

ESTRATTO DA:

R A S S E G N A
di
P S I C O L O G I A
G E N E R A L E
e
C L I N I C A

Vol. VIII - 1966

MANFREDO MASSIRONI

PAOLO BONAIUTO

**RICERCHE SULL' ESPRESSIVITÀ
QUALITÀ FUNZIONALI, INTENZIONALI E RELAZIONE
DI CAUSALITÀ IN ASSENZA DI « MOVIMENTO REALE »**

G. DENARO EDITORE / PALERMO

ISTITUTO DI PSICOLOGIA DELL'UNIVERSITA DI BOLOGNA

(Dir.: Prof. R. CANESTRARI)

MANFREDO MASSIRONI

PAOLO BONAIUTO

**RICERCHE SULL'ESPRESSIVITA.
QUALITÀ FUNZIONALI, INTENZIONALI E RELAZIONE DI
CAUSALITÀ IN ASSENZA DI « MOVIMENTO REALE » (*)**

1. ALCUNE CONSIDERAZIONI METODOLOGICHE ARTICOLATE CON LA PRESENTE
NOTA

In riferimento ad alcuni degli interventi che vengono discussi in questo Convegno (*) vorremmo preliminarmente rilevare il parallelo che viene fatto fra urbanistica « integrata » e certe impostazioni figurative nordamericane da un lato, ed urbanistica « dirigista » e ricerche visuali di tipo programmato dall'altro. Per quanto istituire simili analogie sia piuttosto semplicistico, crediamo comunque che la relazione possa venire abbastanza agevolmente rovesciata, senza che peraltro ciò debba significare particolare detrimento di determinate correnti espressive. La prospettiva di una urbanistica « integrata » quale appare nei tentativi di LINCH e dei suoi predecessori (1) è quella di una urbanistica che richiede e propone una ricerca sistematica, basata sull'osservazione diretta, sull'inchiesta « in vivo », sul rilevamento statistico a stretto contatto con la realtà sociale, col tessuto dei bisogni, delle motivazioni, dei modi di vedere, di percepire e di pensare della gente, con le sue coesistenziali esigenze estetiche e funzionali.

Se una consonanza si può trovare fra vari momenti delle arti visuali, ci sembra che essa si configuri in questo caso ed in questo momento nell'analogia

(*) Nota presentata al XIV Congresso Internazionale Artisti Critici Studiosi d'Arte, Rimini, 17-20 settembre 1965.

(1) Cfr. K. LINCH: « *The Image of the City* », Massach. Inst. Technol., Harvard, 1960; trad. it. Marsilio, Padova, 1964.

fra un simile tipo di ricerca e quello espresso, tentato o attuato, fra l'altro, da alcuni operatori plastici, la cui attività di *design* così a ragione sostenuta e valorizzata da una parte della critica, pone l'accento per l'appunto su tali esigenze di ricerca sistematica, di esplorazione attenta, di divulgazione competente, d'indagine sensibile alla necessità di consapevolizzare i problemi della creatività e della fruizione, operando nella direzione indicata sia sotto l'aspetto della pura espressività della tensione di ricerca, sia, per taluni spunti, sotto l'aspetto della vera e propria ricerca sistematica. Un precedente intervento ha posto l'accento su tale esigenza di indagine, non soltanto in fase di progettazione preliminare, quanto anche e soprattutto in fase di verifica, di controllo, nel contatto diretto con la realtà sociale, ed è stato più volte rilevato che tale tipo di ricerca non viene in Italia assolutamente fatto.

Potremmo per l'appunto chiederci a chi esso spetti: cosa fanno a questo proposito, da noi, le Facoltà di Architettura, le Scuole di Disegno Industriale, per non parlare delle Accademie; occorre convenire sul fatto che gli organismi didattici preposti a questi problemi dovrebbero essere anzitutto, per l'appunto, centri di effettiva ricerca, in particolare di ricerca orientata in senso fenomenologico e sperimentale. Di fatto si sta verificando quasi paradossalmente che proprio gruppi di *designers* piuttosto autonomi, avviano indagini di tipo sperimentale o comunque esplicitano delle indicazioni nel senso prospettato.

Un altro aspetto di cui conviene prendere atto in rapporto ai lavori del presente Convegno è quello delle prospettive d'integrazione fra teoria dell'informazione e metodo fenomenologico. Quest'ultimo, per quanto sovente applicato in modo non molto coerente, ha portato fra l'altro a ricche acquisizioni nell'ambito della psicologia della forma, del funzionalismo, della psicologia dinamica, e troviamo poco costruttivo che qualcuno impieghi a riguardo termini piuttosto polemici, soprattutto dopo ben scarsi approfondimenti. Non si può per esempio liquidare con poche battute quel corpo di ricerche estremamente accurate e di dati preziosamente accumulati dal 1923 ad oggi dalla scuola gestaltista, che riempiono le centinaia di pagine della « *Psychologische Forschung* » e delle migliori riviste europee, né si può ignorare che ogni impostazione di ricerca e d'interpretazione non è certo qualcosa di statico, e che per le primitive limitate formulazioni di WERTHEIMER, KÖHLER, KOFFKA, le sistemazioni di METZGER, le analisi di ARNHEIM, le posizioni di MUSATTI, le nuove acquisizioni che vanno maturando, non di superamento si debba in fondo parlare ma di vicendevoli relazioni e di fecondo sviluppo.

Noi tutti siamo particolarmente grati a quei teorici, che, come il professor MOLES, con un lavoro durato molti anni hanno contribuito ad elaborare quel prezioso strumento di calcolo matematico che è la teoria dell'informazione, ma

vogliamo far notare come tuttavia essi stessi, attenti ed avvertiti studiosi di questi problemi, non si esprimano in termini di frattura sibbene propongano prospettive di fusione: non manca del resto chi concretamente lavora intorno ai rapporti fra concetto di « gravidanza » e concetto di « ridondanza ».

Ciò che compare invece negli sforzi di certo « cibernetismo » nostrano ed anglosassone, nel desiderio di applicazione del calcolo informazionistico alla realtà dei processi percettivi, è il tentativo di riesumare ingenuamente una vecchia e pregiudiziata psicologia della percezione, quale quella fornita dalla concezione associazionista, atomista, dal che ne risulta sovente un lavoro spreco o quanto meno appesantito.

Per rendere operativo, nella concreta applicazione, il calcolo informazionistico, dobbiamo anzitutto cercare di individuare e di definire quelle che sono le unità di informazione. Orbene, la definizione delle unità d'informazione nella percezione può essere molto produttivamente impostata in termini fenomenologici. Basti riferirsi alla critica sostenuta da HECKAUSEN nei confronti delle ricerche di BERLYNE (2).

Indagando sulla preferenza dell'osservatore per determinati livelli ottimali di complessità strutturale, BERLYNE si è imbattuto in grosse discrepanze fra risultati sperimentali ed ipotesi di lavoro desunte dalla teoria dell'informazione. HECKAUSEN ha potuto dimostrare, riesaminandone i dati, che le discrepanze sussistevano soltanto in quanto la valutazione del grado di complessità strutturale era stata fatta da BERLYNE in termini elementaristici, associazionistici, anziché in termini fenomenologici.

Secondo una enumerazione elementaristica, per fare un esempio molto semplice, in certe condizioni un pannello contenente dieci punti ben differenziati offrirebbe meno « dati » di un pannello contenente cento punti disposti molto fittamente. Rimanendo invece aderenti alla realtà fenomenica, possiamo osservare come i cento punti così disposti si presentino in realtà, nell'immediatezza dell'atto percettivo, come una superficie unitaria, monotona ed omogenea, cosicché il livello di complessità strutturale risulta in definitiva minore.

Non stupisce dunque che, in accordo ai principi informazionistici, la preferenza dell'osservatore vada alla prima tavola, più complessa in termini fenomenologici, anziché alla seconda, più complessa in termini elementaristici, fisicalistici.

Un retino di elementi simmetrici può risultare fisicalisticamente meno complesso di un insieme di più numerosi elementi asimmetrici; eppure il primo

(2) H. HECKAUSEN: « Complexity in perception: phenomenal criteria and information theoretic calculus », *Canad. J. Psychol.*, 2, 1964; D. E. BERLYNE: « Novelty, complexity, extrinsic motivation and the G. S. R. », *J. Exp. Psychol.*, 6, 1963.

è preferito: l'analisi fenomenologica ci precisa che per l'appunto nel primo avvengono più facilmente, nel corso dell'osservazione, quei fenomeni di alternanza configurazionale, che ne rendono in definitiva più vicina ad una complessità ottimale la struttura spazio-temporale.

2. NOTA SU INDAGINI SPERIMENTALI IN TEMA DI ESPRESSIVITÀ, CAUSALE IN PARTICOLARE

Venendo al concreto delle indagini da noi svolte preciseremo appunto come esse partono dalla considerazione di quello che è il ruolo dell'*espressività* immediatamente colta negli oggetti, nelle forme e nei materiali, tanto in riferimento all'esperienza estetica quanto al più generale problema della comunicazione.

Come risulta dalle analisi fenomenologiche condotte da R. ARNHEIM, W. METZGER, ed altri, l'espressività si può considerare una delle componenti fondamentali nella formazione dell'esperienza estetica ⁽³⁾, anche se è pur vero che non risulta necessariamente estetico tutto ciò che è espressivo ⁽⁴⁾.

D'altra parte, dall'espressività immediatamente colta nel campo percettivo non può prescindere qualsiasi considerazione in tema di comunicazione. Il termine di espressività, che abbraccia un orizzonte più ampio di quello pertinente al termine di espressione ⁽⁵⁾, si riferisce a quell'insieme di contenuti che noi attribuiamo agli oggetti, nell'immediatezza del rapporto cognitivo, senza che a ciò corrisponda necessariamente un effettivo processo di espressione, nel senso più ristretto di questo termine. Ad esempio noi possiamo cogliere in una sequenza filmica l'espressività di un sentimento di tristezza, senza che ciò rifletta necessariamente un'effettiva tristezza dell'attore o dell'operatore che ci propone l'immagine; possiamo cogliere il medesimo sentimento in un salice piangente, o, per fare un altro noto esempio, nella successione dei colori di un tramonto, senza che si debba necessariamente sostenere nell'oggetto una effettiva situazione emotiva che vada al di là di quell'isomorfismo strutturale (da cui dipende la nostra impressione) col *pattern* del sentimento della tristezza.

⁽³⁾ Cfr. R. ARNHEIM: « *Art and Visual Perception* », U. C. P., Berkeley, 1954; trad. it. Feltrinelli, Milano, 1962; W. METZGER: « I fondamenti dell'esperienza estetica », 2° Coll. Int. Espressione Plastica, Bologna, 1963.

⁽⁴⁾ R. ARNHEIM: « The Gestalt Theory of Expression », *Psychol. Rev.*, 3, 1949.

⁽⁵⁾ R. CANESTRARI: « Espressione ed espressività », 2° Coll. Int. Espressione Plastica, Bologna, 1963.

Sussiste cioè non necessariamente una coincidenza, anzi può darsi talora, come accade del resto per tanti altri aspetti del mondo fenomenico, una discrepanza, fra effettiva espressione, fra proposta di comunicazione, ed espressività, colta dall'osservatore ad un livello puramente fenomenico.

Così l'espressività spontanea risulta un ambito di cui il processo di comunicazione può avvalersi, assumendolo, oppure col quale può trovarsi in conflitto. Secondo gli Autori prima citati, mentre per la funzione del comunicare è sufficiente un coordinamento univoco fra la struttura del dato percettivo ed il contenuto, il significato, da comunicare (coordinamento che può essere anche puramente convenzionale, arbitrario, frutto di uno specifico accordo), per l'espressività è sufficiente un coordinamento non arbitrario, anzi un'identità dei tratti essenziali della struttura, cioè un isomorfismo fra le caratteristiche del dato percettivo e quelle del contenuto espresso, coesistenziali fra di loro. Da queste situazioni e qualità, senza un distacco diretto ma piuttosto attraverso un *continuum* (per l'azione di quegli arricchimenti espressivi che derivano da esperienze specifiche; ossia da processi di assimilazione nel senso di BENUSSI e di MUSATTI) ⁽⁶⁾, si passa a situazioni per le quali più distintamente viene impiegato l'altro termine, e cioè quello di significato, in rapporto al processo della comunicazione su basi diciamo così convenzionali.

Ora dalla semplice constatazione della presenza ed anzi della ricchezza di forme con cui il fenomeno dell'espressività si presenta, o dalla semplice produzione spontanea, intuitiva, di forme espressive, o anche della produzione più controllata sulla base di una vasta gamma di conoscenze empiriche, si può passare a qualcosa di più, cioè al tentativo di impadronirsi attraverso la sistematicità nella ricerca, delle variabili principali, il cui controllo ci permette di prevedere, con larga probabilità, il verificarsi di una determinata qualità espressiva, o di una determinata costellazione di qualità espressive, nell'esperienza dell'osservatore appartenente ad un determinato gruppo.

Ciò anche ai fini precipui di una c. d. «estetica sperimentale». È anzi da tener presente anche a questo proposito, che l'area dell'espressività risulta di fondamentale interesse non soltanto, né preminentemente, per quanto riguarda le «qualità emotive» strettamente intese (espressività di «sentimenti», «emozioni», ecc.). Tutto il tessuto delle relazioni espressive fra strutture fenomeniche, e quindi delle più varie colorazioni espressive di singole strutture, sub-

⁽⁶⁾ C. L. MUSATTI: «Forma e assimilazione», *Arch. It. Psicol.*, 9, 1931. Cfr. inoltre P. BONAIUTO: «Processi emotivi e percezione fisionomica», Dissert. non pubbl., Università di Bologna, 1961.

strutture, super-strutture, interviene a condizionare i processi della preferenza, così come, più in generale, i processi cognitivi e pratici.

In particolare, affrontando sotto il profilo storico un esame degli studi concernenti l'espressività al di fuori dell'area precipua delle qualità emotive, ci si rende conto ad esempio che un largo settore di ricerche, dal quale non è possibile prescindere per chi affronta questo gruppo di problemi, è stato dedicato dal MICHOTTE all'espressività della relazione di causalità⁽⁷⁾. Si potrebbero fare numerosi commenti dopo un esame accurato della letteratura prodotta da questo Autore, dai collaboratori e dai ricercatori successivi. Uno dei primi che emergono, agli occhi di chi provenga dalle nostre impostazioni di studio e di ricerca, è il rilievo della forte tendenza alla stretta considerazione delle variabili del campo fisico, nel tentativo di controllo delle qualità espressive, anziché alla considerazione delle variabili precipuamente fenomenologiche. Si può ritenere che in queste indagini si tentasse più la psicofisica dell'espressività causale che non la sua fenomenologia: tratto comune a molte classiche ricerche sui processi percettivi. Inoltre questo Autore, e quelli che lo hanno seguito sia all'estero sia anche in Italia, attraverso precise ed approfondite indagini, individuano comunque tale espressività a livello percettivo esclusivamente in correlazione con esperienze di movimento reale.

Pur tale esplicita limitazione, frutto dell'impostazione teorica del MICHOTTE, non ci sembra conveniente.

In generale, com'è abbastanza agevole riscontrare qualità espressive di diverso tipo connaturate e coesistenziali a qualsiasi oggetto del campo cognitivo, ivi comprese strutture prive di movimento reale, così ciò deve valere anche per le qualità causali, per l'esperienza di causalità. Ed è infatti possibile reperire già a livello percettivo situazioni in cui un'immediata esperienza di causalità si verifica, con tutte le caratteristiche di immediatezza e di realtà fenomenica richieste, attraverso presentazioni effettuate in condizioni di *quiete* o di *successione*.

Si può fare l'esempio dell'impressione che a tutti noi può capitare di vivere, accostandoci per esempio a due auto ferme, allineate coi paraurti quasi affiancati: in queste condizioni la percezione di una concavità che interrompa la regolare sagoma del paraurti o della carrozzeria dell'una, posta quasi a contatto con la sagoma dell'altra, di forma complementare a tale concavità, si correla col fatto che la concavità in questione viene vissuta immediatamente come ammac-

(7) A. MICHOTTE: « *La perception de la causalité* », Inst. Sup. Phil., Louvain, 8, 1946; *Id.*: « *La causalité phénoménale* », *Studium Gen.*, 1957; *Id. et al.*: « *Causalité permanence et réalité phénoménales* », St. Psychol., Louvain, 1962; *Id. et al.*: « *La causalité perceptive* », *J. Psychol. norm. pathol.*, 1-2, 1963.

catura, come deformità, ossia come *effetto* provocato dalla sagoma adiacente, vissuta del pari immediatamente come agente causale, della deformazione.

In una impressione di questo genere di fatto non v'è stata percezione di movimento reale (semmai durante l'esame diretto, ci può essere talora come un'impressione fugace e non completamente appartenente al grado di realtà della percezione, di movimento attuale o avvenuto), ciò nonostante l'esperienza è assolutamente coercitiva e non reca necessariamente tracce di calcolata riflessione o di specifica esperienza. Questa considerazione è estensibile ad altre situazioni della vita quotidiana in cui ci si trovi a vivere l'esperienza della *traccia*, dell'*orma*, oppure quella, di diverso ordine ma in cui v'è pure una complementarità causale di *attività* e *passività*, che si realizza nel caso del *sostegno*, parimenti statico.

Situazioni figurali che utilizzano in modo intuitivo la relazione di coesistenza fra queste qualità espressive e correlate qualità strutturali, presentando una netta articolazione duale fra elemento « attivo » ed elemento « passivo », si possono reperire agevolmente nella grafica pubblicitaria, nel disegno dei *comics*, o in esemplari tratti dalla storia dell'arte (figg. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

Esaminando tutti questi esempi si può osservare come accanto a componenti di significato specifico, pertinenti alle singole situazioni, e il cui approfondimento andrebbe impostato prendendo in considerazione i processi di assimilazione con situazioni dell'esperienza personale nei suoi aspetti socio-culturalmente differenti, sono presenti componenti formali più generali, che si ripetono pur in contesti culturali diversi, e che può risultare interessante enucleare.

Allo scopo di approfondire le condizioni fenomenologiche di simili esperienze di causalità, ci sembra necessario studiarne la correlazione con alcune particolari ulteriori qualità espressive delle strutture che fanno parte della situazione (o meglio delle parti che, fra loro nettamente articolate, costituiscono la struttura d'insieme), e precisamente con le *qualità funzionali* e con le *qualità intenzionali* che a tali elementi strutturali possono venire attribuite sempre nell'immediatezza del vissuto.

Le prime sono quelle qualità, immediatamente colte nell'oggetto, in base alle quali possiamo subito individuarlo come « adatto a », come « sufficiente per », come « utile per » (così come, all'opposto, « inadatto a », « insufficiente per », « inutile per »). Questa funzionalità fenomenica colta nell'oggetto talora coincide, ma non necessariamente, con una funzionalità effettiva, ed è comunque, per inciso, un fenomeno di importanza capitale nell'ambito del disegno industriale, uno dei compiti del quale viene inteso come quello di realizzare



FIG. 1 - Intensa espressività di movimento, attività, passività, e netta articolazione causale, in un'immagine tratta dalla serie « Uomo Mascherato » (1964).

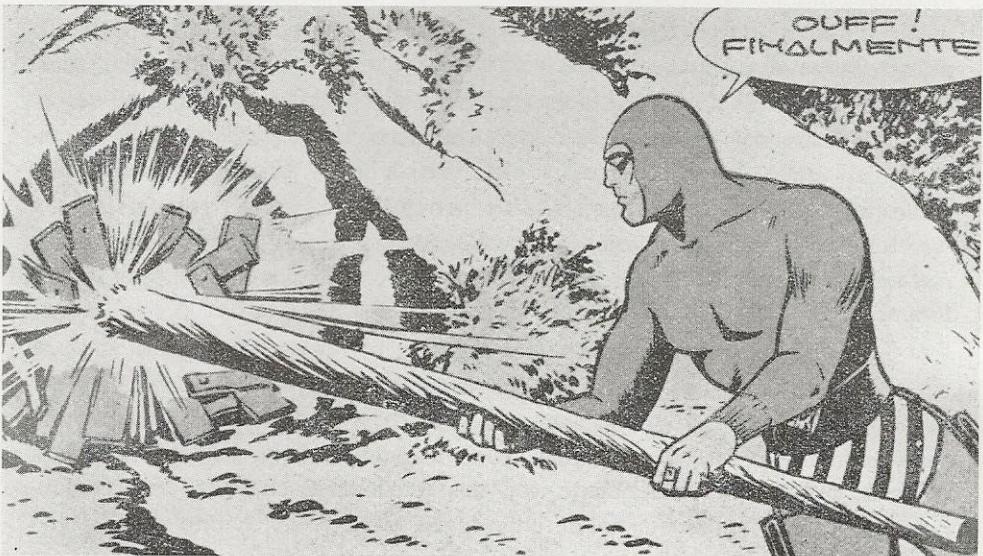


FIG. 2 - Come per la figura precedente.

BATMAN NEMBO KID N. 64

37

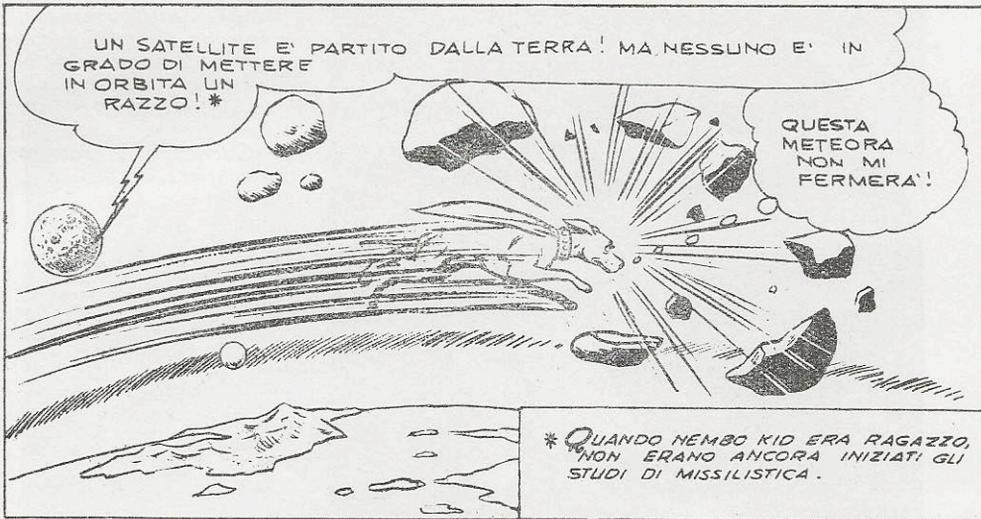


FIG. 3 - Sia in quest'immagine, tratta dalla serie «Batman Nembo Kid» (1964), sia nelle precedenti, gli agenti causali e gli elementi che subiscono l'effetto presentano caratteri strutturali costanti, ben astraiabili.



FIG. 4 - Netta articolazione causale in un'altra immagine tratta dalla serie «Batman Nembo Kid» (1964). Le caratteristiche funzionali e intenzionali dell'agente, quindi l'espressività della sua potenza, vengono esaltate nella misura in cui l'intensità dell'effetto è in contrasto con la subtilità dello strumento. Anche in questo caso ritroviamo caratteri strutturali simili a quelli degli esempi precedenti.



FIG. 5 - *Attività, passività, e rapporto di causalità, con sostanziale analogia strutturale-espressiva rispetto alla immagine precedente, in «La stigmatizzazione di S. Caterina», di Pompeo Batoni (n. 1708, m. 1787), Pinacoteca di Lucca.*

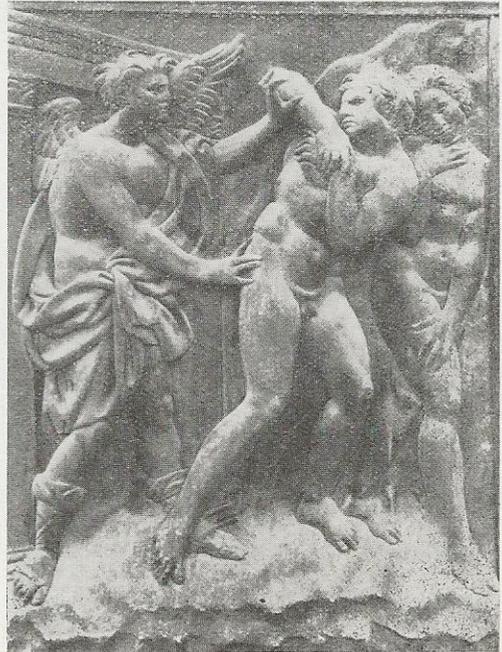


FIG. 6 - *Attività e passività-resistenza, con correlati causali, in «La cacciata dal Paradiso», di Jacopo della Quercia, Portale di S. Petronio in Bologna (1425-1438).*



FIG. 7 - Attività e passività-resistenza con correlati causali, nella raffigurazione del «S. Michele Arcangelo che uccide il Drago» Scuola di Avignone, Sec. XV, Museo Calvet, Avignone.



FIG. 8 - Attività e passività, con correlati causali, nella compiaciuta illustrazione di rapporti sado-masochistici, in «L'umiliazione dello schiavo» in Fuchs e Kind, «Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit», Langen, München, 1914.

forme la cui funzione sia immediatamente « leggibile »⁽⁸⁾; ciò che si può realizzare appunto solo attraverso la conoscenza e quindi il controllo delle variabili da cui l'espressività della funzione dipende. Per fare qualche esempio concreto, la sagoma di una « Diatto 1919 » (fig. 9) in fatto di qualità funzionali appare immediatamente, anche all'osservatore tecnicamente non approfondito, come dotata d'una minore capacità di movimento, di fendere l'aria, ecc., rispetto a strutture piú « aerodinamiche » quali una « Dino », una « Ferrari », od altre ancora (fig. 10). È anzi stato notato laboratoristicamente che anche a parità di velocità effettiva un mobile siffatto, ossia allungato nella direzione del moto, appare in determinate condizioni fenomenicamente piú veloce.

Ora si sarebbe tentati di cogliere un'apparente ovvietà in questo genere di problemi, ma ciò dipende dalla nostra tendenza ad offrire come soluzione al problema dell'espressività appunto l'esistenza dell'espressività medesima, ciò che non ci porterà mai ad un qualche consapevole controllo delle condizioni da cui essa dipende. Per esempio, il soggetto « ingenuo » dice che una vettura aerodinamica appare per l'appunto tale, e piú atta al movimento, « perché è realmente piú veloce », oppure « perché è stata vista muoversi piú velocemente »: cioè fornisce una spiegazione empirista, molto semplicistica, e solo in un secondo tempo accenna ad un fattore formale, dicendo « perché ha quella forma allungata » e vivendo comunque questa relazione come ovvia, senza porsi il problema nella sua effettiva complessità. Come in altri casi, la prima cosa da fare è, per noi, riuscire a problematicizzare l'apparente ovvietà di queste relazioni.

Ci potremmo chiedere ad esempio quanta parte giuochi la semplice espressività del movimento, della potenza, della velocità, nell'influenzare la costruzione e la scelta di una determinata carrozzeria, ossia quanto questi fattori espressivi siano operativi e nell'acquirente e anche nel *designer*, che esegue il progetto, al di là delle ricerche specifiche dalle quali risulta un'effettiva funzionalità del modello proposto.

Il termine di « qualità intenzionali », che noi impieghiamo semplicemente nel senso ristretto di una fenomenologia sperimentale, ossia come attributi di operatività intenzionale che vengono vissuti coesistenzialmente all'oggetto, ed a carico di questo, da parte dell'osservatore, corrisponde infine a quelle qualità percettive o, piú generalmente, cognitive, in base alle quali noi diciamo che l'oggetto « ha l'intenzione di », « sta per », « vuole » o « vorrebbe »⁽⁹⁾, ecc.

⁽⁸⁾ Cfr. R. ARNHEIM: « From Function to Expression », *J. Aesth. Art. Crit.*, 1964, 1.

⁽⁹⁾ Cfr. F. HEIDER, E. SIMMEL: « A Study of Apparent Behavior », *Am. J. Psychol.*, 51, 1944; G. MINGUZZI: « Caratteri espressivi ed intenzionali dei movimenti: la percezione della attesa », *Riv. Psicol.*, 55, 1961.

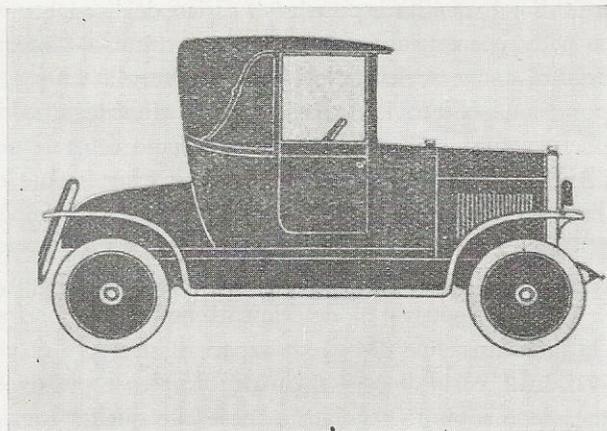


FIG. 9

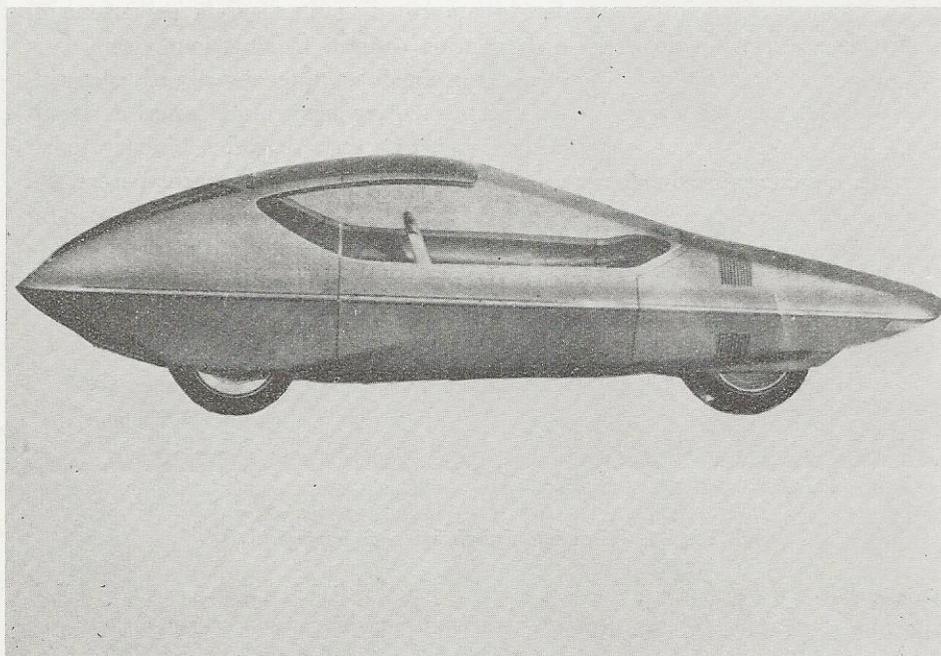


FIG. 10 - La struttura sinusoidale (a « becco d'anatra ») della parte superiore, conferisce alla sagoma di questa vettura « aerodinamica » particolarmente l'espressività dell'« insinuarsi » nella direzione del moto (da sinistra a destra)

La sussistenza di tali qualità espressive a carico degli oggetti, riconosciuta come dominante nella percezione infantile, è pur tuttavia dimostrabile nella percezione dell'adulto, anche se le componenti di controllo critico, l'esperienza specifica e l'impostazione obiettivistica rendono più difficile ad alcuni soggetti l'ammetterle esplicitamente od il conferire loro un ruolo centrale nell'area della consapevolezza. Anche in questi casi permangono però fortemente operative, in quanto che in base ad esse compaiono i comportamenti che impegnano tutta la persona, come i comportamenti aggressivi, sessuali, ecc., ed in generale tutti i comportamenti globali: questi, partendo dall'esistenza di bisogni, contingenti o permanenti, e dalla prospettiva di determinati fini, richiedono nel soggetto la percezione o la immaginazione di oggetti capaci di risolvere di volta in volta le esigenze motivazionali, ossia di oggetti carichi di valenze positive o negative: la cui attribuzione viene appunto regolata in base alle qualità funzionali, intenzionali, ed in generale espressive, in essi colte ⁽¹⁰⁾.

Per passare da semplici constatazioni e da schemi interpretativi aventi valore indicativo, ad una conoscenza più approfondita, è necessaria anche in questo caso l'attuazione di modificazioni sistematiche delle proprietà di campo, individuando così quali sono le principali variabili, intese in senso fenomenologico, che permettono di prevedere e con ciò di controllare la percezione di qualità funzionali, di intenzioni e di relazioni causali in situazioni visive.

Per rilevare l'esistenza di qualità funzionali ed intenzionali, ed eventualmente di relazioni di causalità, in strutture visive elementari, prive di movimento reale, abbiamo scelto preliminarmente una serie di forme bidimensionali semplici e simmetriche, realizzate a contorno nero su fondo bianco; pareggiate, rispetto ad alcune variabili secondarie, in quanto dotate di uguale area e d'un orientamento ortogonale (fig. 11).

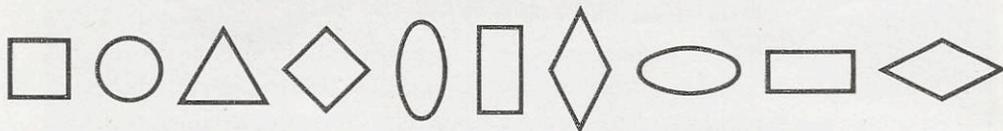


FIG. 11 - Elementi figurali semplici impiegati.

⁽¹⁰⁾ Cfr. P. BONAIUTO: « Tavola d'inquadramento e di previsione degli "effetti di campo" e dinamica delle qualità fenomeniche », *Giorn. Psych. Neurop.*, IV s., 1965.

Piú che valutare le qualità espressive di ciascuna forma considerata isolatamente, ci è parso interessante porre a confronto reciproco e simultaneo tali figure, accostandole a costituire coppie, istituendo una combinazione con ripetizione di dieci elementi a due a due (fig. 12).

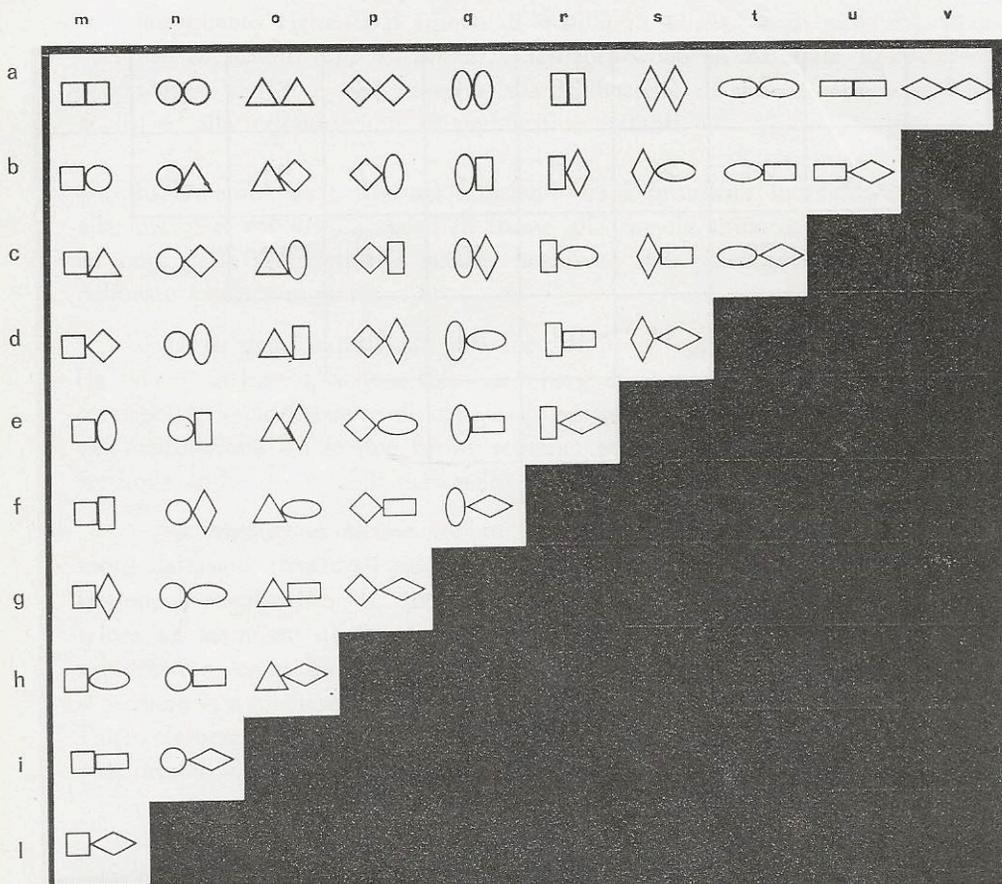


FIG. 12 - Combinazione con ripetizione di dieci elementi a due a due: visione d'insieme (scala 1 : 20)

In un primo sondaggio sperimentale, condotto su 20 soggetti (diplomati, studenti e laureati di varie Facoltà, di età compresa fra 19 e 32 anni, con inclusione degli AA.) sono state presentate individualmente, in visione libera e con successione variata, le 55 coppie di elementi figurali che compongono

l'intera combinazione (fig. 12, 13). Ogni tavola misura 25×22 cm.; l'area di ciascuna figura è mantenuta sui 36 cm^2 , lo spessore del contorno (tracciato con inchiostro nero su cartone bianco liscio) è di 4 mm., la distanza d'osservazione è quella di lettura ⁽¹¹⁾.

	m	n	o	p	q	s	r	t	u	v
a	1	11	20	28	35	41	46	50	53	55
b	2	12	21	29	36	42	47	51	54	
c	3	13	22	30	37	43	48	52		
d	4	14	23	31	38	44	49			
e	5	15	24	32	39	45				
f	6	16	25	33	40					
g	7	17	26	34						
h	8	18	27							
i	9	19								
l	10									

FIG. 13 - Numerazione di riferimento per le singole tavole elementari che compongono la combinazione di cui alla figura precedente.

⁽¹¹⁾ Efficace risulta pure una variante procedurale collateralmente provata, e consistente nel fare avvicinare, su un unico pannello, le figure ritagliate, affiancate di volta in volta negli opportuni accoppiamenti: situazione più « concreta » e meno soggetta a reversioni percettive. I soggetti impiegati in massima parte erano all'oscuro degli scopi dell'inchiesta e della problematica scientifica sull'espressività. In questo primo sondaggio abbiamo preferito non variare la lateralità degli elementi e l'orientamento delle coppie figurali.

L'istruzione propone di riferire ogni impressione relativa a ciò che le singole figure « possono aver fatto, o stare facendo, o stare per fare », ad « aspetti, attitudini o atteggiamenti attivi e passivi », a « funzioni o intenzioni o rapporti causali attribuiti alle figure », e sul « perché » di tali aspetti. Per ciascuna coppia figurale, l'elemento di sn. è denominato A, l'elemento di dx. è denominato B.

Per quanto riguarda il rilievo di qualità di *attività* e di *passività*, e di eventuali coesistenti *rapporti causali*, i dati forniscono un materiale dimostrativo abbondante, che si è ben prestato alla formazione di tabelle sintetiche, alla analisi ed alla individuazione di significative costanti.

Esaminando sia i risultati d'insieme sia i protocolli individuali, relativi alle interviste coi soggetti posti di fronte alle singole situazioni, emergono già, ad onta della semplicità di queste, numerose indicazioni che permettono di delineare i seguenti punti:

a) In quasi tutti i casi alla formazione di coppie in senso geometrico (le tavole, in base alla nota formula $n(n+1)/2$ risultano in numero di 55) corrisponde la formazione di coppie in senso fenomenico; tuttavia la natura dell'articolazione fra le due forme semplici può essere variamente coesiva, in funzione anche di variabili personali.

b) Mentre in alcune coppie si realizza una distribuzione simmetrica tanto dei ruoli strutturali quanto dei ruoli espressivi, più spesso tale distribuzione è asimmetrica. In questo caso uno degli elementi della coppia tende talora ad assumere qualità funzionali ed intenzionali che ne configurano un ruolo attivo, un ruolo di *agente*, nel senso ad esempio del « dirigersi verso », « premere », « spingere », « deformare », « aggredire », « pungere », ecc., mentre l'altro elemento assume ruolo passivo, ruolo di *agito* ⁽¹²⁾, « premuto », « spinto », « deformato », ecc.

Attività e passività non necessariamente si correlano ad aspetti di causalità: questa compare solo quando può strutturarsi, fra aspetto attivo dell'una e aspetto passivo dell'altra figura, una relazione di complementarità, una articolazione funzionale ed intenzionale che lega gerarchicamente entrambe le figure.

Si può vedere come in talune condizioni compaia con ciò anche un'espressività di movimento. Quest'ultima può comunque non necessariamente coesistere con la differenziazione dei ruoli *attivo* e *passivo* e con i rapporti causali, i quali

⁽¹²⁾ O « *paziente* », come termine pure impiegato nel linguaggio di laboratorio.

si hanno pure nel caso di strutture percepite come dotate d'una tensione a carattere piú statico: una configurazione « sostiene », « regge », l'altra è « sostenuta », è « appoggiata », ecc.

È possibile individuare alcune delle variabili strutturali già piú elementarmente correlabili con tali rendimenti espressivi. Nelle nostre situazioni tali variabili si presentano in forma pura o mista. Esse risultano:

1) L'orientamento delle forme nei confronti della superficie di contatto: a seconda che l'estensione principale della figura sia perpendicolare o parallela a tale superficie, il ruolo espressivo è piú facilmente di *agente* (attivo) o rispettivamente di *agito* (passivo). Ciò vale peculiarmente per le configurazioni allungate, bipolari (cfr. tavv. 38, 39, 40, 43, 44, 45, 47, 48, 49).

Esempi dai protocolli:

Sit. 44:

« Il rettangolo disteso spinge il rettangolo verticale » (S₂). « L'orizzontale spinge il verticale » (S₃). « L'orizzontale spinge il verticale. L'orizzontale attività, il verticale passività-resistenza » (S₄). « B muove A » (S₆). « Pilone (B) che butta giù il muro. B è messo trasversalmente, questa trasversalità dà l'idea del movimento... Percepisco l'espressività del movimento, e non il movimento » (S₇). « La seconda figura (B) spinge verso l'altra (A). A passiva, B attiva » (S₉). « Pressione del rettangolo orizzontale sul verticale » (S₁₁). « Pressione determinata da B » (S₁₂). « Il rettangolo B spinge il rettangolo A » (S₁₄). « B spinge deformando A » (S₁₆).

Sit. 38:

« L'elisse B spinge un po'. A è spinta » (S₂). « Attivo l'orizzontale (B), l'altro (A) passivo » (S₅). « L'uovo di destra (B) spinge quello di sinistra (A) » (S₁₁). « Il B preme e l'altro resiste con egual forza » (S₁₂). « L'orizzontale sta entrando nel verticale » (S₁₅). « Sembra che B tenda a penetrare in A » (S₁₆). « La figura B sembra un proiettile che va a cozzare contro A... perché è allungato in senso orizzontale. Quindi dà l'impressione del movimento. B invece è allungato in senso verticale, dà l'idea di un freno, di qualcosa che freni. Quello (B) con la sua figura... ci sono pure le macchine da corsa così allungate, per aprirsi meglio l'aria. Invece questo (A) dà piú l'impressione della staticità » (S₁₈).

2) La forma delle figure nelle parti a contatto. Una maggior convessità o angolatura, in contrapposizione ad una forma meno acuminata, o alla piatezza, è a favore del ruolo di agente (cfr. tavv. 2, 4, 13, 36, 37, 42, 51, 52, 54).

Esempi dai protocolli:

Sit. 13:

« Il rombo (B) punge il cerchio (A) » (S₄). « Il rombo (B) lo punge, è attivo, è pericoloso » (S₅). « B pizzica, il cerchio (A) scappa » (S₆). « Il quadrato (B) sta forando il cerchio. È come se un pallone deve essere fatto scoppiare. Però non scoppia perché... si flette » (S₈). « Un oggetto a punta (B) che punge una sfera (A)... c'è una pressione ma non c'è muta-

mento della sfera... il primo è attivo, il secondo passivo » (S₉). « *La losanga (B) è attiva sul tondo (A)* » (S₁₀). « *La losanga (B) punge il tondo (A)* » (S₁₁). « *Tutt'è due le figure sono dinamiche... il B spinge* » (S₁₂). « *Il rombo (B) entra nel cerchio (A)* » (S₁₄). « *B tende a forare, come un solido nel morbido* » (S₁₆).

Sit. 2:

« *Il cerchio potrebbe spingere il quadrato* » (S₂). « *Attivo il cerchio* » (S₃). « *Il cerchio tende a incunarsi, a deformare* » (S₁₆).

Sit. 7:

« *B mi sembra che spinga per via di questa qui... la punta che poggia su A* » (S₁₈).

Sit. 38:

« *...l'altro (A) passivo, e leggermente attivo nel difendersi, con quella superficie 'bombé'* » (S₅).

L'adiacenza fra superfici entrambe piatte tende a modificare invece la natura del rapporto in senso piú statico-tensivo (cfr. tavv. 1, 6, 9, 41, 44, 53).

Esempi dai protocolli:

Sit. 1:

« *Ferme* » (S₃). « *Statici, fermi, due mattoni incollati con la malta* » (S₄). « *Si attirano* » (S₆). « *Si baciano* » (S₇). « *Stanno fermi così* » (S₈). « *Due cubi che si spingono. Premono uno contro l'altro, tutti e due attivi* » (S₉). « *Ferme* » (S₁₃).

Sit. 6:

« *Adesione libera del cubo (A) alla parete (B)... par quasi di vedere come una forza di calamite... fra i due* » (S₅). « *Un cartello (A) attaccato a una colonna (B); un manico (B) attaccato alla testa (A) di un martello. A passivo (sostenuto), B attivo (sostenente)* » (S₇). « *Il quadrato (A) è incollato al rettangolo (B) che lo sostiene. A passivo, B attivo* » (S₈).

Sit. 41:

« *Messi lí a contatto... comunicano... un po' si attraggono, si incollano, aderiscono* » (S₅). « *Stanno bene così. Non vedo un'azione* » (S₈). « *Tendono ad unirsi ancora di piú* » (S₁₄). « *Massimo di stabilità* » (S₁₅). « *Due rettangoli vicini. Non ho idea di movimento, niente. Sono statici* » (S₁₈). « *Appiccicati* » (S₂₀).

Sit. 53:

« *Figura statica* » (S₁). « *Immobili* » (S₃). « *Niente. Mattoni attaccati* » (S₄). « *Due figure poggiano sul suolo e sono congiunte. Intenzioni attrattive reciproche. Funzioni statiche* » (S₅). « *Si attirano come i poli di calamita* » (S₆). « *Due figure che spingono una contro l'altra, senza muoversi, in equilibrio. Cioè la forza in tutte e due è uguale... attive entrambe* » (S₉). « *Spinta reciproca. Pressione, non urto* » (S₁₀). « *Equilibrio. I due rettangoli si appoggiano senza premere* » (S₁₁). « *Tutt'è due premono verso il centro in maniera uguale* » (S₁₂). « *Stanno fermi* » (S₁₃).

3) La forma generale delle figure, e, anche conseguentemente, il loro rapporto col piano fenomenico d'appoggio o ancoraggio: figure con ancoraggio centrale, sopraelevate rispetto ad un piano di base, o figure appoggiate in modo

instabile, appaiono dotate di un'espressività di movimento attivo, favorevole al ruolo di agente dinamico (cfr. elemento A nelle tavv. 5, 6, 12, 14, 15, 30; elemento B nelle tavv. 2, 21, 25, 26, 27, 38, 39, 40, 43, 44, 45). Un ancoraggio basale o laterale, ed un appoggio stabile, risultano collegabili con ruoli opposti: staticità, resistenza o passività; anche in funzione comunque delle altre variabili (cfr. elemento A nelle tavv. 2, 8, 9, 10, 21, 25, 26, 27, 43, 44, 45; elemento B nelle tavv. 3, 6, 15, 30, 51).

Esempi dai protocolli:

Sit. 44:

« A è statico e immobile... ha come la terra sotto, B invece è sospeso, non tocca suolo... A si regge... B ci va contro » (S₅).

Sit. 38:

« Un uovo (A) in piedi, e un dirigibile (B) gli va contro » (S₃). « Un affare (B)... che va a colpire quell'altro (A). Questo... sembra dritto in piedi, questo (B) sembra sollevato, sembra essere in lancio, nel volo che fa dopo essere stato lanciato... attivo, colpisce, e passivo, è lanciato. A è passivo, colpito » (S₇).

Sit. 2:

« Il cerchio è rotolato addosso al quadrato, sta spingendolo, ha cozzato » (S₁). « Boccia rotonda che è andata a sbattere contro il cubo. Questo è ben appoggiato, statico, fermo; l'altra gode proprio della proprietà del movimento... sembra a momenti di vederla ruotare... spingendo, rotolando verso il cubo. Attiva la sfera. Passivo il cubo, ma anche attivo, nel resistere massiccio e statico » (S₅). « Il quadrato ha fermato il cerchio che correva » (S₆). « Il pallone (B) spinge o va a sbattere contro il muro (A). Mi sembra che queste figure si animino sotto gli occhi » (S₇). « Il cerchio spinge il quadrato senza muoverlo... Ciò perché il quadrato ha una base, un appoggio molto stabile... invece il cerchio ha base di appoggio minima... e per questo non può neppure esprimere molta forza » (S₈). « Il cerchio urta il quadrato » (S₁₁). « Il cerchio spinge il quadrato, il quadrato resiste » (S₁₂). « Il cerchio è attivo... va verso il quadrato » (S₁₃). « Sembra che la sfera spinga il quadrato » (S₁₄). « B rotola verso A » (S₁₅).

La forma generale delle figure ha importanza anche per l'effetto di « deformazione » che può aversi a carico di una di esse allorché la medesima è percepibile come derivante da un « modello originario ». Come tale, in genere, la figura sembra aver chiaramente subito un'azione. Se l'altra figura ha adatte caratteristiche complementari, v'è un forte vissuto di rapporto causale (cfr. tavole 5, 7, 14, 16, 29, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 47, 48, 49).

Esempi dai protocolli:

Sit. 5:

« ...che questo (B) fosse stato un cerchio e il quadrato (A) l'ha schiacciato » (S₂). « Il quadrato ha stretto il cerchio facendolo diventare ovale » (S₃). « Il quadrato (A) ha sbattuto contro il cerchio (B) e l'ha schiacciato » (S₄). « Il cubo (A) è arrivato a dare una spinta »

a quello (B)... l'ovale sembra qualcosa di schiacciato, per cui quello che riceve l'urto è l'ovale » (S₇). « Pressione. Il secondo (B) è una sfera che in seguito alla pressione da parte del cubo si è resa ovoidale. Quindi attivo il cubo, passiva l'altra. Pressione forte » (S₉). « Il quadrato spinge un cerchio fino a deformato » (S₁₄). « Trovo una certa spinta da parte di A, per cui B si deforma » (S₁₈).

Sit. 6:

« Rapporto di pressione del quadrato sul rettangolo. Il quale subisce una deformazione, cioè si restringe. Attivo il primo (A) senz'altro, l'altro è... subisce, quindi è passivo... si deforma » (S₉). « Vedo che B è più stretto, quindi... che questo sia dovuto appunto a una forza esercitata da A, quasi una compressione » (S₁₈).

Sit. 7:

« Un urto forte del quadrato (A)... ha schiacciato B » (S₁₀).

Sit. 15:

« Qui è A che opprime B, perché è stretto in senso orizzontale, mentre A conserva la sua forma » (S₁₈).

Sit. 29:

« A spinge, punge. Spinge la prima linea, non l'altra. Quella linea, d'impatto, mi dà l'idea di essere elastica » (S₂). « È sempre il quadrato (A) che... deforma l'ellisse (B) » (S₄). « Il rombo (A) becca l'ellisse (B) e tende a schiacciarla » (S₅). « Il rombo (A) stringe il cerchio (B) » (S₁₄). « È la figura A che spinge sulla figura B, e quella subisce la spinta schiacciandosi in senso orizzontale. Sembra che A spinga lo spigolo... e B ha subito la spinta, cioè si è schiacciato, appunto perché è più lungo in senso verticale » (S₁₈). « Il rombo (A) ha agito, B si sta sgonfiando » (S₂₀).

Sit. 38:

« L'orizzontale spinge la verticale fino a deformato... è fino come questa, A, si vive come deformato, e questa, B, no » (S₄). « B ha schiacciato A » (S₂₀).

Sit. 44:

« La figura A è passiva, è quella che riceve. La figura B sembra che schiacci la figura A » (S₁).

Sit. 48:

« Il rettangolo (B) deforma il rombo (A) » (S₄). « Movimento di A su B, impatto e deformazione per urto » (S₁₀). « B... respinge... e sotto questa spinta A si deforma, allungandosi in senso verticale » (S₁₈).

In rari casi può accadere che la figura percepita come « deformato » venga vissuta come auto-deformatasi attivamente nel rapporto con l'altra.

Sit. 48:

« Il rettangolo (B) si oppone ad essere spinto fuori... da parte di A, che era un quadrato e a forza di spingere si è deformato » (S₁₃).

Sit. 5:

« L'ellisse (B) si è mossa verso questo baluardo (A)... e gli si è andata mollemente a flettersi contro. Come un'elastica bolla. Attiva l'ellisse in questo movimento... è in fondo un flettersi attivo. Passivo il cubo che subisce questa adesione molliccia, attivo come ostacolo » (S₅).

4) Prendendo in considerazione le situazioni con simmetria strutturale bilaterale, si può osservare che l'espressività di generale staticità ed inattività, come pure quella di attività e passività, si distribuiscono equamente fra i due elementi della coppia; si è potuto prima riferire qualche esempio in rapporto con le tavv. 1, 41, 53; in particolare il vissuto della *attrazione* o della *repulsione reciproca (interazione)*, è preminente su ogni altro in correlazione con la tav. 55, in cui entrambe le figure che compongono la struttura d'insieme sono dotate appunto di estensione principale perpendicolare alla superficie di contatto, di forma angolata acuta nelle parti a contatto, di appoggio fenomenico minimo.

Esempi dai protocolli:

Sit. 55:

« Due figure che si aiutano a vicenda... sono passive e attive insieme » (S₁). « Si distaccano... Attivi tutti e due verso l'esterno » (S₄). « Due attivi combattenti l'un contro l'altro. Attivi entrambi » (S₅). « Si allontanano... È come un bacio di Giuda... repulsione e attrazione in conflitto » (S₆). « Uno contro l'altro alla stessa velocità » (S₁₀). « Posizione d'equilibrio con spinta reciproca intensa ma non violenta » (S₁₁). « Pressione di tutt'e due le parti ma tale pressione si annulla al centro » (S₁₂). « Repulsione » (S₁₃). « Equilibrio » (S₁₆). « Sembra... che tendano ad allontanarsi, ed essendo attaccati, si allungano... Si vogliono allontanare » (S₁₈).

Anche in situazioni strutturalmente asimmetriche, comunque, si può avere coesistenza di aspetti d'attività e passività nel medesimo elemento figurale, ossia ambivalenza espressiva; oppure distribuzione apparentemente paradossa dei ruoli, con aspetto dei due elementi della coppia « entrambi attivi » o « entrambi passivi », in misura eguale o differente. È possibile comunque risalire ai caratteri strutturali da cui tali rendimenti dipendono.

Esempi dai protocolli:

Sit. 7:

« Vedo... B che spinge su A, e nello stesso tempo A respinge B, per cui B si schiaccia. B mi sembra che spinga, per via di questa qui... la punta che poggia su A. E nello stesso tempo si schiaccia perché tende a restringersi... per la reazione di A » (S₁₈).

Sit. 16:

« Quello (A)... che ora si va ad infilzare su una punta (B). Anche questa... ha subito però una certa compressione. Attivo il cerchio come mobile e compressore, passivo in quanto subisce la punta. Attivo il rombo come punta, passivo in quanto subisce una pressione » (S₅).

Sit. 9:

« Il secondo (B) spinge il primo (A), però a sua volta il primo oppone resistenza, cioè non è passivo... sono tutti e due attivi » (S₉).

Sit. 13:

« La figura B spinge la figura A, cerca di penetrare nella figura A... Ma A non subisce... anzi ferma B. Sono attivi tutti e due, B perché spinge, A perché frena » (S₁₈).

Sit. 2:

« Una sfera appoggiata al cubo, sul cubo. Saldato... ferma. Passivi tutt'e due... la prima pesa sul secondo. A passivo come sostegno, B passivo perché si appoggia » (S₉).

Sit. 15:

« Ci vedo una specie di basamento con una sfera appoggiata sopra. Passività di tutt'e due. Ha un peso passivo la sfera, un sostenere passivo l'altro » (S₉).

5) Per quanto riguarda l'interessante vissuto del *sostegno*, sembra realizzarsi in genere un sostenere attivo, quando una delle due sub-strutture può risultare espressiva di solido carattere basale (p. e. forma quadrangolare o triangolare con ancoraggio basale) e l'altra, che appare sopraelevata rispetto al piano di base, presenta aspetti di pesantezza o di instabilità. Tuttavia attributi di attività possono essere conferiti alla figura sostenuta quando questa presenta le qualità strutturali (forma allungata e/o superficie convessa in rapporto alla zona di contatto, ecc.) che abbiamo visto in genere correlarsi fortemente col ruolo di *agente*; in questo caso il sostenente può rimanere attivo o può divenire un *sostegno passivo*, che subisce e sorregge un'azione diretta dall'elemento pur tuttavia sostenuto.

Esempi dai protocolli:

Sit. 5:

« Quadrato (A) che sorregge questa ellissi (B)... solo che questa dà idea di staticità perché viene ridotta la dimensione in altezza... si appoggia... A attivo, B passivo » (S₁).

Sit. 30:

« ... in bilico (A) appoggiato a un muro (B)... Questo così in bilico da solo cadrebbe... L'altro invece è stabile... ha un lato poggiato per terra. A attivo in quanto si appoggia, passivo come sostenuto. B attivo come sostegno » (S₇).

Sit. 8:

« L'ellisse (B)... sostenuto dal quadrato (A). A attivo, sostiene, B attivo, può ruotare » (S₈).

Sit.: 10:

« Il quadrato (A) che fa da supporto... nessuno passivo. Il quadrato... fa qualcosa, sorregge la losanga. Ma anche l'altra... è dinamica » (S₁).

Sit. 26:

« Il rettangolo (B) si appoggia sul lato del triangolo (A). A passivo, come sostegno, B attivo, si appoggia » (S₁₁).

Sit. 12:

« Triangolo come sostegno. Arrampicata del cerchio. Il cerchio è attivo, il triangolo passivo » (S₈). « Scivolamento di una sfera su un piano inclinato, dall'alto verso il basso. Rotolamento. La sfera attiva, l'altro no, passivo » (S₉).

c) Un'osservazione rilevante che deve farsi in concomitanza con le precedenti riguarda il fatto che l'espressività funzionale ed intenzionale di ciascuna forma elementare può mutare da situazione a situazione, ossia tali qualità

espressive, come d'altronde le coesistenti ulteriori qualità formali, si comportano effettivamente come qualità di parti d'un contesto strutturale; nel senso che risultano determinate non tanto da singole costellazioni fisiche di elementi dell'area stimolante, o da caratteri assoluti delle parti analiticamente considerate, quanto soprattutto dalle condizioni generali del campo fenomenico; in particolare dalla struttura fenomenica della situazione d'insieme che concretamente si realizza e dalle relazioni fra le varie parti presentate.

L'espressività della « medesima » figura è così soggetta a cambiamenti in funzione, p. e., della coppia in cui essa si trova inserita. Ciò può essere illustrato da molteplici esempi.

Il cerchio è generalmente « passivo » nelle sit. 17, 18, 19, allorché cioè si trova affiancato ad una figura allungata orizzontalmente, facilmente vissuta come mobile secondo tale orientamento ed altamente « attiva ». Il cerchio risulta invece spesso « attivo » nella sit. 2, allorché è affiancato al quadrato, vissuto come particolarmente statico. L'ellisse orizzontale è « attiva » nell'esempio precedente (sit. 17) e in varie altre situazioni (8, 38, 43) in cui è in rapporto con figure di per sé o ambigue (come appunto il cerchio) o fondamentalmente colte come statiche e « passive » (come il quadrato, il rettangolo o l'ellisse verticali). Il medesimo tipo di ellisse appare invece piuttosto « passivo » nella sit. 52, allorché è confrontato con un elemento facilmente individuabile come molto « attivo » in simili situazioni (losanga orizzontale).

Ciò che si realizza in questi esempi è un'*accentuazione delle differenze espressive* « di partenza » delle figure componenti ciascuna coppia, ossia una modifica differenziante, nell'ambito della coppia, rispetto a quando le singole figure componenti sono analizzate del tutto isolatamente l'una dall'altra. Tale accentuazione ha luogo dunque durante il processo di strutturazione conseguente al loro esser colte insieme.

In ciò possiamo vedere il realizzarsi di interessanti esempi di *contrasto simultaneo di qualità espressive* (così come, del resto, di qualità strutturali e costitutive coesistenziali) da porsi in rapporto col carattere nettamente *duale* (molteplicitario, nettamente articolato) di tali configurazioni (13).

Esempi dai protocolli:

« Sit. 17:

« L'ellisse (B) punta decisamente verso e contro il cerchio (A)... lo stimola. Attiva è l'ellisse che stimola e tocca, passivo il cerchio che subisce » (S₅). « Questa, l'ellisse (B) spinge, A è spinto » (S₂).

(13) Sui rapporti fra dualità o molteplicità strutturale e contrasto di qualità fenomeniche, cfr. vari riferimenti in P. BONAIUTO, *op. cit.*, 1965.

Sit. 18:

« Il rettangolo (B) spinge il cerchio (A) » (S₂).

Sit. 19:

« Il cerchio ha subito un insulto da parte di B; questo deciso, crudele, freddo, aggressivo, inesorabile direi, bellico, lo vuole trafiggere, uccidere, sospingere... nocivo e tagliente... » (S₅).

« Il rombo... infilza... B attivo, A passivo » (S₇).

Sit. 2:

« Questo (A) è ben appoggiato, statico, fermo, l'altra (B) gode proprio della proprietà del movimento... sembra a momenti di vederla ruotare... spingendo, rotolando verso il cubo. Attiva la sfera. Passivo il cubo... » (S₅, già cit. al punto 3): « Il cerchio ha rotolato addosso al quadrato, sta spingendolo, ha cozzato » (S₇, già cit. al punto 3).

Sit. 8:

« Il cubo riceve una "puntata" dall'ellisse. Questa come un missile, un dirigibile, gli va contro » (S₅).

Sit. 38:

« Un ovale in piedi, e un dirigibile gli va contro. Attivo l'orizzontale, l'altro passivo » (S₅, già cit. al punto 3). « L'ellisse (B) spinge un po', A è spinto » (S₂, già cit. al punto 1).

Sit. 43:

« Ellisse attiva nel puntare contro il rettangolo » (S₅).

Sit. 52:

« Ora l'ellisse ha aspetto di passività, perché di punta molle... par quasi che si vada a infilzare » (S₅). « Il rombo punge l'affare tondo » (S₇).

d) Un'altra notazione riguarda il verificarsi occasionale del vissuto di un terzo elemento figurale come *agente* anziché della situazione di semplice coppia. In tali rari casi compare cioè un *agente*, « amodale » nel senso che risulta escluso da una visibilità diretta; pur essendo fenomenicamente presente ad un livello di realtà piuttosto intenso, talora dichiaratamente percettivo, e ciò solamente in virtù dei suoi « effetti ». Tale agente « amodale » assume predominanti attributi di attività, mentre le altre due figure si strutturano come entrambe passive o come a loro volta articolate in un'ulteriore subordinazione.

Esempi dai protocolli:

Sit. 5:

« L'ellisse è stata spiacciata sul quadrato, ad opera di un terzo... » (S₆).

Sit. 14:

« B si è schiacciato contro A... è stato spinto da un agente esterno che preme da destra » (S₅).

Sit. 37:

« Mi fa sentire... qualcosa che li spinge, uno contro l'altro, più che essere loro autonomi » (S₄).

Sit. 50:

« Sembra che siano deformati in questo senso da un... peso superiore, ma non che agiscano fra di loro... un agente che li schiaccia. Passivi entrambi... » (S_4). « Due anelli... tirati... qualcosa di esterno è ciò che li tira. In mezzo sono saldati. Ciò perché sono troppo in linea retta. La catena se è lasciata sciolta, non è così diritta. Passivi perché tirati » (S_9).

Sit. 15:

« Una palla (A)... viene lanciata contro un muro (B). La palla è sollevata ancora nel lancio... è attiva (urta) e passiva (viene lanciata). B passivo (è urtato) » (S_7).

Sit. 17:

« Un coso (B)... viene gettato contro la palla (A) per farla muovere... è lineare... dà l'idea della direzione della traiettoria... attivo, urta, e passivo, viene gettato. A è passivo, urtato » (S_7).

Sit. 38:

« Un affare (B)... va a colpire quell'altro (A). Questo... sembra sollevato, sembra essere in lancio, nel volo che fa dopo essere stato lanciato... attivo, colpisce, e passivo, è lanciato. A è passivo, colpito » (S_7).

Dobbiamo riferirci sempre alle variabili di campo per comprendere anche in queste occasioni con quali fattori conviene reperire correlazioni. In particolare, nel primo e nel secondo caso la struttura figurale evidenzia un elemento B appiattito orizzontalmente nel senso della superficie di contatto; l'impressione riportata si presenta come *soluzione* in alternativa a quella, molto più frequente, di A attivo e B passivo. Nel terzo caso l'impressione *si armonizza* con l'aspetto strutturale centrato: che entrambi gli elementi appaiono appiattiti orizzontalmente nel senso della superficie di contatto. Nel quarto caso, pure, l'impressione *si armonizza* col fatto che entrambi gli elementi appaiono appiattiti verticalmente (S_4) o rigidamente in linea (S_9). Negli ultimi esempi, infine, l'impressione di movimento passivo (e quindi di un agente esterno operante), sembra analogamente presentarsi come *soluzione* al problema posto dalla percezione di movimento nella figura circolare o allungata.

Vedremo più avanti come, su tali indicazioni, sia possibile ottenere situazioni ancora più efficaci rispetto a questi spunti di osservazione.

In una fase successiva delle esperienze abbiamo preso alcune delle situazioni che, sulla base dei dati precedenti, risultavano più ambigue, ed abbiamo introdotto variazioni sistematiche di alcune delle proprietà figurali sopradescritte, che già dai primi protocolli sembravano fra le più importanti.

La fig. 14 mostra ad esempio una di queste ampie serie di tavole (nel caso specifico 25 tavole), in cui è variato sistematicamente l'angolo della superficie di contatto di uno dei due elementi della coppia: quello che (A), dal sondaggio precedentemente riferito, era apparso assumere in via preliminare un

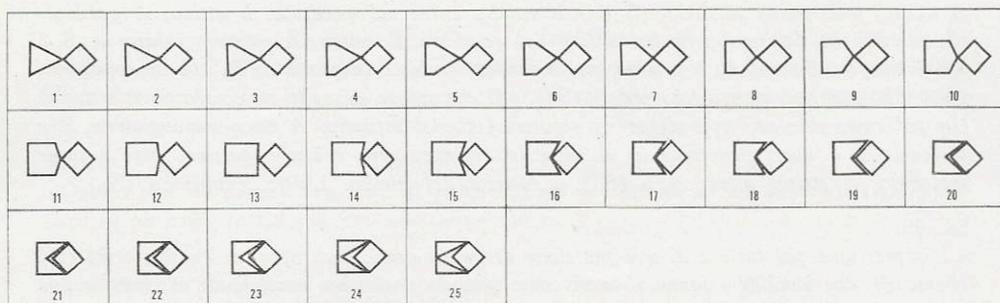


FIG. 14

debole ruolo di sub-struttura passiva (il quadrato rispetto al rombo; cfr. tav. 4, in fig. 12, 13). I soggetti hanno esaminato anche queste serie di tavole in successione regolare.

Ogni volta che si istituiscono consimili « percorsi di trasformazione », si osservano alcuni fatti abbastanza caratteristici: cioè che esistono delle soglie strutturali al di là o al di qua delle quali una variazione anche piccola provoca un capovolgimento dei ruoli espressivi.

Per esempio dalla situazione di *agente* attivo che « spinge » (risposta comune per l'elemento B alle tavv. 14, 15, 16, 17, 18, della serie di fig. 14), accentuando ulteriormente l'angolatura si passa con rapidità, attraverso una inversione di ruoli, a quella di *agito*, in genere passivo, che è « afferrato », « spremuto », « tenuto a distanza », (*id.*, tavv. 20, 21 e seguenti).

Esempi dai protocolli:

Sit. 15:

« B spinge, attivo; A passivo » (S₁). « Il quadrato piccolo (B) punge e deforma il lato elastico del quadrato precedente... Attivo il quadrato piccolo. Passivo il grande... in quanto subisce, ma attivo in quanto resiste » (S₂). « Il rombo (B) spinge l'altra figura (A) con attività. L'altra figura cede. Cedimento. B attivo, A passivo » (S₃). « A cede... B attacca... B attivo, A passivo » (S₄). « Il rombo (B) ha agito, inflettendo A. B attivo, A passivo » (S₅). « (B) spinge sempre di più... B attivo, l'altro passivo » (S₆). « (B) che va a bucare... Questo (A) è proprio quello che rimane... ormai gli fa un buco. Proprio rimane con la pancia in dentro senza respiro. È costretto a deformarsi perché riceve quella spinta, quella pressione... C'è un vissuto di causalità... questo (B) che esercita una pressione su quest'altro, e vi provoca una deformazione... B attivo, spinge, A passivo, riceve » (S₇). « Il secondo (B)... lo piega (A). B attivo, piega, A passivo, piegato » (S₈). « C'è una direzione proprio di spinta orizzontale di B verso A. Praticamente un urto: questo qui (B) arriva e deforma l'elemento A. B attivo, A passivo » (S₉). « Azione... decisa del B, resistenza notevole dell'altro, che però cede. B attivo, piega, penetra. A passivo, cede, resiste » (S₁₀). « Sensazione... di tipo elastico... Agisce sempre il rombo (B) in modo decisivo... si è incuneato... B attivo, preme, A passivo, cede, e attivo, resiste » (S₁₁). « Spinta del rombo, B attivo.

A riceve, fortemente passivo » (S₁₃). « *Il rombo entra nel quadrato. B attivo, A passivo* » (S₁₄). « *Azione del rombo contro il lato del quadrato. B attivo, A passivo, subisce* » (S₁₅). « *B è attivo... l'altro, A, è passivo, nel senso che subisce la punta di B, che si appoggia* » (S₁₆). « *(B) spinge... questo (A) cede* » (S₁₇). « *B che spinge A, nello stesso tempo A attira B. Un po' come due molecole di segno contrario, che si attirano. A ha quasi inglobato B e viceversa B è quasi penetrato in A. B attivo spinge, però è anche passivo, perchè viene inglobato. A attivo, attrazione* » (S₁₈). « *Attività del rombo. L'altro... subisce* » (S₂₀).

Sit. 20:

« *L'impressione più forte è di una pressione di questi due... quassopra, di questa forma (A) che scagli, che lanci (B) lontano da sé come quando si tira un nocciolo di ciliegia fra due dita. Attivo A, passivo B; nel senso che subisce... coartato* » (S₂). « *A è retratto, quasi che volesse scostarsi da B... per schifo... lo trattiene... superiormente e inferiormente, quasi a tenerlo lontano, ma si ritrae con la superficie di contatto. A attivo, B passivo, subisce, non può far nulla... in atteggiamento del "puntare"* » (S₅). « *Questo (A) scappa in qua... è attivo, e questo (B) è fermo* » (S₆). « *Questo (A) è... funge da sostegno... è attiva, nel senso che tenendo, premendo i due punti di congiunzione, tiene il quadrato (B) in bilico* » (S₈). « *L'attivo è A, passivo B. C'è... compressione da parte di A su B, come a forma di mandibola che chiude, proprio, di tenaglia* » (S₁₀). « *C'è un tentativo di A di staccarsi dal rombo (B) che è come un intruso. Cattivo funzionamento di quest'unione* » (S₁₂). « *E il trapezio (A) che si ritira dal rombo (B) che sta fermo. A passivo, si ritira, B attivo* » (S₁₃). « *Il rombo si è staccato allontanandosi da A. A pare che debba schiacciare il rombo per espellerlo. A attivo, B attivo* » (S₁₄). « *A si è stancato di B... e allora tende ad allontanarsi, mentre B rimane fermo nella sua posizione... A attivo, fugge, B passivo, non reagisce* » (S₁₆). « *B è statico, il primo (A) ha una leggera attività, si sta ritirando, il contatto l'ha disgustato* » (S₂₀).

Inoltre fra le situazioni maggiormente differenziate espressivamente sono da porsi sovente, in modo apparentemente paradossale, proprio quelle in cui la struttura ha subito una minima modificazione. Così l'espressività dell'« inflettere » o del « tirare » si realizza più per deboli angolature della superficie dell'« agito » che per forti angolature (*id.*, tavv. 14, 15 piuttosto che 17, 18, per l'« inflessione », tavv. 12, 11, 10, piuttosto che 9, 8, per la « trazione »). Ciò si vede molto bene esaminando singole sequenze di risposte.

a) *Transizione da « inflessione » a « incastro ».*

Esempi dai protocolli:

1) Sit. 14:

« *Qui sembra che la figura B abbia spinto... ha fatto curvare il lato. Ha spinto tanto... da far incurvare il lato dalla parte opposta. B attivo, A passivo* » (S₁).

Sit. 17:

« *Anche qui (B) spinge (A). B attivo, A passivo* » (*id.*).

Sit. 18:

« *Qui la spinta non la noto. Vedo il quadrato (B) che è incastrato nella figura (A). Nessuno è attivo e passivo, sono uguali, fermi* » (*id.*).

2) Sit. 14:

« Il quadrato piccolo (B) punge e deforma il lato elastico del quadrato precedente, del quadrato buono (A)... L'altro (A) è nel punto di rimbalzare e cacciare via il quadratino (B)... È vivo, è attivo (A)... c'è... presente nell'azione subita una reazione, cioè un ritorno alla forma giusta, come l'elastico teso » (S₂).

Sit. 17:

« Questo non mi dà piú l'effetto... di pungere... mi dà l'effetto di un quadrato (B) appoggiato in un cavo, tutt'al piú può adattarsi » (id.).

Sit. 18:

« Lo stesso. B tende quasi a sistemarsi occupando tutto lo spazio » (id.).

3) Sit. 14:

« Il quadrato (B) spinge il trapezio (A) che comincia a cedere lentamente. B attivo, A passivo » (S₃).

Sit. 17:

« Sempre... l'uno (B) che spinge... mentre l'altro (A) cede. B attivo, A passivo » (id.).

Sit. 18:

« Questo (A) che si va ad incastrare sul rombo (B). B passivo, statico, A attivo » (id.).

4) Sit. 14:

« È questo (B) che attacca e quest'altro (A) che cede. B attivo, A passivo » (S₄).

Sit. 17:

« B rimane sempre attivo, però non si capisce molto se spinga A tutto insieme, dislocandolo, o se lo deformi. Nel primo caso A ha già questa forma qui, e viene spinto » (id.).

Sit. 18:

« Qui è proprio A che si deforma attivamente, e B va dentro, penetra. B attivo, A attivo » (id.).

5) Sit. 14:

« La superficie (A) è inflessa. Il rombo (B) ha agito con una certa energia. B attivo, A passivo » (S₅).

Sit. 17:

« Compare un aspetto di A come "già fatto così", in quanto è impossibile che sia stato B a spingere così addentro la parete. Cioè compare l'impressione di un incastro a due pezzi in qualche modo già precostituiti indipendentemente l'uno dall'altro. B attivo, A passivo » (id.).

Sit. 18:

« B si sta inserendo completamente in A. A è come scavato a cavità ad accoglierlo, lo favorisce. B attivo, A passivo » (id.).

6) Sit. 14:

« Lui (B) che lo deforma (A) in dentro. Perché (A) è quasi curvo, così. Lui (B)... ha la punta, e allora va con la punta a sbattere lì, e lo fa andare indietro (A)... B attivo, A passivo... un po' di resistenza la compie » (S₇).

Sit. 17: «Quello lì (B) si va a incastare... L'altro... sia lì, l'incavo ce l'aveva... qui c'è ancora, brevissima, l'impressione come se lui (B) andasse contro il centro, per infilare la punta verso il centro; e come se buccasse un po', non deformando» (id.).

Sit. 18: «Quello lì (B) è incastrato semplicemente, un pezzo che si sta mettendo a posto, adattando in un incastro. Si sta semplicemente adattando in quell'apertura... Va verso il centro, ma senza bucare... si inserisce... Non coincidono esattamente, comunque è così. B attivo, si muove, A né attivo né passivo; è fermo in se stesso» (id.).

7) Sit. 14: «C'è una direzione proprio di spinta orizzontale di B verso A. Praticamente un urto: questo qui (B) arriva e deforma l'elemento A. B attivo, A passivo» (S₁₀).

Sit. 17: «... che il quadrato, cioè B, si stacchi... c'è una frattura» (id.).

Sit. 18: «Movimento di B per prendere posto nell'incavo della figura A... movimento tranquillo. B attivo, A passivo, subisce senza... ricevere neanche spinta» (id.).

8) Sit. 14: «Il B spinge il lato del quadrato più grande... vi sta per entrare. B attivo, A passivo» (S₁₁).

Sit. 17: «Il rombo (B) penetra nell'altro (A). Azione forte di B, l'altro non oppone grande resistenza. B attivo, A passivo» (id.).

Sit. 18: «Non mi dà più quest'impressione. Se c'è un'azione, è del rombo (B); ma l'altra figura non mi sembra più spinta, ma fatta così, quindi è statica. Cioè è costruita di questa forma, non è giunta a ciò per flessione» (id.).

9) Sit. 14: «Pressione forte da parte del rombo (B); quasi sembrano due materiali di diversa natura. (A) dà l'impressione di cedere in modo non plastico ma elastico... si forma una specie di parete che sembra reagire elasticamente alla spinta del rombo. In potenza c'è una reazione del quadrato piuttosto forte, che però ancora non si vede. B attivo, preme, A passivo, cede, e attivo, resiste» (S₁₂).

Sit. 17: «La pressione del rombo (B) è... lenta; ulteriormente rallentata... l'elasticità è finita... B attivo, preme, A passivo, premuto» (id.).

Sit. 18: «Il rombo rallenta sempre di più. B attivo, preme, A passivo, premuto» (id.).

10) Sit. 14: «Spinta del rombo (B) attivo... l'altro riceve, fortemente passivo» (S₁₃).

Sit. 17:

« *Progressione ancora dell'azione del rombo. B attivo, A passivo* » (id.).

Sit. 18:

« *È la fine dell'azione prima descritta... come visualizzazione dinamica è quasi annullata. B sta penetrando attivo ma perde forza. A passivo* » (id.).

11) Sit. 14:

« *Il rombo entra nel quadrato. B attivo, A passivo* » (S₁₄).

Sit. 17:

« *Sempre il rombo penetra nella figura (A). B attivo, A passivo totalmente* » (id.)

Sit. 18:

« *La prima figura (A) assorbe, divora il rombo. B attivo, penetra, A attivo* » (id.).

12) Sit. 14:

« *Il rombo (B) spinge leggermente il lato del quadrato. B attivo, A passivo* » (S₁₅).

Sit. 17:

« *La punta del B verso il quadrato A sembra... andare addosso. B attivo, A passivo, subisce* » (id.).

Sit. 18:

« *Fermi* » (id.).

13) Sit. 14:

« *Azione di disturbo da parte di B su A. Attivo B, nel senso che spinge. A passivo* » (S₁₆).

Sit. 17:

« *B attivo, che cerca di andar dentro. A subisce* » (id.).

Sit. 18:

« *Non vedo più né la spinta di questo (B) né l'inglobamento. Nessuna azione... qui è ormai quasi concluso... non c'è più l'attività* » (id.).

14) Sit. 14:

« *Mi dà l'impressione che sia questo quadrato di qua (A) come una cosa molle, fatta di gomma. E l'altro, il quadrato di destra (B) con lo spigolo spinge in questo (A)... e questo cede. È questo lato che cede, leggermente... l'impressione che dà... una superficie piana che cede di fronte ad una superficie acuminata, a un corpo... può cedere elasticamente, per poi tornare nella prima posizione. B attivo, A passivo* » (S₁₇).

Sit. 17:

« *Qui c'è il cedere più definitivo... però il fatto che siano... forse saranno gli angoli che danno quest'impressione... che cioè... questa (A) comincia ad angolare quella (B)... insomma alla fine questa figura qua (B) sia quella che ci rimette... Quegli angoli così sembrano un po' dei becchi... non ha un aspetto pacifico quella figura lì (A). B attivo, e passivo, A pure* » (id.).

Sit. 18:

« *Continuando, si sta per arrivare alla conclusione: l'assorbimento, da parte di quella di destra (A), di quella di sinistra (B). Qui ormai, mi sembra che ci manchi poco e che questa di qua (B) non si renda ben conto della situazione... Qui la buona è quella di destra (B)... passiva... la cattiva quella di sinistra (A)... attiva* » (id.).

b) *Transizione da « staticità », « spinta », ecc., a « trazione ».*

Esempi dai protocolli:

1) Sit. 8:

« Impressione di una busta aperta con vicino un altro pezzo di carta. Non attività » (S_2).

Sit. 9:

« Il quadrilatero (B) tira un lato elastico del rettangolo (A). Attivo il quadrato, B, passivo l'altro, A, elastico... Questa asimmetria mi dà più facilmente l'impressione della strappata... così, come con l'elastico... se no se fosse regolare non la darebbe » (id.).

Sit. 10:

« Sempre quello di prima, che dà la strappata... B attivo, A non è passivo » (id.).

Sit. 11:

« Tiratina da parte del quadrilatero, attivo. L'altro è lì che si lascia tirare... c'è questo aspetto elastico, deve tornare com'era... offre resistenza, non è completamente passivo » (id.).

2) Sit. 8:

« Attivo questo qui (A)... questo A è in movimento, B statico » (S_4).

Sit. 9:

« A è in movimento... sempre un po' attivo... L'altro (B) si oppone un pochino, ma non con grande violenza. Attivo contro A » (id.).

Sit. 10:

« Che B tiri... come un arco. A cede, con un po' di resistenza. B attivo, A passivo » (id.).

Sit. 11:

« Anche qui, B tira, A cede » (id.).

Sit. 12:

« B tira, A cede » (id.).

3) Sit. 8:

« B... più attivo di A. A statico... deve cominciare a difendersi. B pur avendo minor appoggio... è però mobile e attivo più dell'altro... attacca, ora. B attivo, A attivo, con aspetto anche di passività » (S_5).

Sit. 9:

« A subisce un certo attacco di B e si difende con quella tozza punta, resiste. B attivo, A attivo-passivo » (id.).

Sit. 10:

« È B che ha stirato A. Da un quadrato ne ha fatto un pentagono, stirando quel lato elastico. B attivo, A attivo-passivo » (id.).

Sit. 11:

« Come sopra. B attivo, A attivo-passivo » (id.).

Sit. 12:

« È molto forte l'impressione che B abbia causato un lieve stiramento di A. B attivo, A attivo-passivo » (id.).

4) Sit. 8:

« Il piccolo (B) è passivo... l'altro (A) spinge un po'... attivo » (S₆).

Sit. 9:

« Questo (A) spinge ancora di più... l'altro (B) resiste... B statico, A attivo » (id.).

Sit. 10:

« Questo (B) tira. L'altro (A) si allunga, resiste alla trazione. B attivo, A fermo » (id.).

5) Sit. 8:

« ... si attirano... fra di loro... che quella grande (A) attiri la più piccola (B). In B c'è una resistenza, dovuta al peso; B passivo, attirato; A attivo, attira » (S₇).

Sit. 9:

« ... quel quadrato lì (B)... a sbattere contro quell'affare (A). Perché... ha la punta voltata verso lì. B attivo-passivo, A né attivo né passivo » (id.).

Sit. 10:

« Niente... » (id.).

Sit. 11:

« A, sostegno attivo; B, sostenuto, passivo » (id.).

Sit. 12:

« Adesso mi sembra che il quadrato (B) sia una cosa che tira quel quadrato là (A), deformandolo. Perché questo (B) è quasi un quadrato, non vedi? È massima qui quest'impressione. Nella tavola di prima non c'è già più. B attivo, tira; A passivo, tirato » (id.).

6) Sit. 7:

« Qui il quadrato (B) s'appoggia all'altra figura (A) la quale non fa nessun'azione, funge da sostegno. Attivo il quadrato, B; passivo A » (S₈).

Sit. 8:

« Il quadrato (B) ha tirato il lato di questa figura (A); cioè essa era un rettangolo e per attrazione è diventato un... questa forma qui. Attivo il quadrato (B), passivo l'altro, l'ex-rettangolo (A) » (id.).

Sit. 9:

« Il quadrato (B) che sta attirando l'altra figura (A) e provoca la deformazione. B attivo, A passivo » (id.).

Sit. 10:

« Il quadrato (B) sta trascinando questa figura (A). B attivo, A passivo » (id.).

7) Sit. 8:

« Equilibrio dinamico... con presenza di forza, con senso di pressione, dell'A sulla punta, mentre l'altro (B) poiché è a punta sembra che resista bene. B attivo, A attivo » (S₁₁).

Sit. 9:

« C'è un'azione da parte dell'A... sembra che anche (B) cominci a... pungere. B attivo, A attivo » (id.).

Sit. 10:

« Come prima... stiamo passando... azione di puntura del B, che sta perdendo invece il carattere di resistenza. B attivo, A attivo » (id.).

Sit. 11:

« L'azione è ormai decisamente del B, che sembra che tiri da un lato dell'altro (A) verso destra. B attivo, A passivo » (id.).

Sit. 12:

« La resistenza dell'A è diminuita e... (B) fa poca fatica a tirare il lato dell'altro (A). B attivo, A passivo » (id.).

8) Sit. 8:

« Schiacciamento... deformamento di A da parte di B; B attivo... A passivo, subisce la spinta, aspetto di passività » (S₁₆).

Sit. 9:

« Come prima, meno marcatamente » (id.).

Sit. 10:

« (B) dovrà andare dentro fino a farlo diventare diritto (A). B non è molto attivo... A non è più passivo » (id.).

Sit. 11:

« A cresce, come in effetti è, mentre B lo tiene fermo in punta. B attivo, A attivo, cresce passivo, subisce spinta » (id.).

Sit. 12:

« Non riesco più a vedere... tutto il discorso di prima è chiuso. Vedo la deformazione di un quadrato... A ha assunto una stabilità, che adesso è turbata dal quadrato B, che è come se lo tirasse. B attivo, A passivo, subisce. L'azione è poco intensa però piuttosto marcata, decisa » (id.).

9) Sit. 8:

« Impresione geometrica, gli angoli sono uguali... una cosa da osservare così, da constatare... una cosa abbastanza completa, che può star da sé... Incerta fra due figure o figura unitaria » (S₁₇).

Sit. 9:

« Come la precedente » (id.).

Sit. 10:

« Sta cominciando ad essere: il quadrato di destra (B) che attira la figura di sinistra (A), la succhia. Il quadrato di destra resta un quadrato, è sempre un quadrato perfetto; non cambia. L'altro subisce una modificazione... B attivo, A passivo » (id.).

Questi dati e le osservazioni prima riferite possono indurre in sede conclusiva ad interessanti considerazioni. L'impressione di una relazione di causalità, con un pronto definirsi dei ruoli funzionali ed intenzionali, si ha soprattutto quando una struttura è vissuta come sede d'avvenuto incongruo « mutamento »

di qualità fenomeniche ⁽¹⁴⁾ rispetto ad una struttura « originale ». Tale avvenuto mutamento può essere per esempio un « dislocamento », oppure una « deformazione » rispetto ad una forma piú regolare ossia « pregnante ».

Perchè si possa avere un vissuto di deformazione, in una presentazione singola, attuale, simultanea, di figure, è appunto necessario che la variazione locale sia minima, sia piuttosto debole, cosicché la forma fondamentale « originaria » sia immediatamente intuibile. Ma non necessariamente impressione di causalità da percezione d'avvenuto mutamento significa che debba esservi un vissuto di « deformazione », rispetto ad una struttura « pregnante ». In rapporto alle variabili di campo, anche una struttura pregnante può apparire « causata » quand'essa stessa si presenti come « mutamento » rispetto ad una primitiva situazione meno pregnante; in ogni caso, dalle caratteristiche del mutamento vengono desunte immediatamente le caratteristiche funzionali ed intenzionali dell'agente.

Oltre alla particolare forma delle superfici di contatto, abbiamo variato ulteriormente, in maniera piú ampia e del pari sistematicamente, anche la configurazione generale dell'*agente* o dell'*agito*. Che non sussista una proporzionalità diretta fra l'intensità con cui questi si rivestono di tali ruoli e la modificazione univoca della loro struttura, si può desumere anche da quanto accade allungando progressivamente l'*agente* cosicché assuma una forma acuminata: oltre un certo limite, il vissuto di penetranza e le qualità funzionali ed intenzionali ad esso correlate, si riducono e si perdono.

Altre variabili di peso notevole sono risultate essere, in base ad appropriati « percorsi di trasformazione » appositamente istituiti, la grandezza reciproca, la posizione spaziale e temporale delle figure, la loro tessitura, il grado di corporeità e concretezza dell'*agente* e dell'*agito*, il sistema di riferimento temporale (precedenti esperienze) dei soggetti sottoposti agli esperimenti, oltre a tratti caratteristici della personalità di questi. Su tali diverse influenze si riferisce *per extenso* in altra sede.

Il ruolo della variabile « tessitura » è apparso particolarmente importante, come tessitura tanto dell'*agito* quanto dell'*agente*. Mentre tessiture uniformi ed omogenee tendono a ridurre l'intensità di qualità funzionali ed intenzionali atte al rendimento espressivo nel senso della relazione di causalità, questa si potenzia notevolmente con tessiture in cui sia presente, già in condizioni di simultaneità, una modificazione progressiva degli elementi (fig. 15), con una progressività spaziale che nell'osservazione si traduce quasi, per qualche soggetto, in una pro-

(14) Cfr. P. BONAIUTO, *op. cit.*, 1965.

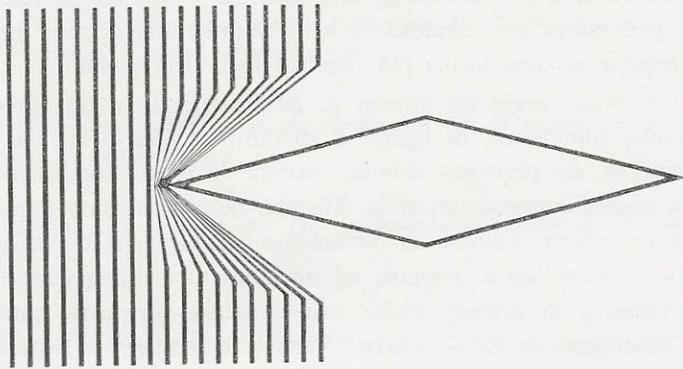


FIG. 15

gressività « stroboscopica », benché non vi sia nessuna esperienza di movimento reale.

La considerazione della possibilità di un'animazione quasi stroboscopica, tanto più se v'è uno scorrere dello sguardo, è del resto già attuabile riguardo alle serie di coppie della fig. 14, ove esse siano presentate, non già l'una dopo l'altra e con congrui intervalli, bensì, come appare nel disegno, a guisa di striscia in cui tutte le situazioni siano spazialmente adiacenti e vengano esplorate dall'osservatore attraverso centraggi in rapida successione, p. e. da sinistra a destra o da destra a sinistra (o, in altre disposizioni, dall'alto in basso o viceversa). Ciò, come può accadere al lettore di *stripes* con disegni a carattere significativo (« fumetti »), induce immediate esperienze di movimento sia pure non reale, che accentuano notevolmente il dinamismo delle azioni (e le corrispondenti esperienze di causalità) rispetto a modalità di lettura a carattere più analitico, frammentato.

Esperienze cinetiche consimili sono riferite nella letteratura ⁽¹⁵⁾; in questa sede vogliamo sottolineare come attraverso la considerazione di situazioni del genere si possa prospettare la possibilità di un passaggio non già brusco, sibbene *per continuum*, dall'esperienza di movimento reale a quella dell'espressività di movimento già in una presentazione simultanea o successiva: in funzione, particolarmente, della tessitura.

Il ruolo della tessitura nel potenziare l'impressione di causalità è tale che, mediante tessiture costituite da elementi asimmetrici, ordinati con progressività delle variazioni, in cui cioè v'è una modificazione sistematica, è possibile realiz-

⁽¹⁵⁾ Cfr. R. ARNHEIM, *op. cit.*, in ⁽³⁾.

zare abbastanza facilmente, con notevole vivacità, esperienze « amodali » di agente causale, ossia la struttura in questione (cfr. fig. 16) ⁽¹⁶⁾ viene percepita immediatamente con un « effetto », mentre nel campo cognitivo viene immediatamente a realizzarsi con maggiore o minor chiarezza un agente che « deve » essere dotato delle capacità, delle qualità funzionali ed intenzionali « necessarie per » aver provocato quell'effetto.

La condizione perché tale esperienza « amodale » dell'agente possa aversi, è, nuovamente, che la struttura considerata presenti un aspetto di « eccezionalità », di « mutamento », sia in senso spaziale sia in senso temporale: perché ciò accada occorre veramente una modificazione circoscritta, limitata, disarmonica rispetto all'insieme: occorre cioè preliminarmente il vissuto dell'*incongruità*, che tende facilmente a porsi come *problema*.

Ad esempio, un'ammaccatura in una lucida carrozzeria, peraltro integra, presentata isolatamente, viene immediatamente percepita come *effetto* ed evoca

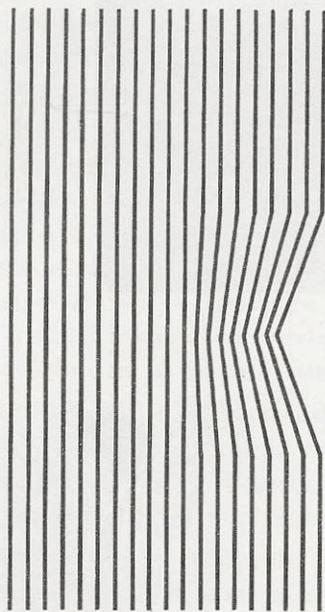


FIG. 16

⁽¹⁶⁾ Cfr. inoltre quanto riportato in precedenza, al paragrafo *d*).

immediatamente un *agente* causale efficace (fig. 17), mentre un agglomerato di rottami in cui la singola ammaccatura non emerga con un particolare spicco (cfr. fig. 18) non si correla piú cosí intensamente con un'esperienza di causalità locale.



FIG. 17

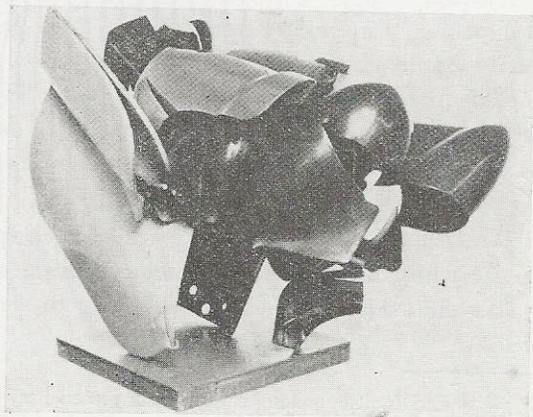


FIG. 18

Anche qui, non occorre che sia in giuoco una modificazione, nel senso di deformazione da una precedente « forma buona », ossia che si abbia una diminuzione nei gradi di regolarità, semplicità, ecc.; definibili coi concetti usuali della « gravidanza ».

Al contrario, proprio una struttura semplice, regolare, simmetrica, ecc., ossia « pregnante », può apparire come « causata » quando contrasti con un contesto caotico, irregolare, non pregnante. Così, per riferirci di nuovo ad alcuni esempi di comune osservazione, una scheggiatura in una bianca palla da biliardo viene vissuta come « causata » da un agente appropriato, mentre la medesima sfera bianca e lucida, percepita sul greto di un torrente in mezzo ad un contesto di pietre grigie irregolari e ruvide, viene immediatamente vissuta come prodotta da un qualche agente specifico.

L'esperienza di causalità, e l'unificazione, con tale nesso, di strutture dotate di qualità funzionali ed intenzionali complementari, appare così come una soluzione percettiva o cognitiva che di volta in volta l'osservatore tende a dare al problema postogli dall'esistenza di situazioni incongrue, dissonanti, ossia conflittuali; ciò in riferimento alle variabili tanto spaziali o temporali, quanto personali, del campo fenomenico.

Dall'approfondimento di ricerche in tal senso possiamo comprendere come si possa contribuire, fra l'altro, alla comprensione dei fattori intrinseci alle nostre strutture cognitive, dai quali sono dipese, ad esempio, la protratta resistenza del *principio di causalità* nel pensiero scientifico ed epistemologico, la sua coercitività nell'esperienza e nel linguaggio comune, nonché l'illusione del *divino* inteso come « causa prima », di fronte p. e. alla contemplazione dello « ordine » nell'universo, esperito come « eccezione » rispetto ad un più vasto contesto « caotico », così come di fronte alla constatazione di vicende ed avvenimenti di particolare rilievo rispetto al contesto usuale.

A questo punto ci potremmo chiedere come mai il MICHOTTE e gli altri AA. che hanno svolto ricerche nel campo della causalità, abbiano preferito impiegare situazioni di movimento reale limitandosi a queste esclusivamente, e portando tale esplicita limitazione a livello d'affermazione teorica ⁽¹⁷⁾.

Una delle condizioni di tale preferenza appare il fatto che col movimento reale si ottiene una continuità percettiva la quale garantisce in modo assoluto, o almeno meglio di ciò che accade nella semplice successione, e più concretamente di ciò che si ha in simultaneità, la permanenza d'identità dell'« attivo » e del « passivo ».

(17) Cfr. nota (?), *op. cit.*

Un'altra condizione ci sembra essere proprio il fatto che il movimento, accentuando notevolmente il *grado di realtà* della situazione, faceva sí che la esperienza di causalità avesse luogo chiaramente ad un livello percettivo, secondo quanto veniva comunicato dai soggetti.

Tuttavia il movimento non è affatto l'unica variabile che noi possiamo manipolare per accentuare il grado di realtà in senso percettivo della situazione.

L'istituzione di appositi « percorsi di trasformazione » anche a carico di altre proprietà degli oggetti, come p. e. il loro carattere di corporeità e di concretezza, quali possono ottenersi modificando le *qualità costitutive* ed introducendo la *tridimensionalità* nei modelli impiegati, ci dimostra del pari un accentuarsi delle esperienze di attività, passività e causalità, mediato da una corrispettiva modificazione del grado di realtà della situazione. L'impiego di questi modelli tridimensionali, in condizioni di quiete e di successione, conferma ulteriormente dunque come l'espressività causale collegata col movimento reale possa risultare semplicemente un caso particolare di una situazione piú generale.