

rivista di estetica
fondata da Luigi Pareyson
nuova serie, 24, 2003, anno XLIII

bozzetti in memoria di Paolo Bozzi

Paolo Bozzi, con il suo insegnamento iniziato a Padova nei primi anni Sessanta e proseguito a Trento, a Trieste, e nelle tante università in cui ha tenuto corsi e seminari, è stato un maestro per almeno tre generazioni di psicologi e di filosofi – all'inizio, spesso, di filosofi che dalle sue lezioni scoprirono una vocazione di psicologo, più avanti di filosofi che dalle sue conferenze scoprirono nuove ragioni per il loro lavoro.

Come ricercatore, ha inseguito con ambizione grandi problemi – la natura della percezione, la nostra conoscenza del mondo esterno – all'unico livello al quale li si possa affrontare con qualche speranza di ottenere un risultato, quello del dettaglio ricercato e indagato con minuzia certosina. Ha inaugurato così lo studio della fisica ingenua con esperimenti che hanno fatto scuola, e grazie ai suoi contributi, noti internazionalmente, ha incarnato l'ultimo vero bastione della psicologia della Gestalt.

Come autore, ha scritto in modo elegante e limpido, rispettando il lettore, senza privarsi di un sottile senso dell'umorismo. Attraverso i suoi libri è stato, anche per chi non ha avuto il privilegio di conoscerlo come amico e maestro, una figura di spicco della cultura italiana del Ventesimo Secolo, pur essendo più simile al prototipo che si attagliava al Diciannovesimo: il gusto per la ricerca, la passione intellettuale, l'onestà come sintomo di eleganza interiore, la precisione come valore irrinunciabile.

Paolo se ne è andato nella notte tra il 10 e l'11 ottobre 2003. I bozzetti raccolti presso amici, allievi, colleghi, critici, sono sospesi in questa strana temporalità, tra Paolo presente in un modo, quando scrivevamo, e Paolo presente in un altro modo, quando gli scritti erano pronti. Tra Paolo in sé, incontrato a lezione o in conferenza, oppure in frange friulane, o ancora mentre suona il violino, fruga nelle librerie antiquarie di mezza Europa e disegna le immagini per gli esperimenti psicologici sulle tovagliette dei caffè, e Paolo in noi.

Gli scritti in onore sono diventati, irreversibilmente, in memoria; le parole in omaggio sono diventate le ultime che tutti noi abbiamo indirizzato a Paolo in vita; gli scritti per lui, da dare a lui, sono diventati su di lui. Volevamo propiziare un altro incontro, speriamo adesso di prolungare un ricordo incancellabile per chi lo ha conosciuto, e permettere una scoperta per chi lo conoscerà ancora attraverso i suoi libri.

speciezione in abbonamento postale - 45% - art. 2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di Torino, n. 1, febbraio 2004

Rosenberg & Sellier

bozzetti in memoria di Paolo Bozzi

rivista di estetica, nuova serie, n. 24, 2003, anno XLIII

rivista di estetica

bozzetti in memoria di Paolo Bozzi

a cura di Carola Barbero, Roberto Casati, Maurizio Ferraris, Achille C. Varzi

Agostini Andina Arbo Barbero Bertamini Bianchi Braitenberg Bruno
Casati Cattaruzza Costall Dalla Chiara Dell'Anna Derossi Ferraris
Floreato Giroto Hofstadter Kobau Kubovy Legrenzi Losito Luciani
Magris Mišćević Mulligan Pizzo Russo Parovel Repici Saccon
Toraldo di Francia Savardi Sinico Smith Taddio Torrenzo Varzi Vicario

Rosenberg & Sellier

I SEN 88-7011-937-8



9 788870 119374

€ 23 Iva inclusa

TAXE PERÇUE
TASSA RISCOSSA
TORINO CMP

Premessa. Le quattro pagine qui di seguito, sono estratte e arrangiate da un diario di appunti che risale ai miei primi anni di attività di ricerca universitaria.

«*Il posto del valore in un mondo di fatti*». Questo mi sembra un buon titolo per il paragrafo altrimenti intitolato «viaggio in moto». Perché quella mattina d'inizio estate, invece di trovarci all'ECA, una delle sedi storiche del Dipartimento di Psicologia di Padova, Marco ed io stavamo per metterci in sella alle nostre ben equipaggiate moto per un viaggio verso la Germania, il Belgio e l'Olanda. Non proprio un viaggio di piacere, però l'aria era quella.

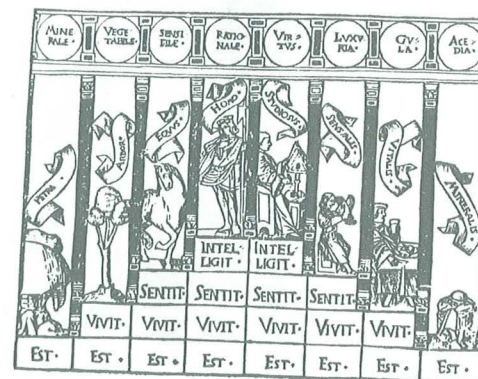
Quell'anno si era fatto un buon lavoro. Avevamo discusso molto dei limiti e confini della percezione arrivando alla psicologia dell'arte. Ma una cosa era stata molto importante, almeno per me. Avevamo letto, discusso e commentato pagina per pagina, «Il posto del valore in un mondo di fatti» di Kohler. Chi l'ha avuto tra le mani sa che nella prefazione la prima riga, scritta dallo stesso Kohler (novembre 1938), dice: «L'intenzione di questo libro è filosofica». E che la presentazione al lettore italiano è di Paolo Bozzi, Università di Trento, 1969. Piccola osservazione: cosa stesse facendo Paolo a Trento nel '68, ora lo sappiamo. Stava curando l'edizione italiana di un libro per psicologi il cui oggetto veniva proposto mediante una architettura argomentativa per i filosofi. Così quell'anno, circa quindici anni dopo quell'edizione italiana, abbiamo chiesto a Paolo, e prima a Vicario che aveva liquidato la cosa con «è un libro troppo questionabile», di venirci a raccontare il libro. Paolo è venuto e quegli incontri hanno lasciato tracce pesanti. Alla fine, eravamo lì pronti per partire in moto.

In testa c'erano molte cose. La «natura del mondo fisico» si era definitivamente riappropriata della richiedibilità, delle affordances, delle qualità che negli anni della mia formazione da psicologo sperimentale erano sparite anche con il contributo di maestri che avevano imposto, per una pratica del buon ricercatore, un filtro a banda stretta dal quale non potevano passare il tempo della riflessione teorica e i termini non traducibili in variabili strumentali. Così stavo cercando qualità nella quantità. Avevo rincontrato le trasparenze senza trasparenza (Metelli), margini senza margini (Sambin), gli esperimenti impossibili (Kanizsa), l'inversione temporale (Vicario), orientamenti variabili all'invarianza dell'or-

ganizzazione figurale (Bozzi), il significato di profondità spaziale in un piano pittorico (Massironi), movimenti senza movimento (Wertheimer)...

In moto siamo passati da Spillman che ci ha raccontato gli ultimi giorni di Metzger, e con Boselie abbiamo discusso di un suo modello matematico per una estetica sperimentale.

Stilleben. Con una intenzione non turistica, abbiamo visitato tutti i musei incontrati sul nostro tragitto. Nel mio diario di viaggio, un poco per volta, si stava organizzando ed emergeva con forma propria e omogenea, un nuovo grande museo nel quale cominciavano a prendere posto, quadri che andavano sotto diverso nome ma accumulati per identità di genere: stilliben, stilleven, natura morta, fruytagie, banket, ontbijt...; si stava organizzando quanto Charles Lebrun, nel fondare l'accademia d'arte parigina, aveva collocato al livello più basso dell'ordine che organizzava gerarchicamente i canoni dei generi pittorici. Questo, non secondo canoni estetici ma secondo quanto lo schema filosofico del cosiddetto «albero di Porfirio» indicava i gradi di realtà secondi i quali si sarebbe dovuto organizzare il mondo.

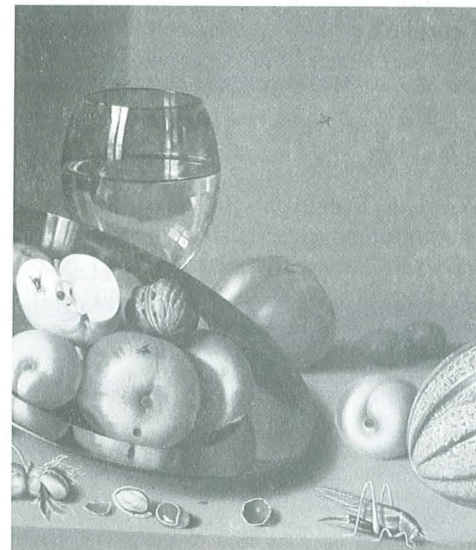


In quel momento, dicevo sopra, ero estremamente sensibile e disposto a raccogliere e confrontare criteri e sistemi di descrizione e organizzazione del mondo. Metzger mi aveva fornito il più convincente e «Unità identità causalità» di Paolo, offriva tutto quanto necessario per procedere dall'uno al molteplice attraverso il movimento. Nell'immaginario museo «des objets immobiles» stavano convergendo immagini e pensieri che avevano a che fare con tutto questo. Come se la collezione di oggetti appartenenti all'ultimo gradino dei generi complessi avesse dovuto, contemporaneamente, schiacciare verso lo zero e, ottemperando l'intenzione del genere, bloccare, fermare, annullare contemporaneamente ogni traccia di vita dinamica, del movimento proprio dei corpi animati e di conseguenza tutta l'espressività correlata. È pur vero che non esiste un manifesto programmatico del genere Stilleben cui addossare le responsabilità di una scelta a tavolino; un programma frutto di argomentate ragioni di cosa dovesse generare uno spoiling dell'evento per potere essere considerato bloccato, denudato dalla possibilità di testimoniare proprietà appartenenti a rami superiori nell'albero di Porfirio. E quindi era difficile procedere rubando competenze allo storico dell'arte. Ma l'assenza di una intenzione di scuola, a maggior ragione

faceva risultare attendibile, frutto dell'attestazione naturale, di osservazione ingenua, cosa e come dovesse essere inserito nell'icona per rappresentare in giusta maniera quanto gli oggetti e il loro ambiente richiedevano. Un catalogo sulle nature morte, per definire il genere, si avvale di restituzioni di date, apparentemente alcune volte palesemente forzati, classificazioni di banchetti, tavole imbandite, vanitas, mercati, frutta, strumenti musicali... il problema, per me, ripeto, era capire se, in questo scantinato delle immagini del mondo, fossero rimaste tracce di quella necessarietà che mette in relazione ogni fatto con l'osservatore e se sì di che natura fossero. Quei vetrini da laboratorio contenevano davvero preparati come se fossero sezioni bloccate di pezzi di epitelio inerte del mondo? Tutto fermo, alla prima occhiata, e poi, invece, nello stesso istante, ma un poco dopo, una buccia di limone agganciata al bordo di un bicchiere e penzolante nel vuoto mi obbligava alla rilettura per accertarmi che fosse ancora lì ad occupare lo stesso spazio, lo stesso confine. Un poco come accade guardando le linee d'ombra regolate dalla luce del sole, il cui movimento procura la meraviglia del moto invisibile del tempo.



Ma non solo le bucce di limone; lo stato di inquietudine pervadeva l'intero quadro generando una forma di ossimoro percettivo. Le tovaglie sono disposte ad arte per essere delicatamente tirate per poi vedere cosa succede (oppure, da non tirare perché sarebbe successo che...); piatti e coltelli sporgenti dai bordi dei tavoli sul cui stato di equilibrio stabile viene richiesta un'attenta verifica magari simulando in pianta il grado di appoggio sul piano, per poi rimanere dubbiosi sulla bontà della verifica fatta. A quel punto, sì!, ogni quadro richiedeva una verifica analitica, per ogni oggetto o classe di oggetti, dentro la dimensione immobile-moto, stabile-instabile. Cominciarono ad apparire mosche e farfalle in volo, cavallette e topi, lucertole libellule e cavallette, lumache e api, formiche e serpenti, cani in stato di ferma sulla selvaggina cacciata a prototipizzare la propria natura e, nello stesso tempo, l'identità del genere pittorico.

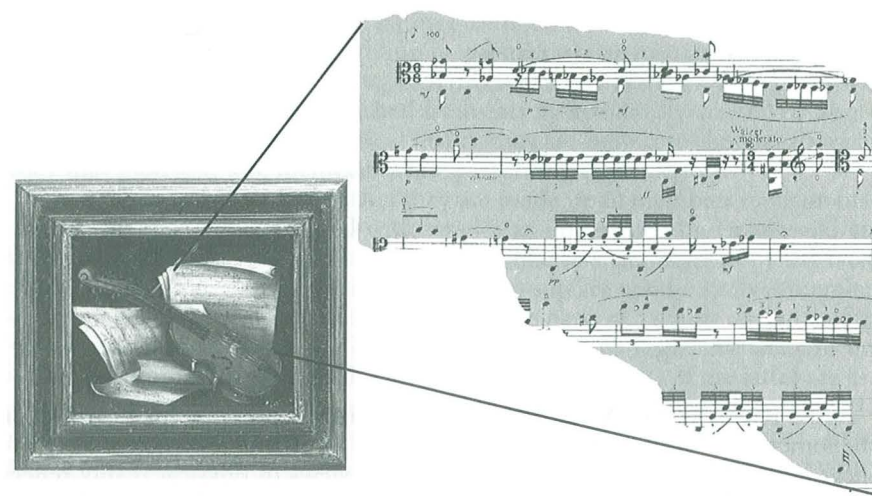


Cominciasti così a cercare e misurare le catene causative; chi era il primo elemento? Chi l'ultimo e, in mezzo, chi avrebbe generato che cosa? Quanto lunga avrebbe potuto essere la catena degli urti? Cosa si sarebbe rotto? Quali rumori avrei sentito? Così *ho assistito* a piccole frane di elementi numerabili della scena, catastrofi in grado di coinvolgere l'intera struttura precaria degli oggetti disposti e *sentire* i vari rumori dei vetri in frantumi, delle porcellane e dei metalli in rimbalzo.

Ormai non più morte le nature raccontavano le catene causative (causalità, o no? E se sì, quali implicazioni tra Mach e Michotte? O forse era solo questione musiliana?) facendosi identificare in un tutto tondo sensoriale (un tema nello stilleben è quello dei 5 sensi). Annunciavano i tempi dei movimenti, dei rumori e dei suoni. E musica. Perché proprio gli strumenti musicali definiscono un genere nel genere. Forse potrebbe essere una semplice analogia o forse no; ma oltre ai movimenti meccanici dei corpi avrei potuto *sentire* movimenti armonici?



Ho ritagliato uno spartito illeggibile e l'ho ripulito. Ora, potrebbe essere suonato e, forse, questo stralcio di note potrebbe indurre una composizione intera ispirata e adeguata al frammento.



Conclusioni. Queste quattro pagine sono la versione ridotta e illustrata di una catena di pensieri e argomentazioni la cui responsabilità è tutta in Paolo Bozzi. Le implicazioni di questo breve racconto sull'identità, gli urti e la causalità, sul vissuto di attesa di Minguzzi e sul rapporto tra vedere e pensare di Kanizsa e Massironi, sono parte integrante della predicazione del Bozzi: forse, ultimo intellettuale non autorizzato.