

Psicologia, arte, attività espressive
Psychology, arts and expressive activities

Gabriella Bartoli

Dipartimento di Scienze della Formazione, Università di Roma Tre,
Via del Castro Pretorio, 20, 00185 Roma,
e-mail: gabriella.bartoli@uniroma3.it.

Ricevuto: 13.05.2021 - **Accettato:** 07.07.2021

Pubblicato online: 05.10.2021

Riassunto

Viene ricostruito il clima culturale che favorì un primo accostarsi della psicologia accademica bolognese al fenomeno artistico. Tra i fattori facilitanti: gli stretti rapporti fra i maestri tedeschi della Gestalt e gli artisti del Bauhaus nel periodo 1911-1933; nonché, nei primi anni Sessanta, entro la scuola di Renzo Canestrari, gli scambi tra i gestaltisti italiani e gli esponenti di avanguardie artistiche come “Arte Programmata” e “Nuova Tendenza”. Ne scaturirono iniziative di ricerca messe in opera da un gruppo di allievi nelle Università di Bologna e, in seguito, di Roma Sapienza e Roma Tre. Furono inoltre introdotte nel corso di laurea DAMS di Bologna due nuove discipline (“Psicologia dell’arte” e “Psicologia della musica”), poi attivate in altri atenei. In parallelo vennero condotti numerosi studi teorici e sperimentali sui linguaggi artistici e i processi creativi, d’invenzione e fruizione; studi i cui risultati sono stati apprezzati sul piano internazionale per l’integrazione dei metodi e l’interdisciplinarietà delle competenze.

Parole chiave: psicologia, arti, creatività, fruizione estetica, interdisciplinarietà.

Abstract

This paper outlines the cultural climate that prompted some young psychologists of the University of Bologna to approach the artistic phenomena using scientific methods. The two most positive factors were the close relationships bet-

G. Bartoli / *Ricerche di Psicologia*, 2021, Vol. 44,
ISSN 0391-6081, ISSN e 1972-5620 Doi: 10.3280/rip2021oa12607

ween the German Gestalt psychologists and the Bauhaus artists during the period 1911-1933 and the opportunity provided by Renzo Canestrari, in the early 1960s, to collaborate with both Italian Gestalt psychologists and some members of such artistic Italian vanguards as “Arte Programmata” and “Nuova Tendenza”. This collaboration resulted in several research projects carried out in the Universities of Bologna and, later, of Roma Sapienza and Roma Tre. In particular, two new psychological disciplines (“Psychology of Art” and “Psychology of Music”) were included in the DAMS degree course in Bologna and then in other universities. Moreover, a lot of theoretical and experimental studies were carried out on artistic languages and creativity in arts and scientific discovery. The results of these studies were highly appreciated in the international milieu for their complex methods and interdisciplinary skills.

Keywords: psychology, arts, creativity, aesthetic fruition, interdisciplinarity.

Arte e Psicologia a Bologna: origine di un incontro

Renzo Canestrari era appassionato di cinema. Adolescente a Fano, sperimentava nel cinema non solo un’occasione di divertimento o evasione, ma anche una «forma universale di conoscenza, rivelazione di altri mondi “quotidiani”, di altre vite di persone o gruppi, gente di Francia o d’America...» (0601, pag. 35). Divenuto fin d’allora assiduo lettore di *Cinema*, la prestigiosa rivista di critica cinematografica fondata nel 1936 da Luciano De Feo, era particolarmente attratto dagli articoli a firma di “Nostromo”. Tra i temi che privilegiava vi erano la grammatica della rappresentazione cinematografica, la psicologia della comunicazione e del comico, la tipologia clinica dei personaggi. E scriveva all’anonimo autore di quegli articoli, ponendogli quesiti. «Il “Nostromo”, cortesemente, mi rispondeva segnalandomi le letture disponibili e diventando di fatto il mio docente di psicologia scientifica (la disciplina che la Riforma Gentile del 1923 aveva abolito dalla scuola e dalle università italiane)» (0601, pag. 35).

Molti anni più tardi Canestrari, giunto ormai al vertice della carriera accademica, durante un soggiorno a New York si recò a far visita a Rudolf Arnheim, il gestaltista cui da tempo la scuola bolognese guardava con attenzione, soprattutto per il suo contributo allo studio dell’espressività e dei rapporti tra la psicologia e le varie forme dell’espressione artistica. Venne così a parlargli della sua passione adolescenziale per il cinema, degli approfondimenti fatti grazie alla lettura di *Cinema* e di quanto vi avesse apprezzato gli scritti di “Nostromo”.

Fu solo allora che giunse a scoprire l'identità di chi si nascondeva sotto quello pseudonimo. Si trattava di Arnheim il quale, riparato a Roma nel 1933 per via delle persecuzioni naziste, grazie al successo ottenuto col suo *Film come arte* (1932) aveva lavorato per le locali istituzioni dedicate al cinema, e scritto per la rivista di De Feo. Poi nel 1938, dopo l'approvazione delle leggi razziali fasciste, era stato costretto di nuovo alla fuga: prima a Londra poi a New York.

Ci fu così una sorta di agnizione reciproca tra l'allievo di un tempo e il suo maestro.

Canestrari lo invitò a Bologna per conferenze e seminari, rendendolo disponibile anche in riunioni ristrette per gli allievi particolarmente addentro ai suoi temi: tra gli altri, Gabriella Bartoli, Anna Baruzzi, Paolo Bonaiuto, Giuseppe Galli. Già in precedenza aveva messo i suoi buoni uffici perché la Baruzzi, dedita fin dai tempi della laurea alla ricerca in tema di arte e creatività, potesse trascorrere un anno di studio presso di lui alla Columbia University.

Si potrebbero citare molti altri rapporti significativi che Canestrari coltivò seguendo la sua curiosità per fenomeni connessi – per dirla con Bruner – alla «mano sinistra». Dal critico cinematografico Renzo Renzi a Federico Fellini, fino a Elliott Jaques, studioso dei processi creativi nell'età di mezzo.

Per restare nell'ambito strettamente psicologico, basti ancora ricordare il Metzger delle qualità fenomeniche. Egli le aveva analizzate non solo dal punto di vista dell'interesse percettologico, ma anche per la loro rilevanza in campo artistico, con riguardo sia alle particolari abilità dell'artista nell'utilizzarle e combinarle in diversi contesti, sia al tipo di linguaggio che il fruitore d'arte è invitato a decifrare quando si trovi davanti all'opera.

Quando Canestrari contribuì a organizzare – entro il 2° *Colloquio Internazionale sull'Espressione Plastica* (Bologna, 1963) – un simposio volto ad approfondire lo studio psicologico della produzione figurativa dei malati mentali, proprio Metzger invitò tra gli altri. Riservò a se stesso, nell'introdurre il simposio, la trattazione del tema “Espressione ed espressività” (6607) mentre toccò a Metzger (1966) cimentarsi con un tema più ampio e sfuggente (“I fondamenti dell'esperienza estetica”) sviluppato partendo dalla distinzione tra esperienza edonica ed esperienza estetica già introdotta da Duncker.

La riflessione veniva così ad essere estesa alla qualità dell'artisticità e a quanto essa potesse essere o meno presente nella produzione plastica del malato: sempre e comunque espressiva di pensieri ed emozioni, ma non sempre opera d'arte. Una decina di anni prima Ernst Kris (1952) aveva af-

frontato lo stesso tema sulla scorta di una psicoanalisi più modernamente centrata sull'analisi delle qualità formali dell'opera, nonché sui processi psichici sottesi alla produzione artistica.

Era questa la cultura psicologica sullo sfondo della quale Canestrari finiva con l'inquadrare il suo interesse per il cinema, oltre che per la letteratura e il teatro, risentendo anche della fascinazione esercitata dalla psicoanalisi, per tutto quanto essa gli suggeriva a proposito del versante inconscio della vita mentale.

Ma c'era stato dell'altro in ambiente europeo. Negli anni Venti e Trenta del Novecento la scuola della Gestalt e il Bauhaus sembravano essersi sviluppati lungo percorsi paralleli per via di alcuni interessi comuni a psicologi, artisti e architetti. Se Klee andava sperimentando su forme e colori, Koffka e Köhler li studiavano con intenti scientifici. Non è certo che ci siano state interazioni dirette. Forse Duncker aveva tenuto un corso di lezioni al Bauhaus; ma gli artisti del Bauhaus – da Gropius a Klee, Kandinsky, Albers – certamente avevano studiato la Gestalttheorie e fatto lezioni su di essa. In ogni caso la base profonda di ciò che li legava era l'attenzione volta alla risonanza reciproca tra il sé e gli oggetti dell'ambiente circostante e a tutto quanto della fisionomia degli oggetti si riverbera sul percipiente. In tal modo ricerca formale e ricerca espressiva convergevano.

Nella scuola di Canestrari, durante gli anni '60, chi era stato conquistato dagli studi sulla percezione visiva veniva affidato alla guida esperta di Giuseppe Galli e cominciava così a familiarizzarsi con i primi semplici esperimenti sull'espressione di volti o di figure geometriche (6104; Galli, 1966), nonché sull'espressione d'intenzionalità dei movimenti (Minguzzi, 1961).

Di qui all'interesse per l'espressione nell'arte il passo era breve. Tanto più che tra le letture consigliate e fatte oggetto di riflessioni seminariali periodiche c'erano, sì, i sacri testi di Wertheimer, Koffka, Köhler, Metzger, ma anche *Teoria della forma e della figurazione* di Klee, *Arte e percezione visiva* di Arnheim, nonché il suo *Guernica*.

In parallelo ai seminari, alcuni degli allievi frequentavano mostre d'arte, con sguardo particolarmente attento alle ricerche condotte dalle avanguardie. Andavano allora prendendo corpo alcuni movimenti ("Nuova Tendenza", "Arte Programmata", "Optical Art") accomunati dall'interesse per lo studio scientifico dei fenomeni della visione. I loro esponenti manifestavano il gusto per la ricerca delle leggi e della loro rappresentazione plastica, salvo poi esplorarne gli aspetti limite, le zone sfumate, con il risultato di dar luogo a sorprendenti effetti illusori e paradossali.

Di nuovo venne a stabilirsi un'interazione proficua tra percettologi e artisti. Gli uni intenti a condurre analisi fenomenologiche su opere così singolari; gli altri interessati ad approfondire la conoscenza scientifica della dinamica percettiva.

Bonaiuto fu molto attivo, su questo versante, visitando mostre, discutendone con gli addetti ai lavori e, per l'appunto, cimentandosi con analisi sistematiche condotte sui nuovi "oggetti-progetti". Fino a tracciare le coordinate di una fenomenologia applicata alle arti più inclusiva di quella arnheimiana, se non altro perché applicabile anche a opere che non rispondevano ai classici criteri gestaltici dell'armonia, dell'equilibrio, della "buona forma" (Bonaiuto, 1965, 1966).

Egli aveva presentato risultati e conclusioni di questa sua indagine al 2° Convegno Nazionale *Filosofia, Arti, Scienze* (Ferrara-Bologna, 1964), al quale parteciparono storici e critici d'arte, medici, psicologi, artisti; fra di loro vi era Manfredo Massironi, esponente del "gruppo N" di Padova. Tra gli psicologi accademici, oltre a Musatti, era presente Canestrari, che intervenne nella discussione, esprimendo apprezzamento per una lettura psicologica delle opere come quella proposta, e presentandola come uno dei vari strumenti conoscitivi a disposizione della critica d'arte. Mostrò così di essere consapevole fin d'allora, sia delle possibili reazioni di scetticismo degli addetti ai lavori, sia di quanto il fenomeno artistico risulti di per sé complesso.

Bonaiuto e Massironi, conosciutisi in quell'occasione, diedero inizio a una lunga e fruttuosa collaborazione. Sul piano della ricerca, memori delle indagini di Michotte sulla causalità fenomenica, fornirono dimostrazioni efficaci di come effetti di movimento e di causalità apparente si ottengano anche in immagini statiche. Ne definirono le condizioni di comparsa lavorando sia su item costruiti a tavolino, sia su immagini d'arte, manifesti pubblicitari e strisce di comics (Massironi & Bonaiuto, 1966). In parallelo, Massironi veniva invitato a tenere seminari sul tema "psicologia e arti visive", in appoggio al corso di "Psicologia" tenuto da Bonaiuto presso la Facoltà di Magistero di Bologna, fino a divenire egli stesso docente a contratto di "Psicologia" nella stessa sede.

Nascita del DAMS a Bologna: collaborazioni e progetto di una nuova disciplina

Il 4 gennaio 1971, per iniziativa del grecista Benedetto Marzullo, nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna venne inaugurato il corso di laurea in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo (DAMS). Fu il primo esperimento condotto in ambito accademico di un intero corso dedicato alla componente artistico-musicale della cultura. L'insegnamento

di “Psicologia” fu affidato a Bonaiuto che già intratteneva rapporti con Luciano Anceschi e Renato Barilli, e che negli anni Sessanta aveva collaborato con *Il Verri*, la rivista di letteratura fondata da Anceschi nel 1956 e dedicata soprattutto alla neoavanguardia (*I Novissimi, Gruppo 63*), ma che accoglieva contributi su diverse forme d’arte.

Sul piano della didattica, anche in questa sede Bonaiuto si avvalse della collaborazione di Massironi. Sul piano istituzionale, già fin dai primi anni Settanta, in accordo con estetologi e storici dell’arte, ottenne che fosse messa a statuto come nuova disciplina la “Psicologia dell’arte”. L’insegnamento relativo fu attivato soltanto nel 1983. Venne attribuito ad Alessandro Serra e in seguito anche a Stefano Ferrari: entrambi erano allievi di Anceschi ed esponenti di una “Psicologia dell’arte” collocabile entro la prospettiva dell’Estetica neo-fenomenologica, ma aperta al confronto interdisciplinare, con un’attenzione privilegiata ai contributi della psicoanalisi riguardo a letteratura e arti visive.

Milano e Roma: incontri interdisciplinari sui linguaggi artistici

Benché l’insegnamento di “Psicologia dell’arte” continuasse a latitare negli atenei, non per questo tacevano le iniziative sul tema, che anzi si susseguivano molteplici e, forse proprio per il fatto di germinare in contesti non strettamente disciplinari, trovavano un clima favorevole a sperimentazioni innovative.

Meritano di essere citate due in particolare, che si svolsero in un caso a Milano con la collaborazione di alcuni galleristi d’arte contemporanea, nell’altro a Roma sotto l’egida del CNR.

Nel primo caso, gli “Incontri davanti alle opere” si tennero in gallerie d’arte milanesi nel biennio 1975-1976 per iniziativa di Bonaiuto, Kanizsa e Musatti. Furono proposti come sperimentazione di un metodo di lavoro sui linguaggi artistici di tipo interdisciplinare ed esercitato sul campo in presenza degli artisti e delle loro opere. Partecipanti abituali furono - oltre ai tre già citati - Bartoli, Caramel, Garau, Morpurgo, Munari, Sambin, Tibaldi. Tra i presenti occasionali: Bozzi, Dorfles, Petter, Veca. Tra gli artisti espositori: Biasi, Di Salvatore, Garau, Munari, Nangeroni, Schawinsky.

Avvenne così che periodicamente percettologi, psicoanalisti, estetologi, storici e critici d’arte, si riunissero per discutere, insieme ad artisti non figurativi, delle loro creazioni.

Risultò subito evidente come fosse utile partire dai rilievi fatti dagli specialisti della visione su forme, colori e materiali costitutivi delle opere osservate, per inferirne “isomorficamente” i significati più espliciti. Ma erano soprattutto i fenomeni dell’ambiguità, del mascheramento, della contraddizione e le forme d’illusione comunque rilevabili in quelle strut-

ture, che fornivano indizi utili per attingere aree di significato meno evidenti. Si trattava, in altri termini, di passare dall'analisi delle più semplici qualità espressive delle opere alla considerazione di una serie di fenomeni tali da evocare una gamma di significati altri: sfumati, mutevoli, ma che finivano con l'acquisire contorni più definiti dal confronto con le osservazioni proposte dai diversi esperti (Bartoli, 1987, 2011).

Gli "Incontri" milanesi, oltre a confermare l'utilità di un approccio multidisciplinare, misero in evidenza che anche all'interno dell'area psicologica era dalla sinergia dei diversi tipi di analisi (percettologica, psicomotricità, psicosociale) che potevano scaturire significati, per quanto possibile, attendibili: in tal modo si realizzava una sorta di verifica intersoggettiva di gruppo.

Si tennero altri incontri analoghi in occasione di mostre temporanee o di visite preordinate a studi di artisti, cui fece seguito, nell'aprile 1983, un evento di rilevanza nazionale: il Convegno "Linguaggi visivi, Storia dell'Arte, Psicologia della Percezione" che si tenne a Roma sotto il patrocinio del CNR.

L'incontro era stato organizzato da Nino Dazzi, Tullio De Mauro, Gaetano Kanizsa, Corrado Maltese e Vittorio Somenzi. Vide la partecipazione di artisti, storici dell'arte, semiologi e psicologi, i quali si proponevano di mettere a confronto alcuni dei problemi della linguistica e della storia dell'arte con quelli della psicologia della percezione. Riconosciuto alle produzioni visive lo statuto di linguaggi, ci fu accordo sul fatto che tutti i linguaggi si fondano sui processi e fenomeni messi in evidenza dalla psicologia; si sottolineò, infine, come gli artisti utilizzino quegli stessi processi e fenomeni con particolare flessibilità ed efficacia espressiva. Il gruppo degli psicologi-relatori comprendeva Bagnara, Bonaiuto, Gerbino, Kanizsa, Massironi, Mecacci, Zoccolotti (Cassanelli, 1988).

Le sedi accademiche definitive e le linee di ricerca di alcuni allievi bolognesi

Come già riferito, nel 1983 a Bologna l'insegnamento di "Psicologia dell'arte" fu attribuito a Serra. Intanto molti degli allievi di Canestrari che per primi si erano occupati di arte erano migrati in altre sedi accademiche.

Galli nel 1966 era andato a ricoprire la cattedra di "Psicologia" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Macerata. Bonaiuto, nel 1975, era stato chiamato a ricoprire una cattedra di "Psicologia generale" nel corso di laurea in Psicologia della Facoltà di Magistero di Roma Sapienza, dove a breve lo seguì anche Massironi come titolare della stessa disciplina. In quella sede continuarono a sviluppare le indagini già intraprese con l'ausilio di giovani laureati (Anna Maria Giannini e altri). Poi nel 1994 Bartoli,

già associata nella Facoltà di Magistero dell'Università di Bologna, sarebbe andata a ricoprire la cattedra di "Psicologia generale" nella Facoltà di Lettere e Filosofia (corso di laurea in Scienze dell'Educazione) dell'Università Roma Tre dove, di lì a qualche anno, poté avvalersi della collaborazione di Stefano Mastandrea, giovane psicologo laureatosi con Massironi.

Nelle nuove sedi, tuttavia, fu quasi sempre necessario attendere l'entrata in vigore dell'ordinamento universitario 3+2 (D.M. 509/99) prima che una Psicologia centrata sul fenomeno artistico potesse acquisire una sua identità e trovare legittima collocazione in diverse lauree specialistiche. Nel 2002 a Roma Tre, nella Facoltà di Scienze della Formazione, Bartoli inaugurò l'insegnamento di "Psicologia delle arti, della creatività e dell'esperienza estetica" (mutuabile dagli studenti-DAMS della Facoltà di Lettere e Filosofia); in parallelo, nella Facoltà di Psicologia di Roma Sapienza, Bonaiuto avviò l'insegnamento di "Psicologia delle arti e della letteratura", e più avanti anche un Master di II livello in "Art Management Psychology".

Intanto al DAMS di Bologna, qualche anno prima, era stato possibile raggiungere un nuovo obiettivo. Nel gruppo degli psicologi impegnati nella ricerca sulla comunicazione non verbale, era lievitato l'interesse anche per altre forme di espressione artistica. Dietro proposta di Ricci Bitti, che dal 1974 in quella sede ricopriva l'insegnamento di "Psicologia" (e con l'assenso di alcuni musicologi dello stesso corso di laurea), nel 1995 il CUN deliberò l'accoglimento di "Psicologia della musica" nell'ordinamento didattico universitario. A partire dallo stesso anno l'insegnamento venne affidato a Roberto Caterina, che lo ricopre tuttora.

Nel corso degli anni gli allievi di Canestrari svilupparono ulteriormente le linee originarie di ricerca e ne attivarono di nuove (in collaborazione con gli allievi acquisiti e talora con allievi della sede di Bologna), realizzando un numero cospicuo di rassegne critiche della letteratura specialistica, studi a impostazione fenomenologica e psicodinamica, analisi di casi, resoconti di esperimenti in laboratorio e di osservazioni sistematiche sul campo. Le tematiche affrontate soprattutto da Bartoli, Bonaiuto, Giannini, Massironi e Mastandrea hanno riguardato i processi psichici implicati nelle condotte creative; la creatività e gli schemi di riferimento; l'invenzione nella scienza e nell'arte; i criteri per un'attribuzione di significati attendibili all'opera d'arte; l'esperienza estetica come effetto di campo; le preferenze estetiche nelle fasi dello sviluppo e nell'età adulta. Le aree d'indagine cui si sono dedicati soprattutto Caterina, Galli e Ricci Bitti sono le seguenti: la comparazione tra linguaggi iconici, musicali e verbali; l'analisi musicale formale e all'ascolto; l'ascolto musicale come fattore d'induzione e regolazione delle emozioni. Infine Cipolli, Giannini e Mastandrea

hanno studiato i correlati neurofisiologici sia di alcune dimensioni della creatività (come la flessibilità cognitiva e l'insight) in stati di coscienza particolari, sia delle emozioni attive nel corso di visite d'arte.

Iniziative scientifiche nelle sedi accademiche di appartenenza

Tra i convegni che furono organizzati, a partire dagli anni Novanta, si segnalano i seguenti. Nel 1998 Bonaiuto e Giannini ottennero che si tenesse nella sede di Roma Sapienza il *XV Congress of the International Association of Empirical Aesthetics (IAEA)*, da loro organizzato.

Nel 2004, in occasione delle celebrazioni per i cento anni di Arnheim, a Macerata Galli presentò la “Mostra documentaria di Rudolf Arnheim”, curata dalla storica dell'arte Ingrid Scharmann e con gli interventi di Bartoli e Lucia Pizzo Russo.

Nel 2005 Bartoli e Mastandrea, presso l'Università Roma Tre, organizzarono la Giornata di studio “Rudolf Arnheim: una *Visione* dell'arte”. Tra i relatori (psicologi, filosofi, storici dell'arte, designer, architetti) – oltre a Canestrari, Bonaiuto, Galli, Pizzo Russo e Serra – c'erano anche Adriano Ossicini e Pietro Ingrao che Arnheim aveva frequentato durante il suo periodo romano.

In concomitanza vennero allestite due mostre. La prima, dal titolo “Rudolf Arnheim. Un secolo di pensiero visivo” era una versione ampliata di quella precedente. La seconda, dal titolo “Forma, attitudine e destino. Esperienze di metaprogettazione per il design” (a cura di M. Ciafrei e G. Marinelli de Marco), fu proposta dall'ISIA di Roma, l'Istituto di Design col quale in passato Arnheim aveva collaborato e dove Massironi e Mastandrea erano stati docenti.

Si segnala ancora un'iniziativa di cui Galli fu ospite e co-organizzatore presso l'Università di Macerata nel 2007: la *15th Scientific Convention “Relations and structures. Developments of Gestalt theory in psychology and adjacent fields”*.

Alla *Convention* si accompagnarono due eventi: il concerto “L'arco musicale di Paolo Bozzi” e la mostra “Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte, arte e ricerca visiva” (Bianchi & Savardi, 2007). Furono eventi incisivi con i quali veniva messa in scena, più che la posizione sovraordinata di una psicologia applicata all'arte, una sorta di relazione paritaria tra arte e psicologia, fatta di scambi reciproci tra artisti e ricercatori intenti a esplorare – sia pure con finalità diverse – i modi di procedere della percezione e del pensiero creativo.

Se si considera la risonanza internazionale che, negli ultimi decenni, hanno avuto con i loro contributi scientifici quegli studiosi la cui formazione può considerarsi radicata nella tradizione della psicologia bolognese, risulta indubbio l'aumento di visibilità. Infatti, alcuni di loro sono entrati in società scientifiche come la già citata *IAEA* (Bartoli, Bonaiuto, Giannini, Mastandrea), la *Society for Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* (10^a Divisione dell'*APA*; Mastandrea) e la *International Association for Art and Psychology (IAAP)* (Bartoli). Entro la *IAEA* alcuni hanno ricoperto ruoli societari significativi: Bonaiuto ne è stato Presidente dal 2000 al 2004; Giannini nel 2007 ha ricevuto la nomina onoraria a *Fellow*; Mastandrea è Segretario Generale dal 2000 a oggi.

In parallelo sono aumentate le loro pubblicazioni, con o senza coautori, su riviste specialistiche come *Empirical Studies of the Arts, Psychology of Aesthetic, Creativity and the Arts, Art & Perception*, nonché su riviste più generaliste come *Perception, Memory e Frontiers in Human Neuroscience*.

Tra i numerosi riconoscimenti ufficiali, merita di essere ricordato il Premio "Gian Franco Minguzzi" assegnato nel 1993 a Massironi (ex aequo con Luciano Mecacci) per l'originalità delle sue ricerche e, in particolare, per la spiegazione di tipo cognitivo del fenomeno dell'anamorfosi.

Attività di Terza Missione

Interventi di tipo formativo rivolti a insegnanti e operatori culturali

Nei primi anni Novanta ebbe inizio la collaborazione tra Bartoli e i docenti di "Pedagogia sperimentale" di Roma Tre, in occasione di una richiesta rivolta da Benedetto Vertecchi: allestire un modulo sulla "dinamica percettiva nel contesto dei musei" per il Corso di perfezionamento a distanza in "Didattica generale e museale" da lui diretto. Il modulo fu elaborato in collaborazione con alcuni colleghi di Roma Sapienza (Bartoli, Giannini, Bonaiuto, 1996). Ne derivarono numerosi sviluppi.

Sul piano della didattica, Bartoli fu invitata dai Servizi per i Beni Culturali di alcune province dell'Emilia Romagna a dare contributi (all'interno di corsi di formazione locali) sui temi del pensiero creativo e della fruizione estetica, nonché su come progettare una didattica museale di qualità alla luce delle conoscenze psicologiche. Contributi che, raccolti in volumi insieme a quelli di altri relatori, vennero pubblicati con il patrocinio dell'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione (Sani & Trombini, 2003; Gennaro, 2006).

Sul piano della ricerca, a partire dagli ultimi anni Novanta, furono varati progetti di natura applicata e consulenziale. A Roma Tre, Bartoli e Mastandrea, tramite il Dipartimento di Scienze dell'Educazione, attivarono

no collaborazioni con enti pubblici come i musei romani Galleria Borghese, Palazzo Braschi, GNAM, nonché con la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia. Con rilevamenti sistematici all'interno di musei d'arte tra loro eterogenei, furono individuate alcune delle variabili che concorrono a determinare nei visitatori stili di fruizione differenziali (Mastandrea, Bartoli & Bove, 2009).

Si trattò di un'attività protrattasi per oltre un decennio in ambito nazionale e in seguito, per iniziativa di Mastandrea, estesa a paesi europei, americani, asiatici e australiani. I risultati ottenuti dalle singole unità di ricerca furono discussi nell'ambito della Conferenza internazionale *The role of the museum in the education of young adults: attitudes, motivations, emotions and learning processes*, tenutasi a Roma nel 2013 (Mastandrea & Maricchiolo, 2016).

A Bartoli e Mastandrea è stato richiesto in varie occasioni di esporre i risultati ottenuti in questo settore sia con conferenze presso Accademie e corsi di laurea DAMS, sia con interventi su riviste come *PsicoArt* (direttore: S. Ferrari) e su periodici divulgativi.

Interventi di tipo formativo nel settore clinico

Entro il Dipartimento di Psicologia dell'ateneo bolognese, a partire dagli anni Ottanta-Novanta, ai docenti di discipline psicologiche esperti di comunicazione non verbale e di linguaggi musicali pervennero numerose richieste di consulenza da parte di alcune società di Arte-terapia interessate ai loro temi di ricerca e alle possibili applicazioni in ambito clinico.

In particolare, si ricordano due eventi promossi da Pio Ricci Bitti: una "Giornata di studio sugli aspetti metodologici delle Arti-terapie" (Bologna, Dipartimento di Psicologia, 1994) e il Convegno nazionale "La formazione nelle Arti-Terapie" (Cesena, Facoltà di Psicologia, 1996). In entrambi i casi le iniziative furono il risultato della collaborazione fra il Dipartimento di Psicologia, l'Associazione Italiana per lo Studio della Comunicazione Non Verbale (AISCNV, allora presieduta da Ricci Bitti) e alcune associazioni nazionali di Arte-terapia, Musico-terapia e Danza-Movimento-terapia. Ne è documento il volume *Regolazione delle emozioni e arti-terapie* (Ricci Bitti, 1998). Si segnala inoltre la collaborazione sistematica di Roberto Caterina e di Pio Ricci Bitti con Conservatori Musicali e scuole di Musicoterapia.

Conclusione

Ci si potrebbe chiedere, a questo punto, come Canestrari intimamente si ponesse rispetto a un tema che sul piano accademico per lui aveva occupato una posizione periferica, da fruire appieno soltanto nei momenti di svago con gli amici appassionati di cinema, ma che, come un leitmotiv, lo aveva accompagnato sottotraccia ininterrottamente per tutta la vita.

Lo scritto con cui si apre la sua bibliografia è del 1950 (5001), compare sulla *Rivista di Psicologia* e così si intitola: “Rassegna cinematografica”, cui ne seguirono a breve alcuni altri dedicati al cinema.

Vari decenni dopo, già fin da una nota del 1985, ma soprattutto a partire dalla *Lectio Magistralis* tenuta nel 1995 in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* in Psicologia, l’argomento che sceglie di affrontare in modo esplicito è quello della creatività nell’“età di mezzo”. Lo tratta, lo lascia; poi lo riprende e approfondisce, fondando le sue osservazioni su un’attenta analisi fenomenologica delle vicende creative di un regista cinematografico: Federico Fellini (1101). Finché ne pubblica una versione aggiornata sulla *Rivista di Estetica* (1102). Ma c’è una vicenda parallela della quale Canestrari, in prima persona, è stato “regista” innovativo; ed è la vicenda che qui ora stiamo raccontando.

Quanto alla storia di come si sono evoluti gli studi su psicologia e arte negli ultimi vent’anni, si rimanda al dibattito che si è tenuto sul *Giornale Italiano di Psicologia* (2020) a partire dall’“articolo bersaglio” proposto da Mastandrea (Autori Vari, 2020). Merita comunque di essere ricordata la conclusione cui è pervenuto Riccardo Luccio dopo un serrato argomentare: malgrado gli sforzi compiuti e i risultati raggiunti nei decenni, l’arte rimane «elusiva» rispetto allo sguardo dello psicologo come di qualsiasi altro studioso.

Questa convinzione, da lui più volte espressa, è stata ribadita non in senso nichilista, bensì per sottolineare ciò che l’elusività dell’oggetto richiede: sguardi molteplici, flessibili, pronti a cambiare in velocità l’angolazione dell’osservazione. Un approccio che si declini ora in senso idiografico ora in senso nomotetico, ma che metta in conto il permanere di un’eccezione di senso, resistente a qualsiasi tentativo di spiegazione che pretenda di essere esaustiva. A conferma, in fondo, di ciò a cui Eco alludeva con la felice espressione di “opera aperta”, nonché dell’appropriatezza di quel misto di cautela e reverenza con cui Canestrari – da psicologo – si accostava all’arte.

Bibliografia

Autori Vari (2020). Articolo Bersaglio (di S. Mastandrea). *Giornale Italiano di Psicologia*, 47(1), 83-228.

- Bartoli, G. (1987). Esempi e criteri di analisi dell'opera d'arte nell'approccio psicodinamico. In A.M. Accerboni (a cura di), *La cultura psicoanalitica* (pp. 675-701). Pordenone: Studio Tesi.
- Bartoli, G. (2011). Alcuni meccanismi cognitivi tra psicologia, arte e psicoanalisi. *Rivista di Estetica*, 48, 13-35, DOI: 10.4000/estetica.1530.
- Bartoli, G., Giannini, A.M., & Bonaiuto, P. (1996). *Funzioni della percezione nell'ambito del museo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Bianchi, I., & Savardi, U. (2007) (a cura di). *Manfredo Massironi. Ricerca visiva e arte. Arte e ricerca visiva*. Milano: D'Ambrosio.
- Bonaiuto, P. (1965). Analisi di opere di "Nuova Tendenza". *Arte Sintesi*, 3(9-10), 1-14, 24-28.
- Bonaiuto, P. (1966). Lineamenti d'indagine fenomenologica sperimentale in rapporto con problemi ed esperienze della progettazione visuale. *Il Verri*, 22, 24-65.
- Canestrari, R.: 5001, 6104, 6607, 0601, 1101, 1102.
- Cassanelli, L. (1988) (a cura di). *Linguaggi visivi, Storia dell'Arte, Psicologia della Percezione*. Roma: Multigrafica.
- Galli, G. (1966). Sulle qualità formali dell'area fisionomica. In G. Maccagnani (a cura di), *Psicopatologia dell'espressione* (pp. 716-726). Imola: Galeati.
- Gennaro, E. (2006) (a cura di). *Muse e Psiche. La psicologia al servizio della fruizione museale*. Ravenna: Longo.
- Kris, E. (1952). *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*. Torino: Einaudi, 1967.
- Massironi, M., & Bonaiuto, P. (1966). Ricerche sull'espressività. Qualità funzionali, intenzionali e relazione di causalità in assenza di movimento reale. *Rassegna di Psicologia sperimentale e clinica*, VIII, 3-42.
- Mastandrea, S. (2020). Psicologia e arte: verso un'estetica empirica. *Giornale Italiano di Psicologia*, 47(1), 55-82, DOI: 10.1421/9658.
- Mastandrea, S., & Maricchiolo, F. (2016) (Eds.). *The Role of the Museum in the Education of Young Adults. Motivation, Emotion and Learning*. Roma: Roma Tre-Press, DOI: 10.13134/978-88-97524-83-0.
- Mastandrea, S., Bartoli, G., & Bove, G. (2009). Preferences for ancient and modern art museums: Visitor experiences and personality characteristics. *Psychology of Aesthetic, Creativity, and the Arts*, 3(3), 164-173, DOI: 10.1037/a0013142.
- Metzger, W. (1966). I fondamenti dell'esperienza estetica. In G. Maccagnani (a cura di), *Psicopatologia dell'espressione* (pp. 767-780). Imola: Galeati.
- Minguzzi, G. (1961). Caratteri espressivi ed intenzionali dei movimenti: la percezione dell'attesa. *Rivista di Psicologia*, 55 (2), 157-173.
- Ricci Bitti, P. (1998) (a cura di). *Regolazione delle emozioni e arti-terapie*. Roma: Carocci.
- Sani, M., & Trombini, A. (2003) (a cura di). *La qualità nella pratica educativa al museo*. Bologna: Compositori.