PREFAZIONE

Quando Auguste Rodin visitò Vienna nel 1902, Berta Zuckerkandl invitò il grande scultore francese, insieme a Gustav Klimt, il pittore austriaco più apprezzato, a una *Jause*, un tipico appuntamento pomeridiano viennese a base di caffè e pasticcini. Berta, lei stessa un'influente critica d'arte e una delle intelligenze ispiratrici di uno dei più importanti salotti della città, ricordava così quel memorabile pomeriggio nella sua autobiografia:

> Klimt e Rodin si erano seduti accanto a due giovani donne di notevole bellezza; Rodin le guardava affascinato [...] Alfred Grünfeld [ex pianista di corte presso l'imperatore Guglielmo I di Germania, ora trasferitosi a Vienna] sedeva al piano nella grande sala da ricevimento, con le doppie porte spalancate. Klimt gli si avvicinò e gli chiese: "Per favore, ci suoni qualcosa di Schubert". E Grünfeld, col sigaro in bocca, suonò note sognanti che volteggiavano sospese nell'aria insieme alle nuvole di fumo del suo sigaro.
>
> Rodin si chinò verso Klimt e disse: "Non mi sono mai trovato in un'atmosfera simile: il vostro tragico e magnifico affresco su Beethoven; la vostra indimenticabile, sacra esposizione; e ora questo giardino, queste donne, questa musica... e intorno tutta questa gaia, infantile felicità... Come si spiega tutto ciò?".
>
> E Klimt mosse lentamente la sua magnifica testa annuendo e rispose con una sola parola: "*Austria*".[1]

Questa visione idealizzata e romantica della vita in Austria, che Klimt condivideva con Rodin e che aveva una relazione estremamente tenue con la realtà, è impressa anche nella mia mente. Fui costretto a lasciare Vienna quand'ero bambino, ma la vita intellettuale della città a cavallo fra il XIX e il XX secolo è nel mio sangue: il mio cuore batte a tempo di valzer. *L'età dell'inconscio* è il risultato della mia successiva fascinazione per la storia intellettuale di Vienna tra il 1890 e il 1918, così come del mio interesse per l'arte modernista austriaca, per la psicoanalisi, la storia dell'arte e lo studio del cervello, che è il lavoro che mi impegna nella vita. In questo libro

esamino il progressivo dialogo tra arte e scienza, che ha le sue origini nella Vienna di fine secolo, e documento le sue tre fasi principali.

La prima fase iniziò come uno scambio di *insight* (intuizioni) tra gli artisti del movimento modernista e i membri della Scuola di medicina di Vienna. La seconda fase continuò come un'interazione fra l'arte e la psicologia cognitiva dell'arte introdotta dalla Scuola di storia dell'arte negli anni Trenta del Novecento. La terza fase, iniziata due decenni fa, ha visto la psicologia cognitiva interagire con la biologia per gettare le basi di una neuroestetica emotiva: una comprensione delle nostre risposte – percettive, emozionali ed empatiche – alle opere d'arte.

Questo dialogo e la ricerca nel campo delle neuroscienze e dell'arte sono tuttora in continuo sviluppo. Ci hanno fornito un'iniziale comprensione dei processi in atto nel cervello del fruitore mentre guarda un'opera d'arte.

La sfida centrale della scienza del XXI secolo è capire la mente umana in termini biologici. La possibilità di vincere questa sfida si dischiuse alla fine del Novecento, quando la psicologia cognitiva, la scienza della mente, si fuse con la neuroscienza, la scienza del cervello. Il risultato fu una nuova scienza della mente che ci ha consentito di sollevare una serie di domande a proposito di noi stessi: come percepiamo, impariamo e ricordiamo? Qual è la natura dell'emozione, dell'empatia, del pensiero e della coscienza? Quali sono i limiti del libero arbitrio?

La nuova scienza della mente è importante non solo perché ci fornisce una comprensione più profonda di quello che ci rende ciò che siamo, ma anche perché consente una significativa serie di dialoghi tra la scienza del cervello e altre aree della conoscenza. Questi dialoghi possono aiutarci a indagare i meccanismi cerebrali che rendono possibili la percezione e la creatività nell'arte, nelle scienze e nella letteratura come nella vita quotidiana. In senso più ampio, tale dialogo potrebbe contribuire a rendere la scienza parte della nostra esperienza culturale comune.

Ho affrontato questa cruciale sfida scientifica in *L'età dell'inconscio* concentrandomi su come la nuova scienza della mente avesse iniziato a confrontarsi con l'arte. Per arrivare a una significativa e coerente messa a fuoco di questo riemergente dialogo ho di proposito limitato la mia trattazione a una particolare forma d'arte, la ritrattistica, e a uno specifico periodo culturale, il Modernismo a Vienna all'inizio del XX secolo. L'ho fatto non solo per incentrare la discussione su un insieme di temi fondamentali, ma anche perché sia questa forma d'arte sia questo periodo sono caratterizzati da una serie di tentativi pionieristici di collegare arte e scienza.

La ritrattistica è una forma d'arte particolarmente adatta a essere studiata dal punto di vista scientifico. Attualmente disponiamo delle basi di una

comprensione intellettualmente soddisfacente – sia in termini di psicologia cognitiva sia in termini biologici – delle modalità con cui rispondiamo percettivamente, emozionalmente ed empaticamente alle espressioni facciali e alle posture del corpo altrui. La ritrattistica modernista nella Vienna dei primi del Novecento è particolarmente idonea in quanto l'interesse degli artisti per la verità nascosta sotto gli aspetti superficiali era parallelo e al tempo stesso influenzato dagli analoghi, coevi interessi per i processi mentali inconsci della medicina scientifica, della psicoanalisi e della letteratura. Quindi i ritratti dei modernisti viennesi, con i loro consapevoli e drammatici tentativi di rappresentare i sentimenti interiori dei loro soggetti, sono un esempio ideale del modo in cui le intuizioni psicologiche e biologiche possono arricchire il nostro rapporto con l'arte.

In questo contesto approfondisco l'impatto del pensiero scientifico dell'epoca e del complessivo ambiente intellettuale della Vienna dei primi anni del Novecento su tre artisti: Gustav Klimt, Oskar Kokoschka e Egon Schiele. Uno dei tratti caratteristici della vita viennese di quel tempo era costituito dai continui, agevoli scambi tra scienziati e artisti, scrittori e pensatori. L'interazione con gli studiosi di medicina e di biologia, e anche di psicoanalisi, influenzò significativamente la ritrattistica di questi artisti.

I modernisti viennesi si prestano a questa indagine anche per altri motivi. Innanzitutto, possono essere studiati a fondo, dato che la mia indagine si sofferma solo sui tre artisti più importanti, ma anche perché essi occupano un posto di rilievo nella storia dell'arte sia collettivamente sia individualmente. Come gruppo cercarono di rappresentare nei loro dipinti e disegni le lotte interne, inconsce e istintive delle persone; tuttavia ciascun artista sviluppò un proprio modo di utilizzare le espressioni del volto e i gesti delle mani e del corpo per comunicare ciò che aveva intuito. Nel farlo, ciascuno di loro diede all'arte moderna contributi concettuali e tecnici indipendenti.

Negli anni Trenta del Novecento gli studiosi della Scuola di storia dell'arte di Vienna furono centrali nel fare avanzare il programma modernista di Klimt, Kokoschka e Schiele. Essi posero l'accento sul fatto che il compito dell'artista moderno non era comunicare la bellezza, ma le nuove verità. Inoltre, la Scuola di storia dell'arte, influenzata in parte dal lavoro sulla psiche di Sigmund Freud, cominciò a sviluppare una psicologia dell'arte su basi scientifiche inizialmente concentrata su chi guardava l'opera.

Oggi, la nuova scienza della mente è maturata al punto di poter contribuire al dialogo, di nuovo incentrato sullo spettatore, tra arte e scienza, e rafforzarlo. Per correlare l'attuale neuroscienza alla pittura modernista della Vienna dei primi del Novecento, delineo in parole semplici, adatte a un pubblico non specialista e allo studioso di arte e di storia intellettuale, le odierne conoscenze sulle basi cognitive psicologiche e neurobiologiche della percezione, della memoria, dell'emozione, dell'empatia e della creatività. Passo

poi a esaminare come la psicologia cognitiva e la biologia del cervello si siano alleate per indagare il modo in cui lo spettatore percepisce e risponde all'opera d'arte. I miei esempi sono tratti dall'arte modernista, in particolare dall'Espressionismo austriaco, ma i principi della risposta dello spettatore all'opera d'arte sono applicabili a tutti i periodi della storia dell'arte.

Perché dovremmo incoraggiare un dialogo tra arte e scienza e tra scienza e cultura nel suo complesso? La neuroscienza e l'arte rappresentano due distinte prospettive della mente. Attraverso la scienza sappiamo che tutta la nostra vita mentale prende origine dall'attività del cervello, quindi osservando quell'attività possiamo cominciare a capire i processi che sono alla base delle nostre risposte alle opere d'arte. In che modo le informazioni raccolte dagli occhi si trasformano in visione? Come i pensieri si trasformano in memoria? Qual è la base biologica del comportamento? D'altra parte, l'arte fa intuire le qualità esperienziali più sfuggenti della mente, quello a cui una certa esperienza assomiglia. Una scansione cerebrale può rivelare i segni neurali della depressione, ma una sinfonia di Beethoven fa sentire che cosa è la depressione. Se vogliamo comprendere a fondo la natura della mente, entrambe le prospettive sono necessarie, ma raramente sono considerate insieme.

L'ambiente intellettuale e artistico della Vienna agli inizi del Novecento segnò un primo scambio tra le due prospettive e produsse un enorme progresso nello sviluppo del modo di pensare la mente umana. Quali benefici potrebbe produrre oggi un'interazione di questo tipo e chi potrebbe avvantaggiarsene? Il vantaggio per le neuroscienze è chiaro: una delle sfide più estreme della biologia è capire come il cervello divenga consapevole della percezione, dell'esperienza e dell'emozione; ma è altrettanto ragionevole ritenere che lo scambio sarebbe utile ai fruitori dell'arte, agli storici dell'arte e del pensiero e agli artisti stessi.

Riuscire a comprendere a fondo i processi della percezione visiva e le risposte emozionali può stimolare un nuovo modo di parlare di arte, nuove forme d'arte e forse persino nuove espressioni di creatività artistica.

La scienza cerca di comprendere i processi complessi riducendoli alle loro azioni essenziali e studiando le interazioni di queste azioni, e tale approccio riduzionistico si estende anche all'arte. In effetti, concentrarsi, come faccio io, su un indirizzo artistico, con tre soli principali rappresentanti, è un esempio di questo approccio. Alcune persone temono che un'analisi di tipo riduzionistico possa rendere meno affascinante l'arte, che possa banalizzarla e privarla della sua particolare forza, riducendo così la partecipazione dell'osservatore a un'ordinaria funzione del cervello. Io ritengo, al contrario, che incoraggiando il dialogo tra scienza e arte e concentrandosi su un processo mentale alla volta, il riduzionismo possa ampliare la nostra visione

e fornirci nuove intuizioni sulla natura e sulla creatività dell'arte. Queste nuove intuizioni ci renderanno capaci di percepire aspetti inattesi dell'arte che derivano dalle correlazioni tra fenomeni biologici e psicologici.

Il riduzionismo e la biologia del cervello non negano in alcun modo la ricchezza e la complessità della percezione umana e neppure diminuiscono l'apprezzamento e il piacere procurato dalla forma, dal colore e dall'emozione dei volti e dei corpi umani. Oggi disponiamo di una valida comprensione scientifica del cuore come muscolo che spinge il sangue attraverso il corpo e il cervello. Di conseguenza, non consideriamo più il cuore la sede delle emozioni; tuttavia, questa nuova consapevolezza non diminuisce il nostro ammirato stupore nei confronti del cuore né l'importanza che gli attribuiamo. Allo stesso modo la scienza può spiegare alcuni aspetti dell'arte ma non sostituirà l'ispirazione evocata dall'opera d'arte, il godimento di chi la guarda o gli impulsi e le intenzioni della creatività. Al contrario, comprendere la biologia del cervello fornirà verosimilmente un inquadramento più ampio della storia dell'arte, dell'estetica e della psicologia cognitiva.

La maggior parte di ciò che troviamo interessante e avvincente in un'opera d'arte non può essere spiegato dall'attuale scienza della mente. Tuttavia, l'intera arte visuale – dalle pitture rupestri di Lascaux alle performance contemporanee – ha importanti componenti visive, emozionali ed empatiche che ora comprendiamo a un diverso livello. Una maggiore comprensione di queste componenti non solo chiarirà il contenuto concettuale dell'arte, ma spiegherà anche il modo in cui usiamo la memoria e l'esperienza per considerare un'opera d'arte e, come risultato, assimilerà gli aspetti dell'arte in un più ampio corpo di conoscenze.

Mentre le neuroscienze e gli studi umanistici continueranno ad avere i loro ambiti separati, il mio scopo, con questo libro, è spiegare come si possa iniziare a concentrare le prospettive della scienza della mente e degli studi umanistici su determinate questioni intellettuali comuni per portare avanti nei decenni il dialogo iniziato nella Vienna dei primi del Novecento quale tentativo di collegare arte, mente e cervello. Questa possibilità mi ha incoraggiato a concludere *L'età dell'inconscio* considerando dal punto di vista storico temi più vasti, come per esempio il modo in cui scienza e arte si sono influenzate reciprocamente in passato e come queste influenze interdisciplinari potrebbero in futuro arricchire la nostra conoscenza e il nostro apprezzamento della scienza così come dell'arte.