

Io sostengo che l'arte è un aspetto della ricerca della grazia da parte dell'uomo: la sua estasi a volte, quando in parte riesce; la sua rabbia e agonia, quando a volte fallisce. [...] Perché si possa conseguire la grazia, le ragioni del cuore devono essere integrate con le ragioni della ragione.

(Bateson, 1967, trad. it. p. 161)

TRA ARTE E TERAPIA

Attraverso lo sguardo di Gregory Bateson

Paolo Bertrando

Il padre fondatore di tutte le terapie sistemiche, lo sappiamo, è Gregory Bateson, che non è mai stato terapeuta. Eppure la curiosità verso la terapia è sempre stata parte essenziale del suo pensiero. Già nel 1935 Bateson pensava a una psicoterapia diversa da quella in auge nel periodo. Nel 1951, insieme all'antropologo Juergen Ruesch, Bateson scrive *La matrice sociale della psichiatria*, un libro che immagina un'evoluzione della psichiatria medesima, che integri in qualche modo la visione di quello che definisce "l'umanista" (una figura prossima a quella dell'artista) e lo scienziato. L'umanista, l'artista, è più portato verso la terapia:

L'umanista sarà sicuramente avvantaggiato nella seduta terapeutica, perché libero di rispondere prontamente e tranquillamente, come un essere umano che si trova di fronte al paziente che è un suo simile. [...] L'umanista, come l'artista, può agire spontaneamente a causa della propria integrità e non ha bisogno di fermarsi sempre per stabilire esattamente che cosa sta dicendo. (Bateson, 1951, trad. it. pp. 302-303)

D'altro canto, l'umanista non riuscirà a fare scienza, proprio perché le sue intuizioni non possono essere né trasmesse come tali, né tantomeno accumulate. Dal canto suo, lo scienziato che Bateson definisce "circularista" è limitato dalla sua necessità di definire i termini, che però gli permette di costruire modelli e di essere sempre consapevole del proprio agire.

Lo scienziato [...] proprio da questa coercitività e precisione è reso goffo e privo di grazia e di disinvoltura nell'interazione, di cui avrebbe bisogno per essere un bravo terapeuta. Egli può passare anni a costruire le formule matematiche che descrivono l'interazione, mentre l'umanista può apprendere di più su come interagire trascorrendo poche ore in una sala da ballo. (Bateson, 1951, trad. it. p. 303)

Questa scissione rigida tra la figura dell'artista e quella dello scienziato ha certo radici biografiche forti. La più forte di tutte è l'interdetto paterno. William Bateson, padre padrone e severo carattere vittoriano, era zoologo ed è a tutt'oggi ricordato per aver inventato la parola "genetica". Per William l'arte apparteneva al dominio del sublime, che solo il genio sarebbe stato in grado di raggiungere. Quindi inattuabile per i Bateson, che avrebbero dovuto limitarsi al più consono e modesto dominio della scienza. Nelle parole di Gregory:

La visione di W.B. della letteratura e dell'arte era che erano la cosa più grande del mondo, ma che nessun Bateson sarebbe mai stato capace di contribuirvi. Arte, per lui, significava il Rinascimento, più o meno, e naturalmente nessuno nel ventesimo secolo poteva fare arte rinascimentale. Ma la scienza era qualcosa che si poteva fare. Era più conscia. Non dipendeva dal genio, essendo il genio una qualche sorta di daimon interiore. (Bateson in Lipset, 1980, p. 93)

(Quando aveva scoperto che il secondo figlio, Martin, voleva dedicarsi alla poesia e al teatro lo aveva rampognato duramente, proibendogli di dedicarsi all'arte e Richie cogli di tornare agli studi di biologia. Non fu per questo, probabilmente, che Martin finì per suicidarsi sotto la statua di Eros a Piccadilly Circus, ma c'è da credere che abbia contribuito - e che Gregory non l'abbia mai dimenticato)

Eppure c'è, in questa visione, qualcosa che Bateson si porterà sempre dietro: l'idea che nell'arte ci sia qualcosa "di più", che l'arte – in un certo senso – abbia già detto tutto. In qualche modo Gregory lo dice anche in questa pagina di Naven:

L'artista [...] può permettere che molti degli aspetti più fondamentali della sua cultura siano tratti non dalle sue parole, ma dai suoi accenti. Può scegliere parole il cui suono è più

significativo che il loro significato da dizionario e può raggrupparle e sottolinearle così che il lettore quasi inconsciamente riceve informazioni che non sono esplicite nelle frasi e che l'artista troverebbe difficile – quasi impossibile – esprimere in termini analitici. (Bateson, 1935, pp. 1-2)

C'è qui già la posizione problematica di Bateson nei confronti della finalità cosciente, che trova proprio nel dominio dell'estetica una possibilità di superamento senza dover per forza cadere nell'irrazionalismo.

Sostiene Jay Haley (il cui incontro con Bateson avvenne parlando di cinema) che da principio il metodo batesoniano lo aveva confuso: lui, Haley, indagava i contenuti del cinema, partendo da una prospettiva freudiana, mentre Bateson aveva un interesse unicamente formale verso il cinema – come verso l'arte, o, peraltro, verso qualunque altro argomento.

Io sostengo che l'arte è un aspetto della ricerca della grazia da parte dell'uomo: la sua estasi a volte, quando in parte riesce; la sua rabbia e agonia, quando a volte fallisce. [...] Perché si possa conseguire la grazia, le ragioni del cuore devono essere integrate con le ragioni della ragione. (Bateson, 1967, trad. it. p. 161)

In altre parole: l'arte è integrazione di conscio e inconscio, con qualche riferimento a Freud. Ma, se per Freud l'arte (come il motto di spirito) è soprattutto rivelazione dell'inconscio, per Bateson il processo è più radicale: l'arte svela appieno l'insufficienza della finalità cosciente, restituendo all'inconscio il suo ruolo primario, "costretto – come la prosa – nel letto di Procuste della logica".

Paolo Bertrando