

***ALLUSIONE O ILLUSIONE?***  
***TIPI D'ACCENTO***

*di*

*Salvatore Juccio Incarbone©2017*

## INDICE

- A. *Ritmo, accento. Fix. Allusione, non illusione. Unità oggettuale.*
- B. *Accentazione: Categorizzazione e riferimenti negli atti del pensiero. Approssimazione e superficialità.*
- C. *Accenti di tempo.*
- D. *La battuta e il ritmo.*

**Bibliografia.**  
**Sitografia.**

### ***ALLUSIONE O ILLUSIONE? TIPI D'ACCENTO.***

#### **A. Ritmo, accento. Fix. Allusione, non illusione. Unità oggettuale.**

In generale, il ritmo si sviluppa e sussiste mediante la generazione di una successione di eventi in cui si trova una sequenza di accenti (o di eventi accentati) tali che ognuno segue il precedente dopo un intervallo sempre uguale di tempo.

Altrimenti detto, un ritmo *non* può svilupparsi senza una funzione di *accentazione* che ne puntualizzi e ne regoli l'accadere. Si può notare ora che il termine "accento" ha un significato di solito *limitato* alla linguistica e alla musica.

E' tuttavia possibile rendersi conto che l'accento è un prodotto dell'attenzione che nota, "fissa" qualche aspetto dell'esperienza soggettiva, p. e. un colore (accento *cromatico*), una forma (accento *morfologico*), una o più persone (p. e., amate o odiate, accento *emotivo, relazionale o sociale*), un oggetto (accento *oggettuale*), un suono musicale o sillabico ("accento" per antonomasia, *musicale, metrico, poetico*), una parola (accento *linguistico* – i "soavi accenti", Petrarca); un significato (accento *semantico*) o persino un pensiero (accento *ideativo*) o un ricordo (accento *mnemonico*).

E' bene quindi usare un termine generale nuovo, p. e., "*fix*", per indicare tutti questi diversi casi e aspetti dell'accento. Il termine pertanto designa qualsiasi accento dell'attenzione come quello posto dallo sguardo quando "fissa" un oggetto. Quelli menzionati sono tuttavia accenti "positivi" nel senso che pongono qualche aspetto in evidenza. Ciò accade a spese dello sfondo che rimane obnubilato, posto "in secondo piano" risultando quindi più sfumato, meno evidente. Si tratta di un espediente dell'attenzione che può essere visto come accento "negativo", così chiamato perché sottrae evidenza al contesto scenico in cui l'oggetto si trova immerso.

Questo è un fenomeno che abbiamo sempre "sotto gli occhi", per così dire, poiché quando fissiamo un oggetto, lo mettiamo a fuoco con il cristallino il quale provvede – in questo semplice modo – a porre in stato di sfocatura il resto della scena, per quanto possibile, a meno che essa (o qualche sua parte) non si trovi alla stessa distanza dall'osservatore. In questo caso la sfocatura non basta più: interviene allora un altro meccanismo, quello della maggiore sensibilità della fovea a cui però – volontariamente o no – deve allearsi una carica attentiva applicata all'oggetto.

L'intervento di questo altro meccanismo di "sfocatura" si può vedere nella "*allusione di Kanisza*" (fig. 1); continuando a fissare il triangolo centrale, si cerchi di vedere o immaginare quello sottostante. Subito il primo rimane obnubilato.

L'attenzione ha pertanto bisogno di esaltare l'oggetto che fissa pertanto non è affatto paragonabile a un "collo di bottiglia a capacità limitata" (Broadbent, 1958). Invece *l'attenzione e' una funzione complessa capace di formare e distinguere unità.*



**Figura 1- Allusione di Kanisza (o illusione). Accento cromatico, stereoscopico, morfologico ....**

"L'illusione di Kanisza" (1980), è da noi considerata e ribattezzata allusione perché positiva, utile. Il termine "illusione" lascia immaginare un errore. Al contrario il termine "allusione" indica giustamente una *facilitazione della comprensione*.

*Il rendimento percettivo “allude” a un triangolo. Proprio per renderlo tale, lo fa sembrare più bianco (o più nero o di altro colore, proprio del disegno), facilitando la descrizione dell’intera figura.*

*Allusione, dunque, non illusione.*

*In questa allusione, possiamo constatare vari tipi di accento: uno è l’**accento cromatico**. A sinistra la figura centrale sembra di colore più intenso dello sfondo – il bianco è più chiaro ma nella figura a destra il nero è più scuro, **non più chiaro**. Sussiste quindi un’esaltazione di una o più caratteristiche dell’oggetto: esaltazione di tinta, di forma, di vicinanza, ... proprio per **alludere** alla figura centrale “triangolo”.*

*Perché mai il sistema percettivo dovrebbe rendere più intensa una tinta se non per metterla maggiormente in evidenza? E l’evidenziazione non è forse lo scopo e il modo più tipico dell’attenzione? L’allusione è il prodotto più tipico dell’attenzione al lavoro.*

*Constatiamo così un **accento stereoscopico** (il triangolo centrale, sovrastante, sembra levitare sul foglio, più vicina all’osservatore), un **accento morfologico** (attribuito al triangolo che “si vede” eppure manca di parte dei lati; un accento morfologico è attribuito pure a ciascuno dei “cerchi” e al triangolo “sotto”).*

*C’è insomma, un insieme di **accenti** che si possono dire di volta in volta **relazionali, spaziali, configurativi** (di relazioni fra oggetti spaziali, il triangolo sta “sopra” ai cerchi e a un altro triangolo...) che – come vedremo - sembrano avere un’analogia con la **compresenza e la sovrapposizione di più accenti ritmici** p. e., in musica e suggeriscono la compresenza di più forme e parti dell’attenzione.*

*Abbiamo notato che a sinistra il bianco appare più chiaro ma a destra il nero non è più chiaro bensì più nero: non si tratta dunque di “illusione” ma di una **evidenziazione** che dà **enfasi** ai fini di una migliore conoscenza dell’oggetto osservato.*

*Volendo comunicare per telefono quel che vedo, mi trovo facilitato nel parlare di figure d’insieme come triangoli, cerchi e sfondo specificando quale si vede sopra e quale sotto piuttosto che descrivere punto per punto quel che vedo. **La descrizione è olistica, non puntuale**. S’avvale dell’attribuzione di classi (di forma, di colore, ...) alla figura e, finché ciò non generi equivoci, l’attribuzione è comoda e utile.*

*Tutto questo è possibile solo perché ci sono accenti che puntualizzano e creano, evidenziando ciò che, grazie a loro, poi “vedo come unità o come caratteristiche riassuntive” nel senso che un oggetto – p. e., una mela – è detta spesso “rossa” anche se la sua superficie presenta sfumature o punti non rossi.*

*Gli accenti o fix forniti alla figura hanno l’effetto di darle una forma, p. e., quella triangolare, facendola risaltare. Le misure fotometriche non possono trovare differenze cromatiche tra figura centrale e sfondo che, per costruzione, sappiamo inesistenti. La figura nel suo insieme ha il merito di far luce sul funzionamento attentivo. Questo sembra consistere nel creare accenti che a loro volta determinano la configurazione complessiva dell’insieme.*

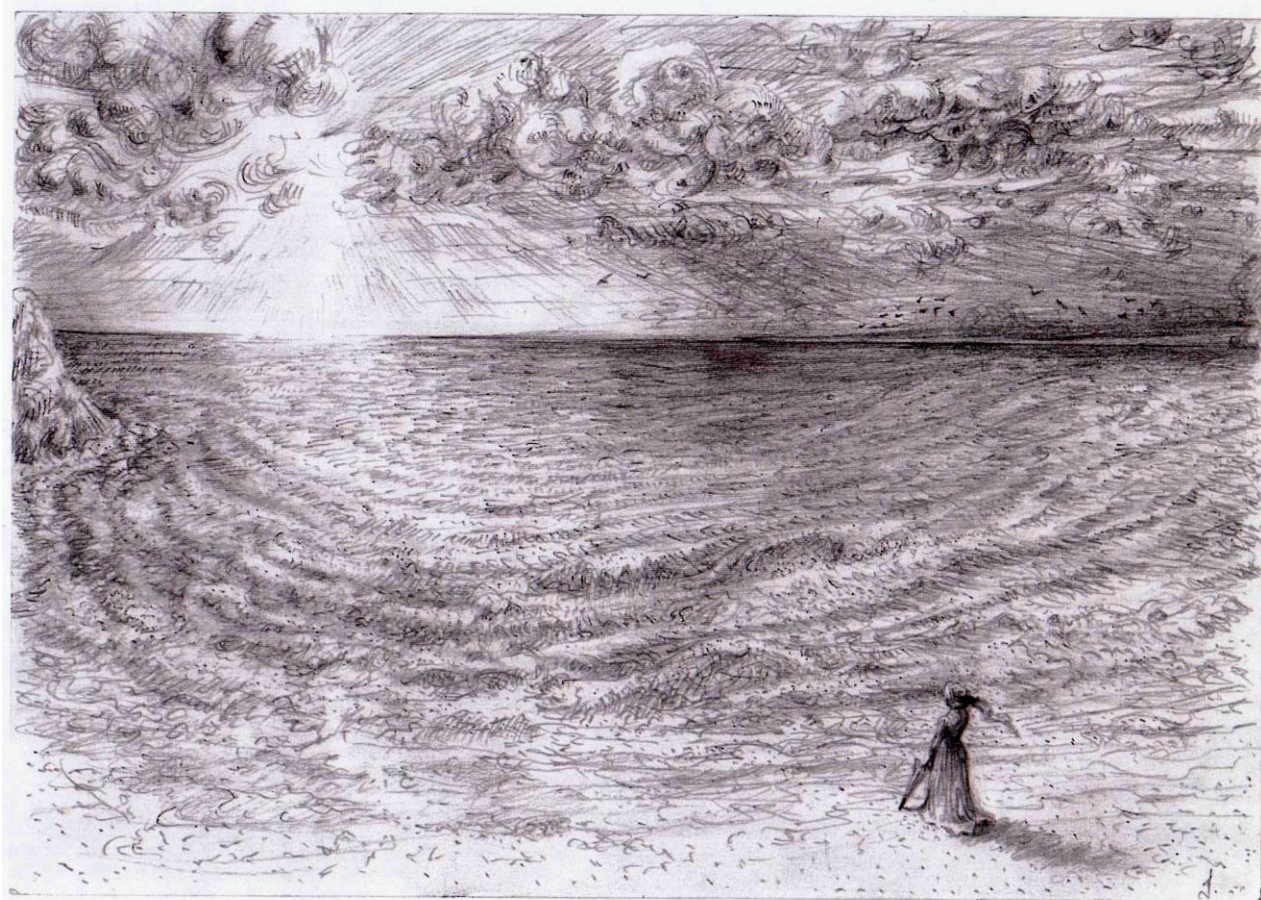
*Le operazioni implicate nel processo non sono semplici così come rilevato p. e., dalla teoria della Gestalt secondo cui “l’insieme è più della somma delle parti” che “interagiscono come in un campo di forze in equilibrio”. L’equilibrio non c’è affatto per l’occhio, avido di tendenza all’esplorazione, quindi allo squilibrio.*

*La teoria della Gestalt cerca negli elementi scenici il rendimento percettivo, senza tenere il debito conto dell’attività del soggetto. Per essa sono gli elementi che interagiscono, il soggetto non partecipa attivamente E’ invece la sua attività soggettiva che dà un significato all’oggetto, al rendimento percettivo e al continuo cambiamento di scena.*

*Che le parti influenzino l’insieme può essere un’intuizione notevole che ha tuttavia il difetto di continuare a muoversi nell’idea di un “più della somma” di parti che interagiscono fra loro.*

*”Più” e ”parti” sono entrambi termini additivi. Si parla infatti di un “più” e di “somma” e non si menziona l’attività del soggetto che risulterebbe assente anche se indiscutibilmente attivo. Secondo noi sarebbe meglio e più corretto dire che “l’insieme è **diverso** dalla somma delle parti grazie all’**attività del soggetto**”.*

L'allusione di cui stiamo parlando, documenta e dimostra che il soggetto è attivo durante la percezione; non subisce la "realtà esterna" ma vi mette ordine introducendo colore, forma, distanza, ...



**Figura 2 - "Di fronte all'immensità". L'autore allude con efficacia al bagliore del sole omettendone i segni.**

Che di allusione si tratti, risulta particolarmente evidente p. e., nel disegno "Di fronte all'immensità" in cui il sole sembra più radioso, come se la sua luce avesse un bagliore quasi accecante. Si tratta del seguente semplice accorgimento: privare la carta dei segni in modo che il chiarore solare risulti alluso così com'è evidentemente affidato all'allusione della matita.

Una dimostrazione ancora più stringente che l'*attività del soggetto* è essenziale si ha nell'esperienza degli occhiali invertenti che capovolgono la visione. (*Visione capovolta*; sitografia) e così pure nella percezione delle "strutture temporali" (Vicario, 1973) come la dislocazione temporale, l'effetto stroboscopico, e molti altri fenomeni tra cui quelli psichici ancora più complessi e meravigliosi studiati da Michotte (1972) che sembrano una dimostrazione pratica della validità delle ipotesi filosofiche kantiane.

### **B. Accentazione: Categorizzazione e riferimenti negli atti del pensiero. Approssimazione e superficialità.**

Quando con l'attenzione fissiamo un oggetto, lo facciamo ponendo insieme i suoi elementi in base a una caratteristica più vistosa supposta presente in buona parte di questi.

Ad es., nell'allusione di Kanisza, il contorno del triangolo centrale è effettivamente presente solo per una parte dei punti di contorno che "dovrebbero esserci" come proseguimento e completamento degli altri elementi oggettivamente presenti. Noi, tuttavia, crediamo di percepire – "vediamo" - *tutto* il contorno e non solo la parte effettivamente tracciata. La stessa cosa si può dire dei cerchi e del triangolo sottostante. In conclusione, la caratteristica "più vistosa" rilevata negli elementi presenti, viene "*trasferita*" anche ad *elementi assenti* o che non godono propriamente o per intero di quella caratteristica. Così le linee dritte effettivamente visibili nel triangolo sono trasferite anche alle parti assenti dei lati. Analogamente la curvatura degli archi di cerchio viene trasferita, addirittura con posizione opportunamente ruotata, e infine "attribuita" anche alle parti assenti dei cerchi medesimi.

Ciò significa che facendo attenzione, si è in grado – in modo inconsapevole - di *aggiungere parti mancanti* per completare la figura e inserirla in una classe di forme – simmetriche o di "buona forma" o "preconosciute" o "notevoli"

in rapporto al modo di funzionare del meccanismo percettivo - come “triangolo” o “cerchio”. Così facendo, nel dare un accento, l’attenzione sembra operare una “**categorizzazione**” che comporta un’esagerazione o massimizzazione. Ciò apparentemente coinvolge intensità, estensione e arbitrarietà d’attribuzione della caratteristica attribuita.

Questa categorizzazione non è scevra da pericoli poiché se è utile da un lato – **per scopi pratici**, per economia di pensiero e per la comunicazione con se stessi e con la società – dall’altro lato comporta una **supposizione o presunzione di presenza** per quelle parti mancanti che invece, di fatto, sono assenti sicché questo nostro modo di funzionamento mentale, può dare adito ad effetti negativi come il pregiudizio e la presunzione.

Abbiamo anche notato che il triangolo centrale appare più bianco oppure più nero a seconda che lo sfondo sia rispettivamente nero o bianco. Questo fatto conferma che l’attenzione è al lavoro con la sua potenza d’accentazione, capace di “caricare la tinta”, qualunque essa sia (l’allusione si ha con qualsiasi coppia di colori per figura e sfondo, p. e., con rosso e verde).

Come ognuno sa del resto, l’attenzione è veramente in grado di porre in particolare evidenza “l’oggetto” che è sotto il suo “fuoco” mentre lascia come *sbiadito, sfumato, lo “sfondo”* che l’attornia o lo completa facendolo risaltare.

La **definizione dell’oggetto**, evidenziata dal suo rilievo soggettivamente attribuito, è certamente una prestazione positiva ma al contempo insieme ai vantaggi c’è anche un prezzo da pagare. Questi sono gli **eventuali inconvenienti** – cui sopra accennavamo - correlati all’operazione di evidenziazione attenta.

Anzitutto gli elementi dell’oggetto possono non essere tutti uguali. Per esempio – considerando la caratteristica colore – qualche punto può avere una diversa tinta, una diversa sfumatura o addirittura essere decisamente di un altro colore; supponendo di osservare un piatto perfettamente “bianco” noi lo inseriamo nella categoria delle cose bianche ma sia i pittori che i fotografi - con maggiore spirito d’osservazione - ci dicono che così non è.

La luce che batte sui bordi ha sfumature e ombre diverse a seconda dell’inclinazione e a seconda dei colori degli oggetti attorno che diffondono le loro tinte nell’aria.. eppure la **categoria** “bianco” è ugualmente attribuita.

Con ciò il piatto viene ad essere inserito in una classe di oggetti “bianchi” – cosa che può fare comodo in sede di prima **approssimazione** – il che è, insieme, un pregio e un difetto. La contropartita è che l’oggetto può essere creduto davvero perfettamente tutto bianco dall’interlocutore e di solito perfino dal soggetto stesso, anche se non perfettamente “bianco”.

Nel disegno infantile relativamente evoluto, la **categorizzazione** si vede bene al lavoro. Il cielo “è” una striscia blu. Il prato “è verde” ... Non ci sono sfumature ma solo classi di colore. Analogamente la figura umana è stilizzata e categorizzata come “una testa, due braccia, due gambe” in un allineamento geometrico che non dà spazio né alla fantasia né alla realtà ma solo alle categorie più rilevanti di oggetti. La figura è apparentemente stereotipata. In realtà è categorizzata e ciò fa parte della naturale inclinazione verso l’apprendimento e l’uso del linguaggio il quale, per sua natura è, in prima approssimazione decisamente categorico (per comunicare sfumature, o incertezze, bisogna ricorrere a giri di parole, ad esempi, a forme espressive particolari p. e., dubitative come l’uso del “forse”, “quasi...” o del “è vero... ma d’altra parte...”). Con il linguaggio non si può descrivere punto per punto un tramonto ma lo si può riassumere per sommi capi ricorrendo a stereotipi generici come “rosso, meraviglioso” essendo praticamente impossibile particolareggiarlo.

L’**attribuzione**, prima vista, dell’accento “bianco” comporta una standardizzazione o **categorizzazione**, utile per creare **generalità e riferimenti percettivi e linguistici, adatta alla comunicazione con se stessi o interpersonale** ma comporta anche il rischio di **superficialità e approssimazioni** che in alcuni casi possono rivelarsi **pericolose nella comunicazione e nella vita sociale** poiché, come accennavamo, può dar luogo p. e., a pregiudizi campanilistici, razziali, guerre di religione, eccessi di giudizio, equivoci e ad errori politici e sociali, poiché la categorizzazione non guarda ai particolari né alle eccezioni né ha a che fare con le sue eventuali conseguenze. La categorizzazione è un utile strumento ma, come tutti gli strumenti, va usata con la dovuta e giusta, equilibrata cautela.

Un altro necessario inconveniente del rilievo dato all’oggetto è la contemporanea sfocatura dello “sfondo” il quale risulta tanto meno definito e meno chiaro quanto più ci si allontana dalla zona o dall’oggetto a cui l’attenzione è interessata. D’altra parte lo sfondo non viene completamente perso e viene posto sotto sorveglianza da un’attenzione periferica specifica, particolarmente sensibile ai cambiamenti, specialmente se rapidi e improvvisi. Questo fenomeno si osserva non solo nel senso della vista ma anche negli altri (udito, tatto, ..) e persino in altri ambiti; ad esempio, udendo o pronunciando un discorso, serve a tenere insieme compresenti le sue varie parti, funzione, questa, che crea il “contesto”. Il contesto linguistico è un aspetto della funzione “contesto” che, apparentemente diversa, si manifesta nel contesto visivo, nel contesto uditivo e così via.

La preziosa capacità di non perdere del tutto lo sfondo, implica e chiarisce che l’attenzione è in realtà una funzione multipla, composta da più funzioni separate – non sempre consapevoli - sia pure sottoposte al controllo “maggiore” di un’attenzione per così dire “centrale” (più nitida, più intensa) che pare collegata più direttamente alla coscienza dell’Io. L’allusione che abbiamo esaminato è in realtà costituita da più allusioni contemporaneamente. Oltre al triangolo centrale, “vediamo” infatti un triangolo ad esso sottostante e inoltre anche tre cerchi. Ognuna di queste allusioni è

coercitiva nel senso che s'impone per l'unità con cui riveste il proprio oggetto (triangoli o cerchi) e per le caratteristiche che gli attribuisce. Ha insomma i caratteri di uno o più **accenti** e tutto questo non può essere dato che da qualche **forma attentiva autonoma**, sia pure elementare, della quale dobbiamo ammettere l'esistenza. Ciò implica l'esistenza di più tipi d'attenzione diversi.

P. e., nella percezione visiva, come abbiamo notato nell'allusione di Kanisza, l'attenzione è in grado di produrre un **accento di tinta**.

Si tratta di un **accento cromatico** che, una volta prodotto, *si diffonde* nello spazio **dando "forma ed estensione" al triangolo** di cui delimita nettamente i bordi. La sua diffusione è infatti interrotta bruscamente dagli indizi creati dai cerchi e da un altro triangolo "sottostante" - proprio quegli "oggetti ritenuti" più in basso o più lontani dall'osservatore in virtù dei propri rispettivi accenti stereoscopici. Questi diversi accenti delimitano bruscamente l'espansione dell'accento cromatico dal triangolo centrale contribuendo a porlo in evidenza.

Il processo di **evidenziazione** è una funzione tipica dell'attenzione. Esso comporta la creazione di **accenti** i quali equivalgono a unità che si stagliano a spese di uno sfondo. L'**accentazione** è quindi una funzione attentiva fondamentale nella vita psichica e lo scopo ci sembra essere proprio la **formazione di unità** (oggetti) che sono tali **in quanto conseguenza di accentazione più o meno intensa**.

Ad es., nell'allusione di Kanisza, l'accento cromatico facilita efficacemente la formazione dell'unità "**triangolo**" separandolo dallo sfondo. In musica, l'accento "forte" forma l'unità "**battuta**" che si staglia, momento per momento, sullo sfondo del brano e permette la percezione delle sue caratteristiche musicali.

In linguistica, i **fix** (che sono processi di fissazione dell'attenzione) formano le **unità parole**, permettendo la **comunicazione**.

**L'allusione si può definire anche come un'indicazione velata di un oggetto. Può essere scambiata o interpretata – a volte erroneamente – come illusione.**

### C. Accenti di tempo.

Osserviamo ora che quando i fix (o "accenti") si susseguono con differente intensità ma a una distanza determinata e sempre uguale di tempo l'uno dall'altro, ne nasce un "ritmo", particolarmente evidente, specialmente se gli stimoli che si succedono sono di tipo acustico.

(Un ritmo può valersi di stimoli di qualunque tipo, per es., tattile, visivo, lavorativo, ...).

Affinché ci sia un ritmo è evidentemente necessario che accada qualcosa che si traduca in un segnale; potendo diventare stimolo cui il soggetto è sensibile. La relativa segnalazione deve accadere "ritmicamente" cioè ripetersi in modo che gli stimoli si susseguano intervallati da uguali durate di separazione.

E' dunque necessario ci sia un segnale relativamente "breve" – s'intende di durata molto inferiore alla durata che separa gli stimoli. Esso può così essere puntualizzato e corrispondere a un **accento**. Se *si ripete regolarmente nel tempo*, esso genera un ritmo e stabilisce quale debba essere la **ripartizione** (grazie alle **durate** uguali che separano gli accenti), l'**aspetto** (**forza** degli accenti di eventuali battiti intermedi) e la **forma** del flusso temporale (**configurazione** complessa su una o più linee di sviluppo com'è il caso di un canto a più voci o del movimento corporeo che mette in moto più muscoli diversi). Notiamo anche che un **accento non** può ripetersi **senza la propria interruzione**.

Paradossalmente, l'accento deve *esserci* ma deve anche *non esserci* affinché esista e si ripeta in un suo **sfondo** (che è un apparente "non-accento"), permettendo la nascita di una durata a volte apparentemente priva di accenti interni e priva persino dello stesso **accento** che l'ha preceduta ma che l'ha iniziata. Questa durata sembra "appartenere" all'accento come una frangia, una sfumatura, un'eco che si prolunga - sembrando anche ripeterlo più debolmente con altri eventuali accenti più sommessi.

Una durata finita è sempre delimitata da due istanti separati "accentati", determinati da due fix, distinti e ben evidenti.

Qualsiasi evento della vita è provvisto di **accento** o **fix** per il fatto stesso che è **notato dall'attenzione**. Ogni volta che "fisso o noto" qualche cosa, si forma un "accento" che dona unità all'oggetto della mia "attenzione"; nel momento in cui lo "noto", gli giustappongo un **accento**. L'evento ha sempre una durata, o fisica (se lo si può considerare "oggettivamente") o più soggettiva se dovuta all'attenzione prima concessa e poi distolta (come evento vissuto durante l'applicazione dell'attenzione).

Uno **scopo** abbastanza evidente del **fix o accento** ci sembra quello d'indicare, costruire e definire un'**unità oggettuale** nel tempo ovvero sia porre in essere, nella mente, l'oggetto "evento" cui si riferisce. A volte, l'evento – pur apparentemente **unitario** - può apparire come **complesso** p. e., perché si configura in una **durata** entro la quale possono presentarsi eventualmente altri eventi disparati e di dettaglio, quindi altri accenti o fix, ma "più deboli".

P. e., la marcia dei soldati è scandita dal comando "un – due" che si ripete. Questa parte che così nasce e sarà ripetuta, stabilisce la **nuova unità** che in sé può essere considerata varia e aperiodica ("un" è diverso da "due") – detta "**battuta**" – ma che si ripete periodicamente come intervallo temporale con tutto ciò che accade al suo interno nel tempo.

La **battuta** è la parte più breve di tempo che si ripete uguale con i propri accenti in un ritmo. Al suo interno si presenta spesso comunque varia - specialmente in musica - ma è dotata di alcuni propri accenti "principali" corrispondenti a battiti che ne formano l'ossatura e che sono ugualmente intervallati nel tempo (cioè a uguale distanza di tempo l'uno

dall'altro). Sono questi che si ripetono uguali – a volte reali, a volte virtuali ma “sentiti” - per tutta la durata del brano e rendono riconoscibile la battuta: essa è dunque una *cellula ritmica*.

Durante la marcia dei soldati, i due piedi stabiliscono l'ambito di un'intera battuta ma è solo un piede – di solito il sinistro (S) - che batte più forte del destro (D) e scandisce e “*tiene*” il tempo.

Il destro (D), che divide la battuta a metà, fa anche esso da accento ma si tratta di un “*accento più debole*” che sembra fare eco confermando del primo; il comandante ogni tanto urla “Passo-oh!” secondo la sequenza (in ritmo di quattro accenti principali) SDSDSDSD. Il battito del sinistro (S) è quindi avvertito come “*accento forte*”. Fa da riferimento.

Tipicamente l'urlo di comando risuona in concomitanza con il terzo e quarto accento principale, così come segue:

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>1...</b>
<u><b>S</b></u>	D	S	D	<u><b>S</b></u>	D	S	D	<u><b>S...</b></u>
		Passo – oh!				Passo – oh!		

**Figura 3 - Una definizione di battuta è "Tempo che intercorre fra due accenti forti (S) consecutivi"**

#### **D. La battuta e il ritmo.**

La battuta è dunque come un verso poetico che *si ripete* metricamente uguale: si può pure dire che la battuta è un'unità ritmica ritenuta fondamentale per la musica e per la motilità corporea (p. e. nel camminare). Come si vede *poesia, musica e danza* sono in relazione fra loro attraverso ciò che di volta in volta è detto *metrica delle parole, ritmo musicale e dominio della motilità* ma che sono cose che godono sostanzialmente di una medesima essenza. Di conseguenza qualsiasi cosa si faccia col corpo, lì c'è musica e discorso. Di ciò cinema, teatro, televisione, fanno testimonianza con la cosiddetta “musica da film” o “da spettacolo”.

Quando l'ascoltatore di un brano batte il piede scandendo il tempo, ogni volta che lo batte, spesso senza saperlo stabilisce un *accento di riferimento*. Gli accenti di riferimento poi si susseguono e definiscono, nella maniera più semplice, *la durata che intercorre fra due battiti consecutivi importanti, ognuno dei quali scandisce una battuta*.

Proprio questa durata fra due accenti forti, è infatti riconosciuta e denominata “*battuta*” dalla teoria musicale. Tutto avviene come se la psiche avesse un bisogno imprescindibile di concludere una sua fase vitale, quasi che, avendo definito un oggetto concluso, volesse accantonarlo e metterlo da parte, pronta ad occuparsi d'altro.

Dopo una battuta la psiche è pronta a ricominciare il proprio lavoro di produzione soggettiva di “oggetti temporali”.

La battuta è, al pari di singoli colpi, uno degli “oggetti temporali” possibili che noi possiamo considerare.

L'accento non è necessariamente dato da un suono né necessariamente corrisponde sempre ad un accadimento fisico. Ripetiamo che spesso è invece del tutto soggettivo. Può inoltre essere creato arbitrariamente, per esempio per gioco.

Se una sequenza di colpi a cadenza regolare (ritmica), all'improvviso viene interrotta da una pausa, il soggetto può continuare a “sentire” dei colpi virtuali alla medesima cadenza. Egli continua a produrre – anche soltanto internamente - gli accenti soggettivi corrispondenti, senza più alcuna stimolazione proveniente dall'esterno. Il soggetto è dunque *attivo* e dal punto di vista di una psicologia scientifica, è bene tenere conto di questa sua *attività*.

#### **Bibliografia.**

- Arnheim, R., (1974). *Il pensiero visivo*. Einaudi.  
 Broadbent, D., E., (1958). *Perception and communication*. London: Pergamon Press.  
 Kanizsa, G., (1980). *La grammatica del vedere*. Ed. Il Mulino, Bologna.  
 Michotte, A., (1972). *La percezione della causalità*. Giunti Barbera.  
 Vicario, G., B., (1973). *Tempo psicologico ed eventi*. Giunti-Barbera, Firenze.

#### **Sitografia.**

<http://www.centrofeldenkraiscsm.it/problematiche/occhio1.htm> (Visione capovolta).