

Capitolo quarto

La Gestalt ritmica: vincoli e conseguenze

Il percorso di risalita dai ritmi di profondità verso i ritmi di superficie ci ha portato a confermare l'impossibilità di trattare il ritmo esclusivamente da un punto di vista semiotico: attraverso i diversi ambiti disciplinari che abbiamo esplorato, abbiamo incontrato un'identica struttura, iterativa e solidale nella sua configurazione a "gruppo", presente nel discorso senza tuttavia appartenergli in modo esclusivo.

La nostra necessità di capire bene il fenomeno ritmico ci spinge ad approfondire questi due aspetti – indipendenza e solidarietà formale – che fanno sì che il ritmo sia assimilabile a una Gestalt.

Lo scopo di questo capitolo è quindi quello di fornire una presentazione critica dei concetti di base della psicologia della forma, dall'articolo fondamentale di Ehrenfels (1890) fino agli sviluppi più recenti, dove la Gestalttheorie viene ridiscussa e integrata negli approcci cognitivi alla percezione e all'interpretazione. Speriamo così di poter inquadrare – e validare – la nostra ipotesi di partenza *relativa alla pregnanza della Gestalt ritmica*.

Articoleremo la nostra argomentazione in tre punti:

1) una presentazione sintetica delle origini del dibattito, in seno alla psicologia e alla filosofia, da cui deriva la Gestalttheorie; affronteremo alcune leggi della forma, la teoria del campo e la concezione dinamica dello spazio, i modelli isomorfi, le riflessioni riguardanti la memoria, l'intelligenza, l'azione;

2) una critica puntuale di questi concetti, centrata innanzitutto sul commento di Piaget (1967), contro lo schematismo percettivo e per una revisione dell'accezione gestaltista dell'equilibrio nel senso dell'autoregolazione;

3) le rielaborazioni della Gestalt e l'applicazione dell'*operatore ritmico*; discuteremo i concetti di pregnanza e di salienza, di equilibrio e di campo secondo René Thom; il concetto di pregnanza "asemantica" secondo Petitot, le "*preference rules*" di Jackendoff, la distinzione tra categorizzazione locale e complessiva, il "*grouping judgement*", sfondo e figura secondo Hofstadter, e infine, la convergenza tra la rappresentazione gestaltica e la "*basic level structure*" nella categorizzazione proposta da Lakoff.

È nostra intenzione mostrare non solo la densità dei concetti relativi alla Psicologia della Forma, ma anche la loro estrema vitalità, l'interesse reale che essi rivestono sempre, anche per discipline apparentemente lontane come la semiotica.

Inoltre, ci riguarda in modo particolare il fatto che la teoria della Gestalt costituisce il riferimento essenziale per procedere all'approfondimento di una nozione centrale nella nostra concezione del ritmo, cioè la *regolazione*.

4.1. *Le origini del dibattito*

La Teoria della Forma è apparsa in Germania all'inizio del 1900, con la proposta delle nozioni di *forma* e di *struttura* alle soglie tra mondo fisico e mentale. Come osserva Petitot (1985), il concetto di struttura, ben prima dello strutturalismo degli anni Cinquanta e Sessanta, è stato oggetto di riflessione sia per la generazione dei fondatori della Gestalttheorie (Stumpf, Meinong, Eh-

renfels), sia per la generazione successiva, quella della scuola di Berlino (Wertheimer, Köhler, Koffka; cfr. a riguardo Smith 1988).

Alla base della Teoria della Forma si colloca la concezione secondo la quale le percezioni sono come delle strutture, dei complessi organici che traducono il sistema di sensazioni puntuali in una “trasformazione reale dello stato di coscienza” (Petitot 1985, p. 36).

Il dibattito sulla nozione di *forma* e sulle sue qualità si è aperto con un saggio del 1890 di von Ehrenfels, *Gestaltqualitäten* (in Smith 1988, pp. 82-117). In questo saggio, Ehrenfels introduce la distinzione fondamentale tra *qualità sensibili* e *qualità formali*, attraverso l'esempio della percezione di una melodia: nella melodia le qualità sensibili corrispondono agli stimoli provocati dalle vibrazioni sonore, mentre le qualità formali, come scrive Guillaume¹, “sono una percezione dei rapporti tra le vibrazioni”.

Sembrerebbe quindi che vi siano due stadi percettivi, due livelli di complessità, che corrispondono a due oggetti psicologici diversi per uno stesso fenomeno. Per Ehrenfels, vi è una dualità tra sensazione e rappresentazione, tra ciascuno degli elementi percepiti della melodia, le note e i suoni, e la melodia nel suo insieme, concepita come struttura relazionale. Al di là di uno smembramento artificiale, la separazione tra queste due qualità sembra effettivamente ardua, dove le note e i suoni variano necessariamente in funzione della sensibilità soggettiva di colui che li percepisce, che li assorbe e li trasforma simultaneamente in forma complessa.

Nata come reazione alla psicologia ottocentesca, la Gestalttheorie si sforza di dimostrare come sia possibile superare lo stadio puramente analitico, passivo, nella descrizione della sensazione e della percezione del sensibile, per giungere allo stadio attivo e costruito, struttura-

to, dell'*articolazione formale del percepito*. I *fatti psichici sono considerati come forme*, cioè come elaborazioni di stimoli, che rimangono oggettive al di là della costituzione individuale (soggettiva) della rappresentazione. Si tratta di *forme che si possono trasporre*: ciò significa che esse presentano alcune costanti che permettono di riconoscere l'unità della loro organizzazione malgrado due apparenze rappresentative diverse. È ancora Ehrenfels che fornisce l'esempio della rimemorizzazione di una melodia, espressione ovviamente diversa dall'originale – al quale tuttavia essa si relaziona.

4.1.1. *Forme deboli e forme forti*

Ma questa nozione di *trasponibilità*, o meglio ancora, di *isomorfismo*, ci permette di avanzare l'ipotesi secondo la quale tra forme organiche e forme fisiche non è più possibile di fatto stabilire una differenza effettiva, dato che l'analisi delle forme psichiche deve fare emergere le analogie con le forme fisiche, e viceversa. Le forme, per i gestaltisti, si dividono in *deboli* e *forti*. La *forma forte* è quella di ciascun elemento che compone una struttura, mentre la *forma debole* è il valore formale del legame che unisce diverse componenti tra di loro. Tra le forme deboli e le forme forti vi è un *equilibrio nella dinamica mutevole*, il cui risultato finale però non cambia. Il che significa che la tendenza generale dei cambiamenti di stato tende sempre verso l'acquisizione di una *stabilità*.

La nozione di forma è concepita a tre livelli, *fisico*, *fisiologico*, *psicologico*, che possono essere omologati tramite isomorfismo stabilendo così un accordo strutturale fondamentale per comprendere la natura complessa dell'oggetto.

In base a queste indicazioni, risulta evidente che, per ogni oggetto fisico, *vi sono diverse forme psichiche teoricamente possibili*, attualizzazioni legittime di una virtualità identica. La Gestalttheorie tiene tuttavia a precisare

che si tratta delle *forme privilegiate* di raggruppamento e di selezione, che permettono di prospettare “la miglior forma possibile”: esse devono essere *regolari, semplici, simmetriche*. Ma vi sono anche alcune condizioni fondamentali nell’organizzazione delle forme (in particolare delle forme visive), che adesso elenchiamo (cfr. Katz 1955, pp. 32 sgg.):

- legge di prossimità,
- legge di similarità,
- legge di delimitazione,
- legge del contenente, o della buona forma,
- legge del movimento comune,
- legge dell’esperienza.

Rimane ancora da citare la legge più importante, quella della *pregnanza*, presente in tutti gli individui indipendentemente dall’influenza dell’ambiente e dell’esperienza. Questo concetto di base fu inizialmente enunciato da Max Wertheimer (1912): egli introduce il principio della coerenza strutturale della *buona forma*, vale a dire della tendenza dei tratti essenziali dell’oggetto verso la maggiore regolarità possibile.

Se queste prime leggi formali danno un’idea del modo in cui i gestaltisti ritengano possibile, ed efficace, la spiegazione del sistema di vincoli atto a rendere conto del risultato percettivo ai tre diversi livelli (fisico, fisiologico, psichico), bisogna ancora sottolineare, tuttavia, il principio che sottende a tali leggi. Esso risiede, secondo noi, nel tentativo di spiegare la necessità e il modo della *differenza* come criterio a partire dal quale è possibile costruire l’oggetto fenomenologico. Il percepito, qualunque sia l’ordine sensoriale cui appartiene, si pone inevitabilmente in questo caso come *figura* (ricordiamo a questo punto la forte dipendenza della percezione visiva dalla terminologia gestaltista), in relazione contrastiva con un certo *sfondo*.

4.1.2. *Sfondo e figura*

La *figura* e lo *sfondo* sono dunque interdipendenti e intercambiabili: privilegiare l'uno significa attribuire all'altra la funzione di campo di riferimento, e viceversa. Ora, il problema del rapporto tra sfondo e figura è una questione di *organizzazione/distribuzione interna del campo percettivo*. Ma esiste una distinzione apparentemente più importante o per lo meno più generale, che è quella del rapporto tra soggetto e mondo esterno: essa rappresenta un fatto di organizzazione del *campo totale*. Si tratta di un'organizzazione bi-polare che attraversa in modo permanente la vita dell'uomo, ma i cui limiti – secondo i gestaltisti – non sono affatto stabili. “Il proprio”, scrive Guillaume, “forma nel campo di percezione e di rappresentazione un'organizzazione sia solamente subordinata sia più o meno ricondotta all'io” (1979, p. 129).

Soggetto e oggetto appaiono dunque come due modi di condividere il campo totale della percezione; essi sono il risultato della distribuzione degli stimoli. Ma vi è un altro punto fondamentale che riguarda l'atteggiamento del soggetto all'interno del suo ambiente; è la non-separazione tra percezione e azione, che conduce direttamente alla *concezione dinamica dello spazio*, inaugurata dall'articolo di Wertheimer (1912) sul movimento stroboscopico, dove la sensazione di percezione del movimento viene provocata da oggetti che non sono in movimento.

L'impressione di movimento può quindi essere provocata da una sola o più modalità sensoriali, il che porta a concludere che lo spazio percettivo dinamico è uno solo e può essere riempito da oggetti dalle modalità sensoriali diverse (Koffka 1935).

Ora, per quanto riguarda i concetti fondamentali della Gestalttheorie, abbiamo finora enunciato principalmente quattro punti:

- a) gli oggetti fenomenologici sono dei contorni dotati di forma;
- b) queste forme sono dinamiche e dipendono dalle leggi di raggruppamento;
- c) la costanza delle forme stesse è soggetta alla distribuzione del campo percettivo totale;
- d) in base al principio di isomorfismo, le cose fenomeniche e comportamentali si trovano in rapporto analogico con le cose reali e hanno delle conseguenze analoghe sulle “cose” psichiche.

4.1.3. *Azione, memoria, apprendimento*

Un secondo aspetto della Teoria della Forma concerne il comportamento del soggetto in tre diversi settori dell'esperienza umana: *azione, memoria, apprendimento*. Su questo argomento, Guillaume scrive (p. 125):

La percezione prepara e regola l'azione: è destinata a rendere possibile l'adattamento dell'essere vivente al suo ambiente. Gli aspetti del reale che scopre sono quelli che interessano la vita pratica; si sviluppa d'altra parte soprattutto con i movimenti degli organi ricettori, di modo che essa è al tempo stesso causa ed effetto dell'atto.

Lo scopo della Teoria della Forma è quello di evitare una concezione dell'azione come *riflesso*, canalizzato in maniera specifica: le reazioni motorie devono piuttosto essere pensate come il risultato delle tensioni prodotte nel campo cerebrale da stimolazioni di portata diversa.

Il movimento sviluppato serve principalmente a ridurre quelle tensioni e a ristabilire l'equilibrio energetico; sensibilità e azione motoria appaiono strettamente legate da una *funzione autoregolatrice* che traduce il dinamismo della reazione in dinamismo dello spazio percettivo. A ogni cambiamento di reazione corrisponde una riorganizzazione degli oggetti che si presentano sotto un nuovo aspetto; la nuova reazione introduce delle

nuove tensioni che i nuovi atti cercano di risolvere. È anche in questa direzione che gli esperti affrontano tre nodi centrali dell'elaborazione psichica umana: memoria, intelligenza, espressione.

Il problema della *memoria* viene analizzato in due momenti, quello dell'associazione e quello della riproduzione: per quanto riguarda la prima, i gestaltisti rifiutano l'idea secondo la quale l'associazione possa prodursi per semplice contiguità spazio-temporale di due oggetti; questa favorisce l'organizzazione della forma soltanto a condizione che preesista presso il soggetto una volontà di organizzazione – affinché gli elementi di un insieme si associno spontaneamente è necessario che le loro qualità, dipendenti dal posizionamento nell'insieme, siano particolarmente forti e frequenti.

Per quanto riguarda il secondo punto (riconoscimento/riproduzione), più che il riconoscimento dell'immagine dell'oggetto, è il riconoscimento dell'interpretazione primaria di questo stesso oggetto che è fondamentale per permetterne la riproduzione. Non sono quindi, in tutta evidenza, gli elementi isolati che lasciano delle tracce, ma l'insieme della loro struttura formale. La riproduzione non dipende necessariamente dall'*habitus* o da altri tipi di legami continuativi tra soggetto e oggetto, ma dalla configurazione complessiva atta o no a concatenare la tensione che permette la "perseveranza" (cfr. Köhler, 1929).

Nello stesso senso, per quanto riguarda l'*intelligenza*, l'intervento dei gestaltisti propende per una concezione dinamica della struttura concettuale: l'intelligenza è ogni *adattamento* assolutamente nuovo dell'organizzazione formale di base, anche se primaria, ogni tentativo di risolvere le tensioni accidentali in cambiamenti di struttura. Da un lato, vi è la resistenza delle forme, dall'altro, la capacità di riorganizzazione: ecco il motivo della disuguaglianza delle capacità intellettuali.

Impossibile separare l'intelligenza dalle funzioni sensitive; tra l'intelligenza e la percezione persiste un rapporto di isomorfismo, sulla base di uno stesso confronto, organico, organizzato, dinamico. Guillaume scrive ancora: "È impossibile studiare le funzioni mentali senza tener conto della vita sociale, senza affrontare il problema delle relazioni fra uomo e uomo" (p. 188).

Ed ecco allora perché la Teoria della Forma si interessa in ultima analisi alla questione dell'espressione umana. L'idea è sempre quella dell'omogeneità, o meglio del rapporto analogico tra fatti fisici e fatti psichici, considerati nel loro apparire. La dinamica emotiva profonda, che risponde a dei *ritmi biofisici*, si manifesta quindi per i gestaltisti nel comportamento esterno, che obbedisce allo stesso movimento.

4.2. *Schematismo percettivo ed equilibrio autoregolato*

Al problema fondamentale della definizione della percezione come atto pensato o movimento costruttivo che precisa il ruolo delle strutture cognitive nella loro interazione con il mondo organico e i vincoli di una semiotica del mondo naturale, la Gestalt risponde con la *teoria dell'isomorfismo*, intersezione tra psichico, fisico e organico. Si tratta del nocciolo più polemico e più interessante della Teoria della Forma: Piaget l'ha sottilmente discusso in *Biologie et connaissance* (1967) e in *La psychologie de l'intelligence* (1947).

Per i gestaltisti, la conformità tra mondo organico e mondo percettivo è data dalle "leggi di organizzazione" considerate uguali a tutti i livelli, diacroniche e invariabili. In *Psychologie de l'intelligence*, Piaget scrive a riguardo: "(...) gli elementi percepiti in uno stesso campo vengono immediatamente collegati in strutture

d'insieme che obbediscono a delle precise 'leggi di organizzazione'" (p. 71).

La Gestalt, per Piaget, può risolvere in questo modo il problema della genesi della forma, ma senza andare troppo oltre le teorie associazioniste dell'empirismo dell'Ottocento. Alle associazioni si sostituisce l'idea, molecolare, della struttura globale; tuttavia, il divenire della "*passività dei meccanismi automatici*" (p. 72), che gestisce le trasposizioni dal fisico allo psichico e viceversa, permane oscuro.

Ma la Teoria della Forma, pur ammettendo l'esistenza di una ontogenesi, si occupa solo della percezione adulta e, così facendo, finisce con il considerare tutti gli stadi percettivi ed evolutivi come equivalenti.

In *Biologie et connaissance* (p. 346), Piaget critica in particolare il non-dinamismo della nozione di equilibrio presso i gestaltisti. Lungi dall'essere pensato come acquisizione progressiva di una compensazione di forze, l'equilibrio viene ridotto a una semplice equivalenza, senza storia, né sviluppo. Ora, è impensabile che le strutture concettuali siano immobili, dato che le Gestalt sono date una volta per tutte. Piaget propone di ripensare l'incontro con l'oggetto come un'attività selettiva e relazionale, dove l'equilibrio individuato è il prodotto finale del soggetto stesso e non un calco del campo fisico.

4.2.1. La regolazione

Approdiamo qui alla nozione, centrale, di *regolazione*: il soggetto compensa le provocazioni esterne adattando la sua propria attività percettiva agli schemi di azione e, allo stesso tempo, alle modificazioni dell'ambiente, *le Gestalt percettive non sono mai acquisite* e ancor meno indipendenti dalle strutture cognitive, *l'interazione e la regolazione reciproche sono costanti*.

Piaget, come si può constatare, non rifiuta le proposte della Gestalt; egli tenta semplicemente di rendere le

loro formulazioni meno categoriche e deterministe, di introdurre un principio di gradualità e di reversibilità, e anche di evoluzione, nei rapporti tra mondo fisico, fisiologico e psichico.

Riteniamo utile considerare nuovamente il rapporto tra due strutture, di cui la prima è fisico-organica e la seconda cognitivo-percettiva, e pensare quest'ultimo come *isomorfismo ad analogia parziale*, cosa che permette di leggere la trascodifica come un processo di trasformazione capace di condurre da uno dei termini del confronto all'altro. La presa percettiva può allora essere proposta come una trasformazione dell'evenemenziale, che ne conserva l'informazione pur mantenendo inalterati i rapporti tra gli elementi (benché gli elementi, sul piano dell'espressione, cambino); ma anche, e soprattutto, essa può essere prevista come un'operazione che arricchisce l'informazione, che la ordina e la realizza, costituendo così ciò che discende dall'interpretazione (cfr. Hofstadter 1979).

La relazione di analogia parziale non deve essere intesa come gerarchica, dal fisico o fisiologico al cognitivo, ma come un rapporto di *autoregolazione interna* (Oggetto-Oggetto, Soggetto-Soggetto) oppure *esterna* (Soggetto-Oggetto).

Piaget (1942 e 1967) distingue tre livelli di complessità dei *meccanismi regolatori*: morfogenetico, strutturale, funzionale. Il più complesso è il livello funzionale dove risiede la logica di raggruppamento che permette di porre in relazione due sistemi (e ricordiamo che i gestaltisti, con la loro proposta delle "leggi della buona forma", avevano sollevato lo stesso problema).

Il livello intermedio è quello delle condizioni di ancoraggio dei raggruppamenti, della struttura, che indica le modificazioni tollerate all'interno della definizione dei due sistemi concepiti come isomorfi. Ma il livello di autoregolazione che ci interessa fondamentalmente è il li-

vello primario, o morfogenetico: è proprio a questo livello che è possibile riflettere, e vedremo subito in che senso, sui meccanismi elementari della percezione per postulare l'esistenza di una *periodicità primaria*.

4.2.2. *Equilibratura, regolazione e ritmo*

Nel suo articolo del 1942 sulle strutture fondamentali della vita psichica, Piaget scrive: "L'azione elementare consiste in movimenti che si ripetono tali e quali". È qui che risiede, secondo noi, il denominatore comune, la caratteristica indispensabile di un modello isomorfo, ma anche la definizione più essenziale di un concetto ambiguo come il *ritmo*.

La Gestalttheorie ha ben colto la necessità di sottolineare l'importanza del ritmo a livello organico, in quanto attitudine naturale al raggruppamento di elementi isolati che consente di giungere a una configurazione primaria del percettibile. In altre parole, si può dire che il ritmo sovradetermina la situazione percettiva nel senso dell'autoregolazione (benché i gestaltisti si siano orientati verso un'opzione più determinista).

Ci sembra allora opportuno avanzare una proposta di integrazione dei principi della Gestalt e, partendo dall'ipotesi secondo la quale il ritmo gestisce i meccanismi elementari della percezione situati al livello morfogenetico (o organico), affermare che l'attività di regolazione della struttura prevista dalla Gestalt e la natura dinamica che si manifesta nel tentativo del soggetto di risolvere le tensioni interne all'oggetto sono in realtà delle *azioni periodiche di equilibramento* che si alternano a fasi antagoniste, "equilibratura" per i gestaltisti, "regolazione" nella proposta rivisitata di Piaget: *il ritmo può essere da ogni punto di vista contemplato come una procedura di controllo*, sia della percezione, sia dell'azione.

Lo psicolinguista Jean Caron (1983) ha, dal canto suo, trasferito le funzioni dominanti dell'atto regolatore

– *guida e compensazione* – sulla situazione discorsiva. Questa viene identificata come “campo”. È a partire da questo campo che lo svolgimento dell’interazione, attraverso le varie regolazioni, tende a costruire una totalità organica che evolve verso uno stato di equilibrio.

L’idea comune nella nozione di controllo/equilibrio/ regolazione/ regolazione sembra essere che questa serie di operazioni rappresenta una sorta di strategia, profonda e di superficie, atta a favorire l’ancoraggio del soggetto della percezione e della sua ricezione armonica della situazione fenomenica, sulla base di una disposizione/compensazione/aggiustamento della sua relazione con l’oggetto che tende all’*ottimizzazione* del rapporto.

4.2.3. *L'ordine necessario*

Vi è insomma, come scrive Gombrich in *The Sense of Order* (1979), un bisogno di regolarità che sembra universale e che *predispose favorevolmente* rispetto ad alcune situazioni regolari o, appunto, regolarizzate: “Non occorre dire che la percezione del significato non si può mai abolire, ma per comprendere la decorazione dobbiamo sulle prime occuparci della percezione dell’ordine” (p. 14).

L’idea che Gombrich sviluppa nella sua tesi, secondo la quale l’esigenza di regolazione è essenziale e universale, ha una definizione talmente ampia che l’autore riconosce nel ritmo (definito come *attitudine alla regolarità*, vincolata dall’interazione) il denominatore comune tra le varianti, “aspirazione delle arti visive o cinetiche a emulare il miracolo della musica” (p. 315).

Ogni percezione ritmica è *fonte di piacere*, poiché il ritmo offre la sede più naturale per iscrivere una percezione in uno schema “*regolare*”, “perché l’idea di ritmo dipende dalla memoria di un intervallo temporale, e dalla nostra capacità di trattenere questo ricordo nell’anticipazione del futuro prossimo” (p. 316).

Risulta evidente che, in questa ipotesi, il ritmo assomiglia sempre più a una legge superiore tra le “leggi della buona forma” e alla configurazione della struttura pregnante capace, secondo percorsi naturali, di dirigere il raggruppamento percettivo verso un’attitudine estetica (riconoscimento positivo della regolarità che fa da eco al bisogno latente di ordine).

4.3. *Pregnanza, ritmo, regolazione*

In un articolo del 1973, *De l'icône au symbole*, Thom definisce la percezione come “la modifica di una dinamica competente sotto l’impatto sensoriale della realtà esterna” (p. 88). Egli dice inoltre:

il sistema competenziale (es.: retina, corteccia visiva, ecc.) ritrova ad ogni istante la verginità indispensabile per una competenza totale e permanente – e tuttavia una certa plasticità esiste poiché le sensazioni percepite sono immagazzinate nella memoriale (ib.).

Si vede chiaramente qui la lettura che fornisce Thom della teoria gestaltista della percezione, la quale deriva appunto dall’idea di equilibratura del campo, seppur sviluppata in senso dinamico, interattivo e non puramente “conservativo”. La struttura che percepisce è una morfologia instabile, che reagisce a ogni modifica del campo sensoriale, a costo di mantenere del “rumore” nello scambio interattivo.

Ma vi sono, secondo Thom, oltre alle Gestalt che sono forme *salienti*, delle forme *pregnanti* e in particolare delle forme *biologicamente pregnanti* che egli definisce come “la capacità di una forma di evocare altre forme biologicamente importanti e così di essere facilmente riconosciuta, classificata nell’universo (percettivo o semantico) del soggetto” (p. 93).

Si tratta di forme aventi un'efficacia funzionale, criterio che spiegherebbe la sensibilità preferenziale dell'organismo percettivo nei loro riguardi. *La gravidanza ha un significato regolatore* per l'organismo (predazione, sessualità, ecc.), mentre le salienze si configurano come contorni (forma/sfondo), stimoli improvvisi che rappresentano i nodi di intersezione del campo percettivo².

Il termine gravidanza è stato ripreso da Thom, ma in un modo diverso rispetto ai gestaltisti, presso i quali esso non avrebbe alcun significato vitale.

La stabilità viene in questo contesto conservata al di là dei cambiamenti parziali ma con un capovolgimento di posizioni, poiché le gravidanze sono interamente portate dal Soggetto della percezione, ed è il campo esterno quello di cui si appropria il Soggetto. Il Soggetto seduce l'Oggetto, ma questo Oggetto si impone per effetto della sua gravidanza affettiva. Il ritmo, che Thom chiama "*cellula ritmica*", è un campo generatore continuo, struttura d'appoggio spazio-temporale che permette la quantificazione della percezione e prepara l'incontro/l'intersezione tra gravidanze fisiche e gravidanze affettive.

Petitot riprende a sua volta il concetto di gravidanza, ma con una posizione ancora diversa. Se Thom segue l'evoluzione delle gravidanze biologiche in gravidanze semantiche nell'essere umano, per Petitot la teoria delle gravidanze è vicina alla metapsicologia freudiana, "che può essere interpretata in questo quadro come una teoria del modo con cui il simbolico raggiunge la gravidanza e, così caricato di inconscio, interferisce con il cognitivo" (1985, p. 219).

Non rappresentabile poiché investito da contenuti inconsci, "asemantico" quindi, questo tipo di gravidanza, che circola nella semantica fondamentale, di natura timica, deve essere mantenuto distinto dalla sostanza del contenuto, che contiene (secondo l'indicazione hjelmsle-

viana) già un principio di forma. Questa forma ha invece il compito di “simbolizzare” le pregnanze, di articolarle in differenze percettive. Si tratta della teoria dell’emergenza, della “morfogenesi” del senso.

4.3.1. *Reversibilità e isomorfismo*

Il cognitivista americano Douglas Hofstadter mutua a sua volta dalla Gestalttheorie i concetti di figura e di sfondo, nel suo lavoro principale *Gödel, Escher, Bach* (1979). Hofstadter si pone il problema della reversibilità delle due partizioni del campo, evidenziando la doppia valenza del contorno, che può privilegiare come figura o lo spazio positivo o lo spazio negativo. In questo tipo di figure, dove si privilegia il positivo o il negativo, si riconosce sempre qualcosa; un secondo tipo di figure, dette *correnti*, non prevede invece alcuna possibilità di essere riconosciuto come spazio negativo.

Per quanto riguarda le forme ricorrenti, Hofstadter propone un’analogia all’interno del contrasto musicale tra melodia e accompagnamento, o anche, tra tempo forte e tempo debole: due tendenze musicali distinte, la cui importanza può essere ribaltata.

Hofstadter riprende anche dalla Gestalttheorie la nozione di isomorfismo, ma investendola di altre responsabilità: l’isomorfismo non è più semplicemente un principio di omologazione tra struttura fisica, fisiologica e psichica, bensì diventa in questo caso “*la trasformazione che conserva l’informazione*” tra due strutture messe in corrispondenza. È la percezione di isomorfismo che crea dei significati nell’animo umano, a due livelli: l’uno *inferiore*, di corrispondenza tra le parti di due strutture, tra simboli e parole in un sistema logico, che equivale all’interpretazione; l’altro, superiore, che mette in corrispondenza, sempre nell’ambito di un sistema logico, delle proposte e dei teoremi interpretati, e che definisce quindi il livello di meta-interpretazione.

4.3.2. Leggi di organizzazione percettiva

Così, George Lakoff, in *Women, fire and dangerous things* (1989), propone una pertinenza della Gestalt a livello della categorizzazione di base ("*Basic level categorization*"), che comprende le categorie cognitivamente fondamentali. Per l'autore esse sono "*functionally and epistemologically primary*" e riflettono i criteri della percezione gestaltica della formazione di immagini, del movimento, dell'organizzazione della conoscenza, *prima* dei processi cognitivi (apprendimento, riconoscimento, memoria) e *prima* dell'espressione linguistica. È il livello dell'interazione con il mondo naturale, dello stadio percettivo che permette di stabilire la differenza, prima di passare a stadi più elaborati dell'esperienza.

A questo livello, Lakoff considera l'esperienza strutturata ma in maniera pre-concettuale, dove le discontinuità vengono tracciate nel continuum di quelle possibili come dei blocchi interi che si impongono per effetto della loro pregnanza. Si tratta di un'esperienza esclusivamente fisica, che si colloca a metà strada dell'elaborazione concettuale, e che deve essere letta come una proposta di mediazione tra oggettivismo e realismo.

Dal canto suo, Jackendoff (1983, pp. 128-160) rilegge le leggi di organizzazione percettiva di Wertheimer, giungendo così a formulare le sue "*preference rules*", vincoli fondamentali presupposti, o "*grouping judgement*". Wertheimer enumera le leggi di similarità e di prossimità: degli elementi simili e vicini tendono a essere raggruppati in configurazione, a essere estratti dal continuum (qualunque sia l'ordine sensoriale cui appartengono); secondo Jackendoff, queste due leggi sono condizioni necessarie ma non sufficienti alla formazione del "*grouping judgement*", che può essere definito come l'atto essenziale di discretizzazione/categorizzazione del mondo.

L'autore tenta di andare oltre le prime riflessioni di Wertheimer sul raggruppamento e di dimostrare che esi-

ste una *struttura* del raggruppamento stesso, capace di imporsi. Egli giunge in questo modo, in particolare nella ricerca sulla musica condotta con Lerdhal, alla formulazione delle “*grouping preference rules*”, a proposito delle quali scrive: “Scegliamo il termine di ‘regole preferenziali’ perché queste regole stabiliscono decisioni non inflessibili in rapporto alla struttura, ma preferenze relative tra un numero di analisi logicamente possibili” (1983, p. 132).

L’ipotesi è quella secondo la quale il percetto si costituisce per proiezione sulla superficie significativa di una struttura costruita tenendo conto di tutte le “*preference rules*” applicabili. Queste possono essere classificate come locali (prossimità, similarità, durata) oppure globali (uguaglianza, parallelismo, coerenza).

4.3.3. *L’importanza delle “preference rules”*

Per Jackendoff, le “*preference rules*” sono un tentativo di spiegazione delle ragioni dell’inevitabilità di un certo tipo di raggruppamento percettivo: ma se l’autore sembra riuscire a dimostrare l’esistenza di una certa pregnanza nella discretizzazione, si potrebbero a nostro avviso prevedere delle regole di preferenza anche per stabilire l’emergenza probabile di giudizi più complessi, come il giudizio di valore. Risulta allora chiaro che la nostra posizione è molto vicina alla lettura della Gestalttheorie realizzata da Gombrich (1979), dove egli spiega l’atteggiamento favorevole – il piacere – scatenato dalla presenza di fattori di raggruppamento coincidenti con il desiderio di ordine dell’uomo. Si tratta, in ultima analisi, dell’incontro di due strutture, quella dell’Oggetto e quella del Soggetto, e le “*preference rules*” forniscono le ragioni possibili dell’incontro effettivo o mancato tra le due.

Si dirà allora, per concludere, che il retaggio della Psicologia della Forma fornisce alla nostra *definizione del ritmo* i contributi seguenti:

1) a partire dal principio di isomorfismo, è possibile conciliare l'effetto di senso con l'oggetto fenomenologico che ne costituisce il pretesto, secondo alcune modalità proiettive o di emergenza;

2) se le leggi della buona forma sono intese come vincoli, o leggi di preferenza, è possibile stabilire alcuni criteri di ancoraggio sia della descrizione sia del giudizio;

3) i criteri di ancoraggio portano a una categorizzazione, dove il riconoscimento si situa in una zona pre-linguistica e pre-concettuale;

4) la discretizzazione del continuum materiale non è quindi necessariamente sottoposta alla nominazione, ma la ricerca lessematica può essere rivelatrice dei meccanismi profondi di un'articolazione percettiva autoregolatrice e dinamica, a essa preesistente.

¹ Cfr. Guillaume 1979, per l'opera classica francese relativa alla Gestalt.

² In un altro saggio, *La danse comme sémiurgie* (1981), Thom sceglie la danza come forma estetica atta a esplicitare la sua accezione del gestaltismo. Egli distingue nella danza due livelli, il livello globale del balletto, che riflette la forma secondo la quale si balla, e il livello percettivo del ballerino, che registra la forma sonora. L'organismo del ballerino racchiude uno stato di disponibilità nei confronti della forma sonora che è il desiderio di appropriazione della forma gestaltica; la forma sonora può così essere qualificata come "campo indotto" e la portata affettiva del ballerino come "campo induttore". Che cos'è allora la danza? Un campo di pregnanze in lotta, che dipendono dalla posizione X del ballerino e dell'istante T, campo sincrono con la forma sonora, che rappresenta a sua volta la forma di mantenimento che assicura l'unità delle variazioni di campo.