

MARCO MAZZEO E FRANCESCO FRATTA- La percezione estetica dell'opera d'arte fra tatto e visione

Atrio Palazzo Vittone - Pinerolo - 25 maggio 2007

Francesco Fratta (Unione Ciechi Italiana): Emilia Pozzo La Ferla è la scultrice autrice delle opere che possono essere "toccate e guardate". Questa idea è nata dalla considerazione che il tatto in generale è poco esercitato e non soltanto da chi vede ma in qualche caso anche da chi non vede. Quindi non è detto che il cieco d'istinto tocchi di più e meglio. A toccare bisogna imparare un po' come anche a vedere. Il toccare generalmente è considerato come una vista di secondo ordine che ha alcune capacità cognitive. Molti hanno dei dubbi che ci possa essere anche una funzione estetica attraverso il tatto. Noi abbiamo intanto voluto far toccare le cose senza l'ausilio della vista e poi una volta sbendati provare a fare qualche considerazione. Un confronto tra il toccare e il vedere alla ricerca di eventuali punti di differenza ma anche di affinità. La proposta l'abbiamo fatta attraverso un questionario.

Voglio impostare un paio di domande. Ci sono punti di affinità e punti di differenza nel rapporto tra i sensi. Ognuno per conto suo dà le sue informazioni e poi la mente elabora e, voilà, viene fuori il processo cognitivo. Non è così! Quali sono le caratteristiche del rapporto e come si configura il processo di conoscenza? L'altra domanda è quella che già adombravo prima: è possibile una funzione di carattere estetico cioè quello che solitamente chiamiamo la bellezza può essere percepita attraverso il tatto? Questa è la domanda per cercare insieme una risposta. Do lettura di qualche risposta del questionario che ci è parsa interessante. Per esempio alla domanda "è sorprendente la differenza tra la funzione tattile e quella visiva?" qualcuno ha scritto: "alcuni particolari con la vista non vengono colti cioè vengono colti più particolari con il tatto che con la vista". Un altro: "toccando ho immaginato determinate forme ma dopo, osservandole, sono tutt'altra cosa. La vista dell'opera mi resta più immediata anche se può essere più dispersiva". Possiamo fermarci qui. È prevalsa, nelle risposte, non tanto l'angoscia quanto la tensione a percepire le differenze. Le domande che abbiamo posto e alcune delle risposte che abbiamo letto possono essere l'introduzione al tuo intervento.

Marco Mazzeo: Vi ringrazio per avermi invitato e per essere presenti a questa iniziativa. Io per primo mi sono sottoposto a questo esperimento, a cominciare a percepire "bendato". Io sono relativamente abituato a questo tipo di esperienza anche per motivi personali, mio padre era un non vedente. È sempre molto forte l'impatto che si ha, quell'esperienza di angoscia che si prova quando si è bendati, quando non ci si può più appoggiare al senso visivo, agli occhi ma allo stesso tempo ci si può aggrappare a quel rapporto di somiglianza e differenza tra diversi sensi in genere e a quello specifico tra vista e tatto. C'è anche una dimensione olfattiva che cerca di inserirsi in questo dialogo scorbutico tra la vista e il tatto. Io citerei tre aspetti di fondo. Vi do prima la risposta e poi spiego perché fornisco questa risposta. La mia risposta è: "sì", è possibile una esperienza estetica tattile e in secondo luogo spiego in che modo sia possibile lavorare su questi punti di somiglianza e di differenza.

Quello che mi ha colpito del titolo stesso dell'iniziativa "Veder toccando" è che questo titolo può essere interpretato in due modi diversi; uno molto alla moda sul quale sono piuttosto critico e il secondo che mi sembra molto più complicato ma più interessante. Quello alla moda è l'idea che veder toccando significhi che io toccando posso vedere oppure che vedendo posso toccare cioè che

passando da un senso si può automaticamente passare ad un altro e che dunque la differenza tra queste due modalità sensoriali sia quasi nulla. Sostanzialmente potremmo dire minimale, marginale. È un'idea molto consolante dal punto di vista psicologico, ma non solo. Soprattutto in quella che viene chiamata la psicologia cognitiva questo tipo di temi è proprio una impostazione che va molto di moda. Ci sono studiosi molto acclarati, molto importanti che sostengono, per esempio, che i bambini nati ciechi spontaneamente disegnano in prospettiva e che la prospettiva sia una caratteristica visiva e non solo tattile. Con questo gioco molto complicato da una parte sembra riabilitarsi il tatto, che non è più un senso minore, ma poi gli si attribuiscono delle caratteristiche che non si capisce bene come il tatto possa avere. Quindi una prima strategia sembra dire che in fondo non c'è una grande differenza tra questi due sensi e che in qualche modo il problema non c'è più. Come dice un famoso neuropsicologo, Oliver Sachs, in fondo o si tratta di due mondi, quello dei vedenti e quello dei ciechi ma anche dei sordi e degli udenti, completamente incommensurabili o il problema del rapporto tra questi due mondi, il rapporto tra i sensi percettivi non è un vero problema perché il senso del limite che possiamo percepire quando siamo privati di un senso (o perché siamo ciechi o siamo bendati, o perché siamo sordi e ci troviamo in una situazione di isolamento acustico) è in fondo qualcosa che non crea un effettivo problema.

Con questa sorta di happy end un po' hollywoodiano si cerca di sciogliere qualsiasi forma di tensione tra la differenza e la somiglianza tra le diverse modalità sensoriali. In fondo stiamo parlando della stessa cosa.

Un modo per vedere invece la convergenza dei sensi ma in modo più complicato e un po' meno hollywoodiano è dire "no", veder toccando non significa che vedere significa toccare e viceversa ma significa che vediamo e tocchiamo insieme. Esiste una simultaneità di queste due azioni, il vedere e il toccare, e questa simultaneità ci provoca dei problemi. Se è possibile vedere e toccare contemporaneamente questo significa molto banalmente due cose:

a) che la vista e il tatto sono due modalità sensoriali realmente diverse;

b) che ognuna delle due ha la sua specificità. La vista, la percezione a distanza e la percezione del colore, il tatto, una percezione tridimensionale immediata della forma, la tessitura, il calore. Allo stesso tempo questa differenza può essere messa simultaneamente a confronto, si vede e si tocca contemporaneamente. Si tratta di due sensi diversi che però possono convergere o che lavorano simultaneamente. Si tratta cioè non della stessa cosa, il finale hollywoodiano, né di due cose incommensurabili ma di due sensi che sono autonomi, cioè che hanno le loro regole specifiche ma che non sono indipendenti.

Noi usiamo i termini autonomi e indipendenti come sinonimi ma essi non lo sono. Possiamo provare a scinderli. Sono autonomi, cioè, hanno delle regole specifiche, un campo di applicazione che è anche loro specifico ma non sono indipendenti perché lavorano insieme e spesso su entità che sono le stesse, un corpo stesso sia visivo che tattile molto banalmente. Per questa ragione, questo tipo di esperienza mi sembra interessante perché prova a rovesciare le carte, ma non rovesciare le carte dicendo che non è vero che la vista è così importante perché col tatto potremmo fare qualunque cosa. Rovescia le carte perché dice che uno dei limiti, spesso, dell'esperienza estetica contemporanea ma anche uno dei limiti dell'esperienza nostra quotidiana è non tanto quello di privilegiare un senso piuttosto che un altro ma di avere una concezione della percezione umana che potremmo definire monosensoriale cioè che si basa innanzitutto su un senso. Certi usano la vista, certi il tatto, certi l'udito, inizia così una faida tra i sensi ma si rimane sempre all'interno di questa logica per cui in

fondo sembra che ci sia un senso più importante degli altri. Su pubblicazioni scientifiche anche di un certo rilievo appare che noi in fondo siamo animali visivi, delle scimmie che toccano con gli occhi, non solo degli homo sapiens ma un uomo che innanzitutto vede. In queste pubblicazioni si fa uno scatto, una esemplificazione indebita, si passa dall'idea ovvia, grazie alla stampa e ai media, che la nostra cultura sia una società visiva all'idea che la nostra specie sia una specie intrinsecamente visiva. Dal lato culturale importante, visivo, la nostra società occidentale, chiamiamola così, in maniera un po' grezza, ha sfruttato le potenzialità della vista per tutta una serie di compiti. Innanzitutto il rapporto con la scrittura e la lettura e con un dato che invece viene spacciato per essere un dato quasi neurobiologico ("più della metà del nostro cervello è sempre impegnato in compiti visivi"), cosa che non è proprio così.

Ma perché possono esserci sbandamenti di questo tipo? Perché si cerca di fare una sorta di identificazione tra il nostro assetto culturale e un assetto biologico già dato che in qualche modo, da questo punto di vista, ci dia una certezza. E' evidentemente rassicurante perché dice: esiste un solo senso, il più importante, e questo è la vista. Punto e a capo.

Questo ha portato anche autori molto importanti, per esempio Cesare Brandi, critico d'arte di cui ricorre il centenario della nascita, ad assumere delle posizioni molto forti. La possibilità di percepire un'opera d'arte, di avere un'esperienza, che Cesare Brandi chiamava quella della stanza, significa percepire qui e ora la potenza e l'infinito significato dell'opera d'arte davanti a me. E' possibile coglierlo solo con la vista e l'udito. Gli altri sensi, parliamo del gusto e dell'olfatto, sono costitutivamente destinati ad essere esclusi da questa sfera dell'esperienza. La vista riferita naturalmente all'attività della lettura e a un certo tipo di impressione della scultura, la musica invece e la narrazione riguardavano naturalmente l'esperienza uditiva. In questo modo gli altri sensi erano messi fuori gioco perché si aveva una visione molto complicata e sofisticata di Cesare Brandi. Una visione ancora molto settorialistica, specializzata della prassi artistica: la pittura stava da una parte, la scultura da un'altra, la musica da un'altra ancora. Quindi i sensi sembrano ripercorrere questa idea, cioè la vista da una parte e l'udito dall'altra e gli altri sensi detti minori messi sullo sfondo. Questa cosa non ci interessa.

Questa mostra è interessante perché fa una mossa non solo espressiva ma anche teorica, a partire dalla scultura. Molti autori, molti filosofi hanno cercato di dire che le cose sono un po' più complicate, la dimensione umana non è monosensoriale ma utilizza più sensi insieme, è una percezione che si dice sinestetica che significa percepire insieme, che percepisce cioè continuamente con più sensi insieme. Guardate che da questo punto di vista la pittura a volte non ci aiuta, la scultura invece è molto istruttiva perché è da una parte una forma di espressione che può essere visivamente goduta, dall'altra parte ha quel carattere visivo della tridimensionalità e del lavoro sulla materia che richiama quasi istintivamente una percezione tattile. Viene voglia di toccare una scultura per vedere come è fatta e quindi richiama il confronto tra i diversi sensi. Un filosofo tedesco di nome Herder nel '700 sosteneva questo punto. Addirittura la sua risposta, all'interno del suo libro che si occupa della scultura e del rapporto con i sensi comincia con una citazione di Diogene che dice: "Volete sapere che cosa è bello? Diogene risponde: chiedetelo a un cieco". Qui rovescia le carte improvvisamente: volete sapere che cosa è bello? beh, lasciate stare la vista. Ci dice molte cose ma, a volte, è frettolosa e scivola sulle cose.

Dall'altra parte il tatto ci serve per capire altri aspetti che altrimenti rischiano di rimanere un po' sullo sfondo all'interno della nostra percezione. Quella di Herder era naturalmente una provocazione che ci voleva invece far arrivare ad un altro punto. La sua proposta teorica, alla quale io aderisco, era

che è possibile una fruizione estetica che non solo utilizza il tatto e la vista ma utilizza la molteplicità dei sensi e cioè il carattere sinestetico della nostra percezione. Il motivo è che la sinestesia cioè il funzionamento contemporaneo dei sensi, il loro rapporto di collusione continua e reciproca, (senso e vedo, tocco e sento degli odori e però queste cose non sono separate ma si sovrappongono e si modificano reciprocamente), non è un fatto marginale, non è il risultato di una sostanza o dell'eccesso di sostanze psicoattive ma tradisce un carattere definitorio della sensibilità umana, un carattere specifico dell'homo sapiens. L'homo sapiens come percepisce? Percepisce in maniera sinestesica, con più sensi alla volta, con sensi che hanno il potere non semplicemente di sommarsi in successione, prima ce n'è uno e poi ce n'è un altro, come fanno tutti gli animali, ma di corrodersi vicendevolmente cioè di influenzarsi l'uno con l'altro.

Un esperimento semplicissimo che proponeva un filosofo francese che si chiamava Merleau Ponty all'inizio del '900 è dire: "Volete sapere perché la sinestesia è la regola? andate a sentire un concerto, chiudete gli occhi, sentite tutta la musica e guardate lo spazio intorno a voi. Vedrete da una parte una discrepanza tra lo spazio acustico e lo spazio visivo, il posto dove sarete vi sembrerà enormemente piccolo o enormemente più grande di un altro. D'altra parte in questa discrepanza tra lo spazio visivo e lo spazio sonoro sentirete una lieve vertigine che vi dimostra come per voi sia importante cercare un rapporto tra queste due cose e se non trovate un rapporto tra queste due cose vi sentirete disorientati".

Fratta: proprio leggendo e scorrendo le risposte al nostro questionario è venuto qualcosa di simile nella percezione dello spazio e della dimensione degli oggetti. Guardando cioè, dopo aver esplorato a occhi chiusi, l'impressione è che gli spazi siano più grandi o più piccoli, la proporzione degli oggetti molto più grandi che immaginati solo tattilmente.

Mazzeo: e questa sensazione di vertigine è interessante perché da una parte mette in correlazione i due spazi, quindi essendo in correlazione vuol dire che agiscono uno sull'altro, dall'altra parte che non sono completamente concordi altrimenti questo tipo di disagio non lo proveremmo. E in questo finale così complicato, nella possibilità e addirittura nell'esigenza di mettere insieme le due cose parzialmente diverse e però di viverle nel loro rapporto di somiglianza e differenza consiste l'elemento tipico della nostra ricezione.

Vi faccio un esempio che diventa un po' meno fumoso: prendiamo una persona e portiamola dentro una stanza. Questa stanza è illuminata da una lampadina o da una luce particolare, quelle gelatine che servono per le illuminazioni teatrali, di un giallo, un giallo chiaro. In quella stanza c'è anche un suono ed è un suono piuttosto acuto. Si dice di guardare la stanza e poi si passa ad una seconda stanza. Questa stanza è illuminata con la stessa lampadina o se volete con la stessa gelatina ma c'è un suono diverso, stavolta c'è un suono grave. Che cosa vedo? La luce era effettivamente la stessa. Nella prima era un giallo, però un giallo chiaro, un giallo canarino; la seconda era sempre un giallo sul paglierino, sembrava quasi arancione. Era lo stesso ma il tipo di suono che in questo caso sentiamo modifica non la nostra percezione visiva ma modifica la struttura stessa della nostra esperienza visiva.

Quando vi parlo di un rapporto di corrosione fra i sensi lì c'è la possibilità che un certo tipo di suono non modifichi semplicemente la nostra percezione ambientale uditiva, che è ovvio, ma modifica la nostra percezione globale dell'ambiente nel quale noi siamo. Questa diversa struttura dello spazio dipende dal fatto che il colore vira, cambia, diventa più scuro oppure più chiaro, in relazione non a un altro colore che vedo ma a un altro suono. Incuriositi da questo si cercherà di

capire se, ad esempio, già nella percezione infantile questo avvenga. La cosa interessante che si è scoperta è che non solo questo avviene ma avviene in un modo formidabile, in un modo che nelle altre specie avviene molto meno o non avviene per niente.

Un esempio classico. Si prenda un neonato che abbia un giorno di vita, un'ora di vita, ma anche mezz'ora di vita, quindi uno stra-neonato. A questo stra-neonato si propone una espressione labiale, una produzione labiale cioè lo sperimentatore tira fuori le labbra come in alcune delle sculture che abbiamo visto. E il bambino che fa? Fa la stessa cosa cioè propone una produzione labiale ogni volta che gli viene proposto questo tipo di stimolo. Non solo è una cosa interessante perché ci dice che gli animali umani sono imitativi e cose di questo genere ma perché l'imitazione avviene attraverso due sensi diversi. Da una parte io vedo fare qualcosa e dall'altra parte sono in grado di rifarlo. Vedo la produzione labiale, la vedo con gli occhi e la rifaccio con la bocca che per un bambino molto piccolo è non tanto l'organo del gusto ma è innanzitutto l'organo tattile. Infatti tutti i bambini piccoli hanno questa strana fissazione di mettersi gli oggetti in bocca non tanto per mangiarli ma perché usano la bocca per esplorare il mondo,metto in bocca l'oggetto per capire che cos'è. Ma non solo. Se aspettiamo qualche mese succede una cosa ancora più grande. I bambini riescono attraverso dei meccanismi sperimentali un po' complicati ad associare degli stimoli molto diversi,che riguardano ancora una volta sensi diversi. Ad esempio facciamo vedere un cubo rosso e un cubo blu;poi facciamo toccare loro un cubo caldo e un cubo freddo. Il tipo di associazione comportamentale che fanno è rosso con il caldo e blu con il freddo. Ancora,un volto che esprime gioia e un volto che invece esprime tristezza:il primo caso viene associato ad un suono con delle vibrazioni acute e vibranti,il secondo caso ad un suono basso e fragoroso. Sia a livello visivo sia a livello uditivo, gli aspetti emozionali, emotivi, già a sette-otto mesi rappresentano qualcosa che spontaneamente il bambino fa. Il bambino ha la capacità di accoppiare sinestesicamente e di vedere le somiglianze che sono assolutamente inaccessibili a qualunque altra forma di vita.

Prendete l'animale più intelligente, lo scimpanzè più esperto in test(sono anni che gli scimpanzè sono sottoposti a test, poveri loro!), anche lo scimpanzè più professionista che nel caso riesca nel compito viene subito ricompensato con qualcosa mentre al bambino non viene dato nulla, non è che non riesce nel compito, è che non sa da dove cominciare. Le sue reazioni sono completamente casuali, non si capisce il criterio, non c'è un criterio percettivo. Quello che è spontaneo nel bambino nell'animale anche il più umanizzato, il più intelligente possibile, non sta sulla stessa frequenza. Questo è un punto importante perché se è vera questa cosa significa che se noi lavoriamo sulla espressione estetica e artistica in generale, in termini monosensoriali significa che noi giochiamo sempre ad un altro livello rispetto al nostro ma non lavoriamo sull'esperienza artistica, sulla sorgente viva della nostra esperienza e quindi è come se si lavorasse sempre su un motore che va molto più piano di quanto crede o in modo diverso da quanto crede.

Non è un caso che per tutti i movimenti o per la maggior parte dei movimenti di fine '800-inizio'900 cioè per quelle avanguardie storiche che si propongono di rinnovare il campo artistico e di cambiare l'assetto mondano della nostra vita, dai futuristi italiani a Kandinskij e al Cavaliere Azzurro, non si trattava di scagliare la vista contro il tatto e il tatto contro la vista. Il punto era di ricercare un dato originario. Il dato originario Kandinskij lo identificava così: c'è una forma semplice di questa combinazione tra suoni e colori(nel caso suo)collegata da un compositore russo Scriabin nel suo Prometeo e consta di un movimento parallelo di suono e colore. Ho avuto occasione di vedere altri che facevano una combinazione di mezzi sonori e di movimenti improntati ad una ritmica primitiva, una danza rituale per raggiungere una simile condizione. Si trattava semplicemente di tornare, per

Kandinskij, all'origine dell'esperienza estetica. E' un'origine rituale, l'arte nasce soprattutto come una forma rituale e per l'appunto come una forma sinestetica che utilizza più sensi insieme.

Da questo punto di vista è come se ci fosse una saggezza percettiva nel rito, non solo i riti esotici ma anche riti più consueti per noi, la messa cattolica, in cui continuamente, poiché è in gioco l'intera esistenza umana, si mettono in ballo tutti i sensi umani.

La messa non è solo esperienza visiva, è uditiva, tattile, (ci diamo la mano), è olfattiva (l'incenso), ma in qualche modo anche ha anche uno strano rapporto con l'aspetto gustativo (l'ingestione dell'ostia che non si può gustare ma si deve mettere in bocca). Il rito riporta alla luce tutte le diverse modalità sensoriali che in qualche modo sono cercate e sono messe a tema in una connessione. Da questo punto di vista un esperimento del genere non è solo importante perché ci aiuta a sfruttare dei sensi che non sappiamo, a volte, di avere, ma perché mette insieme una partita e questa partita è lo specifico della condizione umana nella sua sensibilità, cioè la sinestesia che deve essere elaborata in questo modo cioè in modo sperimentale o altrimenti rimane appannaggio della cerimonia religiosa oppure, cosa più inquietante, diventa un'altra cosa.

Apriamo internet. Il nostro figlio, fratello o cugino ha detto che vuole fare un corso di marketing, il più importante, il più prestigioso che c'è in questo momento. Se noi guardiamo non solo in Europa ma in tutto il mondo e vogliamo spendere molti soldi e fare un master importante scopriamo che noi dobbiamo fare un corso di marketing che si chiama esperienziale.

Che cos'è il marketing esperienziale? E' l'idea che se noi vogliamo vendere qualcosa e vogliamo venderla bene (l'economia ce l'ha detto) non basta più un senso solo, attirare il cliente con un odore, attirarlo con una bella immagine, attirarlo con un motivetto accattivante. Questa roba è ormai finita, conclusa. Dobbiamo andare al succo della faccenda e dobbiamo cercare di sfruttare delle esperienze multisensoriali, sinestetiche, che coinvolgono lo spettatore consumatore, che lo stimolino davvero a consumare e a comprare, che creino un nuovo mondo affinché lui sappia che cosa è bene che compri e che cosa è bene che consumi. Da questo punto di vista dobbiamo utilizzare la prospettiva del marketing esperienziale, dobbiamo usare la sinestesia per dirgli quello che deve fare. E' l'idea stessa di Kandinskij: vogliamo costruire un nuovo mondo? Dobbiamo costruirlo sinestesicamente. Se non lo facciamo in maniera esperienziale sperimentale, se volete con nuove istituzioni, o in maniera estetica, rimane solo l'alternativa dell'ultimo prodotto del mercato che ci dirà come dovremo vivere e quello che dovremo percepire. Vi ringrazio.