

*ATTENZIONE, FIX E TIPI D'ACCENTO. ALLUSIONE O ILLUSIONE? UNITA' OGGETTUALI.*

***ATTENZIONE, FIX E TIPI D'ACCENTO.  
ALLUSIONE O ILLUSIONE?  
UNITA' OGGETTUALI.***

*di*

*Leo*

*Salvatore Juccio Incarbone©2018*

## RIASSUNTO.

Partendo da alcune famose figure studiate da Rubin e da Kanisza e comunemente considerate rispettivamente "ambigua" e "illusione visiva", si mostra che in realtà è più utile considerarle come allusioni creative che il sistema percettivo ci fornisce per meglio, più globalmente e concisamente interpretare ciò che consideriamo "realtà".

A Kant rimane il merito di aver riconosciuto per primo che è l'uomo che dà ordine al mondo con il proprio funzionamento psichico. Un primo esempio: le frasi di un discorso sono espresse ordinando le parole che – avendo una sola bocca a disposizione per parlare - sono scelte necessariamente una per una in successione ordinata.

Un secondo esempio: di fronte a un'aiuola colma di fiori diversi per colore, forma e dimensione, la nostra attenzione è attratta ora da un tipo di fiore e ora da un altro tipo, distinguendoli, consentendoci di farci un'idea complessiva ordinata della loro disposizione nell'aiuola. Supponiamo di volere fissare in continuazione le rose rosse: giunge un momento in cui la nostra attenzione spontaneamente se ne distacca – come per assuefazione o stanchezza - e cerca un altro tipo di fiore o, semplicemente, cerca altro. Lo spontaneo cambiamento del fuoco attentivo assicura un ordinamento della realtà nella nostra percezione e nella nostra esperienza di vita.

La capacità di selezione non è dunque limitativa né negativa, ma una capacità positiva, necessaria e utile.

Il rendimento percettivo è comunque tale da rendere superata la limitazione kantiana del numero di "categorie" a soltanto dodici e al solo "intelletto". Noi riconosciamo invece che anche il rendimento percettivo è altamente creativo: esso, generandosi e comportandosi come un vero e proprio giudizio, apre la porta a un superamento della divisione dogmatica tra sensi e intelletto, sempre supposta ma mai pienamente giustificata nella storia della filosofia. Questo giudizio, pur potendo rimanere comunque inespresso e non tradotto con parole, esiste, insito nel rendimento percettivo stesso che affermativamente allude alla presenza di oggetti ben determinati, mentre si opera una vera e propria genesi psichica di unità percettive corrispondenti. E' bene precisare che per noi, tutto ciò che è nel pensiero – anche p. e., una relazione - è comunque percepito, consciamente o no.

Il suddetto giudizio senza parole è analitico e sintetico. *Analitico* perché separa gli "oggetti". *Sintetico* perché ottiene qualcosa di nuovo rispetto agli elementi sensoriali grezzi che li compongono o, semplicemente, ne sono alla base.

Il giudizio percettivo è un giudizio spontaneo e "muto" giacché non si esprime direttamente con il linguaggio convenzionale da cui è separato per l'assenza di regole fonetiche, grammaticali e sintattiche. Del resto è esperienza comune che due individui di lingue diverse comunicano inizialmente a livello gestuale, poi fonetico (prime parole corrispondenti a oggetti o idee) e – per ultimo – a livello grammaticale e sintattico.

In un certo senso, si può dire che la percezione è un gesto mentale volto a costruire significati - oggetti "interni" come le idee di relazione o "esterni" come i percetti di stimolazioni "esterne". Queste stimolazioni, una volta trasdotte dalle retine sensoriali del corpo, diventano comunque "interne". La sequenza dei *gesti mentali* prelude alla sequenza di *gesti corporei* i quali devono essere decisi *con ordine* per ottenere i risultati desiderati. Ad es., per riempire una bottiglia non la togliamo da sotto il rubinetto se prima non è stata riempita con il rubinetto aperto. Sarebbe insensato toglierla e poi aprire l'acqua. Occorre rispettare la "sequenza giusta". L'*ordine* – che implica una delimitazione del campo in cui introdurlo - si dimostra essenziale non solo nel linguaggio ma anche nelle azioni quotidiane e così pure nella creazione di qualcosa di nuovo come l'invenzione, mediante la scelta e l'accostamento sensato (cioè ordinato) delle sue varie parti.

E' naturale constatare la stretta correlazione fra *accenti* di varia natura, *l'attenzione* che li determina e i *processi* di *fissazione* attentiva. Gli accenti permettono la costruzione mentale di oggetti. Si pone in rilievo l'utilità dell'allusione. La vecchia considerazione di alcune figure o eventi come "illusioni visive" viene riconosciuta errata e fuorviante e, al suo posto, la percezione che se ne ha, viene considerata utile ai fini pratici come allusione ad oggetti effettivamente percepiti secondo una costruzione interiore tendente a renderli utilizzabili. Figure o eventi, infatti, così costruiti, possono essere interpretati, usati con gesti appropriati, descritti, usati e riassunti con poche parole e pochi gesti.

Le "ambiguità" (es., vaso o visi, fig. 1) e le "illusioni" (es., triangolo centrale e altre forme, fig. 2), sono in realtà frutto di una evidenziazione (p. e., di forme), utile per l'azione con il corpo, per la percezione e per la descrizione, per l'uso pratico manuale o corporeo, per il riassunto, per ottenere nuove relazioni e per la comunicazione a sé o ad altri, p. e., mediante il linguaggio. La suddetta *evidenziazione*, realizzantesi mediante accenti qualificanti, è considerata l'effetto saliente del lavoro attentivo che opera secondo *modalità* (dette anche "*modi di pensiero*") che corrispondono a qualità, comunemente dette "*qualia*" in letteratura filosofica e scientifica.

## INDICE

- A. Ritmo e accenti. Fix. Attenzione. Intuizione
- B. Allusione, non illusione. Unità oggettuali e attenzione. Una figura polivalente.
- C. Attenzione e Intuizione.
- D. Accentazione: Categorizzazione e riferimenti negli atti del pensiero. Approssimazione e superficialità.
- E. Accenti di tempo.
- F. La battuta e il ritmo.
- G. Conclusioni e principi.

Bibliografia.

Sitografia.

Terminologia.

Indice delle figure.

### A. Ritmo e accenti. Fix. Attenzione. Intuizione.

In generale, il ritmo si sviluppa e sussiste mediante la generazione di una *successione di eventi* tali da formare una sequenza di **accenti** (*eventi notevoli per qualche aspetto*) e 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 segnali, ne puntualizzi e ne regoli l'accadere. Si noti che il termine "accento" ha un significato di solito *limitato* alla musica e alla linguistica.

Esistono tuttavia termini come "accentare" o "accentuare" – che nell'indicare un "dare accento a qualcosa", implicano un dare maggiore evidenza – funzione, questa, tipica dell'attenzione.

E' tuttavia possibile rendersi conto che l'accento pone in **evidenza** un particolare istante del flusso temporale in cui il ritmo prende vita. Naturalmente il ritmo prosegue una volta che si sia innescata la successione di eventi (come "accenti").

In generale, *qualunque evidenza* è un **prodotto dell'attenzione** che nota, sceglie e "fissa" qualche aspetto dell'esperienza soggettiva, p. e. un colore (accento **cromatico**), una forma (accento **morfologico**), un movimento "esterno" (accento **cinetico**), una postura (accento **propriocettivo**), 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**), una configurazione o situazione relazionale riferita ordinatamente nel tempo secondo regole linguistiche (accento **grammaticale, sintattico**) o persino un pensiero (accento **ideativo**) o un ricordo mandato in memoria (accento **mnemonico**).

Questi aspetti del pensiero sono "**modi**" di essere del pensiero, sono sollecitati dall'attività mentale e sussistono nel pensiero facendone parte. Questi **modi** si distinguono l'uno dall'altro per la loro diversa qualità.

A volte sono detti "**qualia**", in letteratura scientifica.

Qui definiti come "**modi**" di essere del pensiero, sono prodotti caratteristici e modi propri dell'attenzione la quale, in ogni caso, non è sempre consapevole né si presenta sempre con gli stessi parametri e caratteristiche, tanto da indurre a pensare all'esistenza di più e diverse attenzioni come l'attenzione visiva, uditiva, l'attenzione sentimentale, questa con fissazione manifesta nell'innamoramento; è ed appare particolarmente viscosa e aderente al suo oggetto.

A proposito della consapevolezza, per esempio i micromovimenti del globo oculare durante l'esplorazione di una scena e *durante la fissazione*, sono al servizio dell'attenzione ma in maniera del tutto inconsapevole e incontrollabile.

Bloccandoli con artifici, la visione infatti scompare "inspiegabilmente". Essi sono dunque necessari alla visione e quindi al lavoro dell'attenzione che normalmente provvedeva alla formazione di unità percettive..

Essi sono moti vibratorii, hanno una frequenza vicina a 100 Hz e un'ampiezza dell'ordine di una cellula retinica.

Sono stati scoperti solo nel XX secolo, riferiti p. e., da Yarbus (1967) ed ancora non interamente compresi fino ad oggi.

Ciò dimostra che per gli studiosi è ancora difficile accedere e comprendere i complessi meccanismi del lavoro attentivo.

Ci sembra di poter affermare che l'**attenzione** non è una capacità statica ma è estremamente **attiva e dinamica**, servita com'è dai **micromovimenti dei globi oculari** indispensabili alla visione.

Tirando le somme, è bene usare un termine generale nuovo, p. e., "**fix**", per indicare tutti i diversi casi e aspetti dell'accento. Il termine "fix" pertanto designa qualsiasi accento dell'attenzione, in qualche modo analogo a quello posto dallo sguardo quando "fissa" un oggetto selezionandone ora un aspetto, ora un altro.

In analogia a ciò che accade nell'occhio, anche il fix è supposto designare un inconsapevole processo complesso che sfocia nella sua definizione. In questo senso il termine "fix" è usato per designare sia la complessa operazione che lo genera, sia il suo risultato finale.

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 meraviglioso espediente dell'attenzione che può essere visto come accento "negativo", qui così chiamato perché – pur non cancellandolo completamente per mantenerlo sotto sorveglianza - sottrae evidenza al contesto scenico in cui l'oggetto si trova immerso.

La scelta di un oggetto a spese di uno sfondo, è strategica per cogliere le caratteristiche dell'oggetto e renderlo così "oggetto" di conoscenza al fine d'interagire con esso. In realtà viene attivamente costruito come rete di relazioni fra le sue parti – che sono le caratteristiche sue proprie e altrettanti fix - e con le parti dell'ambiente – altri fix - che fanno da riferimento.

Si tratta di un fenomeno che abbiamo sempre "sotto gli occhi", per così dire, poiché quando fissiamo un oggetto, lo mettiamo a fuoco con la lente del cristallino. Si tratta di una lente che provvede – in questo semplice modo – a porre in stato di sfocatura il resto della scena, per quanto possibile, a meno che questa ultima (o qualche sua parte) non si trovi alla stessa distanza dall'osservatore.

In questo caso la sfocatura da cristallino non basta più: interviene allora un altro meccanismo, quello della maggiore sensibilità della fovea a cui però – volontariamente o no – solitamente si allea un ulteriore meccanismo che consiste nella *carica attentiva applicata all'oggetto*.

Che di carica attentiva applicata si tratti, risulta confermato da un altro *notevole fenomeno*. Mantenendo fisso lo sguardo su un punto della scena, davanti a noi, possiamo caricare - "fare attenzione" a - un punto periferico del campo visivo e questo risulta così evidenziato.

Intanto però, il punto fissato davanti a noi - su cui fermiamo lo sguardo ma non l'attenzione - perde la sua nitidezza; cioè la "carica attentiva" che era posta in zona centrale è ora spostata a vantaggio della zona periferica.

La separazione dello scenario complessivo in due parti separate – figura e sfondo – favorisce estremamente i processi di definizione, caratterizzazione, interazione e azione sull'ambiente, l'invenzione, la formazione di unità percepite.

Il saper "fare attenzione", "concentrarsi selettivamente", è indispensabile ed estremamente utile nella vita quotidiana.

Lungi dall'indicare una "capacità limitata", è giusto considerarla capacità funzionale essenziale alla formazione di unità definite, necessariamente separate dallo sfondo così come lo sono le caratteristiche che non si mescolano fra loro – a parte i casi di sinestesia.

Possiamo aggiungere che un punto di vista fisiologico, la realizzazione del fuoco attentivo è agevolata dalla separazione ordinata dei raggi luminosi. Questa separazione è operata sia dalla pupilla (che seleziona la direzione di provenienza dei raggi impedendo la mescolanza confusa delle loro sorgenti luminose puntiformi), sia dal fuoco ottico del cristallino che opera una selezione in base alla distanza dell'oggetto dall'osservatore. Non ultima è da considerare inoltre la separazione delle componenti cromatiche operata dai fotoricettori retinici.

La separazione cromatica è poi integrata ed interpretata dalla corteccia visiva per costruire una scena densa di significati cromatici diversi (Land, 1977).

## **B. Allusione, non illusione. Unità oggettuali e attenzione. Una figura polivalente.**

L'intervento dei suddetti meccanismi di "sfocatura" (scaricamento attentivo) si può vedere nella "*allusione di Kanisza*" (termine con cui abbiamo ribattezzato la cosiddetta "illusione", fig. 2). Continuando a fissare il triangolo centrale, si cerchi di vedere o immaginare quello sottostante. Subito il primo rimane obnubilato (ovvero meno carico d'attenzione): possiamo dire che questo ultimo riceve una *carica attentiva negativa*.

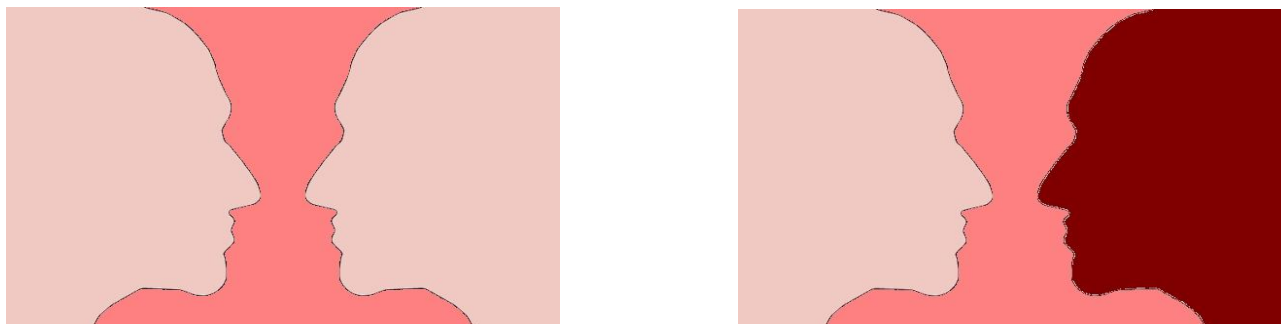
È notevole ed è importante riconoscere che ciò accada nonostante i due triangoli siano entrambi in posizione centrale, quindi *senza necessità di muovere l'occhio*.

Si deve allora concludere che la carica attentiva è legata non a una posizione nel campo visivo ma all'oggetto che è reso unitario. L'attenzione è legata dunque alla definizione di unità oggettuali.

È da notare che tutto questo accade qualunque sia il colore del triangolo centrale che – nella percezione che usualmente se ne ha - viene "esaltato" in qualche maniera (persino il nero appare "più nero").

L'attenzione quindi esalta e afferma, con un accento, l'oggetto che fissa. Pertanto non è affatto paragonabile alla semplice e riduttiva caratteristica di un passivo "collo di bottiglia a capacità limitata" (Broadbent, 1958). Invece *l'attenzione è una funzione complessa e attiva a pieno titolo e – producendo dei fix – è alla base della capacità di formare e distinguere unità*. Di conseguenza, è alla base della formazione (soggettiva) di unità oggettuali, ovvero di "oggetti". L'attenzione è dunque una capacità ordinatrice utile per *orientarsi e agire* nel mondo in cui viviamo.

Per generalità, gli "eventi" possono essere considerati "oggetti temporali"; viceversa gli oggetti possono essere visti come "eventi stazionari".



**Figura 1. La famosa figura di Rubin è ambivalente. Ciò che si "vede" a sinistra o è un vaso oppure "si vedono" due visi. Non si possono vedere vaso e visi insieme contemporaneamente. A destra, insieme a un accento negativo applicato al vaso (in pratica basta pensare di non volerlo vedere e di concentrarsi sui visi), si vedono "in rilievo" – accenti positivi - pure i volti, grazie alla loro simmetria e alla pluralità insita nella forma complessivamente simmetrica (cioè divisa in due metà che si ripetono uguali). Ciò anche a dispetto della diversa colorazione.**

Nella fig. 1, a destra, è indifferente che i due visi abbiano colori diversi. L'effetto persiste giacché il significato ("viso") è lo stesso per entrambi i profili. Qui si vede che il significato coincide con il modo (di sentire, di pensare, di essere attenti). S'intende sempre che il modo è il modo attentivo o modo di stare attento (p. e., il modo "rosso", il modo "cupola", il modo "e", ...).

Questa è la famosa figura ambivalente di Rubin ("vaso e volti"). I due visi hanno un unico "significato" e quindi viene fatto uso di un particolare tipo di funzionamento attentivo, corrispondente a un "plurale percettivo" che può essere usato nelle lingue che possiedono il "plurale grammaticale".

Alcune lingue non hanno plurale, altre hanno in più il "duale". Come si sa, le convenzioni linguistiche possono variare da una lingua all'altra. Ciò che non cambia è il *senso di pluralità* offerto dal funzionamento attentivo che chiaramente è, per giunta, *universale*. Una prova sperimentale che il funzionamento attentivo è universale sta non solo nel comune comportamento esibito durante la percezione ma anche nei dettagli fisiologici, per esempio nell'universale necessità dei micro movimenti necessari alla visione e, in definitiva, indispensabili per preservare il processi attentivi impliciti nella visione.

Abbiamo sottolineato che si vedono "due visi" oppure "si vede" il *vaso* ma non entrambe le cose contemporaneamente. Dunque anche da qui risulta che *l'attenzione è legata* alla formazione di *unità oggettuali* caratterizzate da un *significato*. L'unità "volti" viene distinta dall'unità "vaso". Quando "si vedono" i visi, essi sono oggettivamente separati e sono due, non uno solo, eppure possono formare un'unità, un *fix* attentivo. In questo modo scopriamo che l'attenzione non carica semplicemente "un" oggetto (i visi sono due, non uno) ma "il significato" che è *unico* anche se comprende due porzioni separate. Se i due visi hanno colori diversi, possono essere visti ugualmente insieme grazie alla loro simmetria e - nonostante i loro diversi colori - alla pluralità (si può dire *implicita nelle forme simmetriche* che hanno *più* porzioni *ripetute*).

Stiamo parlando di un significato che implica evidentemente un "*modo*" di *funzionare* per il "viso" e un *altro "modo*" di *funzionare* per cogliere la corrispondenza simmetrica fra i due "visi". La carica attentiva è dunque legata al *modo* (*qualità dell'attenzione*) e questo, a sua volta, a un significato ("viso" o "visi"), e quindi alla percezione che dà adito al linguaggio, nonché alla vita sociale, all'attività e alla relazione. I due visi sono sullo stesso piano e perciò possono essere posti e percepiti con lo stesso "rilievo". Il vaso e i visi diventano a turno più *evidenti*, in rilievo, corposi, vale a dire *accentati*. Viceversa, quando fanno da "sfondo" ricevono un accento negativo che favorisce il rilievo positivo dell'altra figura che viene "riunita" e fatta una cosa sola, un'unità e, se conviene, ed è possibile, resa unità anche in base al colore.

Nella figura 2, si vedono tre fasci di rette parallele, ciascuno caratterizzato dalla propria direzione nel piano. Scegliendo di fissare uno qualunque dei tre fasci, questo risulta evidenziato (accento positivo) mentre gli altri due risultano meno evidenti (accento negativo). Dal momento che ciascuno dei tre fasci può essere oggetto privilegiato d'attenzione, possiamo considerare la figura come "trivalente".

Si noti che il punto P - comune a tre rette diversamente inclinate - appartiene contemporaneamente alla "figura" (oggetto evidenziato) e allo "sfondo" (parte obnubilata). Da ciò che si può notare osservando i tre fasci, ora l'uno, ora l'altro, si arguisce che l'accento è legato al "*significato*" - che è connaturato alla direzione di un fascio, considerata come sua propria "*caratteristica*" come qualità - e non alla posizione (di P) che rimane sempre invariata.

Concludendo, il punto P “appare diverso” se visto appartenere ad un fascio o ad un altro fascio eppure il punto rimane oggettivamente sempre lo stesso. Il punto P appartiene sempre, comunque, sia a una “figura” e sia a uno “sfondo”.

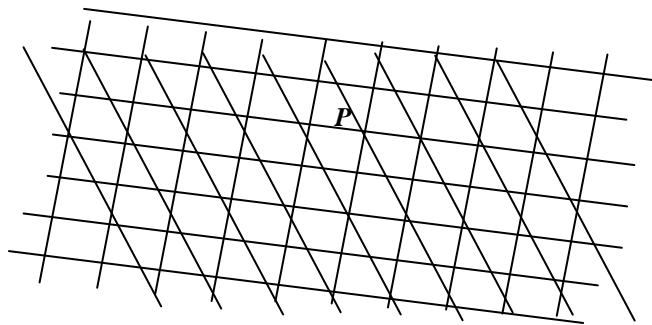


Figura 2 - La figura è trivalente poiché ha tre fasci di rette parallele. Su ciascuno è possibile fissare l'attenzione oscurando gli altri due fasci. Il punto P appartiene a tre fasci ed è quindi figura e sfondo allo stesso tempo. Ciò dimostra che l'attenzione è legata al significato (qui caratteristica angolare del fascio e sua qualità caratterizzante) non alla posizione. La figura potrebbe avere tanti fasci quanto si vuole; ciò dimostra che esistono figure polivalenti secondo un numero illimitato di “significati”.

*Non esiste un limite al numerosità dei significati corrispondenti ai fasci di rette possono essere innumerevoli.*

Venendo all'allusione, “l'illusione di Kanisza” (1980), è stata da noi considerata e ribattezzata allusione perché positiva, utile. Il termine “illusione” lasciava immaginare un errore. Al contrario, il termine “allusione” conferisce giustamente un senso di avvio, di facilitazione alla comprensione.

Il rendimento percettivo “allude” a un triangolo centrale che oggettivamente non esiste (mancano ampie porzioni dei lati). Proprio per renderlo tale, (cioè una figura triangolare), il rendimento lo fa sembrare attivamente più bianco (o più nero o di altro colore, proprio del disegno), facilitando sia la percezione immediata, sia la rappresentazione mnemonica che la descrizione dell'intera figura.

Allusione, dunque, non illusione.

Nella figura sono presenti anche altre allusioni utili (cerchi e triangolo sottostante). Per l'allusione al triangolo centrale, possiamo constatare vari tipi di accento: uno è l'accento cromatico. Nella figura di sinistra, il triangolo 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” e costruire così una particolare evidenza - proprio per caricare attivamente - una percezione e operare un'unificazione che dà origine, anzi coincide col suo significato..

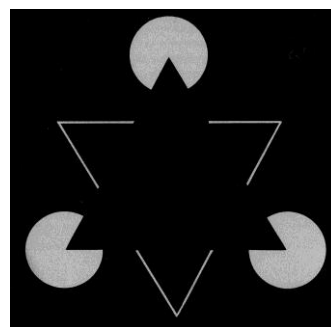
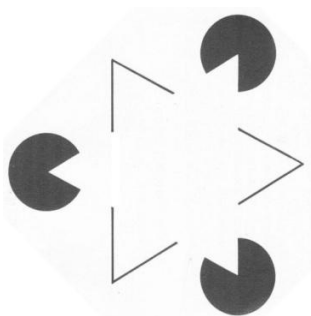


Figura 3 - Allusione di Kanisza (nota come “illusione”). Accento cromatico, stereoscopico, morfologico. Qui il rilievo attentivo è concesso a un solo triangolo per volta. Non possono essere percepiti insieme con identico rilievo. C'è un accento configurativo che è di “singolare” in quanto i due triangoli si trovano su piani diversi e quindi ciascuno fa parte a sé. L'attenzione ne può mettere in rilievo uno solo per volta tendendo così, con successo, a non confonderli. C'è un accento configurativo “plurale” per i cerchi.

Tutti i punti del triangolo sono unificati insieme grazie al loro comune biancore (fig. 2 a sinistra)..

Perché mai il sistema percettivo dovrebbe rendere più intensa una tinta se non per metterla maggiormente in evidenza? E facilitare così una percezione unificata della figura centrale? E l'**evidenziazione** non è forse lo scopo e il modo più tipico dell'**attenzione** che ci avverte in questo modo che c'è qualcosa da scegliere e da usare? L'**allusione** è un prodotto fra i più tipici dell'attenzione al lavoro.

Chiunque può constatare, riproducendo il disegno a mano libera, che le misure fotometriche non possono spiegare l'effetto. La tinta della figura centrale è infatti fisicamente identica a quella dello sfondo mentre è tuttavia diversa percettivamente. Figure di questo genere, indagate dagli psicologi gestaltisti, in realtà gettano luce sui **fenomeni necessari per il lavoro psichico** che sovrintende e rende possibile la **percezione, l'azione corporea, il pensiero, il linguaggio**.

In questa allusione, constatiamo vari tipi di accento come già accennato: **accento stereoscopico** (il triangolo centrale, sovrastante, sembra levitare sul foglio, più vicino all'osservatore), **accento morfologico** (per la forma attribuita al triangolo che "si vede" eppure manca di parte dei lati; un accento morfologico è attribuito allusivamente pure a ciascuno dei "cerchi" e al triangolo "sotto"); **accento di singolare** (un triangolo), **plurale**, (p. e. cerchi, i triangoli), **numerale** (un certo numero – p. e., "due" triangoli, "tre" cerchi).

Se ammettiamo l'esistenza di più **attenzioni parallele** e probabilmente facenti parte di una **gerarchia** (come risulta dall'esame degli accenti musicali), i rispettivi accenti possono stabilirsi pressoché contemporaneamente e in maniera **universale** per tutti gli umani.

C'è insomma, un insieme di **accenti** che si possono dire di volta in volta **relazionali in senso spaziale**, p. e., **stereoscopici** (un triangolo sta "sopra" ai cerchi e a un altro triangolo, **configurativi** (relazioni fra oggetti spaziali in un piano, ..., p. e. i cerchi sono ai vertici del triangolo), **numerale** ...

Importante non è tanto dare un nome ai diversi tipi di accento quanto invece rendersi conto della loro esistenza. Come vedremo meglio in un altro articolo, gli accenti sembrano avere un'analogia con la **compresenza e la sovrapposizione di più accenti ritmici**, p. e., in musica, e suggeriscono la compresenza di più funzioni, più forme e parti dell'attenzione, compatibilmente con l'idea che esistano **contemporaneamente diverse attenzioni al lavoro**, ciascuna specializzata in una corrispondente **funzione modale** basata su una caratteristica rispettiva (per esempio "bianco"). Si possono così formare più accenti nello stesso tempo che – in qualche maniera – si sovrappongono formando una costellazione di accenti, fra loro, a volte, contemporanei. Al contrario, l'espressione linguistica deve rispettare i criteri d'ordinamento nel tempo, per creare una successione di simboli convenzionali, corrispondenti (parole), variabili da lingua a lingua.

Come abbiamo notato, nella figura a sinistra il bianco appare più chiaro ma a destra il nero non è più chiaro bensì più nero: ciò ci ha indotto ad affermare che non si tratta dunque di "illusione" ma di una **evidenziazione** che dà **enfasi** ai fini di una migliore conoscenza dell'oggetto osservato. Di conseguenza, è giusto che il nero appaia "più nero" come evidenziato dal processo attentivo, e non "più chiaro".

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 come accade nella scansione per righe e per punti, adottata negli schermi dei computer e dei televisori.

**L'allusione che apre la strada a una descrizione, è olistica, non puntuale.**

E' dunque **sintetica e categoriale** nel senso che mette più elementi in una stessa classe (per esempio il triangolo centrale è "tutto" bianco e tutti i suoi punti elementari sono posti nella classe "bianco" anche se potrebbe esserci qualche sfumatura diversa o qualche punto di diverso colore).

L'allusione s'avvale dell'attribuzione sommaria di classi (di forma, di colore, ...) alla figura e, finché ciò non generi equivoci, l'attribuzione è comoda e utile.

Nello stesso tempo, la descrizione è anche analitica perché distingue le caratteristiche e i vari oggetti o aspetti separandoli l'uno dall'altro. Abbiamo quindi la possibilità di usare una descrizione sia sintetica e sia analitica.

Tutto questo è possibile solo perché ci sono accenti che puntualizzano e creano, evidenziando ciò che, grazie ad essi, poi "noto come unità, basata su caratteristiche riassuntive".

Un oggetto, p. e., una mela, è detta spesso "rossa" anche se la sua superficie presenta sfumature o punti non rossi.

Si rende così possibile una funzione di classificazione ricorrendo a "categorie" anche convenzionali già note ("bianco", "rosso"). P. e., la stessa "mela" allude a tutti gli oggetti che hanno le medesime caratteristiche di sapore, forma, colore, peso ...

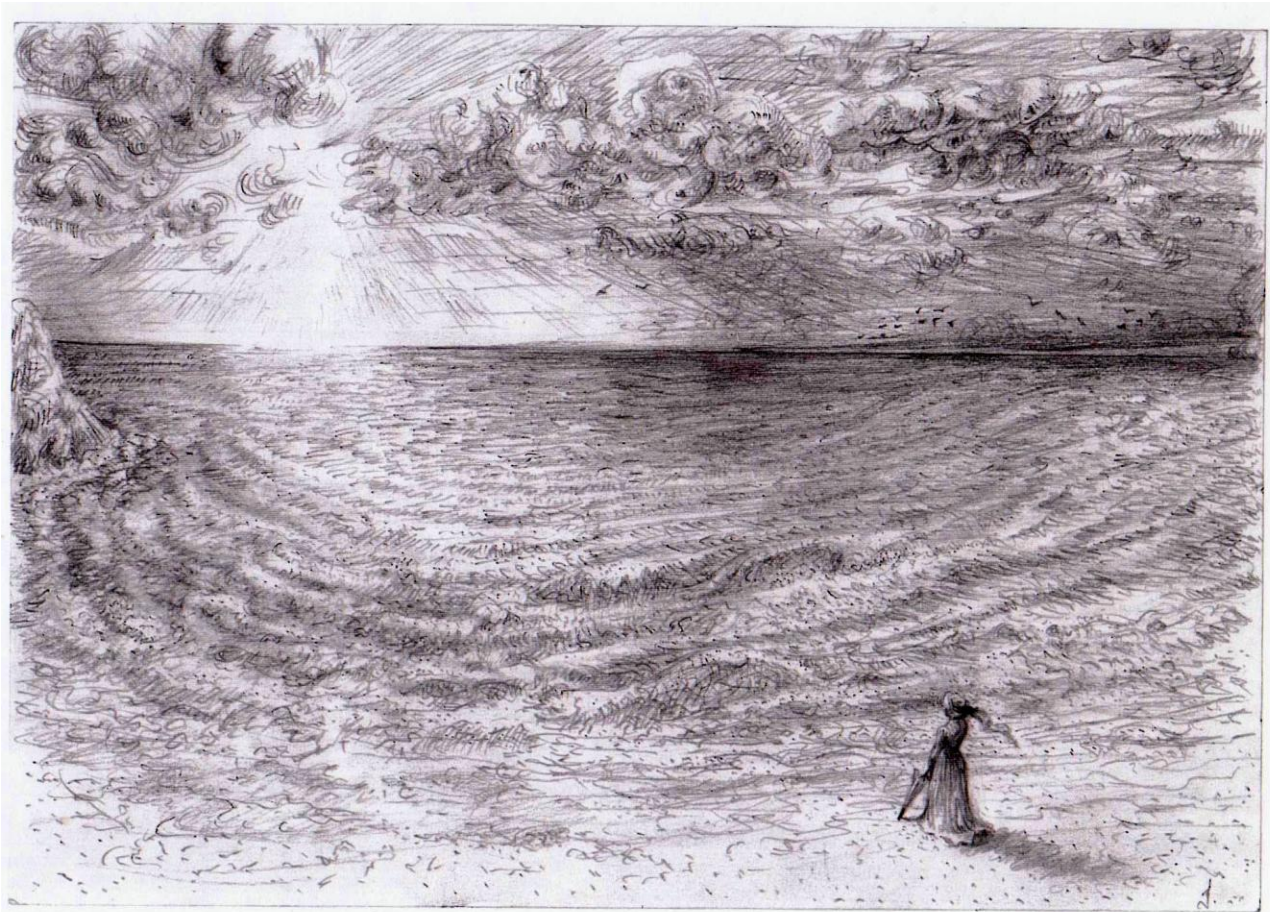
**ATTENZIONE, FIX E TIPI D'ACCENTO. ALLUSIONE O ILLUSIONE? UNITA' OGGETTUALI.**

*Gli accenti o fix forniti alla figura di Kanisza, hanno l'effetto di darle alcune forme, p. e., quelle triangolari, facendole risaltare. Le misure fotometriche non possono trovare differenze cromatiche che, per costruzione, sappiamo inesistenti tra figura centrale e sfondo.*

*La figura nel suo insieme ha il merito di far molta luce sul funzionamento attentivo. Questo sembra consistere nel creare accenti che, immersi in un riferimento (spazio, tempo, ...) a loro volta determinano la configurazione complessiva dell'insieme in senso globale.*

*Le operazioni implicate nel processo non sono semplici così come sembrerebbe 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" (Köhler, 1984).*

*Le parti non interagiscono da sole fra loro; è invece il soggetto che attivamente – il più delle volte a propria insaputa – interpreta, riassume, ordina ..., L'equilibrio non c'è affatto per l'occhio, avido di tendenza all'esplorazione, quindi allo squilibrio.*



**Figura 4 - "Di fronte all'immensità". L'autore allude con efficacia al bagliore del sole omettendone i segni.**

*La teoria della Gestalt cerca negli elementi scenici il rendimento percettivo, senza invece tenere in debito conto l'attività del soggetto. Per essa, sono gli elementi che interagiscono fra loro e il soggetto sembra assente, 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 si ha fissando ora uno, ora un altro oggetto.*

*Che le parti influenzino l'insieme può essere un'intuizione gestaltica notevole che ha tuttavia il difetto di continuare a muoversi nell'idea di un "più della somma" di "parti" che "interagiscono" fra loro senza l'attività del soggetto ridotto a uno specchio "omomorfo" della realtà esterna, data, senza costruirla attivamente.*



*"Più" e "somma" sono entrambi usati come termini additivi. Si parla infatti di un "più" e di "somma"; non si menziona l'attività del soggetto che così risulta assente anche se invece è indiscutibilmente attivo. Secondo noi sarebbe meglio e più corretto dire che "l'insieme è **diverso** dalla somma delle parti grazie all'**attività del soggetto**". Le "parti" non interagiscono fra loro, è il soggetto che le fa interagire con la propria attività creativa, psicopoietica.*

L'allusione di cui parliamo, documenta e dimostra che il soggetto è attivo durante la percezione; non subisce la "realtà esterna" ma vi **mette ordine** alludendo e introducendo colore, forma, distanza, ... L'idea kantiana di ordine imposto dall'io, trova così una conferma che tuttavia ci risulta molto più estesa, anche alla percezione e all'attività corporea, superando di gran lunga il limite teorizzato kantiano delle "dodici categorie" del solo "intelletto".

Il processo della allusione può essere sfruttato con vantaggio come risulta particolarmente evidente anche p. e., nel disegno "Di fronte all'immensità" (fig. 3) 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; ciò è evidentemente affidato, con consapevole intento, all'allusione voluta e attuata per mezzo della matita dall'artista.

### **C. Attenzione e Intuizione.**

Una dimostrazione ancora più stringente e cruciale 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 p. e., 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 di alcune ipotesi filosofiche kantiane.

Queste ultime, a lungo ritenute astruse e paradossali quando non o poco comprensibili, mostreranno una sempre maggiore validità e necessità di ampliamento man mano che gli studi di robotica e di psicologia compiranno nuovi progressi scientifici, tecnologici e applicativi. P. e., che l'io ordina il mondo e non viceversa, risulta non solo vero per l'intelletto - come voleva Kant - ma anche per i sensi i quali ci offrono percezioni grazie all'uso di caratteristiche soggettive (p. e. di colore, di timbro, di velocità, ...) che mettono ordine nel flusso vitale dell'esistenza.

Per esempio, il colore non ha esistenza propria assoluta perché è un modo di sentire visivo del tutto intimo, personale e soggettivo, tanto da risultare incomunicabile la sua essenza. Gli animali, per esempio, "vedono" altri colori e li vedono necessariamente in maniera diversa da noi anche se non sappiamo esattamente che tinta "vedono". I daltonici confondono il verde con il rosso ma non sappiamo se vedono entrambi i colori come rosso oppure entrambi come verde. Il colore risulta così anche un modo per mettere ordine nel mondo. Se tutto fosse monocoloro, non potremmo distinguere alcunché. E' necessaria e utile l'esistenza di una capacità selettiva quale è appunto l'attenzione che si applica e distingue.

*La capacità selettiva non è dunque da considerare avere relazione con una "capacità limitata" o con "colli di bottiglia" - come ipotizzato dalla già citata teoria riduttiva "broadbentiana".*

Dal punto di vista del principio di complementarità, si può supporre necessaria l'esistenza di una capacità integrativa - complementare rispetto all'attenzione - che potremmo arguire essere l'**intuizione**.

### **D. 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 speciali in base a una caratteristica modale **più vistosa** supposta *presente in buona parte di questi* o in alcuni punti di riferimento p. e., perché più vistosi, più appariscenti (il monte è "rosso" perché lo è la cima) o più importanti e significativi (il semaforo è "rosso" perché questo colore vieta il transito e non importa se la sua cassa è tutta grigia).

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 dati. Noi, tuttavia, crediamo di percepire - "vediamo" - **tutto** il contorno e non solo la parte effettivamente tracciata.

I tre lati del triangolo centrale "bianco", non sussistono affatto completi. Ogni lato è "interrotto".

I punti e le porzioni di lato che sono presenti, tuttavia, soddisfano la caratteristica comune di trovarsi su una stessa linea dritta compresa fra due vertici dando appunto origine al "lato". Analogamente, in maniera duale, ogni vertice appartiene a due lati e prende origine da questi.

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** (sul contorno) 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 e mettendo al lavoro anche una “*capacità intuitiva*” - di **aggiungere presunte parti mancanti** per completare la figura e inserirla in una classe di forme come “triangolo” o “cerchio” – simmetriche o di “buona forma” o “preconosciute” o “notevoli” o “bizzarre” in rapporto al modo di funzionare del meccanismo percettivo.

Così facendo, nel dare un accento, l'attenzione sembra operare una “**categorizzazione**” - cioè attribuzione di classe - che comporta un'esagerazione della caratteristica o una sua estensione allo scopo di “creare” la figura più semplice da descrivere. Lo scopo più appariscente di questa operazione mentale sembra essere quella di sancire l'appartenenza a una “**categoria**” secondo un'*etichetta sommaria* di oggetti (in questo caso sono “forme”). La categoria - che sembra un'allusione linguistica – si presta a descrizioni più facili, semplificate giacché è il simbolo di un insieme di enti che godono di una o più caratteristiche determinate e condivise.

Se associata a una figura, la rende più facilmente descrivibile. Ad es., un “triangolo storto” non è un triangolo “vero” ma lo è in prima approssimazione giacché bisogna immaginarlo deformato da una pressione che ne altera la linearità dei lati.

Qualunque categoria è però astrazione e, in ogni caso, è un modo del pensiero ovvero di funzionare della mente.

Ciò apparentemente coinvolge modo, intensità, estensione e arbitrarietà nell'attribuzione della caratteristica assunta come criterio per stabilire se l'oggetto appartiene o no alla categoria presunta o presumibile.

Questa categorizzazione non è scevra da pericoli poiché se è utile da un lato – **per scopi pratici**, vale a dire per **economia** di pensiero e per la **comunicazione** con se stessi e con il gruppo sociale – 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” o problematici come **imprecisione, normalizzazione come tendenza a un presunto standard o “classe”, estrapolazione, interpolazione** ed anche **rigidità di pensiero o fissità, superficialità, pregiudizio e presunzione**. Occorre dunque un raro equilibrio mentale durante l'uso delle “categorie” perché facilmente fuorvianti.

Come abbiamo notato, il triangolo centrale appare più bianco oppure più nero a seconda che lo sfondo sia al contrario rispettivamente nero o bianco. Questo fatto conferma che l'attenzione è al lavoro con la sua potenza d'accentazione, capace di “caricare la tinta” o la caratteristica, qualunque essa sia (l'allusione si ha con qualsiasi coppia di colori per figura e sfondo, p. e., con rosso e verde). La carica attribuita alla tinta non consiste in una maggiore luminosità o chiarezza; al contrario consiste in una evidenziazione della tinta medesima. Come già detto, si riscontra infatti che il nero centrale non pare più chiaro bensì più scuro, più “nero”.

Come si sa, l'attenzione è veramente in grado di porre in particolare evidenza “l'oggetto” che è sotto il suo “fuoco” (**accento positivo**) mentre lascia come **sbiadito, sfumato, lo “sfondo”** che l'attornia o lo completa facendolo risaltare (**accento negativo**).

La **definizione dell'oggetto**, evidenziata per mezzo del suo rilievo fenomenico 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 attentiva.

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 dato dal mestiere - 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 circostanti 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 infatti che l'oggetto può essere creduto davvero perfettamente tutto bianco dall'interlocutore e di solito perfino dal soggetto stesso, anche se non perfettamente “bianco”. La capacità di comprensione del soggetto è quindi passibile di discussione che deve tendere a una continua definizione e verifica dei termini, lontano da credenze arbitrarie, da aloni propagandistici e da giochi astuti e interessati.

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 un “uovo con due occhi” oppure come “una testa, un tronco, 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 individuati** nella figura umana e così riassunti come tali, sicché si finisce col disegnare in modo stereotipato ed eccessivamente riassuntivo ma comunque positivamente simbolico. Si disegna allora più ciò che si sa, piuttosto che ciò che si vede. In realtà la figura umana è **categorizzata** e ciò fa parte della naturale inclinazione verso l'apprendimento e l'uso del linguaggio il quale, per sua natura, in prima approssimazione, è 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 a meno che si leggano ed elenchino i livelli di colore e le coordinate di milioni di punti senza riuscire tuttavia a rendere l'idea di ciò che si sta guardando. Viceversa si può riassumere per sommi capi un tramonto ricorrendo a stereotipi generici come “rosso, meraviglioso, romantico” essendo praticamente impossibile particolareggiarlo come si può invece fare con la fotografia o con una pittura geniale.

L'*attribuzione*, prima vista, dell'accento “bianco” all'oggetto, 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, errori politici e sociali ed altro ancora. 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, senza “perderle di vista”; funzione generale, questa, che crea il “contesto” o “sfondo” linguistico.

Il “contesto” linguistico è un aspetto della funzione generale “sfondo” o “contesto” che, apparentemente diversa, si manifesta nei vari tipi di contesto, visivo, 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 cioè da più funzioni separate* – non sempre consapevoli – sia pure sottoposte al controllo di un'attenzione per così dire “centrale” (più nitida, più intensa) e di rango “superiore” che pare collegata più direttamente alla *coscienza dell'io*, tanto più quanto più alto è il *rango*.

Abbiamo visto che 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'unitarietà con cui riveste il proprio oggetto (triangoli o cerchi) e per le caratteristiche attribuite. Ha insomma i caratteri di uno o più *accenti* inconsapevolmente dati e tutto questo non può essere prodotto che da qualche *forma attentiva autonoma* rispetto all'attenzione cosciente, volontaria, consapevole. L'attenzione autonoma qui esaminata, ha una funzione percettiva, sia pure elementare. Di essa dobbiamo ammettere l'esistenza. Ciò spinge ad accettare l'esistenza di più tipi di *attenzioni diverse*, ciascuna capace di agire con la propria modalità.

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 ciò che abbiamo chiamato *accento cromatico* che, una volta prodotto, *si diffonde* nello spazio *dando “forma ed estensione” al triangolo* di cui *delimita* nettamente i bordi. Questa delimitazione è sorprendente ed estremamente utile. La *diffusione* dell'accento cromatico è infatti *interrotta* bruscamente dagli indizi creati dai cerchi e dal triangolo “sottostante” - proprio quegli “oggetti ritenuti” più in basso o più lontani dall'osservatore in virtù dei propri rispettivi *accenti stereoscopici*. Sono proprio questi diversi accenti che sembrano delimitare bruscamente l'espansione dell'accento cromatico dal triangolo centrale contribuendo però a porlo maggiormente in evidenza.

Il processo di *evidenziazione* è una funzione tipica dell'attenzione. Comporta la creazione di *accenti* equivalenti a *unità* che si stagliano *a spese di uno sfondo* che viene guarnito di un accento negativo (tendente a smorzarlo).

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 positiva e negativa più o meno intensa*.

*Un primo esempio nella musica: l'accento può essere più o meno “forte”, situato in uno sfondo sonoro amorfo.*

*Un secondo esempio 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 ripetutamente, a intervalli regolari, sullo sfondo dell'intero brano e permette la percezione di almeno alcune sue caratteristiche musicali.*

*Un terzo esempio: in linguistica, sono i fix (risultanti dai processi di fissazione dell'attenzione) a formare le unità come le unità sillabiche, le unità parole, le unità frasi, permettendo la comunicazione.*

*L'allusione si può definire anche come indicazione velata di un oggetto. Per questo motivo, non di rado può essere scambiata o interpretata – a volte erroneamente - come illusione. E' velata perché l'evidenziazione tende ad alterare, più o meno lievemente, le caratteristiche oggettive dei dati fisicamente disponibili, a favore della formazione soggettiva dell'oggetto che si forma nella psiche.*

### E. 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" regolare, particolarmente evidente, specialmente se gli stimoli che si succedono sono di tipo acustico o motorio.

Un ritmo può valersi di stimoli di qualunque tipo, per es., tattile, visivo, e non solo acustico, comunque è interno al pensiero, soggettivo, immaginifico...

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. Ribadiamo la relativa segnalazione deve accadere "ritmicamente" cioè ripetersi in modo che gli stimoli si susseguano, separati da intervalli di durate fra loro uguali.

E' dunque necessario ci sia un segnale relativamente "breve" – s'intende di durata di solito inferiore alla durata che separa gli stimoli. Esso può così essere più facilmente puntualizzato e fatto 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, anche 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*.

Ciò dà luogo alla formazione di battiti, la cui frequenza – per l'essere umano - è, grosso modo, dell'ordine di grandezza del battito cardiaco e quindi con la frequenza del rinnovato afflusso di sangue al cervello che ne vivifica le funzioni.

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"). Lo sfondo permette 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 - che fa da "sfondo" all'*accento* sembra "appartenere" all'*accento* come una frangia, una sfumatura, un'eco che si prolunga, anche ripetendolo più debolmente con altri eventuali accenti più sommessi.

Una durata finita è sempre definita e delimitata da due istanti separati "accentati", determinati da due fix, distinti, eventualmente virtuali (cioè solo immaginati per esempio da un compositore o da un ascoltatore) ma 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 rende unito e così *dona unitarietà all'oggetto* della mia "attenzione". Nel momento in cui lo "noto", gli giustappongo un *accento* per farlo diventare un certo oggetto.

L'evento ha sempre una durata, apparentemente fisica se la si può considerare "oggettivamente". La durata è più soggettiva se dovuta all'attenzione come evento immaginifico durante l'applicazione dell'attenzione medesima.

Uno *scopo* abbastanza evidente del *fix o accento* ci sembra quello d'indicare, costruire e definire un'*unità oggettuale nel tempo* ovverosia porre in essere, nella mente, un 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", dando così origine a una *costellazione di accenti* la quale più propriamente, con la sua *complezione, definisce l'oggetto*.

P. e., la marcia dei soldati è scandita dal comando "un – due" che si ripete. Questa ripetizione binaria che così nasce e sarà ripetuta, stabilisce la *nuova unità* che solitamente è tale da poter essere considerata varia e aperiodica nel suo interno ("un" è diverso da "due") oppure considerata periodica (se si considera il "due" in coppia "con l'uno", quasi un'eco che si ripete). Questa unità è detta "*battuta*" – ma, in musica, di solito si ripete periodicamente come intervallo temporale (con tutto ciò che accade al suo interno nel tempo).

La *battuta* è la parte più breve di un ritmo che si ripete uguale con i propri accenti interni. Questi si presentano spesso in vario modo - specialmente in musica - ma la *battuta* è dotata di alcuni propri accenti "principali" corrispondenti a battiti ugualmente intervallati nel tempo i quali ne formano l'ossatura. Gli *accenti "principali"* sono quelli che si trovano a uguale distanza di tempo l'uno dall'altro nell'ambito stesso della *battuta*. Sono questi accenti principali che si ripetono uguali – a volte reali, a volte virtuali ma "sentiti" - per tutta la durata delle battute la quale si ripete nel brano e rendono riconoscibile la *battuta* sempre ugualmente accentata da parte degli accenti principali: la *battuta* 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. L'atto è sottolineato (**S**) quando *battuto forte*.

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 confermate del primo; il comandante ogni tanto (tipicamente ogni quattro passi, doppia freccia in figura 5)

urla "Passo-oh!" secondo la sequenza SDSSDSSD (in ritmo di quattro accenti principali). S si ha al passo che segue l'urlo. Il battito del sinistro (S) è quindi avvertito di norma come "**accento forte**". Fa da *referimento*. Tipicamente l'urlo di comando è anticipato e risuona in concomitanza con il terzo e quarto accento principale in modo da "prepararne" e facilitarne l'esecuzione (su S) da parte dei soldati. La sequenza è:

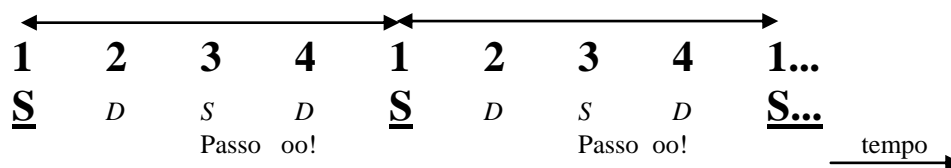


Figura 5 - Una definizione di battuta è: "Tempo che intercorre fra due accenti forti consecutivi" (S → S).

### F. 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* oltre che *movimento* dovuto all'*azione* con il corpo. Di ciò cinema, teatro, televisione, fanno testimonianza con la cosiddetta "musica da film" o "da spettacolo" come già fu fatto storicamente con l'"opera". La *musica* "accompagna" l'*azione* del racconto che si sviluppa con il *movimento* (gesticolando o danzando) ed è raccontata da *discorsi*.

Quando l'ascoltatore di un brano batte il piede scandendo il tempo, ogni volta che lo batte, spesso senza saperlo stabilisce un *accento uditivo 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, normalmente, inizia e scandisce una battuta*. Un accento visivo di riferimento è, in generale, quello che viene accordato a un punto centrale dell'oggetto.

Tornando all'ambito uditivo, proprio la durata fra due accenti forti è 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.

Così, dopo una battuta la psiche è pronta a ricominciare con un'altra battuta il proprio lavoro di produzione soggettiva di "oggetti temporali".

La battuta, al pari di singoli colpi, è uno degli "oggetti temporali" possibili che noi possiamo considerare mentre si costruisce lo scenario complessivo del vissuto attuale. Durante lo svolgersi del ritmo, gli accenti assumono peso diverso e diversa qualità in rapporto alla loro posizione nella battuta ritmica.

Del ritmo sono state tentate storicamente varie definizioni, una rassegna delle quali si trova in Righini (1983).

In un altro nostro articolo sul tempo e sul senso del tempo, si mostra una genesi delle caratteristiche notevoli degli accenti uditivi musicali.

L'accento non è necessariamente dato da un suono né necessariamente corrisponde sempre ad un accadimento fisico. *Spesso è invece del tutto soggettivo, virtuale*. 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 sempre bene tenere conto di questa sua *attività*.

### G. Conclusioni e principi.

Qualsiasi *ente pensato* ha bisogno di una *carica* che lo *spinga ad esistere* come pensiero consapevole altrimenti non è percettivamente presente nella realtà interna e nemmeno può esserlo in quella ritenuta esterna giacché questa pure è resa soggettiva; In alternativa, l'ente può giacere sepolto in memoria in maniera più o meno facilmente recuperabile. Possiamo considerare questa carica, o spinta, come *energia psichica* che afferma l'esistenza dell'ente. Una volta *affermato*, riesce ad imporlo come attualmente pensato.

Questa *spinta energetica* è interpretata come "*accento*" per il fatto stesso che la sua caratteristica essenziale risultante è *l'evidenza dell'oggetto cui è associato*. L'accento è evidenza. La capacità di conferire attivamente un accento a qualcosa, è detta comunemente "*attenzione*". L'*accento* è così considerato il *prodotto del lavoro attentivo*.

*Alcune considerazioni, osservazioni e risultati sperimentali ci spingono a presumere che la carica attentiva venga conferita mediante una sufficiente **ripetizione** di un **atto attentivo elementare** di cui qui non possiamo fare altro cenno se non ricordando il processo di fissazione del globo oculare che avviene per "saccadi" (salti "balistici" che sono spostamenti rettilinei, rapidi, improvvisi). Le saccadi sono ripetute verso un punto o una zona d'interesse. Sono state scoperte, studiate da vari studiosi e riferite p. e., da Yarbus (1967).*

Dall'esame della famosa figura triangolare di Kanisza - spesso considerata un tipico esempio di "illusione" visiva - si ricava che l'accento (per esempio cromatico o morfologico) non necessariamente corrisponde a uno stimolo esterno, per esempio acustico o visivo né necessariamente corrisponde ad un accadimento fisico. In ogni caso, corrisponde sempre a un atto elementare "interno".

Come un **accento sonoro** può **non** corrispondere a un accadimento acustico e può quindi verificarsi **nel silenzio**, così un **accento visivo** di forma può verificarsi in **assenza** totale o parziale della **forma oggettiva** (che è una caratteristica fisica). La fig. 3 esaminata, sembra mostrare che l'attenzione induce ad accentare (porre in rilievo, affermare nel pensiero e fare apparire più presente alla coscienza) una figura che almeno in parte è **inesistente** oggettivamente. Per esempio, nella figura 3, il bagliore del sole è chiaramente percepito ma è fisicamente assente!

L'**accento** è un evento psichico di eccezionale importanza. È il **risultato del lavoro attentivo** ed è ciò che **permette la percezione delle caratteristiche oggettuali**, la **genesì delle unità percepite o decisionali o motorie** e fornisce la **base universale** da cui scaturiscono il linguaggio e così pure le arti, p. e., la danza, la pittura, la musica.

La **configurazione degli accenti** costituisce un **giudizio muto** di eventi accentati, contemporaneamente presenti. Questo "**giudizio muto**" è **universale** nel senso che è un **funzionamento comune a tutti gli uomini**. È separato dal linguaggio convenzionale particolare che deve invece costituirsi con convenzionali regole fonetiche, grammaticali e sintattiche diverse nei diversi gruppi umani.

Un'altra differenza fra giudizio muto e linguaggio è infatti che il giudizio muto si configura come un insieme di **accenti contemporaneamente presenti** i quali **non** hanno bisogno di **regole di ordinamento** nel tempo né di regole linguistiche mentre invece **il linguaggio si sviluppa nel tempo** (avendo a disposizione una sola bocca) secondo un ordine sintattico e secondo modi di dire, un lessico e delle regole che possono variare da una lingua all'altra abbastanza arbitrariamente.

Le suddette concezioni ci sembrano da considerare fondamentali per la robotica e per l'intelligenza artificiale giacché permetteranno, se ben interpretate e utilizzate, di realizzare macchine parlanti con proprietà di linguaggio sia nella Produzione di Attività Artificiali, sia nella Comprensione Artificiale.

Le macchine potranno usare qualsiasi lingua e operare in maniera complessa realizzando comunicazioni, traduzioni, articoli riassunti, elaborazioni scritte e parlate di idee e di testi.

Il **giudizio muto** può essere posto in relazione con il linguaggio "profondo e universale" di cui parla p. e. Chomsky (1970) ma non è una grammatica in un senso vagamente linguistico. Si costituisce tuttavia con regole di processamento sue proprie **universali** e dà origine ad uno **scenario interno pluridimensionale** attraverso il quale il soggetto può scegliere **percorsi diversi** monodimensionali - necessariamente ordinati nel tempo per la disponibilità, che abbiamo, di un unico apparato fonatorio - o di una sola mano e di un solo sistema adatti alla scrittura. Un unico percorso deve essere scelto e ordinato sia a seconda della lingua che si adopera, sia a seconda degli scopi che ci si prefigge e che si vogliono ottenere.

**Nota filosofica.** Tutto ciò che percepiamo, pensiamo e facciamo, è costruito essenzialmente con un'interpretazione dei dati sensibili così come dimostra l'esperienza degli occhiali invertenti. Esperienza la cui interpretazione può essere estesa a priori a qualsiasi tipo di sensazione, pensiero e azione.

Tutto ciò poggia fundamentalmente sulla nostra capacità creativa quale si rivela chiaramente nel sogno che ci sembra, da svegli, una nostra creazione ma che durante il nostro sognare è creduto del tutto reale.

Ciò non significa che quel che chiamiamo "realtà" non esista ma significa chiaramente che ciò che noi crediamo "reale" è un prodotto della nostra capacità di porre un ordine nel mondo dei nostri stimoli interni ed esterni o creduti tali. È un prodotto mentale, prodotto in armonia con i dati "esterni" di per sé inconoscibili nella loro essenza.

Non solo i sapori, i colori o i suoni sono nostre creazioni psichiche ma anche il modo di concepire lo spazio, il tempo, il movimento e ogni dettaglio della vita creduto "reale". La realtà è tale in relazione ad altre realtà, prima di tutto con la realtà del nostro corpo e della nostra mente. Noi armonizziamo le relazioni in maniera che tutto risulti il più possibile comprensibile ed amabile.

I dati sensibili non sono solo quelli "sensoriali" ma anche quelli che ci sembrano più astratti, mentali e personali come i pensieri. Noi "sentiamo" i pensieri, le decisioni, e non soltanto le percezioni che riteniamo "esterne". Da ciò che precede, si evince che l'esperienza degli occhiali invertenti ha solo sfiorato il problema ma ha comunque aperto uno spiraglio filosofico significativo sul modo di concepire il problema della conoscenza.

### Bibliografia.

- Arnheim, R., (1974). *Il pensiero visivo*. Einaudi.
- Broadbent, D. E., (1958). *Perception and communication*. London: Pergamon Press.
- Chomsky, N., (1970). *La struttura della sintassi*. Laterza, Bari.
- Kanizsa, G., (1980). *La grammatica del vedere*. Ed. Il Mulino, Bologna.
- Köhler, W., (1984). *La psicologia della Gestalt*. Feltrinelli, Milano.
- Land, E. H., (1977). The retinex theory of color vision. *Scientific American* 237 (6): 108.
- Michotte, A., (1972). *La percezione della causalità*. Giunti Barbera.
- Righini, P., (1983). *Studio analitico sul ritmo musicale*. Zanibon.
- Yarbus, A. L. (1967). *Eye movements and vision*. New York. Plenum Press. BIP=H6\47
- Vicario, G. B., (1973). *Tempo psicologico ed eventi*. Giunti-Barbera, Firenze.

### Sitografia.

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

### Terminologia.

- Accenti principali.** Si susseguono a uguale distanza temporale l'uno dall'altro all'interno della battuta o dell'oggetto.
- Accento di riferimento.** Se uditivo scandisce la battuta. Se visivo indica una zona centrale dell'oggetto.
- Accento o fix.** E' ottenuto con la funzione specifica detta "attenzione" in modo non necessariamente consapevole. L'accento è evidenza. Stabilisce ed equivale a un'unità.  
Può essere positivo (oggetto dell'attenzione) oppure negativo (attribuito allo sfondo).  
Può essere dato in concomitanza a un evento esterno o solo interno, soggettivamente.  
Dà evidenza all'oggetto rendendolo pensabile o pensato.  
Prodotto del lavoro attentivo insieme all'intuizione e al corpo che assicura motilità e stimoli necessari.  
Fornisce la base universale da cui scaturiscono linguaggio e arti come la musica
- Accento negativo.** E' accordato allo sfondo allo scopo di obnubilarlo a vantaggio di un accento positivo (diretto all'oggetto). Induce minore evidenza.
- Accento uditivo virtuale.** Accento immaginario, soggettivamente assegnato e "sentito" per sottolineare una cadenza.
- Accento visivo di riferimento.** Accordato a un punto centrale dell'oggetto.
- Allusione.** Indicazione velata. A volte scambiata erroneamente per illusione.
- Attenzione.** Capacità che riesce a porre in evidenza p. e., una parte delle stimolazioni interne o "esterne", nello spazio e nel tempo vitali.  
Funzione psichica che regola l'evidenza in maggiore (accento positivo) o minore (accento negativo).  
Funzione psichica che attua processi di fissazione "attentiva" culminanti in accenti.  
Può essere consapevole o inconsapevole. E' caratterizzata da un rango più o meno elevato.  
Capacità di conferire attivamente un accento o qualità.
- Battuta.** Durata fra due accenti forti: si ripete tendenzialmente uguale nel tempo. Evento temporale caratterizzato da durata ripetitiva e da almeno una costellazione interna di accenti ripetuta uguale. Cellula ritmica del brano.
- Caratteristica.** Criterio modale per determinare se qualcosa entra a far parte o no dell'oggetto.
- Carica attentiva.** Intensità o forza dell'attenzione. Si presume conferita mediante sufficiente ripetizione di un atto attentivo elementare in analogia al fenomeno delle saccadi nell'occhio o anche mediante sovrapposizione di fix attentivi nell'orecchio oppure mediante sufficiente vicinanza di fix attentivi nello spazio o nel tempo.
- Categoria.** Allusione linguistica, simbolo ed etichetta sommaria di un insieme di enti che godono di una o più caratteristiche condivise e determinate con occasionale e accettata approssimazione.  
Astrazione e modo di funzionamento mentale.
- Categorizzazione.** Attribuzione di classe agli elementi che hanno e ad alcuni che non hanno una certa caratteristica.
- Coercitivo.** Detto di un fix (percepto o impulso) che s'impone, indifferente alla volontà cosciente.
- Compressione.** Insieme di elementi immersi in un riferimento costituito da caratteristiche diverse, p. e., spazio e tempo.

## ATTENZIONE, FIX E TIPI D'ACCENTO. ALLUSIONE O ILLUSIONE? UNITA' OGGETTUALI.

**Contesto.** Sfondo linguistico ovvero del discorso.

**Coscienza.** Presenza immediatamente evidente di qualcosa o di sé a se stessi.

**Costellazione di accenti.** Definisce l'oggetto o evento.

**Diffusione di un accento.** Può essere interrotta bruscamente in corrispondenza a un limite coercitivo. (lato triangolo).

**Energia psichica.** Accento che interviene come carica che dona esistenza (evidenza) all'ente o evento e lo impone come attualmente pensato.

**Ente pensato.** Esiste in quanto pensiero consapevole. Ha bisogno di carica attentiva per sussistere.

**Evento.** Unità oggettuale considerata nel tempo. Si può dire "oggetto temporale"

**Evidenziazione.** Funzione tipica dell'attenzione, s'avvale dell'attribuzione di un accento di qualsiasi tipo (fix).

**Fix.** Processo di fissazione dell'attenzione che entra nella complessione di altri fix, tendenti a formare un'unità oggettuale (naturalmente soggettiva). Definisce un'unità oggettuale in un riferimento di spazio e tempo. Questo processo produce qualsiasi tipo di accento, positivo o negativo. Il termine deriva, per analogia, da "fissazione dello sguardo".

**Gerarchia di fix.** E' dovuta alla diversa "forza" – intensità – degli accenti. Chiari esempi si hanno in Musica con la nota distinzione fra accenti "forti, mezzoforti, deboli".

**Giudizio muto.** Universale funzionamento comune a tutti gli umani a livello profondo (non linguistico).

**Illusione.** Percezione erronea (si può manifestare sia in un giudizio muto, sia in uno linguistico).

**Intuizione.** Capacità integrativa – supposta complementare rispetto all'attenzione.

**Linguaggio.** Tecnica che trasforma lo scenario mentale – esteso in spazio, tempo e qualità – in una successione ordinata di allusioni simboliche convenzionalmente stabilite, atte a comprensione.

**Modo.** Qualità dell'attenzione. Modo di sentire, di pensare. Il modo "vedere" è diverso dal modo "udire" e dal modo "politica". Il modo è presente in fase di ricerca ma è confermato quando si stabilisce un fix.

**Oggetto.** Costellazione di fix (accenti) gerarchicamente organizzati. Implica almeno un evento mentale (fix). Può essere considerato come "evento stazionario", concepito soggettivamente statico.

**Percezione.** Gesto o modo mentale volto a costruire significati come oggetti interni (relazioni, percetti interni) o esterni (percetti ritenuti relativamente "esterni").

**Plurale.** Accento interno relativo a una numerosità di eventi.

**Qualia.** Modi di essere del pensiero ovvero qualità del sentire e concepire.

**Rango attentivo.** Livello dell'attenzione. I livelli più bassi sono tendenzialmente involontari e agiscono inconsapevolmente ma offrono un risultato alla consapevolezza.

**Rendimento percettivo.** Detto di percezione che può essere diverso da ciò che ci si aspetterebbe dai dati fisici disponibili.

**Riferimento.** Ente rispetto al quale altri enti sono collegati mediante un sistema di regole.

**Ritmo.** Successione di fix di varia intensità. Alcuni (principali) si ripetono a distanza eguale e ripetuta di tempo.

**Saccade.** Moto di spostamento rettilineo repentino e microscopico dell'asse ottico del globo oculare verso un punto d'interesse.

**Significato.** Modo attentivo, modo di concepire, di sentire il vissuto attuale psichico (es., un ricordo che riaffiora è "attuale psichico").

Caratteristica o costellazione di caratteristiche relative all'oggetto dell'attenzione.

**Simmetria.** Proprietà di figura formata da più parti che si ripetono uguali (es., rosone, esagono, scacchiera, ...). Anche il ritmo può essere considerato una figura temporale "simmetrica" giacché formato da parti ripetute.

**Singolare.** Accento interno relativo a un singolo oggetto.

**Sussistere.** Esistere in maniera consapevole o inconsapevole.

**Trasferimento.** La caratteristica di alcuni elementi può essere "trasferita" anche ad altri elementi che non ce l'hanno.

**Unità oggettuale o evento.** Costruita con l'attenzione mediante una costellazione di fix (accenti) organizzata secondo una gerarchia.

**Unitarietà.** Proprietà unitaria data eventualmente all'oggetto per merito dell'attenzione che lo nota e lo rende unitario.

**Volontà.** Unità decisionale - una decisione è presa quando è affermata internamente con adeguata carica attentiva (detta "volontà").



### Indice delle figure.

**Figura 3.** La famosa figura di Rubin è ambivalente. Ciò che si "vede" a sinistra o è un vaso oppure "si vedono" due visi. Non si possono vedere vaso e visi insieme contemporaneamente. A destra, insieme a un accento negativo applicato al vaso (in pratica basta pensare di non volerlo vedere e di concentrarsi sui visi), si vedono "in rilievo" – accenti positivi - pure i volti, grazie alla loro simmetria e alla pluralità insita nella forma complessivamente simmetrica (cioè divisa in due metà che si ripetono uguali). Ciò anche a dispetto della diversa colorazione.

**Figura 4 -** La figura è trivalente poiché ha tre fasci di rette parallele. Su ciascuno è possibile fissare l'attenzione oscurando gli altri due fasci. Il punto P appartiene a tre fasci ed è quindi figura e sfondo allo stesso tempo. Ciò dimostra che l'attenzione è legata al significato (caratteristica angolare del fascio) e non alla posizione. La figura potrebbe avere tanti fasci quanto si vuole e ciò dimostra che possono esistere figure polivalenti secondo un numero illimitato di "significati".

**Figura 3 -** Allusione di Kanisza (nota come "illusione"). Accento cromatico, stereoscopico, morfologico. Qui il rilievo attentivo è concesso a un solo triangolo per volta. Non possono essere percepiti insieme con identico rilievo. C'è un accento configurativo che è di "singolare" in quanto i due triangoli si trovano su piani diversi e quindi ciascuno fa parte a sé. L'attenzione ne può mettere in rilievo uno solo per volta tendendo così, con successo, a non confonderli. C'è un accento configurativo "plurale" per i cerchi.

**Figura 4 -** "Di fronte all'immensità". L'autore allude con efficacia al bagliore del sole omettendone i segni.

**Figura 5 -** Una definizione di battuta è: "Tempo che intercorre fra due accenti forti consecutivi" (S → S).

## Sommario

L'articolo mostra gli **accenti** come enti caratteristici non solo per la musica e per il linguaggio, ma anche per tutti gli oggetti dei sensi e del pensiero. Dal riesame di alcune note figure – studiate da Rubin, da Kanisza e di una figura *trivalente* dell'autore - emerge con sufficiente chiarezza che le cosiddette “figure ambigue o ambivalenti” e le “trivalenti o plurivalenti” nonché, in generale, le “illusioni visive”, devono essere considerate non come tali ma come **allusioni** dotate di varie forme di accento. La funzione responsabile della formazione degli accenti è individuata nell'**attenzione** che è **analitica** perché in grado di distinguere ed è anche **sintetica** poiché s'avvale di una funzione complementare integrativa detta intuizione dalla quale è difficile separarla. Attenzione e intuizione non sono necessariamente nella consapevolezza. L'attenzione forma le unità oggettuali percettive, ideative e d'azione, queste ultime specialmente connesse alla decisione finale che immediatamente precede l'azione. Gli accenti si trovano nella musica, nel linguaggio, nell'arte, nel moto corporeo, nelle idee e, per ognuna di queste **evidenze**, un'attenzione specifica è al lavoro. Si constata la necessità di considerare più attenzioni diverse possibili, disponibili e di diverso rango. Esaminando gli accenti del ritmo musicale nell'ambito di una battuta – in un altro articolo risulterà che l'attenzione può produrre accenti qualitativamente diversi. Durante lo svolgersi del ritmo, gli accenti assumono forza differente e diversa qualità in rapporto alla loro posizione nella battuta ritmica: è importante studiare la possibile particolare genesi delle loro caratteristiche di qualità e forza per tentare di determinare in generale l'intima struttura della capacità attentiva. L'**accento** è un evento psichico di eccezionale importanza: qui detto in generale “fix”, è il **risultato del lavoro attentivo**. **Permette la percezione delle caratteristiche oggettuali, la genesi delle unità percepite, lo stabilirsi delle unità decisionali** (una decisione è presa quando è affermata internamente con adeguata carica attentiva detta “volontà”). **Il risultato del lavoro attentivo permette anche lo stabilirsi delle unità motorie** (l'atto, il movimento sia percepito che attuato, seguono la volontà); esso fornisce la **base universale** da cui scaturiscono linguaggio e arti, p. e., musica e danza. La configurazione degli accenti costituisce un **giudizio muto** di eventi (riconosciuti perché accentati e così resi presenti). Questo “**giudizio muto**” è **universale** perché **funzionamento comune a tutti gli uomini** e sembra essere in qualche relazione con il linguaggio “profondo e universale” della teoria chomskyana. Il giudizio muto ha leggi proprie e si distingue dal linguaggio comune per essere pluridimensionale, libero da regole convenzionali obbligate di ordinamento, sue proprie.