

ESSAYS, 25 luglio 2016

La contemplazione estetica come interesse disinteressato

Analisi del contatto psicofisiologico con lo stimolo estetico. Interrogativi e teorie dovute all'analisi della contemplazione estetica come stato di coscienza.

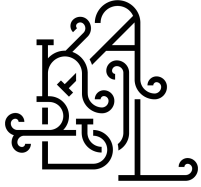
AUTORE: Valeria Minaldi

«Art is a way of experiencing the artfulness of an object. The object is not important».

Viktor Shklovsky

Secondo Kant, il piacere estetico nasce dalla contemplazione della forma, azione caratterizzata dal disinteresse per l'oggetto in sé. L'esperienza estetica sarebbe di fatto basata su tale approccio in quanto stabilirebbe il primo contatto con lo stimolo e, quindi, il tipo di fruizione. Ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819), Schopenhauer riprende il tema del distacco contemplativo per eleggere l'arte come possibile via di salvezza dai circoli viziosi ai quali ci condanna la volontà, ovvero il principio irrazionale che muove e determina la rappresentazione della realtà e che è quotidianamente asservito al desiderio. La premessa è l'accettazione della concezione dell'arte non come riproduzione dell'idea della realtà ma come espressione dell'intuizione che si ha di essa e, quindi, la contemplazione come mezzo per esperirla personalmente. Perché si verifichi questo, la coscienza deve anteporsi, il contatto con lo stimolo deve contraddistinguersi per un apparente distacco non condizionato dal desiderio di ottenere, controllare o manipolare l'oggetto. Solo in questo modo è possibile arrivare al piacere estetico. Quindi la concezione kantiana della contemplazione disinteressata assume un'accezione salvifica in quanto liberatoria della coscienza. Apice massimo del processo sarebbe l'ascensione aldilà di ogni influenza della volontà arrivando così all'esperienza del Sublime.

Mettendo da parte la catarsi utopica che propone il filosofo, che non significa rifiutarla, è interessante soffermarsi sul concetto di contemplazione. Si può identificare un'effettiva



e distinta psicofisiologica propensione verso lo stimolo artistico? Viene percepito tramite sincronie di circuiti neuronali particolari?

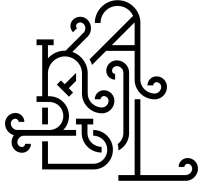
La questione solleva l'analisi di tre particolari punti:

- 1) La definizione e descrizione dello stato di coscienza espresso dalla contemplazione estetica
- 2) Il ruolo del contesto nel processo
- 3) La propensione/attitudine personale a tale fenomeno definibile come la sensibilità artistica

Nel rapportarci con un oggetto, solitamente ne ricerchiamo le sue 'affordances' (Gibson 1979) ovvero le azioni manipolatrici che lo stimolo ci suggerisce, per esempio l'azione di afferrare o di mordere. Durante la cosiddetta contemplazione si attiverebbe un diverso modus operandi dovuto a un sistema alternativo. Per sistema s'intenda l'attivazione sincrona di gruppi neuronali. Se percepire l'affordance dell'oggetto implicherebbe recuperare l'esperienza che abbiamo di esso per instaurare un rapporto attivo, la contemplazione comporta un diverso approccio, svincolato dall'utilità dello stimolo e più legato alla rielaborazione conoscitiva di esso, processo che porta a un certo piacere, il piacere estetico.

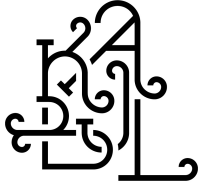
A tal proposito, Berridge (Berridge e Kringelbach, 2008) propone una distinzione fra il sistema detto 'wanting' e il sistema detto 'liking'. Entrambi sono sistemi di ricompensa guidati dal valore edonico dello stimolo, lavorano a volte sinergicamente e 'condividono' l'attivazione di alcune aree cerebrali. Nonostante questo, i due processi sono distinguibili: il primo, mediato dal sistema dopaminergico, controllerebbe l'eccitazione che motiva l'organismo a procurarsi del piacere, quindi la fase appetitiva che incentiva l'azione. Il secondo, invece, mediato da oppioidi endogeni e neurotrasmettitori GABAergici, è associato a un comportamento consumatorio, fruizione della gratificazione, contraddistinto da un piacere appagante e acquietante. Nel caso di stimoli dal valore estetico, il processo si riflette nell'atteggiamento contemplativo. Lo stimolo estetico, quindi, provocherebbe piacere senza evocare desideri addizionali nei suoi confronti.

Durante la contemplazione estetica è stata anche riscontrata l'attivazione del Default Mode Network (DMN), il cosiddetto stato di riposo del cervello. Consiste in una modalità



di funzionamento cerebrale di base, che avrebbe una finalità 'ristoratrice' del cervello (Raichle, M. E. et al. 2001). Non per questo comporta una disattivazione dell'organo che, al contrario, presenta l'attivazione di collegamenti di diverse aree grazie a un metabolismo aumentato. Tale stato porta soprattutto a una fondamentale attività di elaborazione introspettiva (Vessel et al., 2012). Nel caso della fruizione dello stimolo estetico sarebbe interpretabile come un'orientazione verso l'interno dovuta a stimoli esterni che spinge a significativi collegamenti tra lo stimolo e il soggetto (Vessel et al., 2013). In questo modo vi è sia un recupero dei riferimenti esperienziali, sia lo sviluppo di nuove associazioni e attribuzioni. [Facendo riferimento alle parole di Carolyn Christov-Bakargiev](#), l'agency degli oggetti avrebbe luogo in tale fase del processo estetico. Lo stimolo viene reinterpretato, risignificato.

Il secondo interrogativo verte, invece, sul ruolo del contesto durante il processo contemplativo. Tale variabile è stata a lungo sottovalutata nei modelli di neuroestetica. Eppure gioca un importante ruolo in quanto spinge naturalmente il soggetto ad assumere tale atteggiamento percettivo che, se non è di per sé sufficiente, è una condizione necessaria per il realizzarsi dell'esperienza estetica (Chatterjee e Oshin Vartanian 2003). Leder (et al. 2004) sostiene che lo stesso oggetto è compreso e valutato diversamente rispetto a un contesto pratico quando chiamato 'opera d'arte'. Non per niente un classico orinatoio capovolto e firmato 'R. Mutt' può diventare oggetto di giudizio estetico. Pensare a un oggetto come un'opera d'arte e non come oggetto quotidiano attiva particolarmente la corteccia di entorhinal, ovvero un collegamento fra le aree neuronali che si occupano della memoria, in particolare con l'ippocampo, e le altre aree del cervello. In questo modo entra in gioco il ruolo dell'aspettativa che incentiva o diminuisce, a seconda dei casi, il piacere estetico. In uno studio sull'interazione tra i processi corticali in relazione con le caratteristiche dello stimolo (condizionamenti vicendevoli tra i processi top-down e bottom-up) Cupchik, Vartian, Crawley e Mikulis (2009) sottolineano come, quando l'oggetto è considerato 'opera d'arte', si tenda a esperire reazioni soggettive per le proprietà stilistiche e strutturali invece che concentrarsi maggiormente sul riconoscimento degli elementi. Lo stesso oggetto, se visto sotto diverse condizioni, può quindi evocare differenti risposte neuronali. Alcuni studi di natura psicodinamica cercano anche di dimostrare come il museo sia necessario all'emozione estetica in quanto 'luogo



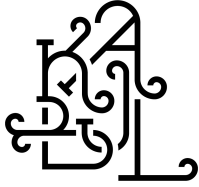
sicuro' dove poter esperire anche scomode proiezioni personali dovute all'agency dello stimolo.

Secondo Viktor Shklovsky: «An image is not a permanent referent for those mutable complexities of life which are revealed through it, its purpose is not to make us perceive meaning, but to create a special perception of the object – it creates a vision of the object instead of serving as a means for knowing it».

Questo può portare a imbarazzanti tentativi di decodificazione alla presenza di arte contemporanea, [come quando dei visitatori di una mostra hanno fotografato dei semplici occhiali da vista lasciati da un burlone scambiandoli per un altro elemento della mostra.](#)

Infine è importante analizzare la soggettività messa in gioco durante il contatto con lo stimolo. L'esperienza estetica necessita di un intenzionale orientamento della percezione per l'estrazione delle proprietà dell'opera (Cupchik, Vartian, Crawley and Mikulis, 2009) ma l'attenzione che guida l'esplorazione contemplativa non è un comportamento standard e routinario, quanto un approccio altamente influenzato dallo stato psicofisiologico del momento, dall'esperienza per gli stimoli artistici – una sorta di expertise nel gusto – e dall'approccio generale che si ha con l'esterno – un vero e proprio 'stile di contatto' (Ruggieri, 2006). Tali variabili, in una sintesi mutevole, rappresenterebbero l'attitudine estetica, la sensibilità artistica. In letteratura è stato proposto il "T-factor" -dove la "T" sta per "Taste"-, un indice che tenterebbe di misurare la risposta agli stimoli estetici riferendosi a standard esterni (Eysenck & Hawker, 1994; Eysenck, 1941). Anche se, ovviamente, tale misurazione è ardua e rischiosa, darebbe un'idea delle differenze nel giudizio estetico comparate con variabili come l'educazione artistica e la personalità. Comprendere le basi neuronali del gusto artistico e come il giudizio estetico venga modificato dal training è attualmente un obiettivo della ricerca in neuroestetica. Una domanda fondamentale è se il giudizio estetico coinvolga circuiti neuronali specifici non coinvolti in giudizi di altro genere o se sia una classica risposta elaborativa dello stimolo.

Si potrebbe concludere dicendo che l'approccio contemplativo equivarrebbe a un cambio di prospettiva, una sensazione dell'oggetto in base alla percezione di esso in un determinato contesto e momento, legato alla memoria ma nello stesso tempo svincolato



dalla conoscenza che di esso abbiamo. Il tutto filtrato, come sempre, «dall'impalpabile soggettività di chi osserva e decodifica una 'figura-stimolo'» (Ruggieri, 2006).

BIBLIOGRAFIA

K. Berridge & M. Kringelbach, *Affective neuroscience of pleasure: Reward in humans and animals*, Psychopharmacology, 2008.

A. Chatterjee & O. Vartanian, *Neuroaesthetics*, Trends in Cognitive Sciences, CellPress, USA, 2014 [ed. o. 2003].

G. C. Cupchik et al., *Viewing artworks: contributions of cognitive control and perceptual facilitation to aesthetic experience*, Brain and Cognition, ELSEVIER, 2009.

H. J. Eysenck, *The empirical determination of an aesthetic formula*, Psychological Review, 1941.

H. J. Eysenck & G. W. Hawker, *The taxonomy of visual aesthetic preferences: An empirical study*, Empirical Studies of the Arts, 1994.

J. J. Gibson, *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979.

H. Leder, et al., *A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments*, Br. J. Psychol., 2004.

M. E. Raichle et al., *A default mode of brain function*, Proc. Natl. Acad. Sci., USA, 2001.

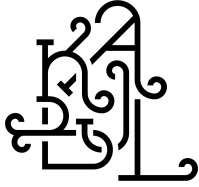
V. Ruggieri, *L'esperienza estetica – Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*, Armando Editore, Roma 2006.

A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Einaudi, Torino 2013.

V. Shklovsky, *Art as Technique*, Ed. Ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reiss. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.

E. A. Vessel et al., *The Brain on art: intense aesthetic experience activates the default mode network*, Front. Hum. Neuroscience, 2012.

E. A. Vessel et al., *Art reaches within: aesthetic experience, the self and the default mode network*, Front. Neuroscience, 2013.



ESSAYS, 25 luglio 2016

The aesthetics contemplation as disinterested interest

Analysis of the psychophysiological contact with the aesthetics stimulus. Questions and theories due to the analysis of the aesthetics contemplation as state of consciousness.

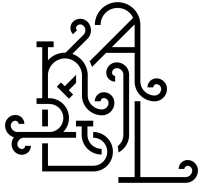
AUTHOR: Valeria Minaldi

«Art is a way of experiencing the artfulness of an object. The object is not important».

Viktor Shklovsky

According to Kant, the aesthetics pleasure comes from the contemplation of the shape, an action that is characterized by the disinterest for the object itself. The aesthetic experience actually should be based on this approach as it stabilises the first contact with the stimulus and so the kind of fruition. In *The world as will and representation* (1819), Schopenhauer recalls the topic of the contemplative detachment to elect art as a possible possible to set oneself free from vicious circles which will condemn us, will as the irrational principle that move and determinate the representation of the reality and that is daily enslaved by desire. The premise is the acceptance of the conception of art not as a reproduction of the idea of the reality but as expression of the insight of it, and so of the contemplation as way to experience it. To make it happen, the conscience should take a step back, the contact with the stimulus should be distinguished by an apparent detachment non conditioned by the desire of to obtain, control or manipulate the object. Only in this way it is possible to reach the aesthetics pleasure. So the kantian conception of the disinterested contemplation assumes a redeeming meaning because it makes the awareness free from anything. The peak of the process should be the ascension beyond any influence of the will, getting to the experience of Sublime.

Put to the side the idealistic catharsis in the proposal of the philosopher, that does not mean reject it, it is interesting to focus on the concept of contemplation. Is it possible to



identify an effective and distinguished psychophysiological inclination to the aesthetics stimulus? Is it perceived by particular synchronization of neuronal circuits?

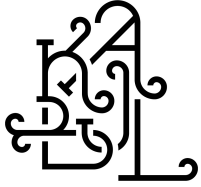
The topic rise up the analysis of three points:

- 1) The definition and description of the state of consciousness expressed by the aesthetics contemplation
- 2) The role of the context in the process
- 3) The personal inclination/attitude to this phenomenon is defined as an artistic sensibility

Confronting with an object, we usually we look for the 'affordances' (Gibson 1979) that are the blender actions that the stimulus suggests, for example the grabbing of biting. During the contemplation it should be active as a different modus operandi for another alternative system. System are synchronized activation of neuronal groups. If the affordance of the object is perceived, it should imply getting back the experience that we have of it in order to establish an active connection. Contemplation should implicate a different approach, released from the utility of the stimulus and bonded to the exploratory re-elaboration of it; it is a process that leads to a certain pleasure, the aesthetics pleasure.

Speaking of the differences of this two systems, Berridge (Berridge & Kringelbach, 2008) proposes a distinction between the system called 'wanting' and the system called 'liking'. Both are system of rewards, lead by the hedonic value of the stimulus, they work sometimes in a synergic way and 'share' the activation of certain cerebral areas. In spite of this, the two processes are distinguishable: the first of, mediated by the dopaminergic system should control the arousal that motivate the organism to reach pleasure. Therefore the appetitive phase that incentivize the action. The second is mediated by endogen opioids and GABAergic neurotransmitters, is linked with a consumption behaviour, a fruition of the reward, marked by a satisfying and quietening pleasure. For the stimuli with a aesthetic value, the process is revealed by a contemplative attitude. The aesthetics stimulus provokes pleasure without evoke additional desires.

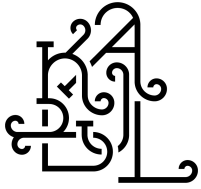
During the aesthetics contemplation, should be an activation of the Default Mode Network (DMN), the resting state of the brain. It consists in a cerebral mode of operation that should be have the role to refresh the brain (Raichle, M. E. *et al.* 2001). It doesn't mean



a deactivation of the organ that, at reverse, present an activation of links of areas thanks to an increase of the metabolism. This state leads especially to a fundamental introspective elaboration activity (Vessel et al. 2012). In the case of the fruition of the aesthetics stimulus should mean an orientation toward inside for the external stimuli that generate meaningful links between stimulus and subject (Vessel et al., 2013). By this way there is a recall of experiential references and a development of new associations. [According to the words of Carolyn Christov-Bakargiev](#), the *agency* of the object should operate in that phase of the aesthetics process. The stimulus is re-interpreted, re-significated.

The second point focus on the role of the context in the contemplative process. This variable has been undervalued for long time in the neuroaesthetics models. But it plays an important role because it naturally pushes the subject to assume this perceptive attitude that, if is not sufficient, is a necessary condition for the aesthetics experience (Chatterjee e Oshin Vartanian 2003). Leder (*et al.* 2004) supports that the same object is understood and valued differently if called 'piece of art'. That is why a classical reversed urinal signed 'R. Mutt' could become object of aesthetical judgment. Thinking an object as piece of art and not as daily object activates particularly the entorhinal cortex, the link between the neuronal areas involved in memory, in particular hippocampus, and the other areas of brain. By this way expectation plays a role, increasing or diminishing, depends on the situation, the aesthetics pleasure. In a research on the interaction between the cortical processes with the features of the stimulus (interaction between top-down and bottom-up processes) Cupchik, Vartian, Crawley e Mikulis (2009) underline how, when the object is considered 'piece of art', person tends to experience subjective reactions for the stylistic and structural features instead of focus on the elements' identification. The same object, observed under different condition, could evoke different neuronal responds. In addition, some psychodynamic researches try to demonstrate how museum is necessary to the aesthetics emotion as 'safe place' where could feels even uncomfortable personal projection due to the agency of the stimulus.

According to Viktor Shklovsky: «An image is not a permanent referent for those mutable complexities of life which are revealed through it, its purpose is not to make us

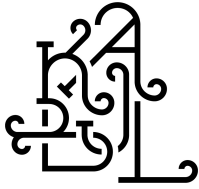


perceive meaning, but to create a special perception of the object – it creates a vision of the object instead of serving as a means for knowing it».

This could lead to embarrassing tries of decodification in stand of contemporary art, [as when, at an exhibition, visitors took pictures of classical pair of glasses left exchanged them for a piece of the museum.](#)

Finally it is important to analyze the subjectivity during the contact with the stimulus. The aesthetics experience needs an intentional orientation of the perception to the extraction of the propriety of the piece (Cupchik, Vartian, Crawley and Mikulis, 2009) but the attention that leads the contemplative exploration is not a standard and routinary behaviour, but an approach highly influenced by the psychophysiological state of the moment, by the experience of the artistic stimuli – a sort of expertise in taste – and the general approach with the external – indeed a 'contact style' (Ruggieri, 2006). These variables, in a changeable synthesis, should represent the aesthetics attitude, the artistic sensibility. In literature it has been suggested the 'T-factor' - where 'T' is for 'Taste' -, an index that should try to measure the answer to the aesthetics stimuli referring to external standars (Eysenck & Hawker, 1994; Eysenck, 1941). Even if, of course, this measure is highly hard and risky, should give an idea of the differences in aesthetics judgment compared with variables as artistic education and personality. Understand the neuronal basis of the artistic taste and how the aesthetics judgment could be modified by training is a goal of the neuroaesthetics research. A fundamental question is if the aesthetics judgment involves specifics neuronal networks or is it is a consequence of a classical elaborative answer of the stimulus.

To conclude, the contemplative approach should comport a change of prospective, the sensation of the object based on the perception of it a certain moment and context, bonded to the memory but, at the same time, released by the knowledge that we have of it. All, like always, filtered by «impalpable subjectivity of who observe and decode the 'picture-stimulus'» (Ruggieri, 2006).



BIBLIOGRAPHY

- K. Berridge & M. Kringelbach, *Affective neuroscience of pleasure: Reward in humans and animals*, Psychopharmacology, 2008.
- A. Chatterjee & O. Vartanian, *Neuroaesthetics*, Trends in Cognitive Sciences, CellPress, USA, 2014 [ed. o. 2003].
- G. C. Cupchik et al., *Viewing artworks: contributions of cognitive control and perceptual facilitation to aesthetic experience*, Brain and Cognition, ELSEVIER, 2009.
- H. J. Eysenck, *The empirical determination of an aesthetic formula*, Psychological Review, 1941.
- H. J. Eysenck & G. W. Hawker, *The taxonomy of visual aesthetic preferences: An empirical study*, Empirical Studies of the Arts, 1994.
- J. J. Gibson, *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979.
- H. Leder, et al., *A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments*, Br. J. Psychol., 2004.
- M. E. Raichle et al., *A default mode of brain function*, Proc. Natl. Acad. Sci., USA, 2001.
- V. Ruggieri, *L'esperienza estetica – Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*, Armando Editore, Roma 2006.
- A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Einaudi, Torino 2013.
- V. Shklovsky, *Art as Technique*, Ed. Ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reiss. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- E. A. Vessel et al., *The Brain on art: intense aesthetic experience activates the default mode network*, Front. Hum. Neuroscience, 2012.
- E. A. Vessel et al., *Art reaches within: aesthetic experience, the self and the default mode network*, Front. Neuroscience, 2013.