

Alberto Argenton (1996), *Arte e cognizione. Introduzione alla psicologia dell'arte*, Raffaello Cortina, Milano

Dall'Introduzione

Il piano del libro

Il mio tentativo in questo libro è quello di introdurre allo studio psicologico del fenomeno artistico alla luce dell'assunto che l'arte sia un prodotto e una manifestazione dell'attività della mente, intesa quest'ultima come l'attività che fa capo ad un sistema o apparato unitario, la cognizione, attraverso cui l'uomo, diversificando il suo comportamento da quello degli altri organismi a lui simili, è divenuto un essere sociale e culturale, *Homo sapiens sapiens*, in grado di costruirsi ripari abitativi, di fabbricare utensili, di inventare ed usare vari linguaggi, di produrre oggetti.

Analizzare l'arte in questa chiave, comporta che si prendano in considerazione preliminarmente i due processi primari, percezione e rappresentazione, descritti sinteticamente nel primo capitolo, che danno luogo alla formazione e all'organizzazione delle rappresentazioni mentali, la cui manipolazione è alla base dell'attività cognitiva ed esecutiva dell'uomo, del suo rapportarsi con la realtà e anche di quel comportamento che chiamiamo artistico, il quale trova manifestazione in rappresentazioni concrete, percepibili, le opere artistiche appunto, formate da segni — suoni, parole, colori, gesti e quant'altro compone i linguaggi dell'arte — il cui valore simbolico è stato scoperto dall'uomo a un certo punto della sua evoluzione.

I due originari e fondamentali risultati a cui l'esercizio dell'attività cognitiva ed esecutiva dell'uomo ha portato sono l'invenzione e la fabbricazione dello strumento e la scoperta del segno, oggetto del secondo capitolo, in gran parte responsabili del consolidarsi della nostra specie, della nascita della cultura umana e, contemporaneamente, delle prime espressioni artistiche, le quali si appalesano, per quel che l'archeologia preistorica documenta, come il prodotto dell'uso, funzionale a diversi scopi, del segno e del linguaggio grafico e plastico, tenendo presente che molti reperti indicano con sicurezza anche l'uso di un linguaggio musicale.

Il terzo capitolo è dedicato alla descrizione delle caratteristiche di configurazione, tematiche e stilistiche dell'arte preistorica, che è stata prodotta dai nostri progenitori, i cacciatori arcaici del Paleolitico superiore, e nella quale sono inclusi vari tipi di rappresentazioni figurative e non figurative, realizzate attraverso l'uso sapiente del linguaggio grafico e plastico: segnali, simboli, ideogrammi, varie configurazioni di segni, dipinti o incisi sulle pareti delle grotte, oggetti d'uso e frammenti in pietra e d'osso non lavorati, tutti recanti prevalentemente incisioni, e ancora statue e alto o basso rilievi. La scelta di prendere in considerazione l'arte preistorica non è avvenuta solo per il suo evidente interesse in quanto primigenia espressione del comportamento artistico ed estetico, ma anche in quanto esempio complesso e in sé compiuto di movimento artistico — con tutte le caratteristiche essenziali della produzione artistica di ogni epoca e cultura, con un suo patrimonio di opere, con le sue tendenze, con i suoi tratti stilistici ed estetici, con le sue periodizzazioni, con un suo preciso contesto economico e sociale di riferimento — attraverso cui individuare gli aspetti strutturali, processuali e funzionali di uno dei linguaggi dell'arte, il linguaggio grafico.

Tali aspetti, descritti nel quarto capitolo, si presentano come invarianti e universali e possono essere riferiti, fatte le debite distinzioni, a tutti i linguaggi dell'arte. L'attività grafica si basa sulla combinazione degli elementi segnici costitutivi del linguaggio che la rende possibile — il punto e la linea tracciati su una superficie —, presuppone l'acquisizione e la padronanza di strutture e processi cognitivi ed è rivolta a soddisfare determinati e fondamentali scopi rappresentativi: mnemonico, informativo, emblematico, decorativo, artistico.

Nel quinto capitolo, sempre tenendo come riferimento l'arte dei popoli preistorici, vengono analizzati tre elementi costanti e distintivi dell'arte in generale: il suo svolgere una funzione che ho chiamato metarappresentativa, cioè una funzione che va oltre lo scopo utilitario, immediato e contingente, per cui essa viene realizzata; il suo caratterizzarsi stilisticamente, cioè tramite determinate e particolari forme, le quali si modificano nel tempo e sono peculiari dell'epoca e della cultura in cui sono state prodotte; il suo possedere una dimensione estetica, considerata sia come un criterio cognitivo che guida i processi di creazione e di fruizione sia come un aspetto qualitativo del risultato del comportamento artistico, vale a dire dell'opera artistica.

Evidenziati e affrontati quelli che, a mio parere, sono dei punti nodali imprescindibili per comprenderne la natura psicologica, nei capitoli successivi viene esaminato il fenomeno artistico, inteso quale risultante dell'interazione fra le componenti — l'artista, l'opera, il fruitore — che lo costituiscono e che ne consentono l'accadimento.

Il capitolo sesto è dedicato ad inquadrare nelle sue linee generali il fenomeno artistico, prendendone in considerazione l'universalità, l'ampiezza e la complessità, per poi illustrarne la configurazione attraverso un esempio realmente avvenuto e a noi tramandato: il rapporto intenso che Sigmund Freud ebbe con il *Mosè* di Michelangelo e che in parte è testimoniato da Freud stesso in un, per molti versi, interessante saggio da lui pubblicato nel 1913. L'analisi di questo esempio consente anche di far emergere, 'in vitro', numerosi elementi caratterizzanti il comportamento dell'artista e del fruitore nelle loro relazioni con l'opera artistica.

L'opera, il prodotto del comportamento artistico, il fulcro su cui poggia e ruota il fenomeno, argomento del capitolo settimo, è esaminata come risultato dell'influenza reciproca fra le variabili che la costituiscono — la sua forma, il significato da essa veicolato e la funzione o le funzioni che può svolgere — nel tentativo di mettere in evidenza e di definire i tratti psicologici che caratterizzano queste variabili e le loro interazioni.

La figura dell'artista viene esaminata, nel capitolo ottavo, rintracciando i fattori universali e particolari che la contraddistinguono e in rapporto a ciò che l'opera artistica può manifestare e rivelare di tale figura. L'artista, tramite i linguaggi dell'arte, compie un atto rappresentativo, frutto della sua attività cognitiva, delle sue specifiche ed elevate abilità, eventualmente della sua creatività, e sulla base di determinate motivazioni, lasciando impressa nell'opera il suo 'tocco', il segno del suo stile personale, della sua personalità artistica.

Anche la figura del fruitore viene esaminata, nel capitolo nono, in relazione all'opera artistica e alle caratteristiche dell'esperienza estetica, e cioè prendendo in considerazione i processi cognitivi implicati nella ricezione e nella comprensione della forma, del significato e della funzione dell'opera, gli effetti che il comportamento estetico può sortire e produrre e l'influenza che sul comportamento estetico stesso può avere l'atteggiamento del fruitore nei confronti dell'arte.

L'ultimo capitolo, traendo spunto dalla componente emotiva del comportamento estetico, riconduce i risultati dell'esplorazione sul rapporto tra arte e cognizione, svolta nei capitoli precedenti, alla questione più generale della interdipendenza fra intelletto ed emozione, mostrando inoltre come l'arte non solo sia il prodotto e la manifestazione della cognizione umana ma, soprattutto dal punto di vista della sua fruizione, abbia anche il potenziale effetto di esercitare, addestrare e potenziare l'attività cognitiva stessa, e si conclude con un richiamo a quella che è una delle tesi di fondo che ha permeato questo mio lavoro, e cioè che

l'arte, come qualsiasi altra attività della mente, sia soggetta alla psicologia, accessibile alla comprensione, e ineliminabile per qualsiasi descrizione completa del funzionamento della mente (R. Arnheim, 1966, *Verso una psicologia dell'arte*, tr. it. Einaudi, Torino 1969, p. 10).

INDICE

Prefazione di Lucia Pizzo Russo

Introduzione

1. **Cognizione e arte** 1.1. Percezione 1.2. Rappresentazione 1.2.1. Manipolazione 1.3. Arte come *rappresentazione* della rappresentazione
2. **Alle origini della cognizione** 2.1. Dall'utilizzazione alla fabbricazione dello strumento 2.1.1. L'utensile 'inutile': le punte a "foglia di lauro" 2.2. Dal segno naturale al segno 'fabbricato': il segno grafico
3. **Alle origini dell'arte** 3.1. L'arte preistorica 3.1.1. La tendenza figurativa 3.1.1.1. La tendenza figurativa nell'arte rupestre 3.1.1.2. La tendenza figurativa nell'arte mobiliare 3.1.2. La tendenza non figurativa nell'arte mobiliare e rupestre
4. **Aspetti strutturali, processuali e funzionali del linguaggio grafico** 4.1. Elementi strutturali del linguaggio grafico 4.2. Aspetti processuali dell'attività grafica 4.2.1. Gli elementi base e lo sviluppo del disegno infantile 4.3. Aspetti funzionali dell'attività grafica 4.3.1. L'uso notazionale del linguaggio grafico 4.3.2. L'uso decorativo del linguaggio grafico 4.3.3. L'uso artistico del linguaggio grafico
5. **Costanti dell'arte** 5.1. La funzione metarappresentativa 5.1.1. Immagine e realtà 5.2. Lo stile 5.3. La dimensione estetica
6. **Il fenomeno artistico** 6.1. Michelangelo, il *Mosè* e Freud
7. **L'opera** 7.1. Forma 7.2. Significato 7.3. Funzione 7.4. Due esempi
8. **L'artista e l'opera** 8.1. L'atto rappresentativo 8.1.1. Abilità 8.1.2. Creatività 8.1.3. Motivazione 8.2. Il 'tocco' dell'artista e la personalità artistica
9. **Il fruitore e l'opera** 9.1. Cogliere la forma e comprendere il significato 9.2. Effetti del comportamento estetico 9.3. L'atteggiamento del fruitore
10. **Arte e cognizione**

Bibliografia

Indice dei nomi