



Manfredo Massironi

L'Osteria dei Dadi
Truccati

Arte, psicologia e dintorni

IV	Versimiglianza e percezione	142
	Il mondo come arte-fatto	147
	Arte come specchio	152
	Introduzione	p. 7
I.	L'arte e l'estetica del bello	11
	Del bello	12
	Del brutto	16
	La definizione, le definizioni, una definizione	19
	La strada dell'arte contemporanea 1	26
	<i>Primo intermezzo: Question mark</i>	31
II.	La psicologia e l'arte: tre incroci	45
	Le incertezze di Rudolf Arnheim	48
	Theodor Fechner e il metro della bellezza	55
	L'estetica sperimentale dopo Fechner	64
	Sigmund Freud: arte e psicanalisi	70
	I limiti	77
	La strada dell'arte contemporanea 2	78
	<i>Secondo intermezzo: Piazze</i>	85
III.	Dinamiche cognitive nell'arte	99
	Leon Battista Alberti e le immagini somiglianti	99
	Reinterpretazione	102
	Il gatto e la roccia	106
	Le qualità espressive	111
	Michotte e il movimento	115
	Leyton e la percezione visiva del tempo	120
	Takete e Maluma, ma non Malete e Takuma	125

Terzo intermezzo: <i>Passeggiando sulle sponde del Bosforo</i>	p.	131
IV. Verosimiglianza e percezione		145
Il mondo come arte-fatto		147
Arte come specchio		152
La percezione pittorica		158
Quarto intermezzo: <i>Immortalità degli dei</i>		165
V. Arte e scienza. Una separazione necessaria		173
Arte e scienza: le differenze		176
Scienza e arte: falsificazioni e falsi		182
Hadamard e la psicologia della matematica		185
La visualizzazione		189
Scienza e arte: riscoprire e imitare		189
L'inconscio matematico, ovvero l'estetica della soluzione		190
Quinto intermezzo: <i>Dadi truccati</i>		197
VI. Arte e comunicazione		215
La comunicazione «aperta»		216
Il laboratorio delle forme		219
Pittura e scienze naturali		224
Goebbels dadaista		228
I quanti e la visualizzazione		232
Bandiera rossa!		235
Quel sapere in cui le risposte vengono prima delle domande		238
Riferimenti bibliografici		243

Questo è un libro asistematico e non unitario. Non so dire se ciò sia dovuto a qualche resistenza insita nell'argomento che ne renda problematica la coerenza, o se sia dovuto ad ostacoli che il ragionamento non è riuscito a rimuovere ed è stato costretto perciò ad aggirare. Se le ragioni di questa asistematicità non sono chiare, cosa del resto poco importante, chiare sono invece le conseguenze per il lettore. Una, di carattere negativo, consiste nel dover tenere insieme i pezzi che gli vengono incontro in ordine sparso; una di carattere positivo consiste nella possibilità di ordinarli, costruendo o ricostruendo percorsi diversi di ragionamento.

Per facilitare questo gioco sono stati inseriti degli intervalli fra i capitoli. Si tratta di brevi racconti fantastici, ognuno dei quali si riferisce, in modo più o meno esplicito ad aspetti dell'arte e della psicologia. Lo scopo è sottolineare l'indipendenza fra i capitoli e creare uno spazio di decantazione, in cui il pensiero si libera prima di affrontare una nuova questione. Ma è anche quello di costruire un percorso di fuga, attraverso cui, saltando di racconto in racconto, si possa uscire dal libro avendolo letto, senza averlo letto. Questa costruzione composita e policroma si regge, seppur in maniera instabile, su alcuni presupposti o linee guida, nate dalla constatazione che

- la maggior parte dei contributi che circolano sotto l'etichetta di psicologia dell'arte denunciano un approccio non tanto approssimativo, quanto delimitato a pochi ambiti settoriali;

- la psicologia ha pescato nel campo dell'arte in funzione dei suoi interessi, limitandosi di preferenza all'arte classica. In tal modo si è sicuramente facilitata il compito, ma non si è fatta carico di alcuni problemi psicologici che accompagnano l'arte.

La psicologia dell'arte non si rende conto che, ignorando l'arte contemporanea, porta avanti un discorso non solo incompleto, ma soprattutto si immette volontariamente in un vicolo cieco, da cui non si esce senza modificare le premesse.

Uno dei fili che percorre tutti i capitoli riguarda la necessità di far diventare l'arte contemporanea oggetto di interesse psicologico anche nelle sue manifestazioni più estreme e dirompenti.

Un'altra preoccupazione che attraversa il testo è quella di assumere i problemi principalmente dal punto di vista dell'arte.

Nel primo capitolo ci si è chiesti perché le attività sensoriali contribuiscano in maniera così diseguale alla costruzione dell'arte e dell'esperienza estetica. Perché, ad esempio, vista e udito abbiano sempre svolto un ruolo privilegiato ed egemone. Solo successivamente (capitolo secondo) sono presi in considerazione alcuni degli ambiti effettivamente affrontati dalla psicologia dell'arte, tra l'altro presentando il pensiero di autori molto significativi in questo campo. Nel terzo capitolo vengono presentati due processi cognitivi che sono verosimilmente alla base di ogni attività artistica: la capacità di percepire le qualità espressive di ciò che osserviamo e la capacità di cogliere più significati in uno stesso oggetto.

Il quarto capitolo tratta della natura, del corpo umano e della verosimiglianza, quali aspetti cruciali che hanno fortemente caratterizzato sia la produzione delle opere sia la riflessione sull'arte. Sono questi i classici argomenti che introducono il tema, un po' asimmetrico, del quinto capitolo, quello dei rapporti tra arte e scienza, discipline insieme confuse fino al Rinascimento che la scienza moderna sembra aver definitivamente separato. Separazione necessaria e feconda che non giustifica gli auspici spesso rispolverati di ricongiungimento.

Il sesto capitolo propone infine una interpretazione autonoma della produzione artistica, basandosi sulla possibilità che essa abbia una funzione determinante nei processi di comunicazione. Vengono presentati quattro esem-

pi di eventi artistici che, pur non costituendo altrettante prove, contribuiscono a rendere sostenibile questa ipotesi.

Alla fine, in maniera schematica, come se si trattasse di appunti per una ricerca da fare, vengono proposti due altri modi di pensare:

1) l'arte come laboratorio di nuove forme per la comunicazione;

2) l'arte come modo di conoscenza in cui le soluzioni vengono prima dei problemi.

... Sono oggetti artificiali costruiti per gli scopi più diversi, che vengono chiamati opere d'arte. La struttura materiale, la distribuzione spaziale e lo sviluppo temporale degli oggetti artistici possono ampiamente variare: dalla pesante solidità dell'architettura - la cui anima però risiede nella fluidità e leggerezza degli spazi - all'instabile e puro flusso nel tempo della musica; dalla semiconcretezza di segni e suoni verbali, alla libera distribuzione su una superficie di segni grafici e colori con cui gioca la pittura. E c'è ancora. Ci sono persone che possiedono doti cognitive, capacità immaginative, abilità motorie e di manipolazione, tali da consentire loro di ideare e costruire oggetti di quel tipo e sono chiamati artisti. C'è infine lo stato psicologico peculiare e diverso, che si attiva quando le persone entrano in contatto con quella classe di oggetti: un misto di esperienza conoscitiva, emotiva e comunicativa, non disgiunta da un certo grado di piacere, che viene chiamato esperienza estetica.

... Opere d'arte, artisti ed esperienza estetica sono l'argomento su cui si esercita la psicologia dell'arte.

... Non viene in mente una disciplina diversa dalla psicologia che sia più teoricamente attrezzata e più potenzialmente adatta ad indagare o a spiegare le cose dell'arte. Si potrebbe pensare che una felice congiunzione fra psicologia ed arte si sia instaurata fin dal momento in cui la psicologia si è resa indipendente come disciplina dalla filosofia.

... Purtroppo questa ragionevole ipotesi non si è avverata. La storia ha preferito ancora una volta seguire quella