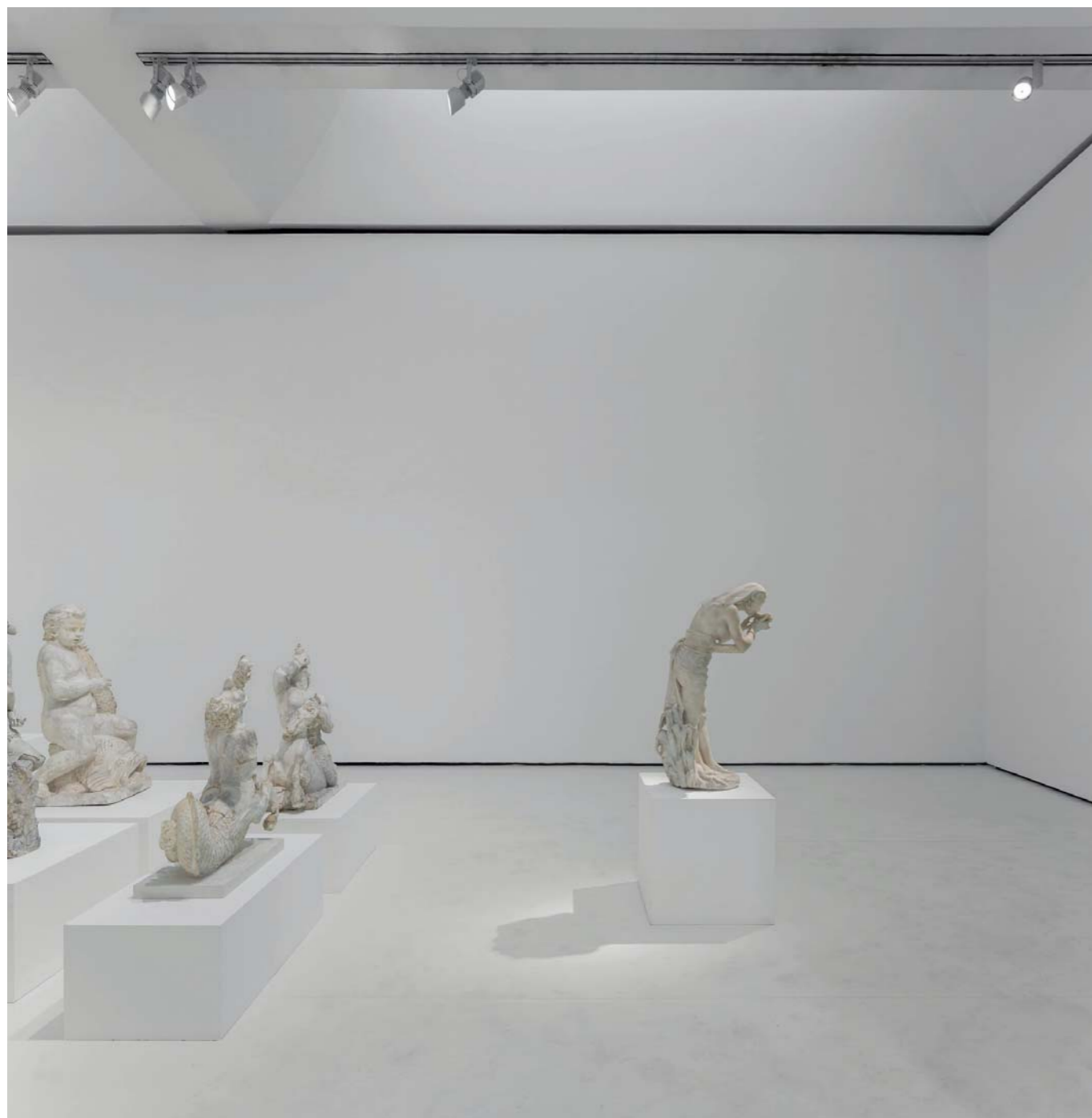


La magnifica occasione

Francesco Pavani



Ci costa fatica ammetterlo e persino rendercene conto, ma è facilmente dimostrabile che riceviamo dall'ambiente molti più stimoli di quelli che possiamo elaborare. Viviamo nell'illusione di percepire tutto quanto è attorno a noi e reagiamo con disappunto quando l'evidenza ci dimostra che non è così. Non sto parlando di esperienze intense ed evidentemente sfaccettate di interazione con l'ambiente, come l'esplorazione di un bosco fitto o un giro nel Gran Bazar di Istanbul, sto parlando di esperienze quotidiane come quella che vivete ora leggendo queste righe. Anche se siete tranquilli, in un ambiente quasi completamente silenzioso, comodamente seduti alla scrivania e i vostri occhi stanno guardando solo il testo scritto, l'insieme delle sensazioni che ricevete è ricco, multisensoriale, sfaccettato e soprattutto supera ampiamente i limiti del vostro sistema cognitivo, come dimostrato dal fatto che di questa moltitudine di stimoli solo pochi finiscono con l'accedere alla vostra consapevolezza. Avevate notato quel ronzio di sottofondo? Il panorama visibile oltre il libro? Il vostro peso nel contatto con la sedia o i vostri abiti appoggiarsi sul corpo? Gli psicologi cognitivi studiano da più di un secolo il meccanismo che la nostra mente usa per gestire questa complessità percettiva dell'ambiente: identificano questo meccanismo con il termine "attenzione selettiva" e lo descrivono come una medaglia a due facce¹. Da un lato abbiamo i meccanismi automatici, che colgono gli elementi salienti dell'ambiente e mantengono attiva la nostra attenzione anche verso l'imprevisto. Dall'altro lato abbiamo la tensione verso l'esperienza passata, che ci permette di cercare, riconoscere e percepire l'ambiente in funzione del bagaglio di esperienze che abbiamo accumulato, e in funzione dei nostri specifici obiettivi. Grazie a questo secondo lato della medaglia possiamo notare ciò che ad altri sfugge, possiamo creare un nostro filo narrativo, e possiamo interagire con la complessità in funzione dei nostri interessi. Senza perderci. Perché parlare di psicologia cognitiva e dei meccanismi della selezione attenta per raccontare "La magnifica ossessione"? Perché questa mostra ha anzitutto il merito di convincere subito, fin dalle prime sale, della complessità dell'esperienza e questo genera, a mio avviso, un insieme di occasioni percettive di cui essere grati.

L'occasione della moltitudine

L'inaspettata moltitudine del materiale espositivo, che riempie lo spazio con un ordine elegante, si rivela non appena mossi i primi passi nella mostra. Come in alcune *ouvertures* musicali, il tema singolo e facilmente riconoscibile dell'inizio (il gesso del *Tritone* isolato che ci attende nel *foyer*, la figura de *L'egizia* che accoglie appena oltre la soglia) s'intreccia quasi immediatamente in un ordito più complesso e l'unicità diventa subito moltitudine e complessità. Con garbo, ma con altrettanta determinazione, il primo gruppo di calchi della gipsoteca accoglie senza essere completamente accessibile; si mette in mostra senza scegliere per noi. Non potete camminarci in mezzo separando una figura dall'altra, dovete accettarlo come un insieme. È già una moltitudine, all'interno della quale dobbiamo essere noi a scegliere, con lo sguardo della curiosità perché non possiamo affidarci a un sentiero già tracciato.

All'interno della "Magnifica ossessione" mi è sembrato si realizzasse un paradosso: a fronte della moltitudine di stimoli, invece di essere sopraffatto e distratto, mi scoprivo a osservare con maggiore cura, diventavo un visitatore attivo che cercava nella complessità, e cedeva alle curiosità. Forse indisciplinato, probabilmente parziale, ma certo non passivo. Mi sentivo legittimato a narrare autonomamente una storia possibile per unire le opere, tessendo i fili della mostra secondo le mie inclinazioni, secondo i miei pensieri trasversali del momento, e secondo le suggestioni percepibili nelle diverse sale. Perché all'interno della mostra una traccia esiste, naturalmente, ed è stata progettata dagli ideatori e dai curatori. Tuttavia rimane un sentiero appena percepibile, non una strada ben battuta che ci guida senza richiedere alcuna partecipazione attiva. Facendo un parallelo con un bosco, si tratta di un sentiero non sempre evidente, che ci costringe a cercare segni sugli alberi e sulle rocce, e magari le impronte assicuranti lasciate da altri sull'erba schiacciata.

¹ R. Dell'Acqua, M. Turatto, *Attenzione e percezione*. Carocci, Roma 2006.

L'occasione del tempo

Nell'esplorare "La magnifica ossessione" ho percepito anche un altro paradosso, che chiamerei l'occasione del tempo. Mi è capitato diverse volte di visitare le mostre d'arte pensando a quanto tempo avevo a disposizione per la visita. Più o meno consapevolmente mi sono trovato a fare una divisione mentale fra il tempo rimanente e un numero stimato di opere esposte, e il risultato finiva con l'essere una quasi equa distribuzione del tempo in funzione delle opere, che concedeva un tempo di osservazione di decine di secondi – quasi mai minuti – a ciascuna di esse. Con sorpresa mi sono accorto che questo conto diligente del tempo non avveniva all'interno della "Magnifica ossessione", che la mia visita non si frammentava in brevi intervalli disciplinati. Piuttosto prevaleva un tempo psicologico, istantaneo o indefinito, secondo l'interesse o le peregrinazioni mentali del momento. Penso che anche questa riconquista di un tempo psicologico sia legato al fatto che "La magnifica ossessione" si sottrae all'idea di una visita esaustiva, dichiarandosi fin da subito una mostra di moltitudini piuttosto che di singoli oggetti d'arte da affrontare con metodo (e moderazione). L'espansione del tempo potrebbe essere già di per sé un'esperienza preziosa nelle nostre vite agenda-centriche e permeate di interferenze. Ma vorrei concentrarmi qui su un aspetto della diversa percezione del tempo all'interno della mostra legato al costruito psicologico che ho introdotto sopra: l'attenzione selettiva. Il tempo è forse la variabile più importante nella bilancia fra le due facce dell'attenzione selettiva (quella che lascia la guida alla salienza degli stimoli ambientali e quella che riprende una guida basata sull'esperienza e sugli scopi dell'osservatore). Il tempo favorisce l'una o l'altra. Le ricerche sulla percezione visiva² ci insegnano che quando guardiamo il mondo sotto pressione temporale i nostri occhi cercano prevalentemente gli elementi più salienti della scena visiva: la figura in primo piano, il contrasto cromatico più vivace, gli stimoli evolutivamente più rilevanti (ad esempio i volti) o gli stimoli che elaboriamo con maggior frequenza (ad esempio le parole scritte che leggiamo in modo automatico). Ma quando invece la pressione temporale viene meno, quando ci è data l'occasione di un secondo sguardo (e poi di un terzo, un quarto, un quinto...) allora vediamo ciò che rimaneva in secondo piano, ciò che inizialmente avevamo ignorato, magari perfino ciò che stavamo cercando. Espandere il tempo significa allora entrare nelle opere come raramente abbiamo occasione di fare, continuare la ricerca oltre l'elemento saliente che ha subito catturato la nostra attenzione, concedersi l'occasione di vedere il dettaglio e l'insieme, poi ancora il dettaglio e poi ancora l'insieme.

L'occasione della multisensorialità

L'ultima occasione la definirei della multisensorialità, ovvero la possibilità di percepire "La magnifica ossessione" come un'esperienza che riguarda più modalità sensoriali, nonostante la netta prevalenza di opere visive che non emettono suoni, non producono odori, non consentono il tocco, né tantomeno l'assaggio. Questa occasione potrebbe riflettere un aspetto della mostra che ho percepito come conseguenza dei miei interessi professionali e dunque la propongo in maniera ancor più speculativa delle altre. Tuttavia, a me è parso che la dimensione multisensoriale emergesse dalla "Magnifica ossessione" in maniera molto più marcata rispetto ad altri contesti d'arte che ho vissuto in passato. Per provare a spiegarmi scelgo la sala dei manifesti russi. Questi manifesti di propaganda, proposti come un insieme, accostati ed estesi fino a coprire la totalità della scena, non erano unicamente visivi. Recuperavano una dimensione acustica, che nell'insieme sembrava una cacofonia di voci quasi assordanti nel silenzio del museo. In maniera analoga, anche la mano arancione che in uno dei manifesti (ben visibile anche nella figura 2) impugna la spazzola e sfrega via le parole dalla lingua di un uomo, mi è parsa una forte esperienza tattile. Ciò che vorrei far notare non è tanto il fatto che gli autori di questi manifesti avessero ben intuito la possibilità di evocare sensazioni acustiche o tattili partendo da specifiche forme di rappresentazione visiva – idea oggi avallata anche da diverse ricerche scientifiche³ – quanto il fatto che la possibilità di rendere evidenti e percepibili gli intenti multisensoriali degli artisti possa essere dipesa da scelte di allestimento fuori dagli schemi tradizionali, che alternano la moltitudine alla singolarità e che

scelgono di eliminare quasi totalmente quei potenti distrattori visivi che sono le parole. Una volta tanto le didascalie si sono fatte notare per la loro assenza, piuttosto che per la loro ingombrante presenza. A mio modo di vedere le didascalie accanto all'opera d'arte sono uno dei più fenomenali distrattori che incontriamo nelle visite ai musei: frammentano e scandiscono la nostra esplorazione delle mostre d'arte. Non deve sorprendere che le scritte siano uno stimolo prepotente nel catturare la nostra attenzione: ci alleniamo quotidianamente a riconoscerle, leggendone a centinaia o migliaia, e il nostro cervello possiede circuiti neurali specializzati per la loro analisi visiva⁴. Inoltre, per l'abitudine alla spiegazione o per l'esigenza di sentirsi guidati laddove potremmo invece esplorare in libertà, le didascalie sono solitamente una delle prime cose che guardiamo. Anche quando non sono la prima cosa che cerchiamo in una sala, sono senz'altro un pensiero in attesa, il bersaglio dei nostri occhi immediatamente dopo la fine dell'esperienza diretta con l'opera d'arte. Ne parlo in questa parte conclusiva sulla multisensorialità, anche se penso che la loro assenza sia parte integrante delle occasioni della moltitudine e del tempo, perché le didascalie sono anche elementi che richiedono un'analisi visiva. Come tali enfatizzano la visione fra gli altri sensi, e forse rendono ancor più difficile percepire gli echi della multisensorialità spesso tradotti nell'opera dagli artisti. La mente umana è anzitutto un raffinatissimo meccanismo di adattamento all'ambiente. Se in questo breve scritto sono riuscito a proporre dei legami fra le ricerche sul funzionamento della mente e "La magnifica ossessione" non è stato solo perché il mondo dell'arte si presta bene ad essere letto attraverso gli occhi delle scienze cognitive⁵. Credo piuttosto che il ponte fra le ricerche sulla mente e l'arte sia dipeso dal fatto che "La magnifica ossessione" ha saputo creare una permeabilità fra il museo e il mondo, una contaminazione fra la mostra e la realtà. "La magnifica ossessione" si è proposta come un ambiente: prezioso, colto e complesso, ma pur sempre un ambiente. Il posto in cui ognuno di noi può scoprire che, prima ancora di essere un profano dell'arte, è un osservatore, una mente creativa, un inventore di storie, un essere umano.

² W. van Zoest, A. R. Hunt, A. Kingstone, *Visual representations in cognition: It's about time*. in "Current Directions in Psychological Science", vol. 19, n. 2, Randall W. Engle, 2010, pp. 116-120.

³ N. Bruno, F. Pavani, M. Zampini, *La percezione multisensoriale*, Il Mulino, Bologna 2010; C. Spence, *Crossmodal correspondences: a tutorial review*, in "Attention Perception and Psychophysics", vol. 73, no. 4, Springer, 2011, pp. 971-995.

⁴ S. Dehaene, *I neuroni della lettura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009.

⁵ F. Bacci, D. Melcher, *Art and the Senses*, Oxford University Press, Oxford 2011.

Ringrazio Francesca Bacci e Maria Garaffa per i commenti a una versione precedente del manoscritto.