

# MAPPE CONCETTUALI DI PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE



Alberto Malcangi

Parco di Studio e Riflessione di Attigliano



# MAPPE CONCETTUALI DI PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE

## BREVE INTRODUZIONE:

Mi sono ritrovato a rileggere *Psicologia dell'immagine* di Silo con l'idea di fissarne il contenuto, che ho sempre trovato tanto affascinante quanto ostico. Mi è venuto quasi spontaneo sintetizzare e schematizzare ogni singola frase e ho pensato allora che potesse essere utile condividere il lavoro con tutti coloro che si sono arresi davanti a qualche citazione o passaggio complicati.

Bruno Munari, grande artista del '900, diceva: "Complicare è facile, semplificare è difficile". Il presente lavoro di quasi 70 pagine ha lo scopo di agevolare la lettura di un testo di 35. Tuttavia, si può notare che la sintesi è costituita da sei pagine di mappe concettuali, frutto di un complesso lavoro di semplificazione che qui si è voluto mettere a nudo, partendo dal presupposto che le mappe concettuali possono costituire un aiuto alla conoscenza di un argomento ma sempre secondo il concetto di chi le ha schematizzate.

Qui si ha la possibilità di vedere, in calce a ogni mappa, il mio *modus operandi*: il testo di Silo è stato riportato in nero e diviso per frasi; ad ogni frase corrisponde una mia sintesi personale, numerata e riportata in verde. In alcuni casi tra la mia sintesi e il testo di Silo non c'è quasi alcuna differenza.

Riassunto e sintesi, anziché essere redatti in forma discorsiva, sono stati realizzati sempre con mappe concettuali.

Volendo, si potrebbe leggere questo lavoro "al contrario", iniziando cioè dalla sintesi. Sintesi che è stata elaborata partendo dalle mappe del riassunto, sviluppato a partire dalle prime mappe concettuali, che sono state schematizzate avendo come riferimento il testo in verde, che è una prima rielaborazione del testo di Silo, in nero. Ho utilizzato la versione italiana di *Opere Complete Vol. I*, così come disponibile sul sito [www.silo.net](http://www.silo.net)

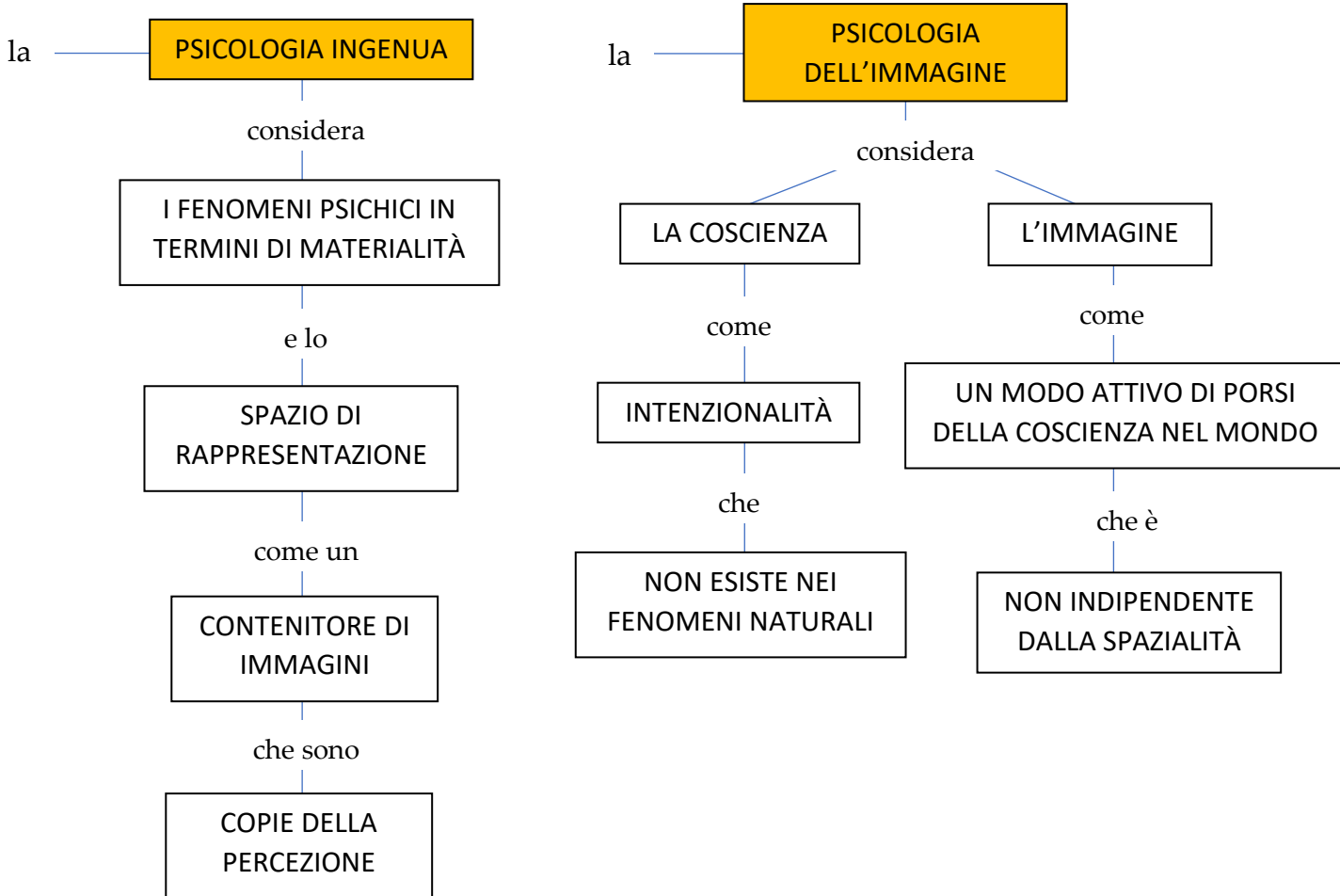
**INTERESSE:** lo scopo del presente lavoro è, come detto, quello di fornire un aiuto a chi abbia sperimentato difficoltà nell'avvicinarsi al testo *Psicologia dell'Immagine* di Silo.

Alberto Malcangi, Firenze, 15 luglio 2020

alberto.malcang@gmail.com

## PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE

### PREMESSA



Sentendoci parlare di "spazio di rappresentazione", qualcuno penserà che si tratti di una sorta di "contenitore" all'interno del quale si manifestano certi "contenuti" di coscienza. Se poi quel qualcuno riterrà che tali "contenuti" siano le immagini e che queste funzionino come delle semplici copie della percezione, dovremo superare svariate difficoltà prima di arrivare ad un qualche accordo. In effetti, chi pensa così si colloca nella prospettiva di una psicologia ingenua che paga un pesante tributo alle scienze naturali dato che parte, senza alcuna discussione, da una visione dei fenomeni psichici in termini di materialità.

- 1) Lo spazio di rappresentazione non è un contenitore di immagini e le immagini non sono copie della percezione.
- 2) Tale concezione è propria di una psicologia ingenua che considera i fenomeni psichici in termini di materialità.

È opportuno segnalare subito che la nostra posizione riguardo al tema della coscienza e delle sue funzioni non ammette simili presupposti. Per noi la coscienza è *intenzionalità*, cioè un qualcosa che di chiaramente inesistente nei fenomeni naturali e del tutto estraneo alle scienze che si occupano della materialità dei fenomeni.

- 3) Rispetto alla coscienza e alle sue funzioni, non ammettiamo simili presupposti.
- 4) La coscienza è intenzionalità, l'intenzionalità è inesistente nei fenomeni naturali ed estranea alle scienze che si occupano della materialità.

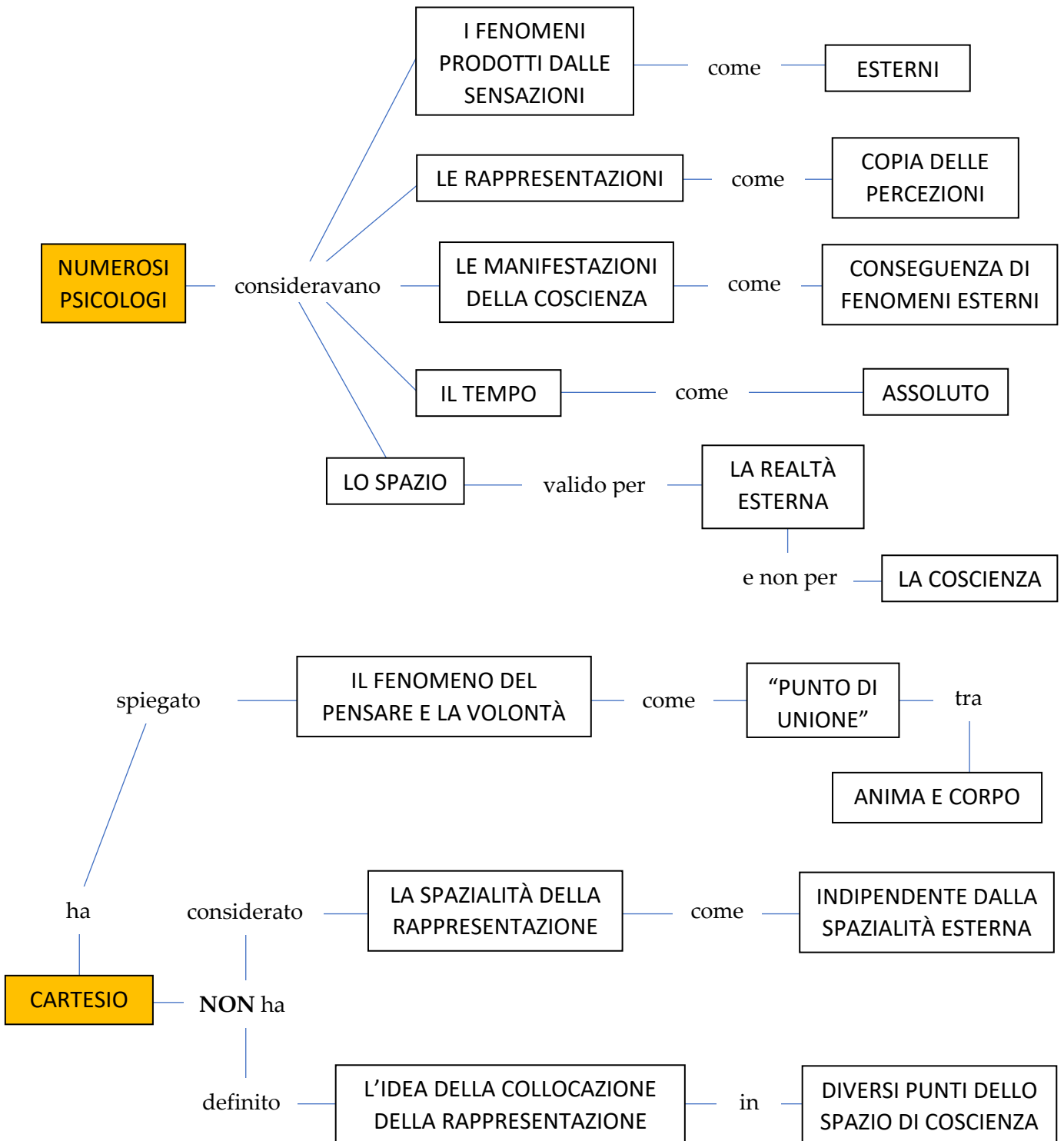
In questo lavoro intenderemo l'immagine come un modo *attivo* di porsi nel mondo da parte della coscienza; tale modo *non può essere indipendente dalla spazialità*; anzi, le numerose funzioni che l'immagine compie dipendono proprio dalla *posizione* che essa assume in tale spazialità.

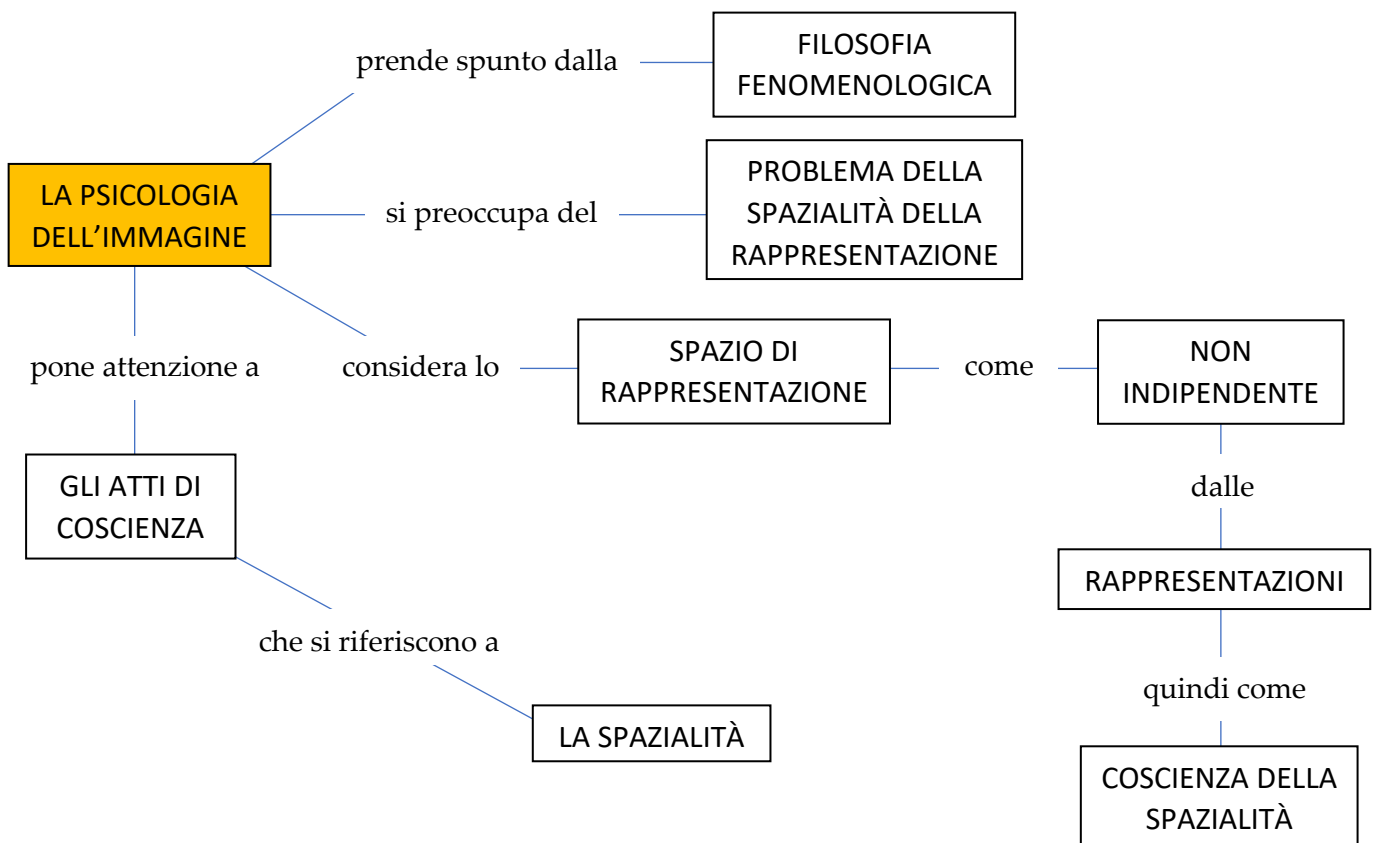
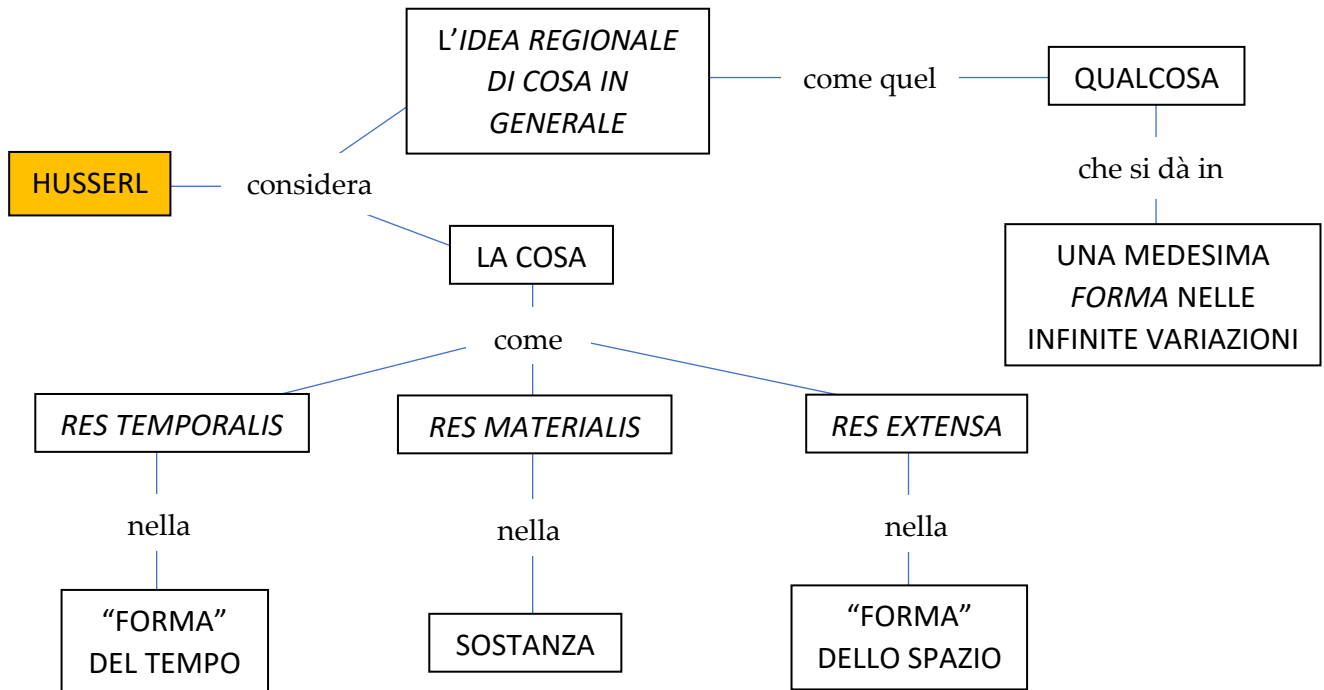
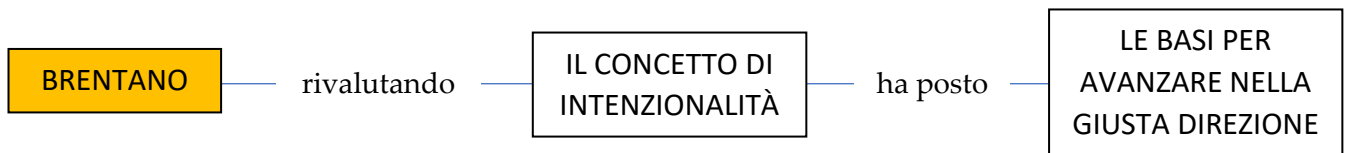
- 5) L'immagine è un modo attivo di porsi della coscienza nel mondo.
- 6) Tale modo non può essere indipendente dalla spazialità.
- 7) Dalla posizione nella spazialità dipendono le funzioni che compie l'immagine.

Mendoza, novembre 1988

I. IL PROBLEMA DELLO SPAZIO NELLO STUDIO DEI FENOMENI DI COSCIENZA

1. Precedenti





E' molto curioso che numerosi psicologi, per i quali i fenomeni prodotti dalla sensazione risultavano collocati in uno spazio esterno, parlando delle rappresentazioni (che intendevano come copie di quanto percepito) non si siano affatto preoccupati di indicare "dove" queste ultime si dessero.

- 1) **numerosi psicologi consideravano i fenomeni prodotti dalle sensazioni come esterni. e le rappresentazioni come copie delle percezioni senza però ubicarle**

Evidentemente debbono aver creduto che, per il fatto di descrivere le manifestazioni della coscienza associandole al trascorrere (senza spiegare però in cosa consistesse tale trascorrere) e di interpretare le fonti di tali manifestazioni (situate nello spazio esterno) come cause determinanti, avessero esaurito il tema delle domande e delle risposte essenziali per fondare la loro scienza.

- 2) **Associavano le manifestazioni della coscienza al trascorrere (senza definirlo). E le consideravano conseguenze di fenomeni esterni**

Debbono anche aver pensato che il tempo in cui accadono i fenomeni (tanto esterni quanto interni) fosse un tempo assoluto e che lo spazio avesse validità solo per la "realtà" esterna, e non per la coscienza, pur se questa di frequente deforma lo spazio nelle immagini, nei sogni e nelle allucinazioni.

- 3) **Consideravano il tempo come assoluto. E lo spazio come valido solo per la "realtà" esterna e non per la coscienza**

Certo, molti studiosi si sono sforzati di stabilire se il rappresentare fosse proprio dell'anima, o del cervello oppure di qualche altra entità.

- 4) **Molti studiosi si sono chiesti a cosa fosse dovuto il rappresentare: anima, cervello, qualche altra entità.**

E' opportuno ricordare qui la celebre lettera di Descartes a Cristina di Svezia in cui il filosofo parla del "punto di unione" tra anima e corpo per spiegare il fenomeno del pensare e l'azione della volontà nel muovere la macchina umana.

- 5) **Cartesio spiega il fenomeno del pensare e la volontà, motore della macchina umana, come "punto di unione" tra anima e corpo**

Ed è davvero molto strano che proprio il filosofo che ci ha avvicinato di più alla comprensione dei dati immediati e indubitabili del pensare, non si sia soffermato sul tema della spazialità della rappresentazione intesa come dato indipendente dalla spazialità che i sensi ottengono dalle loro fonti esterne.

- 6) **Cartesio non ha considerato la spazialità della rappresentazione come dato indipendente da quella spazialità che i sensi ottengono dalle fonti esterne**

Descartes, poi, in quanto fondatore dell'ottica geometrica e creatore della geometria analitica, aveva familiarità con il tema della precisa collocazione dei fenomeni nello spazio.

- 7) **Cartesio aveva familiarità con la collocazione dei fenomeni nello spazio.**

Eppure, nonostante avesse a disposizione tutti gli elementi necessari (da una parte il *dubbio metodico*, dall'altra le conoscenze sulla collocazione dei fenomeni nello spazio), Descartes non ha compiuto il piccolissimo passo che lo avrebbe portato a definire l'idea della collocazione della rappresentazione in diversi "punti" dello spazio di coscienza.

- 8) **Cartesio non è riuscito a definire l'idea della collocazione della rappresentazione in diversi "punti" dello spazio di coscienza.**

Sono stati necessari quasi trecento anni perché il concetto di rappresentazione si rendesse indipendente dalla percezione spaziale ingenua e conquistasse un proprio significato in base alla rivalutazione (in realtà, alla ricreazione) dell'idea di *intenzionalità*, di cui già aveva parlato la scolastica partendo dallo studio di Aristotele.

- 9) **Tre secoli dopo Cartesio, la rivalutazione dell'idea di intenzionalità, di cui già si parlava nella scolastica, permette di rendere indipendente dalla percezione spaziale ingenua il concetto di rappresentazione.**

Il merito va a F. Brentano, nella cui opera si trovano numerosi riferimenti al problema di cui ci stiamo occupando. Brentano, pur non avendo sviluppato tale problema in tutta la sua estensione, ha però creato le basi per avanzare nella giusta direzione.

- 10) **F. Brentano ha creato le basi per avanzare nella giusta direzione.**

Ma è l'opera di un discepolo di Brentano, Husserl, che ha permesso di mettere correttamente a fuoco il problema e di trovare delle soluzioni che, a nostro parere, finiranno per rivoluzionare non solo il campo della psicologia (che è il terreno in cui, in genere, questi temi vengono sviluppati) ma anche quello di molte altre discipline.

- 11) **Husserl, discepolo di Brentano, mette a fuoco il problema e trova delle soluzioni che rivoluzionano la psicologia e molte altre discipline.**

Nelle *Idee per una fenomenologia pura e una filosofia fenomenologica*, Husserl studia l'"Idea" regionale di cosa in generale come quel qualcosa di identico che, nel corso determinato delle infinite variazioni, si mantiene in una medesima forma e che si fa conoscere nelle corrispondenti serie infinite di noemi anch'essi di forme determinate.

- 12) **H. studia l'idea regionale di cosa in generale come quel qualcosa che mantiene una medesima forma nel corso di infinite variazioni e che si fa conoscere nelle corrispondenti serie infinite di noemi di forme determinate.**

La cosa si dà nella sua essenza ideale di *res temporalis* nella "forma" necessaria del tempo; si dà nella sua essenza ideale di *res materialis* nella sua unità sostanziale, e si dà nella sua essenza ideale di *res extensa* nella "forma" dello spazio, nonostante i cambiamenti di forma infinitamente vari o, nel caso di una forma fissa, nonostante i cambiamenti di posizione anch'essi potenzialmente infiniti, o di "mobilità" in *infinitem*. Così, dice Husserl, "cogliamo l'idea dello spazio e le Idee ad essa subordinate".

- 13) **La cosa si dà come *res temporalis* nella "forma" del tempo; *res materialis* nella sostanza e *res extensa* nella "forma" dello spazio, nonostante la mutabilità della cosa o della sua posizione**

Il problema dell'origine della rappresentazione dello spazio si riduce all'analisi fenomenologica delle diverse espressioni in cui questo si mostra come unità intuitiva.<sup>1</sup>

- 14) **La nota riporta il passo di H. in cui chiarisce il fatto che la spazialità si riferisce sempre a un punto non visibile ma chiaramente collocato nella testa.**

Husserl ci ha così condotti nel campo della riduzione eidetica, e dal suo lavoro ricaviamo innumerevoli insegnamenti. Il nostro interesse, tuttavia, si rivolge a temi propri di una psicologia fenomenologica più che a quelli di una filosofia fenomenologica, per cui, anche se abbandoneremo ripetutamente l'*epoché* propria del metodo husserliano, non per questo ignoreremo di aver commesso un'irregolarità, grazie alla quale, però, la spiegazione del nostro punto di vista risulterà più accessibile.

15) Il nostro interesse si rivolge a una psicologia fenomenologica più che a una filosofia fenomenologica come quella di H., da cui prendiamo spunto per rendere più accessibile il nostro punto di vista, consapevoli di commettere una irregolarità nell'abbandono della *epoché* del metodo husserliano.

D'altra parte, varie tesi della psicologia post-husserliana dovrebbero essere sottoposte a revisione proprio perché tale psicologia non ha preso in considerazione il problema di ciò che noi chiamiamo "spazio di rappresentazione".

16) La psicologia post-husserliana non ha preso in considerazione il problema dello "spazio di rappresentazione".

In ogni caso sarebbe ingiusto attribuirci un'ingenua ricaduta nel mondo dello "psichico naturale"<sup>2</sup>.

17) Non cadiamo comunque nel mondo dello "psichico naturale".

Nella nota si riporta il passo in cui H. afferma che la psicologia atomistica e quella gestaltista riconoscono il "naturalismo" psicologico e che un passo avanti è stato compiuto da Brentano che ha introdotto il concetto di intenzionalità.

Inoltre, la nostra preoccupazione non è rivolta al "problema dell'origine della rappresentazione dello spazio" ma, al contrario, al problema dello "spazio" che accompagna ogni rappresentazione e nel quale si manifesta ogni rappresentazione.

18) Noi ci preoccupiamo del problema della spazialità della rappresentazione non del problema dell'origine della rappresentazione dello spazio.

Ma poiché lo "spazio" di rappresentazione non è indipendente dalle rappresentazioni, non potremo considerare tale "spazio" se non come coscienza della spazialità in qualunque rappresentazione.

19) Lo spazio di rappresentazione non è indipendente dalle rappresentazioni, per cui si può considerare solo come coscienza della spazialità.

Se questo è allora l'orientamento del nostro studio, niente ci impedisce, nell'osservare introspettivamente (e pertanto ingenuamente) una qualunque rappresentazione e nell'osservare, altrettanto introspettivamente, la spazialità del rappresentare, di porre attenzione agli atti di coscienza riferentisi alla spazialità, e di operare, successivamente, su questi una riduzione fenomenologica o di rimandarla, senza per questo disconoscerne l'importanza. Se quest'ultimo fosse il nostro modo di procedere, tutt'al più si potrebbe dire che la descrizione è stata incompleta.

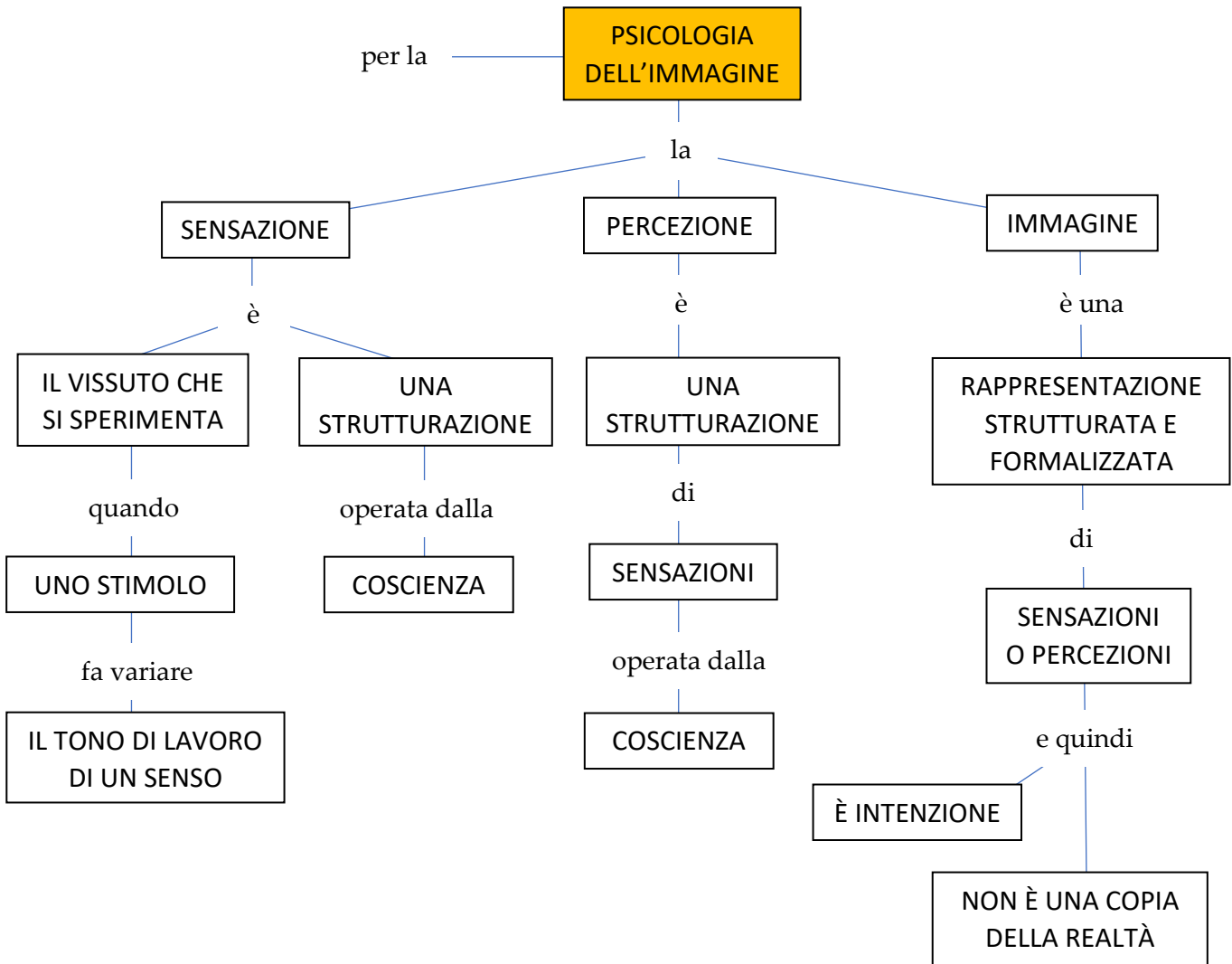
20) Quindi, nell'osservare una qualsiasi rappresentazione e la spazialità del rappresentare poniamo attenzione agli atti di coscienza che si riferiscono alla spazialità. Su di essi, in seguito, possiamo eventualmente operare una riduzione fenomenologica.

Dobbiamo riconoscere, infine, sempre a proposito di precedenti, che per quanto riguarda la descrizione della spazialità dei fenomeni di rappresentazione, Binswanger<sup>3</sup> ha dato un contributo di un certo interesse, senza però essere approdato alla comprensione del significato profondo del "dove" si danno le rappresentazioni.

21) Binswanger ha dato un contributo sulla spazialità dei fenomeni di rappresentazione, senza comprendere dove si danno. La nota 3 è bibliografica.



I. 2. Differenze fra sensazione, percezione e immagine



Definire la sensazione in termini di processi nervosi afferenti che iniziano in un recettore e si trasmettono al sistema nervoso centrale, o questioni simili, è proprio della fisiologia e non della psicologia. Un tale modo di procedere non è utile ai nostri scopi.

1) Non definiamo la sensazione in termini di processi nervosi, secondo un approccio proprio della fisiologia

Si è anche tentato di interpretare la sensazione come una qualsiasi esperienza nel numero totale di esperienze percettibili che possono esistere all'interno di una modalità determinata dalla formula  $(SS-SI)/SD$ , nella quale SS denota la soglia percettiva superiore, SI quella inferiore e SD la soglia differenziale.

2) Qualcuno ha interpretato la sensazione come una qualsiasi esperienza percettibile secondo la formula (Soglia percettiva Superiore - Soglia percettiva Inferiore / Soglia percettiva Differenziale)

Con questa maniera di presentare le cose (comune a tutte le formulazioni a sfondo atomistico) non si giunge affatto a comprendere la funzione dell'elemento che si studia ma, al contrario, si ricorre ad una struttura (per esempio la percezione) e se ne determinano gli elementi "costitutivi", a partire dai quali poi, in modo circolare, si cerca di spiegare la struttura.

3) È un modo sbagliato di procedere: si ricorre a una struttura e si scompone negli elementi costitutivi, dai quali si cerca poi di spiegare la struttura.

In via provvisoria intenderemo la sensazione come il vissuto [registro]<sup>4</sup> che si sperimenta quando si capta uno stimolo proveniente dall'ambiente esterno o interno, stimolo che fa variare il tono di lavoro del senso colpito.

4) Definiamo sensazione come il vissuto che si sperimenta quando uno stimolo (esterno o interno) fa variare il tono di lavoro del senso. Nella nota 4 il traduttore motiva la scelta dell'italiano "vissuto" per tradurre il termine "registro" utilizzato da Silo.

Ma l'ambito di studio della sensazione si amplia quando verificiamo l'esistenza di sensazioni che accompagnano l'atto del pensare, del ricordare, dell'appercepire, ecc.

5) Le sensazioni accompagnano anche atti come il pensare, il ricordare, l'appercepire, ecc.

Anche se in tutti i casi si produce una variazione del tono di lavoro di qualche senso, o di un insieme di sensi (come avviene nel caso della cenestesi), è pur vero che non si “sente” l’atto del pensare nello stesso modo in cui si “sente” un oggetto esterno.

6) In modo differente ma anche in quei casi c’è una variazione del tono di lavoro di uno o più sensi.

La sensazione appare allora come una strutturazione che la coscienza effettua grazie alla sua attività sintetica, strutturazione che viene da noi arbitrariamente sottoposta ad analisi allo scopo di descriverne la fonte originaria, ossia il senso da cui è partito l’impulso.

7) Quindi la sensazione è una strutturazione della coscienza sintetizzatrice, che noi analizziamo per descrivere il senso da cui è partito l’impulso.

Anche della percezione sono state date diverse definizioni; una è questa: “la percezione è l’atto del rendersi conto degli oggetti esterni, delle loro qualità o dei loro rapporti, che è immediatamente successivo ai processi sensoriali, diversamente da quanto accade per la memoria o per altri processi mentali”.

8) La percezione è stata definita come “l’atto, successivo ai processi sensoriali, di rendersi conto delle caratteristiche degli oggetti esterni”.

Noi intendiamo la percezione come una strutturazione di sensazioni compiuta dalla coscienza riferendosi a uno od a più sensi.

9) Definiamo percezione come una strutturazione di sensazioni compiuta dalla coscienza, riferita anche a più sensi.

Riguardo all’immagine si è tentato questo tipo di caratterizzazione: “elemento dell’esperienza suscitato a livello centrale che possiede tutti gli attributi della sensazione”.

10) L’immagine è stata definita come “elemento dell’esperienza che possiede tutti gli attributi della sensazione”

Noi preferiamo intendere l’immagine come una rappresentazione strutturata e formalizzata delle sensazioni o percezioni che provengono, o sono pervenute, dall’ambiente esterno od interno.

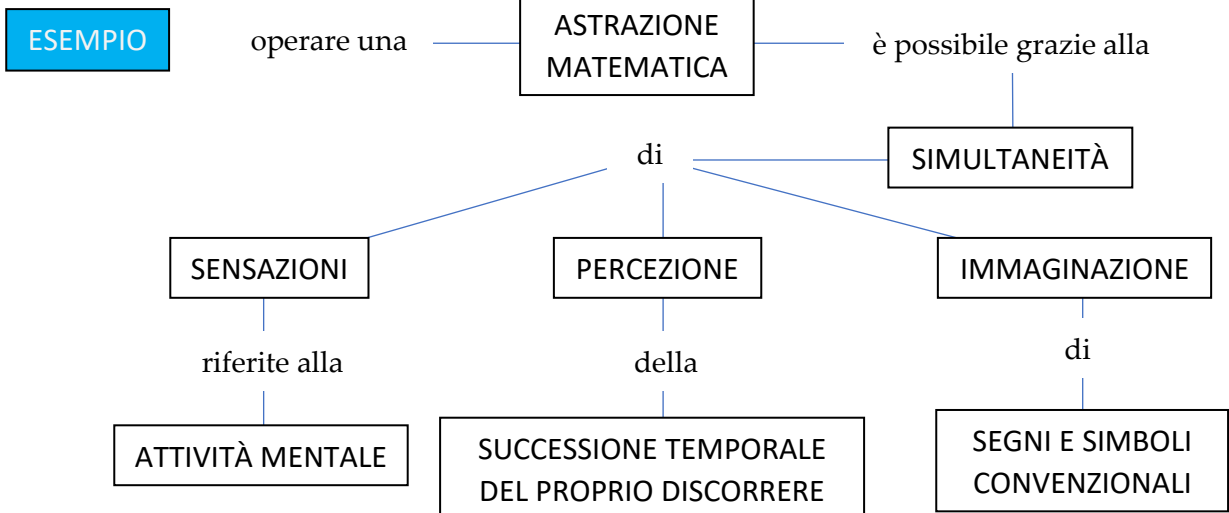
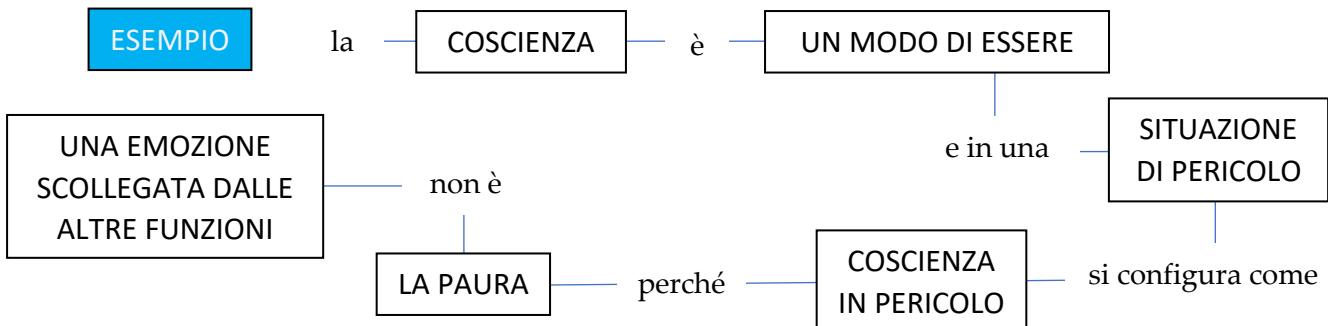
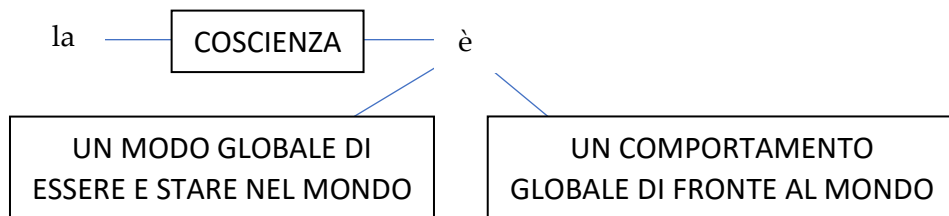
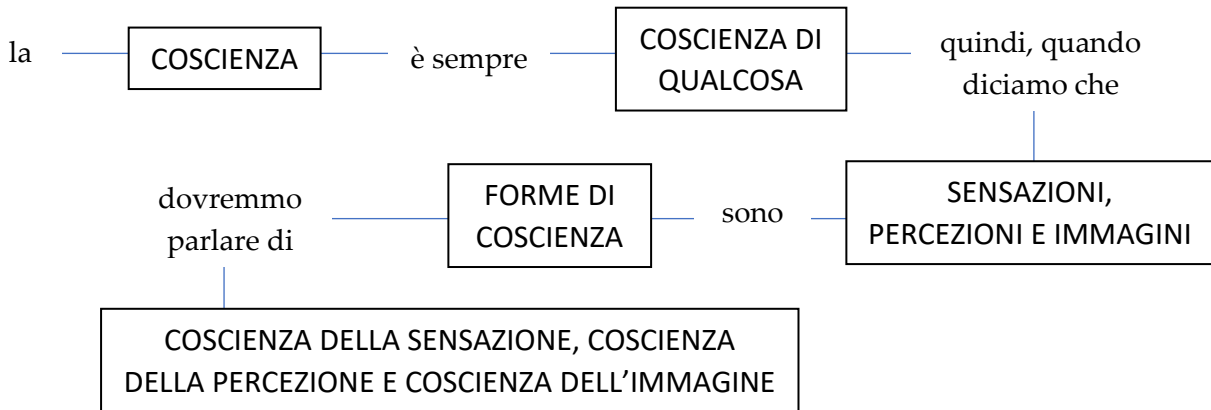
11) Definiamo l’immagine come una rappresentazione strutturata e formalizzata di sensazioni o percezioni, provenienti o pervenute dall’esterno o dall’interno.

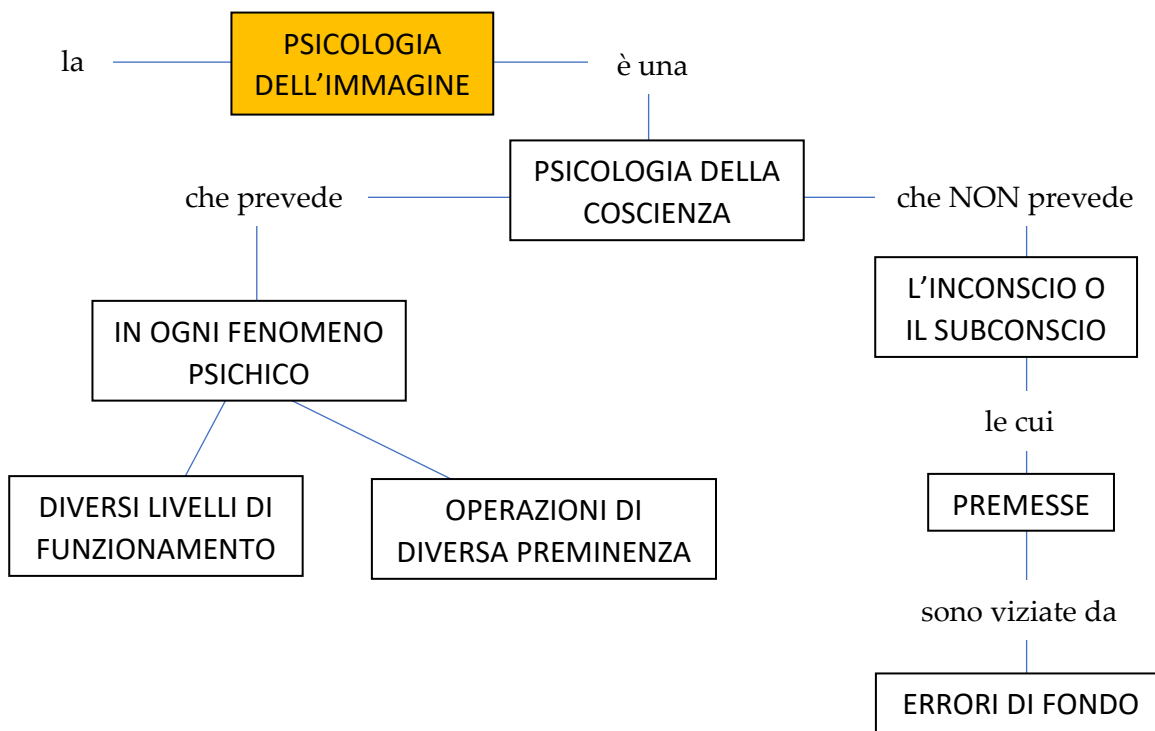
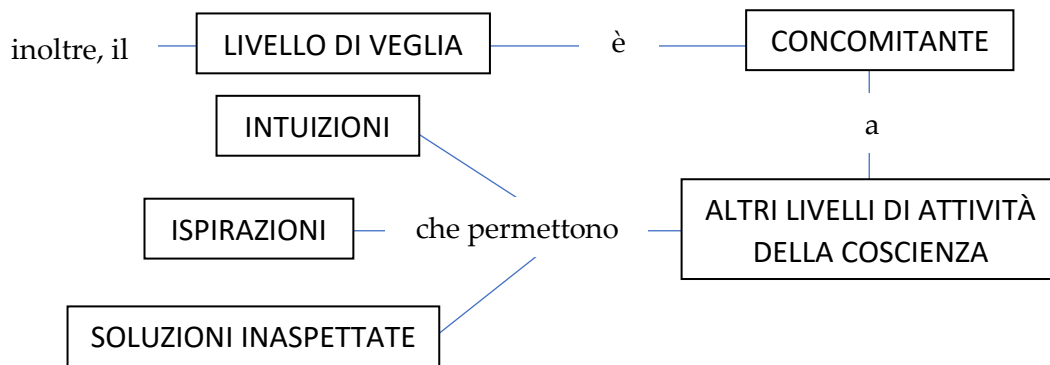
L’immagine, quindi, non è “copia”, ma sintesi, intenzione e, pertanto, non mera passività della coscienza.<sup>5</sup>

12) L’immagine non è una copia della realtà ma una sintesi, è intenzione. La coscienza è quindi attiva e non passiva.

La nota 5 spiega la storia della discussione filosofica rispetto al concetto di immagine, intesa come passiva o attiva.

I. 3. L'idea che "la coscienza è nel mondo" come precauzione descrittiva nei confronti delle interpretazioni della psicologia ingenua





Dobbiamo recuperare l'idea che tutte le sensazioni, le percezioni e le immagini siano forme di coscienza; seguendo quest'idea sarebbe più corretto parlare di "coscienza della sensazione, coscienza della percezione e coscienza dell'immagine".

1) Più che dire che sensazioni, percezioni e immagini sono forme di coscienza è corretto parlare di "coscienza della sensazione, coscienza della percezione e coscienza dell'immagine".

Ciò non significa collocarsi in posizione appercettiva (nella quale si ha coscienza di un fenomeno psichico). Qui si sta dicendo che è la coscienza stessa a modificare il proprio modo di essere o, meglio, che la coscienza non è altro se non un modo di essere, per esempio, essere "emozionata", "in attesa" ecc.

2) Non si tratta di appercipire, cioè avere coscienza di un fenomeno psichico, ma di intendere che la coscienza è un modo di essere.

Quando immagino un oggetto, la coscienza non si trova in una posizione di estraneità, non coinvolta e neutra di fronte a tale operazione; la coscienza è, in questo caso, un coinvolgimento con quel qualcosa che si immagina.

3) La coscienza è sempre coinvolta. Quando immaginiamo un oggetto è coinvolta con quel qualcosa che si immagina. Anche nel caso della appercezione che menzionavamo sopra si deve parlare di una coscienza in atteggiamento appercettivo.

4) Nella appercezione è coscienza in atteggiamento appercettivo.

Da quanto detto risulta chiaro che non c'è coscienza se non di qualcosa, e che quel qualcosa si riferisce a un tipo di mondo (ingenuo, naturale o fenomenologico; "esterno" o "interno").

5) La coscienza è coscienza di qualcosa e si riferisce a un tipo di mondo (esterno, interno, naturale, ingenuo, ecc.)

Quindi, non si favorisce la comprensione quando, per esempio, nello studiare uno stato di paura di fronte al pericolo, si dà per scontato (in una sorta di schizofrenia descrittiva) che l'emozione su cui si sta indagando non abbia nulla a che vedere con altre

funzioni della coscienza.

6) Se si studia uno stato di paura è scorretto pensare che non abbia a che vedere con altre funzioni della coscienza.

Le cose stanno in modo molto diverso: nella paura del pericolo tutta la coscienza si trova in situazione di pericolo; e anche quando è possibile riconoscere altre funzioni come la percezione, il raziocinio e il ricordo, tutte risultano in qualche modo impregnate, nel loro attuare, dalla situazione di pericolo, tutte agiscono in funzione del pericolo.

7) Nella paura del pericolo tutta la coscienza si trova in situazione di pericolo e la percezione, il ricordo, ecc. ne sono impregnate e agiscono in funzione dello stesso.

Pertanto, la coscienza è un modo globale di essere, di stare nel mondo ed un comportamento globale di fronte al mondo.

8) La coscienza è un modo globale di essere e stare nel mondo ed è un comportamento globale di fronte al mondo.

Ma visto che parliamo dei fenomeni psichici sempre in termini di sintesi, sarà bene aver chiaro a quale sintesi ci riferiamo e qual è il nostro punto di partenza, se vogliamo comprendere ciò che ci divide da altre concezioni che parlano anch'esse di "sintesi", "globalità", "struttura" ecc.<sup>6</sup>

9) È opportuno chiarire ciò che ci differenzia da altre concezioni che, come noi, parlano di "sintesi", "globalità" e "struttura". La nota 6 riporta un passo di J.P. Sartre che afferma che ogni fatto psichico è sintesi.

Una volta stabilito il carattere della nostra sintesi, niente ci impedirà di effettuare tutte le analisi che vogliamo per chiarire o illustrare la nostra esposizione.

10) Chiariamo quindi cosa intendiamo per "sintesi" e da lì effettuiamo analisi per illustrare il nostro punto di vista.

Ma tali analisi saranno sempre comprese all'interno di un contesto maggiore, e l'oggetto o l'atto considerato non potrà essere reso indipendente da tale contesto, né potrà essere isolato dal suo riferimento a qualcosa.

11) L'analisi va contestualizzata e atti e oggetti considerati non possono essere isolati dal loro riferimento a qualcosa.

Altrettanto varrà per quelle "funzioni" psichiche che si troveranno a svolgere un'azione congiunta, secondo quanto richiesto dal modo di essere della coscienza nel momento in cui la considereremo.

12) Lo stesso vale per le "funzioni" psichiche che svolgono azioni congiunte, secondo quanto richiesto dal modo di essere della coscienza nel momento considerato.

Vogliamo forse dire, con ciò, che quando in piena veglia siamo immersi in un problema matematico che occupa tutto il nostro interesse, stanno operando in noi anche delle sensazioni, delle percezioni e delle immagini? E questo nonostante che ogni tipo di "distrazione" debba essere evitato se si vuole portare avanti l'astrazione matematica? Noi affermiamo che il processo astrattivo non potrebbe svilupparsi se colui che fa matematica non contasse su sensazioni che si riferiscono alla sua attività mentale, se non percepisse la successione temporale del proprio discorrere, se non immaginasse attraverso segni o simboli matematici (stabiliti per convenzione e poi memorizzati).

13) Nel caso di una persona che fa matematica, affermiamo che il processo di astrazione non si può sviluppare senza contare su sensazioni che si riferiscono all'attività mentale; senza la percezione della successione temporale del proprio discorrere; senza l'immaginazione attraverso segni o simboli convenzionali.

Infine, il soggetto che fa matematica, se desidera lavorare con significati, dovrà riconoscere che questi non sono indipendenti dalle espressioni formali che vede davanti a sé o che si rappresenta.

14) Il matematico che lavora con significati deve riconoscere che non sono indipendenti da espressioni formali che vede o si rappresenta.

Ma questo non è tutto. Noi infatti affermiamo che altre funzioni ancora sono in attività concomitantemente all'astrazione di cui parlavamo: per noi, il livello di veglia in cui le operazioni astrattive vengono portate avanti non è isolato da altri livelli di attività della coscienza, non è isolato da altre operazioni la cui manifestazione piena si dà nel dormiveglia o nel sonno.

15) Affermiamo che altre funzioni agiscono in concomitanza all'astrazione matematica: il livello di veglia delle operazioni astrattive non è isolato da altri livelli di attività della coscienza, da altre operazioni che si manifestano pienamente nel dormiveglia o nel sonno.

Tale simultaneità operativa tra i diversi livelli di coscienza ci permette di parlare, in certe occasioni, di "intuizioni", "ispirazioni", o "soluzioni inaspettate"; essa si manifesta come una sorta di irruzione di altri schemi all'interno del discorso logico, o come nel caso che abbiamo appena preso in considerazione, all'interno del contesto del "fare matematica".

16) La simultaneità operativa dei livelli di coscienza ci permette di parlare di "intuizioni", "ispirazioni" o "soluzioni inaspettate" e si manifesta come irruzione di altri schemi nel discorso logico o, in questo caso, del fare matematica.

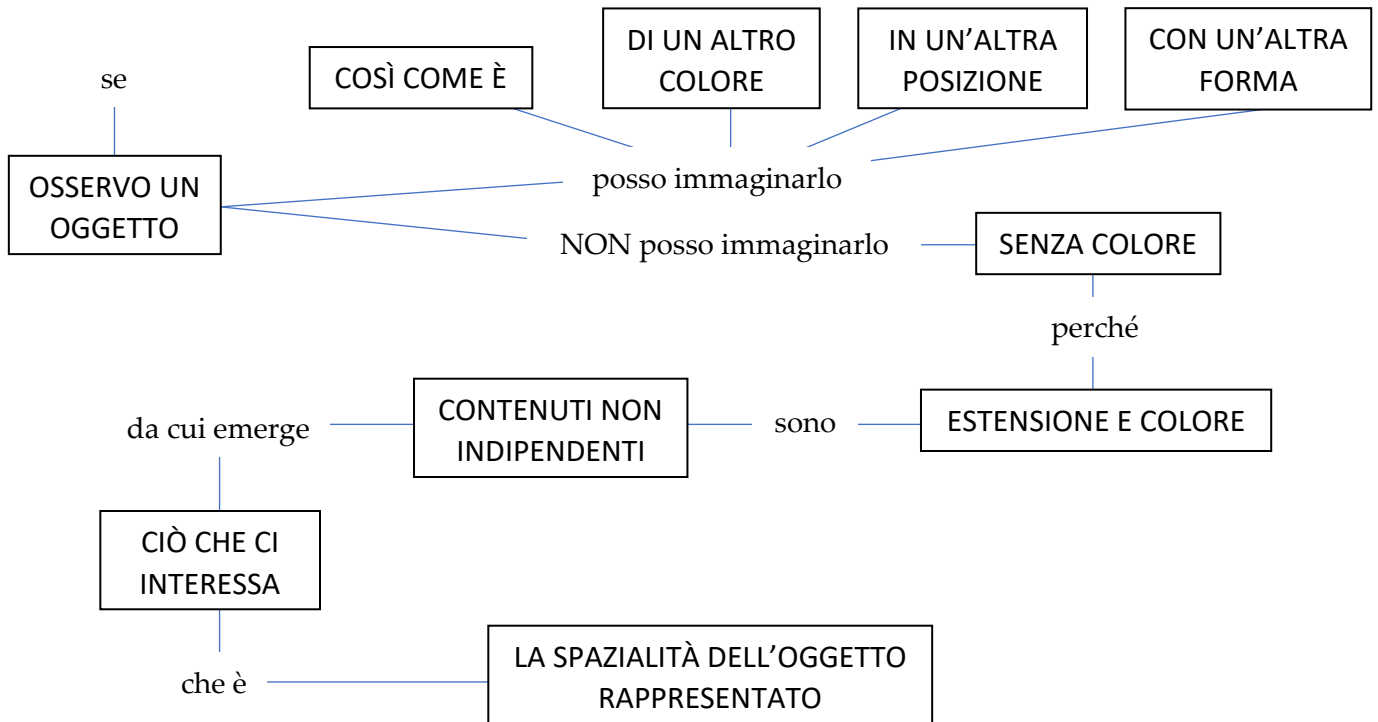
La letteratura scientifica riporta numerosi casi in cui la soluzione di un problema è apparsa quando il soggetto era impegnato in attività diverse da quelle proprie del discorso logico, e questo dimostra appunto il coinvolgimento di tutta la coscienza nella ricerca della soluzione ad un problema di quel tipo.

17) La letteratura scientifica riporta casi in cui il soggetto risolve un problema mentre è occupato in altro, il che dimostra il coinvolgimento di tutta la coscienza nella soluzione.

Per affermare la validità di queste asserzioni non ricorriamo a schemi neurofisiologici basati sulla registrazione elettroencefalografica di attività neuronali. Tanto meno tiriamo in ballo un supposto "subconscio" o "inconscio", o qualche altro mito di questa epoca le cui premesse scientifiche sono viziate da errori di fondo. Ci basiamo su una psicologia della coscienza che prevede diversi livelli di funzionamento ed operazioni di diversa preminenza in ogni fenomeno psichico, il quale risulta sempre integrato nell'azione di una coscienza globale.

18) Per affermare la validità di queste asserzioni ci basiamo su di una psicologia della coscienza che prevede diversi livelli di funzionamento e operazioni di diversa preminenza in ogni fenomeno psichico, sempre integrato nell'azione di una coscienza globale.

I. 4. Il vissuto interno dell'immagine che si dà in qualche "luogo"



Ogni volta che premo un tasto, la tastiera che ho davanti agli occhi stampa un carattere grafico che appare sul monitor. Io associo a ciascuna lettera un diverso movimento delle dita, e così le frasi scorrono automaticamente, seguendo i miei pensieri. Ora chiudo gli occhi e smetto di pensare al tema che precedentemente mi occupava per concentrarmi sulla tastiera. In un certo senso essa è "qui davanti", rappresentata in un'immagine visiva, che è quasi un calco della percezione che avevo prima di chiudere gli occhi.

1) **chiudo gli occhi e immagino la tastiera del PC. È qui davanti, quasi un calco della percezione che avevo prima.**

Ora mi alzo, faccio alcuni passi per la stanza, chiudo di nuovo gli occhi e, ricordando la tastiera, la immagino alle mie spalle, dove l'ho lasciata; se invece voglio osservarla tale e quale si è presentata precedentemente alla mia percezione, debbo metterla nella posizione "davanti agli occhi". Per far questo, o giro mentalmente il mio corpo o "trasporto" la macchina attraverso "lo spazio esterno" fino a collocarmela davanti.

2) **Se mi alzo e mi muovo nella stanza, quando ricordo la tastiera la ubico dove l'ho lasciata ma posso immaginarla ancora davanti a me, immaginando di spostarmi io o di spostare lei.**

La macchina si trova adesso "davanti ai miei occhi"; con questa operazione, però, ho prodotto una sorta di "rottura" e di "spostamento" dello spazio dato che, se sollevo le palpebre, di fronte a me vedrò una finestra... Mi si è reso evidente che nella rappresentazione la collocazione dell'oggetto si dà in uno "spazio" che può non coincidere con lo spazio in cui si è manifestata la percezione originale.

3) **Se però apro gli occhi, davanti a me ho un'altra cosa, quindi è evidente che lo "spazio" in cui si dà la rappresentazione non coincide con quello in cui si è data la percezione.**

Posso, inoltre, immaginare la tastiera collocata sulla finestra che è davanti a me, ed allontanare od avvicinare l'insieme. Se voglio, posso aumentare o diminuire le dimensioni di tutta la scena o di qualche suo componente; posso anche deformare tali corpi e, infine, niente mi impedisce di cambiarne il colore.

4) **Posso operare varie modifiche nella rappresentazione: dimensioni, forme, colori.**

Ma scopro anche alcune cose impossibili. Non posso, per esempio, immaginare tali oggetti senza colore, anche se cerco di renderli "trasparenti"; e questo perché in tale "trasparenza" si evidenzieranno in ogni caso dei contorni o delle differenze, appunto, di colore, o forse dei "chiaroscuri".

5) **Non posso immaginarla senza colori perché anche nella "trasparenza" ci sarà un minimo di chiaroscuro.**

Sto verificando che estensione e colore sono contenuti non indipendenti e che, quindi, non posso mai immaginare un colore senza estensione.

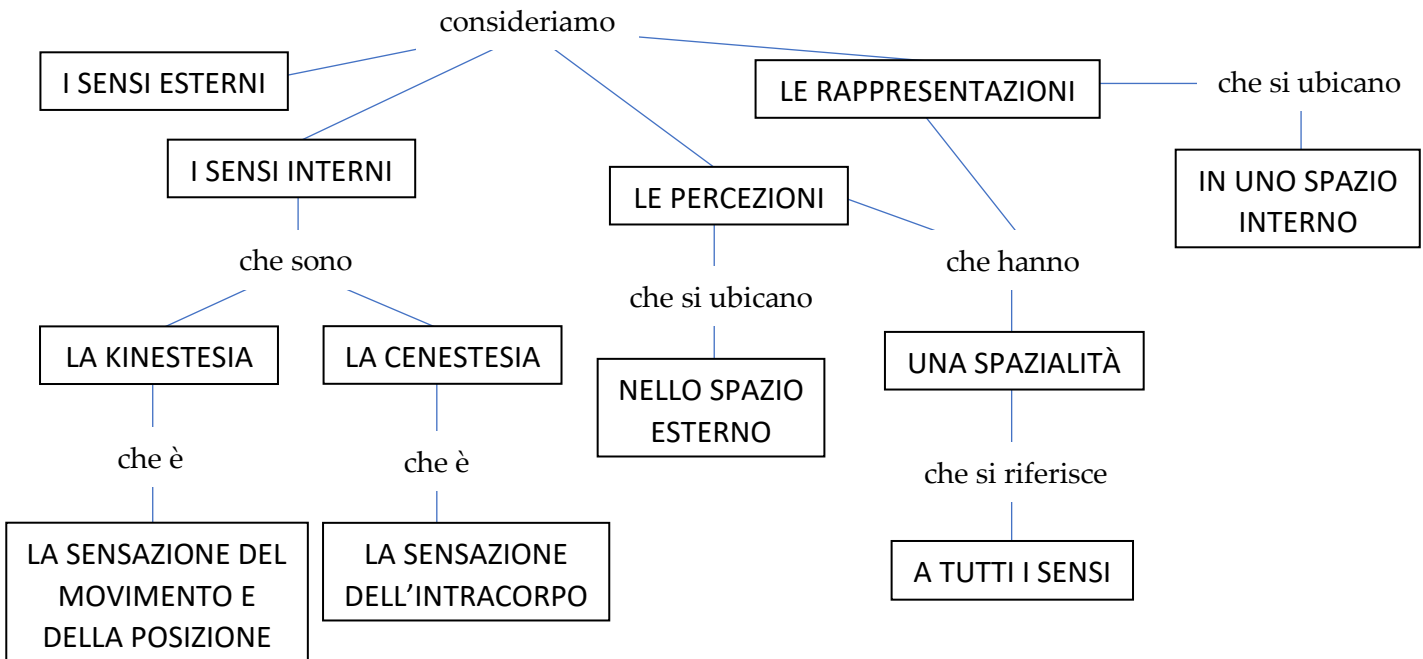
6) **Estensione e colore sono contenuti non indipendenti. Non posso immaginare un colore senza estensione.**

E proprio questo mi fa riflettere sul fatto che se non posso rappresentare il colore senza l'estensione, l'estensione della rappresentazione fa emergere la "spazialità" nella quale l'oggetto rappresentato si colloca. Ed è questa spazialità che ci interessa.

7) **L'estensione della rappresentazione fa emergere ciò che ci interessa: la "spazialità" in cui si colloca l'oggetto rappresentato.**

II. COLLOCAZIONE DEL RAPPRESENTATO NELLA SPAZIALITÀ DEL RAPPRESENTARE

1. Differenti tipi di percezione e rappresentazione



Gli psicologi di tutte le epoche hanno elaborato lunghe liste sulle sensazioni e sulle percezioni e, al giorno d'oggi, con la scoperta di nuovi recettori nervosi, si parla anche di termorecettori, barocettori, recettori interni di acidità e alcalinità, ecc.

1) Nelle varie epoche si è indagato molto su sensazioni e percezioni e in tempi recenti sono stati scoperti nuovi recettori nervosi.

Al novero delle sensazioni corrispondenti ai sensi esterni noi aggiungiamo le sensazioni che corrispondono ai sensi diffusi, come le cinestetiche (movimento e posizioni corporee) e le cenestesiche (vissuto generale dell'intracorpo, della temperatura, del dolore ecc., sensazioni che, anche se spiegate in termini di sensi tattili interni, non possono essere ridotte ad essi).

2) Oltre ai sensi esterni noi consideriamo le sensazioni corrispondenti ai sensi diffusi: cinestesia (movimento e posizioni corporee) e cenestesia (vissuto dell'intracorpo).

Per il nostro livello di spiegazione sono sufficienti questi brevi cenni, con i quali certo non pretendiamo di esaurire il tema dei possibili vissuti relativi ai sensi esterni e interni e alle molteplici combinazioni percettive tra gli uni e gli altri.

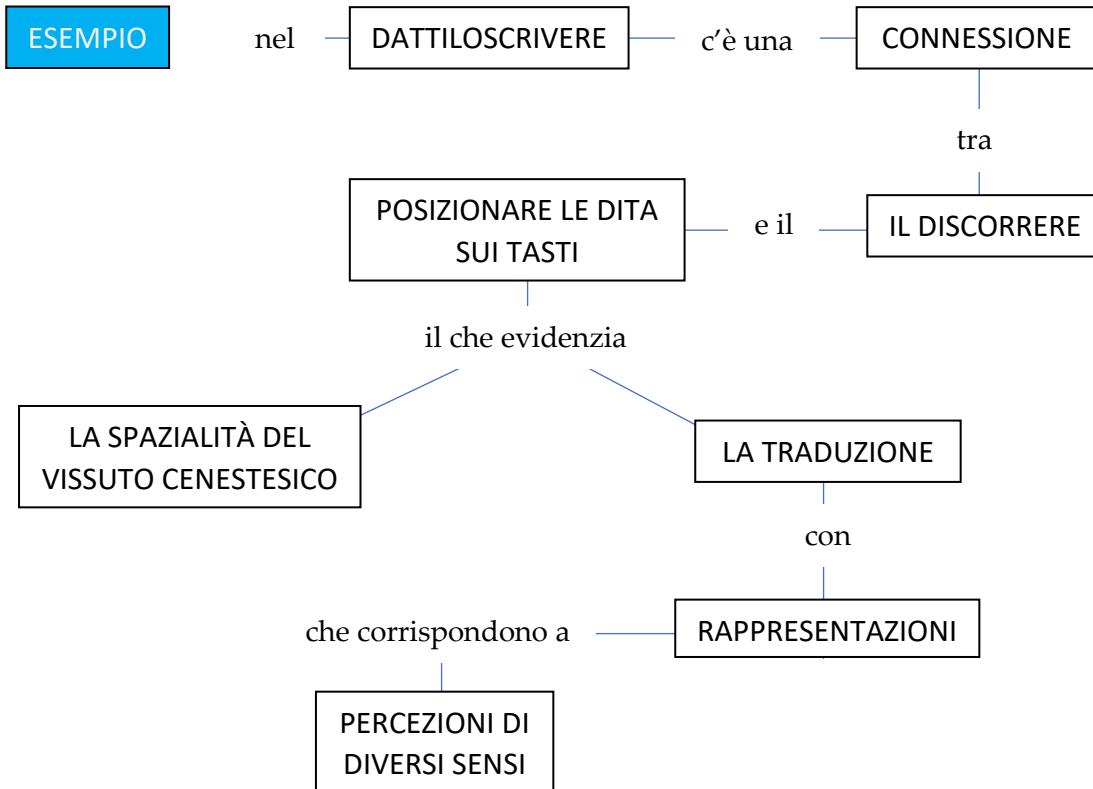
Ci interessa, piuttosto, stabilire un parallelismo tra rappresentazioni e percezioni, classificate in modo generico come "interne" o "esterne".

3) Ci interessa stabilire un parallelismo tra rappresentazioni "interne" e percezioni "esterne".

Sfortunatamente, la rappresentazione è stata molto spesso limitata alle sole immagini visive<sup>7</sup> e, allo stesso modo, la spazialità è stata riferita quasi sempre alla visione, quando invece anche le percezioni e le rappresentazioni uditive indicano la localizzazione - in qualche "luogo" - delle sorgenti dello stimolo, e lo stesso vale per quelle tattili, gustative, olfattive e, ovviamente, per quelle che si riferiscono alla posizione del corpo e ai fenomeni dell'intracorpo.<sup>8</sup>

4) La rappresentazione non è solo visiva e la spazialità non si riferisce solo alla visione ma sono proprie anche degli altri sensi in cui le sorgenti degli stimoli vengono ubicate in qualche "luogo". La nota 7 si riferisce a un possibile errore di Brentano nelle sue considerazioni sulle immagini. La nota 8 agli studi effettuati su individui che hanno un sistema di elaborazione di immagini che propende per quelle uditive, cenestesiche o tattili, piuttosto che visive.

II. 2. Interazione tra immagini che si riferiscono a diverse sorgenti percettive



Nell'automatismo che abbiamo descritto nell'esempio precedente, si è parlato di una connessione fra il discorrere in parole e il movimento delle dita che, battendo sui tasti, fanno apparire dei caratteri grafici sul monitor. Da questo esempio risulta chiaro che si sono potute associare precise posizioni spaziali a vissuti cinestetici, e che, se non fosse esistita spazialità in questi ultimi, tale associazione sarebbe stata impossibile.

- 1) Nel dattiloscivere c'è una connessione tra il discorrere in parole e il movimento delle dita sui tasti. Si associano posizioni spaziali a vissuti cinestetici. Se non ci fosse spazialità nei vissuti cinestetici non si potrebbe fare tale associazione.

Ma l'esempio ci permette anche di verificare come il pensiero espresso in parole possa tradursi nel movimento delle dita associato a delle posizioni dei tasti. Il fenomeno della "traduzione", che qui si evidenzia, è però assai frequente e si dà con rappresentazioni che corrispondono a percezioni di diversi sensi.

- 2) Inoltre, il pensiero espresso in parole si traduce nel movimento delle dita che è associato alla posizione dei tasti. Il fenomeno della traduzione è frequente e si dà con rappresentazioni che corrispondono a percezioni di sensi diversi.

Facciamo un esempio. Chiudiamo gli occhi e mettiamoci in ascolto di differenti sorgenti sonore: ben presto ci renderemo conto del fatto che i globi oculari tendono a spostarsi nella direzione della percezione acustica.

- 3) Se chiudiamo gli occhi e ascoltiamo diverse sorgenti sonore i nostri globi oculari si spostano nella direzione della percezione acustica.

Oppure immaginiamo un'aria musicale: al farlo, ci accorgeremo che i meccanismi di fonazione tendono ad adeguarsi ad essa (soprattutto negli acuti e nei gravi). Questo fenomeno di "verbigerazione" è indipendente dal fatto che l'aria musicale sia stata immaginata come cantata o anche solo come "canticchiata" dal soggetto, oppure che la rappresentazione sia stata effettuata sulla base di un'orchestra sinfonica.

- 4) Se immaginiamo un'aria musicale, cantata, canticchiata o sinfonica, il nostro apparato di fonazione tende a muoversi.

E già il parlare dei suoni acuti come "alti" e di quelli gravi come "bassi", rivela una spazialità nell'apparato di fonazione e una sua capacità di "posizionamento" in rapporto ai suoni.

- 5) Definire "alti" i suoni acuti e "bassi" quelli gravi è indice di un posizionamento dell'apparato di fonazione nella spazialità.

Ma esistono interazioni anche fra immagini corrispondenti ad altri sensi e, su questo tema, il detto popolare risulta più chiaro di molti trattati: si parla di amore "dolce", di sapore "amaro" della sconfitta, di parole "dure", di idee "oscure", di "grandi" uomini, di "fiamme" del desiderio, di pensieri "acuti", ecc.

- 6) Si hanno interazioni anche quando si parla di "dolce" amore, "dura" sconfitta, idee "oscure", ecc.



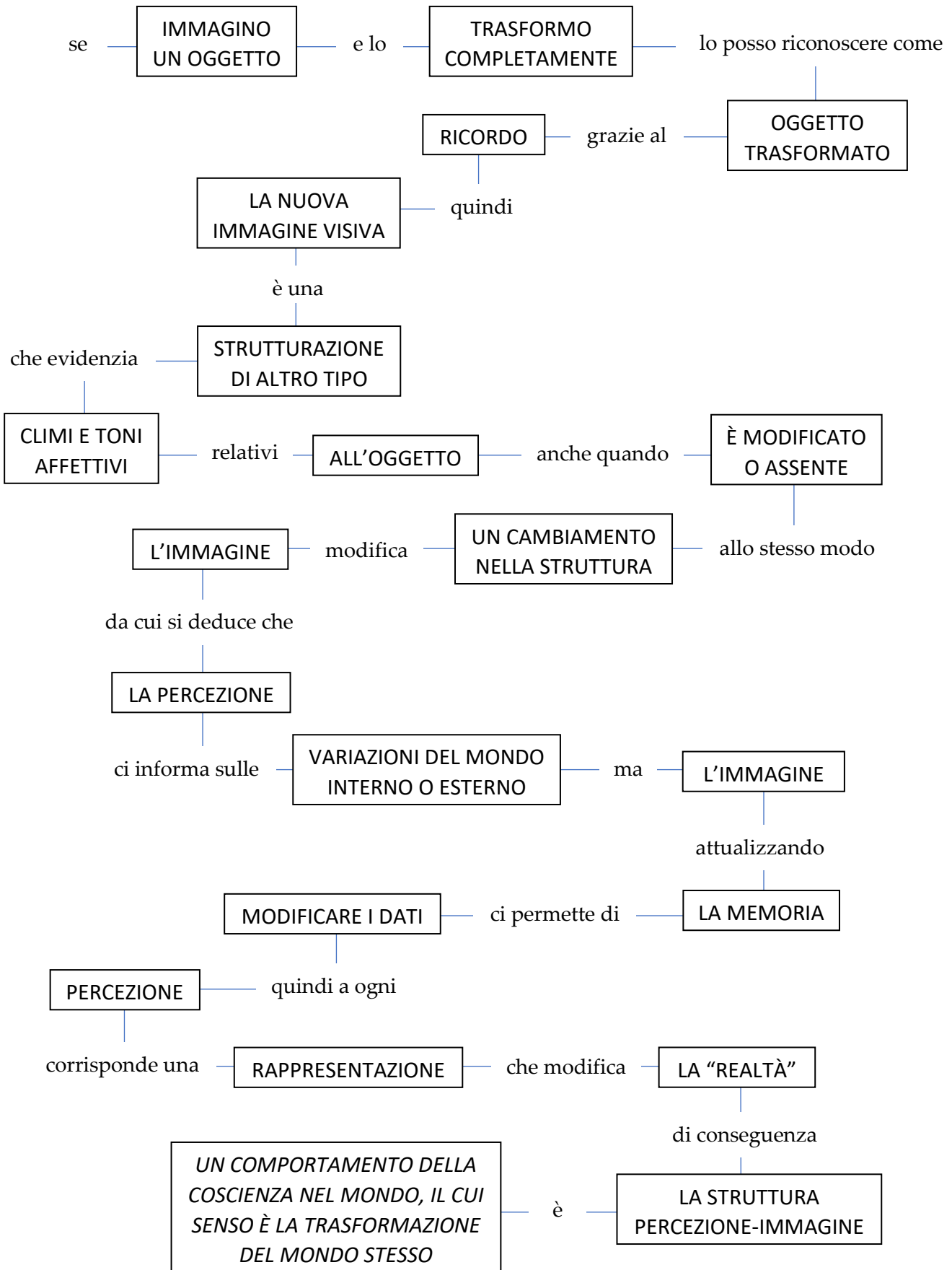
Non risulta dunque strano che numerose allegorizzazioni che appaiono nei sogni, nel folklore, nei miti, nei testi religiosi e anche nel fantasticare quotidiano, abbiano come base tali traduzioni da un senso all'altro e, di conseguenza, da un sistema di immagini ad un altro.

7) Numerose allegorizzazioni (nei sogni, nei miti, ecc.) hanno come base tale genere di traduzioni.

Se le cose stanno così, quando un soggetto a cui, per esempio, è apparso in sogno un grande fuoco, si desta con una forte acidità di stomaco, oppure quando un aggrovigliarsi delle lenzuola intorno alle gambe fa sorgere immagini di affondamento nelle sabbie mobili, la cosa più adeguata da fare sembra essere una ricerca esaustiva sui fenomeni di cui ci stiamo occupando qui; al contrario, sommare degli altri miti a drammatizzazioni di questo tipo, che sono qualcosa di immediato, non favorisce affatto il lavoro di interpretazione.

8) Nel caso in cui si sogna un fuoco quando si ha acidità di stomaco è opportuno riferirsi a questi fenomeni piuttosto che drammatizzare.

II. 3. La tendenza a trasformarsi propria della rappresentazione



Nell'esempio usato in precedenza, abbiamo visto come fosse possibile alterare il colore, la forma, le dimensioni, la posizione, la prospettiva, ecc., della tastiera. E' chiaro che possiamo anche "ricreare" completamente un oggetto fino a renderlo irriconoscibile da ciò che era all'origine.

- 1) Posso immaginare di trasformare un oggetto fino a renderlo irriconoscibile da ciò che era in origine, per esempio la tastiera del pc in un sasso.

Ma anche se la nostra tastiera risultasse alla fine trasformata in una pietra (come il principe in rospo), e anche se tutte le caratteristiche della nostra nuova immagine fossero quelle di una pietra, per noi quella pietra sarebbe la tastiera trasformata.

- 2) Tuttavia, per me quel sasso sarà la tastiera trasformata.

Tale riconoscimento risulta possibile grazie al ricordo, alla storia che manteniamo viva nella nostra rappresentazione. Da questo deriva che la nuova immagine visiva deve essere una strutturazione non più visiva ma di altro tipo.

- 3) Il riconoscimento è possibile grazie al ricordo. Ne deriva che la nuova immagine visiva non è più una strutturazione visiva (altrimenti sarebbe un sasso) ma è di un altro tipo.

E' appunto la strutturazione in cui l'immagine si dà che ci permette di riconoscere l'oggetto in questione e di evidenziare dei climi e dei toni affettivi che ad esso si riferiscono anche quando tale oggetto sia scomparso o risulti notevolmente modificato.

- 4) Tale strutturazione ci permette di riconoscere l'oggetto, evidenziando climi e toni affettivi che gli si riferiscono, anche quando è trasformato o assente.

In termini inversi, possiamo osservare come la modifica della struttura generale produca delle modifiche nell'immagine (sia essa ricordata o sovrapposta alla percezione).<sup>9</sup>

- 5) Viceversa, si osserva che la modifica della struttura generale produce cambiamenti nell'immagine (ricordata o sovrapposta alla percezione). La nota 9 riporta l'esempio usato da Sartre rispetto alla modificazione dello spazio che si sperimenta nell'osservare un animale feroce che viene verso di noi.

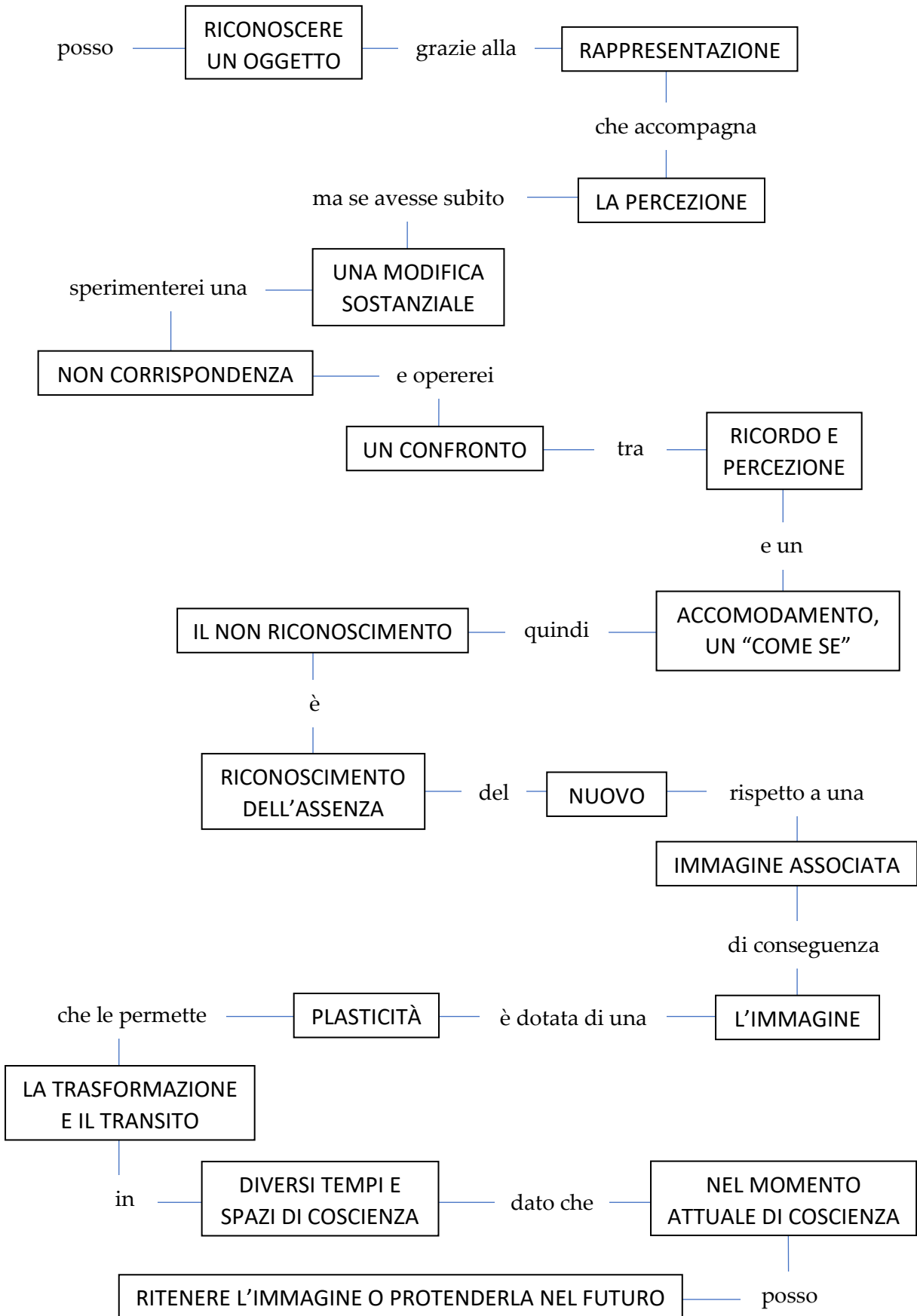
Ci troviamo in un mondo sulle cui variazioni la percezione sembra tenerci continuamente informati, mentre l'immagine, attualizzando la memoria, ci spinge a reinterpretare e a modificare i dati che da esso provengono. Di conseguenza, a ogni percezione corrisponde una rappresentazione che immancabilmente modifica i dati della "realtà".

- 6) La percezione ci informa sulle variazioni del mondo ma l'immagine attualizza la memoria e ci fa reinterpretare e modificare i dati. Quindi a ogni percezione corrisponde una rappresentazione che modifica i dati della "realtà".

In altri termini: *la struttura percezione-immagine è un comportamento della coscienza nel mondo, il cui senso è la trasformazione del mondo stesso.*<sup>10</sup>

- 7) *La struttura percezione-immagine è un comportamento della coscienza nel mondo, al fine di trasformare il mondo stesso. La nota 10 sottolinea che per "mondo" si intende sia quello "interno" che quello "esterno" e che la dicotomia tra i due è ingenua ma funzionale al livello espositivo.*

II. 4. Riconoscimento e non riconoscimento di ciò che è percepito



Posso riconoscere la tastiera che vedo davanti a me grazie alle rappresentazioni che ne accompagnano le percezioni.

1) Riconosco la tastiera grazie alla rappresentazione che accompagna la percezione.

Se, per qualche circostanza ignota, la tastiera avesse subito qualche importante modifica, nel vederla di nuovo sperimenterei una non-corrispondenza con le rappresentazioni che ho di essa.

2) Se la tastiera avesse subito una modifica sostanziale, sperimenterei una non-corrispondenza con la rappresentazione.

Questo fatto potrebbe innescare una vasta gamma di fenomeni psichici, che vanno dalla sorpresa sgradevole fino al non riconoscimento dell'oggetto che mi si presenterebbe come "altro", come qualcosa di diverso da quello che pensavo di trovare.

3) Si possono innescare vari fenomeni psichici, come la sorpresa o il non riconoscimento dell'oggetto che si presenterebbe come "altro" da quello che pensavo di trovare.

In quest'ultimo caso, l'"altro" che non "corrisponde", rivelerebbe la non concordanza tra le nuove percezioni e le vecchie immagini. Nel momento in questione starei effettuando un confronto, starei analizzando le differenze tra la tastiera che ricordo e l'attuale.

4) L'"altro" rivelerebbe la non concordanza tra la nuova percezione e la vecchia immagine. Sarebbe in opera un confronto tra il ricordo e la percezione.

Il non riconoscimento di un nuovo oggetto che mi si presenta è, in realtà, un ri-conoscimento dell'assenza del nuovo oggetto rispetto ad una immagine associata. Così, molto spesso, cerco di adeguare la nuova percezione a interpretazioni "come se".<sup>11</sup>

5) Il non riconoscimento è in realtà ri-conoscimento dell'assenza del nuovo oggetto rispetto a una immagine associata. Si opera quindi un accomodamento. La nota 11 espone il "come se". Come se fosse più o meno simile a quello conosciuto, come se gli mancasse qualcosa, ecc.

Abbiamo visto come l'immagine sia in grado di rendere l'oggetto indipendente dal contesto nel quale era stato percepito. Essa è dotata di sufficiente plasticità per modificarsi e svincolarsi dai propri riferimenti.

6) L'immagine è dotata di una plasticità che le permette di modificarsi, svincolandosi dai propri riferimenti.

Questo è tanto vero che il raccomandamento dell'immagine alla nuova percezione non presenta difficoltà - difficoltà che invece si manifestano chiaramente nei fatti connessi con l'immagine in sé, come avviene per i fenomeni emotivi e per i toni corporei che accompagnano la rappresentazione.

7) Il raccomandamento dell'immagine è semplice, questo non avviene con l'immagine di sé, con fenomeni emotivi e toni corporei che accompagnano la rappresentazione.

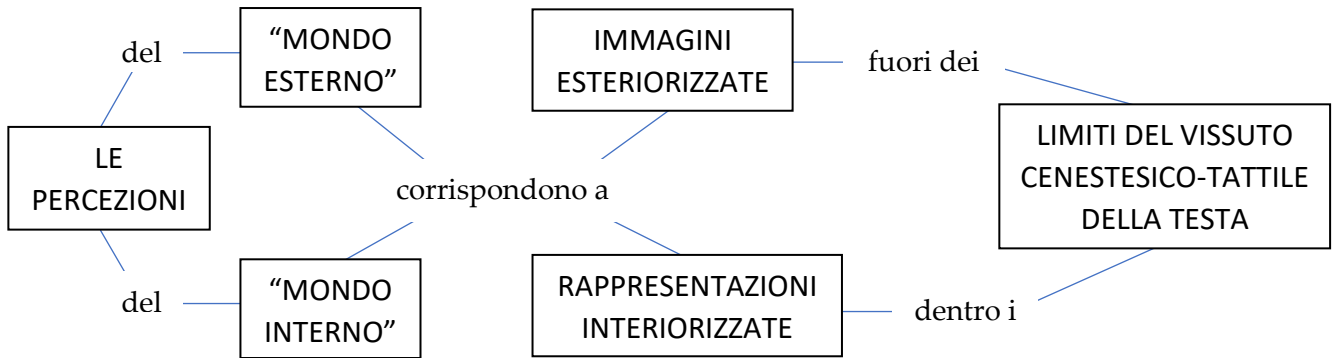
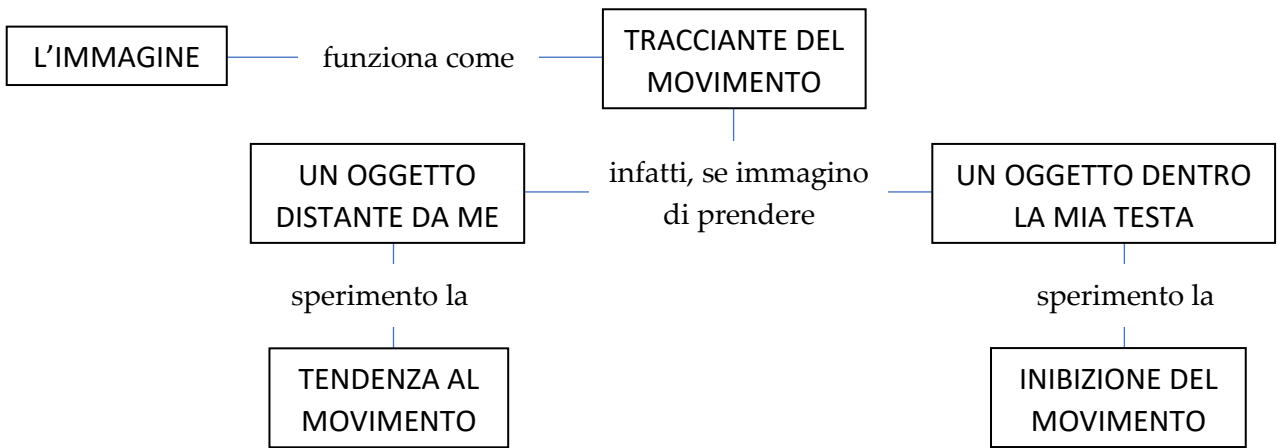
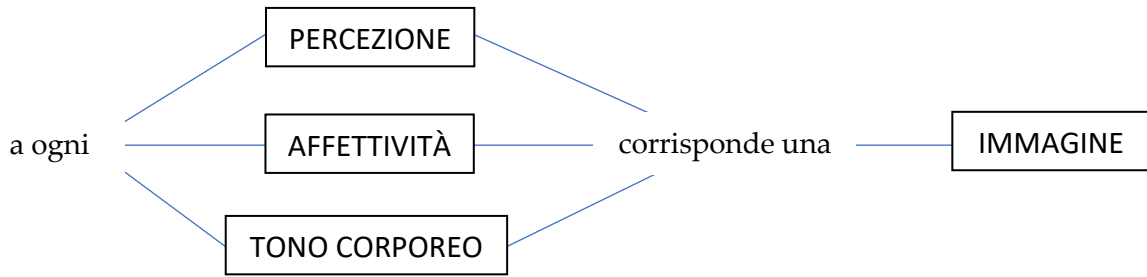
Di conseguenza, l'immagine può "transitare" (trasformandosi), per diversi tempi e spazi di coscienza.

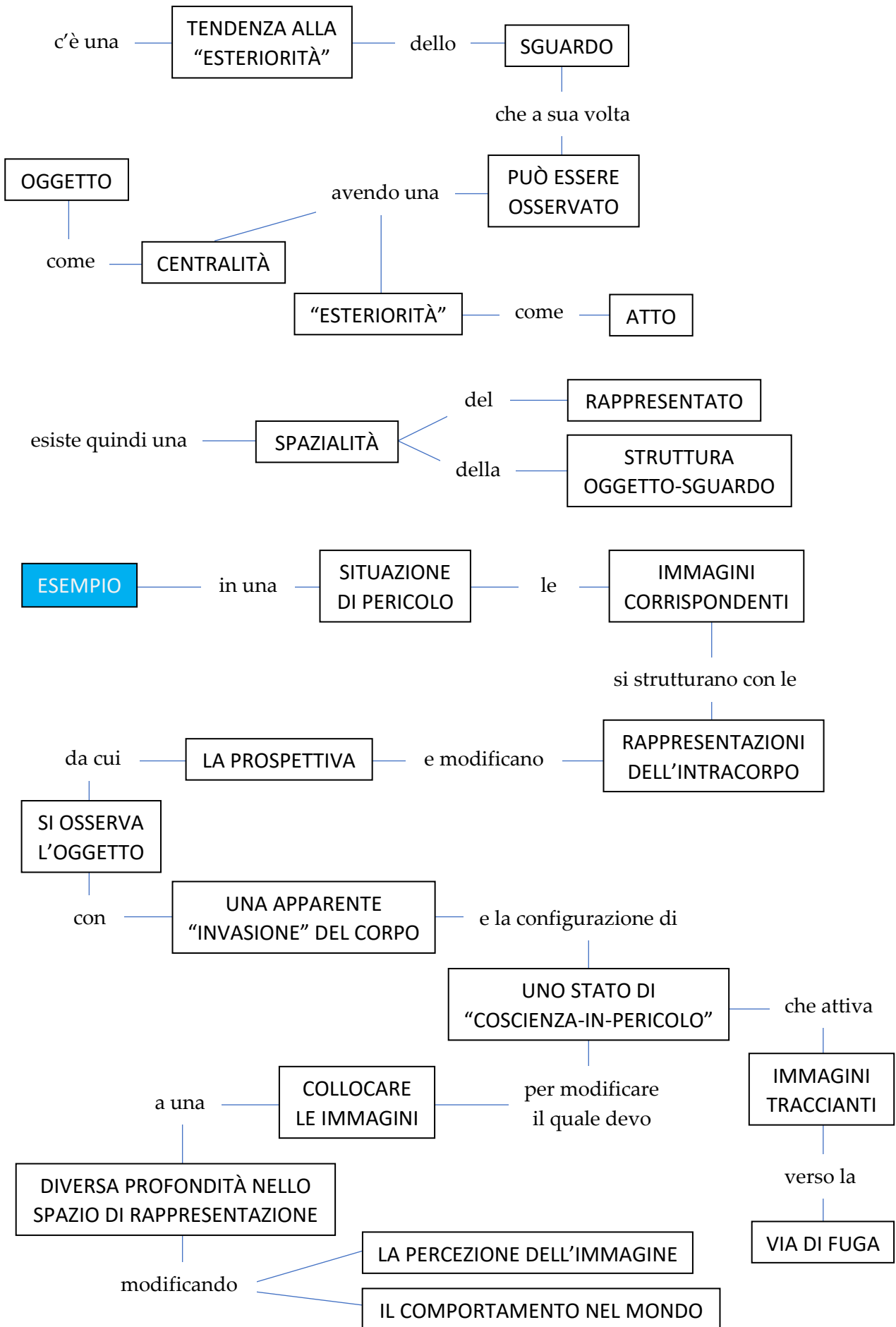
8) L'immagine può trasformarsi, "transitando" per diversi tempi e spazi di coscienza.

Stando così le cose, nel momento attuale di coscienza posso ritenere in memoria l'immagine passata di questo oggetto, che è ormai diverso da come era allora, e posso anche protenderla, spingendola a trasformarsi in ciò che, secondo me, l'oggetto in questione "arriverebbe ad essere" oppure facendole assumere tutti i possibili modi di essere dell'oggetto stesso.

9) Quindi nel momento attuale di coscienza posso ritenere in memoria la precedente immagine di questo oggetto, e la posso protendere, trasformandola in ciò che, secondo me, l'oggetto potrebbe "arrivare ad essere", in tutte le possibili variazioni.

II. 5. Immagine della percezione e percezione dell'immagine





A ogni percezione corrisponde un'immagine, per cui i due termini conformano sempre una struttura. Ma possiamo verificare come anche l'affettività e il tono corporeo non possano risultare estranei a quel carattere di globalità che è proprio della coscienza.

1) **Non solo a ogni percezione corrisponde un'immagine ma anche a ogni tono affettivo o corporeo**

Abbiamo citato il caso del susseguirsi di percezioni e di immagini tradotte nell'accomodamento dell'apparato fonico e nello spostamento dei globi oculari alla ricerca di una fonte sonora. Per continuare la descrizione, però, risulta più facile collocarci sempre nella stessa frangia percettivo-rappresentativo-motoria. Riprendiamo allora l'esempio della tastiera.

Seduto di fronte alla tastiera con gli occhi chiusi, non mi risulta difficile allungare le dita e individuare i tasti con una certa precisione, seguendo un'immagine che, in questo caso, funzionerà da "tracciante" dei miei movimenti. Se, invece, colloco l'immagine della tastiera verso il lato sinistro dello spazio di rappresentazione, le mie dita seguendo la "traccia" in quella direzione, non riusciranno, evidentemente, a toccare la tastiera. Se poi "interiorizzo" l'immagine della tastiera, se cioè la sposto verso il centro dello spazio di rappresentazione (collocandola "all'interno della testa"), il movimento delle dita tenderà a inibirsi. Se al contrario, "esteriorizzo" l'immagine, collocandola molti metri in avanti, esplorerò la tendenza non solo delle dita ma anche di altre parti del corpo a muoversi in tale direzione.

2) **Se chiudo gli occhi e allungo le mani per raggiungere un oggetto davanti a me, l'immagine funziona come "tracciante" del movimento. Se colloco l'oggetto a sinistra, le mie mani non lo troveranno. Se interiorizzo l'immagine nella testa, il movimento si inibirà. Se esteriorizzo l'immagine e la colloco in lontananza esplorerò la tendenza del corpo a muoversi in tale direzione.**

Mentre le percezioni del mondo "esterno" corrispondono a immagini "esteriorizzate" ("fuori" del vissuto cenestesico-tattile della testa, "dentro" il cui limite si trova lo "sguardo" dell'osservatore), le percezioni del mondo "interno" corrispondono a rappresentazioni "interiorizzate" ("dentro" i limiti del vissuto cenestesico-tattile della testa, che a sua volta è "guardato" "dall'interno", ma da una posizione spostata rispetto a quella centrale, che è ora occupata da "ciò che è guardato").

3) **Le percezioni del mondo esterno corrispondono a immagini esteriorizzate, fuori dai limiti cenestesico-tattili della testa in cui si trova lo "sguardo" dell'osservatore, quelle del mondo interno a rappresentazioni interiorizzate, cioè dentro i limiti. Osservate dallo sguardo che ora è spostato, perché lo spazio è occupato dal rappresentato.**

Questo mostra una certa "esteriorità dello sguardo" che osserva o sperimenta una scena qualsiasi. Spingendo il caso agli estremi, posso osservare lo "sguardo", nel qual caso l'"osservare" come atto diviene esterno rispetto allo "sguardo" come oggetto che ora occupa il luogo centrale.

4) **Ne deriva una "esteriorità dello sguardo" che può anche essere osservato come oggetto, diventando centrale come oggetto e "esterno" (ma sempre dentro la testa) come atto.**

Questa "prospettiva" evidenzia che oltre alla "spazialità" del rappresentato in quanto contenuto non indipendente (come spiega Husserl), esiste una "spazialità" nella struttura oggetto-sguardo.

5) **Esiste quindi una spazialità del rappresentato e una spazialità della struttura oggetto-sguardo.**

Si potrebbe dire che, in realtà, non si tratta di una "prospettiva" nel senso spaziale interno, bensì di atti di coscienza che all'essere ritenuti in memoria appaiono continui, producendo così l'illusione di "prospettiva".

6) **Si tratta di atti di coscienza che, ritenuti in memoria, appaiono continui, dando l'illusione di una "prospettiva".**

Ma anche trattandosi di ritenzioni temporali, esse non possono sfuggire, in quanto rappresentazioni, dall'essere contenuti non indipendenti e, quindi, soggetti a spazialità, e questo è valido sia che si tratti di un preciso oggetto rappresentato sia che si tratti della struttura oggetto-sguardo.

7) **Sia nel caso di un oggetto preciso che della struttura oggetto-sguardo, anche le ritenzioni temporali sono rappresentazioni, e quindi contenuti indipendenti soggetti a spazialità.**

Alcuni psicologi hanno colto questo "sguardo" che si dirige alla rappresentazione, ma lo hanno confuso con l'"io", oppure, a volte, con il "punto focale" dell'attenzione. Di certo, sono stati spinti a questo errore dal fatto di ignorare la differenza tra atti e oggetti di coscienza e dai loro pregiudizi sull'attività della rappresentazione.<sup>12</sup>

8) **Alcuni psicologi, ignorando la differenza tra atti e oggetti di coscienza, hanno confuso lo "sguardo" con l'"io" o con il "punto focale" dell'attenzione. La nota 12 spiega che per "sguardo", che si potrebbe definire "punto di osservazione", si intende un vissuto di osservazione non-visiva riferito a una rappresentazione.**

Ma andiamo avanti. Poniamo il caso che, di fronte ad un pericolo imminente, per esempio una tigre che si lancia verso le sbarre della gabbia davanti a me, le mie rappresentazioni corrispondano all'oggetto percepito che, trattandosi di una tigre, riconosco appunto come pericoloso. Le immagini, che corrispondono al riconoscimento di "ciò che è pericoloso" all'esterno, si strutturano insieme alle successive percezioni (e, di conseguenza, insieme alle rappresentazioni) dell'intracampo; queste, che raggiungono particolare intensità nel caso della "coscienza in pericolo", modificano la prospettiva da cui si osserva l'oggetto, facendo così sorgere l'impressione di "accorciamento dello spazio" tra me e ciò che è pericoloso.

9) **In una situazione di pericolo, le immagini corrispondenti al riconoscimento di "ciò che è pericoloso" si strutturano con le percezioni successive dell'intracampo, modificando la prospettiva da cui si osserva l'oggetto, generando l'impressione di "accorciamento dello spazio".**

Come abbiamo visto a proposito delle immagini "traccianti", anche in questo caso, una diversa collocazione delle immagini nello spazio di rappresentazione porta chiaramente ad una diversa condotta nel mondo.

10) **Sappiamo che una collocazione diversa nello spazio di rappresentazione genera una diversa condotta nel mondo.**

Detto in altro modo: il pericolo esalta la percezione e le immagini dell'intracampo ad essa corrispondenti; ma proprio perché tale struttura si riferisce direttamente alla percezione-immagine di ciò che è pericoloso (esterno al corpo), la contaminazione, l'"invasione" del corpo da parte di ciò che è pericoloso risulta ineludibile.



11) Il pericolo esalta la percezione e le immagini dell'intracampo corrispondenti. Si ha quindi, per via della struttura percezione-immagine una "invasione" del corpo da parte di ciò che è pericoloso.

Tutta la mia coscienza, in questo caso, è coscienza-in-pericolo dominata da ciò che è pericoloso: senza frontiera, senza distanza, senza "spazio" esterno, in quanto sento il pericolo in me, per-me (dentro di me), all'"interno" dello spazio di rappresentazione, "dentro", rispetto al vissuto cenestesico-tattile della testa e della pelle.

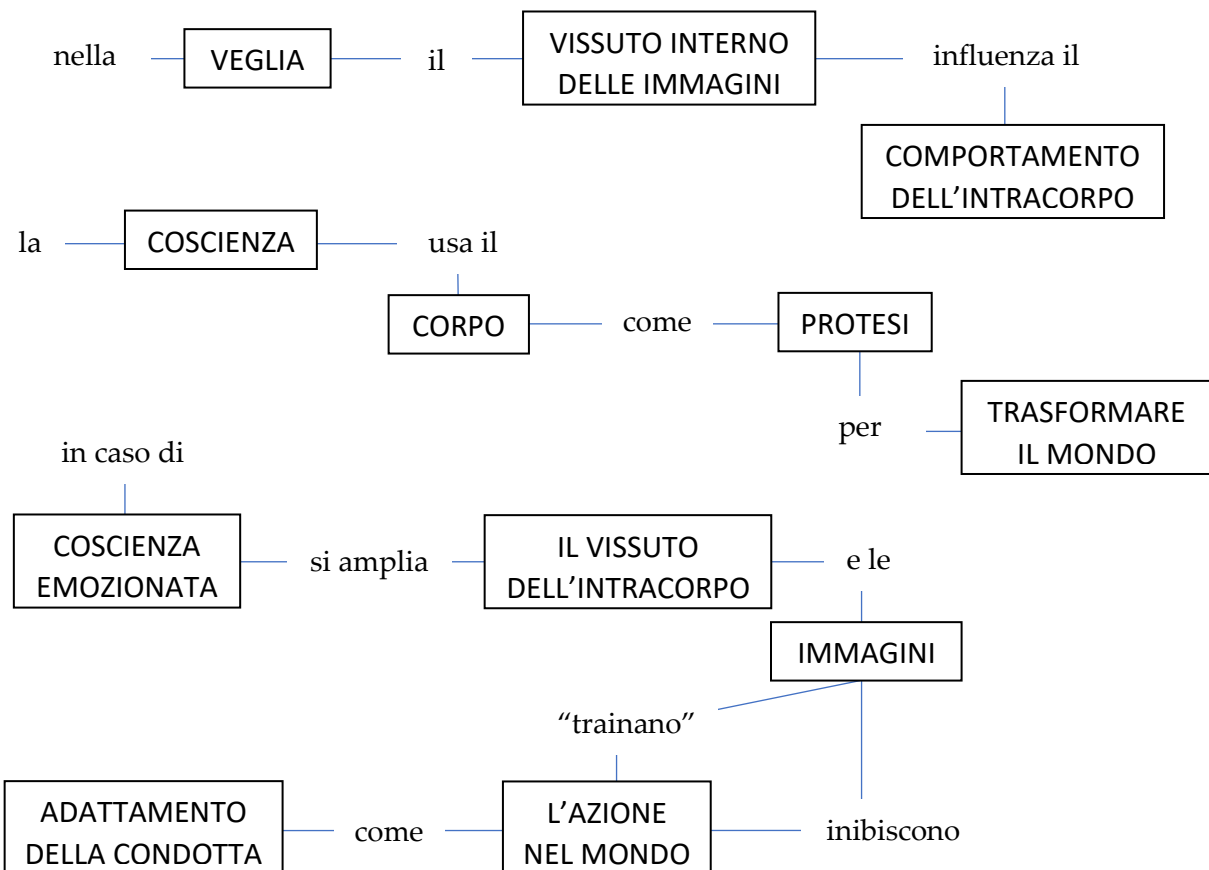
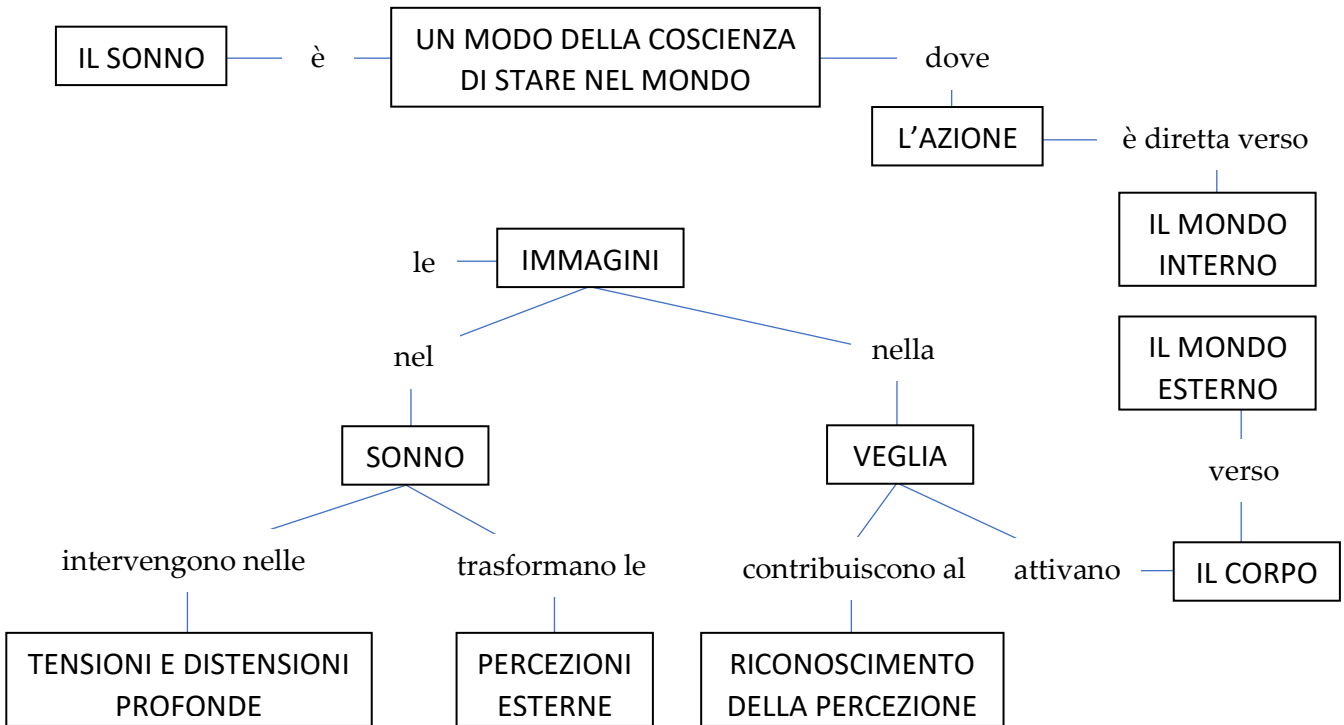
12) La coscienza diventa allora coscienza-in-pericolo e la distanza si annulla perché il pericolo viene sentito all'interno dello spazio di rappresentazione, "dentro" rispetto al vissuto cenestesico tattile della testa e della pelle.

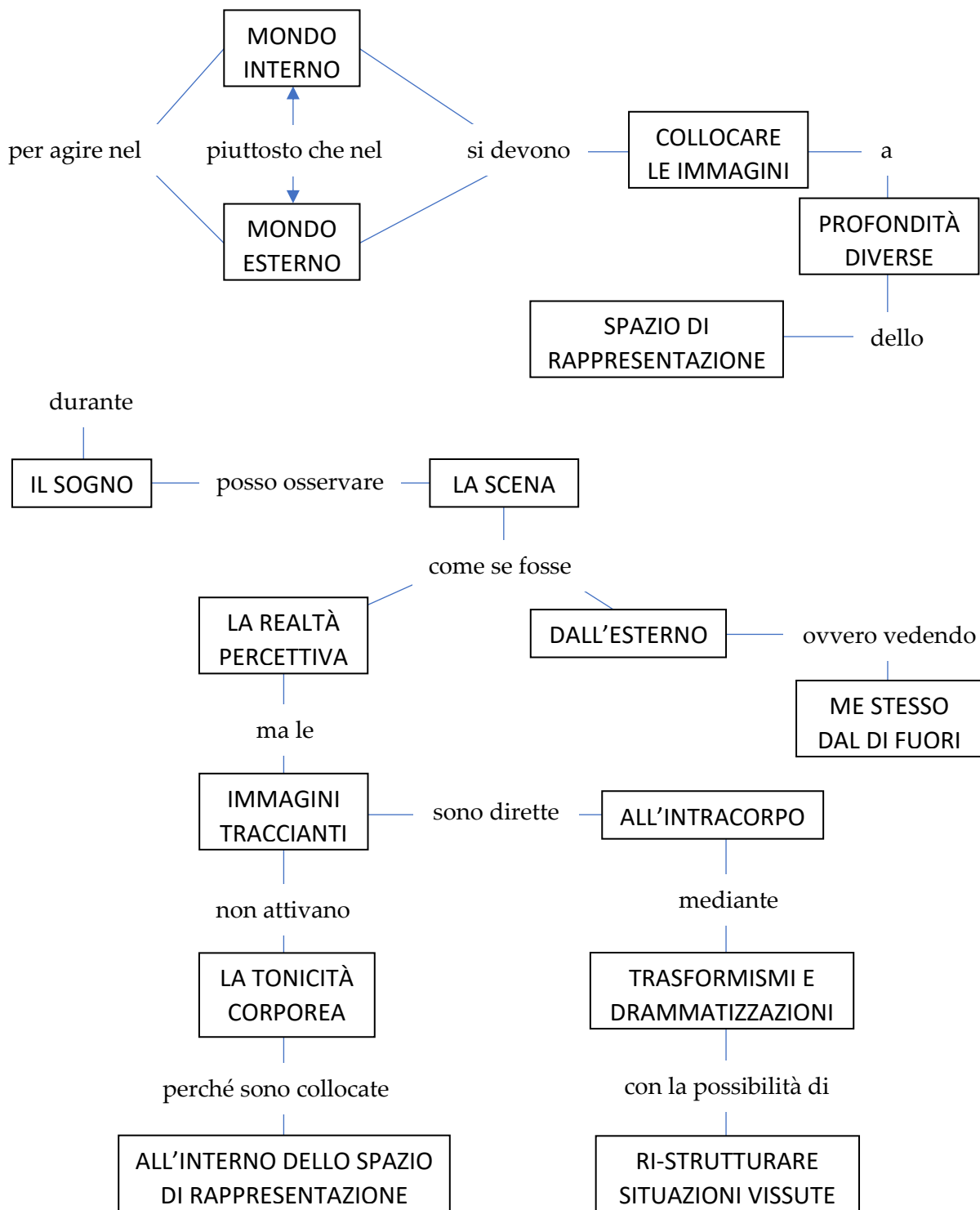
E la mia risposta più immediata, più "naturale" è fuggire il pericolo, fuggire da me stesso in pericolo (attivando immagini traccianti che, dal mio spazio di rappresentazione, vanno in direzione opposta a ciò che è pericoloso e "fuori" del mio corpo). Se, in questa situazione, per un processo di riflessione su di me, decidessi di continuare ad affrontare ciò che è pericoloso, dovrei farlo "lottando contro me stesso", rifiutando ciò che è pericoloso dentro di me, ponendo, per mezzo di una nuova prospettiva, una distanza mentale tra la risposta compulsiva della fuga ed il pericolo. Dovrei insomma modificare la profondità di collocazione delle immagini nello spazio di rappresentazione e, pertanto, la percezione che ho di esse.

13) Fuggire il pericolo è fuggire da se stessi in pericolo, attivando immagini traccianti. Per affrontarlo, dovrei "lottare contro me stesso", modificando la profondità di collocazione delle immagini nello spazio di rappresentazione e con esse la percezione.

III. CONFIGURAZIONE DELLO SPAZIO DI RAPPRESENTAZIONE

1. Modificazioni dello spazio di rappresentazione al variare del livello di coscienza





Abitualmente si conviene che durante il sonno la coscienza abbandoni gli interessi quotidiani, trascurando gli stimoli dei sensi esterni, ai quali risponde solo eccezionalmente, e cioè quando gli impulsi superano una determinata soglia oppure si avvicinano ad un "punto di allerta". Eppure, durante il sonno con sogni, l'abbondanza delle immagini rivela la presenza di una grandissima quantità di percezioni, che sono quelle che corrispondono a tali immagini. D'altra parte, gli stimoli esterni vengono non solo attutiti ma anche trasformati affinché il livello di sonno possa permanere.<sup>13</sup>

1) Nel sonno con sogni le immagini rivelano percezioni ad esse riferite. Gli stimoli esterni sono attutiti e trasformati per permanere nel sonno. La nota 13 osserva che la tendenza alla conservazione del livello si ha anche in veglia.

Questo modo di stare nel sonno da parte della coscienza non è, di sicuro, un modo di non stare nel mondo, bensì una particolare maniera di stare in esso e di agire, anche se l'azione è ora diretta verso il mondo interno.

2) Il sonno è un modo particolare della coscienza di stare nel mondo, dove l'azione è diretta verso il mondo interno.

Infatti, durante il sonno con sogni le immagini, oltre a trasformare le percezioni esterne per far sì che il livello di sonno permanga,

intervengono anche nelle tensioni e nelle distensioni profonde e nell'economia energetica dell'intracampo.

- 3) *Le immagini, oltre a trasformare le percezioni esterne, intervengono nelle tensioni e distensioni profonde e nell'economia energetica dell'intracampo.*

Lo stesso vale per le immagini del "sognare da svegli", ed è proprio in questo livello intermedio che è possibile accedere alle drammatizzazioni che sorgono quando gli impulsi vengono tradotti da un senso all'altro.

- 4) *Lo stesso accade quando si sogna da svegli. In questo livello intermedio si può accedere alle drammatizzazioni dovute alla traduzione degli impulsi da un senso all'altro.*

In veglia, poi, le immagini non solo contribuiscono al riconoscimento della percezione ma tendono anche ad incanalare l'attività del corpo verso il mondo esterno.

- 5) *Nella veglia le immagini contribuiscono al riconoscimento della percezione e ad attivare il corpo verso il mondo esterno.*

Anche delle immagini dello stato di veglia si ha necessariamente un vissuto interno ed è per questo che esse finiscono per influenzare il comportamento dell'intracampo.<sup>14</sup>

- 6) *Anche il vissuto interno delle immagini dello stato di veglia influenza il comportamento dell'intracampo. Nella nota 14 si parla del corpo umano inteso come protesi che la coscienza utilizza per agire nel mondo e del possibile sviluppo di una medicina psicosomatica.*

Certo, quando l'interesse è posto sulla tonicità muscolare e sull'attività motoria, tali vissuti sono accessibili solo in via secondaria. Ma la situazione cambia rapidamente quando la coscienza si configura "emozionalmente": in questo caso, il vissuto dell'intracampo si amplifica mentre le immagini continuano a trainare le azioni nel mondo esterno oppure, come avviene in certe occasioni, inibiscono ogni azione determinando un "accomodamento tattico del corpo" alla situazione; questa inibizione in seguito sarà interpretata come un atteggiamento corretto oppure come un atteggiamento sbagliato, ma in ogni caso essa costituisce un adattamento della condotta al mondo.

- 7) *Quando la coscienza si configura "emozionalmente" il vissuto dell'intracampo si amplifica e le immagini trainano le azioni nel mondo esterno o inibiscono ogni azione come adattamento della condotta al mondo. Che poi verrà valutata come corretta o meno.*

Come abbiamo visto, le immagini, per poter agire all'interno od all'esterno del corpo devono collocarsi nei due casi in profondità diverse dello spazio di rappresentazione.

- 8) *Per agire all'interno o all'esterno del corpo le immagini devono collocarsi in profondità diverse dello spazio di rappresentazione.*

Durante il sogno può accadermi di vedere le immagini come se le stessi osservando da un punto posto nella scena stessa (come se io stessi nella scena e guardassi a partire da "me" senza vedermi da "fuori"). Utilizzando una tale prospettiva, sono portato a credere di vedere non "immagini" ma la stessa realtà percettiva (e questo perché non sperimento il vissuto del limite rispetto al quale si dà l'immagine, come avviene in veglia quando chiudo gli occhi). Credo di vedere ad occhi aperti ciò che accade "fuori" di me. Senza dubbio le immagini traccianti non attivano la tonicità corporea poiché la scena è realmente collocata nello spazio di rappresentazione, nonostante io creda di percepire l'"esteriorità". I globi oculari seguono lo spostamento delle immagini ma il movimento corporeo risulta molto smorzato; lo stesso vale per le percezioni provenienti dai sensi esterni, che risultano affievolite e tradotte.

- 9) *Durante il sogno posso vedere le immagini come se fosse la realtà percettiva perché non sperimento il vissuto del limite, come invece avviene in veglia. Le immagini traccianti non attivano la tonicità corporea perché sono collocate nello spazio di rappresentazione anche se io credo di percepire l'"esteriorità".*

Si tratta di un caso simile all'allucinazione, con la differenza che in questa (come vedremo più avanti), il vissuto del limite cenestesico-tattile, per qualche motivo, è scomparso, mentre nello stato di sonno descritto tale limite non è scomparso, semplicemente non può esistere.

- 10) *È simile alla allucinazione che però è caratterizzata dalla scomparsa del limite cenestesico-tattile che nel sonno non c'è perché l'immagine è collocata all'interno dello spazio di rappresentazione.*

Così collocate, le immagini "tracciano" delle attività in direzione dell'intracampo avvalendosi di differenti trasformismi e drammatizzazioni; risulta così possibile ri-strutturare delle situazioni vissute attualizzandone la memoria e scomponendo e ricomponendo immagini in cui erano state originariamente strutturate delle emozioni.

- 11) *Nel sonno le immagini tracciano attività in direzione dell'intracampo con trasformismi e drammatizzazioni, ri-strutturando situazioni vissute, scomponendo e ricomponendo immagini in cui erano state strutturate emozioni.*

Il sonno paradossale (ed in una certa misura il "sognare da svegli") compie delle importanti funzioni, e tra queste non possiamo trascurare il trasferimento di climi emotivi ad immagini opportunamente trasformate.<sup>15</sup>

- 12) *Il sonno paradossale e il sognare da svegli permettono il trasferimento di climi emotivi a immagini opportunamente trasformate. La nota 15 osserva che una teoria completa della coscienza dovrebbe considerare tutti questi fenomeni.*

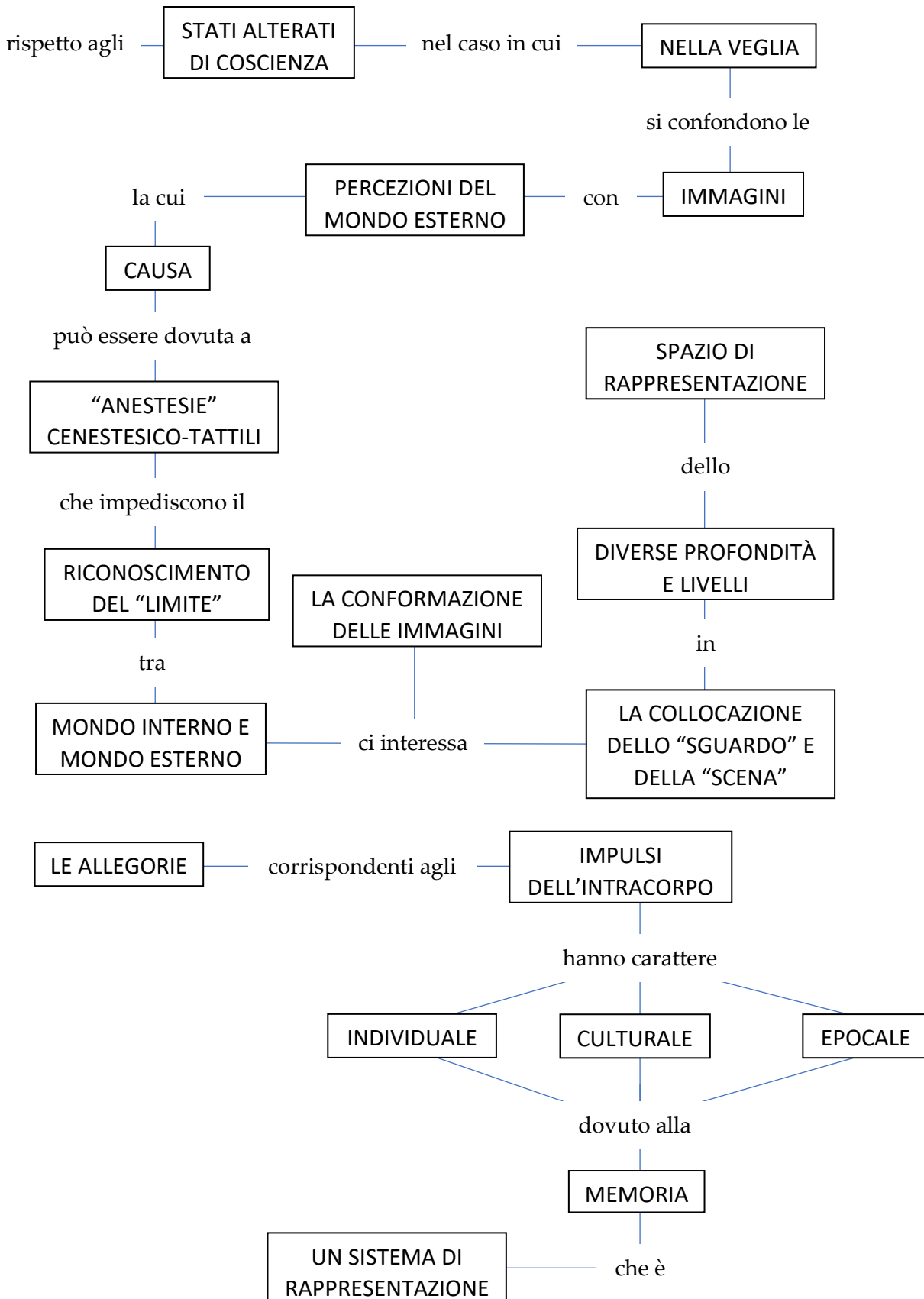
Ma esiste, per lo meno, un altro caso in cui la mia collocazione nella scena onirica si dà in modo diverso. È quello in cui mi vedo "dal di fuori", cioè vedo la scena, nella quale sono inserito e nella quale agisco, da un punto di osservazione "esterno" alla scena stessa.

- 13) *In altri casi nel sogno mi vedo da un punto di osservazione "esterno" alla scena in cui sono inserito.*

Questo caso somiglia a quello in cui, in veglia, mi vedo "dal di fuori" (come quando rappresento, teatralizzo o fingo un determinato atteggiamento). La differenza tra i due casi sta nel fatto che in veglia posso appercepire me stesso (regolo, controllo, modifico il mio agire), mentre nel sogno, in cui la capacità autocritica è diminuita, "credo" che la scena si svolga proprio nel modo in cui mi si presenta. Pertanto, la direzione della sequenza del sogno sembra sfuggire al mio controllo.

- 14) *La differenza tra questa situazione e la veglia in cui mi vedo "dal di fuori" per rappresentarmi, teatralizzare, ecc. è che in veglia posso appercepire me stesso e nel sogno la sequenza sfugge al mio controllo.*

III. 2. Modificazioni dello spazio di rappresentazione negli stati alterati di coscienza



Nell'affrontare i fenomeni che caratterizzano gli stati alterati di coscienza, lasceremo da parte le distinzioni che classicamente si stabiliscono tra l'illusione e l'allucinazione; utilizzeremo invece come riferimento alcune immagini che, per le loro caratteristiche, si è portati a confondere con percezioni del mondo esterno. Certo, uno "stato alterato" non è solo questo, ma è questo l'aspetto che qui ci interessa.

1) **Degli stati alterati di coscienza ci interessano quelle immagini che si è portati a confondere con percezioni del mondo esterno, indipendentemente dal fatto che si tratti di illusioni o allucinazioni.**

È possibile, nello stato di veglia, "proiettare" delle immagini e confonderle con delle vere e proprie percezioni del mondo esterno. Così facendo, si crede in esse proprio come succede alla persona addormentata nel primo caso considerato nel paragrafo precedente. Lì, colui che sogna non distingue tra lo spazio esterno e quello interno perché il limite cenestesico-tattile della testa e degli occhi non trova, in quel sistema di rappresentazione, alcuna collocazione possibile. Ed in più, sia la scena sia lo sguardo del soggetto si dispongono all'interno dello spazio di rappresentazione senza che però sia presente la nozione di "interiorità". Sulla base di questo si può affermare che la perdita della nozione di "interiorità" in stato di veglia si dà perché la sensazione di divisione tra "esterno" e "interno" è scomparsa per un qualche motivo. In questa situazione, tuttavia, le immagini proiettate "fuori" mantengono il loro potere tracciante per cui continuano a dare impulso all'attività motoria nel mondo. Il soggetto in questione viene allora a trovarsi in un particolare stato di "sognare da svegli", di dormiveglia attivo, nel quale la condotta manifestata nel mondo esterno perde ogni efficacia oggettiva: può dialogare con persone inesistenti, può intraprendere azioni non concordanti con gli oggetti e le altre persone...

2) **Nella veglia è possibile "proiettare" immagini e confonderle con percezioni. Questo accade quando, per qualche motivo, scompare la sensazione di divisione tra "esterno" e "interno". Le immagini proiettate all'esterno mantengono il loro potere tracciante e quindi la condotta nel mondo esterno perde efficacia oggettiva: si può dialogare con persone inesistenti, effettuare azioni non concordanti con gli oggetti, ecc.**

Una situazione di questo tipo si verifica di solito negli stati di ipnosi, di sonnambulismo, di febbre e, a volte, nell'entrata nel sonno o nell'uscita da esso.

3) **Questo solitamente accade con ipnosi, sonnambulismo, febbre, entrata o uscita dal sonno.**

Nei casi di intossicazione, di uso di droghe e - perché no? - di determinate perturbazioni mentali, il fenomeno della proiezione di immagini è sicuramente collegato a certe "anestesi" cenestesico-tattili: infatti, se vengono a mancare le sensazioni che costituiscono i riferimenti per la divisione dello spazio tra "esterno" ed "interno", le immagini perdono la loro "frontiera".

4) **Nelle intossicazioni, nell'uso di droghe e in determinate perturbazioni mentali, il fenomeno è collegato ad "anestesi" cenestesico-tattili che fanno perdere la sensazione di limite tra "esterno" e "interno".**

Alcuni esperimenti nella "camera di deprivazione sensoriale" (dove il soggetto galleggia in una soluzione salina satura alla stessa temperatura della pelle, in silenzio e al buio) mostrano come i "limiti" del corpo tendano a scomparire e come il soggetto sperimenti che le sue dimensioni cambiano. Spesso si verificano delle allucinazioni (per esempio, farfalle gigantesche che svolazzano di fronte agli occhi aperti del soggetto), la cui "origine" in seguito viene individuata nell'attività polmonare o in difficoltà polmonari.

5) **Nella camera di deprivazione sensoriale i limiti del corpo tendono a scomparire e in alcuni casi si verificano allucinazioni.**

Questo esempio ci pone di fronte alla domanda: perché un soggetto traduce e proietta come "farfalle" le proprie sensazioni polmonari? Perché altri soggetti nella stessa situazione non patiscono allucinazioni e perché altri ancora proiettano, per esempio, dei palloni pieni d'aria che salgono verso il cielo? Il tema delle allegorie corrispondenti a impulsi dell'intracampo non può risultare slegato dalla memoria personale che è anch'essa un sistema di rappresentazione.

6) **Le allegorie corrispondenti agli impulsi dell'intracampo sono legate a dati di memoria personale, che è anch'essa un sistema di rappresentazione.**

Anche quelle che potremmo chiamare le "camere di deprivazione sensoriale" dell'antichità, e cioè le caverne isolate in cui si ritiravano i mistici, davano dei risultati soddisfacenti in termini di traduzioni e proiezioni ipnagogiche, soprattutto se si osservava un regime di digiuno, di preghiera, di veglia forzata od altre pratiche che amplificano la sensazione dell'intracampo. La letteratura religiosa mondiale ci ha conservato un gran numero di testi nei quali vengono spiegati i procedimenti usati e descritti i fenomeni prodotti. È evidente che nelle visioni di uno sperimentatore comparivano sia elementi individuali sia elementi legati alle rappresentazioni della cultura religiosa alla quale tale soggetto apparteneva. Altrettanto accade, a volte, alle frontiere della morte. Anche in questo caso, le proiezioni non solo corrispondono alle particolarità di ciascun soggetto, ma sono altresì in rapporto con elementi della cultura e dell'epoca di questi. Anche gli esperimenti di laboratorio realizzati utilizzando la miscela di Meduna, oppure procedimenti di iperventilazione, pressione carotidea o oculare, effetti stroboscopici, ecc., hanno mostrato come in molte persone appaiano immagini ipnagogiche con un substrato sia personale sia culturale.

7) **Anche nell'antichità comparivano elementi individuali e altri legati alla cultura religiosa di appartenenza del soggetto. Lo stesso dicasi per i casi di pre-morte, esperimenti realizzati con la miscela di Meduna, ecc.**

Ma il punto importante, per noi, sta nella conformazione di tali immagini e nella collocazione dello "sguardo" e della "scena" in diverse profondità e in diversi livelli dello spazio di rappresentazione.

8) **Ci interessa la conformazione delle immagini e la collocazione dello "sguardo" e della "scena" in diverse profondità e livelli dello spazio di rappresentazione.**

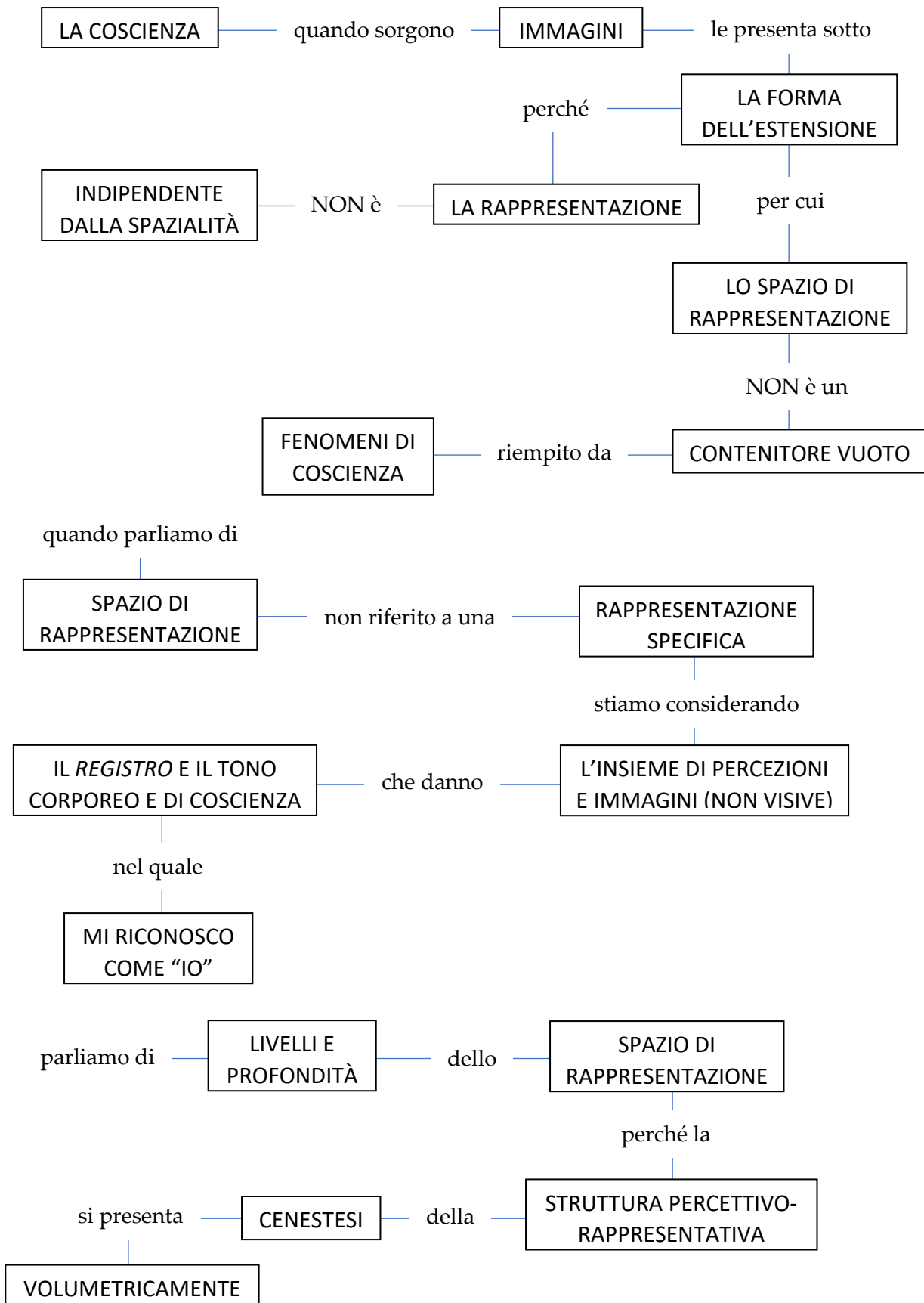
A questo proposito, i racconti dei soggetti sottoposti all'azione della "camera di deprivazione sensoriale" concordano quasi sempre (anche quando non ci si siano state allucinazioni) sulla difficoltà di sapere se avessero tenuto le palpebre aperte o chiuse e, per un altro verso, sull'impossibilità di percepire i limiti del corpo e dell'ambiente nel quale il corpo si trovava, oltre che sulla sensazione di "spaesamento" riguardo alla posizione delle membra e della testa.<sup>16</sup>

- 9) Nella camera di deprivazione sensoriale non si comprende se le palpebre sono aperte o chiuse, non si comprendono i limiti del corpo e dell'ambiente circostante, si sperimenta spaesamento riguardo alla posizione. La nota 16 osserva che occorrerebbero interpretazioni neurofisiologiche intelligenti, per quanto non risolutive.

A questo punto possiamo stabilire alcuni punti fermi: un ripiegamento della rappresentazione motoria su di sé, ossia una collocazione dell'immagine più "dentro" di quanto necessario per poter funzionare da "tracciante" impedisce di agire nel mondo esterno (come nell'esempio della tastiera collocata "dentro" la testa invece che "di fronte agli occhi");<sup>17</sup> nel caso di "anestesia", la perdita della sensazione di "limite" tra lo spazio interno e quello esterno impedisce la corretta collocazione dell'immagine, la quale produce effetti allucinatori allorché in certe occasioni "si esteriorizza"; nel dormiveglia ("sogno da svegli" e sonno paradossale) le immagini, "interiorizzandosi", agiscono sull'intracampo; anche nella situazione di "coscienza emozionata" numerose immagini tendono a dirigersi verso l'intracampo ed ad agire su di esso.

- 10) Punti fermi: a) la collocazione dell'immagine più "dentro" di quanto necessario impedisce l'azione nel mondo esterno; b) nelle "anestesia" la perdita della sensazione di limite tra spazio interno ed esterno impedisce la collocazione corretta dell'immagine, con allucinazioni quando si esteriorizza; c) nel dormiveglia e nel sonno paradossale le immagini interiorizzate agiscono sull'intracampo; d) lo stesso accade in casi di "coscienza emozionata". La nota 17 riporta casi di shock in cui l'individuo rimane temporaneamente paralizzato o ammutolito.

III. 3. La natura dello spazio di rappresentazione





Non abbiamo parlato di uno spazio di rappresentazione in sé né di un quasi-spazio mentale. Abbiamo detto che la rappresentazione in quanto tale non può rendersi indipendente dalla spazialità; ma con questo non abbiamo affermato che la rappresentazione occupi uno spazio. E' la forma della rappresentazione spaziale ciò che prendiamo in considerazione.

1) La rappresentazione in quanto tale non può essere indipendente dalla spazialità. Questo non vuol dire che la rappresentazione occupi uno spazio. Ciò che si considera è la forma della rappresentazione spaziale.

Stando così le cose, se parliamo di "spazio di rappresentazione" senza riferirci ad una rappresentazione specifica, è perché stiamo considerando l'insieme delle percezioni e immagini (non visive) che danno l'esperienza vissuta ed il tono corporeo e di coscienza nel quale mi riconosco come "io", nel quale mi riconosco come un "continuo", nonostante il fluire e il cambiamento che vado sperimentando.

2) Quando lo "spazio di rappresentazione" non è riferito a una rappresentazione specifica, ne parliamo per considerare l'insieme di percezioni e immagini (non visive) che danno l'esperienza vissuta e il tono corporeo e di coscienza nel quale mi riconosco come "io", come un "continuo", nonostante il fluire e il cambiamento.

Quindi, lo "spazio di rappresentazione" è tale non perché sia un contenitore vuoto che debba essere riempito da fenomeni di coscienza, ma perché la sua natura è rappresentazione per cui, quando sorgono determinate immagini, la coscienza non può fare altro che presentarle sotto la forma dell'estensione.

3) Lo "spazio di rappresentazione" non è un contenitore vuoto riempito di fenomeni di coscienza. La coscienza, quando sorgono immagini, non può fare altro che presentarle sotto la forma dell'estensione.

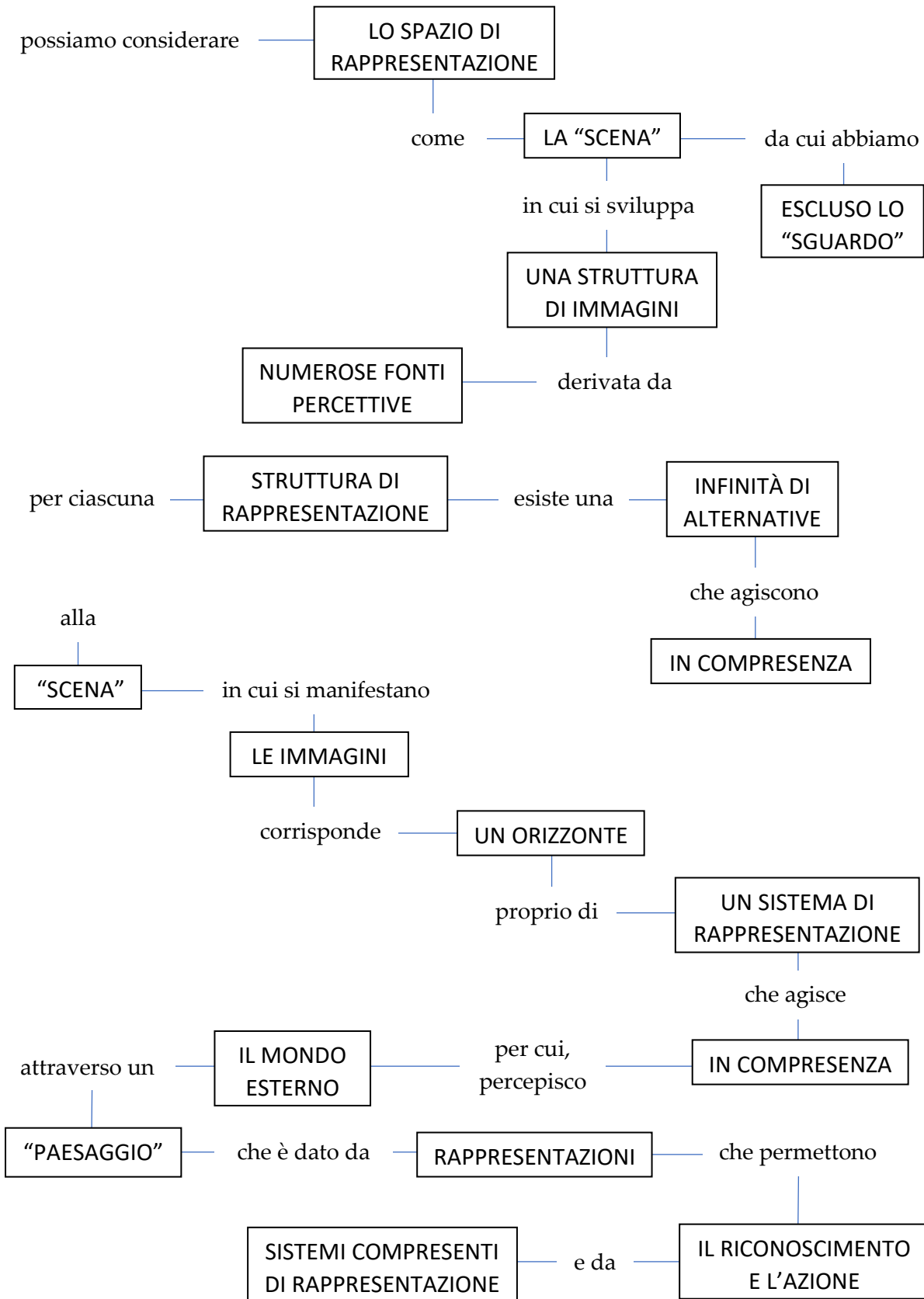
In modo analogo, avremmo potuto insistere sull'aspetto *materiale* della cosa rappresentata, riferendoci alla sostanzialità, senza per questo parlare dell'immagine nel senso in cui si esprimono la fisica o la chimica. Ci saremmo riferiti, in quel caso, ai dati *iletici*, ai dati materiali che non sono la materialità stessa. E, ovviamente, a nessuno verrebbe in mente che la coscienza abbia un colore o che sia un contenitore colorato per il fatto che le rappresentazioni visive si presentano colorate.

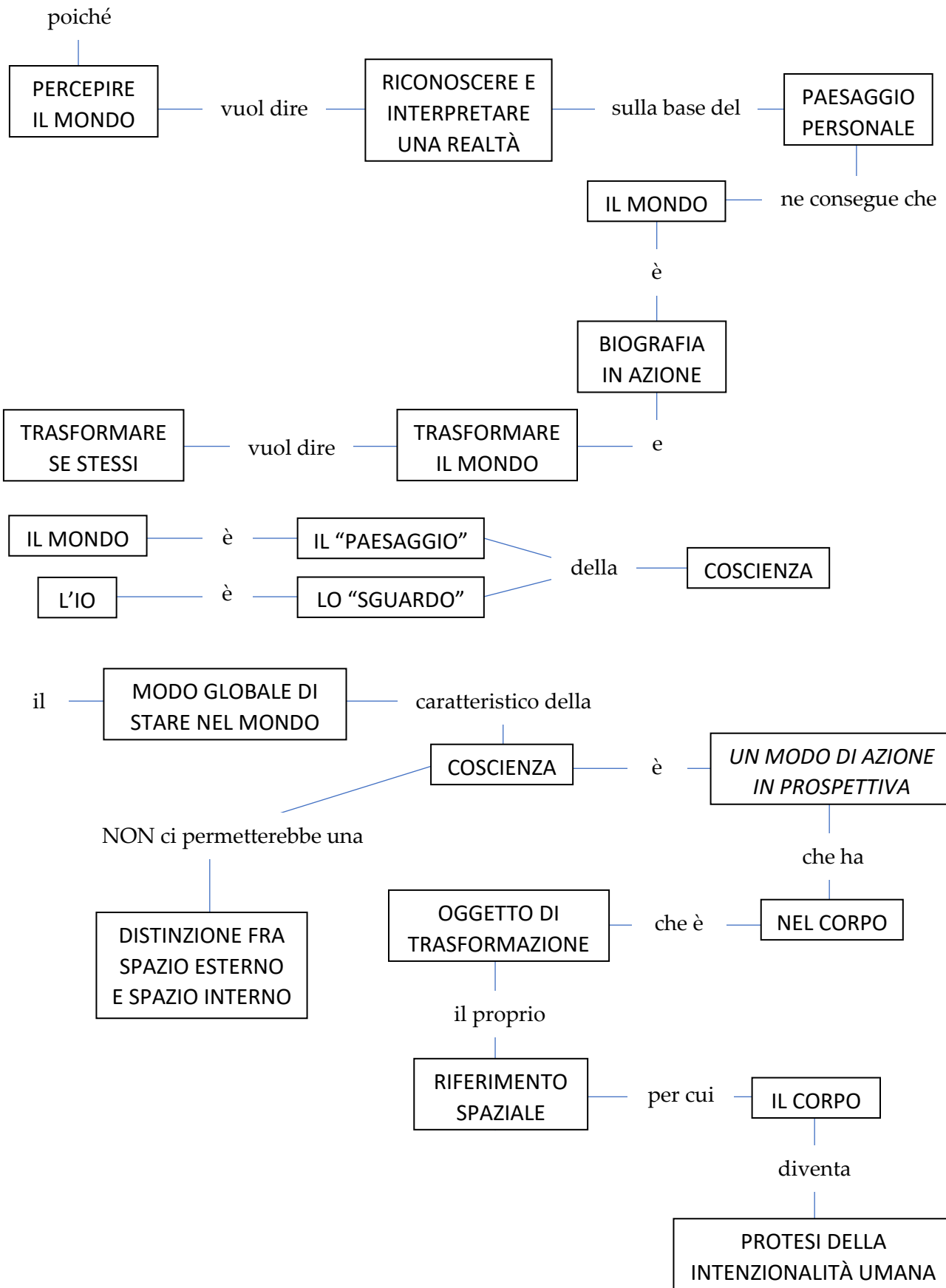
4) Se avessimo preso in considerazione l'aspetto *materiale* della cosa rappresentata ci saremmo riferiti ai dati *iletici*, che non sono la materialità stessa.

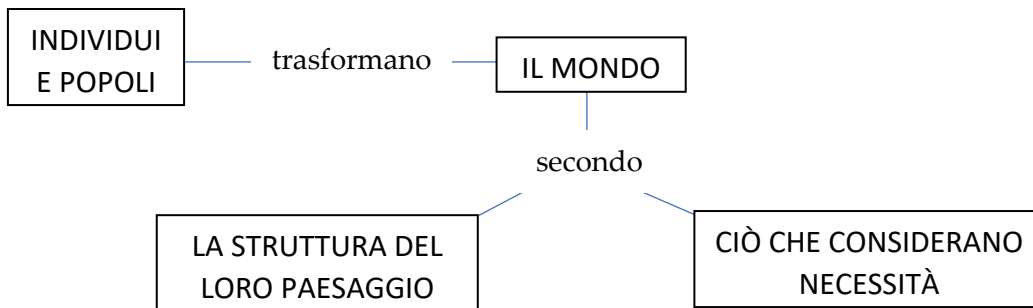
Ma nonostante tutto, sussiste una difficoltà. Quando diciamo che lo spazio di rappresentazione ha diversi livelli e profondità, è perché stiamo parlando di uno spazio volumetrico, tridimensionale, oppure perché la struttura percettivo-rappresentativa della mia cenestesi mi si presenta volumetricamente? E' vera, senza alcun dubbio, la seconda alternativa; ed è per questo che le rappresentazioni possono apparire in alto o in basso, a sinistra o a destra e avanti o indietro, e che anche lo "sguardo" si colloca, rispetto all'immagine, in una prospettiva determinata.

5) Se parliamo di livelli e profondità non è perché ci stiamo riferendo a uno spazio volumetrico ma perché la struttura percettivo-rappresentativa della cenestesi si presenta volumetricamente.

III. 4. Compresenza, orizzonte e paesaggio nel sistema di rappresentazione







Possiamo considerare lo spazio di rappresentazione come la “scena” nella quale si svolge la rappresentazione e dalla quale abbiamo escluso lo “sguardo”. Ed è chiaro che in una “scena” si sviluppa una struttura di immagini che deriva o è derivata da numerose fonti percettive e da percezioni di immagini precedenti.

1) Possiamo considerare lo spazio di rappresentazione come la “scena” dove si dà la rappresentazione, in cui si sviluppa una struttura di immagini derivata da numerose fonti percettive o da percezioni di immagini precedenti.

Per ciascuna struttura di rappresentazione esiste un’infinità di alternative che non si manifestano totalmente, ma che agiscono in compresenza, mentre la rappresentazione stessa si manifesta in “scena”. E’ ovvio che qui non ci stiamo occupando di contenuti “manifesti” o “latenti” né di “vie associative” che possono imprimere alle immagini direzioni diverse.

2) Ogni rappresentazione che si manifesta in “scena” è accompagnata da infinite alternative compresenti.

Spieghiamo meglio questo punto con un esempio riguardante il tema del linguaggio e delle sue espressioni e significati. Posso osservare che, nello sviluppo del mio discorso, mi si presentano numerose alternative che scelgo non secondo un senso associativo lineare ma secondo dei significati che a loro volta sono in rapporto con il significato globale del mio discorso. Seguendo questa linea, posso arrivare a comprendere un qualunque discorso come un significato espresso in una regione determinata di oggetti. E’ evidente che potrei toccare un’altra regione di oggetti non omogenei con il significato globale che voglio trasmettere; mi astengo però dal farlo per non compromettere, appunto, la trasmissione del significato totale. Mi diventa chiaro, allora, che le altre regioni oggettuali sono compresenti al mio discorrere e che potrei lasciarmi condurre da “associazioni libere” prive di finalità all’interno di una regione qualsiasi. E se lo faccio, mi rendo conto che tali associazioni corrispondono ad altre regioni, ad altre totalità significanti.

3) Quando discorro mi si presentano numerose alternative che scelgo in base a dei significati relativi al senso globale del discorso. Un discorso è un significato espresso in una regione determinata di oggetti. Potrei toccarne un’altra non omogenea col significato globale che voglio trasmettere, seguendo “associazioni libere”. Tali associazioni corrisponderebbero ad altre totalità significanti.

In questo esempio relativo al linguaggio, il mio discorso si sviluppa in una regione di significati e di espressioni, si struttura all’interno dei limiti posti da un “orizzonte” e si separa da altre regioni che sicuramente risulteranno strutturate da altri oggetti o da altre relazioni fra oggetti.

4) Quindi il discorso si sviluppa in una regione di significati e di espressioni, all’interno dei limiti posti da un “orizzonte”, separandosi da altre regioni strutturate da altri oggetti o relazioni fra oggetti.

Pertanto, la nozione di “scena”, in cui le immagini si manifestano, corrisponde approssimativamente all’idea di regione limitata da un orizzonte proprio del sistema di rappresentazione agente. Chiariamo questo punto: quando rappresento la tastiera, in compresenza stanno agendo l’ambito e gli oggetti che la circondano all’interno della regione che, in questo caso, potrei chiamare “stanza”.

5) La nozione di “scena” corrisponde all’idea di regione limitata da un orizzonte proprio del sistema di rappresentazione che agisce. Quando rappresento la tastiera, in compresenza agiscono l’ambito e gli oggetti che la circondano nella “stanza”.

Posso però verificare che non si danno solamente alternative di tipo materiale (oggetti contigui all’interno di uno stesso ambito), ma che le alternative si moltiplicano coinvolgendo diverse regioni temporali e sostanziali e che il loro raggrupparsi in regioni non è del tipo: “tutti gli oggetti che appartengono alla classe...”.

6) Le alternative non sono solo di tipo materiale ma sono molteplici e coinvolgono diverse regioni temporali e sostanziali.

Quando percepisco il mondo esterno, quando nella vita quotidiana mi muovo in esso, non lo costituisco solo attraverso le rappresentazioni che mi permettono di riconoscere e agire, ma lo costituisco anche attraverso sistemi compresenti di rappresentazione. Se a questa strutturazione del mondo da me effettuata do il nome di “paesaggio”, mi risulta immediatamente verificabile come la percezione del mondo sia sempre riconoscimento e interpretazione di una realtà sulla base del mio paesaggio. Questo mondo che prendo per la realtà stessa è la mia propria biografia in azione e l’opera di trasformazione che svolgo nel mondo è la mia stessa trasformazione. E quando parlo del mio mondo interno, parlo anche dell’interpretazione che ne sto dando e della trasformazione che vi opero.

7) Quando percepisco il mondo esterno lo costituisco attraverso rappresentazioni che mi permettono il riconoscimento e l’azione, e attraverso sistemi compresenti di rappresentazione. Chiamiamo questa strutturazione del mondo “paesaggio”. La percezione del mondo è sempre riconoscimento e interpretazione di una realtà sulla base del paesaggio. Il mondo è la biografia in azione e l’opera di trasformazione che vi svolgo è la mia stessa trasformazione.

Le distinzioni fin qui adottate fra spazio "interno" e spazio "esterno" sulla base dei vissuti di limite riconducibili alle percezioni cenestesico-tattili, non possono essere mantenute quando parliamo di questo modo globale di stare nel mondo caratteristico della coscienza, secondo cui il mondo è il "paesaggio" della coscienza e l'io il suo "sguardo".

- 8) Il mondo è il "paesaggio" della coscienza, l'io è il suo "sguardo". Da questo punto di vista la distinzione tra spazio "interno" ed "esterno" sulla base dei vissuti di limite riconducibili alle percezioni cenestesico-tattili non hanno più senso.

*Il modo di stare nel mondo proprio della coscienza è fondamentalmente un modo di azione in prospettiva, che ha nel corpo - e non solo nell'intracorpo - il proprio riferimento spaziale. Ma il corpo, nell'essere oggetto del mondo, è anche oggetto del paesaggio e quindi oggetto di trasformazione. Il corpo finisce allora per diventare una protesi dell'intenzionalità umana.*

- 9) Il corpo è il riferimento spaziale della coscienza il cui modo di stare nel mondo è azione in prospettiva. Il corpo è anche oggetto del paesaggio e quindi oggetto di trasformazione. È una protesi dell'intenzionalità umana.

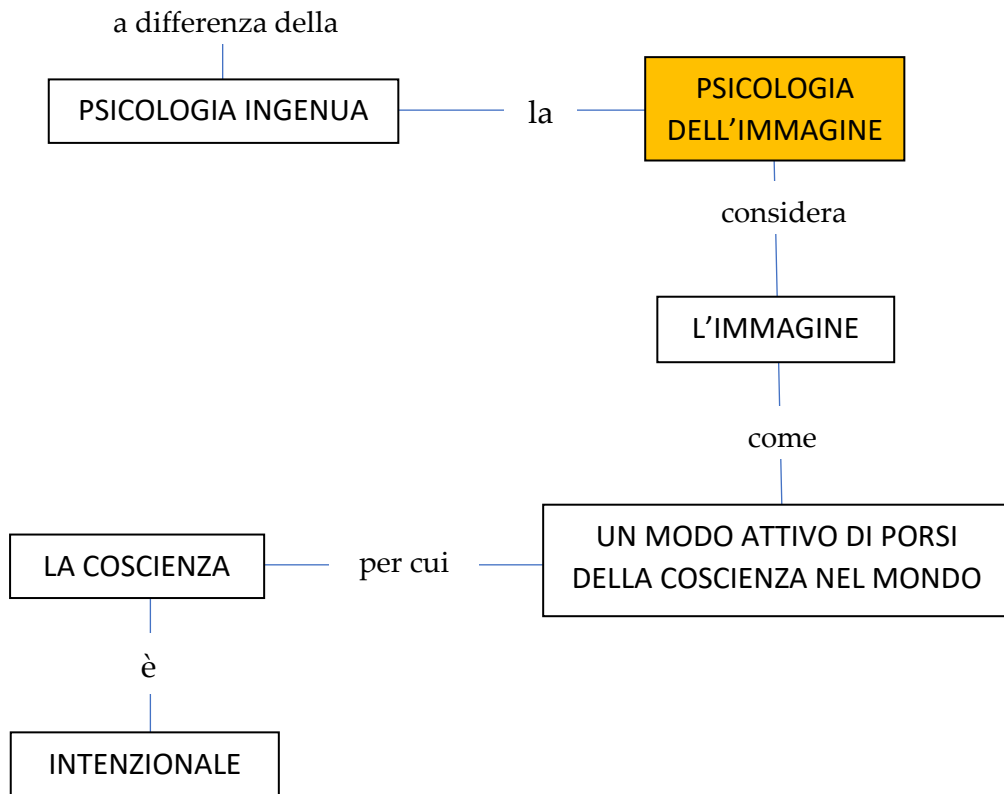
Se le immagini permettono di riconoscere e di agire, allora individui e popoli tenderanno a trasformare il mondo in modi diversi a seconda della struttura del loro paesaggio e delle loro necessità (o di ciò che considerino le loro necessità).

- 10) Individui e popoli trasformano il mondo a seconda della struttura del loro paesaggio e di ciò che considerano come necessità.

# RIASSUNTO

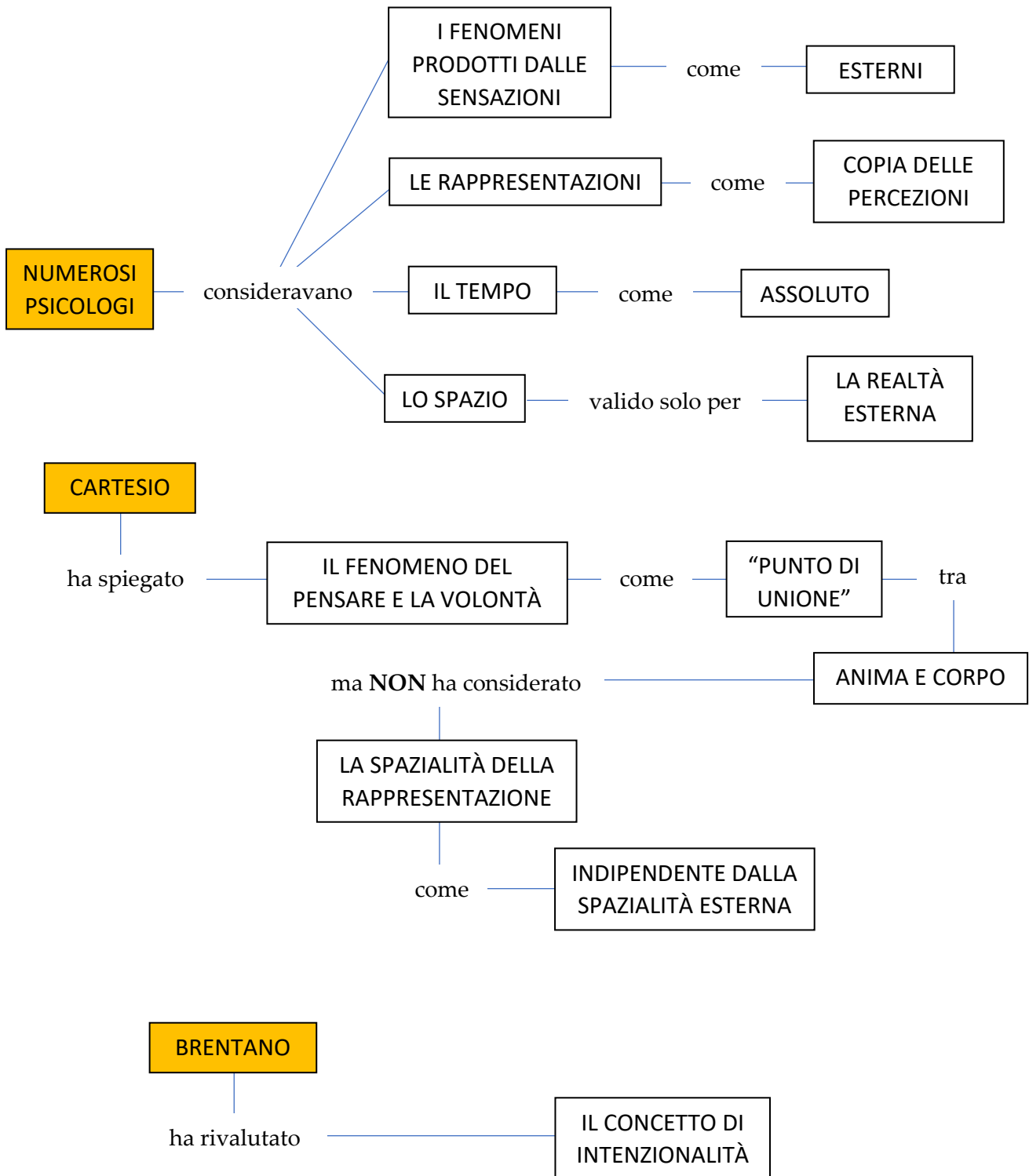
PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE

PREMESSA

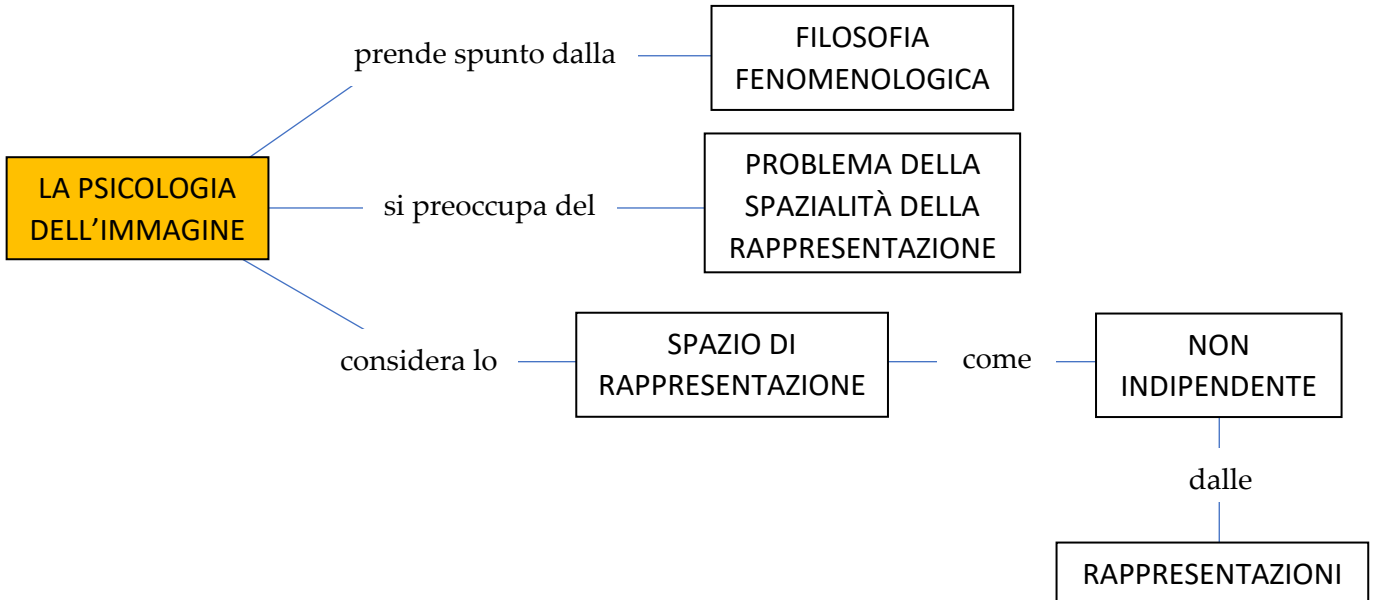
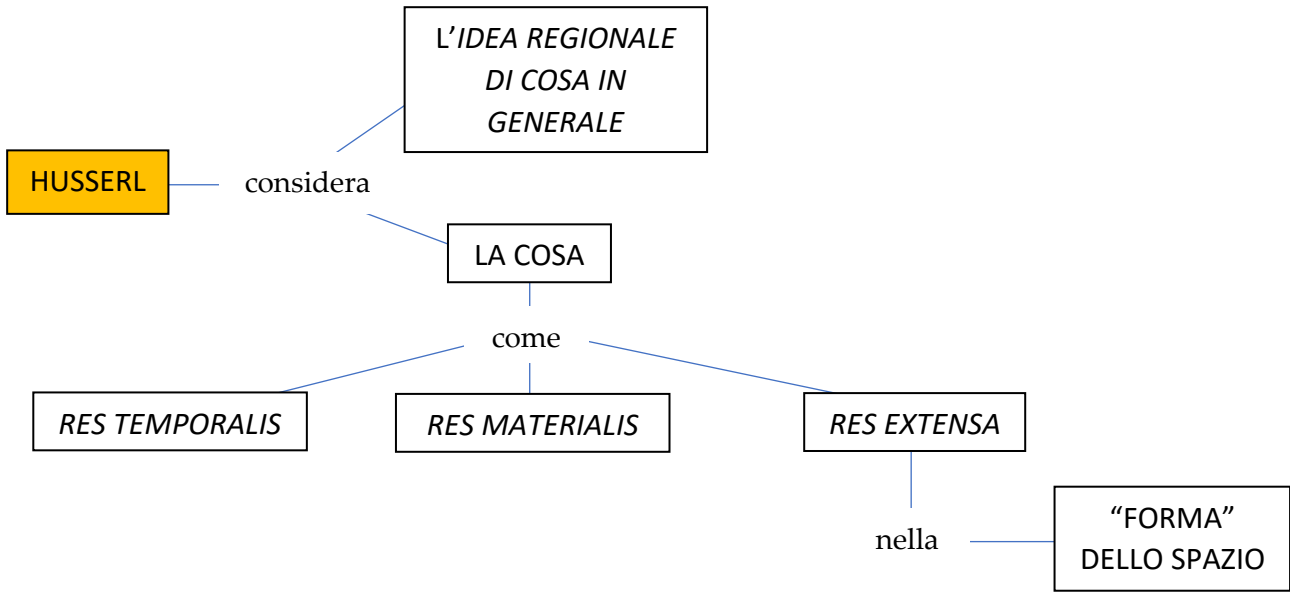


I. IL PROBLEMA DELLO SPAZIO NELLO STUDIO DEI FENOMENI DI COSCIENZA

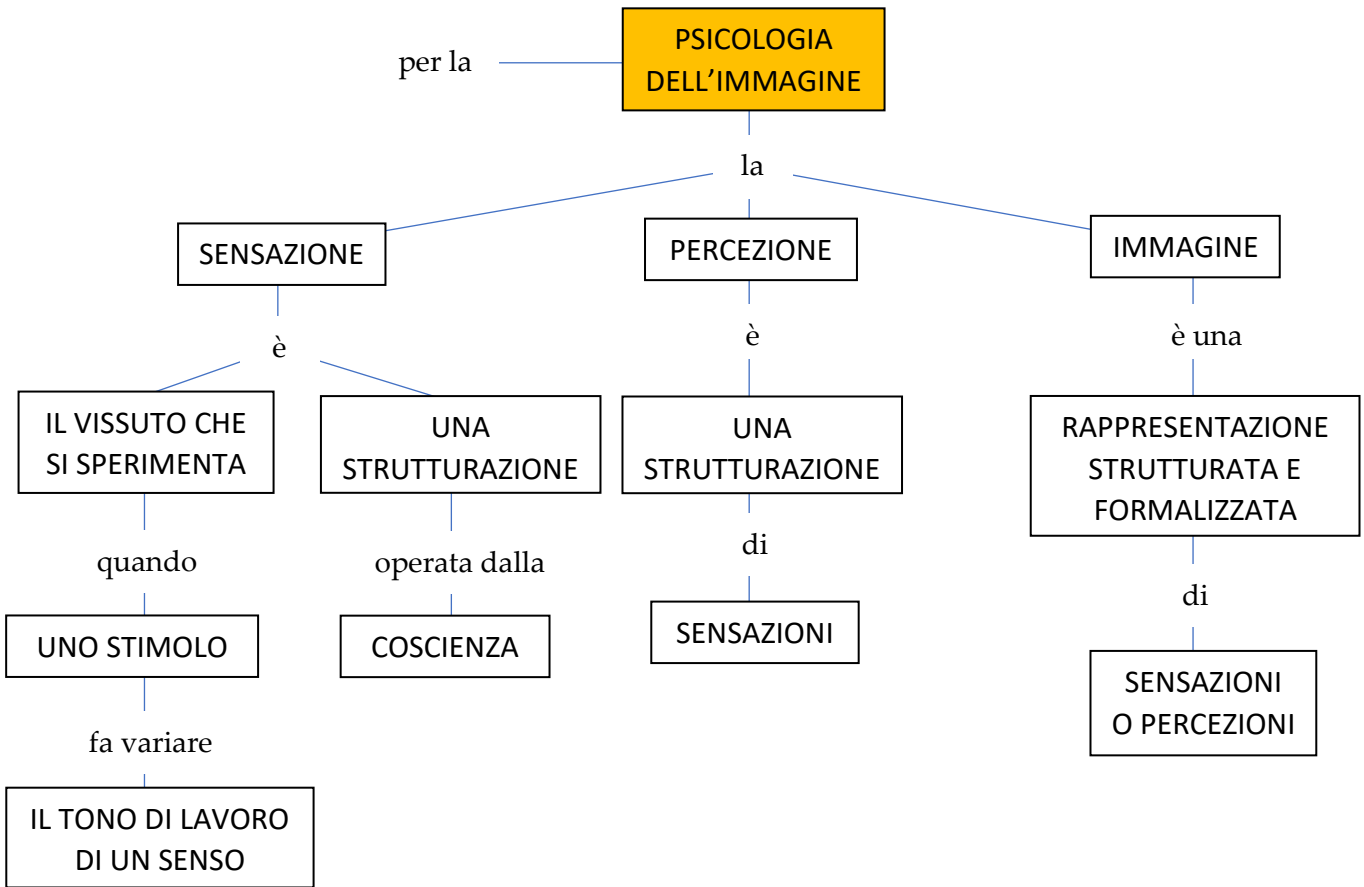
1. Precedenti



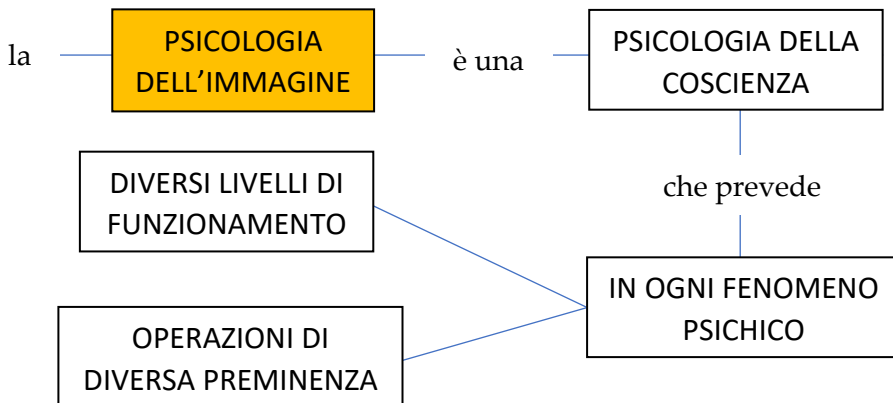
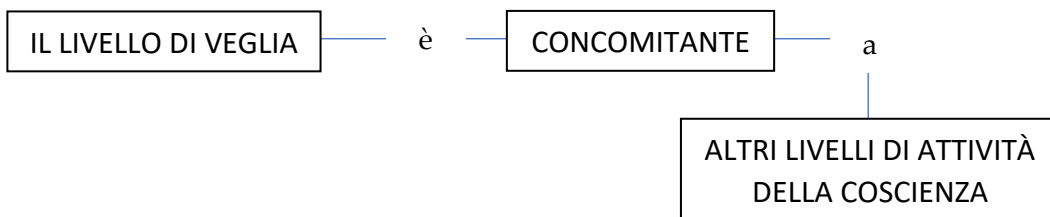
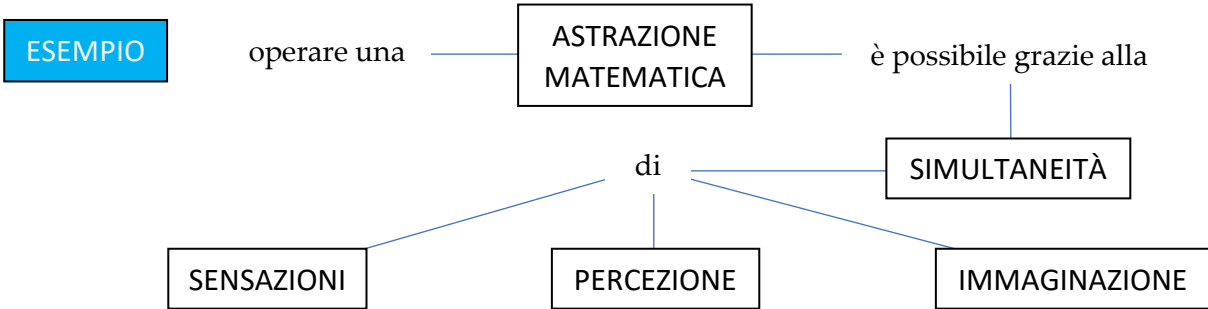
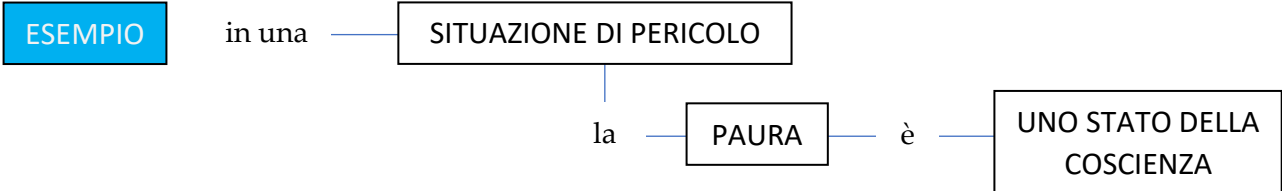
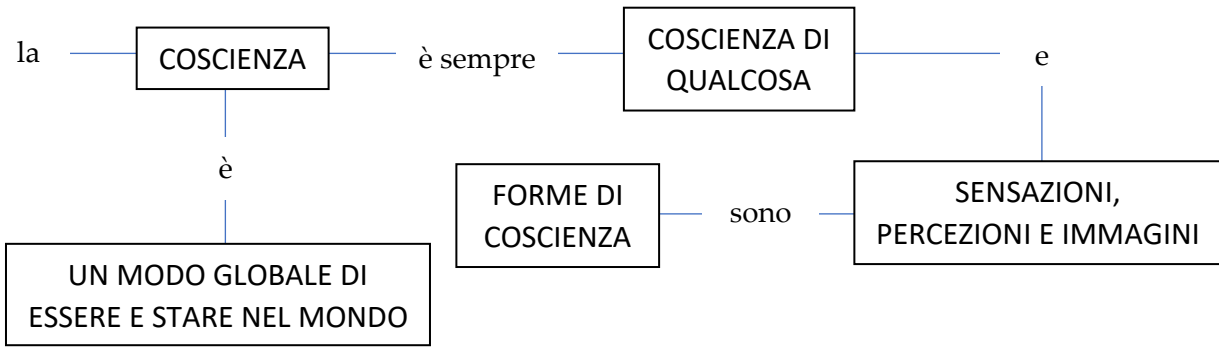




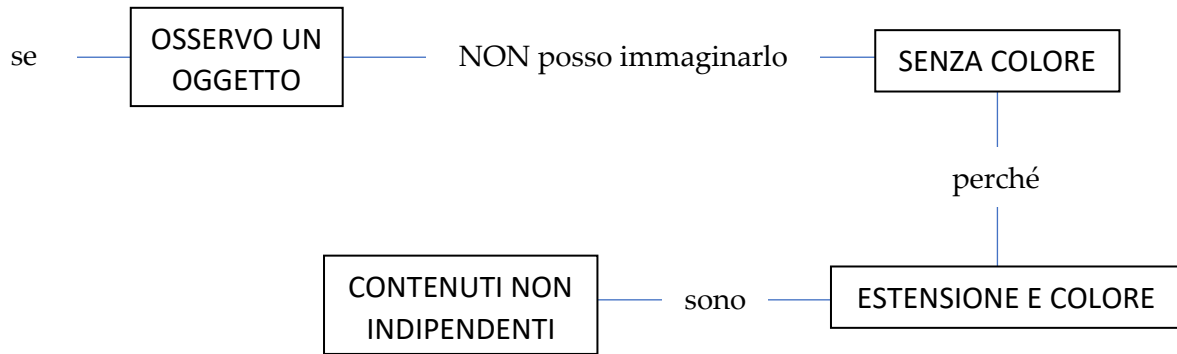
I. 2. Differenze fra sensazione, percezione e immagine



I. 3. L'idea che "la coscienza è nel mondo" come precauzione descrittiva nei confronti delle interpretazioni della psicologia ingenua

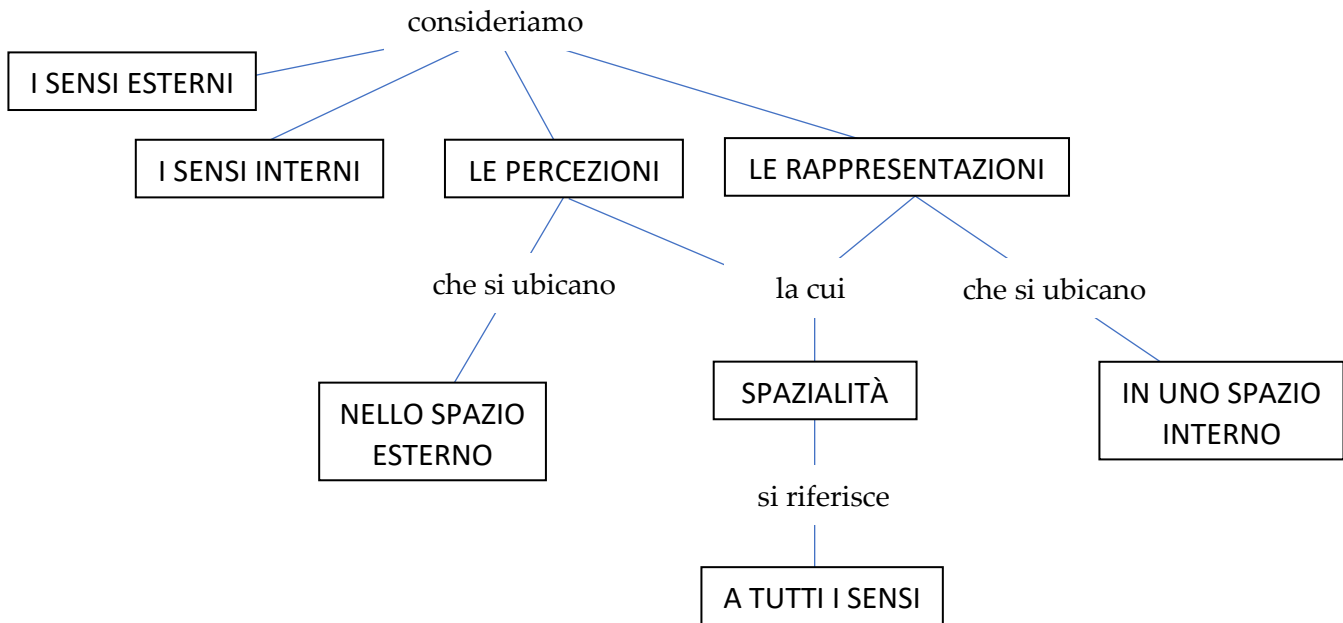


I. 4. Il vissuto interno dell'immagine che si dà in qualche "luogo"

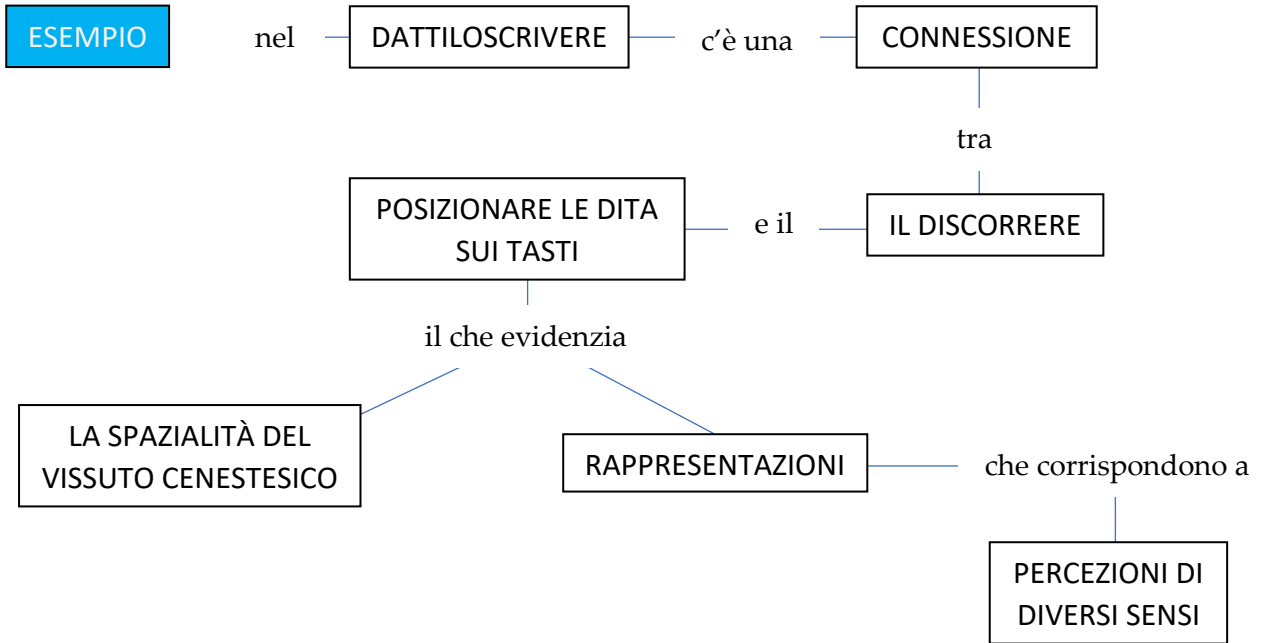


II. COLLOCAZIONE DEL RAPPRESENTATO NELLA SPAZIALITÀ DEL RAPPRESENTARE

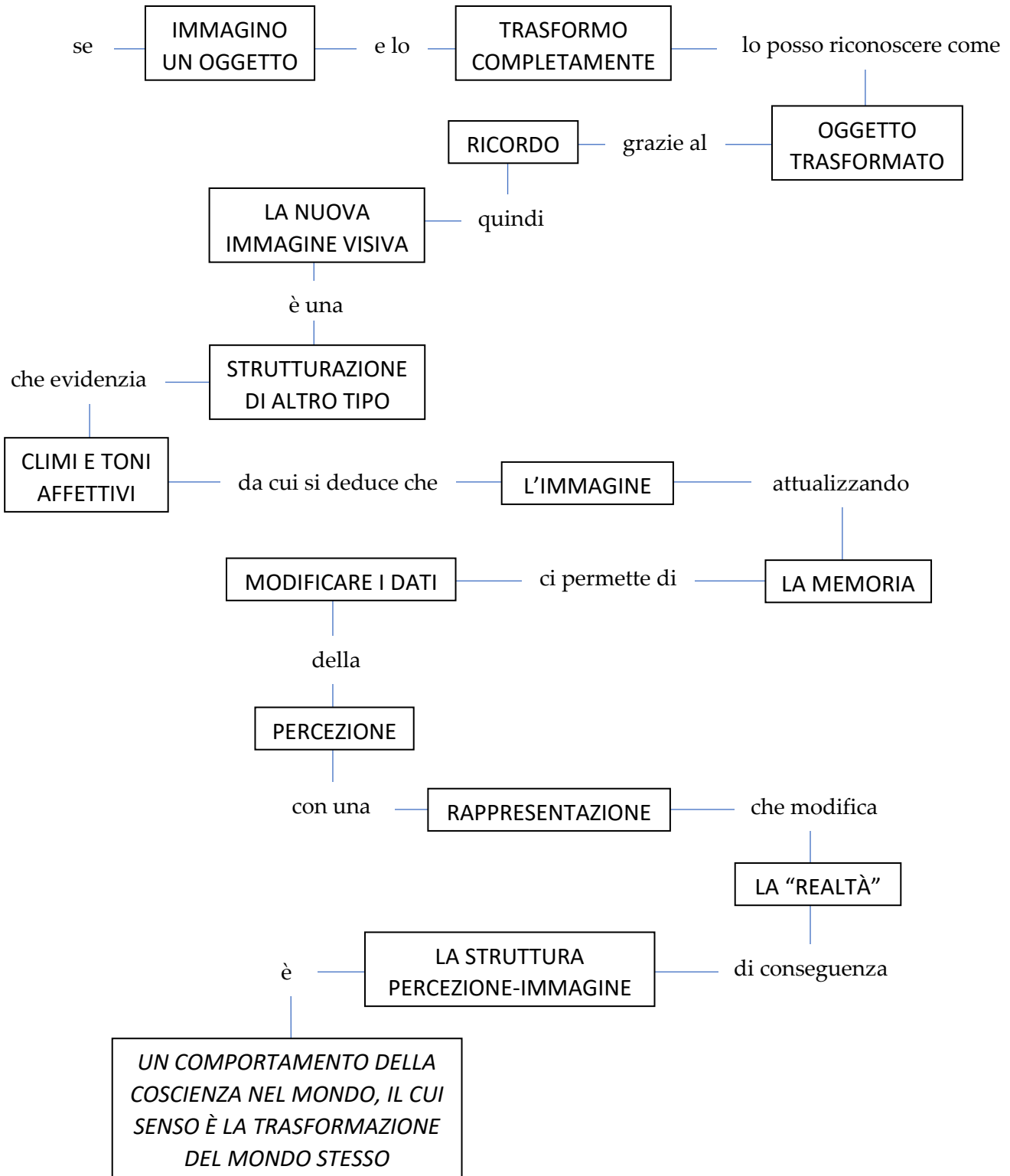
1. Differenti tipi di percezione e rappresentazione



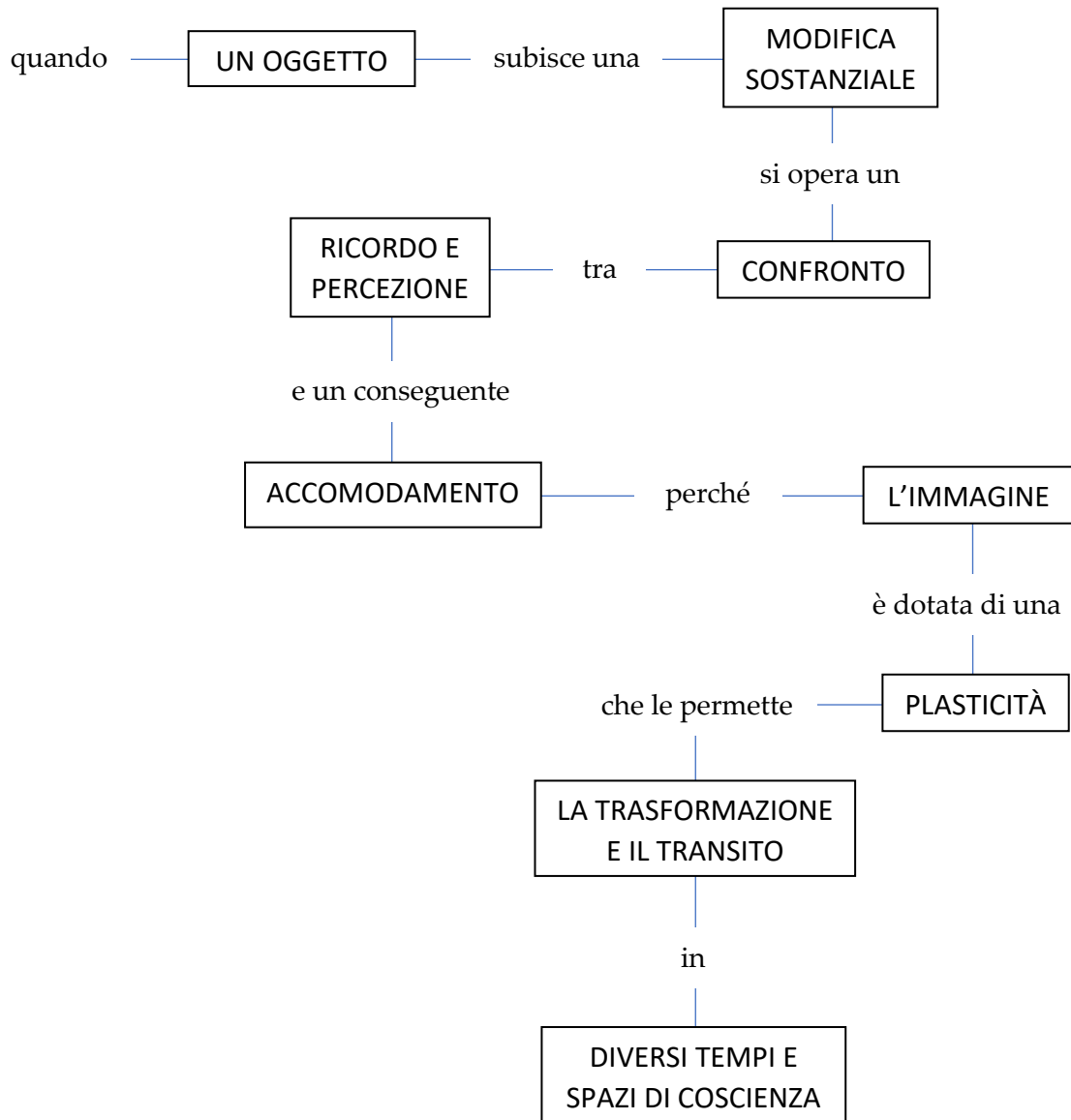
II. 2. Interazione tra immagini che si riferiscono a diverse sorgenti percettive



II. 3. La tendenza a trasformarsi propria della rappresentazione

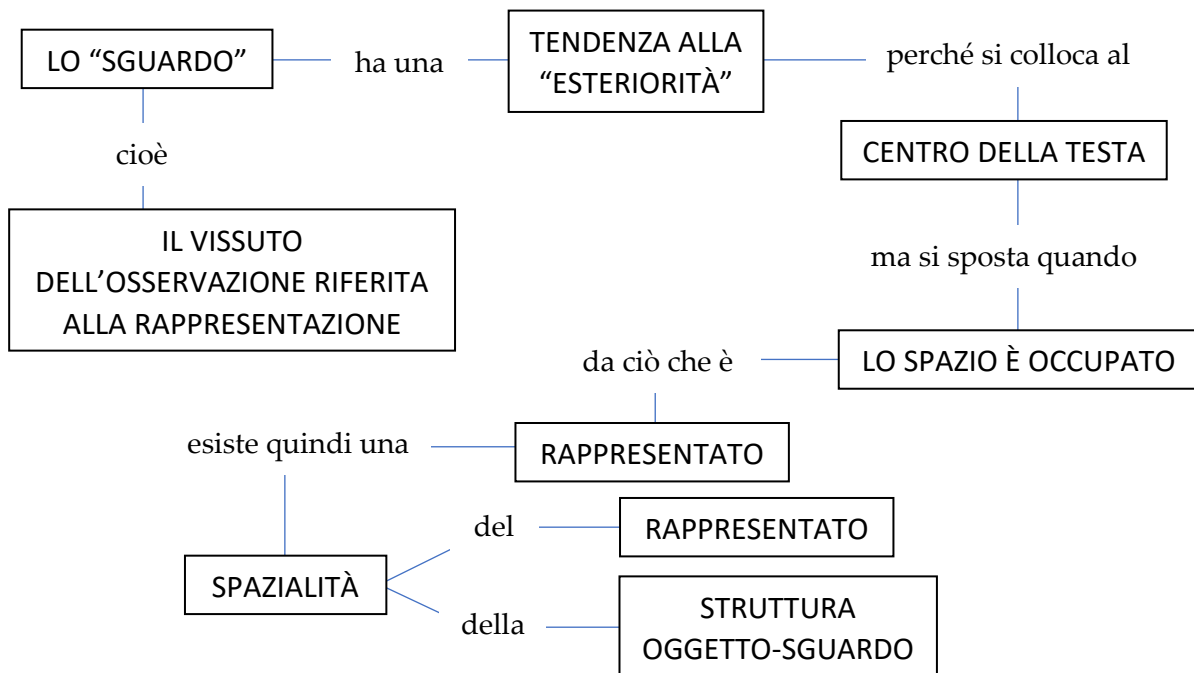
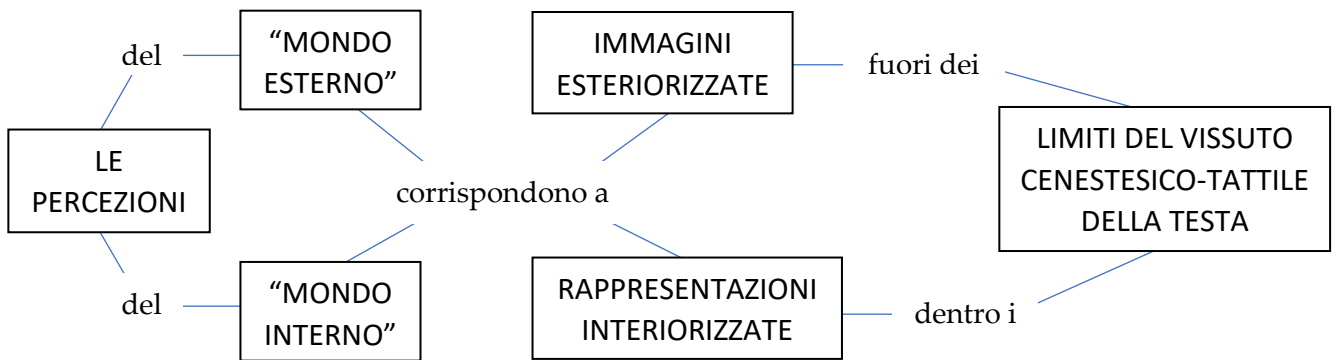
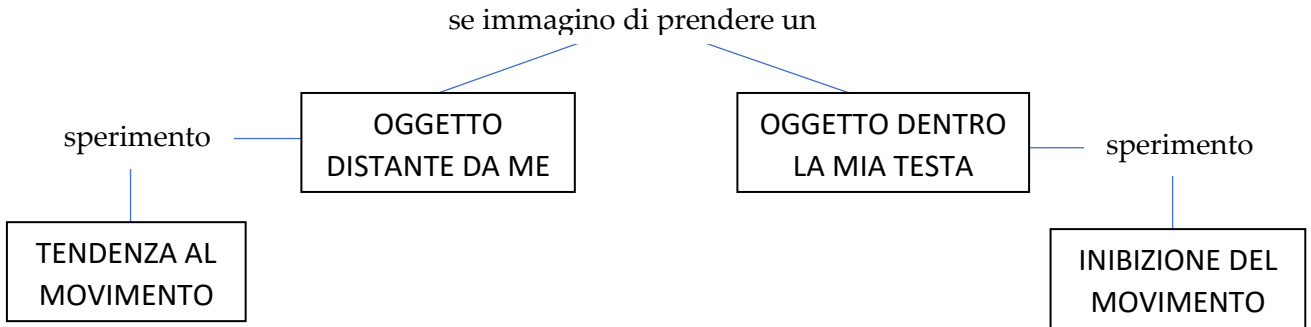
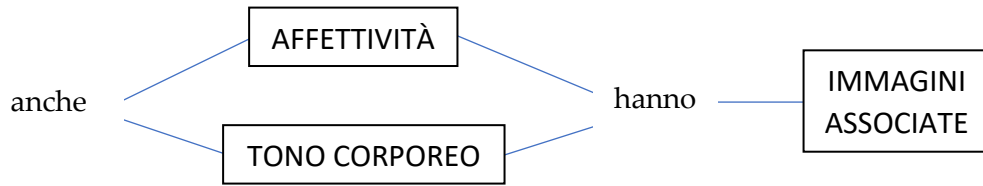


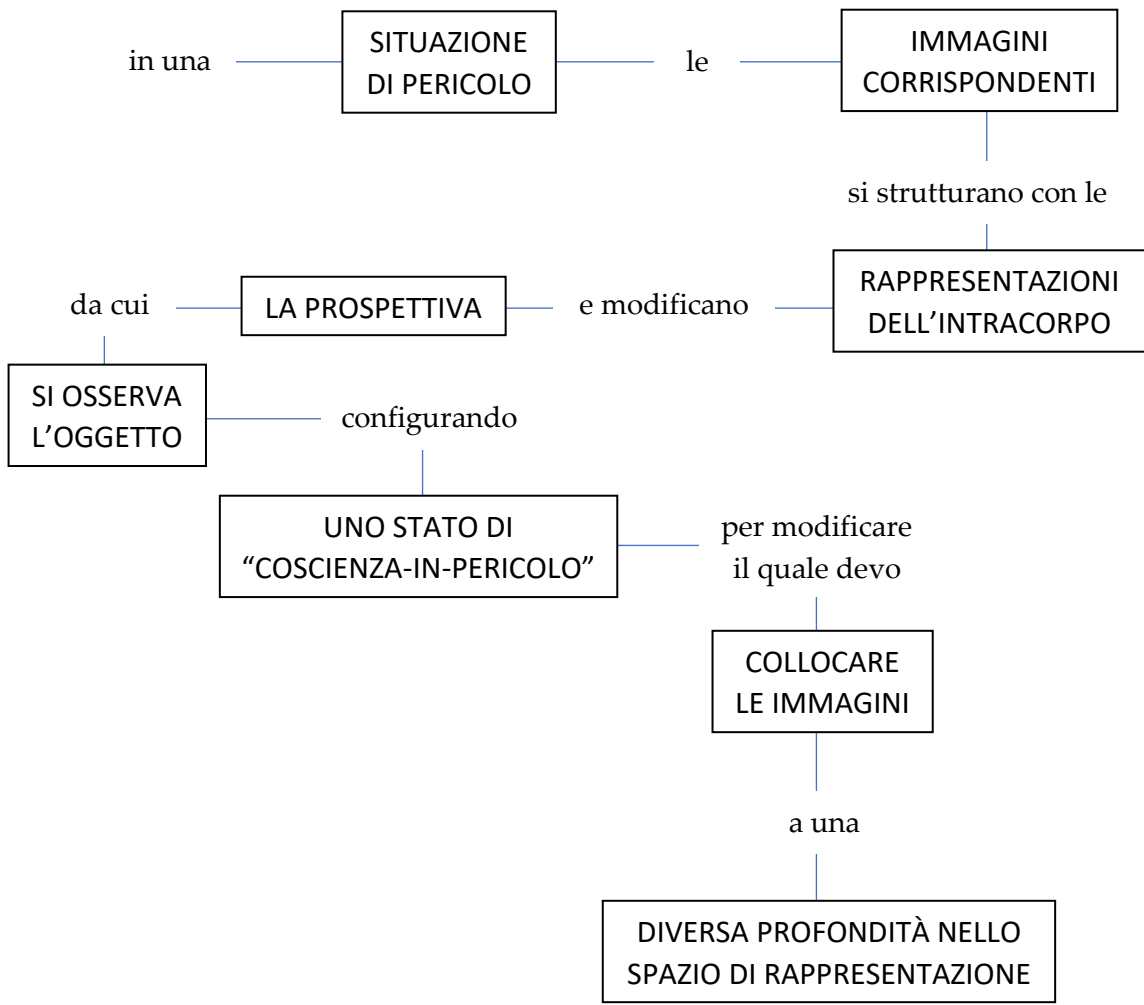
II. 4. Riconoscimento e non riconoscimento di ciò che è percepito





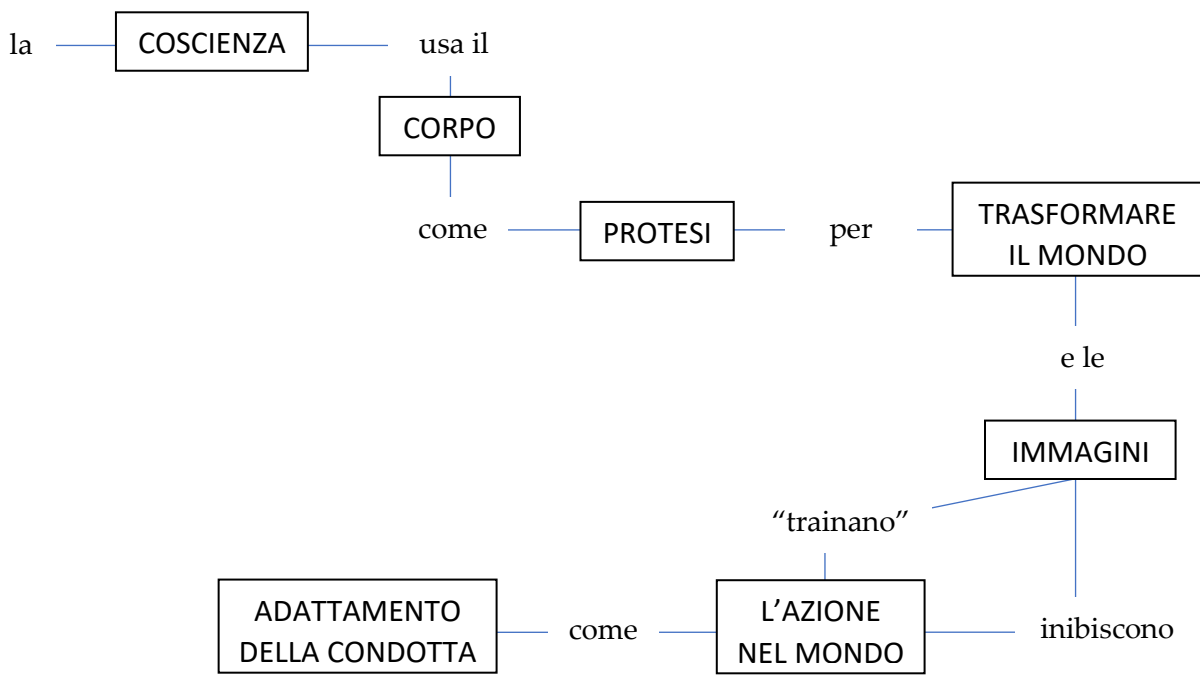
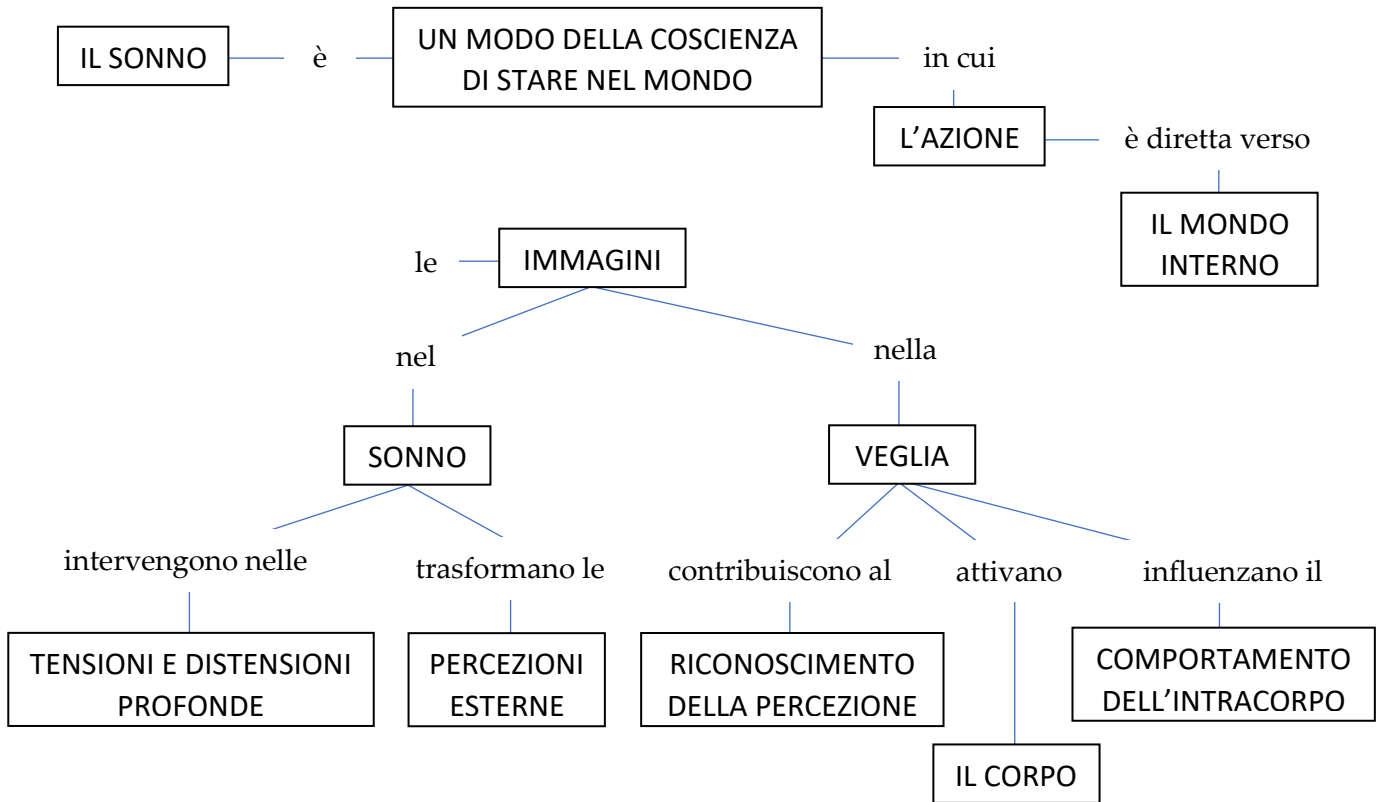
II. 5. Immagine della percezione e percezione dell'immagine

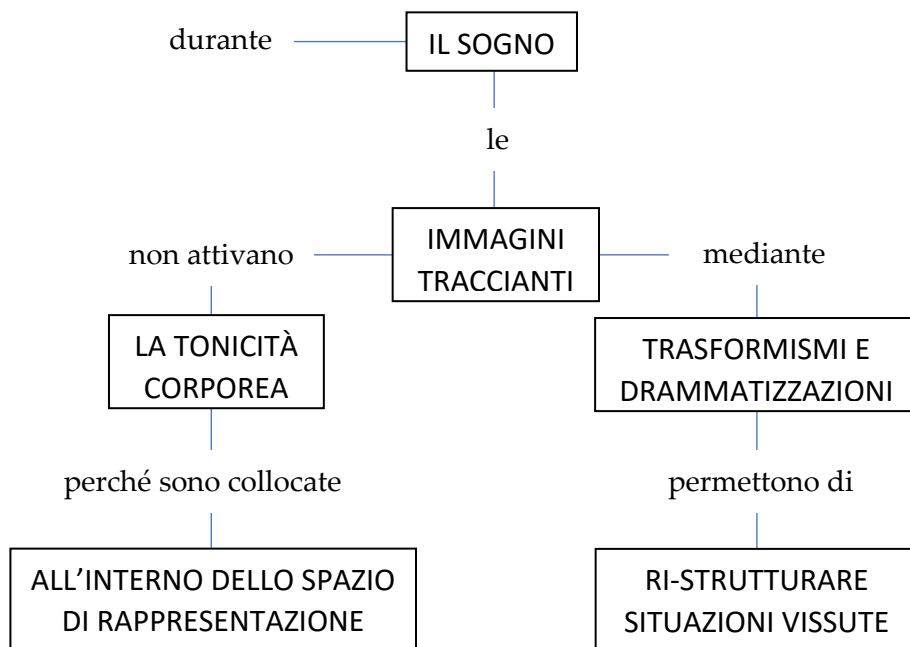
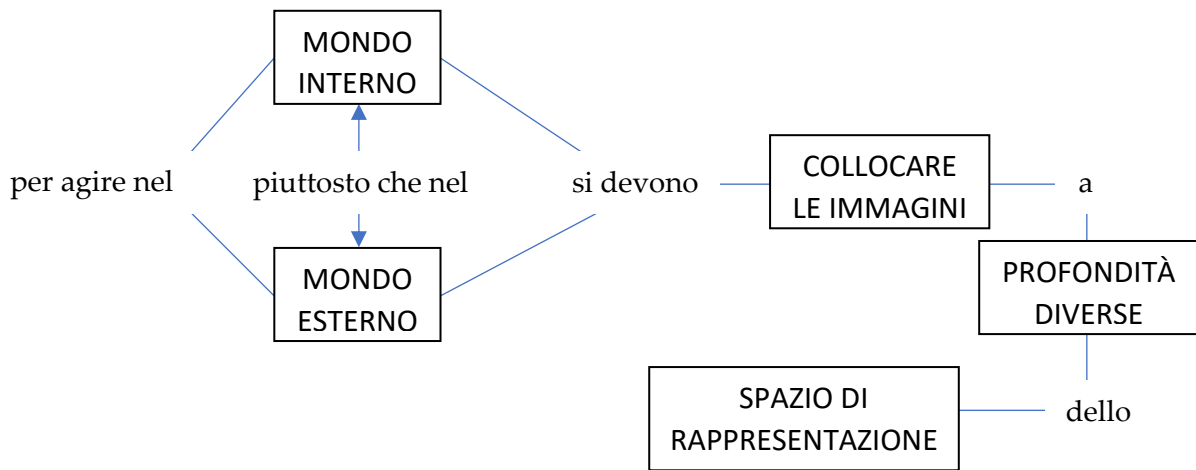




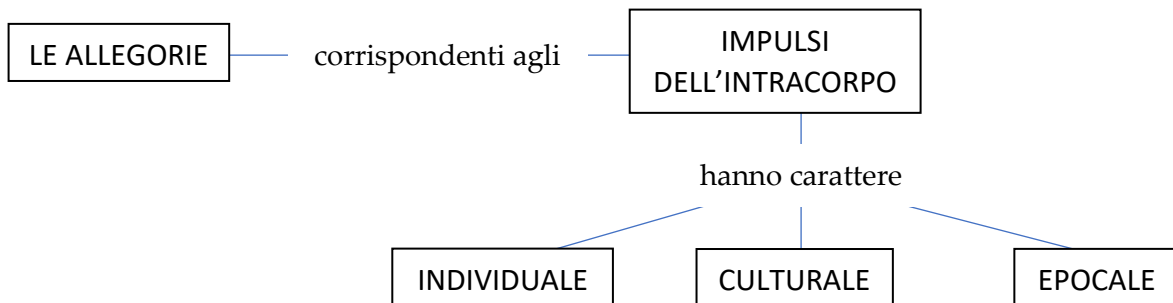
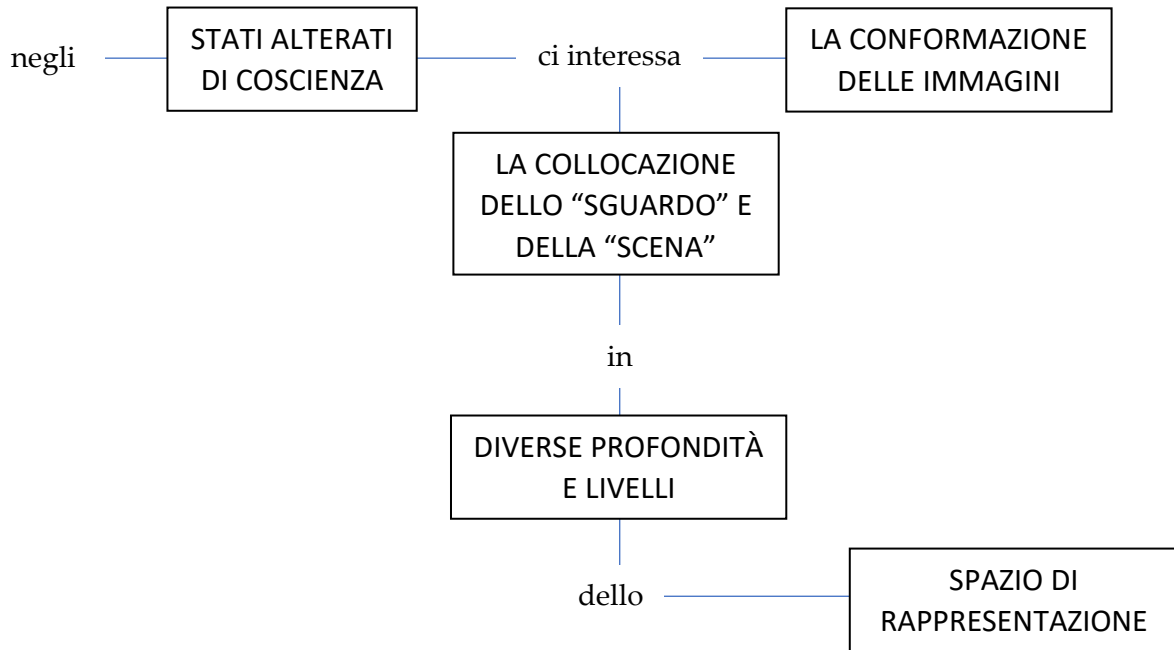
III. CONFIGURAZIONE DELLO SPAZIO DI RAPPRESENTAZIONE

1. Modificazioni dello spazio di rappresentazione al variare del livello di coscienza

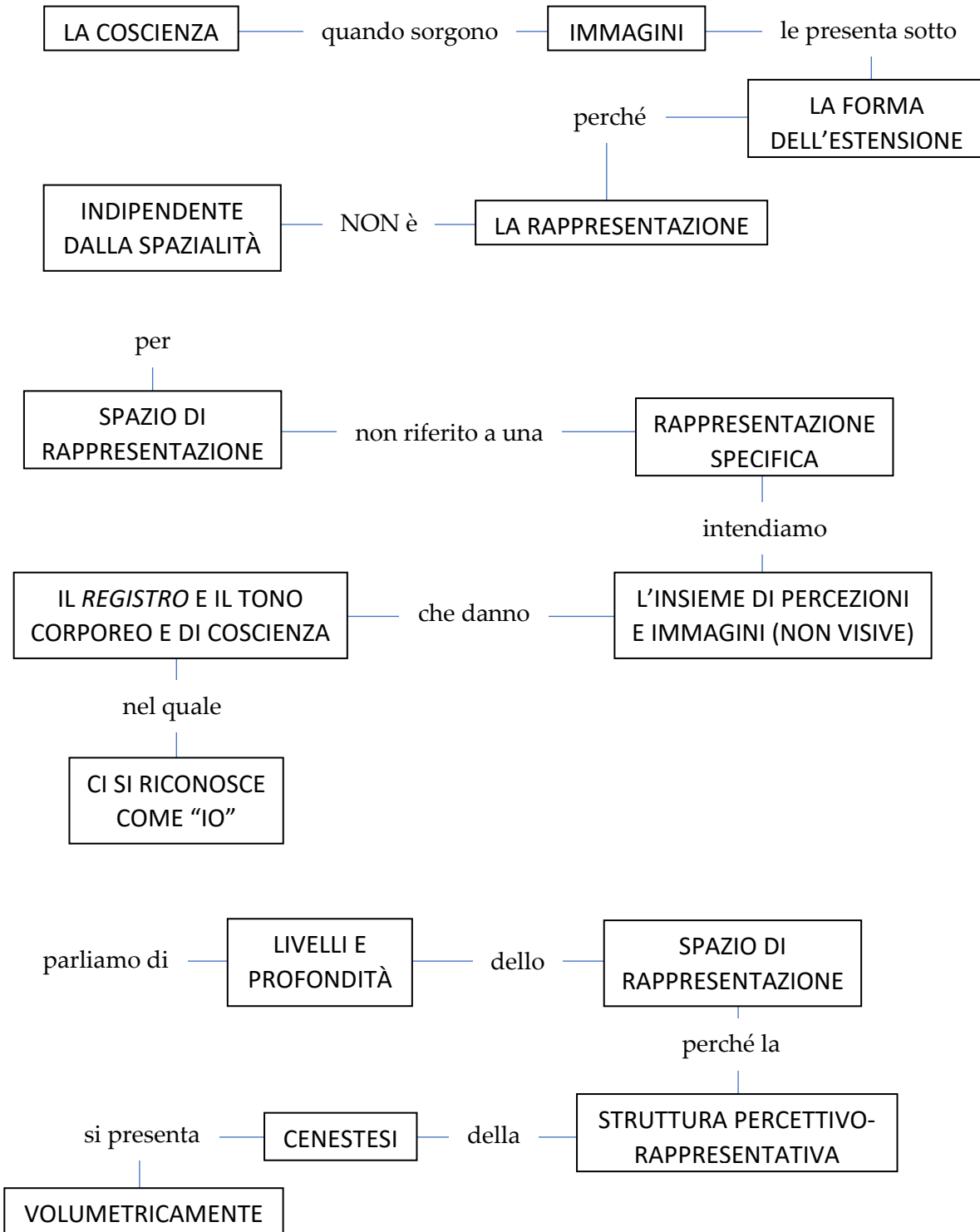




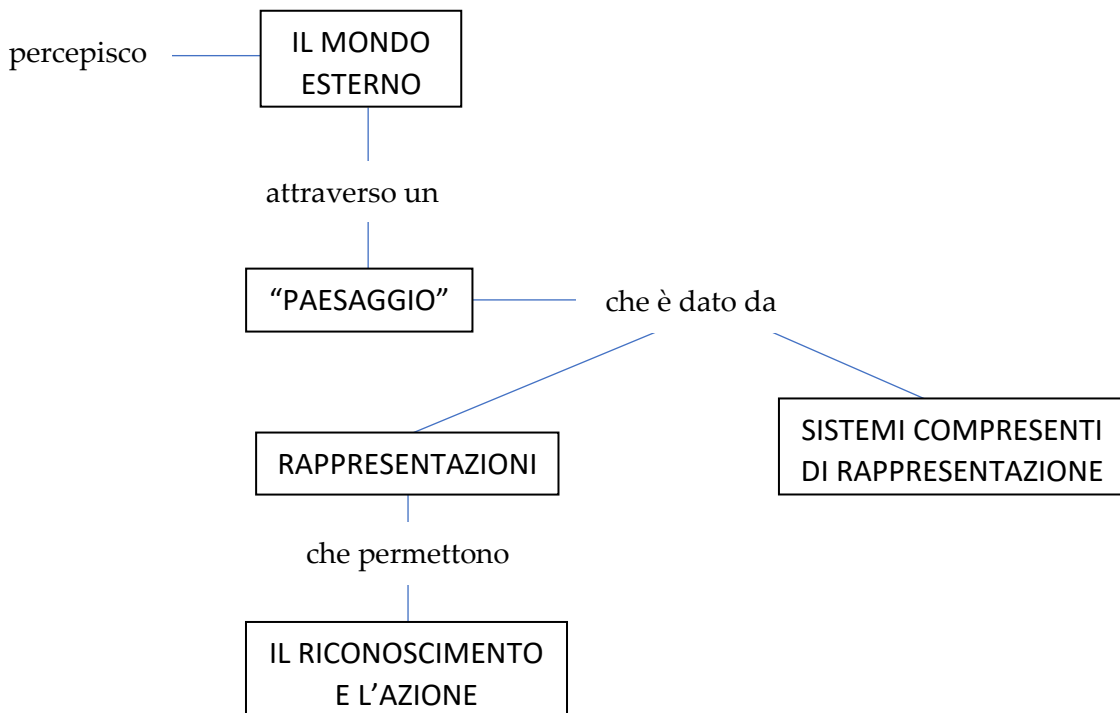
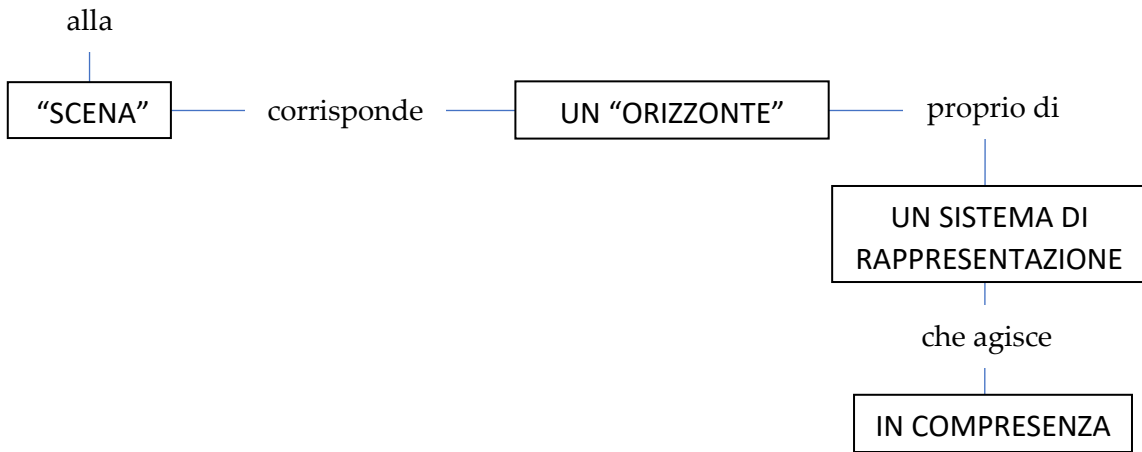
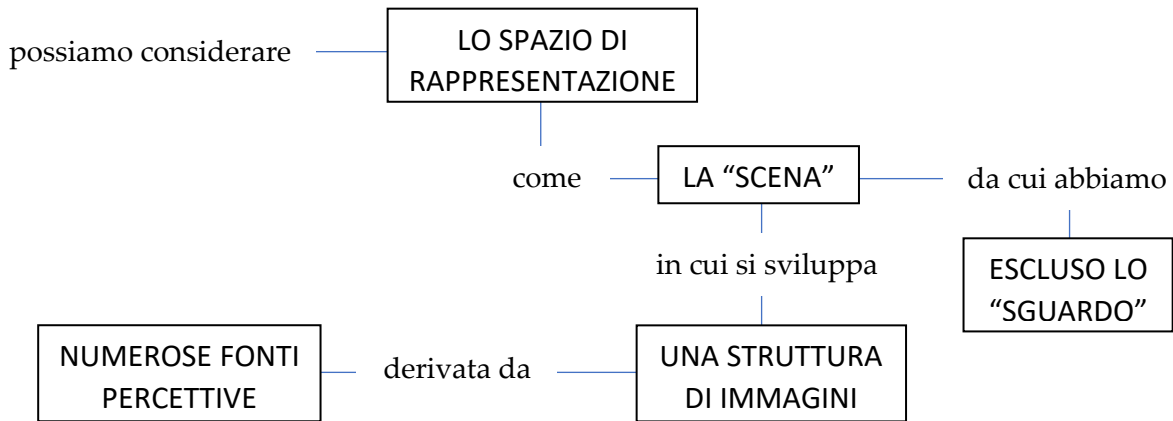
III. 2. Modificazioni dello spazio di rappresentazione negli stati alterati di coscienza

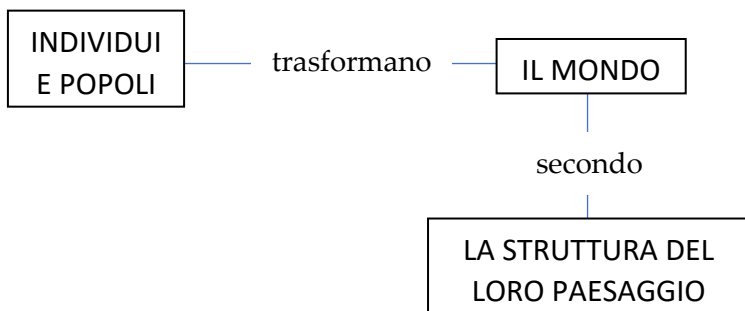
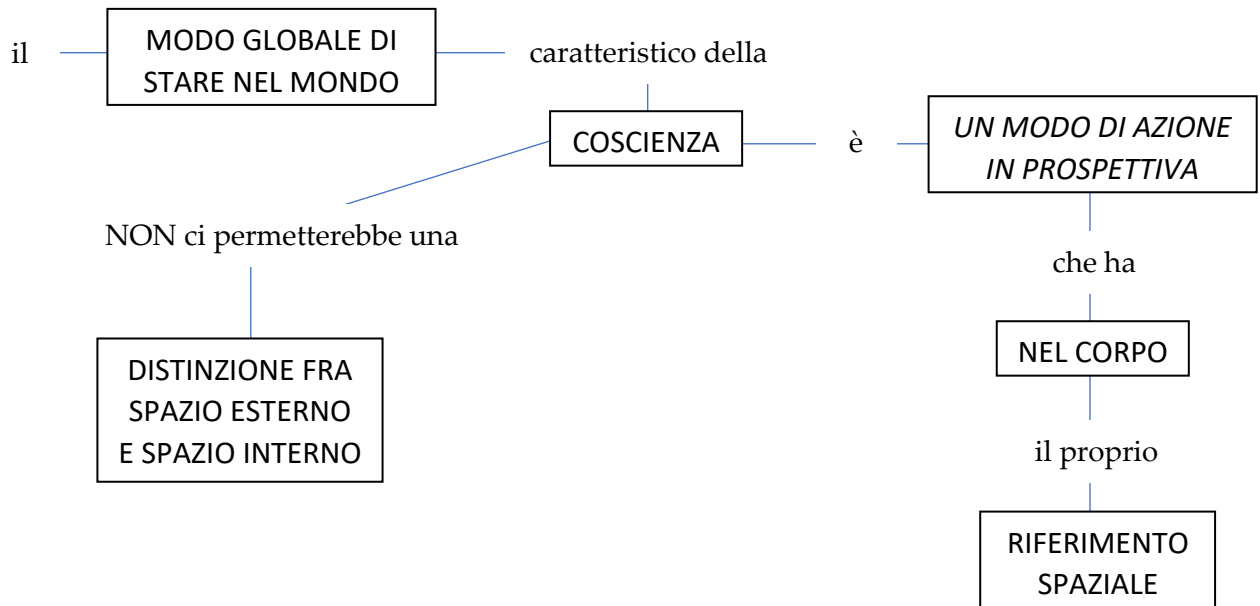
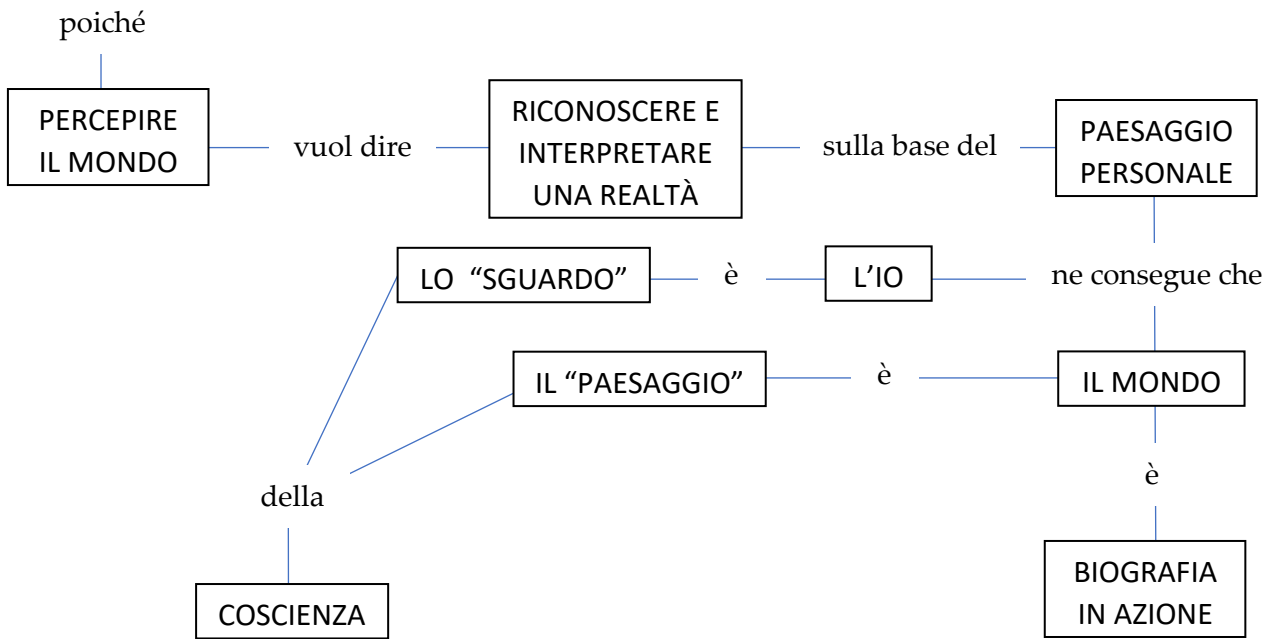


III. 3. La natura dello spazio di rappresentazione



III. 4. Compresenza, orizzonte e paesaggio nel sistema di rappresentazione

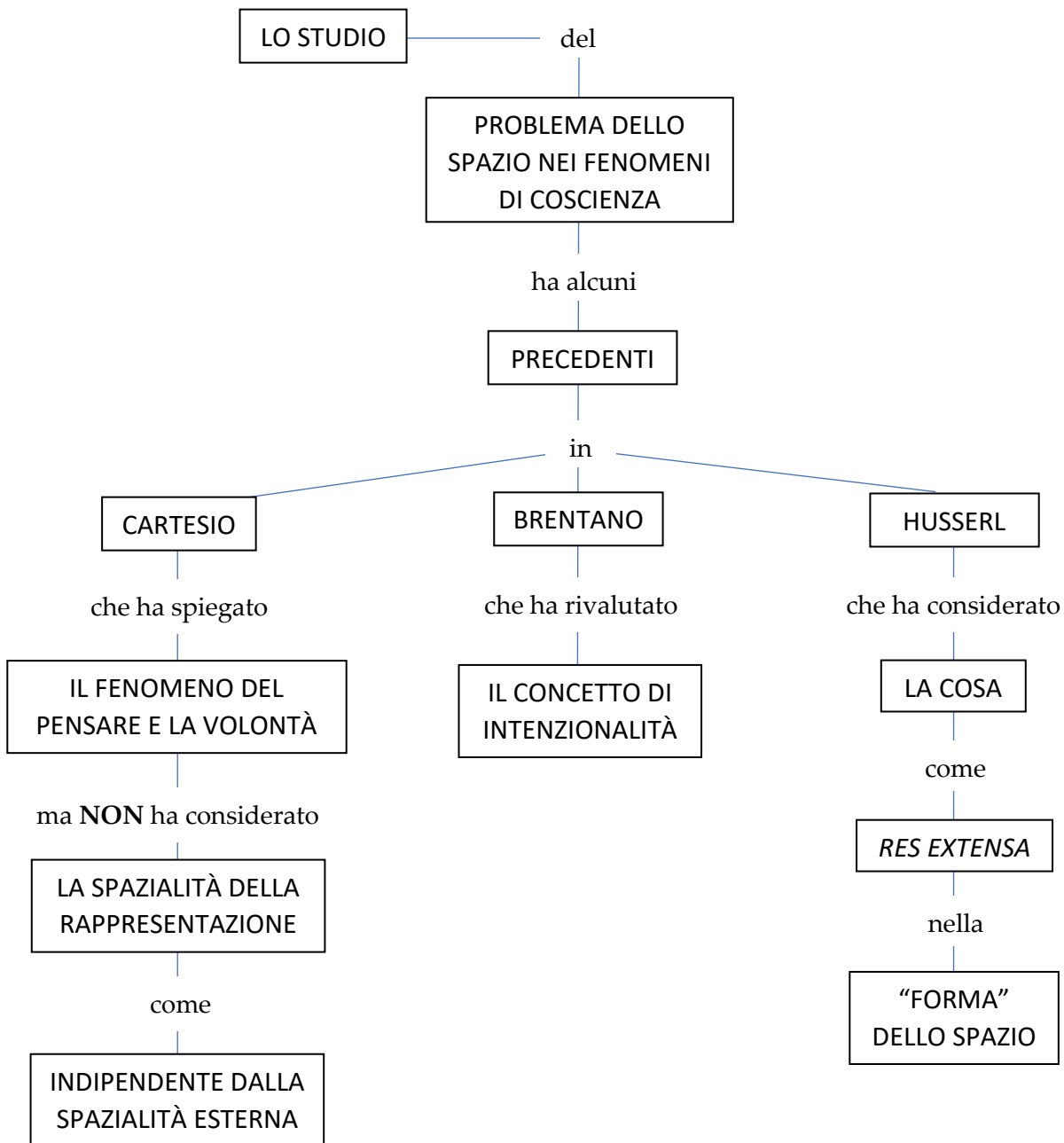


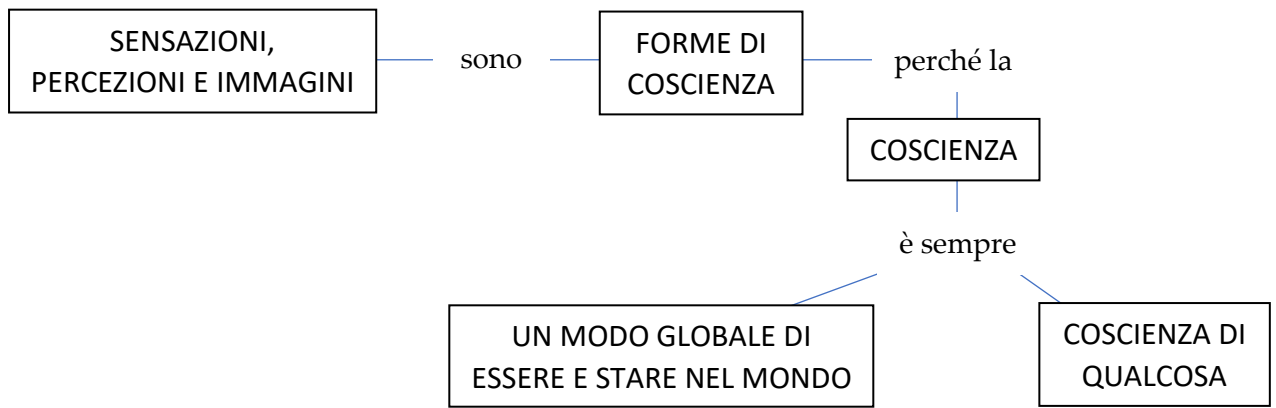
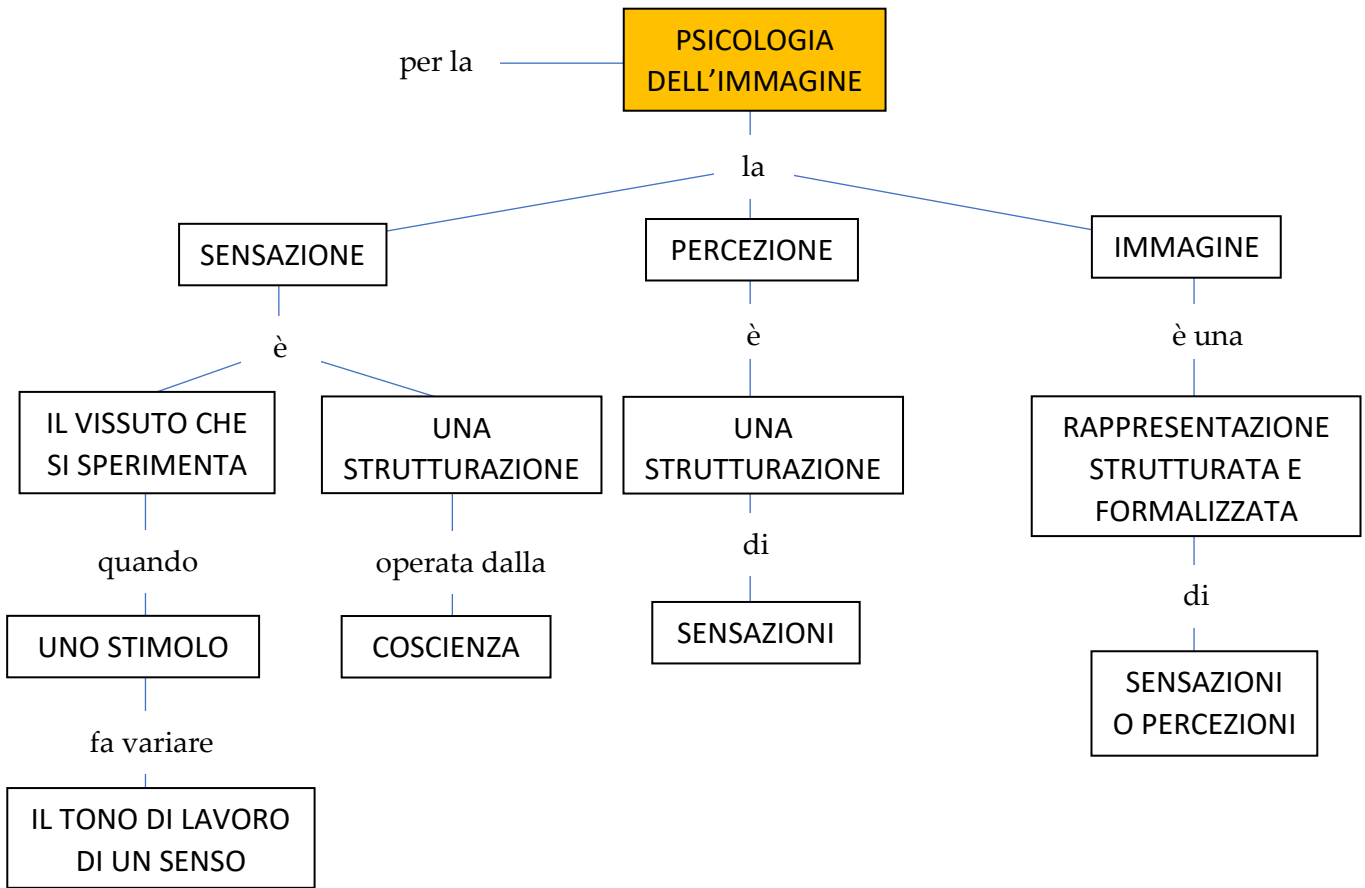




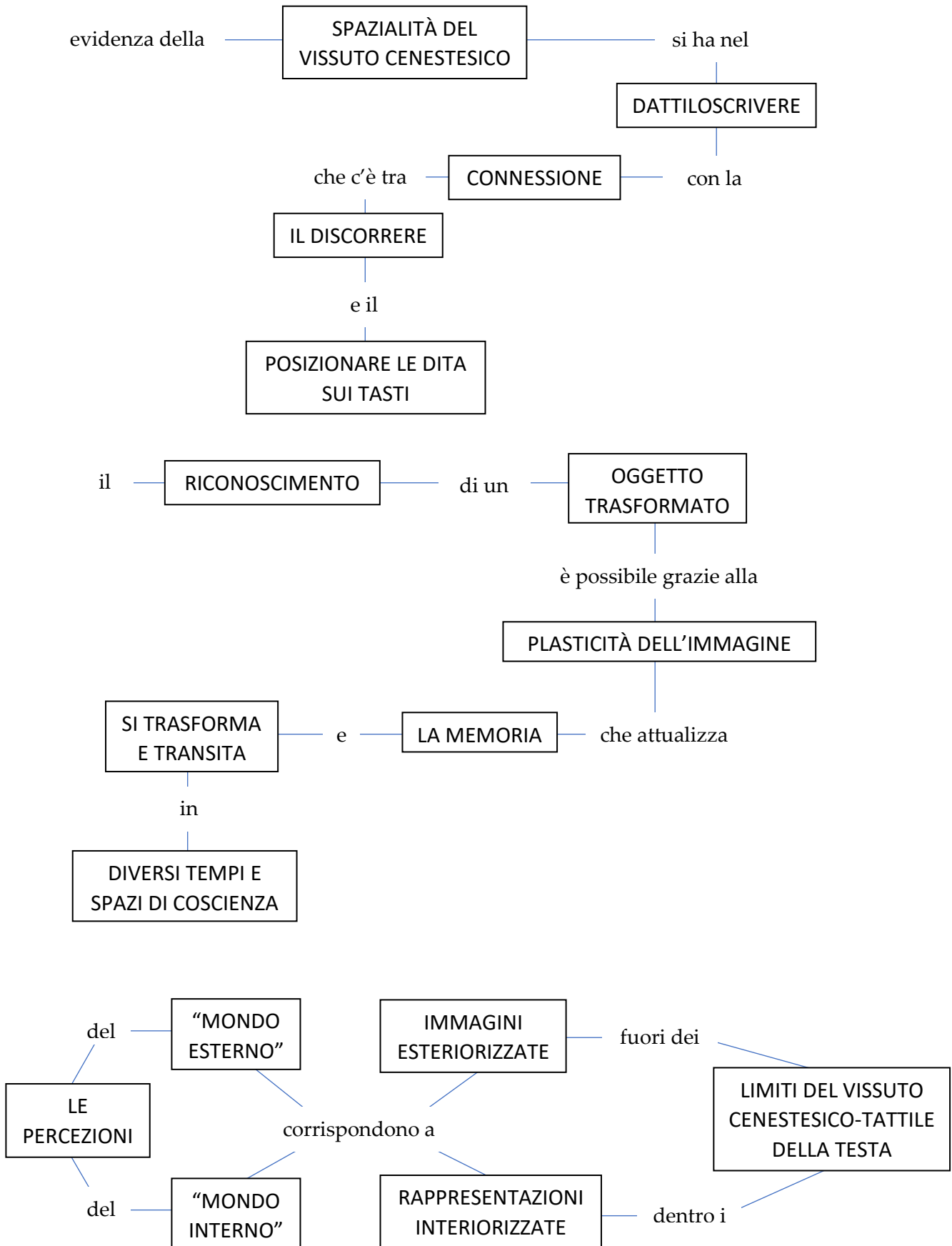
## SINTESI

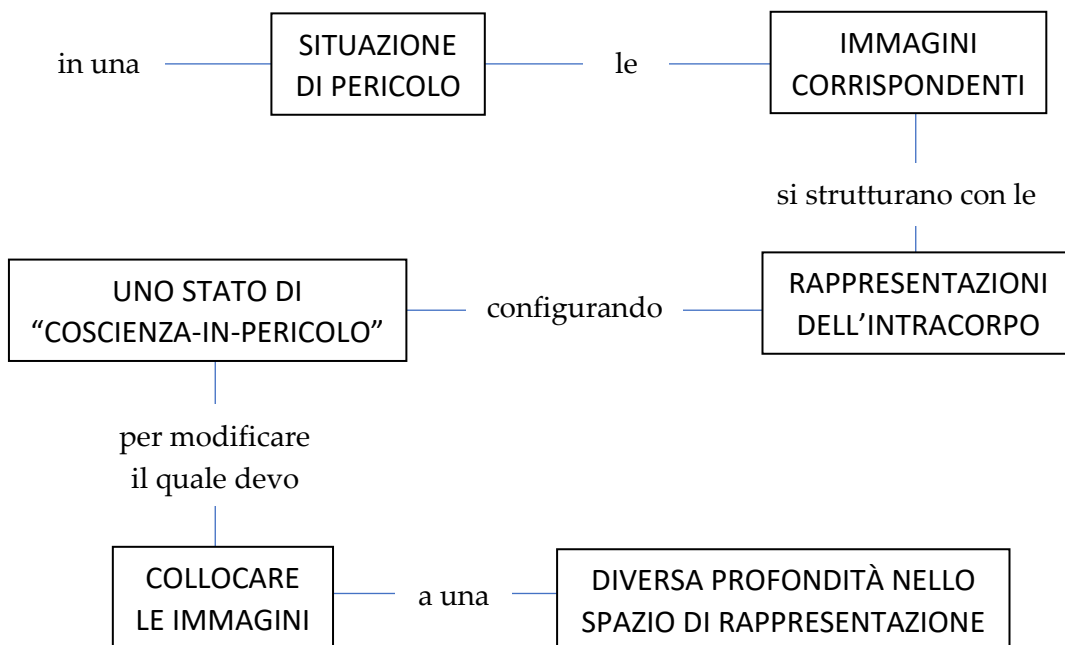
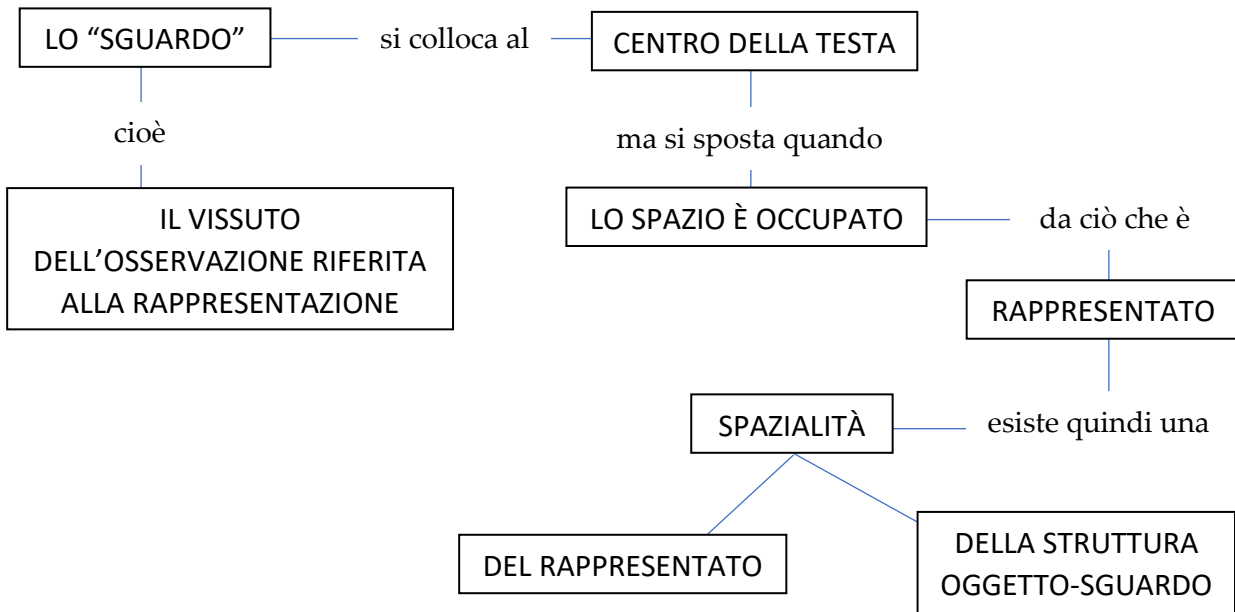
PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE  
I. IL PROBLEMA DELLO SPAZIO NELLO STUDIO DEI FENOMENI DI COSCIENZA



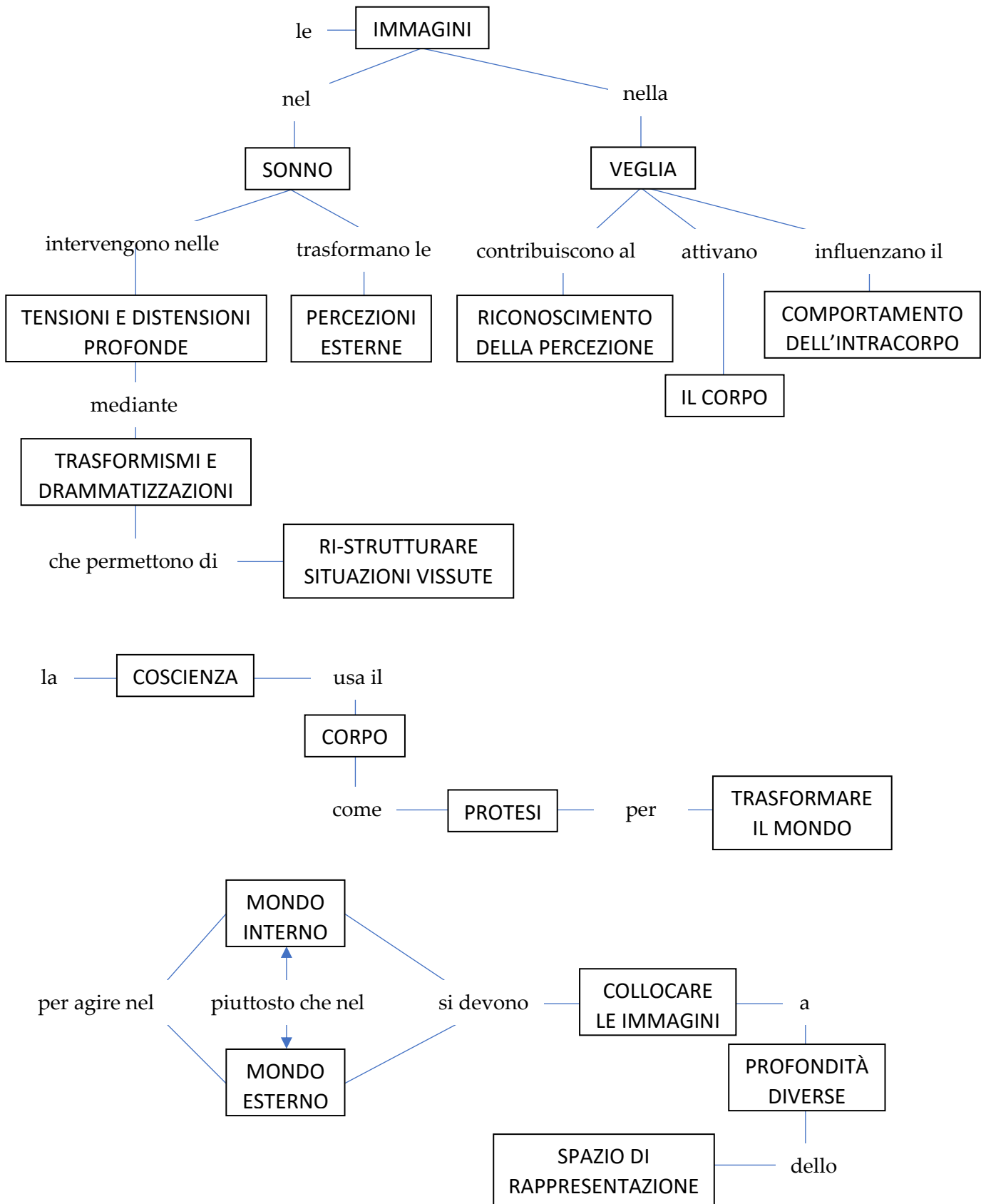


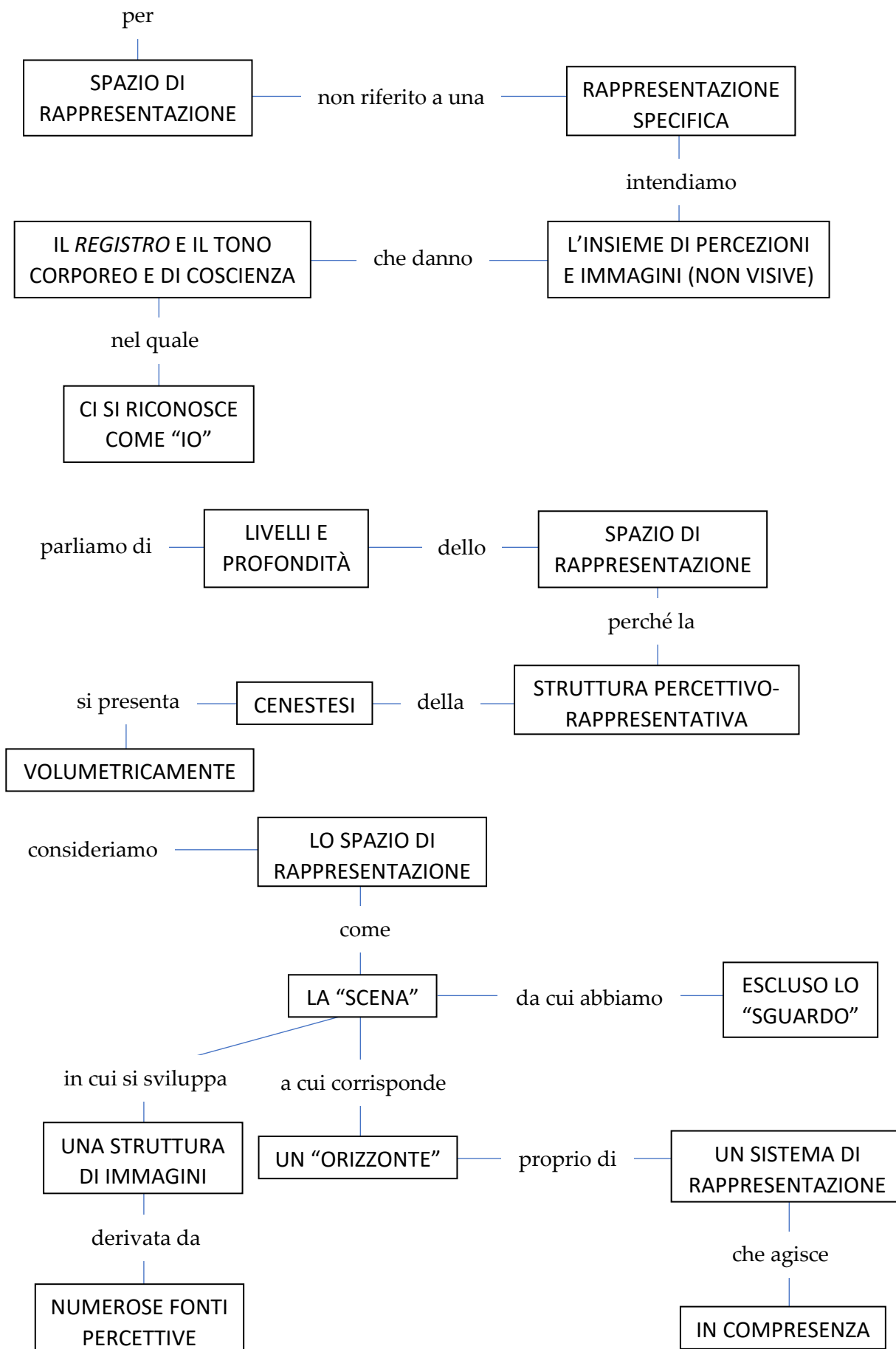
II. COLLOCAZIONE DEL RAPPRESENTATO NELLA SPAZIALITÀ DEL RAPPRESENTARE

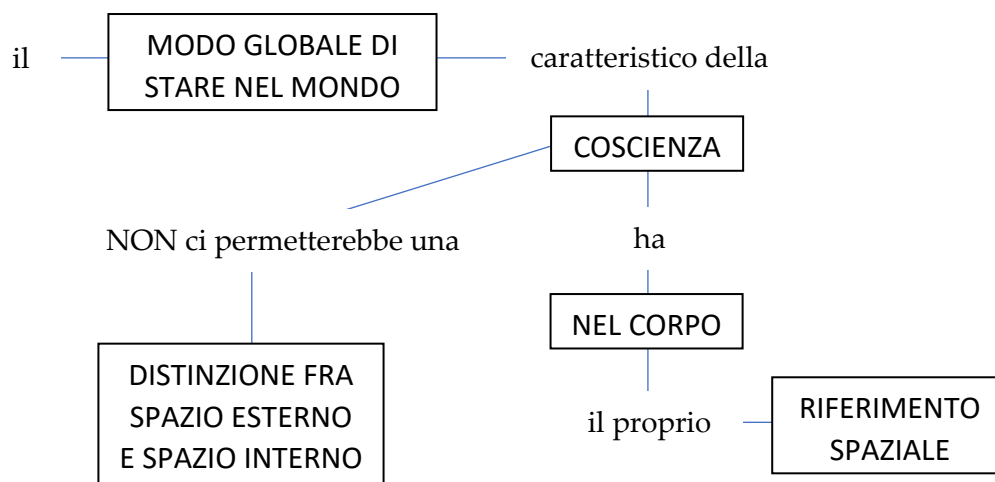
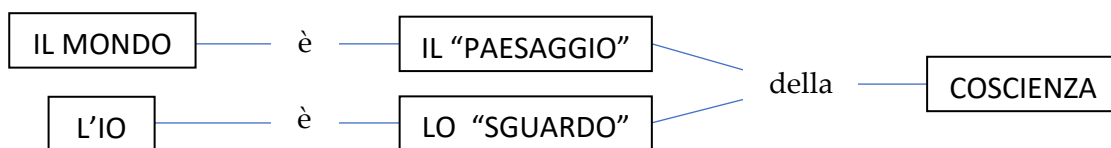
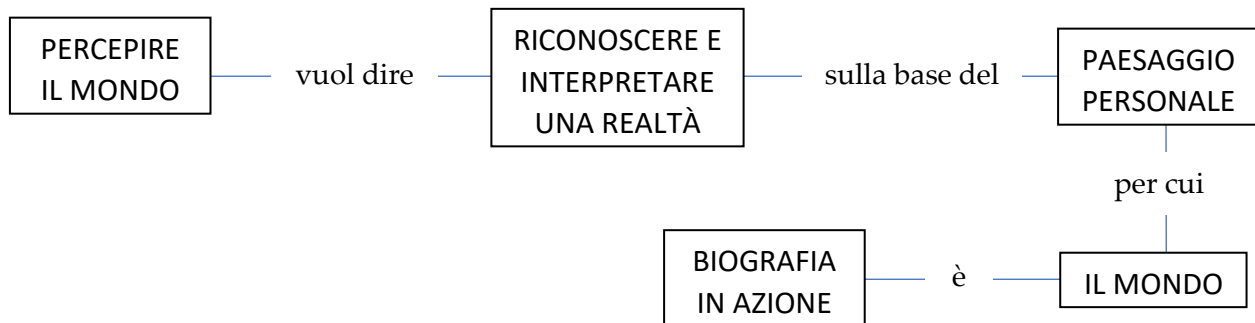
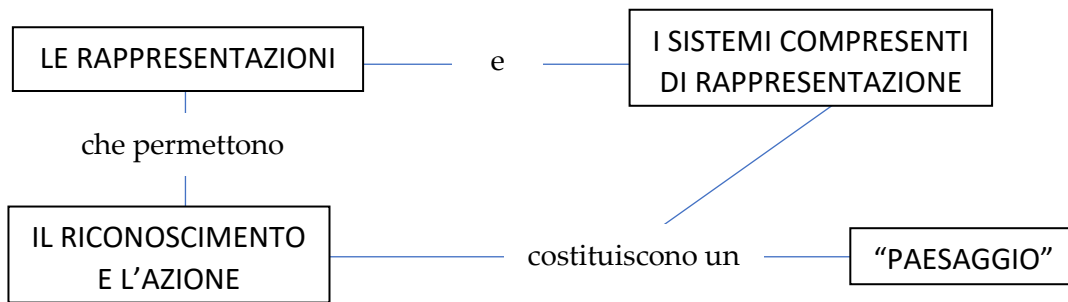




PSICOLOGIA DELL'IMMAGINE  
**III. CONFIGURAZIONE DELLO SPAZIO DI RAPPRESENTAZIONE**











# INDICE

Breve introduzione.....	3
Interesse.....	3
Mappe concettuali di Psicologia dell'Immagine	
Premessa.....	4
I. Il Problema dello spazio nello studio dei fenomeni di coscienza	
1) Precedenti.....	5
2) Differenze fra sensazione, percezione e immagine.....	9
3) L'idea che "la coscienza è nel mondo" come precauzione descrittiva nei confronti delle interpretazioni della psicologia ingenua.....	11
4) Il vissuto interno dell'immagine che si dà in qualche "luogo" .....	14
II. Collocazione del rappresentato nella spazialità del rappresentare	
1) Differenti tipi di percezione e rappresentazione.....	15
2) Interazione tra immagini che si riferiscono a diverse sorgenti percettive.....	16
3) La tendenza a trasformarsi propria della rappresentazione.....	18
4) Riconoscimento e non riconoscimento di ciò che è percepito.....	20
5) Immagine della percezione e percezione dell'immagine.....	22
III. Configurazione dello spazio di rappresentazione	
1) Modificazioni dello spazio di rappresentazione al variare del livello di coscienza.....	26
2) Modificazioni dello spazio di rappresentazione negli stati alterati di coscienza.....	29
3) La natura dello spazio di rappresentazione.....	32
4) Compresenza, orizzonte e paesaggio nel sistema di rappresentazione.....	34
RIASSUNTO.....	38
Premessa.....	39
I. Il Problema dello spazio nello studio dei fenomeni di coscienza	
1) Precedenti.....	40
2) Differenze fra sensazione, percezione e immagine.....	42
3) L'idea che "la coscienza è nel mondo" come precauzione descrittiva nei confronti delle interpretazioni della psicologia ingenua.....	43
4) Il vissuto interno dell'immagine che si dà in qualche "luogo" .....	44

## INDICE/segue

II.	Collocazione del rappresentato nella spazialità del rappresentare	
1)	Differenti tipi di percezione e rappresentazione.....	45
2)	Interazione tra immagini che si riferiscono a diverse sorgenti percettive.....	46
3)	La tendenza a trasformarsi propria della rappresentazione.....	47
4)	Riconoscimento e non riconoscimento di ciò che è percepito.....	48
5)	Immagine della percezione e percezione dell'immagine.....	49
III.	Configurazione dello spazio di rappresentazione	
1)	Modificazioni dello spazio di rappresentazione al variare del livello di coscienza.....	51
2)	Modificazioni dello spazio di rappresentazione negli stati alterati di coscienza.....	53
3)	La natura dello spazio di rappresentazione.....	54
4)	Compresenza, orizzonte e paesaggio nel sistema di rappresentazione.....	55
	SINTESI.....	57
I.	Il Problema dello spazio nello studio dei fenomeni di coscienza.....	58
II.	Collocazione del rappresentato nella spazialità del rappresentare.....	60
III.	Configurazione dello spazio di rappresentazione.....	62