

editore: Maurizio Ferraris  
Editore Scientifico: Tiziana Andina, Università di Torino; Alessandro Arbo, Université de Strasbourg; Marco Belpoliti, Università di Bergamo; Mauro Carbone, Université "Jean Moulin" Lyon 3, France; Roberto Casati, Institut Jean Nicod, Paris; m-Pierre Cometti, Université de Provence; Arthur C. Danto, Columbia University, New York; Stephen Davies, University of Auckland; Pino De Luca, Università di Salerno; Fabrizio Desideri, Università di Firenze; Giuseppe Di Corno, Università di Roma "La Sapienza"; Umberto Eco, Scuola Superiore di Studi Umanistici, Bologna; Pietro Kobau, Università di Torino; Jerrold Levinson, University of Maryland; Giovanni Lombardo, Università di Messina; Armando Sgarbi, Università di Bologna; Giovanni Matteucci, Università di Bologna; Pietro Montani, Università di Roma "La Sapienza"; Mario Perinola, Università di Roma "Tor Vergata"; Jacques Morizot, Université de Provence; Frédéric Nef, des Hautes Etudes en Science Sociales, Paris; Nicola Perullo, Università di Scienze Gastronomiche, Pollenzo; Lucia Pizzzo Russo, Università di Palermo; Roger Pouivet, Université de Nancy; Luigi Russo, Università di Palermo; Salvatore Volicci, Università di Palermo; Amie Thomasson, University of Miami; Achille Varzi, Columbia University, New York; Nicola Salerno, Università di Genova; Stefano Velotti, Università di Roma "La Sapienza"

Editore capo: Tiziana Andina  
Editore: Luca Angelone, Carola Barbero, Elena Casetta, Davide Grasso, Alessandra Jacomuzzi, Ivan Mosca, Deiano Santarcangelo, Daniela Tagliarico, Enrico Terrone, Giuliano Torrenzo  
Direttore di redazione: Carola Barbero  
http://www.labont.it/estetica/index.asp

Per abbonamenti, inviate le richieste di cambio indirizzo a «Rivista di Estetica»  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)  
via fax: 0039.011.8127820, Fax: 0039.011.8127808, [www.rosenbergeseller.it](http://www.rosenbergeseller.it)  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)  
via fax: 0039.011.8127820, Fax: 0039.011.8127808, [www.rosenbergeseller.it](http://www.rosenbergeseller.it)  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)

Per abbonamenti, inviate le richieste di cambio indirizzo a «Rivista di Estetica»  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)  
via fax: 0039.011.8127820, Fax: 0039.011.8127808, [www.rosenbergeseller.it](http://www.rosenbergeseller.it)  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)

Per abbonamenti, inviate le richieste di cambio indirizzo a «Rivista di Estetica»  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)  
via fax: 0039.011.8127820, Fax: 0039.011.8127808, [www.rosenbergeseller.it](http://www.rosenbergeseller.it)  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)

Per abbonamenti, inviate le richieste di cambio indirizzo a «Rivista di Estetica»  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)  
via fax: 0039.011.8127820, Fax: 0039.011.8127808, [www.rosenbergeseller.it](http://www.rosenbergeseller.it)  
via email: [labont@labont.it](mailto:labont@labont.it)



n.s., 48 (3/2011), anno LI  
arte, psicologia e realismo  
saggi in onore di Lucia Pizzzo Russo  
a cura di Tiziana Andina e Carmelo Galì

arte, psicologia e realismo

Tiziana Andina, Carmelo Galì. Una vita contro. <i>Conversazione con Lucia Pizzzo Russo</i>	3
Gabriella Barroli. Alcuni meccanismi cognitivi tra psicologia, arte e psicanalisi	13
Ivana Bianchi, Guardare (e vedere) allo specchio	37
Renzo Canestrari. Arte e psicologia: riflessioni sull'itinerario artistico di Federico Fellini, creatività e passaggio all'età di mezzo	55
Gillo Dorfles. Lucia Pizzzo Russo: dalla Gestalt all'empatia	65
Maurizio Ferraris. Nuovo realismo	69
Stefano Mastandrea. Il ruolo delle emozioni nell'esperienza estetica	95
Giovanni Matteucci. Campo artistico e apriori storico-materiale	113
Andrea Pinotti. Questione di carattere. Empatia, espressione, analogia	133
Ugo Savardi. Geometrie da vedere	153
Luca Taddio. Fare cose con i fenomeni. Immagini e percezione: <i>Magritte e la natura delle rappresentazioni pittoriche</i>	175
Salvatore Tedesco. Herder e la questione dell'Einbildung.	203
<i>Estetica e teoria della conoscenza fra Mitföhlen e Familiengefühl</i>	217
Ian Verstegen. Come dire oggettivamente che la prospettiva è relativa	237
Daniele Zaragno. Quale psicologia dell'arte	237

varia

Lorenzo Baravalle, *Ladattabilità delle superstizioni*

253

Stefano Poggi, *Fonti ovrine e trascritte. Le Temps enseveli di Maurice Maeterlinck e Le Temps retrouvé di Marcel Proust*

271

recensioni

Brunella Antomardini, *Il giallo di Wittgenstein.*

*Etica e linguaggio tra filosofia e detective story* di Sara Fortuna

281

Delfo Cecchi, *La scena del senso.*

284

*A partire da Wittgenstein e Derrida* di Nicola Perullo

## arte, psicologia e realismo saggi in onore di Lucia Pizzo Russo

Tiziana Andina e Carmelo Calli  
UNA VITA CONTRO.  
CONVERSAZIONE CON LUCIA PIZZO RUSSO

### Abstract

The research Lucia Pizzo Russo carried out all over her academic and scientific career is focussed on a the following idea: human mind and behaviour make up a cognitive device from whose complexity stems an evolutionary advantage. Hence, the psychological study of mind should take into account all those cognitive functions that underlie man's ability of perceiving structures and affordances in the visual world as much as of solving problems, where perception and thought deeply interact, and of giving shape to representations, be they artistic forms or scientific theories. But for an adequate psychological account to obtain that complexity must be traded off against the assumption that mind and behaviour are a psychophysical unity. That means that cognition does imply a neurobiological basis, and at the same time that a phenomenological stance is required just as that instanced by Gestalt psychology. In this interview a picture of a piece of life is meant to be given as it goes along with a research whose reference are issues in psychology, psychology of arts and such figures as Brandt, Piaget, Gombrich, Arnheim, Bozzi.

A volte sembra quasi che chi si dedica senza sosta a difendere un'idea, in fondo nella sostanza molto semplice, trascorra la propria vita sulle barricate. In realtà, è spesso più efficace immaginare il lavoro come un percorso di ricerca che, anche nelle inattese svolte, esplicita con passione e rigore un'intuizione: se si vuole davvero comprendere l'essere umano, è necessario considerarlo come unità psicofisica, trattare la complessità della mente senza pregiudizi disciplinari. Il lavoro di Lucia Pizzo Russo ha sempre saggiato limiti e conseguenze di questa idea.

Guidare da una concezione dei saperi umanista e di ampio respiro, per cui le scienze dure sono compagne fidate delle altre scienze, quelle una volta dette "dello spirito", la ricerca e l'attività d'insegnamento di Lucia Pizzo Russo sono

stare mosse dall'esigenza di rispettare la complessità della mente. Comprendere la mente umana significa rendere giustizia alla percezione, alla sua intelligenza, non confondere razionalità e logica, rintracciare il nesso con i fenomeni che rende il pensiero intuitivo, riabilitare l'oggettività delle emozioni e dei valori, riscoprire che la via dell'invenzione non arbitraria di forme rappresentative, simboliche e culturali, riconduce proprio all'intelligenza della percezione.

Certo, il rapporto con le scienze – dure o morbide che fossero e con la psicologia in particolare – non sempre è stato facile, come del resto non è mai facile il rapporto con le persone o con le cose da cui ci attendiamo di più. La richiesta nei confronti della psicologia, così come della filosofia, è sempre stata esplicita e soprattutto chiara: entrambe non dovevano venir meno a quel compito millenario che è consistito nello spiegare, nella maniera più semplice possibile, senza sofisticerie o rompicapi inutili ciò che ci circonda e accade nello spazio dei fenomeni, con l'idea che l'arte – grazie alla sua base percettiva – offra una via di accesso privilegiato.

In questo quadro, il sapere non è puro concetto né l'esperienza è costruzione del mondo e dei modi di studiarlo a partire da una tabula rasa. La percezione forma concetti visivi che si approssimano alla struttura delle cose, il pensiero intuitivo crea forme rappresentative e teorie a partire dall'esperienza percettiva in cui s'incontrano i vincoli di un mezzo espressivo e i fenomeni da cui astrarre le proprietà dei modelli scientifici.

Comunque s'intendano i concetti, essi sono inaccessibili, mentre i concetti rappresentativi, stanno nel mondo, possiamo farne diretta esperienza, analizzarli, studiarli ecc. L'arte essendo fruibile attraverso i sensi, a torto è sembrata non impegnare il pensiero; e, viceversa, la scienza, sembrerebbe fare a meno della percezione, come se il linguaggio tramite il quale la si rappresenta non impegnasse nessuno dei sensi. In quanto prodotte da donne e uomini, arte e scienza interessano l'agire motivato e non il solo processo cognitivo. Per produrre qualcosa, che sia arte, scienza o altro, la mente infatti non impegna solo se stessa come quando pensa, immagina, ricorda, sogna ad occhi aperti ecc., ma deve agire come corpo e corpo potenziato dagli strumenti che va inventando<sup>1</sup>.

Dunque, un impegno ai confini tra le discipline, non per cancellarli bensì per restituire quella completezza e quella vastità di vedute che era l'obiettivo dei padri e che i figli hanno dimenticato, restituendo un mondo composto da mille e più tessere, un puzzle sempre più complicato e incomprensibile. Filosoficamente parlando, l'origine di questa storia – a volerla raccontare – dovrebbe essere fatta risalire almeno a Descartes e, in fondo, la conosciamo tutti bene. Ciò di cui invece vorremmo dire qualcosa di più, chiedendone direttamente a Lucia, è la storia di questo impegno intellettuale.

*Cara Professoressa, iniziamo dall'idea di rendere arte e psicologia rilevanti l'una per l'altra per comprendere la mente e la cognizione umana. Muovendoci tra biografia e teoria, ci piacerebbe sapere qualcosa a proposito di quello che forse è stato il primo incontro tra questi interessi: i corsi di Brandi che extra curriculum decise di frequentare all'Università di Palermo e la sua tesi di laurea che seppur in psicologia aveva, forse un po' curiosamente, proprio Brandi come correlatore.*

Arte e psicologia non erano certamente ambiti considerati vicini o affini. Il Dams di Bologna che, guardando al Bauhaus avrebbe inserito nel suo statuto la Psicologia dell'arte e che a lungo non attiverà, era ancora in mente Dei. A quell'epoca, non era stata neppure istituita la cattedra di Psicologia dell'arte per Arnheim all'Università di Harvard. Perciò i miei interessi per l'arte e per la psicologia seguivano percorsi diversi: da una parte la mia passione per le arti che si risolveva nel guardare, nell'ascoltare, nel leggere; dall'altra la mia esigenza di rigore che mi portava verso la scienza, verso la psicologia. Aspiravo a far parte del mondo della ricerca, e dopo l'esame di Psicologia, che allora era al primo anno di Filosofia, ho fatto domanda per l'"internato" nell'Istituto di Psicologia, diretto da Gastone Canziani. L'Istituto era ospitato al Policlinico. Così dal settembre 1962, in camicia bianca come si usa in medicina, dalle 8 alle 20, tranne le ore di lezione delle altre discipline, passavo le giornate tra libri, test e stabulari. In psicologia allora non vi era spazio per tenere insieme i miei due interessi. Una tesi di laurea che avesse avuto come oggetto l'arte sarebbe stata bollata come non scientifica, postmoderna per citare *Psicologia moderna e postmoderna* di Luciano Maccaci, ma senza l'accezione positiva da lui data al termine.

*E il disegno infantile? E Brandi come correlatore?*

Seguivo Brandi perché mi affascinava il suo modo di fare lezione. Rendevo vive le opere: dandoci indicazioni con un lungo bastone (non c'erano ancora le penne laser) per orientare il nostro sguardo sulle riproduzioni di opere d'arte, ci insegnava a guardare; la stessa lezione che avrei ritrovato poi alla base del magistero di Arnheim. La lettura del suo *Segno e immagine* – un libro bellissimo – mi ha dato l'idea per l'argomento della tesi. La concezione allora in voga era che il disegno del bambino fosse arte. Che lo storico dell'arte venisse indicato come correlatore era quindi nelle cose. Solo che Brandi criticava la tesi dell'arte infantile, e Canziani la sosteneva. Dallo scontro ne sono uscita quasi indenne. Ecco, la scelta del soggetto della tesi era forse un modo di trovare un qualche spazio per l'altro mio interesse, mentre non pensavo proprio di coniugare dal punto di vista della ricerca ambiti considerati così disanti. Del resto, allora semmai era l'impostazione psicanalitica quella che sembrava più promettente, data anche l'idea del lavoro dell'artista come una sorta di intuizione irrazionale. Se poi si associa questa idea allo stereotipo per cui artisti si nasce, si comprende il successo in psicologia dell'arte infantile, e anche come il comportamentismo, ancora dominante, non avesse molto da dire.

*La nascita dell'Istituto di Psicologia di Palermo è legata al nome del professor Canziani. Come vi si conciliarono questi suoi interessi, data l'impostazione medico-psichiatrica del suo direttore e il clima scientifico degli anni Sessanta ben delineato tra New Look e comportamentismo?*

L'interesse per il disegno era legittimo. L'Istituto ospitava il Centro di Psicologia del Lavoro, dove i giovani avevano l'opportunità di impadronirsi degli strumenti usati in psicologia. Molti di questi strumenti erano test di disegno. Che si avesse la voglia di approfondirne la comprensione era persino auspicabile. Dopo la laurea ero poi diventata assistente volontaria di Liliana Terrana Riccobono — la prima allieva di Canziani, e la prima a insegnare Psicologia dell'età evolutiva in Sicilia, come allora si chiamava la Psicologia dello sviluppo — che era interessata al disegno e ai test di disegno. Somministrando test e studiando psicologia dello sviluppo, finii con l'occuparmi del test di disegno più usato, il "test dell'uomo" di Florence Goodenough. Era un test strarvolto, a partire dalla consegna e a finire con la valutazione. E tanto pressapochismo era insopportabile per chi aveva scelto psicologia proprio pensando di passare dal mondo del pressapoco all'universo della precisione, per dirla con Koyré. Certo, la psicologia non è la fisica, ma, se è attraverso lo strumento che la precisione si incarna nel mondo del pressapoco, lo strumento in psicologia non può essere come un elastico che ognuno può deformare a proprio piacere. Per il test dell'uomo, usato non solo a fini diagnostici ma anche nella ricerca evolutiva, non meno fantasiosa della pratica, in Italia non esisteva nemmeno il manuale. Né lo strumento in psicologia è teoricamente neutrale. Perciò nell'Introduzione al famoso test che ho curato per i tipi della Giunti non mi sono preoccupata solo di consegna e scoring, ma anche di esplicitare i principi che ne avevano determinato la costruzione, e ho tentato di fornire un quadro teorico più adeguato utilizzando la teoria di Piaget.

*... ma è qui che nacque l'interesse per Piaget...*

L'interesse per Piaget nacque presto, ma non perché facesse parte dell'iter formativo esplicitamente o implicitamente suggerito dall'Istituto. Allora c'erano testi e ricerche che si riteneva più urgente leggere. L'attenzione alla filosofia e il metodo critico usato per la ricerca confluivano con l'idea di scienza propagandata dal comportamentismo. È significativo che abbia incontrato la psicologia di Piaget in una conferenza sull'Epistemologia genetica organizzata da uno storico della filosofia e non da uno psicologo, alla quale però partecipò anche Canziani. L'Istituto di Psicologia offriva la straordinaria opportunità di numerosi testi e riviste a portata di mano: quasi una vera e propria finestra sul mondo. Dove pensare a un mondo privo del flusso quasi simultaneo di informazioni di oggi... In biblioteca, dove si poteva sostare dalla mattina alla sera, era presente persino l'intera serie di volumi dell'epistemologia genetica, volumi per lo più ancora intonsi. E trovai una psicologia complessa e rigorosa, arretrata ai principi e all'analisi dei concetti: finalmente l'universo della precisione. Per di più, quando nel 1966 da Psicologia generale passai a Psicologia dell'età evolutiva, mi fu molto utile

l'accanimento su questi testi, dato che da lì a poco sarebbe diventata la teoria di riferimento di quell'ambito disciplinare, senza contare che la sua concezione della genesi come esplicativa della struttura mi consentiva di continuare a pensarmi in psicologia generale. Ma, soprattutto, mi ha colpito e convinto il «non possiamo contraddirci» di Piaget, mi pare già di Kant, e ancora oggi mi sento di dire che le coordinate del mio pensiero sono quelle formatesi all'interno di questa disciplina del rigore.

*L'incontro con Arnheim avvenne invece in occasione di un ciclo di lezioni che tenne a Palermo. Come nacque l'interesse per un'altra fonte importante della sua ricerca che diverrà poi un vero punto di riferimento?*

L'incontro con la persona Arnheim avvenne avvenne nell'83, ma l'incontro con i suoi testi è più o meno contemporaneo a quello con i testi di Piaget, o forse un po' prima. Ancora una volta la segnalazione non mi veniva dalla psicologia. E però, mentre Piaget, come dicevo, era ben presente in biblioteca, mi pare di ricordare di non avere trovato lì Arnheim. In ogni caso *Arte e percezione visiva* che mi serviva per la tesi di laurea mi è stato regalato da un amico, significativamente, attivo nel campo delle arti. E il merito di averlo introdotto in Italia come sapete va a Gillo Dorfles, non a uno psicologo. Questo per dirlvi che c'erano motivi sufficienti per scorgiarne la frequentazione se si nutrivano interessi per la ricerca in psicologia. L'establishment della psicologia lo ignorava, e aveva le sue buone ragioni: Arnheim si occupava di arte ed era gestaltista, una psicologia di cui reiteratamente si è annunciata la morte. Perciò uno studioso "al confine della psicologia". Pur così, Arnheim è sempre stato presente nella mia ricerca, ma...

*Sarebbe allora corretto dire che Arnheim sostituì Piaget come punto di riferimento, grazie a una teoria comprensiva, e che al contempo rimane comunque un'impostazione piagetiana che permette di inquadrare la ricerca sempre nella prospettiva della psicologia generale?*

Tengo a precisare che lo stesso Arnheim per me fa psicologia generale. Certo, si è occupato di film, radio, pittura, scultura, musica, letteratura, insomma delle arti. Ed è stato considerato un critico d'arte, un estrologo, piuttosto che uno psicologo. Il mio interesse per lui deriva dal fatto che si occupava della mente, di percezione, di pensiero... Uno psicologo dei processi cognitivi a partire dall'arte, non dei processi cognitivi dell'arte. Del resto, quando l'oggetto non è l'arte, qual è l'oggetto della psicologia? "L'oggetto in generale", si è detto. Ma che natura avrebbe? Gli oggetti non sono mai "in generale" ma sono sempre tangibili, visibili o a base percettiva. Se ci si pone questa domanda e si va a guardare, ci si accorge che gli oggetti studiati da Piaget, per esempio, sono oggetti del pensiero scientifico, come ho argomentato altrove. Il problema dell'oggetto per lo studio della mente è importante, dato che non possiamo fare "sensate esperienze" della mente se non tramite gli oggetti. E anche quando l'oggetto lo si adopera con consapevolezza critica, i dati vanno interpretati, e le interpreta-

zioni, esplicazioni di principi teorici, possono differire tanto da ingenerare il sospetto che non si tratti dello stesso oggetto. Si pensi al quadrato di Mach e alla possibilità oggettiva che esso appaia con identità diverse a seconda dell'inclinazione: inclinato di un angolo, diventa un rombo. Due figure «geometricamente congruenti ma fisiologicamente (psicologicamente) diverse», precisa Mach. Per Piaget, percepire il rombo e non più il quadrato è dovuto all'"irreversibilità" del pensiero, un pensiero legato all'apparenza, incapace di cogliere la vera realtà delle cose. «C'è da suscitare le proteste di tutti gli artisti», controbatte Arnheim. Le ragioni della scienza per Piaget e le ragioni dell'arte per Arnheim. E però si tratta di autentiche caratteristiche percettive, se per me, per voi e per chiunque altro sono figure diverse, come Mach per primo ha evidenziato. E di lui, uno scienziato, certo non si può dire che non ha ancora raggiunto la reversibilità del pensiero. Ecco, le ragioni di Arnheim finirono col diventare via via sempre più le mie. L'idea di pensiero e l'idea di percezione di Piaget, articolate nella scelta degli oggetti sperimentali e nell'interpretazione dei dati, lo porta a teorizzare il rapporto della coppia filosofica sensi-intelletto come un rapporto di dominio: un pensiero "forte" e una percezione "debole". Per i gestaltisti, che hanno messo in discussione l'assetto teorico-sperimentale della psicologia del loro tempo a partire da una riflessione sull'esperienza, possiamo parlare di una percezione "forte" e di un pensiero "produttivo". Nessun rapporto di dominio però: la "forza" della percezione è volta a fronteggiare la complessità di ciò che incontriamo e di ciò che produciamo, non a imbrigliare il pensiero. La mente a doppio taglio di Arnheim... Che Piaget sia diventata popolare in psicologia generale e Arnheim no, è un segno del fatto che la mia generazione fin dalla scuola elementare è stata preparata all'incontro con Piaget.

*Nella bella intervista che lei raccolse da Arnheim, ci pare allora di leggere questa formazione di una nuova impostazione di ricerca, quasi fosse l'occasione di una vera e propria ri-scoperta per studiare la mente umana, la sua capacità di creare concetti e forme.*

Le cose in effetti non sono state così semplici. Prima di intervistarlo mi preoccupai ovviamente di rileggere quanto di lui avevo letto e di leggere quanto non avevo ancora letto. Pur così la sensazione che a lungo mi ha accompagnato è stata quella di non averlo ben capito, anzi di averlo frainteso. Ricordo che Arnheim quando mi mandò l'ok per la stampa scherzosamente mi suggerì un titolo diverso: "Conversazione tra Rudolf Arnheim e Lucia Prizzo Russo". E il successo della *Conversazione*, curiosamente, si trasformava in fastidio: il fastidio di un compito fatto male, come poi ho compreso. Continuavo a citare Arnheim e a lavorare all'interno della cornice teorica piagetiana. Più raccoglievo dati ed elaboravo protocolli, più mi convincevo che ciò che rilevavo non corrispondeva alla teoria. Dai lontani dall'essere evidenze sperimentali della reversibilità del pensiero e del pensiero logico-formale, o ipotetico-deduttivo, o puro. Migliaia di protocolli inutilizzati. Ma non mettevo in discussione la teoria. Piuttosto

rimpiangevo di non essermi formata a Ginevra, perché non mi abbandonava il sospetto di avere raccolto i dati in maniera non soddisfacente senza l'adeguato iter formativo vigente in quell'Istituto di Ricerca. Per ritornare al quadrato inclinato di un angolo, tutti percepivano il rombo, ma dovevo prima smontare un modo di pensare per comprendere a pieno le "ragioni" di Arnheim. Proprio in quel periodo stavo chiedendo *Il disegno infantile. Storia, teoria e pratiche*, e accusai un vero e proprio blocco perché avevo intravisto un nuovo modo di fare ricerca che non padroneggiavo, abbastanza comunque per non sentire quasi più mio quel testo appena concluso. Il libro, infatti, uscì solo nel 1988. «Sfiurare un'idea e non coglierne l'essenza», come ha detto René Zazzo, uno psicologo un tempo famoso e oggi sconosciuto ai più. «Il primo affacciarsi di un'idea, resta spesso senza conseguenze, ci occorre un'occasione nuova per riscoprirla», continua Zazzo. È quanto mi è successo con Arnheim. L'occasione è stata il passaggio dall'insegnamento della Psicologia dell'età evolutiva alla Psicologia delle arti. Un passaggio disciplinare non cercato, né auspicato, ma determinato da ragioni accademiche. Qui Piaget non funzionava proprio. Il patriarca della Psicologia dell'arte sì. A poco a poco mi sono resa conto che l'uso che avevo fatto fino ad allora di Arnheim era un'"assimilazione deformante" di Arnheim a Piaget. La nuova disciplina che dovevo rappresentare rendeva necessario un "decentramento". "Assimilazione deformante" e "decentramento" sono concetti piagetiani, che, ironia della sorte, ero costretta a giocare proprio contro Piaget. A decentramento avvenuto, con Arnheim mi si aprì un mondo, un modo diverso di considerare l'esperienza, una teoria più adeguata per rendere conto della complessità dell'"oggetto" e della mente. La portata e l'importanza di Piaget per me rimarrà comunque sempre tale. Perciò ho dedicato a entrambi *Cos'è la psicologia dell'arte*. Ho impiegato anni per riaccuffare il pensiero di un autore che non è così facile da padroneggiare, come sembra a prima vista. Del resto è la prospettiva teorica della *Gestaltpsychologie* a essere di difficile comprensione, dato il *ministr- am* della psicologia. A proposito della ripresa nel corso degli anni Ottanta delle leggi di Wertheimer da parte di molti teorici della percezione, Arnheim parla del «senso di stranezza» che lo coglie a leggere quanto viene detto sulla teoria della Gestalt. E ovviamente si preoccupa delle deformazioni cui è andata incontro. Si pensi allo slogan "Il tutto è più della somma delle parti", col quale si identifica la psicologia della Gestalt: uno slogan che riduce il rapporto fra l'intero e le parti a una somma e in piena contraddizione con la teoria.

*Ci pare di ricordare che a volte, parlando di questo rischio di incomprendimento, lei citasse il nome di Gombrich.*

Un grande storico dell'arte, di cui come tanti ho subito il fascino, anche se oggi Elkins, l'autore di *Lacrime e pitture*, elenca dieci ragioni per cui Gombrich non è riconducibile alla storia dell'arte. Una di queste è il suo interesse per la scienza e, in particolare per la psicologia. Ed è forse per questo che lo trovavo tanto interessante. Fin dalla tesi di laurea ho incontrato il suo nome assieme a

quello di Arnhem, il binomio più frequentemente presente nella letteratura sull'argomento. In psicologia anche lui, come Arnhem, è considerato uno studioso "al confine con la psicologia", non osante tenga a precisare che non è uno psicologo, mentre Arnhem precisa che è uno psicologo. Fermo restando ciò, per Gombrich «tutta l'arte è concettuale» e per Arnhem «percepire è già concettualizzare». Su questa base consideravo simili le loro teorie e attribuivo le inevitabili differenze alle loro diverse formazioni culturali. Quando ne parlai con Arnhem, non fu d'accordo. E ovviamente aveva ragione, come mi sono resa conto dopo la *Conversazione*: avevo frainteso il concetto di "concetto percettivo". Ero in buona compagnia di filosofi e psicologi, ma non è né una consolazione né una giustificazione. Piuttosto, questa mia incomprensione, e non è la sola, è uno dei motivi per cui avrei voluto rifare la *Conversazione*.

*Riprendiamo il tema dell'importanza degli oggetti d'arte per la ricerca sulla mente. Possiamo forse ricorrere a uno studioso di estetica come Garroni per formulare un'equivalenza che renda conto della specificità della ricerca in psicologia delle arti. È corretto dire che la psicologia dell'arte starebbe alla psicologia generale come, appunto per Garroni, l'estetica – considerata però non come filosofia speciale – starebbe alla filosofia?*

Emilio Garroni, un pensatore rigoroso che ho molto stimato anche come persona. L'estetica come "filosofia non speciale". La sua critica all'estetica come "filosofia speciale" mi è stata molto utile per intendere la psicologia dell'arte di Arnhem come psicologia non speciale, diversamente dall'opinione corrente che la considera psicologia applicata. La psicologia di Arnhem ha sì come referente privilegiato l'arte, ma per capire l'esperienza e i processi cognitivi che la rendono possibile. Ritornando a Garroni, quando nel 1981 contribuì a organizzare il seminario "Estetica e Psicologia", nel mio intervento su "Psicologia dell'arte: stato e statuto" ho fatto tesoro del suo modo di intendere il "principio del fare" e il "principio del dire". Il suo concetto di "metaoperatività" mi servì per mettere assieme Piaget e Arnhem. E anche il suo *Estetica ed Epistemologia*, o il bel saggio sulla creatività o la sua lettura di Kant mi sono stati molto utili. Più in generale, grande è il mio debito nei confronti degli studiosi italiani di estetica, il cui concetto di esperienza, e *pour cause*, non è quello forgiato nella modernità per le esigenze della fisica. Per anni ho partecipato e fatto tesoro dei loro interessanti dibattiti e mi piace ringraziarli dalla "Rivista di estetica", da anni una rivista di "filosofia non speciale".

*Ritorniamo allora a oggi. Come vede la psicologia, la psicologia delle arti e come la immagina nel futuro?*

Coltivo una speranza singolare: che la psicologia delle arti in qualche modo svanisca, poiché significherebbe che la psicologia generale ha riscoperto quei principi che erano a fondamento della *Gestaltpsychologie*: ridare la giusta importanza alla percezione, all'esperienza, non confondere processi e prodotti della mente, o l'intero e le parti, o la reazione e l'oggetto cui si reagisce, o la soggettività genetica

e la soggettività comunemente intesa... In breve, contro l'ipertrofia del soggetto, la psicologia dei percetti oggettivi e dei valori oggettivi.

*Da quanto detto e dal suo percorso intellettuale sembra quasi che per essere buoni psicologi non si possa che essere anche filosofi. Ci sembra opportuno allora lasciarci con un'ultima riflessione sul rapporto con la filosofia ricordando l'insegnamento di Paolo Bozzi...*

Paolo Bozzi rimane per me idealmente un allievo di Köhler: un gestaltista che ha resistito al ritorno delle tesi della Scuola di Graz che sono più in sintonia con il cognitivismo. Rispetto a me, lui ha avuto la fortuna di studiare e crescere in un Istituto in cui erano ben diffusi i suoi stessi interessi di ricerca, anche se ciò non doveva valere per l'analisi teorica dei principi. E lui a raccontare il vero posto alla pubblicazione di un suo libro perché la teoria veniva guardata con sospetto e a precisare che forse una copia dattiloscritta è ancora in possesso di R. Valdevit. Ma in giro c'è almeno un'altra copia che fortunatamente è finita nelle mie mani. Senza titolo, senza indice, ma con la data annotata a mano: «Febbraio 1966», e l'indicazione «2ª copia». L'amico Ian Vesteren me l'ha mandata precisandomi che «Bozzi scrive come Arnhem: loro parlano di Aristotele, Locke o Hume...». «Il mio amatissimo Hume, il mio stralero Aristotele», scrive Bozzi. Anchio ho stralero qualche filosofo. Del resto, come sostiene Piaget, «ogni psicologo resta tributario della sua propria epistemologia», che ne sia consapevole o meno. Bozzi ne era criticamente consapevole. Mi piace ricordarlo per le bellissime introduzioni ai testi di Köhler e Wertheimer che sono un invito alla lettura dei classici. Ed è proprio la rilettura delle opere di Köhler che lo porta a sostenere che il suo pensiero appartiene al futuro della psicologia e non al suo passato. Non sono così ottimista: le tradizioni di ricerca tendono a perpetuarsi, e i rivoluzionari guardano al futuro non al passato. Nondimeno mi auguro che abbia ragione lui e toro io. Se la sua previsione è quella giusta, la mia speranza che la psicologia delle arti svanisca si avvererà.

#### Bibliografia

Pizzo Russo, L.  
– 2004. *Le arti e la psicologia*, Milano, Il Castoro