

STUDI E RISCOPERTE.II

Neuroestetica: Canaletto  
e la resa della realtà

## UNA QUESTIONE DI CERVELLO

Elena Agudio, Luca Francesco Ticini

A dispetto di quanto si possa immaginare, le vedute di Canaletto sono meno dettagliate di quanto appaiono a prima vista. Perché allora la loro osservazione dà un senso di completezza e congruenza con i luoghi reali? Come funziona il processo percettivo e qual è il risultato di fronte a un'opera d'arte?

**G**

uardiamo con gli occhi, ma vediamo con il cervello. Quest'organo meraviglioso e imperscrutabile, protetto dalla robusta teca cranica e avvolto come una gemma preziosa dai sottili veli delle meningi, è il vero artefice delle nostre percezioni. Dunque, come aveva già intuito Henri Matisse, vedere è un'operazione cre-

atrice che non riproduce esattamente la realtà fisica che ci circonda. Bensì, il cervello completa, predice e interpreta ciò che gli organi di senso gli trasmettono. E solo grazie a questo processo creativo la percezione di un'opera d'arte si fa più coinvolgente, vivida, realistica ed emozionante<sup>(1)</sup>.

Una piccola ma importante caratteristica del nostro occhio ci permette di capire il fondamentale ruolo del cervello nella percezione. Una ristretta area della retina, chiamata "punto cieco",

*Ritorno del Bucintoro  
al molo il giorno  
dell'Ascensione  
(1734 circa), particolare,  
Windsor,  
Windsor Castle,  
Royal Collection.*





manca di recettori per la luce, lì dove i fasci nervosi si incanalano facendosi spazio fra i recettori visivi per trasportare l'informazione visiva al cervello. Con metodi nemmeno troppo sofisticati è possibile sperimentare che nel punto cieco, come ci suggerisce il nome, non siamo in grado di vedere. E qual-

siasi oggetto posto in corrispondenza di quest'area, situata sul fondo dell'occhio in posizione laterale a destra nell'occhio destro e a sinistra nell'occhio sinistro, passa inosservato. Nonostante ciò, il campo visivo non sembra essere oggetto di alcuna interruzione: non percepiamo buchi in esso, il che sarebbe abbastanza drammatico. Infatti il cervello è abilissimo nel coprire gli spazi vuoti, riempiendoli con le informazioni visive contenute nelle zone adiacenti. In modo analogo, il cervello riconosce la continuità fra parti di oggetti solo abbozzati o incompleti, come il celebre triangolo di Kanizsa, oppure predice le porzioni nascoste di oggetti parzialmente coperti. Senza questa capacità di interpretare ciò che giunge all'occhio, molto probabilmente i predecessori della specie umana si sarebbero estinti all'alba della loro storia evolutiva. Con lo sviluppo di un cervello più sofisticato, questa potenzialità ha cominciato a essere sfruttata dai primi artisti, come testimoniano i favolosi dipinti delle grotte francesi di Chauvet e Lascaux. Le pitture rupestri dimostrano come, già nella preistoria, l'uomo

**Osservando con attenzione,  
nel Ritorno del Bucintoro  
al molo il giorno dell'Ascensione,  
molti particolari in realtà  
sono solo accennati**

dalla mano ferma dell'artista.

Riconosciamo questo desiderio di coinvolgere l'osservatore in un'esperienza creativa anche nei lavori del vedutista Canaletto, che con le sue attente pennellate immortalava i magici scorci di piazza San Marco o del Palazzo ducale nella città dei dogi. Trattati semplici e semplificati, ma accuratamente riposti, si accompagnano alla padronanza dell'uso del pennello per restituire l'autenticità delle luci, ombre e atmosfere nella descrizione degli ambienti e dei protagonisti della Venezia del XVIII secolo. Per ogni veduta, qualora ci avvicinassimo a un dipinto del Canaletto, l'apparente attenta riproduzione dei minimi dettagli spesso rivelerrebbe, al contrario, la quasi assenza di questi. Ovvero, le tracce di pittura disposte con maestria suggeriscono, se osservate da lontano, la presenza di personaggi e oggetti che in realtà non sono che accennati sulla tela.

*Ritorno del Bucintoro al molo il giorno dell'Ascensione* (1734 circa), Windsor, Windsor Castle, Royal Collection.

sia abile nel ritrarre la realtà, o riprodurre la fantasia, riducendo volutamente il segno pittorico a pochi tratti essenziali, lasciando così che i dipinti possano svilupparsi con libertà nella mente dell'osservatore che in questo modo ha un compito attivo nel completare le forme soltanto suggerite

In *Seeing is Believing - or is*

*it?* il grande filosofo della mente Daniel C. Dennett<sup>(2)</sup> ci racconta della sua esperienza di fronte al Bellotto (*Dresda dalla riva destra dell'Elba, a monte del Ponte di Augusto*, 1747, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister): avvicinandosi al dipinto egli nota che le persone che intravedeva in lontananza sul ponte, e che era convinto fossero disegnate in ogni loro dettaglio, in realtà "non esistono", e sono solo gocce di pittura: Bellotto suggeriva brillantemente gente, vesti e particolari e il cervello dell'osservatore Dennett ne afferrava il suggerimento completandolo.

Seppure Canaletto – il maestro di Bellotto – fosse più minuzioso nella resa dei dettagli, possiamo procedere con un'analisi dello stesso tipo dei suoi dipinti. Osservando con attenzione il *Ritorno del Bucintoro al molo il giorno dell'Ascensione* (1734 circa) di proprietà della regina d'Inghilterra e conservato a Windsor, si scopre che nonostante l'osservatore percepisca in un colpo d'occhio una scena precisa e dettagliata, quasi cine-

*Piazza San Marco con la torre dell'Orologio* (1730 circa), Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art.

matografica, in realtà molti particolari sono solo accennati: gli addobbi cerimoniali e la pomposa decorazione lignea con ori e bassorilievi della storica galea ducale non sono dipinti ma solo abbozzati, pochi fluidi tocchi di pennello ritraggono le teste e

i corpi delle persone accalcate sul ponte di rappresentanza, così come quelle affacciate alla loggia e ai finestroni del Palazzo ducale. Ma anche le figure in primo piano, le gondole e i personaggi accorsi a celebrare il mitico rito dello sposalizio di Venezia con il mare, non sono ritratti con dovizia di particolari e precisione fiamminga, ma raffigurati invece con poche e rapide stesure di colore. Come nella maggior parte delle sue vedute veneziane, il senso di movimento dell'acqua della laguna viene reso con piccole onde, brevi accenni





## Parafrasando Arthur Schopenhauer, l'opera d'arte ritrae soltanto i tratti essenziali della realtà affinché sia il cervello dell'osservatore a compiere il resto del processo creativo

di increspature quasi fumettistici, eppure vividi e realistici se colti in uno sguardo di insieme. Anche quando il canale ha acque più tranquille e pacate di quelle del bacino di San Marco durante il giorno di festa, come nel *Canal grande fra palazzo Bembo e palazzo Vendramin* (Woburn, Gran Bretagna, Woburn Abbey Art Museum, prima del 1735) esso si trasforma in uno specchio radioso in cui le onde, più distese e allungate, sono ancora una volta suggerite con rapidi tratti di bianco. E l'immagine resta vibrante negli occhi di chi guarda.

La maestria di Canaletto si rivela nella capacità di

*Il Molo, dal bacino di San Marco* (prima del 1755), Firenze, Galleria degli Uffizi.

suggerire alla mente dell'osservatore la presenza di dettagli, senza veramente rappresentarli. Il cervello, quindi, ricompone le piccole macchie di colore in una percezione coerente solo apparentemente ricca di informazioni visive. Dunque, nell'opera non vi è una rappresentazione perfetta della realtà. Invece, sulla tela l'artista trasmette una sensazione di autenticità permettendo che il cervello di ognuno di noi, in modo diverso, tragga piacere nel ricreare l'opera dell'artista. Parafrasando Arthur Schopenhauer, l'opera d'arte ritrae soltanto i tratti essenziali della realtà affinché sia il cervello dell'osservatore a compiere il resto del processo creativo. ▲

Luca Francesco Ticini è neuroscienziato ed è presidente della Società italiana di Neuroestetica Semir Zeki e ricercatore al Max Planck Institute for Human Cognitive and Brain Sciences di Lipsia e al CNRS di Parigi.

(1) Come ha ben spiegato il neuroscienziato Semir Zeki in *The Neurology of Ambiguity*. S. Zeki, *The Neurology of Ambiguity*, in "Consciousness and Cognition", 13, 1, marzo 2004, pp. 173-196.

(2) D. C. Dennett, *Seeing is Believing - or is it?*, in *Perception*, a cura di K. Akins, vol. 5, Oxford 1996, pp. 158-172.

Qui sopra,  
*Il Molo, dal bacino di San Marco* (prima del 1755), particolare, Firenze, Galleria degli Uffizi.

A sinistra,  
*Canal grande fra palazzo Bembo e palazzo Vendramin* (prima del 1735), Woburn, Gran Bretagna, Woburn Abbey Art Museum.

La vita e le opere di Canaletto sono su [www.artonline.it](http://www.artonline.it)

