

“Papà, il cinque è rotondo!”  
Paolo, 3 anni



## 1. Illusioni? Storia della percezione in venti righe

Per rileggere la storia recente delle teorie filosofiche della percezione, diciamo dalla nascita della psicologia scientifica in poi, potrebbe essere utile delineare una progressione narrativa concentrata su figure apparentemente marginali, le «illusioni percettive». Potremmo impiegare questo escamotage per cogliere velocemente alcuni tratti comuni alla maggior parte dei programmi novecenteschi di ricerca empirica e filosofica. Per brevità, mi limiterò a un paio di esempi:

1) **Illusione di Müller-Lyer** (fig. 1): risale all'anno di nascita di L. Wittgenstein (1889). È modello di riferimento per la psicologia gestaltica prima (Köhler 1947, p. 68) e per la psicologia cognitiva modularista poi (Fodor 1983, p. 109). Sottolinea la discrepanza tra realtà fisico-metrica e realtà percettiva: ricorda che “le apparenze a volte ingannano” (Calabi 2009, p. 15); crea il problema di capire se produca “un ente mentale di qualche genere” (Paternoster 2007, p. 28).

2) **L'anatra-coniglio** (fig. 2): è ideata nel 1904 da J. Jastrow, psicologo americano collaboratore tra l'altro di C. S. Peirce.<sup>1</sup> È utilizzata dalla psicologia della *Gestalt* e dalla filosofia del linguaggio wittgensteiniana (ma anche da E. Gombrich: Lycan 1971) perché fenomeno “alla frontiera tra esperienza percettiva pura e processi interpretativi” (Paternoster 2007, p. 66).

Se messo alle strette, prenderei questi due esempi come gli oggetti del contendere illusorio della filosofia della percezione del novecento. Quali le caratteristiche comuni? Tra le somiglianze che possiamo scovare mi concentrerei su un paio di solito trascurate proprio poiché, paradossalmente, ovvie: come quando si cercano le chiavi di casa, non le si riesce a trovarle per poi alla fine scoprire che erano semplicemente dove dovevano essere, cioè nel cassetto della scrivania. La prima: si tratta di illusioni non generalmente percettive ma *visive*. È il meno trascurato dei due aspetti, tanto che a volte si è cercato di verificare l'esistenza di equivalenti in al-

tre modalità sensoriali. Con successo nel tatto per quel che riguarda l'illusione di Müller-Lyer (Révész 1953), nell'udito per quel che riguarda alcune delle leggi gestaltiche. Il secondo aspetto è il più negletto: abbiamo a che fare con illusioni non solo visive ma *monosensoriali*, che chiamano in causa cioè un solo sistema percettivo alla volta. Anche in questo caso nella storia del novecento possiamo trovare dei correttivi a questa impostazione, ma per l'appunto si tratta solitamente di semplici *correttivi*. Come per dire: la monosensorialità è la regola, poi possono esserci eccezioni che la teoria forse non è in grado di spiegare. Un caso esemplare di un simile atteggiamento è costituito da uno dei testi più recenti circa le illusioni percettive scritte da una autorità in materia, Richard Gregory (2009, p. 20):

In questo volume, la nostra attenzione è rivolta soprattutto ai fenomeni della visione a ciò che essi possono insegnarci a proposito della natura della percezione.

L'affermazione è piana, il risultato scontato: il passaggio analogico dalla vista alle altre modalità sensoriali dirà molto al lettore su un argomento ampio come “la natura della percezione”. Su cosa si basa un assunto del genere? Su quali basi l'analisi di una modalità di senso isolata dovrebbe condurre alla conoscenza delle altre e

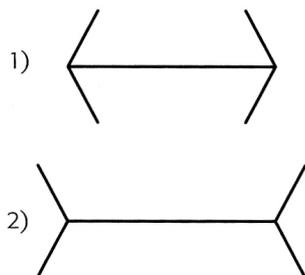


Fig. 1 – L'illusione di Müller-Lyer.

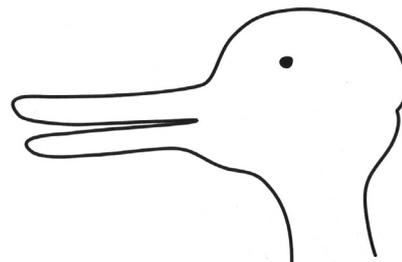


Fig. 2 – L'anatra-coniglio.

della loro relazione reciproca? Un tentativo più raffinato per affrontare questo problema lo troviamo in un testo fondamentale del paradigma delle scienze cognitive, *La mente modulare* di Jerry Fodor:<sup>2</sup>

Iniziamo così: quanti sistemi di input esistono? La discussione a questo proposito potrebbe essere costruita sulla base di una risposta prossima al numero sei; e cioè un sistema per ognuna delle tradizionali modalità sensorio/percettive (udito, vista, tatto, gusto, odorato), più uno per il linguaggio. Non è comunque questa la dottrina che si intende proporre; quella che vorrei suggerire è molto più nello spirito delle «bozze» di Gall. Io immagino che all'interno e, più che probabilmente, attraverso le modalità tradizionali vi siano dei meccanismi computazionali altamente specializzati [...].

In nota Fodor cita il cosiddetto “effetto McGurk”<sup>3</sup> sottolineando che questo fenomeno “anche se cross-modale ha di per sé una specificità di dominio: è cioè specifico per il linguaggio. Il filmato di una palla che rimbalza non ci fa sentire un'allucinazione uditiva «bump, bump, bump!»” (ivi, pp. 83-84 nota 1). Come dire: non interessa quali sensi siano, quel che conta è il loro carattere monosensoriale (nel gergo di Fodor, la loro specificità di dominio), cioè la loro singolarità di campo, la specificità tematica (ne discute di recente Paternoster 2007, pp. 115-116). La monosensorialità, dunque, costituisce un punto di partenza per le imprese teoriche più diverse, spesso le più innovative. Fodor è disposto a scompaginare la lista tradizionale dei sensi; la psicologia della *Gestalt* è tra le teorie più attive, soprattutto fino alla seconda guerra mondiale, nello studio di modalità sensoriali non visive. Anche in casi del genere, però, si è impegnati in un tentativo di ricomposizione e cucitura che genera il problema di capire quali siano le modalità nelle quali questi dati percettivi spezzettati, provenienti da diversi sensoriali o da differenti domini, possano essere assemblati. Come è noto, psicologia della *Gestalt* e psicologia cognitiva rappresentano due correnti filosofiche che polemizzano apertamente con l'associazionismo. Eppure dal punto di vista percettivo finiscono spesso per assumere un postulato ancora associazionista, l'idea cioè che i sensi siano canali distinti che vadano ricomposti, per l'appunto, tra loro associati.

La tentazione cui sembra difficile resistere è partire da un dato percettivo monologico e pensare che il problema sia osservare la varietà di questi domini specifici e comprendere come essi possano collegarsi e sincronizzarsi tra loro. Quel che raramente viene messo in discussione è un presupposto tutt'altro che neutro: che sia necessario partire dai singoli domini per poi collegarli tra loro e non, viceversa, partire dalla fluidità convergente e continuamente satura di sovrapposizioni e discrepanze tra quel che oggi chiamiamo vista, udito, tatto, gusto e olfatto e capire come funziona un continuo lavoro che potremmo chiamare *dissociativo*. Se ci si sofferma a pensare per un istante si scopre che questo assunto monosensoriale è più controintuitivo di quel che

si potrebbe immaginare. Va a sbattere costantemente, ad esempio, con la nostra esperienza quotidiana. Per attraversare la strada e cercare di non essere investiti dobbiamo lavorare con una molteplicità sensoriale quasi travolgente: percepire disconnessioni dell'asfalto che potrebbero farci inciampare, rumori di auto che si avvicinano dal lato dal quale abbiamo una percezione visiva solo periferica, movimenti visivi di oggetti che sfrecciano vicino a noi fino a farci barcollare, l'odore tossico dei gas di scarico che annebbia leggermente le nostre capacità sensomotorie. Eppure anche un capolavoro di descrizione sinestetica come *La fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty (che molto deve alla psicologia della *Gestalt*) finisce col perdersi per strada quantomeno due sensi su cinque: nel libro di gusto e olfatto non c'è traccia.

## 2. I sensi si fondono: l'illusione dei flash

Quali sono i motivi che possono aver portato a una scelta tanto radicale? Cosa può aver spinto la nostra riflessione filosofica sul binario della monosensorialità in modo irreflesso, come fosse un tic inevitabile o una pulsione naturale? Credo sia possibile additare tre ragioni di fondo. Una l'abbiamo già vista: l'assunto associazionista secondo il quale, poiché in linea di principio il tutto è uguale alla somma delle sue parti, è opportuno prendere un senso alla volta per poi provare a assemblarli. L'assunto postula che si possano isolare pezzi della percezione umana che chiamiamo «modalità sensoriali» senza che l'intera struttura della sensibilità umana ne risenta, senza che cioè con questa opera di frammentazione vada perso nulla o almeno nulla di significativo. Questa idea si è rafforzata a causa di una ragione di ordine metodologico-pratico che riguarda le scienze empiriche (secondo motivo): lavorare sperimentalmente sulla percezione in termini sinestetici è difficile perché pone il problema di gestire un numero molto elevato di variabili. Terzo motivo: nella tradizione occidentale la relazione tra i sensi è spesso considerata con forte preoccupazione. Nella storia del pensiero occidentale, alcune illusioni, come ad esempio quella del ramo che appare spezzato nell'acqua, hanno costituito un punto di riferimento fondamentale per la filosofia della percezione. Si tratta di casi di conflitto intersensoriale e non di alleanza sinestetica, caratterizzati, di solito e in modo non fortuito, da una connotazione scettica.<sup>4</sup> Come a dire: se i sensi li mettiamo vicini e proviamo a prenderli insieme il rischio è che si scontrino l'uno con l'altro mettendo in discussione la nozione stessa di «realtà» o, molti oggi direbbero, di «ambiente dei *sapiens*». Propongo, dunque, di lavorare a un rovesciamento radicale. Eleggere a paradigma per i processi percettivi umani non una illusione monosensoriale, ma una illusione sinestetica nella quale vi sia sovrapposizione tra modalità di senso senza, al contempo, rinunciare al confronto con le scienze empirico-sperimentali. Eliminare un residuo associazionista nella nostra con-

cezione della percezione umana senza, per questo, affondare nelle paludi dello scetticismo. Il candidato che propongo come effigie di questa nuova ripartenza è un *setting* sensoriale perfezionato nell'ultima decina d'anni, grazie al quale è stata scovata un'illusione percettiva nella quale gli occhi subiscono l'azione corrosiva di un altro organo di senso, l'udito. "Si pensa che sia la vista a dominare la nostra percezione multisensoriale del mondo. Con questa ricerca rovesceremo quest'idea" (Shams, Kamitani, Shimojo 2000, p. 788) comincia così il resoconto di un esperimento il cui titolo, *Ciò che vedi è quel che ascolti*, è un vero e proprio manifesto teorico. La prova sperimentale è particolarmente semplice e forse anche questo ha contribuito alla sua, per ora discreta, fortuna. I tre ricercatori hanno mostrato che se su uno schermo si accende un flash (un disco bianco su sfondo nero) accompagnato da alcuni *beep* sonori, il singolo flash è percepito come fossero due o tre a secondo del numero degli stimoli sonori percepiti.<sup>5</sup> Lo studio neurofisiologico dei potenziali neuronali evocati dagli stimoli visivi ha mostrato che l'attività delle aree corticali deputate alla visione si comportano in modo molto simile sia quando il soggetto è sottoposto a un flash visivo e a *beep* sonori, sia quando nel test sono proposti *realmente due flash* senza alcuna esperienza sonora di contorno. Il dato è importante perché mostra che l'udito è in grado di corrodere il dato visivo *all'interno della sua elaborazione corticale monosensoriale* (Watkins et al. 2006). Già a livello neurofisiologico è possibile constatare che è errata "l'idea tradizionale secondo la quale le modalità sensoriali operano separatamente per poi convergere l'informazione in uno stadio molto avanzato dell'elaborazione percettiva" (Shams et al. 2001, p. 3852). Di solito si ritiene, ad esempio, che l'attivazione delle zone parietali del cervello intervengano in una seconda fase del processo percettivo per integrare i vari dati sensoriali. Durante l'illusione dei flash multipli, queste aree si attivano invece molto presto, appena 50 millisecondi dopo la stimolazione visiva (Shams et al. 2005, p. 81). L'illusione, inoltre, si è rivelata molto resistente perché continua a manifestarsi anche se si modificano in modo significativo le condizioni percettive che riguardano la finestra temporale nella quale far sovrapporre gli stimoli; il colore, la luminosità, la forma e grandezza del flash visivo; l'intensità e la frequenza dei *beep* acustici (Shams, Kamitani, Shimojo 2002). Anche nel caso in cui sia possibile correggere i propri "errori di valutazione" per mezzo di procedure di feedback che indichino immediatamente se si è caduti nell'illusione o meno, l'influenza del *beep* acustico sulla sensazione visiva rimane sostanzialmente immutata (Rosenthal, Shimojo, Shams 2009). La stessa illusione può essere prodotta anche cambiando le modalità sensoriali e impiegando stimoli tattili (Vyolentiev, Shimojo, Shams 2005). Nella sua semplicità, l'illusione dei flash multipli suggerisce che mentre per i primati non umani alcune delle più importanti capacità intersensoriali sono limitate a un

periodo critico di maturazione o ristrette all'interno di specifiche aree operative (per una discussione: Mazzeo 2005), anche in età adulta le modalità di senso umane corrodono costantemente il loro spazio reciproco.

### 3. "Le chiavi nel cassetto": la rivincita della metonimia

L'illusione dei flash può costituire un buon punto di inizio. In primo luogo mostra una maggiore forza teorica rispetto, ad esempio, all'effetto McGurk. Se quest'ultimo può essere liquidato da Fodor poiché riguarda un campo specifico di stimoli, cioè gli stimoli linguistici, una simile restrizione di dominio per l'effetto dell'illusione del flash non c'è. Gli stimoli sono tra i più generici si possa immaginare: macchie visive, *beep* acustici<sup>6</sup>. In secondo luogo, poiché fa riferimento a una struttura sensoriale molto elementare, l'illusione dei flash aiuta a rovesciare lo stereotipo: i fenomeni sinestetici non sono discrepanze tra i sensi nelle quali alligna il demone dello scettico, quanto la trama connettiva che tiene in piedi la realtà percettiva dei *sapiens*.

Il primo passo è compiuto. Abbiamo intravisto la punta di un iceberg percettivo formato da fenomeni in grado di mettere in difficoltà il paradigma monosensoriale senza per questo sposare tesi scettiche. Siamo ora in grado di poterne accennare un secondo: "quali conseguenze ha avuto una simile preferenza per la monosensorialità sulla nostra idea di linguaggio?". Per chiarezza, vorrei svelare subito la conclusione verso la quale indirizzerò il ragionamento: *una delle conseguenze è stata privilegiare lo status teorico dei processi metaforici a discapito di quelli metonimici con il risultato di imbastire una immagine per un verso parziale, per un altro barocca dell'attività verbale*.

Riprendiamo in mano quel che ormai è un piccolo classico, *Metafore nella vita quotidiana* di G. Lakoff e M. Johnson (1980). La chiarezza di un testo fortunato permette di chiarire alcuni presupposti di base di una parte fortemente maggioritaria della riflessione contemporanea non solo circa la sensibilità percettiva umana ma anche a proposito del suo rapporto col linguaggio verbale. Per brevità elenco un paio di punti, decisivi non in termini assoluti ma solo ai fini del mio ragionamento:

1) Lakoff e Johnson affermano esplicitamente che un loro punto di partenza è rappresentato da *Gestalt* esperienziali. Elemento fondamentale del loro approccio è "vedere le categorie come gestalt empiriche definite attraverso prototipi" (ivi, p. 257).

2) La metonimia è considerata un processo di tipo diverso da quello metaforico e sostanzialmente secondario (ad essa sono dedicate esattamente cinque pagine). Avrebbe un impiego di tipo soprattutto referenziale poiché "permette di usare una entità che *sta al posto* di un'altra" (ivi, p. 56), mentre le metafore sarebbero fondamentali per processi meno specifici legati alla comprensione degli enunciati.

Questo riferimento gestaltico, non importa quanto preciso dal punto di vista storico, è la spia di un pesante lascito ereditario che riguarda la concezione monologica della sensorialità umana. Lo schema è tanto implicito quanto semplice: prima la percezione umana sarebbe divisa “naturalmente” e automaticamente in modalità sensoriali ben separate tra loro e poi riorganizzata, ad esempio da metafore di ordine intersensoriale (ivi, p. 70). Ancora influente non è l’idea, giustamente criticata da Lakoff e Johnson, del linguaggio come canale (ivi, p. 30 e sgg.), ma quella, lasciata sullo sfondo e potenzialmente valida, della *percezione come canale*. Ogni senso darebbe vita a un canale percettivo. Lo sfondo della teoria di Lakoff e Johnson è costituito da un “approccio esperienziale” (ivi, p. 236) cui spesso si fa riferimento, le cui caratteristiche però non sono del tutto chiare. Si specifica che non si tratta di una posizione soggettivista (di nuovo aleggia nel cielo lo spettro scettico) perché “le gestalt hanno una struttura che non è arbitraria. Invece le dimensioni che organizzano la struttura delle gestalt emergono naturalmente dalla nostra esperienza” (ivi, p. 274-275). La non arbitrarietà delle *Gestalt* allude, tra le altre cose, alla ripartizione della sensibilità umana in canali sensoriali? Non viene detto a chiare lettere, ma il testo sembra darlo per scontato.

Anche nelle proposte teoriche più avanzate (Lakoff e Johnson per molti aspetti hanno anticipato le teorie della mente incarnata oggi molto più in voga di ieri), è presente un implicito che andrebbe perlomeno discusso. Si tratta dell’idea cui accennavo prima: la percezione umana sarebbe monosensoriale e, di conseguenza, la metafora è importante perché, a differenza della metonimia, metterebbe in relazione tra loro domini diversi ma mettere tra loro in corto circuito, un *topic* e un *target*. L’illusione dei flash suggerisce che la distinzione che si presume naturale tra le diverse modalità di senso è più limitata di quel che si presuppone poiché già a partire da entità percettive molto elementari, come uno spot o un *beep*, troviamo la presenza di processi di corrosione sinestetica particolarmente forti (o, come preferisce dire la letteratura del settore, “robusti”). In questo caso uno spot visivo è letteralmente manipolato da un *beep* acustico. Il *beep* organizza la strutturazione dello spot modificando qualcosa di costitutivo come la sua identità numerica. Grazie al *beep* uno spot diventa due senza che, con questo, ci si trovi impantanati in una palude soggettivista, come temono Lakoff e Johnson, o più in genere scettica. Poiché si tratta di una struttura che riguarda il modo nel quale il nostro cervello (e non la mia singola mente individuale, ammesso esista e si sappia cosa sia) si rapporta con il mondo. La sinestesia non è la trappola illusoria di una percezione che fa cilecca, ma il modo comune di sentire degli animali umani (Zagarella 2013).

Che qui si tocchi un punto teorico nevralgico lo conferma indirettamente un secondo dato. Più di recente, Turner e Lakoff hanno tratto dalla collaborazione

con M. Fauconnier una visione parzialmente diversa, legata alla nozione di *conceptual blending*, una forma di integrazione concettuale che crea una connessione immaginativa tra diversi spazi mentali. Aldilà degli aspetti tecnici, vengono gettate le basi per una rivalutazione della metonimia secondo almeno due direttrici:

- a) La metonimia non ha solo funzione referenziale ma anche cognitiva e pragmatica. La frase “Superman è caduto da cavallo e si è rotto la schiena” non solo si riferisce all’incidente occorso all’attore ma fa dell’ironia o crea un paradosso (Superman è, per definizione, invulnerabile) che è il fulcro pragmatico dell’espressione linguistica.
- b) La metonimia può essere alla base di metafore. Le metafore sull’espressione della rabbia (RABBIA è CALORE), ad esempio, si fondano sul passaggio metonimico tra un’espressione fisiologica (aumento della pressione sanguigna, di irrorazione capillare) a un’emozione (Turner, Fauconnier 2002).

Concentriamoci sul secondo punto. La concessione ai processi metonimici è più generosa di quel che immaginano i suoi stessi autori. A questo punto, infatti, nasce il dubbio che un procedimento del genere sia, almeno in linea principio, a fondamento di *qualsiasi metafora*. Ogni qualvolta creiamo una metafora operiamo una selezione tra le caratteristiche proprie del significato di una parola in modo da poter stabilire un ponte con il campo semantico che vogliamo ristrutturare. In questo senso il campo metaforico RABBIA è CALORE mette in evidenza in modo particolarmente nitido un processo più generale che di solito rimane sotterraneo: l’opera di focalizzazione (“highlight” è il termine usato da Lakoff 1987, p. 388) tipica dei processi metonimici, nella quale si mette a fuoco un elemento contiguo agli altri. In questo caso la metafora si concentra esplicitamente su un tratto fisiologico tra gli altri, il calore, per poi procedere alla ristrutturazione semantica del campo RABBIA. Questa focalizzazione, però, è tipica della metonimia: quando affermo che “un legno è nel mare” o che “amo le due ruote” organizzo la frase focalizzandola sulla sostanza di cui è composta la nave e non su altro. Quel che rischia di sfuggirci è che un processo del genere avviene non solo nel caso indicato da Turner e Fauconnier o in metonimie esplicite *ma in qualunque costruzione metaforica*. Quando, ad esempio, produco la metafora “Luigi è un leone” focalizzo metonimicamente il discorso su un aspetto dell’esser leone, il coraggio, e non su altri (la forza, la folta criniera, il ruggito, ecc.). È questa l’idea di fondo che anima il saggio di U. Eco sulla metafora (che in realtà è un saggio sulla metonimia). In una metafora (Eco 1984, p. 191)

si parte da rapporti metonimici (da sema [la marca semantica] a semema [il significato di una parola]) tra due diversi sememi e, controllando la possibilità di una doppia sineddoche (che interessa sia il veicolo che il tenore), si accetta in conclusione la sostituzione di un semema con l’altro.

Prima di affrontare, nel prossimo paragrafo, quel che a volte è considerato un *knock out argument* contro questa ipotesi verificiamone il senso. È il caso di prendere sul serio quella che sarebbe un'obiezione sensata: "scusa, ma se stai facendo tutto questo panegirico della metonimia, come mai che nel titolo del tuo intervento impieghi una metafora («Le chiavi nel cassetto»)? Vedi che non se ne può fare a meno?". Chiariamo: certo, delle metafore non si può fare a meno. Il punto è comprendere se ogni espressione metaforica so fondi si quel che potremmo chiamare, con Jakobson, un'operazione metonimica. È probabile che sia così. L'espressione "le chiavi nel cassetto", ad esempio, si rifà a un campo metaforico ampio e piuttosto scontato che Lakoff e Johnson (1980, p. 30) chiamano "LE IDEE SONO OGGETTI". La chiave rimanda a una soluzione, il cassetto a qualcosa di nascosto ma sempre a disposizione. Se dovessimo elencare i tratti salienti di questi due concetti, potremmo, in modo non troppo impegnativo dal punto di vista teorico (note sono le difficoltà nel definire cosa sia un tratto semantico), andare a controllare le diverse accezioni delle due parole in un dizionario di media grandezza:

Chiave (Etimol. lat. *clavus* = chiodo)

- 1) Strumento metallico per azionare serrature o dispositivi di bloccaggio
- 2) *Fig. Mezzo determinante, via migliore per ottenere qualcosa* c
- 3) Utensile per stringere o allentare dadi e viti
- 4) Bietta per tendere o allentare le corde di strumenti musicali
- 5) pietra a cuneo, spesso sporgente, posta alla sommità di un arco per dargli stabilità;
- 6) Segno convenzionale sul pentagramma che indica l'altezza delle note
- 7) Nella stanza di canzone, primo verso della sirma che collega questa con la fronte mediante rima

Cassetto (Etimol. lat. *capsa* = cassa)

- 1) Elemento formato da un piano di fondo e da quattro bordi, che scorre orizzontalmente nell'apposito spazio di un mobile
- 2) *Fig. "nel c." segreto, nascosto* c

Non deve trarre in inganno il fatto che, in entrambi i casi, si attivino sensi che il dizionario indica come figurati. Innanzitutto anche gli altri significati, specie nel caso di «chiave», hanno un legame etimologico non immediato con il termine d'origine (il latino *clavus*, «chiodo»), un legame formato da trasferimenti prima sentiti come figurati e solo oggi come propri. In secondo luogo, la focalizzazione di un'accezione figurata da sola non sarebbe comunque sufficiente a rendere il senso dell'espressione. Nel caso di «chiave», l'accezione 2 infatti è espressione figurata ma sempre di un'accezione specifica del termine, cioè della 1 (una "chiave teorica" la concepiamo come una chiave che apre porte e non come una chiave che stringe bulloni). Il caso

di «cassetto» è ancora più interessante. La segretezza è solo uno degli aspetti evocati dalla dicitura «le chiavi nel cassetto». Si tratta infatti di una segretezza relativa, di qualcosa che è nascosto ma che sarebbe facile ritrovare perché a portata di mano. Le chiavi sono, per l'appunto, nel cassetto e non in cassaforte, dentro un anfratto o sotto una botola. L'elemento di scorrevolezza maneggevole che emerge dall'accezione 1 è fondamentale per la comprensione dell'espressione che, dunque, anche in questo caso, si avvale di un trascinamento traslato di diversi aspetti del termine «cassetto». A tal proposito, Lakoff e Johnson (1980, p. 93 e sgg; p. 156 e sgg.) riprendono esplicitamente una nozione coniata da L. Wittgenstein. Nel linguaggio verbale abbiamo di solito a che fare con costellazioni di significati che non sono legati da un minimo comun denominatore o da una proprietà invariante quanto da una "somiglianza di famiglia" (Wittgenstein, 1953, I, §§ 65-67). Questa nozione è stata spesso interpretata dando il massimo rilievo alla "somiglianza"<sup>7</sup> e peso secondario alla dicitura "di famiglia". Come a dire: si tratta di ricostruire una serie di somiglianze locali e poi metterle in fila. È possibile però leggere questa nozione in modo diverso, più radicale: *non è la parentela a essere frutto della somiglianza, ma la somiglianza a essere frutto della parentela*. Quest'ultima, la parentela, consiste in una prossimità incrociata, in una contiguità fusionale. Si sta vicini (si è contigui, metonimici), dunque si genera parentela. All'interno di questa famiglia di contigui nella quale si danno anche (ma non necessariamente) somiglianze, i procedimenti metaforici prescelgono un tratto, un membro della famiglia, nel quale far collassare tutto il significato della parola, tutta la famiglia. Ecco dunque che alla base della metafora esiste un procedimento logico partonimico a sineddoche (la parte per il tutto) o, se qui la nozione di «parte» appare impropria, un'operazione metonimica nella quale un aspetto del significato viene messo in rilievo relegando sullo sfondo tutto il resto come quando diciamo che "il legno è in mezzo al mare".

#### 4. Se la sinestesia è la malattia, metonimica è la cura

Ciò su cui vorrei richiamare l'attenzione, però, è un aspetto che finisce ancora a margine: il rapporto tra metafora/metonimia e percezione sensoriale. Eco (1984, pp. 181-182) spiega così le ragioni storiche per le quali la sineddoche ha avuto un privilegio tanto spudorato rispetto alle altre forme di contiguità metonimica:

Le cose vengono percepite anzitutto visivamente, e anche per le entità non visive ne vengono percepite principalmente le caratteristiche morfologiche [...]. Per questo la sineddoche particolarizzante (che si basa sul rapporto fra un 'oggetto' e le sue parti) ha ottenuto uno status privilegiato: che è lo status privilegiato ottenuto dalla percezione rispetto ad altri tipi di conoscenza, che si possono pure chiamare 'giudizi', che si basano su inferenze successive e che, a prima vista paiono trasportare fuori della cosa stessa, verso la sua origine o il suo destino.

Ammettiamo pure<sup>8</sup> sia stata la storica predilezione per la vista ad aver fatto della sineddoche un genere a parte della metonimia, quando invece non è altro che una delle sue specie. Ciò ancora non risponde (né poteva farlo visto che l'obiezione è stata mossa a questa idea successivamente) a quel che alcuni considerano il *knock out argument* contro l'idea che sia la metonimia a fondare buona parte dei procedimenti metaforici. L'obiezione di John Taylor (2002, p. 342) vale la pena riportarla:

Ci sono, tuttavia, numerosi esempi di metafora che non possono essere ragionevolmente ridotti alla contiguità. Particolarmente recalcitranti sono occorrenze di una sottocategoria di metafore, la sinestesia. La sinestesia presuppone il *mapping* di un dominio sensoriale in un altro.

Ricapitoliamo. È possibile pensare che al di sotto dei meccanismi di sostituzione metaforica siano al lavoro processi che si svolgono per contiguità metonimica. Per creare un ponte metaforico è necessario uno zoom semantico in grado mettere sotto il riflettore il tratto che diverrà dominante mentre gli altri, come afferma Eco, finiranno per essere “narcotizzati”. La preponderanza storica della sineddoche sulle altre forme metonimiche può essere forse spiegata con la preponderanza che tradizionalmente la vista ha avuto sugli altri sensi. Ma cosa spiega la preponderanza della metafora su sineddoche e metonimia? È su questo che Taylor spinge a interrogarci. Come è noto, secondo R. Jakobson (1956, pp. 44-45), ciò dipenderebbe dal fatto che la riflessione teorica sul linguaggio sarebbe più omogenea, in quanto attività metalinguistica che lavora sulla similarità, con la metafora attività che impiega, anche lei, questo asse linguistico. L'obiezione di Taylor suggerisce implicitamente che esiste almeno<sup>9</sup> una seconda ragione di un privilegio che non riguarda un rapporto tutto intralinguistico (la contrapposizione tra similarità e contiguità) ma la relazione tra percezione e linguaggio. Il pregiudizio monologico verso la percezione umana, data come naturalmente spezzettata in canali sensoriali ben distinti, impedisce di vedere che questa procedura di partizione e ritaglio sensoriale ha molto a che fare, invece, con le nostre parole. Uno dei loro compiti fondamentali consiste proprio in questa continua opera di inquadratura semantica, di messa a fuoco sul vasto mondo percettivo che abbiamo di fronte: operare metonimicamente in zoom, montaggi, ritagli. Il linguaggio cinematografico a tal proposito può aiutarci perché, almeno per i non addetti ai lavori, vive di un processo di rimozione in qualche modo simile a quel che attanaglia parte tanto grande della filosofia della percezione e del linguaggio. Per uno spettatore medio il fatto che un film sia costruito per mezzo di operazioni di montaggio, inquadrature e primi piani appare scontato, qualcosa che sembra appartenere alla natura del cinema in quanto tale. Come ricorda Jakobson, invece, questo tipo di operazioni sono il frutto di *una conquista linguistica*. D.W. Griffith è il primo a organizzare un film per mezzo di strumenti che

poi diverranno prassi comune per il cinema successivo in un film che per questo ha fatto epoca, *Nascita di una nazione* (1915). In modo simile, la metonimia e la sinestesia vengono considerate mere figure retoriche, dei tropi, mentre costituiscono due assi fondamentali della vita umana talmente scontati da passare in secondo piano. È come se, in questo caso, la sinestesia percettiva fosse la malattia di cui la metonimia può essere la cura: la genericità di dominio sensoriale della prima trova compensazione sul piano linguistico da una capacità fondamentale per chi ha facoltà di linguaggio. Non tanto associare stimoli tra loro ma dissociare<sup>10</sup> elementi da uno sfondo, isolarne uno che faccia le veci del resto.

## 5. Futuri metonimici: un'immagine gotica di linguaggio e percezione

Ultimo riepilogo al fine di riassumere i tratti fondamentali di questa proposta teorica. Un'idea diversa della percezione centrata sui processi sinestetici di sovrapposizione e corrosione multisensoriale comporta una nuova immagine del linguaggio, centrata più sulla metonimia che sulla metafora. Le due cose, infatti, tra loro si tengono: percezione sinestetica significa percezione generica che necessita di profilatori<sup>11</sup> in grado di mettere a fuoco parti, creare zoom semantici, dissociare stimoli. Due i tipi di profilatori che meritano una menzione specifica. Di uno non ho parlato. Mi limito a nominarlo, anche perché al centro di una monografia recentissima e decisiva (Virno 2013): la negazione. È solo sull'altro, infatti, che ho concentrato l'attenzione: i processi metonimici. In futuro (si badi, un futuro prossimo e fattibile, cioè in scritti che non siano questo), sarà necessario chiedersi se fenomeni linguistico-cognitivi solitamente analizzati in altro modo, spesso come forme di somiglianza *sui generis*, siano invece riconducibili a strutture di contiguità metonimica. Limito a due gli esempi, accennati in modo rapsodico, semplici segnali stradali verso terre incognite. Rosch e Marvis (1975, p. 574) definiscono i prototipi come “i casi più chiari, i migliori esempi di una categoria”. Se si combatte il rapimento fornito dal contrasto tra sensi letterari e figurati (cioè dalla strutturazione metaforica del significato), è forse possibile scoprire qualcosa da tempo sotto gli occhi ma per questo profondamente celato. Utilizzare la nozione di prototipo più che come forma di somiglianza non canonica (basata su tratti singolarmente necessari e congiuntamente sufficienti per un certo significato) come forma di contiguità metonimica tramite la quale si organizzano i campi semantici e il significato delle singole parole. Il prototipo può esser visto come la parte che sta per il tutto senza ad esso sostituirsi: dico «cane» e il suo prototipo è «pastore tedesco». Il prototipo spicca tra gli altri esempi meno centrali senza ad esso sostituirsi, esattamente come il tratto «legno» spicca tra gli attributi di una barca nella frase metonimica “il legno è in mezzo al mare”.

Seconda strada da percorrere: la metonimia può rivelarsi un'ottima arma antipsicologista. È in grado di ridimensionare l'utilità teorica di una nozione, l'"intenzionalità", che contribuisce a fare dell'idea tradizionale di linguaggio e percezione una immagine esplorativa non solo unidirezionale ma anche piena d'orpelli. Potremmo chiamare questa una immagine "barocca": contesti sensoriali separati da assemblare insieme con ponti metaforici cui poi la mente e il linguaggio dovrebbero far riferimento tramite proprietà intenzionali spesso misteriose. Può rivelarsi epistemologicamente più parsimonioso lavorare a un'immagine di percezione e linguaggio definibile "gotica", cioè essenziale e senza orpelli, segnata da tagli più che da ponti. Gotico è un campo percettivo unitario di tipo sinestetico focalizzato da attività linguistiche di zoom metonimico che isolino quel colore, quell'odore, quella forma, quella pulsione. È su questa linea gotica che è necessario attestarsi per ribaltare gli stereotipi ancora diffusi circa la relazione tra parole e sensibilità.

#### Note

1 I due scrivono a quattro mani l'articolo *On small differences on sensation*, «Memoirs of the National Academy of Sciences», 3, 1885, pp. 73-83.

2 Sembra esserci un profondo legame profondo, seppur conflittuale, tra frenologia modularista e sinestesia: prima di Fodor, Francis Galton fu tra i primi a testimoniare un caso di sinestesia e anche sostenitore della plausibilità della teoria frenologica.

3 È l'illusione su cui si fonda il successo di doppiatori cinematografici e ventriloqui. Quando vediamo qualcuno parlare ciò non influenza solo la nostra idea circa l'origine della voce ma anche la nostra percezione di quel che viene detto. Un video che mostri il fonema /ga/ ma con un audio che propone lo stimolo /ba/ produce la percezione di un fonema di compromesso /da/.

4 Dalla *Repubblica* di Platone che paragona l'illusione del bastone spezzato agli inganni del prestigiatore (X, 602c-d) al dubbio iperbolico di Cartesio fino allo scetticismo del film *Matrix* (nel parlare del carattere illusorio della realtà sensibile descritta dal lungometraggio dei fratelli Wachowsky, Marconi propone come esempi proprio l'illusione di Müller-Lyer e del bastone spezzato nell'acqua: Marconi 2000). Inoltre, anche una parte della cosiddetta questione Molyneux, del cieco che recupera la vista, prende spesso una piega scettica: Mazzeo 2005.

5 Tra flash visivi percepiti e *beep* sonori esiste una proporzionalità ma non lineare per una ragione temporale: quando gli stimoli sonori si fanno troppo numerosi non cadono più nella finestra temporale nella quale si verifica l'esperienza visiva (Shams, Kamitani, Shimojo 2000, p. 788).

6 Quello dell'incapsulamento è il punto sul quale si attesta la difesa di Pylyshyn (2003, pp. 126-129) della modularità del sistema visivo. A suo giudizio ci sarebbe una mancanza di specificità di dominio se qualcuno invece di vedere uno stimolo visivo ne sentisse solo l'equivalente acustico. Questa posizione presenta due problemi. Il primo: come abbiamo visto, è

una condizione molto più restrittiva di quella ipotizzata da Fodor tanto che a questo punto non si riesce più a comprendere come intendere la nozione di «specificità di dominio». Soprattutto si perde la portata rivoluzionaria della nozione: Fodor la impiega per farla finita con la lista tradizionale dei sensi; Pylyshyn è proprio a questa che si appella per difendere un concetto che così diventa accessorio e secondario. Secondo problema: la mossa teorica di Pylyshyn si espone a un controesempio che in questa sede non ho modo di descrivere in modo esteso ma che è opportuno tratteggiare velocemente. I casi di sindrome sinestetica sono caratterizzati dall'elicitazione anche di una modalità sensoriale diversa da quella di solito deputata alla ricezione dello stimolo: sento la nota «do» e percepisco una macchia rossa nel mio campo visivo. Nella discussione di questi casi Pylyshyn se la cava dicendo che si tratterebbe di una percezione "generica e non pittorale" (ivi, p. 128). Il suo statuto di realtà sarebbe diverso rispetto a quello che riguarda il resto della percezione poiché simili esperienze sinestetiche non sarebbero tanto forti da suscitare realtà apparenti come nel caso delle illusioni percettive. Con buona pace di Pylyshyn, così *non è*: la meraviglia e lo sconcerto di chi scopre in tarda età di essere un sinesteta, ormai testimoniati da centinaia di casi, suggerisce invece il carattere vivido di una percezione altrettanto reale delle altre (per una rassegna: Mazzeo 2005, cap. VI).

7 Non a caso, l'idea di un prototipo intorno al quale costruire questa somiglianza di famiglia sembra andare proprio in questa direzione che, come sottolinea giustamente Voltolini (1998, p. 45 nota 13), *non è* però quella wittgensteiniana.

8 Di questo infatti non sarei sicuro. La morfologia degli oggetti è connessa fortemente anche con la percezione tattile, soprattutto per quel che di solito viene chiamata la stereoplastica, cioè la loro forma tridimensionale (Mazzeo 2003).

9 Probabilmente ve ne è anche una terza di tipo etico-politico: vi si riferisce ad esempio Muraro 1998 e, in termini diversi, anche il sottoscritto in un paio di interventi recenti (Mazzeo 2011; Mazzeo 2013).

10 La relazione tra dissociazione e metonimia è accennata, ma davvero solo accennata, in Jakobson (1954, p. 42 nota 36). Può essere molto utile per l'analisi di alcune delle forme di vita contemporanee (De Carolis 2008).

11 Ringrazio Pietro Montani per avermi suggerito il termine.

#### Bibliografia

- Calabi, C., 2009, *Filosofia della percezione*, Roma-Bari, Laterza.
- De Carolis, M., 2008, *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Macerata, Quodlibet.
- Dirven, R., Pörrings R., Eds., 2002, *Metaphor and Metonymy in comparison and contrast*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter.
- Eco, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- Fauconnier, G., Turner M., 2002, *The Way we Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books.
- Fodor, J., 1983, *The Modularity of Mind. An Essay on Faculty Psychology*, Cambridge (Mass.), A Bradford Book, The MIT Press; trad. it., *La mente modulare. Saggio di psicologia delle facoltà*, Bologna, Il Mulino 1988.

- Gregory, R.L., 2009, *Seeing Through Illusions*, Oxford, Oxford University Press; trad. it. di F. Del Corno, *Vedere attraverso le illusioni*, Milano, Cortina 2010.
- Jakobson, R., 1956, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in R. Jakobson, 1963, *Essais de Linguistique Generale*, Paris, Editions de Minuit 1963; trad. it. di L. Heilmann e L. Grassi, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli 1985, pp. 22-45.
- Köhler, W., 1947, *Gestalt Psychology*; trad. it. di G. De Toni, *La psicologia della Gestalt*, Feltrinelli, Milano 1961.
- Lakoff, G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Johnson, M., 1980, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago; trad. it. di P. Violi, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani 1998.
- Lycan, W.G., 1971, "Gombrich, Wittgenstein, and the Duck-Rabbit", "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", 30 (2), pp. 229-237.
- Marconi, D., 2000, "Che cos'è la realtà?", articolo pubblicato su "Il sole 24 ore" e ora reperibile on line: [www.ilgiardinodeipensieri.eu](http://www.ilgiardinodeipensieri.eu).
- Mazzeo, M., 2003, *Tatto e linguaggio. Il corpo delle parole*, Editori Riuniti, Roma.
- Mazzeo, M., 2005, *Storia naturale della sinestesia. Dalla questione Molyneux a Jakobson*, Quodlibet, Macerata.
- Mazzeo, M., 2011, "La metonimia e lo straniero. Storia di una sparizione", Seminario dottorale, 11 aprile, Università della Calabria.
- Mazzeo, M., 2013, "Metonimia e moltitudine", "Alfabeta2", 28, p. 33.
- Muraro, L., 1998, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, manifestolibri, Roma.
- Paternoster, A., 2007, *Il filosofo e I sensi. Introduzione alla filosofia della percezione*, Roma Carocci.
- Pylshin, Z.W., 2003, *Seeing and Visualizing. It's not What you Think*, The MIT Press, Cambridge (Mass.).
- Révész, G., 1953, "Lassen sich die bekannten geometrisch-optischen Täuschungen auch in haptischen Gebiet nachweisen?", "Jahrbuch für Psychologie und Psychotherapie", 4, pp. 464-478.
- Rosch, E., Marvis, C.B., 1975, "Family Resemblances: Studies in Internal Structures of Categories", "Cognitive Psychology", 7, pp. 573-605.
- Rosenthal, O., Shimojo, S., Shams, L., 2009, "Sound-Induced Flash Illusion is Resistant to Feedback Training", "Brain Topogr.", 21, pp. 185-192.
- Shams, L., Kamitani, Y., Shimojo, S., 2000, "What you see is what you hear", "Nature", 408, p. 788.
- Shams L., Kamitani, Y., Shimojo, S., 2002, "Vision, Illusion Induced by Sound", "Cognitive Brain Research", 14, pp. 147-152.
- Shams, L., Kamitani, Y., Thompson, S., Shimojo, S., 2001, "Sound alters visual evoked potentials in Humans", "NeuroReport", 12 (17), pp. 3849-3852.
- Shams, L., Iwaki, S., Chawla, A., Bhattacharya, J., 2005, "Early modulation of visual cortex by sound: an MEG study", "Neuroscience Letters", 378, pp. 76-81.
- Taylor, J.R., 2002, "Category extension by metonymy and metaphor", in Dirven, Pörvings, 2002, pp. 323-347.
- Violentyev, A., Shimojo, S., Shams, L., 2005, "Touch-induced visual illusion", "NeuroReport", 16 (10), pp. 1107-1110.
- Virno, P., 2013, *La negazione. Saggio di antropologia linguistica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Voltolini, A., 1998, *Le Ricerche Filosofiche. Introduzione alla lettura*, Roma-Bari, Laterza.
- Watkins S., Shams L., Tanaka S., Haynes J.-D. e Rees (2006), "Sound alters activity in human V1 in association with illusory visual perception", "Neuroimage", 31, pp. 1247-1256.
- Wittgenstein, L., 1953, *Philosophische Untersuchungen*, Basil Blackwell, Oxford; trad. it. di R. Piovesan e M. Trincherò, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi 1983.
- Zagarella, R.M., 2013, *Sensi e senso comune. La sinestesia come struttura basilare del consenso*, "E/C", in questo numero.