

Rivista di Psicologia dell'Arte, a. 3, nn. 4-5, 1981

Sergio Lombardo

CARATTERISTICHE DELLE IMMAGINI CHE STIMOLANO ATTIVITÀ ONIRICA

*Il mio ritratto mi somiglia, ma al tempo stesso non mi somiglia perché esso è solo la mia immagine corporea.
Se un pittore, dipingendo il mio viso, desidera fare il mio ritratto, non vi riuscirà perfettamente, poiché per questo è necessario qualcosa di più dei colori.
Atti di San Giovanni*

1 - La visione indiretta e i suoi effetti onirici.

Le modalità della percezione visiva in persone senza visione centrale, cioè provviste soltanto di visione parafoveale¹, fu studiata da Otto Pötzl nel lontano 1917² e i suoi puntigliosi esperimenti dettero inizio ad un importante filone di ricerca che ancora oggi si dimostra sorprendentemente fecondo.

Egli si servì, nei suoi esperimenti, di uno strumento da lui stesso costruito, al quale dette il nome di tachistoscopio e che oggi viene indicato come tachistoscopio di Pötzl, per distinguerlo da una versione realizzata quasi mezzo secolo dopo, ma tecnicamente più perfetta, nota come tachistoscopio di Harvard, che dette il via all'ideazione di modelli più sofisticati oggi molto in uso. Lo strumento di Pötzl consisteva in un semplice proiettore per diapositive al quale era stato applicato un obiettivo fotografico in modo da consentire la proiezione dell'immagine per frazioni di secondo ben precise.

Se ad una persona con la sola visione indiretta si mostrano delle immagini, la persona non è in grado di cogliere l'immagine nel suo insieme, ma ne coglie frammenti incoerenti, dettagli, che soltanto in seguito a ripetute stimolazioni possono venire ricomposti nella coscienza del malato. Pötzl trovò reperti simili anche nel caso di un alcoolista cronico con emianopsia latente ed allucinosi, al quale sottopose una serie di immagini in esposizione tachistoscopica.

Se il tempo d'esposizione era sufficientemente lungo da consentire una descrizione completa dell'immagine non si presentavano allucinazioni; se l'esposizione era invece così rapida da consentire al soggetto di cogliere soltanto qualche frammento, si assisteva ad una ricca produzione di allucinazioni visive.

L'analisi di queste allucinazioni dimostrò che esse erano correlate esclusivamente a quei dettagli dell'immagine che il paziente non aveva percepito a livello conscio.

Il fatto che i frammenti dell'immagine percepiti consapevolmente non apparivano nel contenuto delle allucinazioni venne formulato come legge dell'esclusione.

Pötzl, confrontando lo stimolo con i prodotti allucinatori, notò che i frammenti dai quali erano state sviluppate le allucinazioni avevano subito un processo di distorsione analogo a quello descritto da Freud a proposito della formazione dei sogni: condensamenti, rovesciamenti, rappresentazione speculare, eccetera.

2 - La percezione subliminale e i residui preconsoci.

Gli esperimenti di Pötzl continuarono su persone normali poiché fu ipotizzato che i processi percettivi implicassero, anche nelle persone sane, stadi di frammentazione successivamente integrati nella visione completa.

Furono proiettate immagini tachistoscopiche ad 1/100 sec., e fu chiesto a persone normali di riferire dopo ogni esposizione, tutte le associazioni da essa provocate, nonché le immagini ipnagogiche e i sogni della notte seguente spontaneamente ricordati.

Ecco le conclusioni di Pötzl:

“Si dimostra l’esistenza di uno sviluppo tardivo di singole parti dell’immagine tachistoscopica: anche in soggetti sani si riscontra uno sviluppo frammentario a posteriori degli elementi visivi percepiti per vie preconsoci.

Si ritrova inoltre la stessa esclusione dagli elementi riemersi in sogno delle parti d’immagine percepite e descritte subito dopo l’esposizione, come si era evidenziato nel caso di pazienti cerebrolesi... L’immagine onirica che si riferisce alla diapositiva dell’esperimento trasforma la percezione simultanea dell’immagine in una successione cronologica dei suoi elementi... Le immagini frammentarie del sogno evidenziano alterazioni rispetto all’originale del tipo “condensamento”, “spostamento”, “dislocazione”, eccetera; alterazioni indicate da Freud nel lavoro onirico in generale”.

Alcuni dei soggetti di Pötzl elaborarono dei sogni completi il cui contenuto poteva essere ricondotto all’immagine-stimolo tachistoscopica.

Questi sogni furono interpretati da due punti di vista: quello psicoanalitico e quello neurofisiologico.

Se ne ricavò come risultato che nella produzione del sogno sarebbero coinvolti tre fattori: un fattore sensoriale collegato alle caratteristiche formali dell’immagine-stimolo, un fattore motorio collegato alla direzione dello sguardo del soggetto nell’ispezione dello stimolo, un fattore simbolico collegato a riferimenti affettivi inconsci.

La domanda conclusiva dello studio di Pötzl è la seguente: quali sono gli elementi di un’immagine visuale più adatti a stimolare i meccanismi onirici? A ciò egli risponde adducendo da una parte la potenzialità associativa dell’immagine in senso psicoanalitico, dall’altra le sue caratteristiche di presentazione di fronte all’aspettativa dei soggetti.

“Come caratteristica principale — egli conclude — di una stimolazione neurofisiologica che induce sogni possiamo considerare l’intenzione inibita di qualsiasi tipo. Tale intenzione inibita è data nei nostri esperimenti dalla presentazione tachistoscopica ed è rafforzata particolarmente dal fatto che avevamo messo i nostri soggetti in una situazione di viva curiosità e aspettativa nei confronti dell’immagine tachistoscopica”.

Esperimenti analoghi a quelli di Pötzl furono eseguiti da Urbantschitsch nel 1918 per mezzo di esposizioni rapide di immagini, scritte e numeri, che venivano poi ricostruite a memoria dai soggetti³.

Gli elementi dell’immagine riapparivano sotto forma di frammenti isolati e ogni nuovo frammento si univa a quelli precedenti fin quando, nel giro di 15-30 minuti, la rappresentazione mnemonica raggiungeva un livello di stabilità. Durante il processo di ricostruzione furono notati errori caratteristici come lo scambio di un colore con il suo complementare o l’inversione dell’ordine spaziale, che venivano per lo più spontaneamente corretti.

In seguito all’esposizione di un numero di 5 cifre, una ragioniera, che era riuscita a visualizzare correttamente quattro cifre, nel corso della giornata si accorse di avere delle difficoltà nei suoi calcoli rispetto al numero 3: si inceppava quando questo numero appariva nel calcolo, lo scriveva in modo inconsueto, avvertiva addirittura dei crampi quando stava per scrivere questo numero.

Solo quando riuscì a mettere in relazione il numero 3 con la cifra mancante dell'esperimento i suoi disturbi scomparvero immediatamente e completamente. Infatti era proprio quello il numero cercato.

Nel 1924 gli esperimenti col tachistoscopio furono ripresi da Allers e Teler⁴. Dopo l'esposizione fu applicato un test associativo: i soggetti dovevano rispondere a parole-stimolo con la prima cosa che gli veniva in mente.

Veniva inoltre richiesto di descrivere tutte le idee o immagini che apparivano nell'intervallo fra lo stimolo e la risposta.

I risultati dimostrarono che, mentre la risposta non poteva essere ricondotta all'immagine tachistoscopica, appariva evidente la correlazione fra il materiale prodotto nell'intervallo associativo e lo stimolo tachistoscopico.

Quando ai soggetti fu mostrata questa correlazione essi reagirono con un atteggiamento di viva sorpresa: essi infatti a livello cosciente non avevano attribuito alcun senso alle immagini dell'intervallo associativo.

L'indagine sui meccanismi della formazione del sogno in seguito ad esposizioni tachistoscopiche riprese in America per merito dello psicoanalista Charles Fisher.

Costui fece una revisione del lavoro di Pözl e giunse alle stesse conclusioni del suo predecessore, tuttavia ampliando e perfezionando sotto diversi aspetti le conoscenze precedenti^{5, 6, 7, 8, 9, 10}

Gli esperimenti di Fisher si appoggiano all'idea freudiana secondo la quale, per dare origine al sogno, sono necessari residui percettivi recenti, i quali vengono distorti dal lavoro onirico, prima preconsciouso, poi inconscio.

Freud non credeva possibile la creazione in sogno di strutture visuali originali, cioè non collegate ad una percezione precedente; ma, da quanto abbiamo finora passato in rassegna, la percezione direttamente elaborata dalla coscienza non è mai attiva nel sogno (legge dell'esclusione di Pözl). Seguendo la teoria psicoanalitica Fisher ricorre, per superare l'ostacolo, al concetto di percezione preconsciousa, al quale del resto si era rifatto lo stesso Pözl, giustificando in tal modo la provenienza dall'esterno del materiale elaborato nel lavoro onirico.

Il sistema preconsciouso, intermedio fra la coscienza e l'inconscio, è il luogo nel quale le distorsioni percettive, dovute all'energia libera primaria, si sommano ai mascheramenti escogitati dalle difese dell'Io, prima di dare luogo al sogno manifesto.

“... Per ragioni di censura il processo onirico — egli afferma — trasferisce l'intensità psichica da ciò che è importante, ma criticabile, verso ciò che è indifferente. Ciò dà una spiegazione sul modo di operare della legge dell'esclusione di Pözl. Noi possiamo aggiungere — prosegue Fisher — un altro fattore forse ugualmente importante. Le tracce della registrazione subliminale sono altamente instabili e subiscono una quantità di trasformazioni tipo-processo-primario quali condensazioni, spostamenti, moltiplicazioni, metamorfosi del significato, etc., che le rendono adatte ad esprimere i desideri istintuali nei termini di una realtà psichica in disaccordo con la realtà esterna...”.

Si possono perciò identificare almeno quattro fasi nel fenomeno di Pözl:

- 1 — registrazione sensoriale al di sotto della coscienza (subliminale).
- 2 — lavoro cognitivo preconsciouso sulle tracce mnemoniche subliminali.
- 3 — affioramento involontario delle immagini del preconsciouso sotto forma di sogni, allucinazioni o immaginazione spontanea.
- 4 — resoconto cosciente.

L'esposizione tachistoscopica di un'immagine ambigua di Rubin (raffigurante una linea che può essere interpretata come un profilo umano, sia se si considera figura la parte destra dell'immagine e sfondo la sinistra, sia viceversa), rivelò che nella registrazione subliminale non avviene l'effetto gestaltico figura-sfondo.

La percezione subliminale accetta contemporaneamente tutte le possibili interpretazioni dell'immagine.

3 - La suggestione a sognare.

Un particolare riguardo meritano gli studi di Fisher sulla suggestione e sul significato che questa assume nel lavoro onirico.

Egli scoprì che i pazienti in analisi rispondono nel sogno, non solo al contenuto della suggestione a sognare, ma anche al fatto di ricevere una suggestione a sognare.

La suggestione a sognare stimola desideri di maternità e di nascita, che si ritrovano nel sogno, espressi in termini pregenitali: “È accettata quando inconsciamente è equiparata all’incorporazione orale di una sostanza buona e rigettata quando acquista il significato di una sostanza cattiva”.

Se la suggestione non presenta contenuti ansiofobici, essa viene accettata anche in assenza di un rapporto analitico o ipnotico.

Soggetti normali, esposti a blande suggestioni a sognare, produssero una percentuale di sogni superiore a quella di soggetti in analisi o in ipnosi ai quali fu data una suggestione di contenuto ansiofobico, correlata con i loro conflitti più profondi.

L’efficacia di una suggestione a sognare è perciò legata alle sue caratteristiche di interpretabilità inconscia del contenuto che impone, ma soprattutto è legata a quello che possiamo chiamare il valore formale del setting: il fatto che qualcuno chiede a un altro di sognare, l’atteggiamento di dare o ricevere una suggestione, le proiezioni inconsce che valorizzano i rispettivi atteggiamenti.

A questo proposito è lo stesso Fisher a precisare che: “... la suggestione acquista il significato inconscio di seme, orina, feci o cibo (sostanze impregnanti), e il sogno prodotto diventa l’equivalente di un bambino, che potrebbe anche venire simbolicamente espresso sotto forma di feci o di cibo”.

Bisognerebbe qui richiamare gli studi sul significato inconscio del transfert, sul setting suggestivo e sulla suggestione, cosa che non posso ovviamente affrontare in questa sede, e che, inevitabilmente, data l’ampiezza delle connessioni implicate, mi condurrebbe fuori tema.

Vorrei tuttavia accennare alcuni punti chiave.

Ferenczi già nel 1909, sulla scorta del pensiero freudiano, secondo il quale ogni suggestione è basata su un legame erotico, aveva subordinato la capacità di suggestionare alla possibilità che avvenga il transfert, cioè alla riattivazione di atteggiamenti erotici infantili verso le figure genitoriali rappresentate dal suggestionatore¹¹.

Nel 1911 Schroetter aveva dimostrato la possibilità di indurre sogni, o produzioni psichiche simili a sogni, per mezzo di appropriate suggestioni somministrate a soggetti in stato di regressione ipnotica¹².

Successivamente, per mezzo di suggestioni postipnotiche, furono indotti sogni notturni da Roffenstein¹³ nel 1923 e da Nachmanshon¹⁴ nel 1925.

L’opinione generale di questi sperimentatori equipara qualsiasi transfert, sia ipnotico sia analitico, ad uno stato di regressione infantile, indotta per mezzo di un setting, che richiama quello già vissuto dal bambino nei confronti dei genitori.

In questo quadro vengono facilmente accolte suggestioni il cui contenuto possa caricarsi di valori gratificanti.

Se consideriamo il museo, il teatro o la galleria sotto l’aspetto del setting, non è difficile riconoscerci gli elementi che inducono simbolicamente lo spettatore in uno stato di regressione infantile.

Come vedremo fra poco, questa osservazione può anche essere rivolta al semplice atto di contemplare un qualsiasi oggetto o scenario estetico.

4 - I “Gesti tipici”.

Agli inizi del Sessanta, quando il problema dei mass-media e il fenomeno della Pop-Art cominciavano a diventare di moda, esposi alla Tartaruga di Roma¹⁵ una serie di pitture su tela, che furono troppo affrettatamente classificate Pop-Art dalla critica d'arte dell'epoca (figg. 1, 2).

In verità erano raffigurate immagini di autorità della scena politica riprese dalle figure dei giornali, ma non era questo l'elemento essenziale, né il più importante.

Le immagini di quella mostra erano infatti basate sulle seguenti caratteristiche:

- 1 — Dimensione notevolmente superiore alla realtà.
- 2 — Eliminazione di tutti i dettagli eccetto la sagoma dell'immagine.
- 3 — Soggetto raffigurante personaggi politici molto noti in atteggiamenti suggestivi caratteristici.
- 4 — Amplificazione di dettagli particolarmente significativi, riguardanti gesti o atteggiamenti tipici.
- 5 — Uso del solo colore nero su fondo bianco.
- 6 — Esecuzione sciatta della verniciatura con involontari schizzi di colore e difetti di copertura.
- 7 — Decentramento dell'immagine e conseguente asimmetria nel bilanciamento fra bianchi e neri.
- 8 — Ambivalenza percettiva fra l'effetto di una figura e quello di una composizione casuale di macchie bianche e nere.
- 9 — Ambiguità interpretativa rispetto alla figura fra la posizione di fronte o di spalle.
- 10 — Eventuali distorsioni anamorfotiche.

In seguito a quella mostra fui sorpreso dal numero delle persone che mi confessarono di aver sognato più volte le immagini esposte.

Quando alcuni anni dopo cominciai ad interessarmi del problema di valutare le immagini sotto l'aspetto della loro capacità di stimolare sogni, fui costretto a riesaminare i "Gesti tipici".

Essi contenevano diversi elementi che stimolano attività onirica.

- 1 — Regressione indotta a causa delle seguenti caratteristiche:
 - setting contemplativo.
 - differenza di scala fra lo spettatore e l'immagine, che riproduce la stessa differenza di scala nelle proporzioni del bambino rispetto a quelle dei genitori.
 - suggestioni di autorità indotte dal gesto.
 - regressione ad un tipo di percezione legato soltanto alla sagoma e alla mole, tipico della percezione visiva del bambino e collegato al fenomeno dell'imprinting.
- 2 — Percezione subliminale di contenuti suggestivi non elaborati dalla coscienza:
 - deviazione dell'attenzione dall'opera a causa della sciatta esecuzione e della conseguente mancanza di appigli per discussioni da intenditore d'arte.
 - ambiguità e ambivalenza percettiva.

5 - Specchio tachistoscopico con stimolazione a sognare¹⁶.

Lo strumento consiste in uno specchio di dimensioni sufficienti a inquadrare la faccia dello spettatore, provvisto di interruttore manuale azionabile dallo stesso spettatore e capace di provocare un lampo di 1/2.000 sec. che consente di percepire subliminalmente un'immagine precedentemente inserita dietro lo specchio (fig. 3).

Accanto allo specchio, sulla destra dello spettatore, si trova un piccolo quadro in cui sono esposte le istruzioni per seguire correttamente l'esperimento. Esse recitano testualmente:

“Fissa intensamente la tua immagine, dopo averla inquadrata al centro dello specchio, per circa un minuto.
Concentra l'attenzione sull'occhio destro e, fissandolo intensamente, premi il pulsante.
Questa notte, o la notte successiva, farai un sogno che riguarderà la tua immagine.

Ti vedrai in una forma assurda, simbolica, segreta,
e, forse, non ti riconoscerai.

Vedrai la tua vera immagine.

Un'immagine che ricorderai anche da sveglio.

Si prega di annotare i sogni delle due notti successive all'esperimento e farli pervenire al seguente indirizzo..."

L'esperimento fu eseguito, in un primo tempo, dopo che ai soggetti erano state somministrate suggestioni di rilassamento e di sonno; successivamente fu eseguito usando la sola suggestione scritta contenuta nelle istruzioni.

Le immagini da percepire subliminalmente sono state da me composte, seguendo un criterio inizialmente intuitivo e successivamente corrette, sulla base di un processo per tentativi, orientato allo scopo di ottenere la massima efficacia onirizzante.

Poiché questa indagine è ancora in atto, per ora farò riferimento soltanto ad una prima fase della ricerca in cui venne utilizzata l'immagine di un semplice foglio bianco.

La risposta onirica a questo stimolo fu abbondante ed enormemente differenziata da individuo a individuo sia per quanto riguarda la complessità dei sogni, sia per quanto riguarda la loro originalità di contenuto.

Non è stata usata alcuna tecnica di risveglio automatico, per cui il nostro materiale è costituito esclusivamente dai sogni spontaneamente ricordati al risveglio della notte successiva all'esperimento e spontaneamente riferiti.

Ho scelto alcuni sogni campione, che ritengo sufficientemente rappresentativi per illustrare i risultati di questa prima parte dell'esperimento.

— Il sogno di D.

Sono in uno stato d'animo di estrema tensione.

Noto che davanti a me c'è uno specchio e sento che tra poco vi comparirà qualcuno. Ho molta paura della sua venuta.

Improvvisamente compare il volto di un vecchio, gli spuntano solo pochi denti, il cranio è calvo, ma lateralmente vi sono ciuffi di capelli grigi e ricciuti. Ha anche i baffi e una peluria che gli sale lungo gli zigomi.

Al posto degli occhi ha due buchi neri.

Non ricordo bene se l'immagine si trasforma nell'apparizione di altre facce. In ogni caso a quel punto la paura era ormai cessata.

La mia attenzione cade sul feltro nero che fa da cornice allo specchio e riconosco che si tratta dello specchio tachistoscopico dell'esperimento.

— Il sogno di S.

Camminavo di sera con Ferruccio per andare al bar. Passando per Piazza Navona noto che vi sono ancora delle bancarelle tipo quelle natalizie. Ferruccio si ferma davanti ad una bancarella disadorna e quasi vuota. Sul fondo si vedono due quadri e una vecchia sta dietro al banco sonnecchiando.

Ferruccio è interessato ad un piccolo quadro che sta alla nostra sinistra, mentre l'altro quadro, che si trova alla nostra destra, è molto grande e strano. Rappresenta un uomo che tiene in mano il proprio cuore appena cavato dal petto che continua ancora a pulsare schizzando sangue tutt'intorno.

Mentre Ferruccio acquista, con una disinvoltura che mi sorprende, il piccolo quadro per il prezzo di 500.000 lire, io osservo l'altro quadro e mi accorgo che è fatto con un cuore umano vivo, che sta sporcando di sangue perfino la parete.

Lo trovo alquanto truculento, tuttavia molto più interessante di quello acquistato da Ferruccio che è uniformemente grigio, dipinto con pennellate orizzontali.

Per spiegarmi il fatto, penso che Ferruccio non aveva preso in considerazione il quadro grande

perché supponeva che costasse troppo (fig. 4).

Note bibliografiche:

- 1 - Si trattava di lesioni di guerra in cui era stata distrutta una parte della corteccia del lobo occipitale. Ciò impediva la visione centrale nitida.
- 2 - Pötzl, O.: Experimentell erregte Traumbilder in ihren Beziehungen zum direkten Sehen, Zeitschrift für Neurologie und Psychiatrie 37: 278-349, 1917.
- 3 - Urbantschitsch, V.: Über unbewusste Gesichtseindrücke und deren Auftreten im subjektiven optischen Anschauungsbilde, Zeitschrift für Neurologie und Psychiatrie 41: 170-82, 1918.
- 4 - Allers, R., Teler, J.: Über die Verwertung unbemerkter Eindrücke bei Assoziationen. Zeitschrift für Neurologie und Psychiatrie 89: 492-513, 1924.
- 5 - Fisher, Ch.: Studies on the nature of suggestion. Part I. Experimental induction of dreams by direct suggestion. J. Am. Psychoanal. Ass., 1: 222-55, 1953.
- 6 - Fisher, Ch.: Studies on the nature of suggestion. Part II. The transference meaning of giving suggestion. J. Am. Psychoanal., Ass., 1: 406-37, 1953.
- 7 - Fisher, Ch.: Dreams and perception. The role of preconscious and primary modes of perception in dream formation. J. Am. Psychoanal. Ass., 2: 389-445, 1954.
- 8 - Fisher, Ch.: Dreams, images, and perception. A study of unconscious-preconscious relationships. J. Am. Psychoanal. Ass., 4: 5-48, 1956.
- 9 - Fisher, Ch.: A study of preliminary stages of the construction of dreams and images. J. Am. Psychoanal. Ass., 5: 5-60, 1957.
- 10 - Fisher, Ch.: The effect of subliminal visual stimulation on images and dreams: a validation study. J. Am. Psychoanal. Ass., 7: 35-83, 1959.
- 11 - Ferenczi, S.: Introjection and transference. In Sex in psychoanalysis. New York, Brunner, 1950, pag. 35.
- 12 - Schroetter, K.: Experimentelle Träume. Zentralb. f. Psychoanal., 2: 638, 1911.
- 13 - Roffenstein, G.: Zum Problem des Unbewussten. Ztschr. Neurol. Psychiat., 80: 75, 1923.
- 14 - Nachmanshon, M.: Über experimentell erzeugte Träume nebst kritischen Bemerkungen über die psychoanalytische Methodik. Ztschr. Neurol. Psychiatr., 98: 356, 1925.
- 15 - Lombardo, S.: Lombardo, Mambor, Tacchi: una mostra di tre giovani artisti romani. La Tartaruga, Roma, 1963. Per una più completa bibl. cfr. anche: Homberg, A.: I "Gesti Tipici" di Sergio Lombardo 1962-1963. In questa stessa Riv. di Psic. dell'Arte, 2: 51-63, 1980.
- 16 - Lombardo, S.: Specchio tachistoscopico con stimolazione a sognare. Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, II Convegno di comunicazione di lavoro di artisti contemporanei. Lo strumento fu usato per la prima volta in: Sergio Lombardo: La Tua Vera Immagine, Cesare Pietroiusti: Il Gesto di Potere, Jartrakor, Roma, 1979.
- 17 - Questo sogno fu sognato dall'Autore di questo articolo il 5-9-1979, ed una illustrazione grafica è stata esposta nella mostra Arte Eventuale, Jartrakor, Roma, 23-10-1981.