

## Incunaboli estetici

*Ellen Dissanayake*

*Affiliate Professor presso la School of Music della University of Washington a Seattle, Ellen Dissanayake è figura del tutto singolare nel panorama dell'estetica contemporanea. Studiosa autodidatta di antropologia ed etologia, deve gran parte della propria formazione a una lunga e feconda permanenza in Sri-Lanka, Nigeria, Madagascar e Papua Nuova Guinea. Da quest'esperienza "di prima mano", che le ha consentito di conoscere da vicino costumi, tradizioni e usi assai distanti da quelli occidentali moderni, ha preso avvio già negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso un'originale riflessione sull'origine evolutiva delle arti, in anticipo sulla formale emergenza dell'estetica evolucionistica contemporanea e, in generale, sui vari ed eterogenei tentativi di naturalizzazione (evoluzionistica) dell'estetico e dell'artistico moltiplicatisi negli ultimi vent'anni.*

*Dissanayake è tra i primi, sul finire degli anni Settanta, a cogliere la centralità della teoria evolucionistica di Charles Darwin per le scienze umane e per le arti in particolare. Il nucleo della sua proposta teorica consiste nella concezione dell'arte come comportamento, non come un oggetto (le opere d'arte) o un prodotto, dotato di caratteristiche ben precise: si tratta di un making special behavior, cioè di un comportamento finalizzato alla rielaborazione di tratti dell'esperienza quotidiana e ordinaria per fare di essi qualcosa di extra-ordinario e speciale, attraverso l'uso di apposite operazioni (proto-)estetiche, cioè ripetizioni, formalizzazioni, elaborazioni, esagerazioni, manipolazioni dell'aspettativa.*

*Come si leggerà nel saggio qui di seguito tradotto, Incunaboli estetici, nell'interpretazione di Dissanayake il comportamento estetico-artistico adulto – cioè, in breve, quel che chiamiamo "arte" in senso proprio – ha la sua prima apparizione spontanea e inintenzionale nel contesto delle interazioni precoci tra madre e bambino, comportamenti multimodali composti di voca-*

*lizzazioni, espressioni facciali e movimenti del corpo esagerati, formalizzati, ripetuti, ai quali si dà colloquialmente il nome di baby talk.*

*Detto altrimenti, secondo Dissanayake il baby talk è la “culla” entro cui prendono forma per la prima volta gli incunaboli estetici, cioè quelle operazioni o dispositivi di base (ripetizione, stilizzazione, elaborazione, esagerazione, manipolazione dell’aspettativa) che, utilizzati dai bambini e dalle loro madri per modulare il reciproco coinvolgimento emozionale, vengono riprese e “rifunzionalizzate” dagli artisti per coinvolgere e attrarre l’attenzione del loro pubblico.*

*Ispirandosi alla teoria darwiniana dell’evoluzione per selezione naturale e traendo supporto empirico e sperimentale da una molteplicità di discipline differenti – dall’etologia alla neurobiologia, dalla psicologia dello sviluppo alla paleoantropologia – Dissanayake sostiene l’“adattatività” del baby talk, cioè ritiene che questo comportamento multimodale si sia evoluto, già più di un milione di anni fa, per incrementare le chances di sopravvivenza dei piccoli di Homo e il successo riproduttivo delle loro madri. Allo stesso modo, Dissanayake propone una lettura in senso largamente “adattativo” delle arti, le quali, inserite all’interno dei rituali, hanno contribuito ad aiutare i membri delle prime comunità umane a trovare sollievo dall’ansia e, a livello di gruppo, a rinsaldare i legami di solidarietà sociale, e continuano a esercitare tuttora questo effetto benefico. Rifunzionalizzando gli incunaboli estetici già presenti e operanti nel baby talk, dunque, le arti compaiono nei rituali per la prima volta al modo in cui le sperimentiamo e concepiamo ancora oggi: un making special, o artification, intenzionale e deliberato, che “exatta”, cioè co-opta, l’“artificare” spontaneo dei bambini.*

*La prima edizione italiana di una raccolta di saggi di Ellen Dissanayake è stata pubblicata a cura di Fabrizio Desideri e Mariagrazia Portera e per la traduzione di Mariagrazia Portera: E. Dissanayake, L’infanzia dell’estetica. L’origine evolutiva delle pratiche artistiche, Mimesis, Milano 2015.*

Mariagrazia Portera

*Incunaboli*: fasce; culla; stadio precoce di sviluppo di qualcosa

1. Negli ultimi trent'anni gli psicologi dell'età evolutiva hanno riconosciuto straordinarie abilità cognitive nei bambini anche molto piccoli. Prima di queste ricerche, era idea comune tra i pediatri e tra quanti si occupavano di bambini che a parte alcuni riflessi "innati" – come piangere, succhiare, aggrapparsi, sussultare – i neonati fossero all'incirca delle *tabulae rasae*, su cui in seguito sarebbero stati liberi d'incidere i genitori (e la cultura d'appartenenza). Oggi, tuttavia, è ormai un dato di fatto che i neonati vengono al mondo con preferenze e motivazioni ben definite, tanto che si può ragionevolmente parlare di una psicologia "neonatale" (o addirittura "fetale").<sup>1</sup>

L'esistenza, ampiamente documentata, di capacità psicologiche proprie di neonati e bambini molto piccoli ha implicazioni importanti per la teoria letteraria del ventunesimo secolo, che negli ultimi trent'anni ha proceduto secondo l'assunto per cui tutta la conoscenza e l'esperienza umane sono mediate dalla cultura e non esiste, dunque, alcuna esperienza psicologica o emozionale "naturale". Tuttavia, se – come conferma la psicologia dell'infanzia – i bambini di tutte le culture vengono al mondo con le stesse (o assai simili tra loro) capacità cognitive e preferenze e dotati di un identico (o assai simile) set di motivazioni e risposte emozionali, occorre allora modificare l'assunto dogmatico secondo cui tutta l'esperienza, incluso il modo in cui rispondiamo alle opere letterarie, è socialmente costruita. Al contrario, la psicologia e l'esperienza degli adulti si *sviluppano da* e si *fondano* su una serie di motivi e preferenze innati. I teorici della letteratura non possono più far finta di nulla di fronte all'ampio corpo di conoscenze psicobiologiche, etologiche e di psicologia evuzionistica che riguarda direttamente la concettualizzazione del loro oggetto di studio.

<sup>1</sup> Si veda C. Trevarthen, *Fetal and Neonatal Psychology: Intrinsic Motives and Learning Behavior*, in *Advances in Perinatal Medicine*, a cura di F. Cockburn, The Parthenon Publishing Group, New York 1997, pp. 282-291; J.-P. Lecanuet, W.P. Fifer, N.A. Krasnegor, W.P. Smotherman (a cura di), *Fetal Development: A Psychobiological Perspective*, Erlbaum, Hillsdale (N.J.) 1995.

2. Le capacità innate dei neonati li predispongono in maniera specifica all'interazione sociale ed emozionale con altri, e non semplicemente alla richiesta di cure fisiche. Per esempio, i neonati preferiscono i volti umani a ogni altro tipo di stimolo visivo (colori ad alto contrasto, personaggi di *cartoon*, animaletti di *peluche*) e le voci umane a ogni altro tipo di stimolo sonoro (musica soffusa, tintinnio di campane).<sup>2</sup> I neonati sono in grado di imitare i movimenti del viso, della bocca e delle mani di altre persone e di rispondere in maniera appropriata alle espressioni emozionali di tristezza, paura e sorpresa.<sup>3</sup> Alla nascita, i piccoli sono già in grado di valutare e anticipare intervalli e sequenze temporali e di ricordare questi pattern, categorizzandoli sia in termini di spazio e tempo sia in termini di carica affettiva e di livello d'eccitazione.<sup>4</sup> Entro le prime sei settimane di vita, queste abilità percettive e cognitive consentono ai bambini di interagire con i partner adulti in scambi comunicativi complessi – quel comportamento simile al gioco cui ci si riferisce colloquialmente con il nome di *baby talk*.

Il *baby talk* non è un passatempo ingenuo o futile, come potrebbe forse superficialmente apparire, bensì la “culla” da cui emergono e si sviluppano le nascenti capacità psicosociali del bambino. È interessante per la teoria della letteratura il fatto che il *baby talk* raggiunga i propri effetti attraverso mezzi fondamentalmente *estetici*. Gli scambi tra adulti e bambini, infatti, si segnalano per l'uso di stilizzazione (formalizzazione o semplificazione), ripetizione, esagerazione ed elaborazione secondo le modalità visiva, vocale e gestuale. Chiamo questi elementi “incunaboli estetici” – cioè fonti (o stadi di sviluppo assai precoci) di

<sup>2</sup> M.H. Johnson, S. Dziurawiec, H. Ellis, J. Morton, “Newborns' Preferential Tracking of Face-like Stimuli and its Subsequent Decline”, in «Cognition», 40, 1991, pp. 1-19; A.J. De Casper, A.A. Carstens, “Of Human Bonding: Newborns Prefer Their Mother's Voices”, in «Science», 208, 1980, pp. 1174-76.

<sup>3</sup> Si veda, per esempio, T.M. Field, R. Woodson, R. Greenberg, D. Cohen, *Discrimination and Imitation of Facial Expressions by Neonates*, in «Science», 218, 1982, pp. 179-181.

<sup>4</sup> A. De Casper, A. Carstens, “Contingencies of Stimulation: Effects on Learning and Emotion in Neonates”, in «Infant Behavior and Development», 4, 1980, pp. 19-36; B. Beebe, F. Lachman, J. Jaffe, “Mother-Infant Interaction Structures and Presymbolic Self and Object Representations”, in «Psychoanalytic Dialogues», 7, 1997, pp. 133-182.

quelle operazioni impiegate da ogni tipo di artista, indipendentemente dal *medium* su cui lavora, per attrarre l'attenzione e sollecitare e manipolare risposte emozionali. L'esistenza di una sensibilità per questi tratti specifici già nei primi mesi di vita suggerisce che gli esseri umani vengano al mondo con predisposizioni naturali (cioè innate, universali) per l'interazione estetica, e che questa sensibilità sia la base da cui muovono culture e individui per la creazione delle loro innumerevoli ed elaborate forme di espressione artistica.

3. Benché il *baby talk* vari per dettagli di minore importanza da individuo a individuo e tra le diverse culture, può essere in generale descritto come una *performance multimediale*. Non si compone, infatti, solo di "discorso" (*talk*), cioè quelle vocalizzazioni ripetute intervallate da pause, in tono acuto, ad andamento ondulatorio, simili a sussurri e organizzate in pattern, alle quali si dà il nome di "maternese", "parentese", "linguaggio-rivolto-ai-bambini". Accanto a queste vocalizzazioni, infatti, sono presenti anche espressioni facciali peculiarmente stereotipate, ripetitive ed esagerate (occhi spalancati, sopracciglia sollevate, bocca aperta in modo prolungato, sorrisi), movimenti della testa (in avanti e all'indietro, cenni del capo a ritmo lento, movimenti di avvicinamento e distanziamento dal bambino) e gesti (toccare, accarezzare, darsi ritmicamente delle pacche), ai quali i bambini rispondono producendo a loro volta vocalizzazioni, movimenti del volto e del corpo e, in molti casi, sostenendo e ricambiando in modo prolungato lo sguardo dell'altro.

Il *baby talk* – a voler essere precisi – non è soltanto una performance, ma un vero e proprio *duetto* che implica sia azioni in sincrono sia attività a ritmo alternato (*turn-taking*), rese possibili dalla straordinaria sensibilità innata del bambino per le sequenze e i pattern temporali. Micro-analisi di interazioni video-registrate (con ventiquattro fotogrammi al secondo) mostrano scambi squisitamente coordinati, con segnali, risposte e anticipazioni di risposte che occorrono troppo rapidamente per essere frutto di un processamento conscio – hanno luogo in quello che è stato chiamato il "mondo della frazione di secondo".<sup>5</sup>

<sup>5</sup> D. Stern, "A Microanalysis of Mother-Infant Interaction", in «Journal of the American Academy of Child Psychiatry», 10, 1971, pp. 501-517.

Si dice talvolta che il nostro esagerare e ripetere espressioni facciali e vocalizzazioni rivolte ai bambini sia motivato dal tentativo di attrarre e mantenere la loro attenzione ancora immatura, ma un'idea di questo tipo perde del tutto di vista il ruolo critico del bambino nell'interazione. I bambini ci comunicano con le loro reazioni positive e negative quali siano i movimenti, le espressioni e i suoni che preferiscono e, così facendo, sollecitano attivamente, modulano e influenzano il passo, l'intensità e la varietà dei segnali che gli adulti presentano loro. Con il loro sorriderci e "tubare" (*cooing*) ci ricompensano per il fatto che parliamo e ci rivolgiamo loro in una maniera che non ci sogneremmo mai di utilizzare con nessun altro.

4. Precisare i correlati neurali del *baby talk* può aiutarci a mettere a fuoco l'importanza di questo comportamento per la successiva esperienza estetica vera e propria. Anzitutto, gli stimoli sensoriali originati dal volto, dalla voce e dal corpo del partner convergono nella corteccia orbito-frontale del bambino, che è implicata nella formazione di associazioni *crossmodali* (o intermodali) e che proietta percorsi estesi ai centri subcorticali d'integrazione motivazionale ed emozionale:<sup>6</sup> in altre parole, nell'esperienza soggettiva ciò che si vede, si ascolta e si percepisce in maniera cinestetica si mescolano insieme e si combinano l'uno con l'altro.

Allo stesso tempo, fanno parte del "pacchetto" anche i tratti dinamici *sovramodali* di intensità (per esempio più debole/più forte, più grande/più piccolo, più veloce/più lento), di contorno, ritmo e durata – ciascuno dei quali si applica tanto alla voce quanto al gesto e all'espressione del volto.<sup>7</sup> Per esempio, una madre può muovere la testa verso l'alto e spalan-

<sup>6</sup> Si veda A.N. Schore, *Affect Regulation and the Origin of the Self: The Neurobiology of Emotional Development*, Erlbaum, Hillsdale (N.J.) 1994, p. 35; D.M. Tucker, "Developing Emotions and Cortical Networks", in *Minnesota Symposium on Child Psychology vol. 24: Development, Behavior, Neuroscience*, a cura di M.R. Gunnar, C.A. Nelson Erlbaum, Hillsdale (N.J.) 1992, pp. 75-128.

<sup>7</sup> Si veda D. Stern, L. Hofer, W. Haft, J. Dore, "Affect Attunement: The Sharing of Feeling States Between Mother and Infant by Means of Inter-Modal Fluency", in *Social Perception in Infants*, a cura di T.M. Field, Ablex, Norwood (N.J.), 1985, pp. 249-268.

care gli occhi per imitare l'andamento della vocalizzazione del bambino, oppure le braccia e le gambe del bambino possono muoversi più velocemente in risposta al crescere d'intensità delle vocalizzazioni del genitore.

Va sottolineato che, benché le madri “parlino” ai loro bambini, i messaggi multimodali trasmessi nelle interazioni precoci sono *non verbali*. Ciò che le madri comunicano ai loro bambini non sono osservazioni sull'aspetto, le azioni o la digestione del bambino – il contenuto apparente del discorso rivolto ai piccoli – bensì una serie di messaggi positivi d'attaccamento circa le loro intenzioni e i loro sentimenti: tu mi interessi, mi piaci, io sono come te, mi piace stare con te, tu mi dai gioia, io desidero piacerti, tu mi rallegri, voglio comunicare con te, voglio che tu mi somigli. Non è necessario essere in grado di comprendere il linguaggio verbale per cogliere il “significato” di queste forme di comunicazione.

5. Nel *baby talk*, dunque, le madri (o chi si prende cura del bambino) adeguano con precisione segnali visivi, vocalizzazioni e gesti, organizzati secondo pattern ritmici e soggetti a variazione dinamica, alle espressioni visive, vocali e gestuali, anch'esse mutevoli, dello stato emozionale del bambino.

Le stesse componenti di base figurano, in modo assai chiaro e intrigante, tanto nelle interazioni madre-bambino quanto in ciò che usualmente chiamiamo “arti”, e gli psicologi dell'età infantile non hanno mancato di utilizzare metafore tratte dal mondo delle arti per descrivere le interazioni precoci – per esempio “danza”, “performance”, “duetto”.<sup>8</sup>

Il maternese è senz'altro melodico, e la natura temporale delle sincronizzazioni e degli avvicendamenti nella voce e nei movimenti ci fa pensare alla musica, così come i movimenti ritmici e formalizzati del volto, della testa e delle mani richiamano la danza o la performance. Inoltre, gli aspetti cross-modali, sovra-modali e non-verbali caratteristici del *baby talk* sono elementi importanti dell'esperienza “adulta” delle arti, così come dell'espressione e condivisione di emozioni.

<sup>8</sup> D. Stern, *The First Relationship*, Harvard University Press, Cambridge 1977; M. Papousek, H. Papousek, “Musical Elements in the Infant's Vocalizations: Their Significance for Communication, Cognition, and Creativity”, in *Advances in Infancy Research*, a cura di L. P. Lipsitt, Ablex, Norwood (N.J.) 1981, pp. 163-224.

Occorre tuttavia chiedersi: si tratta di qualcosa di più di metafore o di fortuite somiglianze – in ultima analisi superficiali? Detto altrimenti: in che modo è possibile passare dall'uso di una certa caratteristica espressiva nel repertorio di un bambino al suo uso all'interno di un'opera d'arte? Dopotutto, sono molte le azioni infantili che ci sembrano somigliare a delle performance (per esempio produrre dei suoni colpendo ripetutamente una certa superficie, in modo intenzionale), oppure a delle danze (per esempio calciare in modo ritmico) oppure a una musica (le vocalizzazioni), senza che per questo occorra mettere in relazione diretta tali azioni con le arti a cui in qualche modo rimandano.

6. Per rispondere alla mia domanda è utile esaminare alcuni segmenti da una trascrizione di frasi pronunciate da una madre, in questo caso una madre scozzese con il suo bambino di otto settimane, che mostrano un gran numero di caratteri letterari o poetici. Purtroppo, una trascrizione su carta consente di apprezzare in modo assai limitato la varietà di melodia, di ritmo, di metro e le dinamiche (sia in fatto di volume della voce sia di velocità) della performance materna. Nonostante questo, tuttavia, altre qualità indubbiamente letterarie, legate alla forma, sia verbali sia non-verbali, possono comunque essere apprezzate (ragioni di spazio impediscono che s'includa l'intera trascrizione, che si compone di più di cento frasi, quarantatré delle quali composte di sole tre parole).<sup>9</sup>

Chiunque legga la trascrizione avverte subito che le espressioni della madre di Liam, il bambino, ricalcano la forma poetica della *stanza*, ciascuna con una certa atmosfera o tono emozionale e con un tema di fondo – “racconta una storia”, “sbadigli e orecchie”, “singhiozzi”, “solletico al piede”. A volte intervengono degli elementi di transizione tra una stanza e l'altra, ma in generale ciascuna stanza o “attacco” ha tipicamente una *cornice* (“Oh, che cosa stai dicendo?” e “Dai, su!”) e una chiusa riconoscibile (la stanza numero due si conclude con “Si”; la stanza “del singhioz-

<sup>9</sup> La trascrizione (parziale) dell'interazione tra la madre del piccolo Liam e il suo bambino è inserita all'interno del saggio *In principio: Il pleistocene, l'estetica bambina e l'educazione artistica nel ventunesimo secolo*, in E. Dissanayake, *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva delle pratiche artistiche*, a cura di F. Desideri e M. Portera, traduzione di M. Portera, Mimesis, Milano 2015 (N.d.T.).

zo” con “Troppo latte”, seguito da una pausa, e poi ancora “Troppo latte”). Risultano inoltre evidenti alcuni dispositivi poetici standard, di tipo strutturale, come per esempio la *ripetizione* (di parole: “Oh. Oh. Oh” – e di frasi: “Dimmi di più”), l'*iperbole* o esagerazione (“Ohhhhh, che gran sbadiglio!”, “Oh, che faccia seria!”), *parallelismi* (grandi sbadigli, orecchie stropicciate; faccia seria, solletico al piede) ed elaborazioni (come per esempio nella sequenza in cui si parla del solletico al piede). Tipicamente, le ripetizioni sono ravvivate da *variazioni* di parole o frasi, oppure per mezzo di inflessioni vocali o ritmiche caratteristiche della poesia declamata (oralmente). È persino possibile individuare un ritmo interno (come nel caso di parole ripetute più volte all'interno della stessa stanza).

In un'analisi rigorosa delle caratteristiche metriche e fonetiche di ventiquattro righe di *baby-talk* (tredici delle quali ho descritto sopra), David Miall ha scoperto che il pattern di versificazione è anzitutto influenzato dal tipo di risposta, da parte della madre, al comportamento del bambino.<sup>10</sup> Quando sentiva che il bambino era coinvolto, la madre rallentava il passo delle proprie versificazioni, con ripetizioni fortemente accentate e ulteriormente enfatizzate da brevi silenzi tra una frase e l'altra. Quando invece il bambino era distratto e la madre tentava di recuperare la sua attenzione, si serviva di vari dispositivi di segnalazione – per esempio pause a metà frase, seguite dal nome del bambino, oppure una pausa lunga a metà frase seguita da frasi con ritmo più veloce – che concorrevano efficacemente al “*foregrounding*” o “messa in primo piano”.<sup>11</sup> È interessante notare come anche la melodia vocale e la qualità del tono delle vocali predominanti differissero nelle sequenze in

<sup>10</sup> L'analisi riassunta in questo paragrafo è stata condotta da David Miall, University of Alberta, Edmonton, e presentata in forma di *conference paper* al congresso della “Human Behavior and Evolution Society”, nel luglio 1998, presso la University of California, Davis. Si veda inoltre D. Miall, E. Dissanayake, “The Poetics of Baby talk”, in «Human Nature», 14, 4, 2003, pp. 337-364.

<sup>11</sup> Nella prima traduzione inglese degli scritti del teorico della letteratura di origine ceca Jan Mukarovsky, il termine da lui impiegato “aktualisace” venne reso con “foregrounding”. Si veda J. Mukarovsky, “Standard Language and Poetic Language”, in *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure, and Style*, a cura di P.L. Garvin, Georgetown University Press, Washington, D.C. 1964 [1932], pp. 17-30; D.S. Miall, D. Kuiken, “Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories”, in «Poetics», 22, 1994, pp. 389-407.

cui il bambino veniva percepito come coinvolto (prossimali) o distratto (distali). Si potrebbe dire che questi dispositivi letterari abbiano una controparte reale nel mondo emozionale dell'interazione comunicativa umana, così come (*mutatis mutandis*) nella poesia scritta.

7. Come descritto sopra, le semplificazioni, ripetizioni, esagerazioni ed elaborazioni – gli incunaboli estetici – del *baby talk* sono utilizzate dagli adulti perché efficaci nell'attrarre, sostenere, modulare o manipolare l'attenzione del bambino e la sua risposta. Da questo punto di vista, esse differiscono da azioni strumentali come per esempio il linguaggio ordinario, al modo in cui le risposte gestuali e vocali interattive del bambino differiscono dal normale e solitario battere, colpire e vocalizzare. Inoltre – ed è un punto interessante – questi incunaboli estetici del *baby talk* richiamano i comportamenti ritualizzati animali, che si sono evoluti come tipologie speciali di segnali comunicativi.

Una familiarità anche elementare con il processo biologico (evolutionistico) della *ritualizzazione del comportamento* negli animali consente di chiarire il modo in cui gli incunaboli estetici finiscono per essere utilizzati in letteratura e in altri contesti estetici. In generale, gli antropologi usano il termine familiare di “rituale” per indicare un comportamento formalizzato o prescritto, messo in scena da un gruppo culturale, che si spera o si crede possa influenzare entità o poteri invisibili per il raggiungimento di certi fini desiderati. Il termine “comportamento ritualizzato” ha un significato diverso. È impiegato dagli etologi (studiosi del comportamento animale) per indicare comportamenti animali comunicativi formali o stereotipati che si sono evoluti in una maniera specifica (chiamata “ritualizzazione”).

Un esempio di comportamento ritualizzato familiare pressoché a tutti è il *display* di corteggiamento del pavone, finalizzato ad attrarre la partner sessuale. Anzitutto, il maschio gratta il terreno, come se avesse trovato del cibo e, se questo comportamento attira la femmina, s'inchina di fronte a lei, come se stesse ancor più precisamente indicando del cibo per terra. Se la femmina si fa più vicina per esaminare il terreno, il maschio muove rapidamente la testa avanti e indietro nella sua direzione e, a questo punto, dispiega le magnifiche penne della coda, le fa vibrare e fa qualche passo indietro. Con la coda ben aperta, come un ventaglio, s'inchina in avanti e tiene il collo ben dritto, con il becco che

continua a puntare verso il basso. Tutti questi movimenti sono stereotipati o formalizzati. Non appaiono casuali com'è invece nella ricerca ordinaria di cibo, nel cercare qui e lì a caso, oppure quando le penne vengono arruffate per la pulizia, per protezione o per la termoregolazione.

Nella ritualizzazione, alcune delle azioni che compongono un comportamento ordinario, eseguito nel contesto di un'attività strumentale quotidiana (come per esempio grattare il terreno alla ricerca di cibo, o piegare il becco in direzione del cibo) vengono, per così dire, "selezionate" nel corso del tempo evolutivo o tratte fuori dal loro contesto, cioè "ritualizzate", e impiegate per segnalare (cioè comunicare) un'intenzione del tutto differente, di solito mirante a influenzare il comportamento di un altro animale. Nel caso del pavone, il comportamento ritualizzato comunica il desiderio di accoppiarsi con la femmina; altri animali possono utilizzare dei comportamenti ritualizzati con finalità più aggressive, come per esempio rivendicare un territorio o proteggere delle risorse da potenziali rivali.<sup>12</sup> I comportamenti ritualizzati negli animali, dunque, trasmettono informazioni circa la motivazione e l'intenzione di colui che invia il segnale, senza dover affrontare lo sforzo di un tentativo reale di copula o il rischio di un combattimento.

8. Le modifiche che occorrono nel corso della ritualizzazione assicurano che il segnale risultante sia significativo, distinto e non ambiguo, così da non poter essere confuso con il suo prototipo non ri-

<sup>12</sup> L'esempio del pavone è tratto da I. Eibl-Eibesfeldt, *Love and Hate*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1972. Altri comportamenti "ordinari" da cui risultano comportamenti ritualizzati sono per esempio le operazioni di pulitura delle penne, la costruzione del nido e la preparazione al volo. Come nel caso del pavone (che, beccando il terreno, richiama il comportamento della madre chioccia con i suoi pulcini), i comportamenti relativi all'insieme di attività deputate al nutrimento dei piccoli (per esempio toccarsi il becco, offrire un pezzetto di cibo con il becco, tossire come se si stesse rigurgitando) risultano ritualizzate in un gran numero di specie e rifunzionalizzate per il corteggiamento. Si veda N. Tinbergen, "Derived Activities: Their Causation, Biological Significance, Origin, and Emancipation During Evolution", in «Quarterly Review of Biology», 27, 1952, pp. 1-32, e J. Huxley, "The Courtship Habits of the Great Crested Grebe (*Podiceps cristatus*) Together With a Discussion of the Evolution of Courtship in Birds", in «Journal of the Linnean Society of London Zoology», 53, 1914, pp. 253-292.

tualizzato. A paragone del precursore comportamentale originario, strumentale o “ordinario” (per esempio grattare il terreno alla ricerca di cibo, inchinarsi come per beccarlo), i movimenti ritualizzati diventano *extra*-ordinari e attraggono e tengono desta, perciò, l’attenzione del destinatario. Tipicamente, i movimenti ritualizzati sono (a) semplificati o formalizzati (stereotipati) e (b) ripetuti ritmicamente, spesso (c) con un’intensità tipica, cioè secondo un passo regolare e predefinito. I segnali sono inoltre frequentemente (d) esagerati nel tempo e nello spazio, ed (e) ulteriormente enfatizzati o elaborati grazie allo sviluppo di colori o di caratteristiche anatomiche speciali. Tutte queste caratteristiche sono evidenti nel comportamento di corteggiamento del pavone.

La mia tesi è che le interazioni precoci tra madre e bambino possano considerarsi un comportamento ritualizzato umano – a cui entrambi i partner sono predisposti a partecipare, stimolando l’altro e rispondendogli.<sup>13</sup> I segnali visivi, vocali e gestuali usati spontaneamente e universalmente in tutte le società umane da chi si prende cura dei bambini, per comunicare uno stato affettivo positivo e l’intenzione affiliativa nei confronti dei bambini, sono tutti esagerazioni e ripetizioni di comportamenti spontanei e ordinari impiegati universalmente dagli adulti tra loro per manifestare affinità o la disponibilità al contatto reciproco.<sup>14</sup> Analogamente a quanto accade nei comportamenti animali ritualizzati, anche i segnali visivi, vocali e cinesici del *baby talk* sono semplificati, stereotipati (cioè prolungati, schematizzati), ripetuti, esagerati ed elaborati. Proprio come il pavone, interagendo con la femmina, guida il corteggiamento, così anche la madre fornisce segnali ritualizzati al piccolo, che, similmente alla femmina di pavone, ha una predisposizio-

<sup>13</sup> In quanto comportamento ritualizzato, l’interazione madre-bambino negli esseri umani è più “instabile” (cioè più aperta alla variazione individuale) della maggior parte dei comportamenti ritualizzati negli altri animali. Ho discusso in dettaglio di questo punto in due pubblicazioni precedenti: E. Dissanayake, “Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother-Infant Interaction”, in *The Origins of Music*, a cura di N. Wallin, B. Merker, S. Brown, MIT Press, Cambridge Mass. 1999, pp. 389-410, ed E. Dissanayake, *Art and Intimacy: How the Arts Began*, University of Washington Press, Seattle 2000.

<sup>14</sup> Si veda T. Schelde, M. Hertz, “Ethology and Psychotherapy”, in «Ethology and Sociobiology», 15 1994, pp. 383-92, con riferimento ai segnali visivi che indicano intenzioni amicali o affiliative negli esseri umani adulti.

ne innata a rispondervi. L'esempio della madre e del bambino si segnala ulteriormente per la rigorosa sincronia temporale, che consente una coordinazione e un'unione più durature di quanto accade normalmente nella maggior parte dei rituali di corteggiamento animali.<sup>15</sup>

9. Psicologi dello sviluppo, neurologi e altri studiosi considerano le interazioni precoci d'importanza cruciale per le successive funzioni emozionale, intellettuale, psicosociale e linguistica del bambino, e perciò "adattative".<sup>16</sup> Come ho descritto sopra, i bambini vengono al mondo già predisposti a ricompensare (con i loro occhi luminosi, i sorrisi, le loro deliziose movenze) quegli adulti che, a loro vicini, emettono i suoni stereotipati ed esagerati, eseguono le espressioni facciali e movimenti della testa che compongono il *baby talk*. Grazie a questi comportamenti coordinati, con azioni e risposte che si dispongono entro pattern temporali creati mutuamente, si forma e si rinforza un legame emozionale, che contribuisce tanto alla sopravvivenza del bambino quanto al successo riproduttivo della madre.

Una breve digressione circa l'importanza dell'interazione madre-bambino può essere qui utile e interessante. Nella teoria evuzionistica, un adattamento è una struttura anatomica, un processo fisiologico o un *pattern comportamentale* che ha contribuito alla sopravvivenza e al successo riproduttivo degli individui, nel contesto della competizione con altri membri della stessa specie.<sup>17</sup> Il valore adattativo dell'interazione madre-bambino può essere emerso nel modo se-

<sup>15</sup> Alcuni rituali di corteggiamento in animali non-umani sono diadici, con entrambi i partner che prendono parte ai movimenti formalizzati. Si veda Tinbergen, citato alla n. 11.

<sup>16</sup> Per una lista di ulteriori benefici o caratteri adattativi del *baby talk*, con riferimenti bibliografici specifici, si veda E. Dissanayake, "Becoming Homo Aesthetic: Sources of Aesthetic Imagination in Mother-Infant Interactions", in *Imagination and the Adapted Mind*, a cura di P. Abbott, in «SubStance» 30, 1994/95, p. 87. La traduzione italiana del saggio ("Lo sviluppo di Homo Aestheticus: Le fonti dell'immaginazione estetica nelle interazioni madre-figlio") è contenuta in E. Dissanayake, *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva delle pratiche artistiche*, a cura di F. Desideri e M. Portera, trad. di M. Portera, Mimesis, Milano 2015, pp. 89-107.

<sup>17</sup> Si veda C. Crawford, "The Theory of Evolution in the Study of Human Behavior: An Introduction and Overview", in *Handbook of Evolutionary Psycho-*

guente. Durante la loro evoluzione, i nostri antenati ominidi giunsero a differire dai più antichi primati sotto molti punti di vista, incluso il bipedalismo, o andatura eretta. Le strutture fisiche richieste per supportare il bipedalismo comprendono pelvi più strette; di conseguenza, fu necessario che bambini con il cranio sempre più largo venissero al mondo sempre più immaturi, cioè quando ancora le loro teste e i loro corpi erano sufficientemente piccoli da passare attraverso il canale del parto. Poiché bambini immaturi richiedono cure per un tempo molto esteso, sarebbe stato utile al bambino apparire particolarmente amabile alla madre, e alla madre rinforzare i suoi sentimenti materni in modo da garantire assistenza sufficiente per tutti i mesi e gli anni in cui il bambino sarebbe dipeso da lei. Il comportamento interattivo del *baby talk* si è evoluto per servire questi scopi, e incidentalmente ha fornito il materiale grezzo – gli incunaboli estetici – per il comportamento e la risposta estetica adulti.<sup>18</sup>

10. C'è un elemento ulteriore, supportato da evidenze biologiche, che induce a considerare le caratteristiche peculiari dell'interazione madre-bambino come *incunaboli estetici*. Come descritto sopra, il processo di ritualizzazione serve a rendere alcuni segnali specifici *salienti*. Le sue operazioni (semplificazione o formalizzazione, ripetizione, esagerazione, ed elaborazione) sono tutti modi per attrarre e sostenere l'attenzione. La salienza – cioè la rilevanza o l'enfasi di ogni tipo – è potenzialmente *emozionale*. Trascorriamo la maggior parte della nostra vita in una condizione di coscienza ordinaria, generica e priva di nota: non facciamo propriamente esperienza di “emozioni”, piuttosto di fluttuazioni dello stato d'animo, con snodi che possono essere più o meno buoni (positivi), cattivi (negativi) o indifferenti. Le emozioni entrano in scena (o possono entrare in scena) quando si verifica una discrepanza o modifica rispetto alle aspettative, che provoca interesse.

*logy: Ideas, Issues, and Applications*, a cura di C. Crawford, D.L. Krebs, Erlbaum, Mahwah (N.J.) 1998, pp. 3-41.

<sup>18</sup> Si veda E. Dissanayake, *Art and Intimacy: How the Arts Began*, University of Washington Press, Seattle 2000, pp. 13-16.

Riconosciamo la salienza o la novità di un segnale e anticipiamo ciò che esso potrebbe significare per i nostri interessi vitali.<sup>19</sup>

La mia tesi è che ciò che gli artisti fanno, indipendentemente dal *medium* di cui si occupano, è, in sintesi, impiegare deliberatamente quelle stesse operazioni che occorrono in modo istintivo durante il comportamento ritualizzato: semplificano o formalizzano (a volte introducendo anche variazioni), esagerano ed elaborano sia nello spazio sia nel tempo al fine di attrarre l'attenzione e di provocare e manipolare una risposta emozionale. L'"artificazione", come la ritualizzazione, attira l'attenzione e plasma e manipola l'emozione. Esattamente al modo in cui i bambini riconoscono, prestano attenzione e rispondono a regolarità e semplificazione, ripetizione, esagerazione ed elaborazione nelle modalità visivo-vocali-gestuali quando interagiscono con gli adulti, così gli adulti prestano attenzione e rispondono a queste stesse caratteristiche quando vengono presentate loro in forma uditiva, visiva e cinestetica nelle varie arti.<sup>20</sup>

11. Quando i gruppi umani cominciarono a creare cerimonie rituali, fu possibile basarsi su una sensibilità già sviluppata per la semplificazione (formalizzazione), ripetizione, esagerazione ed elaborazione di comportamenti vocali, facciali e cinesici – ciò che ho chiamato *incunaboli estetici* – che aveva già dimostrato la sua efficacia nel dare forma e manipolare le emozioni nel contesto delle interazioni precoci madre-figlio. Oggi, chiamiamo questi pacchetti di stimoli salienti canto, linguaggio letterario, mimo, teatro e danza. Come per il vibrare della coda del pavone, così anche questi incunaboli possono essere resi ancora più significativi ed emozionalmente carichi grazie all'aggiunta di effetti visivi che si basano essi stessi su regolarizzazione, ripetizione, esagerazione ed elaborazione di colori, forme, materiali e soggetto.

<sup>19</sup> Si veda D. Watson, L.A. Clark, "The Vicissitudes of Mood: A schematic model, and P. Ellsworth, Some Reasons to Expect Universal Antecedents of Emotion", in *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, a cura di P. Ekman, R.J. Davidson, Oxford University Press, New York 1994.

<sup>20</sup> Con riferimento specifico alla musica, mi sono occupata di questi temi nel saggio "Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother-Infant Interaction"; con riferimento più generale alle arti, nel volume *Art and Intimacy* (si veda la nota 12).

Chi studia letteratura può ritrovare infiniti esempi dell'impiego di queste operazioni nel linguaggio letterario, sia orale sia scritto. Sarei propensa ad affermare che gli effetti emozionali della letteratura, come per tutte le altre arti, poggiano in modo essenziale, o per lo meno in larga parte, sulla risposta agli incunaboli estetici, già all'opera sin dalla prima infanzia. Benché sia senz'altro vero che ogni cultura crea la propria arte e benché le arti verbali si componano di linguaggio verbale (oggi scritto) frutto di creazione culturale, gli esseri umani sono intrinsecamente (cioè naturalmente) *attratti da e predisposti a* recepire e sviluppare quegli elementi e quelle operazioni – gli “incunaboli estetici” pre-verbali – impiegati nelle creazioni e composizioni artistiche.

Traduzione di Mariagrazia Portera