

Seminario su *Immagine Linguaggio Figura*
presieduta dalla C.I.E.G. In data 09/12/2009

Francesco Antinucci

Ho due sentimenti contrastanti nell' affrontare questa proposta, innanzitutto sono molto felice perché questo è uno dei temi al centro della discussione con Emilio per gli ultimi trent'anni. Ne abbiamo discusso in tutte le maniere possibili e immaginabili poiché evidentemente costituiva il nucleo delle nostre riflessioni. Quando mi occupavo di problematiche infantili o dell'apprendimento linguistico della cognizione dei primati non-umani, mi ricordo lunghissime discussioni su questo tema ed è paradossale il fatto che questo ci abbia accompagnato fino all'ultimo: il tema dell'immagine. Garroni era probabilmente consapevole di cosa sarebbe successo regalandomi il libro, proprio per questo aggiunse una dedica: <Con molto affetto e con la preghiera di non arrabbiarti troppo>. Questo descrive quello che succedeva nella nostra amicizia, anche se, rileggendo il testo in questi giorni mi accorgo che le differenze su cui ci incaponivamo erano in realtà minori rispetto alle concordanze.

La cosa migliore che posso fare oggi è riferire dove era collocata la discussione senza purtroppo avere la controparte che possa replicare.

Comincerò dall'inizio, dal vero inizio, cioè da quella che Garroni chiama la "Premessa in prima persona singolare": <Chiamerò complessivamente 'immagine interna' sia il precedente di un immagine (sensazione), sia l'immagine in quanto attualmente prodotta (percezione), sia l'immagine in quanto riprodotta o ricordata-rielaborata (immaginazione), per distinguerle esteriormente dalla 'figura' esteriorizzata per esempio, mediante un disegno [p.IX]>.

Qui c'è tutto il problema. Chiaro è che Emilio non fa nulla a caso, se chiama 'complessivamente l'immagine interna' un qualcosa che ha denominazioni, province così diverse, c'è una radice più profonda della questione. Non ho nulla da aggiungere rispetto al problema della figura e della differenziazione della figura, non avrò il tempo di parlare di questa. Ciò che mi si pone innanzi come vero problema tuttavia è la prima: 'l'immagine interna'. Quello che innanzitutto mi chiedo, e chiedo a voi, è se questi tre aspetti esistono, e perché Emilio li postula proprio in questi termini. Notate che non è immediatamente evidente rispondere, c'è infatti una distinzione tra una percezione di qualche tipo e c'è un'individuazione di un'immagine cosiddetta 'mentale', una composizione mentale. Vedremo poi se si tratta della stessa cosa o no. Il problema è: dov'è il terzo aspetto? c'è una sensazione, che cos'è?

Quali sarebbero gli elementi per cui dovrebbe divergere da una percezione. La percezione è una percezione: io come voi in questo momento percepisco una stanza, percepisco un tavolo, delle persone e tutto ciò muta a seconda del mio punto di vista; muta con qualsiasi cambiamento ed è costantemente aggiornato, è contemporanea. Questo dovrebbe essere il percepire o quello che noi chiamiamo percezione. Se questo è quello che noi chiamiamo percezione, e ciò che invece Garroni definisce come 'sensazione', differente dall'immagine interna, che cos'è la percezione?

In realtà questa triade riflette, non tanto una reale distinzione di tre oggetti, né di tipo ontologico, né di tipo epistemologico, ma riflette un problema di appartenenza di qualcosa a due piani completamente diversi della cognizione. In un certo senso, è la mediazione di cui si parla, ma è questo che vorrei riformulare nei termini di una psicologia cognitiva del XXI sec. dove pur continuando a rimanere assolutamente reale, ma in cui i fenomeni che vengono descritti, per esempio sopra ad ogni altro quello che Emilio chiama^{24:44} dell'"indeterminazione" o della 'sfuggevolezza', devono trovare una radice, una spiegazione in questo meccanismo. Essi infatti non possono essere intrinsecamente attribuiti ad un meccanismo senza scopo, ed è questo quello che cerca di evitare il mestiere dello scienziato cognitivo con tutte le parzialità che ciò ovviamente comporta. Anni fa lavoravo al QUARK dove si cercava di costruire una 'machine-vision', cioè una macchina in grado di percepire. Cercavamo di dotare, la macchina di una propria percezione visiva. Pensate che una macchina vede 'in un certo senso', pensate ad un sensore in cui si incidono tutti i pixel di colore che compongono la figura. A tutti gli effetti funziona come una retina. Il problema però è cosa questo comporta. Si cerca di dotare la macchina di tutte le regole che seguiamo noi per potere far riconoscere tutte le cose che vede. Benchè siano stati consumati sforzi a non finire, c'è qualcosa che non riesce a funzionare, c'è qualcosa per cui la 'machine vision', che apparentemente dovrebbe essere semplice da costruire in quanto, vi rendete conto, che con un computer collegato si eseguono milioni di operazioni in cui l'analisi dei dati fisici è assolutamente rapidissima. 27.28

Tuttavia manca qualcosa di essenziale: questa macchina non riuscirà mai a riconoscere il mondo e il motivo, la causa di ciò è il fatto che non si può muovere nel mondo. Non è possibile disambiguare i quadri che vediamo percettivamente se non in funzione di un'azione possibile o effettiva che viene fatta su quel quadro. In altri termini, l'immagine piatta che vedete sulla vostra retina può corrispondere a infinite cose, infinite interpretazioni, per esempio una delle cose che ignoriamo è quale sia la profondità, la distanza in cui è situata questa parete ad esempio. Dato che c'è una relazione inversa tra la distanza della parete e la grandezza apparente della parete esistono infinite combinazioni. Ad un tratto ciò che fa il cervello inconsciamente è immaginare -uso questa parola cruciale- di muoversi, di muoversi in questo ambiente e di agire in questo ambiente. A seconda delle possibilità che offre

all'azione ne risulta la disambiguazione: la macchina-occhio percettivo che riconosce non è possibile, non è possibile una percezione se con percezione intendiamo una percezione umana sganciata dalla motricità. Questo è un aspetto fondamentale se consideriamo per esempio il capitolo di Garroni (II°) in cui si parla di 'Classe-famiglia-aggregato' (giustamente distinguendo queste tre nozioni). La difficoltà dell'aggregato è che in nessun caso si riesce a definirlo anche in funzione di tratti non comuni a tutta la classe, si arriva quindi come dice Emilio alla 'famiglia' perché in moltissimi casi questo tipo di organizzazione ha come base per la sua identificazione non una caratteristica percettiva, ma una caratteristica motoria 29. 55 . Questo è vero per tutti gli artefatti funzionali. Provate a definire cos'è un tavolo o una sedia in termini percettivi o in termini che dovrete dare a una macchina in modo che riconoscerebbe questo oggetto. Non esiste nessuna caratteristica in comune ma esiste invece questa caratteristica tra un ente 'potente': la possibilità che utilizzi questo oggetto qualunque esso sia per mettermi in una posizione che chiamo seduta nell'esempio della sedia. Siccome il linguaggio viene utilizzato nell'atto di una vita, a partire dal livello in cui la definizione delle tappe senso motorie nel caso del bambino riflette continuamente nella sua semantica i livelli di analisi non classificatori; non dei classi, e nemmeno di famiglia e cioè non di tipo percettivo ma di tipo motorio. Questo è uno dei livelli più importanti della connessione. Qual è la caratteristica determinante di questo livello? ne voglio nominare una sola ma particolarmente cruciale: è inaccessibile alla coscienza. Il pensiero senso-motorio, l'intelligenza senso-motoria nell'operare senso motorio, direi quasi che sono per definizione inaccessibili alla coscienza. Nel momento in cui diventa accessibile alla coscienza attraverso possibilità o sforzi cambia: non è più un operare senso-motorio.

Vediamo uno di paradossi che alla base di questa concezione. Garroni afferma giustamente che è una fatica enorme quella di distinguere le immagini appena percepite (e non solo quelle): <Sapremo forse descrivere o disegnare con un minimo di precisione anche se abbiamo con qualche talento l'oggetto percepito subito dopo averlo percepito. Oppure dovremmo accontentarci di poche parole o tratti di matita validi e insoddisfacenti e riferirci invece costantemente a quell'immagine che riproduciamo dentro di noi con chiarezza confusamente tale proprio perciò non possiamo rappresentarla adeguatamente>. E' evidente che in quello che ha detto la figura è la parte motoria della materializzazione dell'immagine. Accade spesso che se noi percepiamo 'semplicemente', se non rimaniamo sul piano senso-motorio, in realtà la nostra consapevolezza delle immagini è assolutamente totale. Guardate un fenomeno molto semplice come il riconoscimento dei visi. Il riconoscimento del volto è automatico: riusciamo a distinguere decine di migliaia di 'facce', riusciamo a identificarle a ricordarle. Potremmo dire che possediamo un magazzino di immagini che "scatta" solamente quando la nostra percezione incontra un quadro che può paragonare. Tutti i paragoni, tutti gli esempi di tutti

riconoscimenti sono molto sottili nell'uomo. Avete mai provato a fare il gioco enigmistico di "Trova la differenza". L'uomo è condotto naturalmente a questo tipo di processo, ma è un processo che avviene in maniera "gestaltica", 33.59 non lo si compie analizzando la figura. Infatti riusciamo a vedere immediatamente che c'è qualcosa di diverso o qualcosa di uguale. Questo 'vedere immediatamente' deve presupporre necessariamente un magazzino di immagini e d'altra parte sperimentalmente questo è stato fatto moltissime volte quando è stata fatta l'articolazione cosciente del cervello; un'operazione che oggi viene effettuata con l'ausilio di una traccia magnetica vedendo che le immagini ritornano e sono sempre accessibili tuttavia non lo sono più nel momento in cui si intraprende un processo cosciente.

Che cosa è un 'processo cosciente'? Il processo cosciente è un processo che sposta l'immagine o sposta l'operare (dobbiamo infatti parlare non dell'immagine di cui dobbiamo parlare ma dell'equivalente dell'immagine su quest'altro piano del operare) sul piano rappresentativo, simbolico, operatorio. Sicuramente è un altro modo di operare, diverso dall'operare in senso-motorio; è un operare cognitivo e, una delle sue caratteristiche è che questo è cosciente, continuamente cosciente e richiede attenzione, è automatico. Volevo ampliare questo concetto relativamente all'immagine con le parole di Leonardo del "Trattato della pittura" [Carabba Editore, 1947.] per mostrare che il problema è antico e perfettamente percepito: <Non vede la immaginazione cotal eccellenza qual vede l'occhio, perché l'occhio riceve le specie, ovvero similitudini degli obietti, e li dà all'impessiva, e da essa impessiva al senso comune, e lí è giudicata. Ma la immaginazione non esce fuori da esso senso comune, se non in quanto essa va alla memoria, e lí ferma e lí muore, se la cosa immaginata non è di molta eccellenza. Ed in questo caso si ritrova la poesia nella mente, ovvero immaginativa del poeta, il quale finge le medesime cose del pittore, per le quali finzioni egli vuole equipararsi ad esso pittore, ma invero ei n'è molto remoto, come di sopra è dimostrato. Adunque in tal caso di finzione diremo con verità essere tal proporzione dalla scienza della pittura alla poesia, qual è dal corpo alla sua ombra derivativa, ed ancora maggiore proporzione, conciossiaché l'ombra di tal corpo almeno entra per l'occhio al senso comune, ma la immaginazione di tale corpo non entra in esso senso, ma lì nasce nell'occhio tenebroso...>; in questo modo Leonardo chiama la facoltà dell'immagine mentale, non dell'immagine esterna senso-motorie: 'il prodotto dell'occhio tenebroso' per opporla all'occhio.

<Oh che differenza è dall'immaginare tal luce nell'occhio tenebroso, al vederla in atto fuori delle tenebre!>. La distinzione tra immaginarlo nella mente a qualunque condizione e in qualunque stato, secondo Leonardo, è avere la percezione visiva. Tutto ciò avviene nel contesto d'una vecchia polemica tra la poesia e la pittura, polemica estremamente interessante, essendo una basata la prima sul linguaggio e l'altra sull'immagine va a finire proprio su questo problema. L'altro elemento, che manca, del quale si dovrà parlare, è quello del linguaggio. È sul piano secondo, quello rappresentativo, quello

simbolico che opera la cognizione che opera nel fornirci queste immagini. La caratteristica che Emilio d'altronde descrive benissimo nel suo libro, pur usando mio modo di vedere uno stile un po' troppo "poetico" è quella dell'essere sfuggente.

Il problema è che nel momento in cui faccio passare quest'immagine a livello cosciente, quindi utilizzo il mio sistema "operatore" e cioè con l'occhio tenebroso di Leonardo, non più la percezione gestaltica; le due cose non funzionano insieme, questa si rompe e devo produrre la costruzione mentale. la Costruzione mentale dell'immagine però è esattamente la costruzione che genera la comprensione del linguaggio che opera sullo stesso piano. E quali sono le caratteristiche quindi? esse sono strane perché ci sembra un'immagine ma in realtà non è un'immagine, in realtà frammentaria, presa pezzo per pezzo perché l'attenzione le focalizza un pezzo alla volta 39.50la deve costruire ogni volta, ricostruirla, la deve e mantenerla tutta insieme, ma una tale operazione non è ovvia. Anzi, è qualcosa che di solito non si riesce a fare. Ci sono tantissimi esempi come quello della piazza che descrivono questa situazione nel testo di Garroni.

Si passa ad operare su un altro piano. Questo continuo scivolare da un piano all' altro è qualcosa che la cognizione umana fa in continuazione, ed è proprio questo che ci imbarazza. Per esempio se devo riconoscere il volto di questa o quella persona, ciò è immediato: vedo questo e vedo quello, anche in penombra e anche se non del tutto. Ma se li devo disegnare è tutt'altra cosa. Se devo disegnare il volto, ogni parte del esso deve essere costruita mentalmente per poter essere lì in tutta la mia azione cosciente. Questo caso è difficile sin a tal punto che nessun pittore riesce a dipingere se non ha a disposizione il modello lì davanti, come ricorda Emilio, oppure una fotografia.40.51

Non si riesce a dipingere (o comunque si tratta di un operazione ai limiti delle possibilità umane) se non si ha il modello continuamente davanti oppure se non ha a disposizione una fotografia di questo. L'azione di produrre la figura non è un'azione di tipo senso-motorio, ma è un'azione dell'altro livello di cognizione. L'incrocio fra questi due livelli avviene nel momento del linguaggio dove la costruzione del significato che è un assemblaggio e estremamente simile a quello che Garroni chiama " composizione dell'immagine" (forse è la stessa cosa).

voglio terminare con un esempio di quello che sto dicendo, provate semplicemente ad ascoltare e ad immaginarvi quello che sto leggendo: <Ed ecco, c'era nel cielo sul trono uno stava seduto. Colui che stava seduto era simile nell'aspetto a diaspro e cornalina. Un arcobaleno simile a smeraldo avvolgeva il trono. Attorno al trono, poi, c'erano ventiquattro seggi e sui seggi stavano seduti ventiquattro vegliardi avvolti in candide vesti con corone d'oro sul capo. Dal trono uscivano lampi, voci e tuoni; sette lampade accese ardevano davanti al trono, simbolo dei sette spiriti di Dio. Davanti al trono vi era come un mare trasparente simile a cristallo. In mezzo al trono e intorno al trono vi erano quattro esseri

viventi pieni d'occhi davanti e di dietro. *Il primo* vivente era simile a un leone, *il secondo* essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, *il terzo* vivente aveva l'aspetto d'uomo, *il quarto* vivente era simile a un'aquila mentre vola. I quattro esseri viventi hanno *ciascuno sei ali*, intorno e dentro sono costellati di occhi>.[apocalisse Gvn 4,2]

Sono sicuro che avete costruito un immagine ma provate ora a metterla a confronto con questa.43.10 che è una rappresentazione che ne da A. Dürer:



Confrontatela con ciò che avete pensato. Qui il processo con cui guardate questa immagine è del tutto diverso processo che avete utilizzato. Dovreste “provare le differenze” o il fatto di non riuscire a tenerla insieme per intero oppure l'atto di non riuscire a comporla. Sono sicuro che avete provato una certa sorpresa rispetto al testo che ho letto. Quindi è in questo senso abbiamo una chiave per comprendere le immagini, una chiave che è necessaria per comprendere fino in fondo la questione della relazione (altro che tema caro Garroni) tra linguaggio e immagine.