguenze dolorose che tali azioni hanno sugli altri, perché la loro psiche non le registra. Perché nasce una risonanza emotiva è necessaria una cura della psiche, che prende avvio quando il neonato si attacca al seno materno, insieme al latte assapora l'accoglienza, l'indifferenza o un rifiuto. Poi si struttura nella prima infanzia, quando

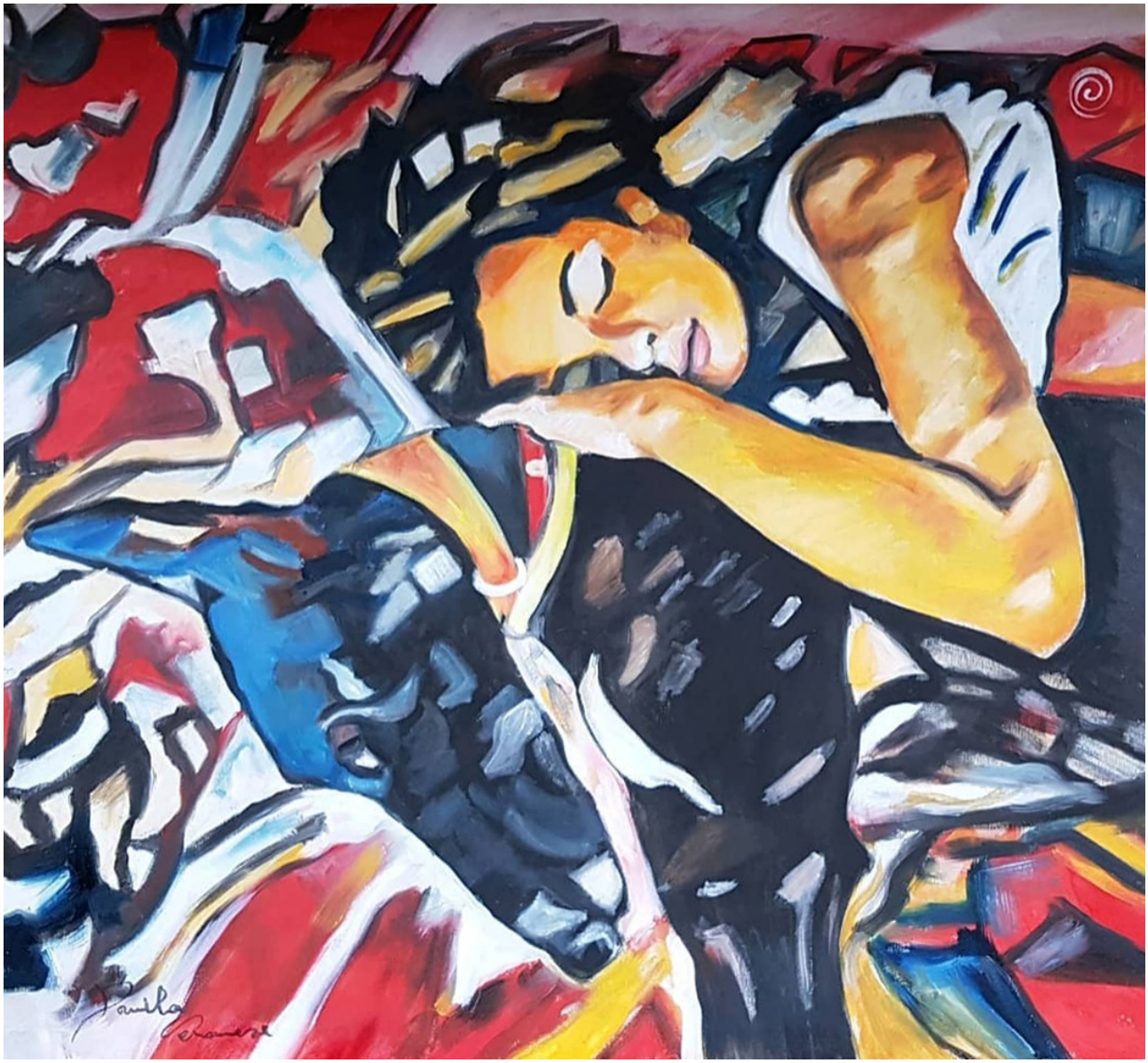
i genitori, oltre a un'educazione fisica e a un'educazione intellettuale, provvedono anche a un'educazione psicologica, che è poi l'educazione delle emozioni e dei sentimenti, in assenza della quale il bambino si organizza da sé con gli strumenti che non ha. Infine, una funzione essenziale è svolta dalla scuola, che oltre all'intelligenza mentale, dovrebbe curare anche l'intelligenza emotiva, perché l'emozione è essenzialmente relazione, che promuove quelle capacità interpersonali dalla cui qualità dipende il nostro modo adeguato o inadeguato di vivere in società. L'empatia è alla base dell'altruismo e per questa ragione può essere considerato una condizione favorevole a disposizioni morali, indotte da sentimenti di compassione per i poveri, gli oppressi, gli emarginati, che consentono di avviare pratiche di aiuto e di soccorso alle persone bisognose, allo scopo di alleviare la loro sofferenza e in alcuni casi indignarsi per l'ingiustizia sociale che li ha costretti in quella situazione. Se ne deduce, che l'empatia porta all'azione morale, come nel caso dello spettatore che in presenza di una violenza interviene a favore della vittima e influenza giudizi morali in ordine alla tutela della Terra da non sacrificare in nome del profitto, o alla distribuzione della ricchezza a vantaggio delle popolazioni che vivono in condizioni di estremo bisogno.

RIVISITAZIONE DEL MIO RITRATTO

Olio su tela, 60x50 cm

GAIA CON RORY

Olio su tela, 90x75 cm



GIULIA E PHILIPPA

Olio su tela, 90x75 cm

SARA CON LILY

Olio su tela, 75x55 cm

LUKI

Olio su tela, 50x40 cm

IL CAVALLO

Olio su tela, 60x53 cm

IL MICIO GRIGIO

Olio su tavolozza, 30x40 cm

L'EMOZIONE ESTETICA

Estetica è un termine che deriva dal greco che vuol dire sentire, percepire con i sensi del corpo. Ci sono infatti emozioni, che non hanno una parentela visibile con il nostro pensiero concettuale e neppure una funzionalità in vista di scopi da raggiungere o di pericoli da evitare. Sono le emozioni estetiche, che ci sorprendono, ci prendono alle spalle, ci trascinano in un altrove che ci porta fuori dalla realtà e persino dal nostro mondo per offrircene un altro di cui non siamo gli autori e neppure gli spettatori, ma i trasportati dalle cadenze della musica, dal ritmo della poesia, dalla visione estatica dell'opera d'arte, stupiti come dice Aristotele, senza concetto e senza scopo come dice Kant, trafitti come dice Thomas Mann, salvati dal monotono accadere delle cose del mondo come dice Fedor Dostoevskij. È la bellezza. Assolutamente non definibile, sottratta quella cattiva infinità per cui una cosa è solo un mezzo per raggiungere un'altra cosa, senza mai approdare all'inutile, in cui si svela quel segreto dove ciò che si sente rimanda all'inaudito, ciò che si dice rimanda all'ineffabile, ciò che si vede rimanda a ciò che non si vede, il visibile all'invisibile. E queste due dimensioni, che nessun concetto raggiunge, sono raccolte dall'emozione estetica a sua volta catturati in una dimensione estatica, dove neppure essa è in possesso di sé. In questa condizione di estraneità e insieme di familiarità, di gioia e di angoscia, dove gli opposti si toccano, perché come scrive Dostoevskij "*là vivono tutte insieme le contraddizioni*" le facoltà razionali tacciono, quasi fossero ipnotizzate dall'irrompere dell'emozione estetica a sua volta trascinata in qualcosa di estraneo che sentiamo a noi più intimo di quanto non lo sia al mondo che abitualmente frequentiamo. Nella musica l'emozione precede la ragione e dialogando con se stessa la musica esprime una dimensione universale che supera quella che si raggiunge con la concettualità. La musica, infatti, è un linguaggio comprensibile a tutti. E questo, perché la musica non significa se non quello che manifesta. E quello che manifesta è l'ineffabile, l'indicibile, perché i suoni non si lasciano tradurre nel linguaggio che abitualmente impieghiamo per intenderci. I suoni della musica ci portano in un'altra direzione, verso ciò che turba, verso ciò che inquieta e al tempo stesso attrae. Se dalla musica passiamo alla letteratura e in particolar modo alla poesia, lo scenario non cambia, perché anche la poesia mostra qualcosa che rinvia ad altro, dove il vicino richiama lontano, il noto l'ignoto che mette ai margini il campo visivo della realtà per una visione superiore, che i greci chiamavano epopteia. Per questo Omero era cieco e invocava le muse, affinché gli raccontassero che cos'era successo a Troia. Per questo la musa tolse la vista a Demodoco dandogli in cambio il dono del canto, perché lo amava. Togliere la vista significa indebolire la percezione della realtà esterna per accrescere quella interna. Togliere ai pensieri i loro rivestimenti concettuali per consegnarli a quell'interiorità di senso che la concettualità comprime. Mettere la "realtà" come abitualmente la percepiamo, per accedere a quei nuclei di verità, che al di là di ogni principio di realtà ci commuovono e ci attraggono verso ciò che turba e che, per quanto rimosso nella pratica quotidiana, chiede di essere considerato, non spiegato, ma neppure ignorato e dimenticato. Si tratta infatti di quell'indeterminato al di là, cui ogni espressione musicale, poetica e artistica rinvia. In questo rimando c'è l'invio a scoprire, non il reale che si percepisce nel mondo sensibile e neppure quello ordinato delle idee, ma quello che si situa

al di là delle nostre abituali emozioni, immaginazioni, idee, aspirazioni che non sanno sporgere in quell'ulteriorità di senso a cui l'estetica nella sua dimensione estatica rinvia. A questo rimando siamo sollecitati da quell'emozione tipica del mondo estetico che è l'entusiasmo, che non allude a una generica euforia, ma a quell'esperienza sorprendente e insieme inquietante quando avvertiamo che a parlare non è il poeta, ma il Dio che lo abita dentro. Per questo, Pindaro si definiva profeta, perché riferiva le cose che il Dio gli dettava dentro. Al pari di Cassandra, che non creduta, annunciava il futuro che il Dio racchiuso nel suo corpo le svelava. Diceva Cicerone quasi riprendendo i versi di Euripide nel *Le Baccanti*: "*Quando invero il Dio entra possente nel corpo fa dire il futuro a coloro che infuriano*". Questa condizione di possessione di entusiasmo senza la quale non c'è creazione poetica è riconosciuta anche da Platone, che la annovera tra le forme di divina follia: "*Si tratta della follia che prende tenere anime immacolate e inaccesse, le desta e le entusiasma in lirico canto e in altre poetiche composizioni. Infonde ordine e bellezza ad antiche gesta, le sopravvenienti generazioni educando. Ma chi, senza la follia delle Muse si avvicina alla poesia, convinto di diventar poeta per averne acquistato la tecnica, inutile è a lui la sua arte perché, di fronte alla poesia dei folli, la poesia del saggio ottenebrata scompare*". È sempre Platone a ricordarci che "*i doni più grandi ci vengono dalla follia naturalmente data per dono divino*". E allora l'entusiasmo, l'emozione della creazione poetica, si distingue in modo radicale da tutte le emozioni, perché dopo che ci siamo congedati dalla ragione ci porta dall'altra parte di noi stessi, dove a parlare è la follia che ci abita. Per questo Heidegger dice che "*i poeti sono i più arrischianti*" perché la creazione poetica non può nascere dalle regole della ragione, ma solo da un'immersione nella nostra follia, da cui non è garantito che si possa riemergere. Questa condizione non è solo del poeta o dell'artista, ma contamina anche chi legge la poesia o contempla l'opera d'arte, perché è una vera comprensione concessa solo a chi partecipa della follia dell'artista che quell'opera ha creato. Ne dà testimonianza la sindrome che Stendhal descrive (che da lui ha preso il nome) nella sua visita alle opere d'arte esposte a Firenze, al cui cospetto riferisce l'autore è stato colpito da tachicardia, vertigini, capogiro, confusione mentale che alterava il pensiero e la percezione, per non parlare dell'affettività delle tonalità ora depressive, ora euforiche, ora estatiche, non disgiunte da crisi d'ansia generalizzata e panico. È il turbamento di chi partecipa alla follia dell'artista, senza la quale l'opera non sarebbe mai nata. Ce ne dà conferma Jaspers, il più grande psicopatologo del secolo scorso, che in *Genio e follia* scrive: "*Lo spirito creativo dell'artista, pur condizionato dall'evolversi di una malattia, è al di là dell'opposizione tra normale e anormale e può essere metaforicamente rappresentato come la perla che nasce dalla malattia della conchiglia. E come non si pensa alla malattia della conchiglia ammirandone la perla, così di fronte alla forza vitale dell'opera non pensiamo alla schizofrenia che forse era la condizione della sua nascita*". Ancora una volta si conferma che sono le emozioni a creare il nostro mondo, ma solo l'emozione estetica ha la forza di dischiudere quel mondo al di là del mondo che abitualmente non percepiamo e neppure pensiamo.

CONCLUSIONI FINALI

L'EDUCAZIONE DELLE EMOZIONI E DEI SENTIMENTI

Sappiamo, che a differenza degli animali gli uomini non hanno istinti, che sono risposte rigide a uno stimolo, ma solo pulsioni a meta indeterminata, per cui a una pulsione aggressiva possiamo assegnare una meta che si esprime nella violenza, così come possiamo assegnargliene una che si traduce in una seria presa di posizione. Allo stesso modo, a una pulsione erotica possiamo assegnare una meta sessuale, così come possiamo sublimarla e mettere capo a una composizione poetica o a un'opera d'arte. La differenza sta nell'educazione delle pulsioni, da cui gli animali sono esonerati, perché sono regolati dagli istinti, che non prevedono un ventaglio di scelte nel comportamento e nelle mete da raggiungere. La mancata educazione delle pulsioni confina i ragazzi fin dalla tenera età a esprimersi unicamente con i gesti, invece che con le parole e i ragionamenti. Ne sono un esempio i cosiddetti bulli, coloro che compiono azioni riprovevoli senza la minima consapevolezza della gravità delle loro azioni. Kant diceva che: "*La differenza tra il bene e il male potremmo anche non definirla, perché ciascuno la sente naturalmente da sé*". Nel caso del bullo questo sentire è deficitario, perché chi ne soffre non ha mai incontrato momenti educativi che gli avrebbero consentito di avvertire l'immediata risonanza emotiva che di solito accompagna i nostri comportamenti. Si allude nello specifico a quella risonanza emotiva, che fin da bambini si provava quando la mamma ci raccontava le fiabe, anche truci, perché i bambini non vanno esonerati dalla conoscenza del male e neppure dal lutto, che capiranno nei limiti della loro età, ma non ne saranno sorpresi, senza sapere come reagire quando la vita li metterà di fronte a queste manifestazioni. Ascoltando quelle fiabe o accompagnati nella lettura dalle nostre mamme imparavamo, più per via emotiva che mentale, la differenza tra il bene e il male, il giusto e l'ingiusto, il buono e il cattivo, acquisendo in tal modo un regolatore emotivo che ci consentiva di sentire quando le nostre azioni erano buone o cattive, giuste o ingiuste. Senza un'educazione emotiva, oltre a non avere un'immediata consapevolezza della bontà o meno delle nostre azioni, si rimane a livello pulsionale, con una pericolosità sociale che la cronaca nera di ogni giorno non cessa di illustrarci. Come si comporta la nostra scuola nei confronti dei bulli, che sono poi quei ragazzi il cui sviluppo psichico si è arrestato a livello pulsionale? Li sospende dalla frequenza scolastica, togliendo loro l'unica opportunità che in quegli anni hanno per poter emanciparsi e passare dal livello pulsionale a livello emotivo. Dovrebbero invece essere più accuditi, meglio curati, affinché possano acquisire la consapevolezza delle loro azioni, in modo da sentirle risuonare dentro di loro come buone o cattive, come gravi o lievi. Se le pulsioni sono naturali, se le emozioni sono in parte naturali e in parte orientate dalle differenti culture e dall'educazione, i sentimenti non li abbiamo per natura, ma per cultura. I sentimenti si imparano. E tutte le società, dalle più antiche a quelle di oggi, non si sono mai sottratte a questo compito. Fin dall'origine dei tempi, infatti, le prime comunità attraverso narrazioni, miti e riti, insegnavano la differenza tra il puro e l'impuro, il sacro e il profano, con cui circoscrivere la sfera del bene e del male, creando schemi d'ordine capaci di orientare i membri della comunità nei propri comportamenti. All'impurità era connesso al contagio, con conseguente reazione di terrore

e procedure di isolamento, da cui si usciva con particolari pratiche rituali, magiche e sacrificali. Gli Antichi Greci avevano rappresentato nell'Olimpo come modello e come orientamento tutti i sentimenti, le passioni e le virtù umane. Zeus era il potere, Atena l'intelligenza, Afrodite la sessualità, Ares l'aggressività, Apollo la bellezza, Dioniso la follia. Oggi per apprendere i sentimenti non possiamo più ricorrere ai miti, però abbiamo quel grandioso repertorio costituito dalla letteratura, che ci insegna che cos'è l'amore in tutte le sue declinazioni, che cos'è il dolore in tutte le sue manifestazioni, che cosa sono la gioia, la tristezza, l'entusiasmo, la noia, la tragedia, la speranza, l'illusione, la malinconia, l'esaltazione. Educati dalle pagine letterarie disponiamo di mappe mentali, che in presenza del dolore ad esempio ci indicano, se non le vie d'uscita, le modalità per reggerlo. E questo è forse il senso di quella neppure troppo enigmatica espressione di Eschilo che dice: "*Solo il sapere ha potenza sul dolore*". Fino ai 18 anni tutte le scuole, dagli istituti tecnici ai licei classici e scientifici sono scuole di formazione. Si tratta di formare l'uomo. Le competenze si acquisiscono all'università. Perché, non è uomo chi è competente, ma non ha alle spalle una formazione che gli consenta di svolgere con retto giudizio e adeguata comprensione la professione che in seguito sceglierà. Quindi, niente scuola-lavoro, ma scuola a tempo pieno, più libri d'arte, storia, scienze, matematica, filosofia, letteratura, in tutti gli ordini scolastici. E visto che il mondo è ormai globalizzato, l'inglese fin dalla prima elementare insieme alla filosofia, a cui già dall'infanzia ci si affaccia con le domande che i bambini si pongono. L'indirizzo umanistico che ha sempre caratterizzato la nostra scuola non solo va mantenuto, ma nell'età della tecnica va addirittura incrementato e non sostituito con un indirizzo tecnico, perché solo l'indirizzo umanistico può portare lo studente alla maturità, termine oggi sostituito non a caso con Esame di Stato, come se la maturità di uno studente non fosse più lo scopo ultimo della scuola.

CITAZIONI ILLUSTRI

"*Una gran parte delle emozioni più complesse sono comuni agli animali più elevati a noi. Ognuno può avere veduto quanta gelosia dimostri il cane se il padrone prodiga il suo affetto ad un'altra creatura. Ed io ho osservato lo stesso fatto nelle scimmie.*
Ciò dimostra che non solo gli animali amano, ma sentono il desiderio di essere amati".
(Charles Darwin)

"*Un animo vestito di panni di un viola azzurro, cinto da cordoni d'oro,*
con grandi ali bianche del fulgore di seta, la spada librata orizzontalmente
nella mano sollevata. L'emozione è grande: un angelo dunque pensai.
Tutto il giorno vola verso di me e io scettico come sono, non lo sapevo. Adesso mi parlerà".
(Franz Kafka)

"*Un'emozione è per chiunque*".
(Alessandro Baricco)

"*Capire non puoi tu chiamale se vuoi emozioni*".
(Lucio Battisti)

CENNI BIOGRAFICI DI DANIELA VERONESE

Daniela Veronese è nata a Milano il 4 Marzo 1960, risiede e lavora a Cesano Boscone (MI).

Dopo gli studi regolari, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Brera. La sua pittura spazia dall'olio al pastello, mescolando il segno raffinato con la ricerca di nuovi impasti cromatici; non disdegna le grandi superfici, cimentandosi con successo in fondali e scenografie. Alterna riproduzioni di grandi maestri a opere proprie, cercando di trarre nuovi stimoli alla propria ricerca.

Daniela Veronese ha tenuto numerose mostre personali ed esposto le sue opere nei contesti di importanti collettive e premiazioni nelle seguenti città: New York, Milano, Roma, Bologna, Ferrara, Napoli, Rimini, Chiasso, Lecce, Monza, Forlì e moltre altre.

Daniela Veronese ha donato un ritratto a Gerry Scotti nella trasmissione *Il Milionario*, per la raccolta fondi in aiuto ad un ospedale pediatrico a Monza.

CONTATTI:
SITO WEB: *danielaveronese.webartgallery.it*
E-MAIL: *veronese.daniela22@gmail.com*
IG: *@veronese.daniela22*