

1. Nell'universo del pensare, del parlare e del constatare comune, nel quale anche le persone dotte e smalziate si muovono almeno nella misura del 90%, le cose e i fatti osservabili sono quello che sono, anche se a volte presentano curiose ma non drammatiche peculiarità, come quella di «sembrare» qualcosa d'altro, di «indicare» o di «raffigurare» o di «rappresentare» altre cose o altri fatti.

Gli esperti hanno costruito su tali peculiarità alcune importanti linee di speculazione e di ricerca. Le osservazioni che esporrò in questo saggio riguardano due di queste linee, tra quelle oggi ritenute meno importanti o forse del tutto trascurabili. Il problema della rappresentazione, come è sentito ora nella nostra cultura, è soprattutto un problema di epistemologia, di logica, di semiologia: talvolta la percezione vi è menzionata e, quando questo accade, i fatti della percezione sono solo ingredienti occasionali per la costruzione di quei discorsi. Il mio intento è invece quello di discutere due punti connessi con l'idea di «rappresentazione» dall'interno della fenomenologia sperimentale, e cioè in un quadro teorico che considera i fatti della percezione *iuxta propria principia*, non come occasioni per altri discorsi.

2. I due punti sono i seguenti: *a.* se il mondo dell'esperienza diretta delle cose sia o no un mondo di rappresentazioni (rappresentazioni di una realtà al di là dell'esperienza; noumeni, eventi di cui parlano i fisici, gli «stimoli distali» della psicologia sperimentale). Se la risposta è sì, l'esperienza è *percezione*, e «percepire» è un verbo transitivo.

Ma a questa domanda intendo rispondere in modo negativo: l'esperienza del mondo osservabile non è rappresentazione. Con questo voglio dire che l'esperienza non rappresenta nulla che sia

* *La tradizione del nuovo*, 3 giugno 1978.

in qualche modo al di là dell'esperienza, cioè oltre il mondo constatabile attorno a noi. Il termine percezione, ancorché usatissimo, ha appunto il *difetto* di essere transitivo. L'esperienza diretta, il mondo come *Vorstellung* di Schopenhauer, è fatto di cose che lungi dall'essere rappresentazioni sono, ognuna, il *fingendum* di qualche possibile rappresentazione. Quest'ultima potrà essere, se lo si voglia, a sua volta il *fingendum* per qualche altro *fingens*. Questa ricorrenza è finita; in realtà i passaggi sono pochi.

Il secondo punto è il seguente: *b.* date le cose che popolano il mondo dell'esperienza diretta, cioè il campo della percezione, non tutte possono darsi come rappresentazione di altre: vi sono condizioni vincolanti, nella costituzione stessa degli oggetti percepiti, grazie alle quali essi diventano rappresentazioni di qualcosa. Quando queste condizioni ricorrono, il rapporto tra *fingens* e *fingendum* è irreversibile. Lo schizzo di una casa rappresenta la casa, ma la casa non rappresenta quello schizzo. Le condizioni in questione possono essere studiate empiricamente, e questo studio è un capitolo di teoria della percezione. Per il momento il capitolo è molto incompleto.

3. Il fatto che il verbo «percepire» sia transitivo ha sorretto da secoli due robuste impostazioni omologhe, una in filosofia e una in psicologia. La percezione sarebbe la rappresentazione soggettiva di un mondo esterno, che può essere indirettamente conosciuto con molti attendibili mezzi, la descrizione dei quali implica l'impossibilità che esso sia avvertito direttamente, come ad esempio sono avvertiti direttamente gli oggetti che vedo in questa stanza e gli alberi che sono oltre la finestra.

Lo schema fondamentale del dualismo gnoseologico risale all'atomismo greco, e lì aveva una forte giustificazione nell'impresa di codificare in termini puramente quantitativi e geometrici le proprietà qualitative delle cose. In questo senso, l'impresa degli atomisti dura ancora, anche se l'assunzione dualista può essere tolta di mezzo. Successivamente, usando strumenti di origine o platonica o aristotelica, l'idea dell'esperienza diretta come rappresentazione di qualcosa al di là, come percezione di, come apparenza, è stata riproposta in innumerevoli forme adatte soprattutto a fondare l'autonomia dell'anima rispetto alla natura. Mano a mano che le scienze si realizzavano nell'impiego di elaborazioni quantitative, la qualitatività delle cose direttamente osservabili si confermava come garanzia dell'irriducibilità del mondo dell'azione umana agli schemi logico-geometrici. Galileo ha raffinato la distinzione atomistica tra le proprietà qualitative = secondarie = soggettive delle constatazioni e le proprietà quantitative = primarie = oggettive che in esse vanno isolate come scientificamente rilevanti, in

vista della costruzione di una teoria fisico-matematica. Quando, dopo Kant, si giudicò che il noumeno al di là dei fenomeni poteva essere un ingombrante impaccio filosofico, sarebbe stato ovvio non designare più il mondo dell'esperienza osservabile con l'etichetta della «rappresentazione»: l'esperienza può rappresentare qualcosa finché si pensa che questo qualcosa ci sia. Tuttavia proprio nell'universo culturale idealistico il *Mondo* – nella filosofia come nella nascente psicologia sperimentale – divenne *rappresentazione*.

4. La nascita della psicofisica ha determinato fin dall'inizio un certo stato di cose: vi sono gli stimoli, sorgenti di energia fisica collocati nello spazio e nel tempo della fisica, i quali tramite catene causali fisiologiche producono le sensazioni. Queste per definizione, sono fatte di aspetti qualitativi, cioè sono atomi di qualità, o campioni di qualità.

La sensazione varia con il variare dello stimolo nel modo espresso dalle varie formulazioni che in tempi diversi sono state date alla legge di Weber; non tutte le variazioni dello stimolo producono variazioni nelle sensazioni, non tutte le intensità degli stimoli bastano a far nascere qualche sensazione. Comunque siano scritte le formule della psicofisica, esse dicono questo. Ma non basta: vi sono sensazioni senza stimoli, e vi sono sensazioni che variano senza che ci sia qualche variazione nello stimolo. Queste ultime spesso mutano dipendentemente da altre sensazioni che hanno attorno, cioè dipendono dal contesto.

Se vogliamo supporre che il mondo dell'esperienza comune sia fatto di sensazioni, dotate delle proprietà alle quali ho accennato, nulla autorizza a dire che esso sia la rappresentazione di qualcosa. A dispetto di una psicofisica ben fondata, è precario dedurre l'assetto delle sensazioni dati gli stimoli, ed è impossibile, in base all'assetto delle sensazioni, determinare univocamente gli stimoli da cui si pensa che dipendano.

C'è da aggiungere ancora una cosa: le scienze ci hanno insegnato ad approssimare il qualitativo mediante il quantitativo, e questa lezione è stata importantissima. Ma se volessimo considerare gli assetti di sensazioni come rappresentazioni di un universo di stimoli, dovremmo sostenere che il qualitativo può essere la rappresentazione del quantitativo, e questa appare una tesi veramente impervia. È bene ricordare che lo stesso Helmholtz, che ha sviluppato la più complessa e critica teoria del rapporto tra stimoli e sensazioni nel clima culturale tedesco del secondo Ottocento, essendo in prima persona uno dei massimi fisici e dei massimi fisiologi della sua età, ha sottolineato più volte che le sensazioni non rappresentano nulla del mondo della fisica, essendo legate a questo

mediante un rapporto paragonabile, tutt'al più, a quello che lega un segno arbitrario alla cosa designata.

5. Dunque: in filosofia, dopo la soppressione del *caput mortuum* noumenico di Kant, diventa implausibile chiamare il mondo «rappresentazione» – anche se questo termine continua a dominare nella massima parte dei discorsi filosofici; in psicofisica, proprio i risultati sperimentali e la natura delle leggi trovate rendono inconsistente il tentativo di vedere nelle sensazioni la rappresentazione di qualcosa. Nella psicologia della percezione, nel nostro secolo, anche se moltissimi teorici scrivono come se le percezioni a volte somigliassero e a volte no ai loro correlativi fisici, come se ci fossero percezioni vere e percezioni false, un rapporto di rappresentazione tra le cose dell'esperienza quotidiana e qualcosa al di là di esse diventa – a mio avviso – semplicemente impensabile.

Data la complessità delle leggi rintracciate per mezzo dell'analisi fenomenologica degli eventi (non più ormai analisi di singole sensazioni, ma di cose come strutture complesse) noi possiamo costruire un numero non infinito ma notevolmente grande di modelli logici – più o meno appropriatamente interpretabili con pezzi di fisica, di biologia e di fisiologia – da collocare immaginariamente «al di là» dell'esperienza delle cose stesse. Il concetto di stimolo si è frantumato in una serie di interpretazioni diverse, accettate per diversi motivi contingenti, ma non ancora sistematizzabili in uno schema auto coerente. Gli oggetti che vediamo e maneggiamo sono rappresentazioni di pacchetti di frequenze elettromagnetiche o di onde compressionali, o di classi di unità di informazione, o di che altro? Per diverse ricerche calzano diversi discorsi, e vanno accettati come buone finzioni allo scopo di rintracciare nuove cose fra le cose. Le cose e le loro proprietà sono il punto di partenza per la costruzione delle complesse orologerie retrostanti, in massima parte del tutto ideali, anche se sempre compatibili con le esigenze fondamentali della biologia e della fisica. E da qualche decennio si parla normalmente di «cervelli metaforici», o «cervelli concettuali» per indicare la forma logica dei meccanismi inventati con lo scopo di logicizzare i risultati delle analisi empiriche compiute sul mondo dell'esperienza comune con cui abbiamo tutti a che fare attimo per attimo. Il mondo constatabile e sicuro non è una rappresentazione, è semplicemente la classe di tutte le classi degli osservabili.

6. Quale che sia la definizione che vogliamo dare al termine «rappresentazione» non possiamo mai dire: «tutto è rappresentazione». I contorni del termine «rappresentazione» (come quelli di ogni altro termine) non possono estendersi al di là di quelli del

termine «tutto» – ciò metterebbe in discussione il significato di «tutto»; è anche inutile farli coincidere con quelli, perché otterremmo solo una sinonimia. Possiamo dunque sensatamente dire solo che «non tutto è rappresentazione», e porci di fronte al problema di che cosa – nell'esperienza – rappresenta qualcos'altro, e a quali condizioni.

Inoltre, tutte le volte che siamo tentati di parlare di qualcosa che è al di là dell'esperienza diretta, oppure dietro alla percezione delle cose presenti, dobbiamo sapere bene che, cedendo alla tentazione, costruiamo una metafora. (Non si va realmente al di là dell'esperienza, non si vede *dietro* una percezione.) La metafora potrà a volte essere, a certe condizioni, una rappresentazione dell'esperienza autentica, *hic et nunc*, ma è difficile immaginare l'opposto. Poiché anche la metafora fa parte del mondo con cui abbiamo a che fare direttamente, siamo daccapo di fronte al problema: a quali condizioni certi pezzi di mondo possono costituirsi, grazie a come sono fatti, come rappresentazioni di altri.

7. A questo punto occorre chiarire che, astraendo dalle fattezze reali delle cose constatabili, e parlando all'interno di un universo puramente logico-linguistico, ogni cosa potrebbe essere la rappresentazione di un'altra cosa, purché fossero ben definite le regole di costruzione di una rappresentazione. In questo senso, verrà data una risposta al quesito che ho formulato alla fine del paragrafo precedente: «a quali condizioni certi pezzi di mondo possono costituirsi, grazie a come sono fatti, come rappresentazioni di altri»; ma quella risposta varrà solo per un universo logico-linguistico: nel quale un «pezzo di mondo» è una struttura logica, l'«esser fatto così-e-così» è un criterio di costruzione, e la «rappresentazione» è un rapporto esattamente definito, e perciò stesso noto in tutte le sue proprietà, e *fingens* è a sua volta una struttura logica.

Il quesito, invece, io lo propongo per le cose dell'universo presente *davanti* a noi, e per quelle proprietà che esso possiede anche nei momenti in cui non siamo minimamente impegnati a darne una trascrizione logica o linguistica. Nel mio caso, dunque, un «pezzo di mondo» può essere una casa su cui è posato il mio sguardo mentre penso ad altro, il «come è fatta» è l'assetto dei suoi dettagli mentre non penso neppure che abbiano un nome.

Posso chiudere gli occhi e cercare di immaginare quella casa: quest'atto può riuscirci in svariate maniere, più o meno soddisfacenti in vista di diversi scopi che io mi posso porre. La rappresentazione non è l'immagine in senso stretto: può darsi che abbia nell'immaginazione qualcosa di molto rozzo, ma che complessivamente sia il nucleo di una buona rappresentazione della casa.

Posso tracciare uno schizzo, o posso scegliere tra molti schizzi di cose diverse quello che rappresenta la casa.

Posso puntare in quella direzione una camera oscura con il fondo di vetro smerigliato – come le vecchie macchine fotografiche da studio – e vedere sul vetro l'immagine della casa. Quell'immagine è una rappresentazione della casa non per il fatto che ha tutti i particolari a posto e tutti i colori un po' esageratamente fedeli, ma perché ritrae certi sistemi di rapporti che la caratterizzano da un certo punto di vista.

In tutte queste situazioni è impossibile invertire il rapporto tra *fingens* e *fingendum*. Ogni filosofo, dopo il secondo Wittgenstein, non può in coscienza accettare frasi che dicano: «quella casa è la rappresentazione di questo schizzo, di questa proiezione capovolta, di quello che immagino».

E anche in questo caso il risultato dell'analisi filosofico-linguistica è il sintomo di uno stato di cose fenomenologico.

8. Un modo per affrontare l'analisi di un tale stato di cose – e l'analisi deve essere empirica prima che concettuale, data la natura del problema – può nascere dalla seguente serie di osservazioni. Sono osservazioni che mille dovrebbero avere già fatto e che a ogni modo chiunque può fare per conto proprio, anche senza disporre di un laboratorio di psicologia. Non mi risulta però che finora qualcuno le abbia riferite.

Sottolineo che il loro senso può risultare bene solo se chi legge tiene per fermo il fatto che il mondo della fisiologia, della fisica, degli stimoli o di altri noumeni va tenuto completamente fuori campo; il reale che vediamo e tocchiamo non rappresenta nulla al di là di sé ed è quello che è, indipendentemente dalle possibili connessioni concettuali che possiamo idealmente instaurare tra esso e gli oggetti delle discipline noumeniche.

Osserviamo prima di tutto una fotografia in bianco e nero di una persona che nuota nell'acqua, presa abbastanza da vicino, in modo che la persona sia contenuta per intero o quasi per intero nell'inquadratura, parte di essa essendo visibile fuori dall'acqua (la faccia, una spalla, parte di un braccio, ad esempio) e parte essendo visibile in trasparenza oltre il liquido, con le note deformazioni. Siano le increspature della superficie abbastanza ben visibili, in modo da determinare con chiarezza la superficie del liquido.

Si vede, ovviamente, una persona che nuota nell'acqua.

Osserviamo ora una fotografia simile fatta a colori. Cioè aggiungiamo all'immagine qualcosa che c'è nella realtà fotografata e che nella fotografia precedente mancava.

Ognuno vede una certa persona che sta nuotando nell'acqua.

Passiamo ora a un'altra fotografia con lo stesso contenuto, ma

eseguita e proiettata con un procedimento stereoscopico; supponiamo ad esempio di guardare quella scena in un normale View-Master. Abbiamo aggiunto in questo modo all'immagine ancora un'altra proprietà che c'è nella realtà fotografata e che nelle fotografie precedenti mancava: quel particolare tipo di tridimensionalità dislocante che è proprio della stereoscopia.

In questo nuovo caso si vede una persona irrigidita in un gesto, semi-immersa in un mezzo *gelatinoso*, cioè in un corpo trasparente che difficilmente potrebbe essere chiamato vitreo, che certamente non è liquido, ma che è fermo pure appearing dotato di proprietà elastiche.

Infine, facciamo un film stereoscopico a colori con la persona che nuota. Cioè aggiungiamo ancora un elemento che c'è nella realtà ma non esisteva nelle presentazioni precedenti.

Di nuovo, la persona è nell'*acqua* e nuota, mobile nel liquido mobile.

Possiamo raccordare quest'ultimo caso con il precedente nel seguente modo: disponendo di una serie di film stereoscopici a colori (ma non necessariamente a colori, credo – non ho verifiche in questo senso) ripresi a velocità di assunzione differenti, potremmo confrontare la natura dei mezzi in cui il nuotatore si muove, in funzione delle caratteristiche della mobilità visibile di tali mezzi. E così avremo il nuotatore nell'acqua, in un liquido oleoso, in una materia quasi gelatinosa e così via. Quest'ultimo passo è interessante in sé, ma non molto rilevante per la nostra attuale discussione.

9. Questa discussione richiederebbe sviluppi molto ampi, tali da non poter essere contenuti nei limiti di un articolo, ma è possibile fissarla in breve, se il lettore – invece di dialettizzare con ampia cultura e ricchezza di associazioni ogni frase che incontra – bada ai fatti immaginandoseli bene e accetta le idee nella loro immediata elementarità, anche se suggeriscono molte cose teoretiche, problematiche e sapienziali.

La situazione reale ripresa nei vari modi descritti nel paragrafo precedente, cioè la persona che effettivamente nuota nell'acqua, è il caso limite nella progressione delle approssimazioni esemplificate da ciascuno di quei modi. Tra il film tridimensionale a colori ed essa potremmo collocare ancora altri accorgimenti tecnici, come suoni, odori, impressioni tattili ecc. atti a colmare lo spazio compreso tra quel limite e i film. Non vi è un salto qualitativo tra questi modi dell'esperienza e quello che chiamiamo «realtà». La realtà è uno dei modi dell'esperienza, e viene generalmente chiamata così quando in essa ricorrono combinazioni di requisiti che danno alle cose «carattere di realtà». La qualità percettiva più dif-

fusa tra le cose che popolano il nostro mondo quotidiano è la cosa-lità. Trascurando per un attimo i problemi della metafisica, è proprio per questo che le cose sono reali, quando lo sono.

Un'immagine consecutiva, ottenuta guardando per un po' una macchia di colore bene illuminata, non ha carattere di realtà: la si vede immediatamente come un fantasma; un suono debolissimo può essere avvertito come un disturbo nell'orecchio, e in questo caso si avverte che in realtà c'è silenzio – anzi, nel silenzio totale sono spesso presenti questi suoni fantasma, come nel buio totale ci sono colori od ombre più profonde del buio stesso, qua e là.

Quando guardiamo una fotografia, la realtà è il cartoncino che stiamo maneggiando sul quale, complanare alla sua superficie, c'è lo spazio tridimensionale non dislocato della scena fotografica. Non c'è paradosso nel fatto che la scena tridimensionale sia vincolata alla superficie bidimensionale; gli indici pittorici di profondità sono efficacissimi, pur essendo quasi sempre direttamente localizzati su un piano. È vero invece che, indebolendo in qualche modo la presenza fenomenica del piano, cresce l'efficacia batoscopica di quegli indici. Un cubo disegnato in prospettiva su un foglio di carta (il cosiddetto cubo di Necker) se è realizzato nel buio con linee luminescenti tutte giacenti sullo stesso piano, è molto più reale che visto qui sulla carta. Il buio infatti non appare come un piano, ma come uno spazio. Così il cubo può liberamente dispiegarsi in esso.

Mi soffermo per un momento su questo tema perché c'è un esperimento molto bello di Albert Michotte che merita di essere descritto.

Ponete su un ampio tavolo ricoperto da un foglio bianco un cubo fatto con filo di ferro, cioè in effetti solo gli spigoli che caratterizzano un cubo; poi, utilizzando una sorgente luminosa puntiforme, proiettate sul foglio le ombre di quegli spigoli. Ripassate con l'inchiostro di china le ombre, avendo cura di eseguire l'operazione con la massima esattezza, e successivamente tracciate in china anche la base del cubo, le linee lungo le quali esso poggiava sul foglio.

Tolto l'oggetto di filo di ferro, collocate un grande schermo capace di nascondere tutto il tavolo al vostro sguardo, ma dotato di un piccolo foro che dovrà occupare esattamente lo stesso posto occupato prima dalla sorgente luminosa puntiforme.

Guardando con un occhio attraverso questo foro vedrete un cubo perfettamente reale in piedi sul tavolo, dove lo avevate collocato all'inizio. Gli osservatori utilizzati in questo esperimento spesso accettano come sensato il compito di infilare un'asticciola tra le sbarrette che formano il cubo, stando attenti a non toccarle. Naturalmente non potrebbero toccarle mai. Ciononostante proce-

dono nell'operazione con la massima cura.

A parte la sua intangibilità, il cubo è perfettamente reale.

Se praticate due fori nello schermo e guardate il piano del tavolo con tutti e due gli occhi, non vedete nessun cubo né niente che gli assomigli: vedete solo un disegno geometrico oblungo tracciato sul foglio sotto i vostri occhi.

Ma – e ciò è per noi importante – c'è un altro modo per non vedere il cubo, senza ricorrere alla visione binoculare, e consiste nell'evidenziare la grana del foglio su cui le linee sono tracciate, per esempio mediante la proiezione di una luce radente. Mano a mano che la grana della carta diventa visibile, sempre più le linee tracciate si vincolano a essa, il cubo sparisce e voi vedete il solito disegno geometrico *sulla* carta.

10. Proseguiamo nella discussione. Guardando le fotografie, in bianco e nero e a colori, la realtà sono i cartoncini che stiamo maneggiando e osservando, in cui vediamo – non rappresentata, ma a suo modo ben reale – la scena fotografata. Vediamo l'acqua, ed è liquida.

Appena passiamo alla scena tridimensionale, stereoscopica, l'acqua (e ben sappiamo che è acqua, data l'improbabilità di fotografare un signore che finge di nuotare in un blocco di gelatina) si irrigidisce in un oggetto trasparente.

Conferendo alla scena la tridimensionalità dislocata propria della stereoscopia abbiamo passato il segno, cioè abbiamo passato il limite che divide una buona immagine, perfettamente realistica, da qualcosa che sta corposamente davanti ai nostri occhi. Quest'acqua è troppo reale per poter essere così immobile, e dunque non è acqua; fosse un po' meno reale, sarebbe certamente acqua liquida. Ma a questo punto deve essere un corpo trasparente, di molto simile all'acqua, con in più la proprietà dell'immobilità.

Se alla tridimensionalità dislocata aggiungiamo il movimento, ecco che l'acqua ridiventa tale, e siamo talmente vicini al limite del reale che alcune altre omissioni rispetto al caso possibile di un tale che sta nuotando non hanno peso.

Naturalmente il fatto che l'acqua è gelatina non dipende da ragionamenti del tipo «guarda, sta ferma; dunque non deve essere acqua ecc.»; né da un ragionamento cosciente, né da un ragionamento inconscio, come molti vorrebbero, ma è del tutto impossibile provare. Un concorso di condizioni qualitative attualmente presenti nella costituzione dell'oggetto lo rende tale, e con ciò – nell'ambito della fenomenologia dell'esperienza diretta – siamo usciti dal mondo delle ottime immagini, realistiche, ben spazializzate sulla visibilità di un certo piano, e siamo entrati nel mondo delle cose caratterizzate dalla cosalità, indipendentemente dal

fatto che sappiamo la loro origine artefatta, virtuale o altrimenti realizzata.

11. Proviamo ora a percorrere la nostra strada all'indietro. Al posto della gradualità sopra esposta (fotografia in bianco e nero, fotografia a colori, poi stereoscopica a colori, poi film stereoscopico a colori e infine il fatto ripreso) che era ottenuta per aggiunzioni di proprietà fenomeniche, seguiamo una catena di tappe per sottrazione.

Vi è il fatto reale, esso resta intriso del carattere di realtà se si tolgono certe cose, ma non certe altre in rapporto con le prime. Nel caso nostro, abbiamo tolto il movimento, ma lasciando la tridimensionalità – e abbiamo ottenuto una prima rottura.

Togliamo ancora altre proprietà fenomeniche: abbiamo le fotografie (naturalmente ogni raffigurazione realistica varrebbe ugualmente, se rispetta le condizioni critiche): la realtà della fotografia è il cartoncino, ma l'immagine in esso ha tutte le qualità di un'ottima immagine – è proprio l'acqua, non c'è dubbio. Possiamo ora fare uno schizzo molto fedele della fotografia, ma non è necessario che sia della fotografia (questo serve solo a ordinare gli anelli della catena), potrebbe essere uno schizzo della scena.

Anche qui, ci troveremmo da capo di fronte a problemi simili, a certe condizioni lo schizzo potrebbe rendere molto bene, pittoricamente, la natura del mezzo in cui qualcuno si muove: nei disegni infatti possiamo vedere a volte dell'acqua che è molto acqua, a volte un'allusione chiara a ciò che non può essere altro che acqua.

A volte il segno può essere fortemente espressivo del movimento della materia liquida, a volte può accennare a qualcosa che non è difficile interpretare come tale.

È questo il punto in cui l'immagine si risolve in rappresentazione.

Come l'immagine deve non possedere certe proprietà in rapporto a certe altre per costituirsi – nel catalogo delle cose dell'esperienza diretta – come immagine di qualcosa che possiede carattere di realtà, così la rappresentazione deve *non* possedere determinati caratteri in rapporto ad altri per costituirsi spontaneamente come rappresentazione di qualcosa: di una situazione reale, di un'immagine di un evento che ha sviluppo nel tempo.

12. Però deve possedere un nuovo requisito, affinché il limite di rottura che la costituisce come rappresentazione sia raggiunto.

Torniamo per un attimo al rapporto tra fotografia normale e fotografia stereoscopica. Passando dalla seconda alla prima – visto che la realtà con cui abbiamo a che fare è un cartoncino – accet-

tiamo benissimo le proprietà dell'immagine in questo suo spazio, con la sua tridimensionalità non dislocata ma compatibile con il piano, meno drammaticamente realistica della tridimensionalità dislocata. Accettiamo il compito di vedere le proprietà della tridimensionalità del mondo comune in una tridimensionalità meno forte, ma ricca di tutti gli indici che occorrono perché senza sforzo ci sia, lì, un frammento di mondo. Accettata la nuova convenzione, tutto va a posto, e i liquidi ridiventano liquidi.

Un disegno molto fotografico è ancora una fotografia; uno schizzo può contenere vivacissime parti di immagine – in cui l'efficacia degli indici pittorici dice tutto – e parti allusive, che rimandano all'oggetto, in questo caso al *fingendum*, tramite la mediazione di un facile e spontaneo atto cognitivo, che non giace sul piano reale o metaforico dell'immagine, ma è un'operazione nella testa dell'osservatore, concomitante all'atto dell'osservazione. Anche qui, accettata la nuova convenzione, tutto va a posto: uno scarabocchio in una zona del disegno *rappresenta* la presenza dell'acqua, anche se il nuotatore è disegnato con accurato realismo. I quaderni di schizzi di coloro che praticavano la pittura per raffigurare realisticamente il mondo dell'esperienza sono pieni di tratti e di segni che improvvisamente, nel bel mezzo dello studio di una figura, *rappresentano* una cosa, una relazione, un fatto, che non andrà realizzato in immagine, ma di cui va segnata la presenza in modo non puramente simbolico, cioè mediante una traccia grafica per capire la quale occorrerebbe una didascalia.

L'accettare che un insieme di segni (o un tracciato presente solo nell'immaginazione incompleta di qualunque natura) suggerisca un'integrazione cognitiva realizzata la quale il riferimento a qualcosa diventa autoevidente, è un passo teoricamente non dissimile dall'accettare che la tridimensionalità cosale degli oggetti reali si attui sul piano di una tela o di un cartoncino fotosensibile.

13. In questo senso i disegni in cui i bambini sviluppano tutte le parti di una casa, come se esistesse un punto di vista dal quale tutte sono ugualmente accessibili, sono rappresentazioni, e in questo senso recentemente Hintikka ha sostenuto che il cubismo fu realismo attraverso l'attuazione di rappresentazioni.

Riassumendo: guardandoci attorno incontriamo molte cose e quasi tutte possiedono spiccati caratteri di realtà, ciò che appunto le rende reali per gli osservatori comuni, o per gli osservatori smalizzati che momentaneamente accettano di escludere un certo gruppo di problemi teoretici.

In quanto realtà, le cose non rappresentano nulla; ma alcune di esse sono fatte in modo da contenere immagini di altre. Nelle immagini certi caratteri di realtà devono mancare – altrimenti non

sarebbero immagini – ma innumerevoli tratti della realtà sono in esse presenti grazie a fitte combinazioni di indici che ci fanno accettare l'immagine *immediatamente* come immagine. L'immagine, per essere avvertita come tale, non necessita di ulteriori interventi cognitivi.

Nel momento in cui anche quegli indici capaci di rendere con immediatezza il *fingendum* nell'immagine vengono ridotti, e se la riduzione non è tale da trasformare l'immagine in un simbolo, o in una costellazione di simboli il cui significato deve essere esplicitamente stipulato, tutto quello che resta è una rappresentazione.

La rappresentazione deve contenere certe relazioni caratteristiche del *fingendum*, ma non deve contenerne altre, in particolare quelle proprie dell'immagine realisticamente configurata. Le caratteristiche del *fingendum* che devono essere presenti in una sua rappresentazione devono anche essere tali da consentire un'immediata integrazione cognitiva, grazie alla quale – senza aggiunta di indicazioni dall'esterno – la relazione tra *fingens* e *fingendum* si costituisce come immediatamente esplicita.

I FATTORI DI UNIFICAZIONE, IL MASCHERAMENTO, IL GIOCO DELL'INTERPRETE*

1. In tutti i manuali di psicologia, nel capitolo dedicato alla percezione, vengono enumerate le leggi di unificazione formale di Wertheimer: vicinanza, somiglianza, continuità di direzione, destino comune ecc.; anche nei manuali che non mostrano alcuna affinità, per impostazione e idee, con la teoria della Gestalt. Le leggi di Wertheimer sono un luogo comune, e proprio per questo il loro senso rischia di non essere capito.

Intanto, non sono leggi. Si tratta di un elenco di fattori, o di condizioni ricorrendo le quali – nell'esperienza immediata del mondo esterno – di necessità avvengono certe segmentazioni tra gli oggetti: gli ingredienti elementari discernibili nell'ambito dell'osservazione da una parte si riuniscono, si aggregano tra loro in modi definiti, diventando parti costitutive di oggetti unitari, e dall'altra si segregano, proprio in quanto elementi di quelle unità separate. Questo «riunirsi» e questo «separarsi» non indicano, normalmente, un processo in atto, ma uno stato di cose già compiuto, direttamente riscontrabile sotto gli occhi. Tuttavia è possibile attualizzare il processo con opportuni accorgimenti, in situazioni dinamiche in cui il rapporto tra le condizioni (vicinanza, somiglianza ecc.) e gli effetti (unità, aggregazione, struttura separata da altre strutture ecc.) diventa fenomenicamente esplicito, cioè mostra il suo modo di funzionare.

Una fila di punti come questa



è una cosa fatta da dieci cose, cioè i punti. Una fila di punti come quest'altra



è fatta di cinque cose, cioè cinque coppie di punti, anche se vi si possono contare – come prima – i dieci ingredienti elementari della sua costituzione. In tutti e due i casi possiamo raggruppare ideal-

* *Estetica e Psicologia*, Il Mulino, Bologna.