



Croce, Gemelli e l'estetica sperimentale

Citation: L. Mecacci (2017) Croce, Gemelli e l'estetica sperimentale. *Aisthesis* 10(2): 47-51. doi: 10.13128/Aisthesis-22407

Received: April, 2017

Accepted: September, 2017

Published: December, 2017

Copyright: © 2017 L. Mecacci. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

LUCIANO MECACCI

(Università degli Studi di Firenze)
mecaccil@gmail.com

Abstract. The experimental approach to aesthetics, proposed by Gustav Fechner, was discussed in Italy at the beginning of the Twentieth century from different point of views. Benedetto Croce severely criticized experimental aesthetics by considering it as reductionist and naturalist. In contrast, the psychologist Agostino Gemelli stated the experimental validity and the theoretical relevance of this research perspective in determining the laws of aesthetic preference and judgment.

Key words. Experimental aesthetics, psychology, golden section, Benedetto Croce, Agostino Gemelli.

Uno dei capitoli dell'*Estetica*, nel quale Benedetto Croce esercitò al meglio la sua vena caustica rispetto alle teorie che non gli erano congeniali, è notoriamente quello dedicato al «positivismo e al naturalismo» estetici: Herbert Spencer scrive sull'idea di bello e sull'arte, ma «nel discorrere di estetica ignora affatto ch'egli tocchi problemi, dei quali tutte o quasi le soluzioni erano già state, assai prima di lui, proposte e scrutate» e «oscilla tra il sensualismo e il moralismo, senza mai acquistare coscienza dell'arte in quanto arte»; Grant Allen «raccolge gran numero di esperienze fisiologiche, che non sapremmo quanto valore scientifico abbiano in fisiologia, ma possiamo affermare che non ne hanno alcuno in Estetica»; Hippolyte Taine cade nella «illusione» o nello «infingimento» dei «gabinetti di chimica, di fisica e di fisiologia» che erano «diventati [...] antri di Sibille, dove risuonavano fiduciose le domande intorno ai più alti problemi dello spirito umano» e dove «molti di coloro, che in realtà pur conducevano le loro indagini col metodo intrinseco alla filosofia, presero ad affermare (o si dettero l'illusione) di attenersi al metodo delle scienze naturali», senza rinnegare i metodi filosofici come quando lo stesso Taine «si abbandona perfino a trattazioni e soluzioni dialettiche, affermando che nel periodo primitivo dell'arte italiana, nella pittura di Giotto, si aveva l'anima, ma non il corpo (tesi); che nel Rinascimento, nella pittura del Verrocchio, si ebbe il corpo, ma non più

l'anima (antitesi); e nel cinquecento, in Raffaello, si armonizzarono espressione e anatomia, anima e corpo (sintesi)» (Croce [1902]: 433-440).

Altro obiettivo critico fu l'estetica sperimentale di Theodor Fechner, presentata nella sua *Vorschule der Ästhetik* (1876), e da Croce liquidata in quattro pagine, sostanzialmente per aver affiancato un approccio empirico e naturalistico a una teoria estetica: «Ma perché mai il Fechner, il quale aveva già in pronto questa teoria (come egli la chiama) eudemonistica del Bello e dell'Arte, si addossava poi la fatica di enumerare principi e leggi, e di condurre esperimenti e costruire tabelle, inutili affatto a dimostrarla o illustrarla?», con la conclusione che «si è quasi tentati a pensare che quelle operazioni pseudoscientifiche fossero per lui, e siano per i suoi seguaci, uno svago, non più importante insomma del giocare al solitario o colliere francobolli» (Croce [1902]: 433-443).

Croce si sarebbe riferito a Fechner ogniqualvolta esponeva le caratteristiche e i limiti di quella che egli chiamava «estetica empirica». Così, alcuni decenni dopo l'*Estetica*, in *La poesia* (1936), sarebbe ritornato sull'argomento:

Il giudizio estetico, che si forma in virtù delle categorie mentali ossia dei concetti puri, è sostanzialmente filosofico e non empirico; come filosofica e non empirica è l'Estetica, metodologia di quel giudizio o scienza della categoria del bello. Coloro che vagheggiano un'Estetica che proceda empiricamente per induzioni e generalizzazioni, fissando leggi simili a quelle della fisica o magari salendo a formole matematiche, e vogliono in conformità modificare la natura del giudizio estetico, non se ne intendono; e, del resto, i tentativi di siffatto genere sono sempre falliti miserabilmente, e anzi hanno destato così poca attenzione che quasi nessuno si è curato di mettere in risalto quanto era di semplicistico nel proposito, né si è soffermato a rimirare con sollazzo le varie ridicolezze dell'esecuzione, ancorché dovuta a uomini per altri rispetti non privi di meriti, come fu il caso del Fechner.

Tutto ciò non toglie che siano affatto legittimi così il giudizio empirico del bello come un'Estetica o una Poetica empirica, composta di concetti empirici, con lo speciale loro ufficio che è classificatorio e non conoscitivo e giudicativo. Senonché quest'Estetica coi corri-

spondenti giudizi, non solo non può sostituire quella speculativa, ma anzi, quando è fatta come si conviene, la presuppone e la prende a fondamento, se è vero che la psicologia (la psicologia, e non lo psicologismo, che è una cattiva filosofia e una metafisica) presuppone la filosofia. (Croce [1936]: 154-155)

Croce contestava quindi la legittimità teorica della coesistenza tra una estetica filosofica e una estetica empirica, nei termini fechneriani tra una *Ästhetik von Oben* e una *Ästhetik von Unten* (Fechner [1876]: 4-6); al massimo consentiva che la seconda fosse esercitata secondo i canoni stabiliti dalla prima. Per quanto fosse specificato fin dalla premessa (Fechner [1876]: IV), a Croce sfuggiva che lo scopo principale della ricerca dello psicologo tedesco era stato quello di determinare le «condizioni dominanti del piacere immediato» (*überwiegende Bedingungen unmittelbaren Gefal- lens*). Sebbene Fechner si fosse impantanato in considerazioni superficiali quando si era spostato sul piano filosofico (l'«estetica dall'alto»), ciò non toglie che la sua proposta fosse giustificata rispetto all'esigenza di fondare una fenomenologia sperimentale della risposta estetica *immediata* del soggetto a un'opera d'arte. Su questa linea empirica, indipendente da una concettualizzazione filosofica, si sarebbero mossi la prospettiva fenomenologica della teoria della Gestalt e psicologi come Arnheim (1954, 1958) nei quali ritorna il problema del «piacere estetico» e della «esperienza estetica» in senso strettamente psicologico. Anche gli stimoli usati da Fechner nell'esperimento sulla sezione aurea sono tipici di un'impostazione tipica della successiva teoria della Gestalt che, al fine di determinare le condizioni e le leggi della percezione visiva, adottava stimoli semplici, come le figure geometriche (Allesch [1987]). L'esperimento sulla sezione aurea, ridicolizzato da Croce (1902: 441-442), consisteva nel presentare ai soggetti 10 rettangoli i cui lati maggiore e minore avevano lunghezze diverse in un rapporto tra loro variabile, e nel chiedere quale fosse il rettangolo che piaceva di più. Fechner trovò che i due terzi dei soggetti esaminati preferivano il rettangolo con il rapporto tra i lati uguale alla sezione aurea o vicino ad essa

(Fechner [1876]: 184-202). Questo risultato, più volte sottoposto a verifiche, non è stato confermato negli studi successivi, ma è stato invece rilevato che, come aveva notato Fechner, ciascun soggetto mostra una preferenza significativamente stabile per un determinato rettangolo, che rispetti o non la sezione aurea (Höge [1995], [1997]; McManus [2010]).

La prospettiva sperimentale in estetica fu esposta da Agostino Gemelli nel 1915 in due articoli dedicati ai principi teorici e ai problemi metodologici. Un terzo articolo avrebbe dovuto riguardare i risultati delle ricerche in questo campo, oltre ad una analisi del loro «valore» per l'estetica in generale, ma non fu più pubblicato (probabilmente perché, dopo l'entrata in guerra dell'Italia, il sacerdote, medico e psicologo Gemelli fu impegnato al fronte e si occupò attivamente di psicologia militare, riprendendo i suoi studi solo alcuni dopo; cfr. Cosmacini [1985]). La trattazione di Gemelli era aggiornata e molto accurata, come altri suoi lavori precedenti sul metodo sperimentale in psicologia, pubblicati sempre sulla *Rivista di filosofia neo-scolastica*.

Riprendendo un'osservazione di Oswald Külpe (1907), esponente della scuola di Würzburg, attenta più alle strategie individuali nei processi di pensiero che alla prestazione media (statisticamente accertata) di gruppi di soggetti (Mecacci [1992]: 242-247), Gemelli notava che «dapprima dominavano i punti di vista e le preoccupazioni di ordine fisico, così che si cercava di determinare le costanti e perciò oggettive condizioni del piacere estetico e le leggi che le regolano; in un periodo successivo ha sempre più preso posto l'importanza della ricerca individuale, ossia il raccogliere le testimonianze dei singoli soggetti. Per questa via oggi si tende sempre più a prendere per oggetto della indagine lo studio del godimento estetico nel suo complesso e nelle sue varietà molteplici» (Gemelli [1915a]: 478). Si stava quindi affermando l'approccio metodologico idiografico, già individuato da Fechner, rispetto a quello nomotetico, statistico. Al di là delle metodologie, restava valida l'affermazione della legittimità di una estetica fondata sulla psicologia, perché la fruizione estetica di un'opera

o la sua produzione dipendevano da operazioni psichiche. In un passaggio, che avrà fatto sobbalzare Croce se ebbe modo di leggerlo, Gemelli era esplicito su tale punto:

I fenomeni estetici – come tutti i cultori di estetica, sulla guida e dopo Fechner, lo proclamano – sono fenomeni dell'io e debbono per conseguenza essere studiati nella medesima maniera e con i medesimi procedimenti degli altri fenomeni dell'io. Il problema essenziale che l'estetica ha l'intenzione di risolvere è di sapere ciò che avviene in noi, quando noi contempliamo ciò che è bello, quando cioè noi proviamo godimento per questo oggetto che ci appare bello, oppure quando, per mezzo di una tecnica artistica qualsiasi, creiamo, come artisti, ciò che vien giudicato bello. Si capisce, – ed è riconosciuto da tutti – la contemplazione, il piacere, le creazioni estetiche costituiscono un'attitudine particolare, originale, specifica del nostro percepire, del nostro sapere, e della nostra attività. Ma sono sempre attitudini del nostro io, ossia fatti psicologici, per studiare i quali il solo metodo valevole è il metodo psicologico. (Gemelli [1915a]: 479)

Lungo questa prospettiva, era inevitabile che Gemelli, d'altronde sulla scia di tutti gli altri fautori dell'estetica sperimentale, arrivasse a porsi il problema di quale fosse l'oggetto d'indagine, pervenendo a un'impostazione che smembrava l'opera d'arte in elementi accessibili alla sperimentazione psicologica:

[Fechner notò che] l'estetica aveva battuta una via falsa. Essa era partita dall'alto, invece di partire dal basso; essa aveva incominciato coll'inventare delle ipotesi, invece di limitarsi modestamente ai fatti; essa aveva preferito le visioni dell'intuizione intellettuale all'osservazione e all'irrefutabile sperimentazione. Or l'osservazione ci apprende che è bello, nel senso largo della parola, tutto ciò che ha qualità di piacere immediatamente, tutto ciò che possiede queste qualità ad un grado a sufficienza elevato e a sufficienza puro. Il bello è dunque essenzialmente un sentimento di piacere, una gioia. Ma sentimento di piacere, di gioia, sono sentimenti psicologici; perciò occorre applicare al loro studio i metodi della psicologia: di scelta, di produzione, e dello studio degli oggetti usuali. È erroneo per cercare di rendersi conto di ciò che sono i

sentimenti e i giudizi estetici partire come fa l'estetica idealistica, dallo studio di oggetti complessi, da opere d'arte superiore. Tutti questi oggetti, tutte queste opere si riducono in ultima analisi a elementi molto semplici ed umili: linee, colori, particelle dello spazio e del tempo. Bisogna adunque sottomettere questi elementi semplici ed umili all'apprezzamento di un grande numero di soggetti, domandando ad essi di designare quelli che risvegliano in loro i sentimenti o le sensazioni più gradevoli, invitandoli a disegnare essi stessi le forme che soddisfano meglio il loro gusto, verificando infine quali sono i rapporti più usualmente impiegati nell'industria: carte da giuoco, quadri, sculture, ecc. Si arriva così a scoprire la radice del piacere estetico, si trova a poco a poco, di mano in mano, che le esperienze si moltiplicano e riguardano un insieme sempre più complesso, alcune leggi estetiche analoghe alle leggi fisiche ed alle leggi psicologiche. (Gemelli [1915a]: 481)

Gemelli si rendeva conto delle obiezioni che potevano essere avanzate a questo approccio elementistico (un oggetto complesso come la *Primavera* di Botticelli, supponiamo, ridotto a un insieme di linee, figure geometriche e colori: «particelle dello spazio e del tempo»), e quindi affiancava a una «estetica analitica» una «estetica sintetica»:

L'estetica sperimentale è anche sintetica. Essa incomincia con l'osservazione delle azioni estetiche circostanti di oggetti semplici, per esempio di semplici colori spettrali, di puri toni del diapason, per passare a studiare le combinazioni di due colori, di due toni o successivi o contemporanei. Essa, è vero, rimane ancor lontana, con questa sua prima e fondamentale ricerca, dallo studio di un fenomeno assai complesso ed elevato, come dalla contemplazione di una reale opera d'arte o di uno spettacolo della natura, ma essa dalle semplici leggi ricavate dallo studio di oggetti semplici riesce a risalire alla valutazione degli oggetti complessi di manifestazioni estetiche superiori, a capire i quali valgono le medesime leggi che per i primi. (Gemelli [1915a]: 481)

Gemelli passava quindi in rassegna le critiche all'estetica sperimentale, ma le inquadrava più sotto il profilo dell'adeguatezza metodologica delle ricerche fino ad allora svolte che sul piano teorico

dei rapporti con l'«estetica dall'alto». Proseguiva poi con un esame dettagliato dei metodi, un'esposizione che nella sua tecnicità, da sperimentazione di laboratorio, non può che aver confermato l'opinione negativa dei cultori della «estetica idealistica» (Gemelli traduceva e riportava anche la famosa tavola di Fechner sui risultati ottenuti negli esperimenti sulla sezione aurea dei rettangoli, una di quelle tavole numeriche che avevano scandalizzato Croce). Infine, metteva in evidenza i limiti dell'approccio statistico alla Fechner e valorizzava la «moderna indagine sperimentale in estetica» che «si è messa semplicemente a studiare i fattori psichici del godimento estetico. Essa non studia quindi gli stimoli, la forma, i colori, sottoposti all'esame del soggetto, ma bensì studia il modo di comportarsi del soggetto di fronte a questi suoni, a questi colori, a queste forme» (Gemelli [1915b]: 613).

Nella conclusione Gemelli faceva un riferimento esplicito all'*Estetica* di Croce, capofila di «coloro i quali condannano in blocco tutta l'*astrologia* dell'estetica [sperimentale], per il fatto che essa potrebbe stabilire le leggi dell'estetica, fondandosi sul preconetto che l'estetica sperimentale ritiene il fatto estetico equivalente a fatti fisici, [e così] dimostrano di essere rimasti assai indietro, cioè a Fechner, e di non conoscere il moderno sviluppo dell'estetica sperimentale, che senza pretendere di essere tutta l'estetica, vuole solo portare un contributo alla psicologia, dimostrando qual è il modo di comportarsi dell'uomo nel godimento estetico» (Gemelli [1915b]: 613-614).

L'intrusione, agli occhi di Croce e di altri esponenti dell'idealismo italiano, della sperimentazione nella ricerca sul Bello, secondo il lessico del tempo, non favorì certo la diffusione della psicologia in Italia (Mecacci [1998]): di nuovo la psicologia sconfinava nel terreno proprio della filosofia, unica custode autorizzata delle forme dello Spirito.

BIBLIOGRAFIA

Allesch, C.G., 1987: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, Hogrefe, Gottingen.

- Arnheim, R., 1954: *Art and visual perception. A psychology of the creative eye*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press. Trad. it. *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 1962.
- Arnheim, R., 1958: *Emotion and feeling in psychology and art*, "Confinia Psichiatrica", 1, pp. 69-88. Trad. it. *L'emozione e il sentimento nella psicologia e nell'arte*, in *Documenti sulla psicologia della forma*, a cura di M. Henle, Bompiani, Milano, 1970, pp. 415-436.
- Cosmacini, G., 1985: *Gemelli*, Milano, Rizzoli.
- Croce, B., 1902: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari, 1958.
- Croce, B., 1936: *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari, 1946.
- Fechner, G.T., 1876: *Vorschule der Ästhetik*, 2 voll., Breitkopf & Härtel, Leipzig.
- Gemelli, A., 1915a: *L'esperimento in estetica. I. Metodi e risultati*, "Rivista di filosofia neo-scolastica", 7, pp. 478-494.
- Gemelli, A., 1915b: *L'esperimento in estetica. II. I metodi*, "Rivista di filosofia neo-scolastica", 7, pp. 598-614.
- Höge, H., 1995: *Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis*, "Empirical Studies of the Art", 13, pp. 131-148.
- Höge, H., 1995: *The golden section hypothesis - Its last funeral*, "Empirical Studies of the Art", 15, pp. 233-256.
- Külpe, O., 1907: *Der gegenwärtige Stand der experimentellen Ästhetik*, in *Bericht über die II Kongress für experimentellen Psychologie in Würzburg vom 18. bis 21. April 1907*, Barth, Leipzig, pp. 1-57.
- McManus, I.C., 2010: *Beyond the golden section and normative aesthetics: why do individuals differ so much in their aesthetic preferences for rectangles?*, "Psychology of Arts, Creativity and the Arts", 4, pp. 113-126.
- Mecacci, L., 1992: *Storia della psicologia del Novecento*, Laterza, Roma-Bari.
- Mecacci, L., 1998: *Psicologia e psicoanalisi nella cultura italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari.