

**Carlo Maria Fossaluzza e Ian Verstegen (a cura di) (2014), *Ragionamenti percettivi. Saggi in onore di Alberto Argenton, Mimesis, Milano-Udine***

### ***Introduzione***

di

Carlo Maria Fossaluzza e Ian Verstegen

Rigorosa, sperimentale e basata sull'osservazione fenomenologica: sono queste le caratteristiche che contraddistinguono la ricca tradizione italiana di ricerche sulla percezione. Gli studi di Alberto Argenton non fanno eccezione, ed anzi a lui si deve riconoscere di essere uno dei fautori dell'estensione di questa tradizione al campo dell'arte. Genericamente riconducibile alla psicologia della Gestalt, e ai capisaldi dettati da Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka, e precipuamente alla teorizzazione di Rudolf Arnheim, con chiara adozione del metodo dell'osservazione fenomenologica anche nella rivisitazione di Paolo Bozzi, l'opera di Argenton ha progressivamente intessuto una specifica e originale teoria sulla *cognizione estetica*, apportando al contempo un determinante contributo per definire e arricchire il dominio e lo statuto stesso della psicologia dell'arte.

In particolare, *Arte e cognizione* (Argenton, 1996) può a giusta ragione essere considerato il primo vero manuale di psicologia dell'arte in Italia. Non che in precedenza mancassero riflessioni e ricerche che si orientassero a una interazione fra psicologia e arte (Massironi, 1989; Pizzo Russo, 1991), ma *Arte e cognizione* «colma felicemente» la mancanza di una sistematica introduzione alla disciplina – e «questo costituisce merito non da poco» (Pizzo Russo, 1996, p. X) – fornendo altresì «un esempio di come si possano coniugare arte e scienza, ricorrendo equilibratamente a entrambe» (Arnheim, 1997, p. 88).

In tale opera, Argenton affronta lo studio psicologico del fenomeno artistico, nella sua totalità e complessità, «alla luce dell'assunto che l'arte sia un prodotto e una manifestazione dell'attività della mente» – ossia di «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*» (Argenton, 1996, p. 39) – e che, se studiata come tale, l'arte sia determinante per comprendere il funzionamento della mente stessa.

Il rapporto tra le sfere della cognizione (intellettiva, motivazionale e affettivo- emotiva), così come quello tra percezione e rappresentazione, costituisce una costante nella produzione scientifica di Argenton, come appare anche da sue precedenti ricerche sull'emozione estetica (Argenton, 1993a, 1993b, 1998a).

In uno di tali lavori, Argenton (1993b) delinea già tratti essenziali della *cognizione estetica*, descrivendo quel particolare tipo di emozione denominata «emozione estetica», che è caratterizzata alla base, come le altre emozioni, «dal principio edonico di piacere-dispiacere o di attrazione-avversione» e la cui esperienza «è data da un'elaborazione cognitiva, da una percezione, rappresentazione e valutazione dello stimolo, di tipo estetico», ossia, appunto, dalla «*cognizione estetica*». E su tale presupposto avanza l'«ipotesi [...] che la cognizione stessa sia 'orientata', in modo diffuso, 'eticamente' [...] La cognizione, e cioè l'acquisizione, l'organizzazione e l'uso della conoscenza, è basata fondamentalmente su due criteri bipolari di valutazione del mondo: giusto-sbagliato e bello-brutto. Col primo criterio elaboriamo e formuliamo spiegazioni e interpretazioni della natura umana e del mondo, con il secondo rappresentiamo e descriviamo concezioni, valori, idee, sentimenti, cioè aspetti significativi dell'esperienza umana. Insomma, bello e brutto e giusto e sbagliato sembrano essere le dimensioni concettuali bipolari e interagenti su cui si fondano sia l'esistenza dell'essere umano che le più alte manifestazioni delle sue capacità, l'arte – ciò che è bello – e la scienza – ciò che è giusto» (Argenton, 1993b, pp. 171-172). Nella considerazione dei poli giusto-sbagliato e bello-brutto, Argenton, oltre a mettere in chiara evidenza l'importanza della *valutazione* nella formazione degli *atteggiamenti* (Osgood, Tannenbaum & Suci, 1957; Osgood, May & Miron, 1975), prefigura un altro costrutto portante della sua teoria, la «dimensione estetica», intesa «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» (Argenton, 1996, p. 39).

L'ultima fatica editoriale di Argenton, *Arte e espressione*, non considerando successive curatele e articoli specialistici pur di rilievo (Argenton, 2010a, 2010b, 2011, 2012), raffina ulteriormente la sua teoria della *cognizione estetica*, peraltro già richiamata in altri lavori (Argenton, 1998b, 1999, 2004). In *Arte e espressione* (Argenton, 2008), la cui portata nel quadro dell'attuale dibattito scientifico meriterebbe una diffusione oltre i confini nazionali, Argenton indaga, sostanzialmente, sulla *percezione dell'espressione*, che «contraddistingue in modo pervasivo, saliente e peculiare l'attività cognitiva e trova paradigmatica e osservabile manifestazione nel vasto mondo della produzione artistica», in stretta relazione con la «dinamica della percezione» (Argenton, 2008, p. 11). Quello che viene offerto è un metodo rigoroso di indagine, volto a identificare e esaminare nella produzione grafica e pittorica «determinate

strategie rappresentative preposte a ottenere particolari effetti dinamici ed espressivi, con un duplice fine: individuare il carattere di universalità e l'intenzionalità nell'utilizzo di tali strategie e la corrispondenza tra gli effetti suddetti e le forme categoriali mentali di tipo visivo a cui può ricondursi il loro impiego», con lo scopo ultimo di ottenere, mediante lo studio di opere artistiche, «indicazioni sul funzionamento dell'attività cognitiva» (Argenton, 2008, p. 416).

Che si sia trovato a scrivere di stile (Argenton, 1989), di restauro (Argenton, 2002; Argenton & Basile, 2003), di arte preistorica (Argenton, 1997), di scultura (Argenton, 2010b, 2011), di psicologia della letteratura (Argenton & Messina, 2000), di emozione estetica o di espressione, un *fil rouge* in tutti i lavori di Argenton può essere definito come “ragionamento percettivo”. È per tale motivo che abbiamo deciso di chiamare alla penna (o, meglio, al computer) gli studiosi che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume, chiedendo loro di compiere, a loro volta, dei ragionamenti percettivi per onorare la figura di Argenton come studioso, sicuri di mantenere fede a quello che è stato il *modus operandi* adottato in tutta la sua attività di ricerca. Speravamo potesse giungerci anche il saggio di Lucia Pizzo Russo, legata a Argenton da un lungo sodalizio (Pizzo Russo, 1996), alla cui scrittura sappiamo che ha intensamente pensato no all'ultima, dolorosa mattina della sua vita; sarebbe stato, come sempre, un acuto e prezioso apporto alla psicologia dell'arte. A lei si deve, va detto, la promozione di questa pubblicazione con la casa editrice Mimesis.

Il titolo del volume, *Ragionamenti percettivi*, mutuato da Arnheim (1969, p. 350), intende fare riferimento, nei termini di Argenton (2008, pp. 82-83), al «lavorio compiuto dalla mente nel manipolare relazioni tra *qualità sensoriali* [...]. Che questo lavoro sia indicato come “ragionamento” – d'altra parte, sembra arduo trovare un termine più adeguato – non deve indurre fraintendimenti e far supporre consista di operazioni mentali dello stesso tipo del pensiero logico ... [cui è connesso]. Si tratta, invece, di processi i quali agiscono sulle, e con le, qualità sensoriali indicate sopra, sono guidati dalla ‘logica’ facente capo ai principi e alle leggi della percezione e si estrinsecano nella capacità cognitiva – “l'intuizione, una particolare proprietà della percezione” – di “cogliere direttamente l'effetto di una interazione svolgentesi in un campo o in una situazione di tipo gestaltico” (Arnheim, 1987, p. 28)».

I primi tre saggi di questo volume hanno in comune il riferirsi alla psicologia della percezione, secondo un approccio di ispirazione sperimentale. Il saggio di Ugo Savardi e Ivana Bianchi, *Ragionate percezioni allo specchio*, che prende spunto dall'affascinante tema dello specchio, ampiamente usato anche nell'arte, affronta la complessità dell'esperienza percettiva di una immagine allo specchio, offrendo molteplici vie di riflessione e di indagine sul fenomeno in chiave percettiva e cognitiva. In linea con queste considerazioni, Daniele Zavagno, Natale Stucchi e Olga Daneyko, nel loro contributo *Quando la psicologia della percezione incontra la storia dell'arte: il caso San Lorenzo*, si chiedono entro quali limiti la psicologia della percezione possa effettivamente contribuire in modo costruttivo alla comprensione delle opere d'arte, cioè di fenomeni sensoriali-cognitivi. Analizzando due casi accomunati dall'essere esempi della così detta “illusione di Poggendorff”, i tre studiosi avanzano una loro personale e interessante proposta che, ai fini dell'interpretazione di un'opera, integra l'osservazione fenomenologica con l'approccio sperimentale. Caterina Malisano e Tiziano Agostini, nel loro studio *Usi e abusi della prospettiva: osservazioni sperimentali sulle reverspective di Patrick Hughes*, compiono un'analisi di tali immagini, ideate dall'artista inglese, che suscitano una percezione di profondità illusoria contraria alla struttura fisica e più forte di quelle caratterizzate da una rappresentazione realistica, indagando quale tipo di *texture* geometrica sia più efficace nel suscitare il rovesciamento prospettico.

I successivi due saggi, di Wiesława Limont, *Conceptual metaphor in visual art*, e di Ian Verstegen, *Arnheim on artistic symbolization (with some help from Argenton)*, si articolano, rispettivamente, attorno alle questioni della metafora e della simbolizzazione. Limont, al fine di approfondire il tema della metafora concettuale nell'arte, compie un interessante itinerario che dalla riflessione arnheimiana sul pensiero visivo conduce agli studi sulla cognizione estetica di Argenton e alla ricerca sulla metafora di Lakoff, evidenziando caratteristiche che accomunano le diverse posizioni teoriche. Verstegen, da profondo conoscitore di Arnheim, oltre che suo amico personale, individua una lacuna nella proposta teorica dello psicologo berlinese, il quale non pare considerare la simbolizzazione artistica come uno stadio imprescindibile dello sviluppo intellettuale, mostrando come le questioni lasciate aperte da Arnheim siano state lucidamente colmate dalla teorizzazione di Argenton sviluppata in *Arte e cognizione*, che in un qualche modo ne supera e completa la prospettiva.

In *Comics & closure*, Laura Messina si occupa di un medium specifico, il fumetto, e in particolare del fenomeno della *closure*, ovvero del processo che consente al fruitore di collegare le vignette e comprendere il testo, cercando di mettere in dialogo gli studi umanistici in materia con la psicologia dell'arte, nelle linee tracciate da Arnheim, Argenton, Kanizsa.

Il saggio *La fruizione di opere d'arte al museo*, di Gabriella Gilli e Francesca M. Rozzi, tocca un argomento di estrema attualità: la questione del “museo ideale”, proponendo un modello di *smart museum*, concepito come

mediatore intelligente tra opera, artista e fruitore, capace di rendere il visitatore un attivo creatore dei suoi processi di apprendimento, e centrato sulle strategie psicologiche favorevoli nei visitatori esperienze di *flow*.

I contributi di Mario Zanforlin, Michele Sinico e Tamara Prest sono accomunati da una tendenza all'analisi di alcuni concetti psicologici portanti, anche se in chiavi differenti. Il contributo di Zanforlin, *I fenomeni stereocinetici tra arte e scienza*, risale alla scoperta parallelamente fatta, in campo artistico, da Marcel Duchamp e, in campo psicologico, da Vittorio Benussi, che figure piane poste in rotazione danno impressioni di tridimensionalità più coercitive di quelle prodotte dalla prospettiva pittorica e indistinguibili da quelle prodotte da degli oggetti reali, ripercorrendo una serie di studi percettologici, a partire da quelli di Cesare Musatti, volti a trovare giustificazioni teoriche di suddetti fenomeni. Il saggio di Michele Sinico, *Gestaltismi e fenomenologie nella Bauhaus*, si concentra nella ricerca ed esplicitazione dei collegamenti tra gli orientamenti della celebre scuola della Bauhaus e le più affermate correnti fenomenologiche ad essa coeve, in particolare la *Gestalttheorie*. Attraverso la descrizione di varie connessioni dirette fra i docenti più affermati della Bauhaus e i principi cardini della *Gestalt*, Sinico inquadra in modo originale la proposta teorica di Walter Gropius, fondatore dell'istituto d'arte di Dessau-Berlino. Tamara Prest, in *Design e espressione: Donald Norman e Rudolf Arnheim*, focalizzando l'attenzione sugli oggetti di design e sulla loro espressività funzionale, esamina le teorizzazioni in materia di Donald Norman, creando un sofisticato gioco di rimandi e confronti fra tale proposta teorica e quella di Rudolf Arnheim.

Luca Farulli e Carlo M. Fossaluzza, studiosi di formazione filosofica, danno luogo ad una immaginaria sezione "etica" di questo volume. *La distanza dalla felicità. Note in margine al rapporto arte-felicità* di Farulli analizza la connessione fra arte e felicità, che di fatto testimonia la relazione fra estetica ed etica, rintracciabile in molte proposte filosofiche, a partire dall'antichità. La figura esemplare che Farulli assume come fondamento del suo intervento è quella di Th. W. Adorno con le sue riflessioni sull'arte, che possono svolgere oggi un ruolo cruciale, collocandosi al centro di confluenza tra teoria dell'avanguardia, teoria critica della società e riflessione sulla modernità. Fossaluzza, in *Proposta per un approccio etico alla lettura dell'arte: il caso di Franz Xaver Messerschmidt*, si confronta con l'oramai classico problema dell'interpretazione dei "busti di carattere" scolpiti dall'artista nel XVIII secolo. Ripercorrendo il tentativo di analisi psicoanalitica di E. Kris e facendone emergere alcuni punti problematici, il saggio avanza una proposta tesa a promuovere un "atteggiamento etico" nei confronti dello studio dell'arte, che prende ispirazione da significative indicazioni rintracciabili nelle opere di Argenton.

Abbiamo scelto di chiudere la raccolta con il breve intervento di Giovanni Bruno Vicario, autorevole referente degli studi psicologici italiani, che porta avanti, con passione e competenza, da oltre cinquant'anni. Vicario è stato docente di Argenton durante i suoi studi universitari, ed è per questo che, in chiusura, *Qualche testimonianza di immagini* funge da saluto e da augurio.

#### Riferimenti bibliografici

- Argenton, A. (1989). Il problema dello stile e della sua discriminazione. In A. Garau (a cura di), *Pensiero e visione in Rudolf Arnheim* (pp. 11-21). Milano: Franco Angeli.
- Argenton, A. (a cura di) (1993a). *L'emozione estetica*. Padova: Il Poligrafo.
- Argenton, A. (1993b). Psicologia delle emozioni e emozione estetica. In A. Argenton (a cura di), *L'emozione estetica* (pp. 156-188). Padova: Il Poligrafo.
- Argenton, A. (1996). *Arte e cognizione. Introduzione alla psicologia dell'arte*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Argenton, A. (1997). Arte preistorica e psicologia dell'arte. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, XXX, 7-22.
- Argenton, A. (1998a). Emozione estetica. In V. D'Urso & R. Trentin (a cura di), *Introduzione alla psicologia delle emozioni* (pp. 188-194). Bari: Laterza.
- Argenton, A. (1998b). Arte e cognizione. Un contributo alla definizione delle molteplici funzioni dell'arte. In D. Bertasio (a cura di), *Immagini sociali dell'arte* (pp. 15-30). Bari: Edizioni Dedalo.
- Argenton, A. (1999). La cognizione estetica. In L. M. Lorenzetti (a cura di), *Il pensiero della bellezza* (pp. 49-57). Milano: FrancoAngeli.
- Argenton, A. (2002). Autenticità, psicologia e percezione estetica. *Kermes - La Rivista del Restauro*, 47, 7-9.
- Argenton, A. (2004). Aesthetic cognition. A tribute to Rudolf Arnheim, *Gestalt Theory*, 26(2), 128-133.
- Argenton, A. (2008). *Arte e espressione. Studi e ricerche di psicologia dell'arte*. Padova: Il Poligrafo.
- Argenton, A. (2010a). Convergences between conservation, restoration and psychology of art. In P. Iazurlo & F. Valentini (Eds.) *Conservation of contemporary art: Themes and issues. A didactic experience* (pp. 31-40). Padova: Il Prato.
- Argenton, A. (2010b). Toccare con mano l'arte plastica. *Tiflogia per l'Integrazione*, 20(4), 234-242.
- Argenton, A. (a cura di) (2011). *Vedere con mano. La fruizione della scultura tra tatto e visione*. Trento: Erickson.
- Argenton, A. (2012). Tangibili esperienze e vis percipiendi. *Rivista di Estetica*, 49(2), 297-312.

- Argenton, A., & Basile, G. (2003). Restoration and the psychology of art: An occasion to test out Cesare Brandi's "Theory of Restoration". In G. Basile (Ed.), *Restoration of Scrovegni Chapel. Surveys, project, results* (pp. 544-558). Ginevra- Milano: Skira.
- Argenton, A., & Messina, L. (2000). *L'enigma del mondo poetico. L'indagine sperimentale in psicologia della letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Arnheim, R. (1969). *Verso una psicologia dell'arte*. Torino: Einaudi (ed. or., *Toward a psychology of art*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966).
- Arnheim, R. (1987). *Intuizione e intelletto*. Milano: Feltrinelli (ed. or., *New essays on the psychology of art*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986).
- Arnheim, R. (1997). Arte e cognizione: Introduzione alla psicologia dell'arte. By Alberto Argenton. *The British Journal of Aesthetics*, 37(1), 87-88.
- Massironi, M. (1989). *Comunicare per immagini*. Bologna: Il Mulino.
- Osgood, C. E., & Tannenbaum, P. H., & Suci, G. J. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana: University of Illinois Press.
- Osgood, C. E., May, W., & Miron, M. (1975). *Cross cultural universals of affective meaning*. Urbana: University of Illinois Press.
- Pizzo Russo, L. (1991). *Che cos'è la psicologia dell'arte*. Palermo: Aesthetica.
- Pizzo Russo, L. (1996). Presentazione. In A. Argenton, *Arte e cognizione. Introduzione alla psicologia dell'arte* (pp. IX-XVI). Milano: Raffaello Cortina Editore.