

s e z i o n e s c i e n t i f i c a

10

Remo Filippo Maria Malice

ASPETTI FENOMENOLOGICI
NELLA PERCEZIONE
DELL'OPERA D'ARTE

Kaleidon

SOMMARIO

INTRODUZIONE	9
1. Le origini dell'estetica	11
2. La fenomenologia delle estetiche sperimentali	23
3. Il tutto è più della somma delle singole parti	29
4. L'economia delle forze	33
5. Arte e psiche	39
6. Sublimazione e simbolizzazione	41
7. L'inconscio nell'arte	47
8. Il mondo onirico	49
9. Luci e ombre	51
10. Il sottile veleno	53
11. I linguaggi dell'opera d'arte	55
BIBLIOGRAFIA	63
INDICE ANALITICO	65

Introduzione

La vocazione di questo breve saggio è quella di permetterci di inquadrare con una certa obiettività, e con molta umiltà, un'estetica che si basa più su aspetti psicologici che filosofici, anche se tracciare una linea di confine tra psicologia e filosofia, (come è stato già esaurientemente esposto da Gillo Dorfles nella sua prefazione all'ormai pietra miliare e testo di riferimento storico per chi si avvicina agli studi psicologici legati all'arte "Arte e percezione visiva" di Rudolf Arnheim) nei riguardi dell'estetica è sicuramente ardua. I rapporti tra struttura (gestalt) ed empatia (einfühlung) per quanto possano sembrare antitetici risultano invece strettamente correlati. Queste relazioni si intrecciano a loro volta sia ai processi estetici che fenomenici dell'arte.

Nel primo decennio del nuovo secolo, gli aspetti fenomenologici dell'arte sono diventati materia di studio e d'approfondimento sempre più rilevanti, diversificandosi in modo anche significativo da quelli "classici" dell'estetica e della psicologia dell'arte, condizione resa più comprensibile dal fatto che oggi, più che mai, quasi tutti i campi di ricerca all'interno dei più differenti settori socio-culturali, vengono assorbiti in "tempo reale" dalle diverse forme delle arti contemporanee.

Oggetto di questo studio è proprio un excursus, rapido, quanto puntuale, sulle definizioni fenomenologiche e psicologiche dell'arte, così da rendere meno ostica la possibilità di tracciare un sentiero che conduca, con semplicità, ad una dottrina della "percezione artistica". Tale definizione non si sarebbe potuta dare se non attraverso un viaggio retrospettivo che affonda le sue radici nell'estetica

e nella filosofia. Si è, inoltre, reso imprescindibile per il nostro fine, affrontare l'opera di Wilhelm Wundt, di Sigmund Freud, Max Wertheimer e della Gestaltpsychologie, visto che l'attività percettiva si trova alla base di ogni esperienza visiva. Quindi la comunicazione visuale, intesa come grammatica del linguaggio "di immagine", rende autonoma la lettura del "testo visivo" in modo più significativo nella nostra società, ormai sempre più costretta in "società dell'immagine".

Quindi l'atto della percezione visiva -supportata dalle capacità sviluppate durante la crescita dell'individuo e correlata in stretto rapporto con l'attività intellettuale- determina il pensiero e la formazione dei concetti, coinvolgendo così una moltitudine di processi mentali, influenzando tutta l'organizzazione del pensiero.

Attraverso queste nozioni e le esperienze forniteci dalle diverse scuole di pensiero psicologiche si è voluto guardare ad una dottrina della percezione rivolta all'arte, all'uomo artista, analizzandolo nel suo spessore psicologico per comprenderne l'aspetto fenomenico-percettivo del suo prodotto artistico: frutto di vero talento, trasposizione di fattori percettivi-onirici o pura creazione .

Si ha di seguito il logico congiungimento al pensiero creativo ed ai linguaggi ad esso collegati, in quell'assemblaggio di funzioni e processi che sono propri della visione umana. La dimensione creativa si presenta così come una delle costanti della riflessione mentale, tessuta di elementi cognitivi e di emotività, aperta alla ricezione dell'informazione iconica e alla generazione dell'informazione semantica. La creatività sostanzia la pratica dello sguardo, conducendola dai mondi del reale agli imperi della finzione, dai regni dell'immagine agli universi dell'immaginario.

1. Le origini dell'estetica

Come risulta da un esame storico, è arduo delimitare l'ambito della fenomenologia dell'arte e soprattutto è difficile separarla dall'estetica. Nel definire l'estetica, diremo che essa è quella disciplina filosofica che si occupa dell'arte definendone l'essenza, i caratteri, le relazioni con le altre attività umane.

Nessun tema, come quello dell'arte, è stato mai tanto discusso, e in modo tanto discorde, dai filosofi: da Platone e Aristotele, nel mondo antico, fino a Leibniz e Kant nell'età moderna. La definizione della filosofia dell'arte come estetica -e quindi dei suoi aspetti fenomenologici- è moderna: risale al 1750, quando il filosofo tedesco Alexander Gottlieb Baumgarten, pubblicò un trattato intitolato "Aesthetica seu scientia cognitionis sensitivae", nel quale la bellezza è definita come perfezione del conoscere sensibile. Il nome trova giustificazione negli studi di Leibniz, per il quale, non essendoci una diversità di natura tra senso e intelletto, ma solo diversità di chiarezza e destinazione percettiva, la bellezza rappresenterebbe il grado più alto dell'attività sensitiva. Nel definire l'estetica come disciplina filosofica, si è stabilito che essa rientra nella visione globale dell'essere: cioè considera il fatto della bellezza e dell'arte quale aspetto particolare dell'essere nella sua absolutezza, ma solo in un'ottica che inquadri l'arte e la bellezza come attività dello spirito, guardandone le relazioni e la relativa autonomia. Ma la considerazione estetica

diventa scienza, svincolandosi così da ciò che possono essere gli eventuali problemi filosofici non strettamente connessi ad essa. Soltanto in ambito filosofico la riflessione sull'arte diviene scienza. Con ciò, si indica, non solo la distinzione dell'estetica dall'arte, ma soprattutto la distinzione dell'estetica dalla critica d'arte. Quest'ultima sta tra la filosofia e la lettura dell'opera d'arte (lettura del testo visivo) perché è fatta di giudizio e di gusto: cioè è connessa alla filosofia, in quanto deve giudicare l'arte e non potrebbe giudicarla se non sapesse filosoficamente cosa essa sia; ma d'altro canto è legata all'arte, perché non potrebbe giudicare un'opera d'arte se non partecipando in massimo grado all'intuizione dell'artista e decidendo, attraverso questa partecipazione, se il messaggio dell'artista sia riuscito a manifestarsi, cioè a diventare significativo. Nonostante la definizione sia relativamente recente, l'investigazione filosofica intorno ai problemi del bello e dell'arte si perde nella notte dei tempi.

Si è soliti far risalire all'età di Socrate gli inizi dell'indagine filosofica sull'uomo e sul suo operare anche se il significativo ed il significato artistico ebbero un'importanza sufficiente fin dall'età preistorica e protostorica per potere affermare, naturalmente in linea teorica, che già gli uomini si interrogassero su di essa; l'origine può essere ricondotta, forse, alla diffusa credenza primitiva nel potere soprannaturale e nella soprannaturale ispirazione dell'artista. L'ispirazione, di cui avevano parlato già i poeti, indica una partecipazione del divino che, in questi casi, si manifesta per bocca dell'uomo.

L'entusiasmo poetico concede di vedere quello che l'uomo

normalmente non vede. I poemi omerici si aprono con una invocazione alle Muse che “sono a tutto presenti e tutto vedono”; allo stesso modo Platone risolve in una visione finale la “mania” da cui sono agitati gli amanti della bellezza.

Parlando della bellezza, bisogna aggiungere che il mondo greco conciliava facilmente la bellezza con gli oggetti più alti dell'intendere e del volere in quanto vi era la radicata convinzione che il bello si identificava con tutto ciò che è unitario, armonico e quindi la bellezza non poteva mai essere separata dalle altre perfezioni dell'essere, come ad esempio la verità e il bene. Non altrettanto facile riusciva la conciliazione con l'arte, dato che questa dipende da un “fare” dell'uomo che si allontana, oggi molto più che in passato, dalla perfezione ideale e ne costituisce appena una imitazione in quanto l'arte imita le cose terrene.

L'arte è attività che produce immagini che sono imitazione della realtà e per la loro bellezza destano meraviglia. L'arte, riproducendo il mondo sensibile suscita in chi vi si accosta meraviglia grazie alle sue qualità rappresentative. Come tale è nociva e dovrebbe essere messa al bando, perché fa innamorare delle apparenze e non della verità, mentre va incoraggiata l'arte che imita idee, la quale, con la sua bellezza suscita l'amore per ciò che è vero e giusto.

Aristotele ritiene che l'arte sia imitazione avente lo scopo di suscitare certi sentimenti: imitazione non dei fatti accaduti, ma di quelli che possono accadere, dell'universale e non del particolare. L'imitazione si serve di mezzi diversi secondo le varie arti: la parola, che in modo mediato, riferisce i fatti

accaduti nel poema epico; l'esposizione diretta dei fatti nella tragedia e nella commedia; la parola ha lo scopo di persuadere nell'arte oratoria; le immagini disegnate e colorate nella pittura, così come nella scultura.

Secondo Platone l'arte non è imitazione della realtà esterna, ma realizzazione di un'idea che risiede nell'anima, ed è la bellezza, proveniente dall'uomo che è insieme bellezza assoluta, bontà assoluta, verità assoluta. Questa teoria del bello come essenza sopramondana passerà nella filosofia cristiana con Sant'Agostino e sarà la base di tutte le concezioni medioevali del bello. Bello per eccellenza è Dio; da Dio la bellezza si diffonde nel creato, si manifesta anche in ciò che a noi appare brutto e insignificante; e belle come le cose del creato sono le opere dell'uomo, sia create per mezzo delle arti liberali o meccaniche. Per arti liberali si intendono le arti esercitate per mezzo dell'intelletto, le meccaniche sono quelle che richiedono la lavorazione della materia in modo manuale.

Tutto ciò che fa l'uomo può essere bello perché è imitazione della creazione divina. L'influsso agostiniano si mantenne sensibile nelle teorie artistiche di tutto il Medioevo. Attraverso quest'influsso si trasmise l'aspetto mistico, idealistico, ascetico del platonismo. Verso la fine del Medioevo, l'influsso di Aristotele prese ad esercitarsi gradualmente attraverso la filosofia di Tommaso d'Aquino ed altri, portando un poco alla volta ad una concezione più razionalistica. Poiché bella ogni opera umana ha un valore estetico, però la bellezza non è il solo fine. Ogni opera umana non è solo opera d'arte. I quadri, le statue servono per esempio al culto, la musica può

avere varie valenze. Un prodotto dell'arte umana raggiunge lo scopo tanto più è bello: ma la sua bellezza non deve essere tale da renderlo invisibile. Una spada di vetro, dice Tommaso d'Aquino, non sarebbe più bella di una d'acciaio perché non varrebbe allo scopo. Il neoplatonismo esercitò grande influsso sulle teorie estetiche durante tutto il periodo rinascimentale e ancora nel XVIII secolo. I filosofi e trattatisti cercano di conciliare il naturalismo e l'umanesimo sempre più dominanti nella visione della vita e dell'arte con l'ideale platonico della bellezza spirituale perfetta e immutabile, capace di sollevare l'animo dagli uomini dalla natura sensibile fino al mondo superiore. Quale era il ruolo dell'artista, fra questi due ordini di valore in contrasto? I razionalisti cercavano in Aristotele, e precisamente nella sua *Poetica*, la serie delle regole idonee a guidare l'artista. La sua opera non aveva bisogno dell'ispirazione della *divina follia*, poiché i modelli gli erano offerti dall'arte e dalla poesia dell'età classica. I vari autori erano di pareri diversi sulla misura in cui questi esempi dovessero essere vincolanti per l'artista moderno e sulla misura in cui egli dovesse seguire il proprio genio. In questa controversia, le visioni psicologiche del processo creativo erano ancora commiste con i giudizi morali ed estetici.

Nel Seicento il francese Boileau considera l'arte un'imitazione della realtà, la cui bellezza deriva dall'essere governata dalla ragione, mentre per i saggisti inglesi del Seicento e Settecento l'arte si fonda sulla fantasia e sul sentimento. Su questo si poggia il pensiero di Vico il quale afferma che alla base dell'arte non stanno i *raziocini*, ma le *passioni* e gli *affetti*.

“Gli uomini prima sentono senza avvertire, poi avvertono con animo perturbato e commosso; finalmente, riflettono con mente pura”. È la scienza Pura, importante opera vichiana, quadro grandioso della primitiva civiltà, in cui la fanciullezza dello spirito umano, reagendo con la passione dell'immediato senso delle cose, crea, nella parola e nel segno, l'arte stessa.

Nel 1750 viene pubblicato il trattato del Baumgarten, che rivendica al sentire e alla fantasia una perfezione propria, indipendente dall'intelletto. Alla concezione dell'arte come imitazione della realtà fa ritorno Lessing, che sostiene nel *Laoconte*, che la poesia rappresenta le azioni susseguenti nel tempo, e le arti figurative rappresentano i corpi contigui nello spazio, sicché non tutto ciò che è bello se è descritto in poesia può essere bello mostrato figurativamente, e viceversa.

Nel 1870 Kant pubblica la “Critica del giudizio”. Il suo interesse fondamentale stava nella scoperta di una condizione a priori dei giudizi estetici: non lo interessava il modo in cui gli uomini giudicano “di fatto” sul gusto, ma il modo in cui essi “dovrebbero” giudicare. Un giudizio di gusto, egli osserva, si propone come universalmente valido: noi chiediamo infatti a tutti gli altri uomini di essere concordi con noi, quando giudichiamo bello un oggetto (criterio del gusto a priori).

Il suo influsso sulla filosofia successiva, inclusa l'estetica, fu determinante. Il suo effetto immediato fu di scoraggiare l'interesse, fino ad allora sempre crescente, per una psicologia dell'arte empirica e descrittiva, con riferimento alla creazione e al gusto, e all'interpretazione dei diversi generi d'arte.

L'influsso kantiano contribuì piuttosto ad orientare di

BIBLIOGRAFIA

- Arnheim Rudolf, *Verso una psicologia dell'arte. Espressione visiva, simboli e interpretazione*, Torino, Einaudi, 1969.
- Arnheim Rudolf, *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, Torino, Einaudi, 1974.
- Arnheim Rudolf, *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva*, Torino, Einaudi, 1974.
- Arnheim Rudolf, *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Ash Mitchell G., *La psicologia della Gestalt nella cultura tedesca dal 1890 al 1967*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- Bozzi Paolo, (1997). Introduzione. In Wertheimer, 1997, pp. I-XXII.
- Freud Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, 1977.
- Gombrich Ernest H., *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Milano, Leonardo arte, 1996.
- Gombrich Ernest H., *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1992.
- Hauser Arnold, *Le teorie dell'arte, tendenze e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 2001.
- Köhler Wolfgang, (1917). *Intelligenzprüfungen an Anthropoiden* [trad. It: *L'intelligenza nelle scimmie antropoidi*, Firenze, Giunti Barbèra, 1961].

- Lewin Karl, *La teoria, la ricerca, l'intervento*, a cura di F.P. Colucci, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Luccio Riccardo, *La psicologia: un profilo storico*. Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Malice Remo F.M., *Arte e percezione visiva dall'espressione alla rappresentazione*, Napoli Imago Artis, 2005.
- Massironi Manfredo, *Fenomenologia della percezione visiva*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- Mecacci Luciano, *Storia della psicologia del Novecento*. Roma-Bari, Laterza, 1992.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1972.
- Mosconi Giuseppe, *Discorso e pensiero*. Bologna, Il Mulino, 1990.
- Panofsky Erwin, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.
- Pignotti Lamberto, *I sensi delle arti: Sinestesie e interazioni estetiche*, Dedalo, 1993.
- Vygotskij Lev S., *Psicologia dell'arte*, Roma, Editori Riuniti, 1976.
- Wertheimer Max, (1945, 1959/1997). *Productive Thinking*. New York: Harper [trad. it. *Il pensiero produttivo*, a cura di P. Bozzi. Firenze: Giunti.].