

# LA POESIA ILLUMINA IL MISTERO DELLE LINGUE. Spazio interiore e ordine nelle frasi.

di  
Salvatore J. Incarbone©2003

-----0-----

## INDICE

*Segni preziosi della poesia.*  
*Base teorica d'interpretazione.*  
*Ordinare diversamente la frase.*  
*Esempi e valore d'inversione d'ordine e di ambiguità in una poesia.*  
*Libertà e spazio scenico profondo.*  
*Successione e ordinamento obbligatorio nella frase.*  
*Il mistero della parole astratte.*  
*Il paesaggio dello spazio pluridimensionale interno.*  
*Attenzione emotiva, attenzione egoica. Innamoramento.*  
*Scene interiori, interna ed esterna. Occhio interno.*  
*Attenzione selettiva. Organica, intermedia o corticale, multipla, gerarchizzata.*  
*Gli articoli come uno dei metodi d'indirizzamento.*  
*Posizione e significato convenzionale dell'articolo.*  
*Ordine e libertà personale della descrizione.*  
*Una sola bocca.*  
*Ascolto dicotico e attenzioni specializzate.*  
*Intelligenza inconsapevole. Modo di funzionare. Attenzione organica.*  
*La sottovalutazione storica delle capacità "sensoriali".*  
*Comprensione come formazione di un palcoscenico.*  
*Le regole linguistiche.*  
*L'occhio e l'io.*  
*L'essenziale capacità selettiva dell'attenzione, vantaggio, non limitazione.*

**Segni preziosi della poesia.** Nelle poesie si nascondono segni preziosi sulla natura del pensiero. Uno di questi è la *metafora*, un altro è la *rima*, un altro ancora il *ritmo*, ci sono poi l'*invenzione di termini nuovi* (p. es. "*amorante*" = che dà amore, oppure "*amorente*" = che muore d'amore), la *cesura* (interruzione, salto d'argomento) particolarmente evidente nelle poesie giapponesi "haiku", l'*ambiguità* con possibilità di doppi o plurimi riferimenti, infine – ma non certo ultimo – l'*inversione dei termini*.

**Base teorica d'interpretazione.** Tutti questi sei "segni", ed altri ancora – metafora, rima, ritmo, invenzione, cesura e inversione - possono essere interpretati su una medesima base teorica se si sfrutta l'ipotesi della terna esistenziale "*Affermazione, Mancamento, Conferma*" simboleggiata con AMC (iniziali) o con ABA' (con riferimento simbolico che A' conferma A). Questa stessa teoria è illustrata nell'articolo sui Momenti del Sé (v. sitologia) e forma pure la chiave per interpretare i più importanti fenomeni musicali (ritmo, scala, armonia, forma, melodia). Si tratta, secondo noi, di un'importante chiave d'interpretazione delle caratteristiche dell'essere umano.

**Ordinare diversamente la frase.** Scambiando l'ordine dei termini, p. es. la frase "E' già giunto a noi" si può dire teoricamente in  $5!=120$  modi diversi. Alcuni di questi sono privi di significato in italiano (p. es. "a è noi giunto già"), ma altri invece sembrano altamente espressivi p. es. "a noi giunto è già". Cambiare l'ordine delle parole è evidente p. es. nell'irlandese gaelico, addirittura normale nel latino, ma è cosa comune nelle diverse lingue, specialmente in casi d'emergenza o di particolare interesse e, naturalmente, nell'espressione poetica. Al primo posto va, di solito, il termine più urgente o importante o quello ritenuto convenzionalmente tale – cosa questa che spesso determina la struttura della frase nelle diverse lingue. P. es. in italiano la struttura convenzionale più comune è del tipo Soggetto, Verbo, Oggetto (SVO) ma questo ordine è diverso in

altre lingue che preferiscono una diversa successione strutturante. La **possibilità di ordinare diversamente la frase** è un fenomeno prezioso da indagare per comprendere cosa c'è nell'uomo che gli consente d'inventare le lingue, di comprenderle e di esprimersi con esse.

### **Esempi e valore d'inversione d'ordine e di ambiguità in una poesia.**

#### *A sera*

*Mentre m'addormento  
rimembro 'l firmamento  
che sereno, maestoso,  
il senso amoroso*

*immenso custodiva  
e nelle tremule stelle  
lucenti e belle  
la gioia gradiva*

*delle anime amanti  
e le ombre e i canti  
e ogni carezza condivisa  
e i bisbigli e le risa.*

Qui si hanno tre inversioni “possibili” p. e. in: ... Firmamento sereno, maestoso, immenso che ... (invece di “firmamento che sereno, maestoso ... immenso”). Custodiva il senso amoroso ... (invece di “il senso amoroso ... custodiva”). Gradiva la gioia (invece di “la gioia gradiva”). Si noti inoltre che “immenso” può riferirsi sia al firmamento sia al senso amoroso. Si tratta di un'ambiguità voluta, volta a generare l'atmosfera di immensità creando un'analogia fra immensità del firmamento e immensità del “senso amoroso”.

**Libertà e spazio scenico profondo.** Con l'inversione dei termini il poeta induce il fruitore a tornare in un proprio spazio profondo dove si è un po' più liberi da convenzioni linguistiche, favorendo uno stato di sogno, quasi che – essendoci una maggiore libertà espressiva – tutto sembri essere possibile, anche volare.

La possibilità di **posizionare** le parole in maniera inusitata, rivela che la poesia è più vicina di quanto comunemente si creda al **pensiero più profondo**. Pertanto può avere un valore terapeutico. Il pensiero profondo è quello creativo in generale e creativo del linguaggio in particolare, specialmente là dove questo non è ancora rivestito dalle **regole convenzionali** della lingua socialmente convenuta, accettata e appresa dal soggetto.

**Successione e ordinamento obbligatorio nella frase.** Dell'esistenza di una matrice profonda, ci parla p. e. Chomsky (1968) il quale, tuttavia, intende o intendeva questa matrice forse più come “linguaggio profondo” o come luogo di un'ipotetica “grammatica universale” piuttosto che come qualcosa di diverso dal linguaggio comunemente concepito – che si può vedere come semplice **successione** d'idee, oltre che come successione di termini detti o ascoltati. La successione è obbligatoria poiché abbiamo una sola bocca e non possiamo proferire più di una parola per volta. Al contrario, nella scena interiore del pensiero profondo non c'è alcuna bocca e non esiste – in questa scena – la necessità di scegliere una successione che sarà invece necessaria ai fini di una comunicazione scritta o parlata.

**Il mistero delle parole astratte.** C'è inoltre da considerare il mistero che incombe fino ad oggi sulle parole cosiddette “astratte”, poiché se è relativamente facile illudersi di far corrispondere p. es. “bicchiere” a quel particolare “oggetto” (ma quale, visto che ne esistono tanti e così diversi? ... problema già posto dalla filosofia greca antica e inutilmente discusso fino ai giorni nostri), meno ovvio è concepire un “oggetto” – sia pure “ideale” (p. e. nel senso platonico) - per parole come “il” o “e”. Sappiamo usarle ma finora non ne è

stata scoperta l'origine né la corrispondenza con alcunché. I nomi "articolo" e "congiunzione" sono soltanto etichette che quindi non spiegano i meccanismi con cui si generano. Non spiegano, ma semplicemente classificano riunendo gli articoli nella classe degli articoli ... e le congiunzioni nella classe delle congiunzioni ..., nulla di più.

**Il paesaggio dello spazio pluridimensionale interno.** Il fatto stesso che la poesia e le diverse lingue usino ordini diversi per costruire una frase e che una stessa cosa o evenienza si possano esprimere in maniere diverse, prova che il "linguaggio" profondo non è un vero linguaggio ma è più assimilabile a uno scenario o paesaggio in uno spazio a più dimensioni in cui è possibile scegliere, tracciare e seguire sentieri (successioni) diversi. P. es. "io sono stato" in siciliano come in inglese si dice "io ho stato". "Io mangerò" in polacco diventa all'incirca "io sarò mangiare" per non parlare del senegalese wolof che pone il futuro sul pronome personale che cambia ed è effettivamente diverso per ogni tempo del verbo (Pinker, 1997), quasi che la concezione del *tempo* influisse sul *modo di concepire la propria persona!* In wolof il pronome personale non sembra concepito solo come tale ma come impasto miscelato di persona e tempo. Tutto ciò prova che in fase di genesi della parola, questa può essere variamente *dislocata, composta o miscelata* in funzione delle *attenzioni in gioco*, specialmente di quella *emotiva*, la quale – in particolare relazione con l'*intuizione* – ha funzioni d'*indirizzamento*.

**Attenzione emotiva, attenzione egoica. Innamoramento.** Essendo lenta, indirizza l'attenzione emotiva indirizza quella normale, teoricamente e normalmente concepita neutrale: è questa che chiamiamo *attenzione egoica* di livello più vicina alla superficie dove regna la coscienza.

L'*attenzione emotiva* può sembrare un poco paradossale perché da un lato è capace di fissare l'interesse su un evento, su un particolare fuoco, dall'altro è capace di attrarre le altre forme d'attenzione quasi fosse un'intuizione al lavoro. In realtà, non si tratta d'intuizione poiché questa lavora nell'ombra e per diffusione, mentre l'attenzione emotiva di per sé – in quanto attenzione - lavora per concentrazione su un fuoco d'interesse ben stabilito, ben noto al soggetto.

Su questo fuoco tende a rimanere con notevole *inerzia* o addirittura con tenace *adesione* (un caso tipico ne è la fissazione del pensiero su un oggetto d'amore come accade p. e. nell'*innamoramento*).

**Scene interiori, interna ed esterna. Occhio interno.** Tornando ai misteri delle lingue non crediamo esista una specie di "grammatica" profonda che permetta d'imparare qualsiasi lingua. Qualcosa d'innato e universale c'è sicuramente; evidentemente non solo il corpo è innato ma è innato anche il suo modo di funzionare. Ipotizziamo invece che in ciascuno di noi esistano come *due scene, una esterna e una interna* ma entrambe in realtà *interiori*. Queste scene sono "viste" da un *occhio interno* costituito almeno in parte dalla nostra *attenzione egoica* capace di dedicarsi a piacere, a nostra scelta, alla scena esterna ("oggetti") o a quella interna ("idee"). Qualunque sia la scena, essa può essere percorsa in vari modi per descriverla.

Avendo una sola bocca siamo obbligati a una *descrizione sequenziale*, non parallela di questa scena, sebbene i gesti possano in parte aiutare a creare un contesto aggiuntivo.

Ciò può accadere grazie ai meccanismi e ai movimenti di osservazione di un *occhio interno*. Questi meccanismi determinano il percorso descrittivo e portano quindi a una successione arbitraria dei termini di una frase; tutto ciò spiega come mai si possano creare o comprendere frasi (scene) mai udite prima.

Intorno ai meccanismi, proponiamo che l'attenzione sia multipla, predisposta su diversi livelli, a partire dal livello organico fino all'attenzione volontaria – vicino alla coscienza – e questa ultima è chiamata *egoica*.

**Attenzione selettiva. Organica, intermedia o corticale, multipla, gerarchizzata.** Una delle più importanti caratteristiche dell'attenzione è che è *selettiva*. Alcuni esempi di *attenzione organica* sono la *pupilla*, *selettiva* nei riguardi dei fasci di luce, la *coclea* capace di eccitarsi *selettivamente* ai suoni di diversa frequenza, la *retina* che reagisce *selettivamente* alla luce, alla posizione e alla tessitura dello stimolo.

Esempi di attenzione di *livello più alto ma ancora intermedio*, sono gli strati della *corteccia visiva* che con le loro "cellule complesse" (Hubel e Wiesel, 1959) reagiscono a stimoli di forma o andamento complicati che sono presenti sulla retina.

Dalla metà del secolo scorso si sa che l'occhio ha un continuo movimento, essenziale alla visione, il "microtremore" (o "microtremor", Yarbus, 1967). Del resto, tutti sappiamo che l'occhio è estremamente

mobile. Nella scena visiva l'occhio sceglie continuamente un punto da guardare e con il suo movimento traccia un percorso, una successione di cose viste. L'*occhio* ha dunque un *comportamento sequenziale*.

Il continuo movimento dovuto al microtremore, è microscopico, involontario e del tutto inconsapevole. Invisibile a occhio nudo. È stato scoperto meno di cento anni fa ma è necessario alla visione.

Annullandolo artificialmente in qualsiasi modo, la visione sparisce. Noi lo consideriamo parte di un'*attenzione organica* da alcuni autori ritenuta un semplice lavoro "preattentivo". Al contrario il movimento oculare "visibile" (macroscopico) è spesso volontario ma non sempre. Può essere comunque "agganciato" all'attenzione consapevole, da noi detta "egoica".

Un esempio di *attenzione multipla* è quello dell'attenzione dedicata a una zona periferica della scena visiva mentre si continua a fissare qualcosa davanti a noi direttamente – e sembra di "vederlo meno".

Esiste dunque un meccanismo attentivo che permette di fissare l'attenzione della zona foveale su un particolare scenico mentre l'attenzione egoica – sganciata dalla fovea - si dedica invece a una zona periferica. Questa modalità di osservazione è spesso usata dal gentil sesso per controllare la scena attorno p. e. degli eventuali ammiratori, senza darlo a vedere. Questo tipo di attenzione multipla è uno dei segni che indicano che l'attenzione ha una struttura complessa, stratificata e gerarchizzata.

**Gli articoli come uno dei metodi d'indirizzamento.** Abbiamo parlato di *due scene*, l'una *interna* e l'altra *esterna* ma entrambe sono *interiori*. A seconda di quale sia la scena osservata abbiamo *parole astratte* (scena interna) e *parole concrete* (scena esterna). Per comunicare e aiutare la comprensione, usiamo, normalmente e senza sforzo, *metodi d'indirizzamento*. Tra i più semplici c'è l'articolo, p. e. "il" che in italiano proviene da "ille", come dire "guarda proprio lì, a ciò che ti dico".

Il legame fra "il" e "là" sembra confermato indirettamente dalle assonanze del tedesco dort (là) e gli articoli "der, die, das" (masch., femm., neutro) e così pure dell'inglese "the" e "there", nonché del danese "den" e "det". Questi articoli "determinativi" sono più indirizzati all'oggetto, mentre gli articoli indeterminativi (come "un", "uno", "una") hanno (non solo in italiano) un suono consonantico nasale ("n") che sembra un richiamare l'attenzione verso il soggetto parlante, quasi un dire "ascoltami, parlo di ...". Questa ipotesi vale naturalmente sia che si parli di un oggetto singolo (singolare) e sia di più oggetti (plurale) ma l'italiano non conferma l'ipotesi giacché non dispone di un indeterminativo plurale. Ipotesi che è invece confermata dalla lingua rumena che invece ha l'indeterminativo plurale ("niste") comunemente usato.

**Posizione e significato convenzionale dell'articolo.** La posizione dell'articolo è abbastanza arbitraria. Nelle varie lingue si mette prima o dopo, non importa, ma la posizione è fissa, una volta stabilita dalla convenzione sociale: l'italiano e altre lingue europee lo pongono prima, ma p. e. rumeno e danese lo mettono dopo.

In particolare, l'articolo "en" danese, può essere messo prima o dopo il nome ma, se messo prima, ha valore indeterminativo (come "un") mentre se è messo dopo deve stare attaccato alla parola e ha valore determinativo (come "il"). Questa circostanza la dice lunga sull'eventuale valore dell'ordine dei termini. Quando l'ordine si fa regola convenuta, influisce pesantemente sul significato dei termini: accade anche che uno stesso termine o segno convenzionale di riferimento cambi di senso a seconda del posto occupato nella frase – cosa che può accadere sia nella lingua parlata che in quella scritta. Di ciò si possono godere esempi illuminanti in cinese. In giapponese la frase è costruita obbligatoriamente al contrario rispetto all'inglese o all'italiano. In latino non esiste l'articolo ma il suo ruolo è preso dalla cosiddetta "desinenza" del nominativo che sarebbe da considerare una forma di articolo – determinativo o indeterminativo a seconda del contesto.

Pure le preposizioni possono cambiare di posto e trovarsi legate dopo le parole anziché prima, saldandosi al termine e flettendolo come accade in latino e ancora p. e. nelle lingue slave.

**Ordine e libertà personale della descrizione.** I romani davano del tu a tutti: non esisteva il "lei" di cortesia. Alcune regole, presenti in una lingua, possono essere del tutto assenti in un'altra. Ad es. il greco ammetteva il duale, l'italiano ha solo il singolare e il plurale, il giapponese non ha nemmeno il plurale. Da questa libertà delle lingue, vediamo essere importante non tanto la regola quanto invece la capacità di descrivere la scena interiore con un ordine personale – più o meno libero (come nella poetica) o con ordine accettato (nell'uso sociale).

**Una sola bocca.** Come esiste una sola bocca che ci costringe a scegliere un termine per volta, così anche l'*occhio interiore* è costretto ad essere *sequenziale* quando si collega all'*unica bocca* per parlare o si collega alla mano per scrivere in necessaria sequenza. La realtà organica (l'aver una sola bocca) impone di scegliere un solo oggetto interiore per volta (interno o esterno) senza sovrapposizioni o accavallamenti impossibili ma

che ... sarebbero possibili se avessimo più bocche capaci di parole. E' evidente che quando c'è un'emergenza, si può rendere improvvisamente necessario dire troppe cose tutte insieme contemporaneamente: è evidente che il soggetto possa restare facilmente ammutolito.

Come abbiamo accennato, l'attenzione è una facoltà complessa nel senso che non è unica, non è monolitica; al contrario, è un insieme di attenzioni che collaborano fra loro in maniera non solo parallela ma anche secondo una struttura gerarchica; esse possono essere sottoposte all'attenzione egoica che sceglie costantemente una di loro per descrivere la scena.

**Ascolto dicotico e attenzioni specializzate.** Nell'ascolto dicotico, con una cuffia alcune cifre numeriche possono essere presentate in successione rapida alternativamente alle due orecchie. P. e. al sinistro siano presentate le cifre 496 e al destro 852. Nel tempo fisico la successione sia mista, cioè 489562. Il soggetto riferisce di avere udito 496 e 852 e non il numero unico 489562 (successione fisicamente data nel tempo). Ciò ci sembra provare che esistono due attenzioni di livello gerarchico più basso di quella egoica, ciascuna occupandosi di ciò che accade nel "proprio" orecchio. Sicché l'attenzione egoica esamina ciò che è stato raccolto dall'attenzione sinistra e poi "va" a ciò che è stato raccolto dall'attenzione dell'orecchio destro. Ciò implica capacità di spostamento dell'attenzione egoica – cui ci siamo riferiti a volte col termine "occhio interiore" per analogia con la capacità di movimento pienamente e facilmente osservabile nel globo oculare.

Alcuni autori hanno parlato di meccanismi preattentivi ma questi in realtà sono vere e proprie attenzioni specializzate (p. e. visiva cromatica o visiva cinetica, ..., o uditiva, ..) di livello a torto a volte considerato "più basso" che porgono i loro risultati all'attenzione egoica che decide se e quando sfruttarli oppure no.

Un altro caso abbastanza evidente è quello delle due mani, ciascuna "specializzata" per un compito particolare. La destra si dedica a compiti fini di precisione, la sinistra "tiene" il foglio mentre si scrive, la mela mentre la si mangia ma la si taglia con la destra. Analogamente, la sinistra "tiene" i bassi (armonia) della tastiera (producendosi in movimenti più lenti i quelli della destra), mentre la destra si produce in arditi e veloci vocalizzi (melodia). La sinistra tiene il bambino mentre la destra lo accudisce.

**Intelligenza inconsapevole. Modo di funzionare. Attenzione organica.** Questi compiti non potrebbero essere svolti se non dedicandovi attenzione intelligente, per la maggior parte dei casi inconsapevole. Il fatto che queste attenzioni siano per lo più inconsapevoli – automatiche – ha indotto finora gli studiosi a trascurarne o ignorarne l'esistenza come tali, misconoscendone la vera natura e inducendo a considerarle di "basso rango". Eppure si tratta di capacità attivissime, di altissimo valore funzionale e d'incredibile efficienza. Basterebbe considerare la capacità del tutto inconsapevolmente al lavoro, eppure presente, di riconoscere il discorso di una singola voce nonostante il brusio e la confusione di una festa ("effetto party").

Si può parlare a buon diritto di forme d'*intelligenza inconsapevole*.

Invece di considerarla come tale, a volte si parlava di "istinto", a volte di "abilità" magari acquisite con "l'esperienza" ma non si parlava dell'*attenzione* direttamente o inconsapevolmente implicata, rimasta così un *modo di funzionare* tanto prezioso quanto sottovalutato, paragonabile a un pianeta quasi sconosciuto.

In particolare, *l'attenzione organica* – sottovalutata e ignorata dalla psicologia che la considera come un dato fisiologico di poco o nullo interesse, ha in realtà un'importanza strategica enorme, anche per il progresso della scienza e a un attento esame risulta meravigliosamente progettata e straordinariamente adatta agli scopi che è chiamata a svolgere (si pensi alla capacità incredibilmente selettiva - organica - della pupilla!).

**La sottovalutazione storica delle capacità "sensoriali".** Questa sottovalutazione è dovuta, almeno in parte, al disprezzo antico dei primi filosofi per le attività "manuali" (secondo Platone, l'ultima casta è quella degli schiavi che "lavorano", la prima quella dei filosofi che "pensano"); all'eredità medioevale di disprezzo dei "sensi", considerati vicini alla "materia". Con il Rinascimento, il mondo terreno è rivalutato ma la natura è nobilitata non di per sé ma solo dall'essere scritta in caratteri matematici, i sensi sono ancora considerati ingannatori e portatori di caratteristiche secondarie non misurabili mentre soltanto le caratteristiche primarie sono misurabili e degne quindi di attenzione scientifica (Galileo). Si consideri inoltre che a quel tempo non esistevano trasduttori fisici capaci di tradurre segnali luminosi, acustici o tattili in comode grandezze fisiche, per es. elettriche – queste ultime facilmente utilizzabili ed elaborabili con i mezzi dell'elettronica.

Negli ultimi decenni c'è stata comunque una certa rivalutazione – ancora troppo limitata – degli organi di senso e delle capacità d'azione immediata, grazie agli studi e ai progressi "dell'intelligenza artificiale" e di robotica" spesso indirizzati alla costruzione di macchine che saranno i nuovi "schiavi" di domani.

**Comprensione come formazione di un palcoscenico.** Quando leggiamo o ascoltiamo delle frasi, si ha un processo inverso rispetto al procedimento espressivo. Tentiamo di fissare degli oggetti interni che formino una scena ma, come avviene in un teatro in cui i fondali non siano ancora stati tutti disposti, la scena non prende forma finché non vi sia un numero sufficiente di cose, tale da generare uno scenario comprensibile. Così quando si dice “ho capito” si parla di un “comprendere” nel senso di “prendere insieme, o di un “capire” che è un “contenere”, un “abbracciare insieme”, “riempire” il palcoscenico di oggetti in numero sufficiente per dare forma a una scena degna di questo nome. Ciò al fine di capire “che scena è”. Durante la costruzione dello scenario, alcuni oggetti possono risultare omessi o allucinati o visti o posti in maniera sbagliata; a volte allora dobbiamo cambiarne la posizione e a questo scopo dobbiamo o rileggere il testo oppure fare qualche domanda o, ancora, riandare col pensiero alla prima parte del discorso per ricomporre il contesto e rifare lo scenario interiore con qualche spostamento, aggiunta o annullamento.

**Le regole linguistiche d’indirizzamento.** La scena interiore è dunque uno spazio – immaginato esterno o interno - che viene, se necessario, ridotto e comunque descritto mediante una successione di elementi nel tempo, corrispondenti a termini linguistici. Le regole grammaticali e sintattiche sono regole d’indirizzamento dell’attenzione poiché accanto o in intima combinazione con l’oggetto-parola, sottoposto ad attuale fissazione, viene subito posta una particella che indirizza al prossimo termine o oggetto. I casi, le preposizioni, le congiunzioni, le flessioni, tutto concorre ad alludere a relazioni d’indirizzamento.

**L’occhio e l’io.** La sospetta analogia fra funzionamento dell’occhio e funzionamento dell’io è stata rilevata da più di un autore (Arnheim, 1974; Zambardieri, 2006). Ma l’occhio è visibile dall’esterno; al contrario, l’io di ogni individuo è rilevabile solo dall’interno di ciascuno mentre l’io altrui può essere solo inferito.

**L’essenziale capacità selettiva dell’attenzione, vantaggio, non limitazione.** Il vero funzionamento dell’attenzione è stato sminuito, travisato e incompreso quando nel secolo scorso si sostenne che essa era caratterizzata da una “capacità limitata” o “collo di bottiglia” (Broadbent, 1958), ignorando completamente che era propria la capacità selettiva la caratteristica essenziale che permetteva all’attenzione di letteralmente costruire oggetti o caratteristiche della “realtà”. Persino le scienze fisiche non avrebbero potuto svilupparsi se non avessero potuto isolare le caratteristiche significative di un fenomeno, diventate poi grandezze misurabili le quali hanno dato adito al metodo sperimentale. L’attenzione non è qualcosa di negativo – come implicato dalla espressione negativa “collo di bottiglia” usata dall’autore sopra citato, quasi una limitazione – ma, al contrario è indispensabile là dove ci sia un’apparente confusione. Se qualcosa dipende da più fattori, non possiamo comprendere la reale influenza di ciascuno di essi se non tenendo fissi tutti i fattori tranne uno che risulta così “isolato”. Soltanto così la sua influenza diventa chiara e quantificabile o almeno decifrabile. Se la pupilla fosse molto larga e non piccola – quasi un “collo di bottiglia” – essa accoglierebbe molta più luce da tutti i punti scenici e l’immagine sulla retina risulterebbe confusa al massimo grado. L’ape non ha una singola pupilla ma ha tanti “tubi” (ommatidi) che captano ciascuno *selettivamente* una piccola zona della scena che può così essere ricostruita combinandole in un campo unico, a mosaico. La selettività è essenziale tanto alla visione in particolare quanto all’attenzione in generale. Non è una limitazione ma uno stratagemma sistematicamente adottato dalla natura per costruire l’attenzione prima organica e poi man mano sempre più corticale e infine psichica, capace d’interpretare stimoli sia esterni che interni e dare così un significato al mondo in cui viviamo.

#### **Bibliografia**

- Arnheim, R., (1974). *Il pensiero visivo*. Einaudi.  
Broadbent, D (1958). *Perception and Communication*. London: Pergamon Press.  
Chomsky, N., (1968). *Language and Mind*, New York.  
Hubel D. H., Wiesel T. N., (1959). Receptive fields of single neurons in cat’s striate cortex. *Journal of Physiology*.148: 574-591  
Pinker, S., (1997). *L’istinto del linguaggio*. Mondadori.  
Yarbus A. L. (1967). *Eye movements and vision*. New York. Plenum Press. BIP=**H647**  
Zambardieri, D., (2006). *Movimenti oculari*. Patron Editore. Bologna.

**Sitologia** [https://en.wikipedia.org/wiki/Donald\\_Broadbent](https://en.wikipedia.org/wiki/Donald_Broadbent)

<https://wol.jw.org/it/wol/d/r6/lp-i/102008091>

[www-psicopoiesi.it](http://www-psicopoiesi.it), *Psicopoiesi filosofica e fisica – Momenti del Sé*.