

Recensioni

Andrea Casale

**Forme della percezione
dal pensiero all'immagine**

Franco Angeli, Milano 2018

pp. 264

ISBN 978-88-917-7076



«Percepire un'immagine visuale implica la partecipazione dell'osservatore ad un processo di organizzazione, poiché l'esperienza di un'immagine è un atto creativo di integrazione» [Kepes 1971, p. 17]. Così scrive Gyorgy Kepes nell'introduzione del suo fondamentale *Il linguaggio della visione* a cui il bel saggio di Andrea Casale, che qui presentiamo, deve certamente la chiarezza di impostazione con cui guarda al tema dell'immagine non già come dato in sé, bensì come processo, come atto di una disciplina di organizzazione di cui visione, percezione e memoria sono i protagonisti. L'urgenza di riflettere sul modo di intendere il linguaggio visuale come sussidio per "pensare in termini di forma" attraversa le pagine del volume di Casale. Una certa ansia nel constatare la necessità di riappropriarsi della visione come fondamentale strumento per orientarsi e dunque per valutare e organizzare eventi spaziali traspare scorrendo i capitoli e l'approccio al tema non è scontato. Quelli del *Linguaggio della visione* erano anni in cui l'entusiasmo intorno alla rivisitazione del modello bauhausiano proposta dalla Scuola di Ulm animava ancora le Scuole di Architettura di tutto il mondo, in una vivace dialettica che aveva intensamente coinvolto anche gli statuti della geometria e della rappresentazione. Quello che accadde di lì a poco è storia nota. L'investigazione intorno al concetto di percezione e di pensiero visivo finirono con l'essere marginaliz-

zate nei percorsi formativi dell'architettura; sottovalutate e in qualche modo abdicata la funzione propedeutica al progetto di un'educazione alla visione che sottende, invece, l'esercizio al controllo della forma e dell'idea di spazio. E così un settore ampio e affascinante dell'investigazione sul pensiero visivo è sfuggito per lungo tempo alla riflessione dell'area della rappresentazione, mentre un diluvio di immagini, tanto pervasive quanto invisibili, iniziava ad invadere l'esperienza del quotidiano. Il primo merito del saggio di Andrea Casale è dunque quello di riconoscere innanzitutto la necessità di ridare importanza e centralità al tema di un'educazione alla visione, che sia capace di ridefinire orizzonti emotivi e strumenti categoriali utili, oggi più che mai, a muoversi con consapevolezza nel variegato scenario dei nuovi media. Calvino in una pagina memorabile delle *Lezioni americane* [Calvino 1993, p. 103] aveva messo in guardia sul rischio di perdere la facoltà di pensare per immagini e aveva invocato la necessità di una "pedagogia della visione". Non sembra azzardato affermare che con il suo saggio Andrea Casale tenta in fondo di dare risposta a quella inquietudine ponendosi alcune fondamentali domande: che cosa succede davvero quando guardiamo? che cosa è un'immagine? che cosa facciamo quando usiamo le immagini? come conosciamo quando conosciamo per immagini? E Andrea Casale lo fa con una particolare attenzione a inserire le sue

riflessioni in un contesto ampio in cui la psicologia della percezione, tradizionalmente utilizzata per spiegare i fenomeni visivo-percettivi, si lascia contaminare e arricchire da ambiti differenti, dalla fisiologia dell'occhio alle neuroscienze, dalla filosofia all'arte, in un gioco di rimandi in cui traspare l'appartenenza dell'autore al tempo stesso alla categoria del ricercatore e dell'artista.

Ma procediamo con ordine. Il saggio si apre con un capitolo dedicato al fondamentale rapporto tra *Occhio e mente*, elemento cardine di quel processo che dai dati sensibili arriva alla consapevolezza e cioè alla definizione di forme dotate di un significato. L'orizzonte critico inserisce il riferimento inevitabile al paradigma della *Gestalt* in un più ampio respiro di riflessioni che ne definisce limiti e confronti con teorie coeve e successive – dai comportamentisti ai cognitivisti – che senza negarne il ruolo nell'evoluzione del pensiero visivo ne contestualizzano il senso nell'ambito del pensiero contemporaneo. Sicché le argomentazioni del successivo capitolo *Dalla matita alla matita* si fondano su un riferimento critico ben delineato e sviluppano con chiarezza disciplinare e di metodo la questione ampia della percezione intesa come processo cognitivo «complesso e sofisticato d'interpretazione degli stimoli ambientali, dinamicamente e attivamente modificato dalla mente nella continua esplorazione dell'ambiente» [p. 33]. Le nozioni di sensazione e percezione ritornano inserite ciascuna per la propria specificità nel processo di riconoscimento in cui va chiarendosi il ruolo della memoria – sia essa dichiarativa o procedurale – in una progressiva consapevolezza dei fenomeni che ci appaiono sotto l'aspetto visuale a cui l'intero capitolo è dedicato. La definizione chiara dell'idea di percezione del "fatto visivo" come il

risultato dell'interazione dinamica tra segnali provenienti dall'esterno e informazioni immagazzinate nella memoria introduce il ruolo dell'immaginazione nella costruzione del processo di riconoscimento degli oggetti e dello spazio che ci circonda. Processo a cui i contenuti dei capitoli successivi (*Lo spazio e il tempo* e *Rappresentazione mentale, rappresentazione iconografica*) forniscono ulteriori specificazioni e qualificazioni di senso. La via del "cosa" e quella del "come" percepiamo si calano nella dimensione spazio-temporale intesa, in senso contemporaneo come «costruzione mentale che, a partire da specifiche informazioni avute dai sensi, arrivi a dedurre la posizione reciproca degli oggetti e dell'ambiente e di noi rispetto ad essi» [p. 87] attivando al tempo stesso strutture mentali, "schemi" che categorizzano e raggruppano gli oggetti in rappresentazioni astratte in cui la conoscenza generale dei fenomeni prende forma. «Il nostro cervello più che processare immagini costruisce, attraverso la gestione attiva degli impulsi neuronali soprattutto interni, insieme a poche informazioni che provengono dall'esterno, condizioni concettuali simboliche complesse che potremmo definire modelli mentali spaziali» [p. 100]. Il linguaggio con cui questi modelli mentali comunicano verso l'esterno, ma soprattutto verso l'interno durante il nostro agire occupa le riflessioni dell'autore sul filo del rapporto tra immagine mentale e immagine iconografica e nel sottile rapporto che lega l'una all'altra. Il riferimento agli scritti di Nelson Goodman aiuta a definire, in questo contesto, il concetto di somiglianza e forse utile sarebbe stato il richiamo a quei "gradi di iconicità" in cui Abraham Moles riassume l'intero spazio linguistico delle rappresentazioni possibili di un oggetto collocando ai suoi estremi l'oggetto

reale e la sua controparte astratta, la parola.

Il tono delle argomentazioni di questa prima parte del volume, in cui spesso si toccano temi complessi, è nel suo insieme piacevolmente discorsivo, senza tuttavia essere mai banale. L'intenzione è chiaramente quella di costruire un documento chiaro e agile sui temi della percezione, intesa come "soluzione mentale" a un problema posto dai sensi, e sul rapporto tra pensiero e immagine. Gli esempi e le sperimentazioni visive proposte sono utili a esplicitare i concetti. Adeguati i riferimenti bibliografici estesi in un arco temporale significativo che giunge al contemporaneo e che rendono solido l'impalcato teorico arricchendolo di contributi trasversali.

Il "disegno" resta per ora sullo sfondo, pronto ad entrare in gioco nei capitoli successivi in cui è invece il grande protagonista. In *Il bambino e il disegno* l'autore tratteggia il bisogno che ciascuno di noi ha di comunicare con il segno grafico, dallo scarabocchio all'espressione grafica, proponendo come chiave di lettura di questo processo la sottile linea di sviluppo che va dal realismo casuale al realismo mancato sino al realismo intellettuale e a quello verista sottolineandone gli aspetti e i contesti culturali. Ma è soprattutto nel capitolo successivo, *Lo strano fenomeno della prospettiva*, che lo studioso, esperto di geometria, ritrova il proprio registro più sincero di "rappresentatore" proponendo una chiave di lettura interessante e per nulla scontata di quello strumento "diabolico" assai più che "simbolico", per dirla con Vittorio Ugo, che è la prospettiva. Casale entra nella *querelle* che da sempre vede contrapporsi chi accusa la prospettiva di tradire la realtà con la sua "forma simbolica" e chi ne sottolinea la valenza di "modello geometrico-matematico" dello spazio, cambiando radicalmente,

ed è il caso di dirlo, il punto di vista! La distinzione netta tra autore e fruitore dell'immagine prospettica «in quanto il primo costruisce l'immagine attraverso ciò che conosce e quindi dal modello mentale dell'oggetto, [mentre il secondo] costruisce il proprio modello mentale riconoscendo nella rappresentazione i caratteri dedotti dalla sua esperienza percettiva» [p. 159], definisce i contorni di questa impostazione che privilegia lo sguardo del fruitore e consente ad Andrea Casale di collegare le ipotesi di lettura sullo spazio prospettico a tutto il contesto di riflessioni precedenti. La relazione geometrica che si genera tra oggetto, osservatore e quadro è al tempo stesso origine ed esito di un processo che è volto a generare per un verso l'illusione della

realtà, per un altro la rappresentazione di una verità, ed entrambi i concetti di verità e di illusione sono interpretati da Casale come distinti binari su cui l'esperienza del fruitore si muove nella sua ricognizione sullo spazio prospettico e sul suo significato, al tempo stesso percettivo e cognitivo. Ancora una volta la descrizione dei contesti culturali e di metodo è chiara e coinvolgente e consente all'autore di sottolineare, attraverso casi esemplari, il tono colloquiale dell'immagine sia nel suo rapporto con l'artista che poi nella sua relazione con il fruitore sino a trasformarsi «in sistema di trasmissione tra mente e mente» [p. 19] e dunque sistema di comunicazione. *Arte da vedere* e *Il bello del disegno* sono i due capitoli finali in cui questo tentativo di spostare la riflessio-

ne sull'immagine per il suo fondamentale ruolo di comunicazione, nell'ambito della produzione artistica o del progetto di architettura, trova la propria cifra espressiva più chiara. Forse appena meno convincenti sul piano dell'impostazione e sulla solidità dell'impalcato teorico, i due capitoli sono invece il tentativo limpido e coraggioso di riportare tutto il percorso di riflessione nell'alveo della produzione di immagini in cui l'artista e l'architetto (e Andrea Casale interpreta entrambi i ruoli) sono impegnati nel loro lavoro quotidiano, completando così l'itinerario di riflessione intorno al processo che dal pensiero conduce all'immagine con un richiamo forte al ruolo che il "pensiero visivo" ha nella dimensione del progetto e, più in generale, del processo creativo.

Alessandra Cirafici

Autore

Alessandra Cirafici, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", alessandra.cirafici@unicampania.it

Riferimenti bibliografici

Kepes, G. (1971). *Il linguaggio della visione*. Bari: Dedalo.

Calvino, I. (1993). *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori.