



Andrea Casale

# Forme della percezione

dal pensiero all'immagine

FORME DEL DISEGNO

**FrancoAngeli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



## **FORME DEL DISEGNO**

Collana diretta da Elena Ippoliti, Michela Rossi, Edoardo Dotto

La collana FORME DEL DISEGNO si propone come occasione per la condivisione di riflessioni sul disegno quale linguaggio antropologicamente naturale, al tempo stesso culturale e universale, e che indica contemporaneamente la concezione e l'esecuzione dei suoi oggetti.

In particolare raccoglie opere e saggi sul disegno e sulla rappresentazione nell'ambito dell'architettura, dell'ingegneria e del design in un'ottica sia di approfondimento sia di divulgazione scientifica.

La collana si articola in tre sezioni: PUNTO, che raccoglie contributi più prettamente teorici su tematiche puntuali, LINEA, che ospita contributi tesi alla sistematizzazione delle conoscenze intorno ad argomenti specifici, SUPERFICIE, che presenta pratiche ed attività sperimentali su casi studio o argomenti peculiari.

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Carlo Bianchini, Pedro Manuel Cabezas Bernal, Andrea Casale, Alessandra Cirafici, Paolo Clini, Edoardo Dotto, Pablo Lorenzo Eiroa, Fabrizio Gay, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Sandro Parrinello, Fabio Quici, Michela Rossi, Andrew Saunders, Graziano Mario Valenti

Comitato editoriale - coordinamento

Andrea Casale, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Fabio Quici, Graziano Mario Valenti

Progetto grafico

Andrea Casale

Comitato editoriale - staff

Monica Filippa

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Andrea Casale

forme della percezione  
dal pensiero all'immagine

**FORME DEL DISEGNO**

Sezione

**PUNTO**

**FrancoAngeli**

L'autore e l'editore ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

DIPARTIMENTO DI STORIA  
DISEGNO E RESTAURO  
DELL'ARCHITETTURA



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).

*A Gianluigi che mi ha insegnato a vedere*

Un pensiero all'amico Gianluigi Monniello che mi ha regalato il suo tempo in sagge e affettuose discussioni, nella lettura di questo scritto, onorandomi della sua prefazione pochi giorni prima che ci lasciasse.

## Indice

### **Prefazione**

Gianluigi Monniello	9
Riccardo Migliari	13

### **Introduzione**

17

### **1. Occhio e mente**

21

Vedere oltre

24

### **2. Dalla matita alla matita**

33

Sensazione

34

Percezione

41

Riconoscimento

47

Concetti ereditari

50

Concetti acquisiti

56

Memoria

68

Consapevolezza, inconsapevolezza

70

Immaginazione

76

<b>3. Lo spazio e il tempo</b>	85
Rappresentazione mentale	96
Premonizione	103
<b>4. Rappresentazione mentale, rappresentazione iconografica</b>	109
Dalla rappresentazione mentale alla rappresentazione iconografica	114
Rappresentazione iconografica	120
Segno	124
<b>5. Il bambino e il disegno</b>	133
1a fase: gli scarabocchi, inizio dell'espressione grafica (il realismo casuale)	136
2a fase: i primi approcci al disegno rappresentativo (il realismo mancato)	138
3a fase: il disegno assume significato (il realismo intellettuale)	140
4a fase: il disegno verista (il realismo verista)	150
<b>6. Lo strano fenomeno della prospettiva</b>	153
L'illusione della realtà	163
L'immagine della verità	183
<b>7. Arte da vedere</b>	205
Astrazione	211
Empatia e arte	227
<b>8. Il bello del disegno</b>	229
Lo spazio compositivo	237
Il disegno simbolico progettuale	248
La composizione e il tempo	252
<b>Bibliografia</b>	261

## Prefazione di Gianluigi Monniello

*Presentare ai lettori il libro *Forme della percezione* di Andrea Casale, che dimostra attraverso questo testo la sua grande curiosità e la sua capacità di inoltrarsi in vasti e originali ambiti di ricerca, è un autentico piacere e onore. La sua ricerca ricopre, infatti, vari e complessi territori di competenze. In primo luogo segnalo la sua illuminante capacità di integrare temi diversi, offrendoli alla riflessione del lettore sia esso studioso della materia, studente o semplice persona interessata alla conoscenza dei meccanismi che possono sottendere all'attività artistica e al funzionamento creativo. In particolare è di grande interesse la coerenza delle argomentazioni che l'Autore tratteggia per descrivere il passaggio dalla registrazione sensoriale alla costruzione di immagini e di realizzazioni creative per quanto riguarda lo sviluppo del soggetto, l'arte e l'architettura.*

*L'Autore precisa con chiarezza, che cosa intenda con il termine immagine. «Per immagine intendiamo la forma esteriore degli oggetti quando questi vengono percepiti con il senso della vista, cioè la conseguenza del processo fisico, geometrico e biologico che inizia dalla proiezione della luce riflessa dagli oggetti sul fondo dell'occhio. Ma per immagine intendiamo anche la capacità di trarre significato dall'esperienza ottenuta dalla ricezione di informazioni, dalla loro elaborazione, interpretazione e valutazione. Per immagine intendiamo però anche*

*un disegno su di un foglio di carta, un'opera pittorica, una fotografia. Forme del prodotto umano talmente distante dalle loro originarie caratteristiche, da stupirci che questo tipo d'informazione possa determinarne un riconoscimento» (p. 16). La percezione muove dunque dai dati sensoriali che iniziano a essere registrati già nel corso degli ultimi mesi di gravidanza dalle cellule neuronali del feto che su questa base si conformano.*

*Andrea Casale prende dunque le mosse da molte delle ultime conoscenze che lo studio del cervello ha evidenziato. Tali conoscenze sono ricostruite, rese fruibili, comprensibili così da poter essere facilmente assimilate dal lettore. Gli aspetti originali, che definiscono la sensorialità soggettiva dell'essere, sono alla base dei percorsi elaborativi e rendono tali registrazioni la base su cui costruire poi la propria eventuale soggettività dell'artista ma soprattutto dell'essere umano, la propria originale singolarità. L'Autore scrive: «Con immaginazione chiamiamo quella particolare capacità dell'essere umano di ordinare nel buio della propria scatola cranica una configurazione di pensieri e immagini che descrivono una possibile e diversa realtà rispetto a quella dedotta dalle informazioni. La capacità è [...] una facoltà indispensabile all'acquisizione stessa dell'informazione ma è anche una particolare prerogativa del pensiero che connota il nostro rapporto con il mondo» (p. 16).*

*In filigrana è possibile riconoscere come la costruzione di sé e della propria vita psichica segua percorsi trasformativi complessi, implicitamente descritti da Andrea Casale. L'aspetto cruciale della riflessione dell'Autore è la modernità delle sue affermazioni. In particolare quando sottolinea: «se possiamo inizialmente essere convinti che [i sensi] abbiano prevalentemente un compito di input, cioè di organi con i quali assumiamo informazione dall'ambiente esterno, ben presto ci rendiamo conto che il rapporto con essi non è assolutamente passivo ma costantemente e intelligentemente guidato da noi stessi nella ricezione degli stimoli ambientali, che attivamente e dinamicamente la mente acquisisce per la gestione dell'informazione» (p. 21).*

*Il volume comprende otto capitoli che scorrono dal primo "Occhio e mente" ad arrivare a "Lo strano fenomeno della prospettiva", "Arte da vedere" e infine "Il bello del disegno", parti del testo più rivolte al disegno, al disegno individuale, alla rappresentazione artistica e all'architettura.*

*Il percorso di pensiero seguito dall'Autore comprende un'attenta descrizione dell'articolarsi tra rappresentazione psichica e rappresentazione iconica. Nel capitolo "Rappresentazione mentale, rappresentazione iconografica" proseguendo nella proposizione dell'analogia tra costruzione del pensiero e linguaggio e cioè il percorso che muove dallo stimolo distale (l'oggetto esterno) allo stimolo*

*prossimale (la sensazione), fino al precetto (la percezione) Andrea Casale affronta il tema della rappresentazione mentale riprendendo i temi della costruzione interminabile e della reciproca interazione tra ciò che si è iscritto nei circuiti neurali e gli stimoli esterni sensoriali. È su questa base che «la percezione deve essere quindi considerata come la soluzione mentale di un problema posto dallo stimolo» (p. 39). In altre parole è «il cervello che vede non l'occhio» (p. 33). Proprio per questo «il fenomeno percettivo non ci appare mai assolutamente nuovo e a cui dobbiamo dare un significato, ma come manifestazione che appartiene ad una condizione ambientale che già lo presuppone, disponibile a mutare e ad accettare possibili cambiamenti» (p. 111), anche il tempo della memoria è trattato con naturale competenza e cura.*

*L'argomento del disegno è trattato a partire dai primi scarabocchi del bambino molto piccolo fino ad arrivare alla realizzazione dell'opera d'arte. Così Andrea Casale esplora, seguendo la sua visione che definirei "evolutiva" in primo luogo l'importanza e il significato comunicativo del disegno del bambino. Riprende le parole del grande psicoanalista di bambini, Widlocher che scrive: «se i disegni infantili sono soggetto della nostra curiosità, è perché non esistono disegni di adulti: l'adulto, quando non è un artista, non disegna» (1965).*

*D'altra parte il disegno, nei primi anni di vita, sembra essere un gioco assolutamente naturale dove trovano coesione segno, immaginazione e linguaggio. Il bambino dai tre anni in poi, si rende conto che il suo disegno può assomigliare a ciò che osserva e quindi inizia a ricercare la somiglianza alla realtà nel proprio disegno. Gradualmente, poi, con il tempo il disegno diviene la modalità con cui il bambino racconta e si racconta. «Il disegno è dunque senz'altro l'equivalente del racconto». Si delinea così un modello mentale grafico che è il risultato di una specifica costruzione mentale che non è statico, nonostante si costruisca sulla base di un'immagine preformata e depositata nella memoria. Progressivamente, giungendo all'adolescenza, l'ex bambino si rende conto che per disegnare ciò che ora vede è necessario abbandonare ciò che sa. «L'adolescente è obbligato a rinunciare al modello mentale per accettare incondizionatamente ciò che l'occhio vede» (p149). Si tratta del cosiddetto realismo visivo.*



## Prefazione di Riccardo Migliari

*Attraverso lo sguardo, le immagini irrompono nella nostra coscienza e ci danno la consapevolezza del mondo, dello spazio, della bellezza, di un volto amato. O, almeno, ci danno alcuni indizi, sui quali l'esperienza costruisce l'idea che abbiamo della realtà.*

*Indizi, non prove, perché, se si studia il fenomeno con attenzione, si vede quanto le immagini possano essere fallaci, ingannevoli.*

*Per questa ragione gli studi sulla psicologia della percezione visiva (e non solo) hanno appassionato gli architetti sin dalla metà del Novecento, quando la scuola transazionalista, negli Stati Uniti, e poi gli scritti di Gregory, Gombrich, Arnhem e altri ne hanno messo in luce l'importanza scientifica e, insieme, i sorprendenti esperimenti che ognuno di noi può ripetere, anche solo sfogliando le pagine di un libro.*

*Né sono mancati tentativi di trarre, dalla conoscenza dei processi della percezione visiva, le debite indicazioni per i progettisti dello spazio costruito. E vorrei ricordare qui, almeno, Kevin Lynch (L'immagine della città, 1969) e Roberto De Rubertis (Progetto e percezione, 1971): due Autori convincenti, che traggono dalle osservazioni sperimentali alcune considerazioni teoriche, ma non esemplificano la loro applicazione, come si aspetterebbe il lettore ansioso di mettere in pratica le conoscenze acquisite.*

## Forme della percezione

*Perché questa difficoltà? Forse perché la capacità di generare e controllare un inganno interessa assai poco l'architetto, a meno che non sia impegnato nel progetto di una scenografia. Forse perché le illusioni che spiegano i meccanismi della percezione visiva sono per lo più bidimensionali e non hanno una applicazione diretta al mondo tridimensionale dell'architettura. Forse perché la possibilità di muoversi ed esplorare lo spazio riduce, e di molto, le ambiguità che sono la materia prima di indagine degli studi sopra citati.*

*Veniamo allora ai caratteri innovativi di questo saggio di Andrea Casale.*

*In primo luogo, l'approccio alla psicologia della percezione, che non è più lo studio di una sola scienza, la psicologia, appunto, ma è invece indagine su un ampio spettro di competenze interdisciplinari: dalla fisiologia dell'occhio, alle neuroscienze, alla filosofia, all'arte.*

*E sul rapporto tra arte e visione si esercita la particolare sensibilità dell'Autore, che è pittore egli stesso, oltre che architetto.*

*In secondo luogo, vi è qui lo sforzo, originale, di dare un esito alle teorie, ma non in ambito progettuale, quanto nell'ambito degli studi che costituiscono la specializzazione accademica di Casale: vale a dire la prospettiva, la geometria descrittiva come rappresentazione dello spazio.*

*Com'è noto, la prospettiva è da anni al centro di un acceso dibattito tra chi l'accusa di tradire la visione umana dello spazio (la prospettiva è una "forma simbolica") e chi ne difende l'ineccepibile struttura matematica (la prospettiva è un modello geometrico dello spazio, anzi il più generale tra i modelli possibili). E questo dibattito è senza fine perché, in realtà, contrappone due posizioni entrambe vere, come in un dialogo tra sordi.*

*Il lavoro di Casale chiarisce bene questo aspetto del problema e lo fa applicando, appunto, le conoscenze acquisite nei capitoli che precedono, chiarendo, tra l'altro, l'importanza che nella prospettiva assume la presenza del suo artefice, incorporato nell'immagine, attraverso il punto di vista. «Questo porta ad una distinzione sostanziale tra l'autore e il fruitore dell'opera in quanto il primo costruisce l'immagine attraverso ciò che conosce e quindi dal modello mentale dell'oggetto [...] mentre il fruitore costruisce il proprio modello mentale riconoscendo nella rappresentazione i caratteri dedotti dalla sua esperienza percettiva ...» (p. 159).*

*E, ancora, si risolve il conflitto tra struttura geometrica ed espressione, poiché la prima sta alla seconda, come il metro sta all'emozione in poesia, sostenendo il significato con la musicalità del verso.*

*Le considerazioni e il metodo di indagine utilizzato nella originale lettura della prospettiva, si estendono così naturalmente al disegno e dal disegno al proget-*

*to, sicché qui il saggio acquista anche per il progettista un valore didascalico, non tanto per ciò che riguarda il progetto in sé, com'è giusto che sia, ma il modo di comunicarlo a sé stessi e agli altri.*



## Introduzione

Per percezione intendiamo il processo che dai dati sensoriali arriva alla consapevolezza cioè a individuare forme dotate di significato.

Il modo di prendere coscienza del mondo è diverso da specie a specie; questa diversità non dipende dal numero di informazioni che l'organismo è in grado di assorbire ma dal modo di processarle. Tutti gli esseri viventi hanno un'esperienza sensibile che è frutto dell'evoluzione ed è adatta a sostenerli nella specifica e particolare relazione con il mondo che essi vivono. Se il pipistrello ha sviluppato principalmente l'udito, il cane ha sviluppato l'olfatto, mentre il serpente è capace di distinguere l'odore attraverso il gusto. Altre specie animali sono più adatte a rilevare la temperatura, altre ancora sono sensibili ai campi magnetici ed elettrici, una diversità che caratterizza il tipo di informazione che l'organismo è capace di distinguere dall'ambiente che viene processata dai singoli soggetti per costruire la specifica relazione indispensabile alla sopravvivenza dell'organismo e della specie. Se il mondo è uno, diversi sono i mondi per ogni specie, diverso il mondo per ogni individuo e, spingendosi un poco oltre, diverso è il mondo in funzione delle particolarità che l'individuo ha vissuto e vive nel suo relazionarsi con esso.

L'evoluzione ha preteso che l'uomo sviluppasse principalmente il senso della vista: dal mondo che ci circonda afferriamo soprattutto immagini, ma perché da

queste possa essere possibile individuare una coerenza che arrivi a darci una conoscenza del mondo che ci circonda, il cervello deve processare queste informazioni seguendo strategie che il nostro sistema evolutivo ha raffinato nel tempo a tal punto che ha reso semplice e immediata la comprensione dell'ambiente con cui costantemente ci relazioniamo. Ma il modo di processare le informazioni prevede un complesso di azioni che semplici non sono.

Quindi l'immagine per l'uomo assume un'importanza assolutamente particolare. Per immagine intendiamo la forma esteriore degli oggetti quando questi vengono percepiti con il senso della vista, cioè la conseguenza del processo fisico, geometrico e biologico che inizia dalla proiezione della luce riflessa dagli oggetti sul fondo dell'occhio. Ma per immagine intendiamo anche la capacità di trarre significato dall'esperienza ottenuta dalla ricezione di informazioni, dalla loro elaborazione, interpretazione e valutazione. Per immagine intendiamo però anche un disegno su di un foglio di carta, un'opera pittorica, una fotografia. Forme del prodotto umano talmente distante dalle loro originarie caratteristiche, da stupirci che questo tipo d'informazione possa determinarne un riconoscimento.

Con immaginazione chiamiamo quella particolare capacità dell'essere umano di ordinare nel buio della propria scatola cranica una configurazione di pensieri e immagini che descrivono una possibile e diversa realtà rispetto a quella dedotta dalle informazioni. La capacità di immaginare è, come vedremo, una facoltà indispensabile all'acquisizione stessa dell'informazione ma anche una particolare prerogativa del pensiero che connota il nostro rapporto con il mondo. Alcuni filosofi hanno proposto la distinzione tra fantasia e immaginazione riconoscendo alla prima la funzione di occuparsi dei fenomeni artistici, mentre alla seconda quella del pensiero: «la conoscenza ha due forme: è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica, [...] o produttrice di immagini o di concetti» (Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari, 1973 (1902), p. 1) ma è difficile non scorgere in alcune espressioni del pensiero logico una qualità estetica quando viene descritta la teoria della relatività di Albert Einstein "la più bella delle teorie". Tuttavia questa distinzione tra due forme della conoscenza fa ancora parte del tradizionale modo di apprezzare al fenomeno estetico. Si è data alla fantasia-immaginazione una qualità particolare e caratteristica propria di un soggetto che viene esplicitata attraverso il suo prodotto. Questo ha generato il convincimento che all'interno del cervello di questi particolari individui esista un posto dove si realizza l'immagine e che l'opera non sia null'altro che l'esecuzione concreta, la copia di quanto immaginato. Si deve quindi supporre che Michelangelo abbia avuto perfettamente

nella propria testa una rappresentazione tridimensionale di ogni particolare del suo David, ed ancora che F. L. Wright sia a conoscenza di come il cemento si integri con la roccia nella sua famosa Casa sulla Cascata prima che si realizzi la carpenteria che guiderà il getto, o che J. Pollok abbia in mente l'immagine prima ancora che si determini nell'opera il prodotto del suo gesto. Una definizione dell'azione artistica che porta a dare al pensiero delle capacità profetiche che non gli appartengono. È innegabile che l'artista abbia nella mente degli elementi immaginativi che fanno parte integrante del processo che lo porterà a determinare le caratteristiche anche più particolari e intime della sua opera. Meccanismi di gestione dell'immaginazione, della forma e dell'immagine che contemporaneamente interagiscono con la cultura personale e con un'inevitabile affermare e scoprire durante il manifestarsi dell'opera quanto questa aderisca al pensiero che contemporaneamente si evolve. L'immagine assume così un ruolo colloquante, prima tra l'artista e il progredire dell'azione, poi tra essa e il fruitore, per poi trasformarsi in un sistema di trasmissione tra mente e mente che trova nella propria fisicità la parte integrante e l'imprescindibile mezzo con cui si realizza.

L'immaginazione è il presupposto generativo di un'azione, la formulazione di un pensiero orientato e concluso nella definizione di un prodotto, lo svolgimento di un problema che trova soluzione nell'immagine. L'immagine come prodotto non appartiene solo a quello che la consuetudine indica come il lavoro dell'artista ma si amplia a quanti hanno un rapporto progettuale con l'oggetto e la forma.

L'immagine assume quindi molte forme da quella che si rappresenta sul fondo dei nostri occhi a quella che estrapoliamo dal pensiero, da quella che deduciamo dalle informazioni provenienti dall'esterno a quelle che costruiamo per comunicare, da quelle che servono al processo progettuale a quelle che chiamiamo artistiche.

Questo libro sinteticamente vuole indagare i diversi rapporti che la nostra mente ha con l'immagine. Sono convinto che chi pensa che la percezione abbia un'importanza assolutamente oggettiva nella relazione tra il mondo e l'individuo non possa non riconoscere in essa un rapporto semiotico. Segni, che se in alcuni casi assumono il compito di illustrarci alcuni attributi dell'oggetto, in altri hanno caratteristiche che superano il valore semantico per diventare un qualcosa che lega empaticamente gli individui tra di loro attraverso lo stesso segno. Questo testo tenta di dare un'informazione su quanto la ricerca ha prodotto in questi ultimi anni. Le neuroscienze, la filosofia e la storia dell'arte hanno trovato nuovi modi per interloquire e combinare le proprie conoscenze nella comune