

Prefazione

Qualche anno fa mi capitò di parlare con un artista, che mi rivolse alcune domande sulla scienza della percezione visiva. Gli spiegai che chi si occupa di visione cerca di comprendere come sia possibile che vediamo così tanto – un mondo dai colori vivaci e ad alta definizione, popolato da oggetti nello spazio – quando il materiale da cui partiamo consiste in una serie di microscopiche immagini distorte e capovolte nella retina. Come facciamo a vedere così tanto sulla base di così poco?

La risposta dell'artista mi fece trasalire. Sciocchezze, esclamò. Non è questa la domanda importante. La vera domanda è: perché siamo così ciechi, perché vediamo così poco quando intorno a noi c'è così tanto da vedere?

All'epoca di questa conversazione ero uno studente universitario. L'osservazione dell'artista mi è rimasta impressa, perché faceva emergere chiaramente l'opposizione tra due modi diversi di concepire l'esperienza visiva.

In base al primo, quello dello scienziato, si vede con il cervello, l'organo in grado di rendere sensate le informazioni disponibili nella retina.

In base al secondo, quello dell'artista, la visione non è un processo automatico e passivo, tanto che spesso ci capita di non vedere nemmeno ciò che abbiamo davanti. Vedere è una conquista, la *nostra* conquista, che consiste nello stabilire un contatto con ciò che c'è. Ma non è detto che questo avvenga sempre e necessariamente.

Ho passato gli ultimi due decenni a studiare la percezione e la coscienza percettiva, cercando di rendere percorribile una nuova strada per comprendere in cosa consista la percezione. In linea con la teoria che ho elaborato, quella enattiva o azionista, ho sostenuto che non vediamo con il cervello, né con nessun

altro organo; vedere è qualcosa che facciamo, realizziamo, otteniamo. E anche la visione, come tutto ciò che conseguiamo, può aver luogo solo sullo sfondo delle nostre competenze, di specifiche conoscenze e situazioni e di un ambiente, che include anche il nostro ambiente sociale.

Solo poco tempo fa mi è venuto in mente che, in un certo senso, la mia attività di ricerca piú recente ha mirato a convalidare il punto di vista dell'artista: aveva ragione, ma allora non lo sapevo. Certo, affinché si verifichi l'esperienza, è necessaria l'attività di un cervello, ma non si tratta del fattore determinante. Lo scienziato trascura troppi aspetti del processo e questo gli impedisce di comprendere che non sono i cervelli a percepire, bensí gli animali attivi, o le persone. Mi sono reso conto del fatto che vedere – e l'ho messo in evidenza in tutti i miei scritti – è piú simile ad arrampicarsi su un albero, o a leggere un libro, che a digerire ciò che si è mangiato.

Tuttavia, la cosa davvero importante di questo aneddoto è un'altra: *l'artista aveva ragione*. Quando si occupano di arte, la scienza e la filosofia hanno una sorta di complesso di superiorità nei suoi confronti. Cercano di *spiegarla*, di trattarla alla stregua di un fenomeno da analizzare; probabilmente abbiamo sottovalutato la possibilità che l'arte possa fungere da nostra maestra o quantomeno da nostra sodale. E questo non perché sia una criptoscienza, ma perché ha una sua peculiare modalità di interrogarsi sulla realtà, di investigarla. È ciò che ho imparato riflettendo sulla mia conversazione con l'artista.

Si tratta di una possibilità che può attrarre ma anche spiaz-zare. Attrae perché promette di offrire qualche indizio sull'importante ruolo che l'arte riveste per noi esseri umani. Spiazza perché siamo al cospetto di un'attività che ci sembra molto diversa dalla scienza, che è dichiaratamente interessata alla produzione di conoscenza e di interpretazioni. Quale potrebbe essere il carattere specifico di quel tipo di conoscenza cui mira l'arte?

Ecco parte della risposta: l'arte ci offre un'occasione unica, quella di cogliersi nell'atto di realizzare la propria vita cosciente, di mettere il mondo al centro della propria coscienza percettiva (cosí come di altre forme di coscienza). Diventa quindi possibile prendere sul serio la domanda posta dall'artista: non come facciamo a vedere cosí tanto, ma perché vediamo cosí poco. E

questo proprio perché l'arte offre anche l'opportunità di passare dal non vedere al vedere, o dal semplice vedere al vedere di più, o al vedere diversamente.

Questo libro è animato da tre idee.

La prima: sebbene presupponga l'esistenza di pratiche tecnologiche, l'arte non si limita a essere una di esse. Le opere d'arte sono *strani strumenti*. La tecnologia non consiste semplicemente nell'utilizzare o adoperare qualcosa al fine di raggiungere un obiettivo, anche se a prima vista questo può sembrare vero: organizza le nostre vite in modi talmente disparati che è impossibile immaginare un mondo che ne sia privo; le tecnologie ci rendono ciò che siamo. L'arte, effettivamente, ci coinvolge nella misura in cui le nostre pratiche, le nostre tecniche e le nostre tecnologie ci organizzano ed è, in fin dei conti, un mezzo attraverso il quale comprendiamo in che modo siamo organizzati e, di conseguenza, come possiamo riorganizzarci.

Il compito dell'arte, il suo compito più autentico, è di natura filosofica. Questa è la seconda idea che anima *Strani strumenti*. L'arte è una pratica filosofica. E la filosofia è una pratica artistica – questa tesi piacerà agli artisti; non sono così sicuro di poter dire lo stesso dei filosofi. Sia l'arte che la filosofia – attività apparentemente così diverse – sono specie appartenenti a un genere comune: sono entrambe assillate dalla volontà di comprendere in che modo gli esseri umani sono organizzati e quali possibilità di riorganizzazione possiedono. Non voglio dire che questo è ciò che gli artisti pensino – o dicano – di fare (magari per qualche artista potrebbe essere effettivamente così); ma che questo è ciò che gli artisti fanno e hanno sempre fatto. E la stessa cosa vale per la filosofia.

La terza e ultima idea portante acquisirà significato solo dopo aver fatto un certo numero di mosse: l'arte e la filosofia sono pratiche – e questo termine assumerà un significato molto specifico – rese possibili dall'invenzione della scrittura.