

Areale: una cartografia in divenire

Verso un'ecologia del pensiero e dello sguardo

di Alessandro Bertirotti*, Ugo Locatelli**

Abstract

L'articolo è costituito da due parti in cui gli autori riflettono sull'immaginario e lo sondano in un'ottica antropologico-mentale (Bertirotti) e artistico-concettuale (Locatelli). Il termine *areale* viene inteso qui in una triplice valenza: il "reale" come *area* di relazione; con l'*a privativo* che indica mancanza, assenza del "reale"; con l'*a di moto a luogo*, nel senso di avvicinamento al "reale".

La cartografia *areale* – di cui vengono proposte alcune applicazioni – è un modo per pensare e scandagliare il mondo, un processo di osservazione e apprendimento continuo.

L'apparenza è la superficie di un giacimento da esplorare: le continue aperture multiversali che si producono nell'approccio generativo *areale*, nell'oscillazione del confine tra "reale" e immaginario, sono un *habitat* ideale per l'innovazione, sia incrementale che radicale. Il metodo sollecita la *capacità attentiva* dell'osservatore-partecipatore in un *crossover* culturale continuo, condizione necessaria per l'emersione di un flusso creativo e di *luoghi d'esperienza*.

cambiamento | cartografia | *crossover* culturale | immaginario | libertà | metodologia *areale*

Abstract

The article consists of two parts where the authors reflect on the imaginary and they probe it into an mental-anthropological look (Bertirotti) and artistic-conceptual way (Locatelli). The areal term is here understood in a triple role: the 'real' as an area of a connexion; with the privative a indicating absence, the absence of the 'real'; with the a

* Alessandro Bertirotti è nato nel 1964. Si è diplomato in pianoforte presso il Conservatorio Statale di Musica di Pescara e laureato in Pedagogia presso l'Università degli Studi di Firenze. È docente di Psicologia Generale presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Genova e Visiting Professor di Antropologia della mente presso la Scuola di specializzazione in Anestesia, Rianimazione e Terapia Intensiva, dell'Università Campus Bio-Medico di Roma. <http://www.bertirotti.com> - alessandro@bertirotti.com

** Ugo Locatelli, nato a Bruxelles, laureato in architettura presso il Politecnico di Milano, esplora dal 1962 lo spazio sottile, ma infinitamente esteso, fra realtà e letture della realtà: un campo sfumato nel quale l'apparenza è la superficie di un giacimento da esplorare. Considera l'immagine un intreccio di segni e di possibilità di riaprire ogni situazione visiva. Il suo lavoro è orientato dallo studio e dalla riflessione sul significato di opera d'arte nel mondo contemporaneo e dall'interazione fra i saperi. <http://www.ugolocatelli.it> - ugo.locatelli@alice.it

indicating the motion to place, in the sense of approach to the 'real'. The areal mapping - of which some applications re offered - is a way of thinking and sounding the world, an observation and learning process.

The appearance is the surface of a field to explore: the continuous multi-directional openings produced in the areal generative approach, in the border fluctuation between the 'real' and the fictitious, they are an ideal habitat for innovation, both incremental and radical. The method presses for the attentional capacity of the participating-observer into a continuous cultural crossover, which is a necessary condition for the looming of a creative flow and places of experience.

change | cartography | cultural *crossover* | imaginary | freedom | *areal* methodology

Sommario

L'articolo è costituito da due parti in cui gli autori riflettono sull'immaginario e lo sondano in un'ottica antropologico-mentale (Bertirotti) e artistico-concettuale (Locatelli). Il termine *areale* viene inteso qui in una triplice valenza: il "reale" come *area* di relazione; con l'*a* *privativo* che indica mancanza, assenza del "reale"; con l'*a* *di moto a luogo*, nel senso di avvicinamento al "reale". Sottostante a questa pluralità semantica, c'è una meditazione sull'instabilità e la mobilità del senso e sulle possibilità del conoscere: se il concetto di "reale" rimanda alle "cose", già la conoscenza della realtà si rende complessa quando adottiamo strumenti di analisi che sappiamo essere sia oggettivi (misurazione e quantificazione) che soggettivi (intuizione e sensazione); inoltre, in filigrana, scorre continuamente a diversi livelli un processo di conoscenza non lineare, che intreccia il mondo esterno con l'interno, che cerca di interpretare le cose e le loro reti di relazioni¹. La cartografia *areale* – di cui vengono proposte alcune applicazioni – è un modo per pensare e scandagliare il mondo, un processo di osservazione e apprendimento continuo che intreccia campi di sapere e campi di ten-

¹ Secondo Heisenberg (1942), il processo conoscitivo interviene, a diversi livelli, nella definizione o addirittura nella configurazione stessa del reale; e ciò che chiamiamo realtà consiste di una molteplicità storicamente fluttuante e intrecciante di ambiti. Govinda (1947) scrive che «Il mondo esterno e l'interno sono due facce di uno stesso tessuto in cui i fili di tutte le forze, di tutti gli avvenimenti, di tutte le forme di coscienza e dei loro oggetti sono intrecciati in una inestricabile rete di relazioni infinite e reciprocamente condizionate».



sione, con innumerevoli possibilità combinatorie e ipertestuali. L'immaginario, o diversamente reale, è inteso qui come il territorio progettuale per la mente umana nel quale sperimentare qualcosa di nuovo, di *in-audito*. Contiene la norma e la supera al tempo stesso, ne è il figlio primogenito e ne rappresenta la continuità in luoghi non ancora esplorati dal padre. Nel metodo indagativo e generativo *areale*, ogni particolare atto della visione – intesa come costruzione neuro-cognitiva della mente – è parte di un processo molto più vasto che la mente compie, nel tentativo di collegare il dato visivo con la propria storia personale (con particolare riferimento alla Teoria del sé *autobiografico* di Antonio Damasio, 2012). In quest'ottica, la metodologia proposta diventa applicabile anche ad altre forme del sapere umano: la relazione fra individuo e mondo passa dalla relazione fra l'interno delle proprie proiezioni psicologiche e immaginative e l'esterno di una condivisione culturale probabile. L'apparenza è la superficie di un giacimento da esplorare: le continue aperture multiversali che si producono nell'approccio generativo *areale*, nell'oscillazione del confine tra "reale" e immaginario, sono un *habitat* ideale per l'innovazione, sia incrementale che radicale. Il metodo sollecita la *capacità attentiva* dell'osservatore-partecipatore (Wheeler, 1973) in un *crossover* culturale continuo, condizione necessaria per l'emersione di un flusso creativo e di *luoghi d'esperienza*.

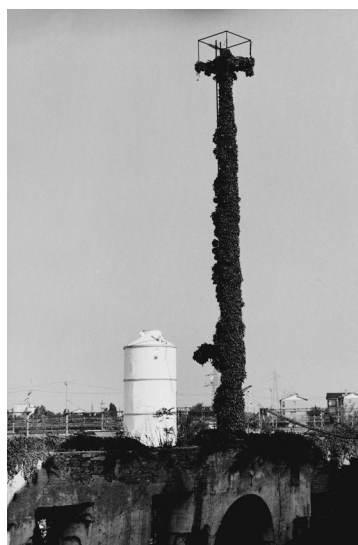


Fig. 1 – Locatelli U, *Osservatorio*, 1997

In questa prima immagine l'approccio *areale* è simboleggiato dalla torre-albero di uno scalo ferroviario, dalla quale si diramano le infinite direzioni che lo sguardo può prendere.

La libertà e la differenza

Un *design*, temporale e universale, per il passaggio da una *Società della conoscenza* ad una *Società della sapienza*.

di Alessandro Bertirotti

#Approach²

Siamo portati a credere che il concetto di libertà abbia a che fare con quello di comportamento, riferendoci così all'agire umano all'interno dello spazio e nel trascorrere del tempo.

In ottica antropologico-mentale, il concetto di *spazio* è vissuto dalla nostra specie come *territorio*, ossia luogo all'interno del quale si realizzano alcune attività, delimitato da una linea di confine grazie alla quale sappiamo riconoscere *ciò che è dentro e ciò che è fuori*³.

² I titoli dei diversi paragrafi sono mutuati dall'impostazione che Raffaella Fagnoni *et al.* (2012) utilizzano come architetti *designers* nei loro studi e ricerche volte allo sviluppo di una disciplina, il *design* appunto, che si sta affrancando sempre di più dalla mera dimensione grafico-architettonica per assumere significati più ampi e interdisciplinari. Questa scelta è frutto dell'esperienza interdisciplinare e pluriennale dell'autore con le tematiche che, appunto, affronta oggi il *design*. Le recenti conquiste delle neuroscienze inducono sempre più a sviluppare una visione multidisciplinare nella ricerca dei *perché* sottesi al funzionamento cerebrale e le abilità cognitive che la mente sviluppa si presentano con sempre più evidenza simile ad architetture e disegni spazio-temporali. È proprio da queste considerazioni scientifiche che prende l'avvio il contributo di questo testo.

³ Il territorio, nella storia dell'evoluzione umana, rappresenta un dato ecologico assai importante nel veicolare gli atteggiamenti dei singoli esseri umani all'interno del gruppo sociale di appartenenza. È, infatti, proprio al suo interno che si delimitano sotto-aree, più o meno visibilmente perimetrare, all'interno delle quali si "mettono in scena" precise azioni, rispetto ad altre che sono, per esempio, persino vietate. *Ciò che è dentro*, per esempio, indica lo *spazio domestico* (*Home range*) all'interno del quale si svolgono la maggior parte

Sempre nella stessa ottica, il concetto di *tempo* è altrettanto vissuto come esperienza concreta del tempo cronologico, ossia come una “misura del movimento secondo il prima e il poi”, determinando così una strettissima relazione fra ciò che è il *territorio* e il *movimento* (Aristotele, 2011).

Ecco perché per la mente umana risulta *naturale*, ossia *fisiologico*, collegare la propria *libertà* di movimento con quella di scelta del territorio, proprio per poter sperimentare concretamente la possibilità di cambiare luogo nel quale vivere di volta in volta. In questo modo, emerge e si sviluppa nella nostra specie ciò che diventerà per Gustav Jung l’archetipo del *viaggio*, inteso come facoltà mentale inconscia dell’umanità grazie alla quale è possibile *permanere identici all’idea che abbiamo di noi stessi, cambiando luogo nel quale sperimentare tale idea*⁴. Lo *spazio* e il *tempo* diventano così gli elementi cogenti del nostro esistere grazie ai quali prendiamo coscienza filogenetica della

delle azioni quotidiane umane, sia riferibili alla vita in casa, nell’abitazione, che a quelle professionali, ossia nei luoghi di lavoro. Lo *spazio di esplorazione* è invece *ciò che è fuori*, ossia quel territorio all’interno del quale ci si spinge, originariamente per la ricerca di cibo, ed oggi per nuove opportunità di lavoro oppure per curiosità (cfr. Chiarelli B., 2003).

⁴ La nostra specie è l’unica ad essere dotata di *coscienza*, anche se non siamo del tutto certi che altri esseri animali siano dotati di manifestazioni mentali che si avvicinino alla funzione che essa assolve. La *coscienza* è la funzione principale della mente, grazie alla quale ogni individuo è presente agli stimoli esterni e interni della realtà in cui vive, che determina la formazione di un “sentire e credere” (*convincimenti*) qualche cosa circa la propria identità. In quest’ottica, la coscienza diventa necessariamente la dimensione più importante della nostra esistenza in quanto esseri umani, perché è grazie ad essa che riusciamo a collegare fra di loro il passato, il presente e il futuro all’interno di una architettura che preserva in noi il sentimento di identità personale con il cambiamento che lo scorrere del tempo prevede. In altri termini ancora, la coscienza ottiene il risultato, nel suo funzionamento, di farci percepire il nostro permanere uguali a noi stessi pur nel cambiamento delle circostanze, e viceversa, di farci percepire i nostri cambiamenti interiori ed exteriori in circostanze identiche. La prova di questo importantissimo funzionamento della mente, grazie alla presenza della corteccia cerebrale, è nella comune percezione secondo cui ogni individuo afferma costantemente di essere se stesso anche cambiando qualche cosa di se stesso. Si tratta, cioè, di permanere cambiando e cambiare permanendo, secondo una relazione dinamica fra ciò che ogni individuo crede di essere e fare e ciò che cambia intorno a lui stesso e dentro se stesso. Appare chiaro come questa funzione mentale sia pre-ordinata geneticamente, si sviluppi assai lentamente durante l’evoluzione ontogenetica (ossia a partire dallo sviluppo del bambino sino al decesso) e giunga al suo funzionamento relativamente costante e continuo solo dopo i diciotto anni (Bertirrotti A., 2013).



relazione che esiste tra la nostra identità e il cambiamento attraverso il *viaggio*. Un viaggio che diventerà, come vedremo a breve, un *istante continuo*, ossia quell'esperienza immaginifica e contemporaneamente reale che Ugo Locatelli realizza nella sua idea di *areale*.

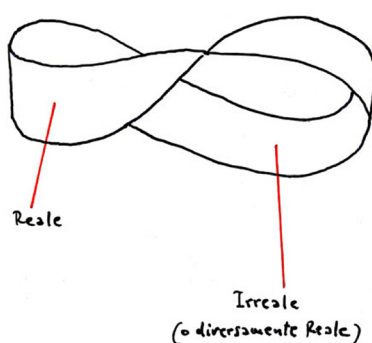


Fig. 2 – Locatelli U. (1997), *Metafora areale*⁵, adattamento del nastro di Möbius (August Ferdinand Möbius, matematico e astronomo tedesco, 1790-1868).



Il termine *libertà* assume dunque, inteso nel senso appena proposto, una dimensione antropologicamente molto più vincolante, proprio perché coinvolge l'intero pensiero creativo umano, grazie al quale, nelle diverse epoche e situazioni, l'Occidente e l'Oriente hanno dato vita alle più importanti espressioni artistiche di se stessi.

Per affrontare il tema appena esposto, ossia la funzione del concetto di *libertà*, all'interno della produzione artistica umana e secondo una prospettiva universale, superando epoche e geografie particolari, è necessario chiedere aiuto alla filosofia occidentale del Novecento. Ciò che abbiamo

⁵ Un riferimento concettuale stimolante per lo sviluppo dell'approccio *areale* è l'anello o nastro di Möbius che, grazie alla sua configurazione, è aperto a diverse interpretazioni. Consideriamo, infatti, che nella vita quotidiana le superfici ordinarie – intese come le superfici che siamo abituati ad osservare – hanno due lati o facce, per cui è sempre possibile percorrere idealmente uno dei due lati senza mai raggiungere il secondo, salvo attraversando una linea di demarcazione costituita da uno spigolo chiamato bordo. Per queste superfici è possibile stabilire convenzionalmente un lato “superiore” o “inferiore”, oppure “interno” o “esterno”. Nel caso del nastro di Möbius, invece, esiste un solo lato e un solo bordo, un continuo divenire, senza separazioni, simbolo dell'implicita unità di tutti gli opposti. È interessante considerare che il simbolo matematico di infinito ∞ appare come una schematizzazione del nastro di Möbius.

appena considerato dal punto di vista antropologico-mentale acquista nella filosofia esistenzialistica europea un ruolo importante, sia nella definizione dello *status quo* socio-politico dell'epoca sia nella dimensione personale umana.

La *libertà* è, parafrasando Jean Paul Sartre (1943), *il luogo delle scelte possibili*, il nostro *territorio antropologico*, esistenziale perché mentale, nel quale le opzioni creative e reattive, rispetto alle *sfide della realtà*, sono identificabili e alla portata di tutti. Le opzioni creative (altro modo per definire *le sfide*), infatti, forniscono all'Uomo il movente esogeno e lo inducono a cercare nel *viaggio*, esemplificazione e concretizzazione fisica del cambiamento, vale a dire quelle modificazioni di *stato in luogo* che saranno il pre-requisito di ogni *immaginario* successivo.

La *libertà*, nel suo essere a portata di tutti, secondo scelte personali ma condivisibili, abbisogna di una regolamentazione che non è possibile eludere, e che la colloca all'interno della storia umana stessa, legandola, senza soluzione di continuità, alle *regole*. In effetti, la nostra specie, nell'arco della sua evoluzione, apprende relativamente presto che la vita comunitaria prevede la formulazione di regole di comportamento reciprocamente rispettate, come unica possibilità di sopravvivenza in gruppo, nonostante le stesse regole possano essere infrante⁶. L'*infrazione* della regola è un comportamento che dimostra sostanzialmente due aspetti fondamentali della regola stessa: la sua *validità* e la sua *modificabilità*. Senza *infrazione*, non saremmo in grado di scoprire l'effettiva utilità di una regola, né il grado di modificabilità che essa stessa contiene⁷. Nello stesso tempo, la *regola* diventa espressione della condotta migliore per sopravvivere e su di essa si fonda il concetto di *libertà condivisa*, ossia partecipata da più persone che si organizzano secondo reciproci divieti e permessi.

⁶ Chiarelli B., *op. cit.*

⁷ Esistono due tipi di infrazione: a), quella volontaria, assimilabile a volte al concetto di reato, ed altre volte frutto di un cosciente tentativo di *forzatura*; b), quella involontaria, assimilabile al concetto di *errore*. Facciamo riferimento qui ad entrambi i tipi, perché rappresentano ambedue lo stesso atteggiamento mentale, anche se frutto di motivazioni (Chiozzi P., 2008).

Forse l'aspetto più interessante del concetto di *libertà*, così come l'Antropologia della mente lo intende, è quello di prevedere al suo interno l'ulteriore concetto di *differenza*, ossia di *specificità esistenziale personale*, grazie alla quale ogni individuo si sente contemporaneamente tanto simile agli altri quanto originale rispetto ad essi⁸.

La dialettica che viene a crearsi, lungo l'arco della vita, fra questi due aspetti, rovesci della stessa medaglia (l'esistere all'interno di una cultura), è un vero e proprio *disegno esistenziale che si snoda fra la realtà e l'immaginario*. Molto spesso, nel nostro vivere quotidiano, non è possibile esprimere quella quota di *libertà* che tendiamo ad associare all'idea trasgressione/infrangimento (oppure novità assoluta), perché le richieste della *normalità* soprav-

⁸ È difficile affrontare l'argomento della libertà all'interno di un breve testo come questo. In effetti, si tratta di riferirsi alla storia della tradizione culturale occidentale che ha trattato questo tema ampiamente, con riferimenti intellettuali rispetto ai quali l'autore di questo testo è l'ultima persona abilitata ad occuparsi dell'argomento. Si è visto che Jean Paul Sartre intende per libertà "il luogo delle scelte possibili"; se questo è vero, è possibile definire la libertà come territorio antropologico, proprio perché è espressione di azioni che si verificano all'interno di uno spazio abitato da uomini, animali, piante e pietre (ambiente). In essa esisteranno possibilità di quelle scelte che l'ambiente stesso permetterà e vi saranno anche scelte che potranno forzare l'ambiente. Queste ultime sono il frutto di una creatività umana tendente alla creazione oppure alla distruzione, all'armonia oppure alla diabolicità, ossia alla separazione. Dunque nella libertà umana esistono un'infinità di possibilità? Sì e no, nel senso che esistono infinite possibilità in relazione ai tempi presenti e futuri, e finite possibilità in relazione a ciò che effettivamente si può realizzare nel presente. Il passato, inoltre, non è luogo di libertà, perché di esso non si può modificare nulla. Si modifica "il dire attorno al passato", ossia la storiografia, ma non quello che è realmente accaduto e che forse non sapremo mai. Ebbene, per poter prendere decisioni, l'essere umano ha due possibilità: rifarsi al passato, oppure immaginare il futuro. Nel primo caso, abbiamo lo scienziato, mentre nel secondo caso abbiamo l'artista. Anche se gli atteggiamenti mentali di queste due tipologie sono differenziati, essi hanno qualche cosa in comune: la capacità di spostarsi mentalmente nel tempo in base alle proprie esigenze, perché tanto lo scienziato può scrivere della fantascienza quanto l'artista imitare il Botticelli. Si tratta, allora, di stabilire la direzione e la rotta delle **proprie decisioni, e questo avviene facilmente nella nostra mente se quest'ultima possiede alcune regole che le dicono come comportarsi per prendere le decisioni**. Queste regole si chiamano "condotta mentale" e stabiliscono il "perimetro mentale" di ogni persona, ossia l'ambito, il territorio, all'interno del quale può muoversi. In altre parole, queste regole permettono alla libertà di scegliere di realizzarsi concretamente, avere una loro possibilità di espressione. Ecco dimostrato che senza Legge non può esservi Libertà, e solo con la libertà si infrange una legge affermando la validità di una nuova formulazione della regola.



vengono rispetto a quelle di originalità. Non dimentichiamo che la norma possiede una grande forza rassicurante nel rendere comune il pensiero di ognuno a quello altrui, senza creare allarmi eccessivi rispetto all'avvento del nuovo e dell'ancora poco conosciuto.

Proprio grazie a questa importante funzione della *normalità*, il territorio progettuale prediletto per la mente umana, una volta raggiunto lo stato *simbolico-progettuale* nel quale sperimentare qualcosa di nuovo, *in-audito*, è l'*immaginario*.

L'*immaginario* contiene la norma e la supera al tempo stesso, perché ne è il figlio primogenito e ne rappresenta la continuità in luoghi non ancora esplorati dal padre, se non attraverso la programmazione di quell'archetipico *viaggio* di cui si è detto.

Ecco perché l'approccio alla creatività umana è una indefinita oscillazione fra la *libertà*, la *differenza*, la *normalità* e l'*immaginario* umani, senza dei quali persino il nostro funzionamento cerebrale potrebbe essere compromesso (Siegel D. J., 1999).

#Method

Il *metodo* è la realizzazione concreta di un percorso (il *viaggio*), logicamente giustificato e determinato, che permette di raggiungere uno scopo, una qualsiasi meta, la fine del percorso. Nello stesso tempo, il termine indica la capacità di superare il dato raggiunto e ricercato, per poter andare oltre (*meta e hodos*) il sensoriale, entrando nel regno dell'*immaginario*⁹.

Possiamo dunque affermare che l'assunzione di un metodo permette alla mente umana di elaborare idee e opinioni sui dati sensoriali e sensibili

⁹ «Vi sono [...], nell'era attuale, delle variazioni concettuali nell'immaginario tradizionalista. Si inizia a intravedere che le qualità liriche, poetiche, estetiche di una cultura sono strettamente integrate nei loro valori materiali e spirituali, e che non vi è separazione fra materia e spirito. La scienza fisica oggi è sconfinata nella metafisica e il suo progredire produrrà unità e identificazione fra il reale oggettivo e quello soggettivo» (Vanni V., 2011). In questo senso, anche l'autore di questo articolo intende per immaginario il luogo di questa sempre più prossima unità.

della realtà (così come sono elaborati sotto forma di percezioni provenienti da sensazioni prossimali e distali), per raggiungere ulteriormente le vette altissime dell'astrazione da essi. In sostanza, la materialità nella quale l'essere umano vive costituisce al tempo stesso il veicolo primario per superarla nell'immaginario e rappresenta quel necessario fondamento concreto sul quale si basa la forza motivazionale che lo porta a trascendere il dato concreto stesso. In altre parole, senza i limiti della materia, dei sensi e del corpo, l'essere umano non saprebbe in quale direzione tentare il loro superamento, proprio perché, prendendo coscienza di questi limiti, egli sperimenta che è possibile andare oltre. Entra in gioco, come parte del metodo, l'*infrazione* cui si è appena accennato: anche il superamento dei limiti della materia si presenta comunque come una *infrazione*. Si provi a pensare quale tipo di *infrazione* alla materia rappresentino i concetti di metempsicosi (reincarnazione) e di risurrezione, e di come questi leghino appunto tra loro l'aspetto concreto della vita sulla terra con l'immaginario *post mortem*¹⁰.

Se questo è vero, risulta plausibile che gli esseri umani abbiano trovato nell'espressione grafica, così come nell'arte in generale, uno dei canali privilegiati per realizzare l'unione fra cielo e terra, che resta comunque uno dei problemi più importanti e sentiti dall'intera umanità.

Il primo tentativo riuscito di questa unione avviene nel 1904, quando i fratelli Wright compiono il primo volo di qualche metro con il primo aeroplano: da quel momento in poi, visto che si impara a volare con un mezzo

¹⁰ Il nostro cervello funziona sotto forma di mente dotata di coscienza che, in altre parole, significa agire secondo una progettualità spazio-temporale che si basa sia su stimoli concreti, ossia sensoriali, che su stimoli culturali, ossia anche mentali. Uno di questi stimoli, che pone la mente umana di fronte alla assenza della sua stessa identità, è appunto la morte. Per ovviare a questa angoscia cognitiva, le risposte che l'umanità ha trovato sono e rimangono da sempre due: a) la presenza del nulla *post mortem*, oppure b) la presenza di una continuità nel regno della fede religiosa. Entrambe le soluzioni assolvono allo stesso problema, ossia quello di eliminare nel funzionamento del cervello l'idea della sua stessa negazione, proprio perché solo con la presenza del cervello esiste nella nostra coscienza, dunque nella mente, l'idea stessa di vita, dunque di progettualità spazio-temporale (Bertirotti A., 2012).



appositamente costruito e pensante, la *materia entra nel cielo*, avvicinando a noi lo spazio sopra di noi.

Anche in questo caso si infrange la legge della gravità e si dà l'avvio concreto ad uno degli aspetti più frequentati dell'immaginario umano: il volo, sintomo e simbolo di libertà, secondo spazi senza strade né tracce e percorsi ancora da tracciare (v. Fig. 7).

Ecco cosa rappresenta per noi il Cielo, in tutta la sua valenza sia antropologico-mentale che artistica: la possibilità di tracciare un disegno infinitamente ampio, senza limite, dove lo *spazio* incontra l'infinità del *tempo*, in un *istante continuo*. Per questo motivo i pesci di Ugo Locatelli sono blu (v. Figg. 8, 9), perché in questo colore si nasconde l'*altus* del mare e del cielo (in latino, il termine *altus* indica tanto la profondità quanto l'altezza).

Il passaggio dal concreto all'astratto è un antico e sempre comune metodo di lavoro e di studio, grazie al quale ogni nostra aspirazione, desiderio e bisogno si trasforma in un audace *design di progetto*.

#Methodology

Con il termine *metodologia* si vuole indicare quella riflessione filosofica sulle modalità e le tecniche di ricerca attraverso cui procede una disciplina scientifica. In altri termini ancora, la *metodologia* ricerca quegli assunti teorici grazie ai quali una disciplina è nelle condizioni di definirsi tale, secondo i principi dell'epistemologia.

La metodologia utilizzata in *Areale* è antropologicamente definita, perché si basa appunto sulla tendenza umana ad unire, secondo schemi logico-razionali, tutto ciò che apparentemente si presenta come sparso. Si tratta, dunque, di cercare un legame, proprio come accade nel caso della terra con il cielo, fra ciò che è piccolo, persino infinitamente piccolo, e ciò che è grande, oppure decisamente immenso.

In effetti, questo tipo di ricerca è il fine ultimo cui mira la conoscenza umana, nel momento in cui intenda evolversi in *sapienza*, ossia in quell'insieme di idee che cambiano concretamente il vivere umano e nello stesso

tempo sono alla base delle generazioni future. La *conoscenza* è l'insieme dei dati che la nostra mente raccoglie nel suo rapporto con il mondo esterno ed interno, ma è la *sapienza* il contenuto primigenio dell'educazione, perché rappresenta l'unione di conoscenza ed esperienza, che consente di preservare il futuro della nostra specie¹¹.

In altre parole, con la *sapienza* è possibile unire l'azione della mente in un tutto unico, in cui i dati della realtà – interna ed esterna a noi – acquistano un valore trasmissibile, grazie al quale le vite dei singoli individui assumono lo statuto unitario di *umanità*. A tal proposito diventa decisivo ed importante il ruolo che questo passaggio assume sia per la storia del mondo che della scienza specialmente per la sua capacità di collegare le differenze individuali con la percezione di libertà, dunque di creatività, che ognuno di noi percepisce all'interno dell'*umanità* intera. In altre parole ancora, in questa unione le singole individualità, ogni essere umano, si sente partecipe di un unico progetto esistenziale che tende al mantenimento della libertà creativa individuale, con la quale i dati della conoscenza si fondono con le esperienze universali, rendendole tanto uniche quanto simili fra loro.

In questa prospettiva, il *metodo indagativo areale*, con i suoi risultati, emerge in tutta la sua forza. Ogni particolare atto della visione, intesa come costruzione neuro-cognitiva della mente, è parte di un processo molto più vasto che la mente compie, nel tentativo di collegare il dato visivo con la propria storia personale, anche in una dimensione temporale.

L'istante continuo del pesce, grazie al quale lo spazio (dove si trova l'osservatore rispetto alla fonte luminosa) e il tempo in cui si manifesta l'istante sono legati fra loro in una apparente immobilità osservante, nella

¹¹ Cfr. Bertirotti A., 2011, *op. cit.* All'interno del sistema della cultura, la *tradizione* è la fonte delle *motivazioni* con le quali gli esseri umani realizzano l'adesione al passato, alle sue regole, e, nello stesso tempo, la formulazione di nuove prospettive future. In questo senso, la *tradizione*, insieme di conoscenze che si tramandano nei tempi, costituisce il *luogo mentale collettivo* nel quale abita il futuro di qualsiasi gruppo sociale e culturale. Ecco perché nella *sapienza*, unione di *conoscenza* ed *esperienza*, risiedono gli atteggiamenti evolutivi umani per eccellenza, grazie ai quali il futuro è una costante realizzazione del presente, una sua effettiva concretizzazione.



quale, però, tutto si muove e cambia. È un po' come stare al cinema e vedere le proprie proiezioni immaginifiche che si muovono dentro il mutare della figura che cambia, perché, rispetto al cinema, il contenuto semantico di questa figura è tanto generale quanto particolare.

Il contenuto di una forma qualsiasi è generale quando il suo grado di condivisione culturale è assai ampio, e tende all'universale; mentre è particolare quando il significato che assume è compreso quasi esclusivamente da colui che l'ha espresso, ossia da colui che ha fatto esperienza di quel significato.

Ecco perché la metodologia proposta in *areale* diventa applicabile anche ad altre forme del sapere umano: perché la relazione tra individuo e mondo passa dalla relazione fra l'interno delle proprie proiezioni psicologiche e l'esterno di una condivisione culturale probabile e, per Ugo Locatelli, certamente voluta.

#Skills

Gli strumenti utilizzati nella ricerca *areale* sono prevalentemente invisibili, come lo sono tutti gli strumenti umani e fin dall'origine dell'avventura *Sapiens sapiens*.

In effetti, qualsiasi artefatto è frutto della mente, in assenza della quale nessuna relazione interna ed esterna sarebbe stata possibile per noi. I concetti di *capacità* e *abilità* esistono dal momento in cui viene a crearsi un primigenio livello di *attenzione verso se stessi*, il proprio corpo e le proprie azioni, determinando successivamente la formazione della *coscienza*.

Dunque, il primo strumento per procedere in una ricerca visuale facendo appello al metodo *areale* è l'esercizio della *capacità attentiva* che deve, però, strutturarsi secondo una specifica *abilità attentiva*.

Con il termine *capacità* ci riferiamo a quell'insieme di possibilità/opzioni proprie della mente nell'esercizio delle sue funzioni e, da questo punto di vista, tutte le persone sono nelle condizioni di rapportarsi con il mondo facendo riferimento alla mente stessa. (cfr. Schacter D. L. *et al.*, 2010)

Con il termine *abilità*, ci riferiamo invece all'assunzione di tutti gli strumenti/*skills* necessari per esercitare al meglio una specifica capacità, e in questo contesto entra in gioco fortemente il passaggio dalla *conoscenza* alla *sapienza*¹². Proprio durante lo sforzo cognitivo e scientifico di questo passaggio, dall'individuo come capacità, al mondo come esperienza di sapienza, dunque abilità evolutiva, entra in gioco il linguaggio, il codice comunicativo utilizzato. Sarà, in effetti, il grado di efficacia ed efficienza del codice a determinare il successo o meno di questo passaggio, la presenza o meno, all'interno di un'opera *areale*, del suo livello di comunicazione.

La scelta dunque del codice da utilizzare per comunicare *arealmente* si è sempre indirizzata alla *non esclusione* delle diverse capacità umane, fornendo invece, e a tutti noi, materiale importante per stimolare processi inculturativi e acculturativi che, appunto, *contengano le differenze nella libertà*.

Al di là del mezzo di indagine utilizzato, quello che risulta comunque importante è giungere alla consapevolezza che l'immaginario umano si basa sulla costante presenza del concreto quotidiano nella nostra mente. Tentare di comprendere come questo concreto influisca nella costruzione dei desideri visuali, sonori ed artistici nei quali costruiamo le nostre possibilità future, significa lavorare per l'unione cognitiva di questi due aspetti (il concreto e l'immaginario), troppo spesso considerati antitetici, persino dalla scienza ufficiale. In realtà, nell'esercizio delle nostre facoltà mentali, riteniamo che il nostro cervello agisca senza operare nessuna differenza ontologica tra il materico e l'invisibile, il quotidiano reale e il non quotidiano *areale*, proprio perché per la mente si tratta solo di cambiare il contesto di realizzazione e non il metodo di intervento su di esso. Se così non fosse, quasi certamente non potremmo sognare ad occhi aperti, desiderare di realizzare abilità che le attuali capacità sembrano negarci, e saremmo condannati a soffrire di frustrazioni continue per la vita intera. E una delle cose che ci diciamo, quando siamo in questo stato, è che non riusciremo mai a cambiare davvero, perché questo non è possibile. Ebbe-

¹² Cfr. Bertirotti A., 2011, specialmente il cap. 5°.



ne, lo strumento eccellente per ogni immaginario umano è il *cambiamento come espressione privilegiata del funzionamento mentale*, e senza di questo non varrebbe nemmeno la pena di esistere in vita.

L'approccio areale

di Ugo Locatelli

Idee guida

La cartografia *areale* prende forma e si estende in un viaggio – iniziato nel 1997 – che genera mappe del mondo esterno_interno, modelli di un immaginario aperto sull'infinito. Ogni mappa è un insieme di materiali visivi, verbali e a volte sonori interconnessi, un ipertesto con molte entrate che interagiscono con il repertorio emotivo e cognitivo del lettore_osservatore, diverso da persona a persona come le impronte digitali.

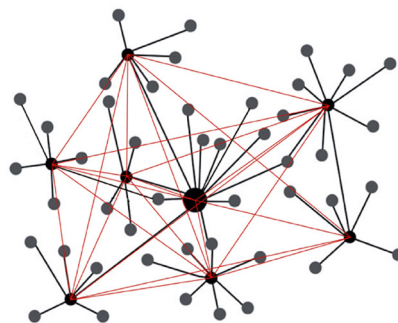


Fig. 3 – Locatelli U., *Struttura policentrica areale*, 2004

Nello scandagliare il mondo, l'interesse è rivolto alle cose che ci sono e si vedono, alle cose che ci sono ma non si vedono, alle cose che si vedono ma non ci sono, alle relazioni fra le cose, al non-ancora.

È noto che il linguaggio delle immagini tende a produrre senso secondo modalità solo parzialmente traducibili attraverso la parola; d'altra parte le

parole possono esprimere idee non rappresentabili con immagini. *Areale* tende a stimolare la capacità di “vedere nelle parole” e di “leggere nelle immagini” – per generare relazioni ed estensione di significato – attraverso un libero flusso di pensieri e di forme, per contiguità, somiglianze, sportenze o contrasto.

Le pagine sintetiche dei progetti realizzati nel percorso *areale* dal 1997 al 2013 e il lavoro di ricerca e sperimentazione antecedente sono visibili nel sito¹³.

Di seguito, come esempi orientativi, un *concept*, tre cartografie e il videoprogetto *Un istante continuo*.

Altre idee guida e contributi di pensiero dalle più svariate fonti si trovano nella sezione *Materiali per un glossario*, che accompagna – in continua evoluzione – il percorso *areale* dal 1997 e del quale, in chiusura dell'articolo, si riporta una consistente selezione di voci.

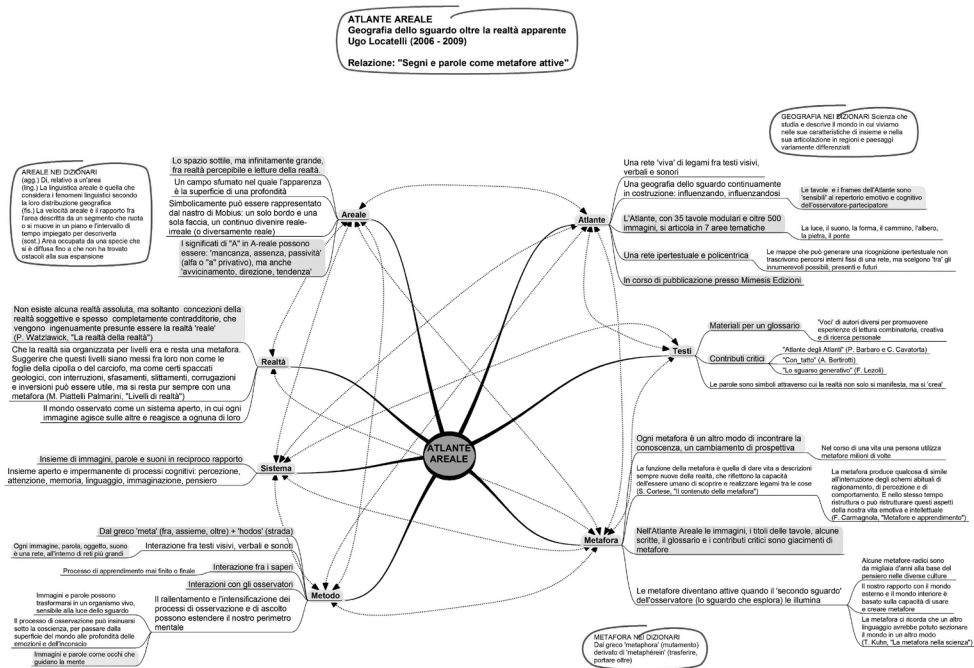


Fig. 4 – Locatelli U., *Concept per Atlante areale*, 2010.

¹³ <http://www.ugolocatelli.it>

Questa mappa, che contiene concetti e riferimenti guida sull'approccio *areale* e sul progetto dell'atlante interattivo, è stata predisposta per la conferenza "Segni e parole come metafore attive" all'eBookFest di Fosdinovo nel 2010. Suddiviso in sette aree tematiche, l'atlante è formato da 35 tavole modulari con oltre 500 immagini¹⁴.



Fig. 5 – Locatelli U., *Trapani areale – Vedere oltre la realtà apparente*, 2005

Gli elementi di questa cartografia rovesciano il concetto canonico di mappa, secondo il quale essa è una rappresentazione sintetica di un territorio. Qui la mappa è il territorio mentale iniziale di ogni osservatore.

Su questo lavoro si è focalizzata la tesi di laurea di Simona Licata all'Università degli Studi di Catania "Mente Arale: prospettiva di comunicazione multisensoriale", nell'anno accademico 2005-2006, corso di laurea in R.P., Relatore prof. Alessandro Bertirotti¹⁵.

¹⁴ http://www.ugolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/4atlante%20areale%202029.8.12.pdf

¹⁵ http://www.ugolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/8trapani%20areale%2015.8.12.pdf



Fig. 6 – Locatelli U., *Terra Areale – La mappa mutilata*, 2003-2004.

La mappa mutilata è il planisfero dal quale sono asportate le nazioni in guerra – interna o esterna – nel momento in cui viene disegnata. La loro temporanea sparizione segnala “l’etica smarrita” e la diffusione della predazione umana. È una metafotografia, tendenzialmente senza tempo in quanto attraversa il tempo, ridisegnandosi continuamente. Il senso della *Terra Areale* dipende da ciò che non si vede e da ciò che può scomparire¹⁶.

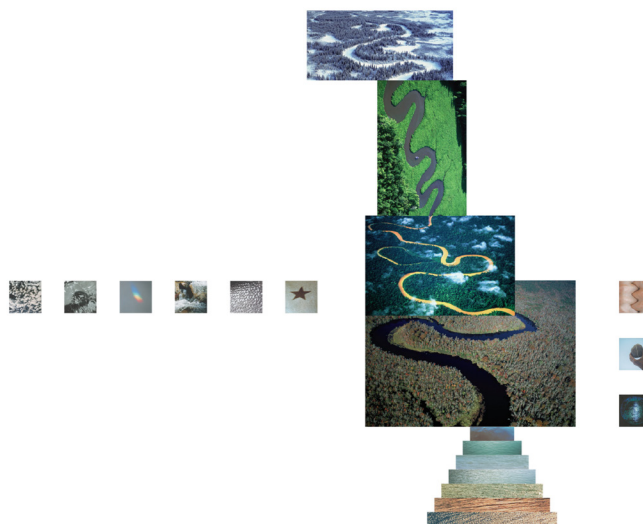


Fig. 7 – Locatelli U., *Paradiso areale*, mappa del *Paradiso visto dall'alto*¹⁷, 2000.
«...Ecco allora l'enigmatica presenza dei fiumi che formano l'asse

¹⁶ http://www.ugolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/11biennaleD%27artesacra29.8.12.pdf

¹⁷ http://www.ugolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/15Paradisoareale15.8.pdf

verticale di questo *paradiso visto dall'alto*. Sono quattro e scendono verso il basso, ciascuno ripreso in una delle quattro stagioni in quattro diversi territori. I fiumi non hanno inizio e non hanno fine, ma nella parte bassa dell'insieme che vediamo (dall'alto, appunto) si allarga un estuario composto da altre correnti d'acqua, ora rimesse in una scala digradante, ancora come nello schema del Purgatorio della *Commedia*. È questa la condizione dell'infinito mutamento, cui l'acqua dei fiumi presta la propria simbologia correndo a valle e prendendo colore dai territori che attraversa...» (Gazzola E., 2002).

Un istante continuo

L'idea guida del videoprogetto è che la forma degli esseri e delle cose non sia riducibile al loro aspetto esteriore, che è solo la superficie di un giacimento di possibilità di senso. Ogni forma (organica, inorganica, mentale, culturale, psicologica, creativa) si trasforma, esprimendosi in un processo continuo di forze interagenti¹⁸. Il titolo del video, *Un istante continuo*, accosta due parole che apparentemente esprimono concetti opposti: nella vita quotidiana il tempo, diviso in istanti-frazioni per esigenze pratiche, non coglie il continuo fluire della vita; il flusso è il tempo della coscienza, che scorre continuamente intrecciato all'istante precedente e a quello successivo. Il protagonista del video è un pesce, simbolo dell'elemento acqua, la nostra culla originaria. Qui è la metafora di un mondo immaginario, profondo e plastico, in cui le forme sono sfumate e l'essere può estendersi e fondersi in una coscienza che lo assorbe e lo comprende in una qualità più estesa.

Nella prima parte del video l'immagine-flusso di un pesce si decostruisce e si riconfigura continuamente attraverso 24 *frames*¹⁹ simili ma diversi, nello

¹⁸ Videoprogetto: Ugo Locatelli – Un istante continuo P. Nella cultura cinese il sostantivo *xing* che indica la forma (la manifestazione esterna di un essere o di una cosa) è anche un verbo che rinvia a fenomeni in trasformazione. Fenomeni che possiamo percepire o intuire se rallentiamo e acuiamo il processo di osservazione, per sottrarci all'abitudine che tende a generare luoghi comuni e 'cecità al cambiamento'.

¹⁹ Alcuni indizi sul numero 24: i 24 "atri della memoria" di Giordano Bruno (1591); la pellicola cinematografica standard riprende il visibile con 24 fotogrammi al secondo; le 24 ore del giorno; in alcune culture antiche questo numero indica l'armonia del cielo e della terra e l'insieme delle forze umane e delle sostanze originali.

spazio-tempo (Fig. 8). Nella seconda parte è lo schermo che si decostruisce in 24 piccoli “visori” non sincronizzati, ognuno con l'intera sequenza di 24 *frames*: così il tempo scorre non solo linearmente (da sinistra a destra è il “tempo di lettura” usuale), ma anche in profondità (Fig. 9). I poligonisfaccettature irregolari che visualizzano i cambiamenti progressivi della forma sono in qualche modo simili ai “quasicristalli” (v. glossario). E sono *contigui*: ogni modifica – anche minima – di un singolo elemento, genera contemporaneamente variazioni in tutti gli altri²⁰.

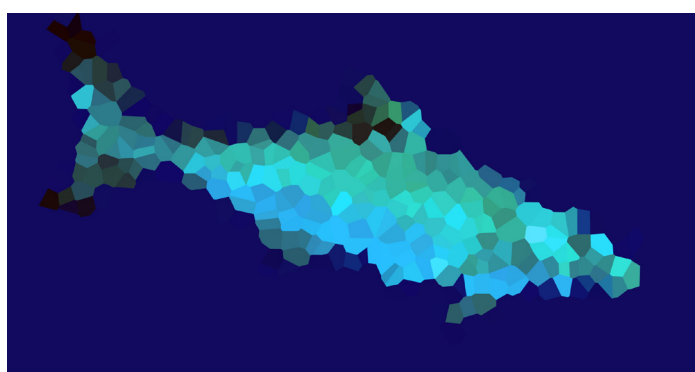


Fig. 8 – Locatelli U., *Un istante continuo*, frame dalla prima parte del video, 2012.

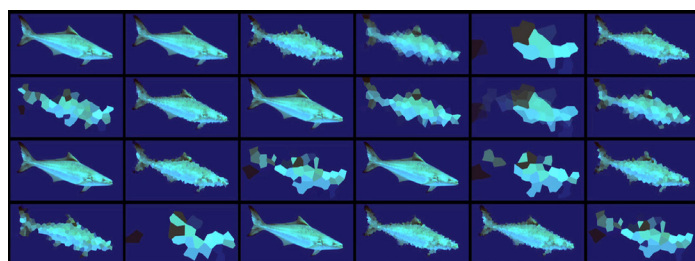


Fig. 9 – Locatelli U., *Un istante continuo*, frame dalla seconda parte del video, 2012.

Materiali per un glossario

I materiali per un glossario – contribuendo ad ampliare il campo di osservazione e interazione – sono parte integrante della *cartografia areale*.

²⁰ Gli antecedenti di questo videoprogetto recente sono segnalati nella pagina del sito: [http://www.ngolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/7riflessione areale 29.8.12.pdf](http://www.ngolocatelli.it/UGO_LOCATELLI_files/7riflessione%20areale%2029.8.12.pdf)



Poiché parole e concetti tendono a riflettere la cultura e la storia di chi li espone, vengono presentate “voci” di autori diversi, elementi costruttivi di un glossario in continua evoluzione: ogni espressione potrà essere considerata dal lettore con punti di vista differenti da quelli proposti, o integrata da altre definizioni. Questa selezione contiene sia termini nuovi che sviluppi di altri già presenti in progetti precedenti.

areale

1. *Areale* è un percorso di apprendimento, una storia aperta dello sguardo. Tende a ramificarsi in più direzioni, non come un albero ma come un cespuglio. È un modo, fra i possibili, di intrecciare ponti fra sperimentazione artistica, campi di sapere e di esperienza attraverso il rallentamento e l'intensificazione del processo di osservazione e di ascolto (Locatelli, 1997).

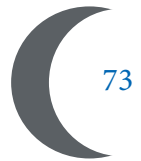
2. Di questa operazione *areale*, in cui siamo ormai coinvolti, stentiamo a governare la struttura di logica evolutiva e la complessità concettuale: forse perché assomiglia al tentativo di individuare le regole che governano il caos, un tema che non a caso affascina ed impegna fisici e filosofi (Dragone, 1999).

3. Tradotto nella pratica estetica, un sistema è “aperto” quando è perennemente modificabile, e perciò accresciuto di valore dalla relazione tra eventi, cose, persone, che nel tempo sussistono, intervengono, si modificano al suo interno e al di fuori di esso: relazioni tra elementi interni e tra margini permeabili a stimoli, variazioni, inserimenti, perturbazioni, ipotesi, informazioni, arricchimenti, significati. Un sistema aperto è sempre in corso d'opera (Gazzola, 1999).

4. Si crea così un luogo *altro*, che permette di scoprire aspetti nascosti delle cose, negandone altri che qualche momento prima erano dati per scontati e facendoli quindi scivolare, almeno per un istante, nell'irrealtà. Chi passa per *Areale* si muove in modo personale tra i dati raccolti e riveste le immagini e i testi di significati nuovi, arricchendo di fatto il sistema (Barbieri, 1999).

5. I Materiali per un glossario prendono la forma di una carta geografica, piegata come la pianta di una città e allegata al catalogo generale dell'esposizione. Voci scelte accuratamente, definizioni soggettive distillate, personali o citate, il tutto formante un paesaggio *a-reale*, vale a dire né reale né irreale, ma situato oltre queste categorie. La mappa aiuta a percorrere, nei suoi meandri complessi, le sue lentezze rassicuranti, le sue cascate inattese, i suoi vortici e anche le sue incertezze, il lungo fiume del pensiero, che attraversa contrade coltivate dai filosofi, dagli artisti, dai poeti, uomini e donne che hanno piantato, su territori bianchi come le zone ancora inesplorate del globo nei secoli scorsi, i semi dai quali ha germogliato tutta la ricchezza del nostro mondo, ricchezza costituita, prima di tutto, dalla distesa contenuta nella nostra testa e che il linguaggio permette di attraversare (Lunghi, 2000).

6. L'immagine *areale* risulta sempre transitiva, cioè indica la possibilità di un'uscita, di un'ulteriorità, di una spinta intenzionale verso la dimensione del futuro attraverso la ragnatela delle relazioni. [...] Queste operazioni legate all'idea di *Areale*, in fondo ci insegnano a mettere in atto una “naturale”, o comunque fisiologica, produzione di anticorpi



per fare fronte alla generalizzata dissipazione di immagini prodottasi nell'epoca dei media e della riproducibilità tecnica. L'autore cerca di fare, della curiosità e dell'attenzione alle cose, un abito morale e una consuetudine dell'intelligenza, contro le insidie della "distrazione", oppure del lasciarsi vivere subendo l'oggettività del mondo e dei rapporti costituiti, delle cose come sono (Vescovo, 2003).

7. *Areale* diventa in sostanza un luogo continuamente *de finito*, senza posa e, in una certa accezione, in continuo rinnovamento cognitivo. La definizione del luogo *areale* è l'esempio di come sia quotidiana, ancorché inconsapevole, l'adozione di punti di vista, grazie ai quali le nostre espressioni di giudizio sulla realtà-arealtà sono utilizzate per comunicare parziali visioni, anche e soprattutto di noi stessi (Bertirotti, 2004).

8. *Areale* è una porta tra il reale e l'irreale; quella porta siamo noi (Licata, 2006).

9. Confrontando le lingue nel contesto dello spazio, la linguistica *areale* ha introdotto diversi concetti, come il prestito, il calco, la diffusione, l'alleanza di lingue ecc. (Zima, 2006).

10. Il sistema *Areale* non è solo una ricerca teorica, ma un vero e proprio strumento che può essere finalizzato ad obiettivi didattici e progettuali. Vedere la realtà da un altro punto di vista, di fatto un'altra realtà, estrapolarne elementi nuovi e ispiratori, cercare di visualizzare e condividere queste "scoperte" di senso. In questo scenario, *Areale* suggerisce una metodologia d'approccio che non porta volutamente a risultati chiusi, ma genera continue aperture multiversali che sono un *habitat* ideale per l'innovazione, sia incrementale che radicale. Per come è strutturato, infine, "obbliga" positivamente ad un *crossover* culturale continuo, che è la condizione necessaria per l'emersione di un flusso creativo (Bergonzi, 2007).

11. Il sistema *Areale* non è solo il risultato di una ricerca personale, ma un "modello" che lascia tracce sensibili sulle frontiere della ricerca antropologica, in una società che sta attraversando forti cambiamenti proprio sul piano della rappresentazione e della comunicazione (Marchis, 2007).

12. Discipline e approcci, a fronte dell'aumentata complessità del reale, in ogni campo, in epoca moderna, hanno presentato un carattere ambivalente: hanno affinato i loro strumenti, ma, contemporaneamente, si è registrato al loro interno uno specialismo sempre più distaccato dal sapere ordinario e dall'esperienza quotidiana. La consapevolezza della portata di questi problemi è alla base del mio interesse per il lavoro *Areale*, che seguo da molto tempo: ritengo, infatti, che rappresenti un tentativo, perseguito con grande rigore e coerenza, di gettare un ponte fra discipline ed esperienza, condotto attraverso una rara capacità di muoversi sui piani dell'osservazione e dell'ascolto, della comunicazione fra campi disciplinari, dell'interferenza fra linguaggi diversi (Spagnoli, 2007).

13. La soglia come luogo *areale*, luogo di continuità, di passaggio ininterrotto, ma anche di fissità e di concentrazione del pensiero. Un infinitamente piccolo che si dilata e si espande in un possibile infinitamente grande. Allora è in questa fase e in questo luogo non più "solamente fisico", ma altrettanto mentale e temporale che avviene quello che dice Michel Butor: «In un passo di Jean Santeuil dove parla di Monet, Proust ci dice che è meraviglioso dipingere quello che vediamo, ma che è più interessante ancora dipingere quello che non vediamo, ma anche dipingere ciò che credevamo di vedere, e che di fatto non vedevamo, dipingere *que l'on ne voit pas ce qu'on voit*» (Ostorero, 2007).

14. *Arealità* – scrive Jan Luc Nancy (1992) – è una parola desueta che indica la natura e la proprietà di *area*. Per caso la parola si presta anche a suggerire una mancanza di

realtà o, meglio, una realtà tenue, leggera, sospesa.

arte

1. Non è che l'arte sia l'espressione dell'inconscio; piuttosto essa si occupa del rapporto tra i livelli inconsci, consci ed esterni del processo mentale (Bateson, 1972).

2. Le opere d'arte sono entità di qualità intermedia fra un pensiero e una cosa (Coleridge, 1942).

3. L'arte non è da guardare: è l'arte che ci guarda. Ciò che per gli altri è arte, non lo è altrettanto per me e viceversa. Ciò che prima per me era o non era arte, può aver perso o acquistato il suo valore nel frattempo, e anche più volte. Così l'arte non è oggetto, ma esperienza; per percepirla dobbiamo essere ricettivi. Per questo l'arte è là dove l'arte ci tocca (Albers, 1950).

4. Quello che mi colpisce è il fatto che nella nostra società l'arte sia diventata qualcosa che è in relazione soltanto con gli oggetti, e non con gli individui, o con la vita. E che l'arte sia qualcosa di specializzato, che sia fatta da quegli esperti che sono gli artisti. Ma perché la vita di tutti i giorni non potrebbe diventare un'opera d'arte? Perché una lampada o una casa potrebbero essere un'opera d'arte, ma non la nostra vita? (Foucault, 1983).

5. L'arte è importante come mezzo per restare in vita negli interstizi del tessuto contratto della società organizzata (Duchamp, 1968).

6. L'arte può rendere visibile il formarsi di un'idea: in questa prospettiva, l'opera – che è il mezzo e non il fine – presenta sia il risultato di un processo che il processo stesso (Locatelli, 1997).

attenzione

Dovunque si posi la tua attenzione, in quel punto preciso, *sperimenta* (Mumon, 1183-1260).

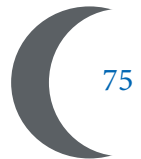
cammino

Nella tradizione alchemica, il viaggio è innanzitutto un viaggio di scoperta nel Sé, poiché la conoscenza del mondo esterno passa attraverso la conoscenza del mondo interno. Un cammino di lunghezza indefinita e infinita: la *longissima via* del processo d'individuazione (Schwarz, 1979).

cartografia

1. Riflettendo sul processo che porta alla forma cartografica, nel quale intervengono diversi fattori, Emanuela Casti considera la carta come traduzione attraverso i segni della realtà percepita dall'uomo. Nel testo vengono trattati i seguenti temi: la carta geografica come strumento utilizzato nel processo di territorializzazione; la carta come campo semiotico, in quanto costituisce un sistema comunicativo; il suo dominio semantico, cioè il processo di significazione dei luoghi; la sintassi della carta, vale a dire gli elementi che la compongono e le loro relazioni; le implicazioni pragmatiche del mezzo cartografico. Un concetto centrale nello studio è quello di "autoreferenza cartografica", definito come la capacità della carta di comunicare all'osservatore informazioni indipendentemente dall'intenzione del suo costruttore, permettendogli un uso che può essere diverso da quello previsto dall'autore (Casti, 1998).

2. Le tavole della cartografia *areale* sono in qualche modo analoghe alle antiche mappe: strumenti di lettura e interpretazione del mondo utilizzati dagli esploratori per sco-



prire luoghi sconosciuti, o per individuare nuove caratteristiche di un luogo già noto (Locatelli, 2010).

connessione

1. Intero e non intero, convergente e divergente, consonante e dissonante: e da tutte le cose l'uno e dall'uno tutte le cose (Diano - Serra, 1993).

2. Le "connessioni" umane plasmano lo sviluppo delle connessioni nervose che danno origine alla mente (Siegel, 2001).

conoscenza

1. Mentre il raggio della conoscenza si allunga, la circonferenza dell'ignoto si estende (McKusick, 2003).

2. Poiché l'esperienza eccede sempre la nostra capacità di elaborazione e l'autocoscienza non è mai completa, i significati prodotti dalla conoscenza non sono mai stabili, ma sempre mutevoli. Tale instabilità contiene una promessa di creatività e una minaccia di distruzione (Taylor, 2005).

3. I primitivi e i prealfabetici fanno tutt'uno del tempo e dello spazio e vivono più in una dimensione acustica, orizzontale, sconfinata e olfattiva che in uno spazio visivo. Nelle loro rappresentazioni grafiche inseriscono non soltanto ciò che vedono, ma tutto ciò che conoscono (McLuhan - Fiore, 1968).

4. La conoscenza nasce quando si ignora l'ignoranza (Foerster, 1987).

contatto

La coscienza e il nitrato d'argento non dimenticano le cose che entrano in contatto con loro (Holmes, 1859).

contesto

1. L'intreccio dei fili in una stoffa di concetti (Foerster, 1987).

2. Un insieme di eventi, oggetti, situazioni, segni, parole, suoni che determina o modifica l'interpretazione a seconda dei soggetti osservatori in un dato momento (Locatelli, 2010).

continuum

Insieme di varietà linguistiche non separate da confini netti, con punti di contatto e di sovrapposizione che determinano il passaggio graduale dell'una nell'altra (Zingarelli, 1995).

cosa

1. Si crede che l'apprendimento di una lingua consista nell'imparare a denominare degli oggetti, oggetti come uomini, forme, colori, dolori, stati d'animo, numeri, etc. L'atto del denominare è visto come qualcosa di simile all'imporre alle cose un'etichetta che la contraddistingua. Si può anche considerare ciò una preparazione all'uso delle parole. Ma, ecco il punto: *per che uso* tutto questo è una preparazione? (Wittgenstein, 1953).

2. Ogni cosa ha cento lati, ogni lato ha cento correlazioni, ogni correlazione ha tempi e luoghi diversi (Musil, 1976).

3. È il significato che fa scorgere la cosa, che la trae dal nulla (Zolla, 2002).

4. Ogni "cosa" è, anche, l'anagramma di "caos" e di "caso" (Locatelli, 2010).



coscienza

La coscienza esige l'interazione fra un oggetto e un soggetto che, tuttavia, non è autoconsapevole. Prima di questa interazione attiva, o indipendentemente da essa, non esistono né soggetti né oggetti; ognuno emerge attraverso e nell'altro; inoltre, soggetti e oggetti sono sempre avvolti in reti di relazioni con altri oggetti e soggetti (Taylor, 2005).

fotografia

1. Le immagini dell'industria fotografica non sono più di chi le realizza. Sono territori immateriali dove l'occhio di ogni osservatore può liberamente navigare, indugiare, ricercare il proprio soggettivo centro di interesse (Holmes, 1859).

2. La fotografia produce effetti sui nostri sensi, sul nostro linguaggio e sui nostri processi mentali (McLuhan, 1967).

3. Fotografare significa scrivere con la luce: un modo – fra i possibili – di sottrarre segni a sguardi sordi e uniformi (Locatelli, appunti, 1962).

immagine

1. Una figura ha, per chi la osserva, un significato che dipende dalle proprie esperienze e conoscenze. Da questo punto di vista l'immagine non è una mera rappresentazione della "realtà", bensì un sistema simbolico (Gombrich, 1978).

2. Nel profondo del mare/ tutte le molecole ripetono/ l'altrui struttura/ finché se ne formano di nuove e complesse/ ne creano altre a propria immagine/ e inizia una nuova danza/ (Feynman, 1989).

3. L'immagine che ogni uomo ha del mondo è, e sempre rimane, una costruzione della sua mente, e non si può provare che abbia alcuna altra esistenza (Schrodinger, 1967).

4. L'immagine entra nell'immaginario, sollecitando associazioni, fantasie, allusioni, e convocandosi nel gioco della poliedricità visiva e dell'illusione. La forma si disfa, si dissolve, si rigenera nell'apparenza, così da ritrovare nuove identità, ulteriori confini, come metafora degli avvicendamenti vitali, del senso come progetto e come divenire (Appiano, 2004).

5. Come se il principio cinematografico di Resnais – “che qualcosa accade intorno all'immagine, dietro l'immagine e anche all'interno dell'immagine” – **abitasse tutte queste stanze del tempo e del pensiero mostrandoci l'immagine all'interno dell'immagine** (Buci-Glucksmann, 1996).

interpretazione

L'opera perciò ha infiniti aspetti, che non ne sono soltanto parti o frammenti, perché ciascuno di essi contiene l'opera tutta intera, e la rivela in una determinata prospettiva. Gli infiniti punti di vista degli interpreti e gli infiniti aspetti dell'opera si incontrano e si rispondono, sì che un determinato punto di vista riesce a rivelare l'opera intera solo se la cogli in quel suo determinatissimo aspetto, e un aspetto particolare dell'opera, che la svela intera sotto una nuova luce, deve attendere il punto di vista capace di captarlo e prospettarlo. Tutte le interpretazioni sono definitive nel senso che ciascuna di esse è, per l'interprete, l'opera stessa, e provvisorie nel senso che ogni interprete sa di dover sempre approfondire la propria. In quanto definitive, le interpretazioni sono parallele, sì che una esclude le altre pur senza negarle (Pareyson, 2002).



ipertesto

I principi che caratterizzano un ipertesto sono sei: *principio di metamorfosi*: la rete ipertestuale è continuamente in costruzione e rinegoziazione; *principio di eterogeneità*: i nodi e i legami di una rete ipertestuale sono eterogenei; *principio di molteplicità e inscatolamento delle scale*: l'ipertesto si organizza su un modello "frattale", cioè qualsiasi nodo o legame può rivelarsi composto da una rete; *principio di esteriorità*: la rete non possiede unità organica, né motore interno; *principio di topologia*: negli ipertesti tutto funziona secondo il principio di prossimità, di vicinanza; tutto quel che si sposta deve prendere la rete ipertestuale così com'è, o deve modificarla; la rete non è nello spazio, essa è lo spazio; *principio di mobilità dei centri*: la rete non ha centro, ma possiede diversi centri che sono come tanti punti luminosi continuamente in movimento (Levy, 1992).

mappa

Immaginiamo che una porzione del suolo d'Inghilterra sia stata livellata perfettamente e che in essa un cartografo tracci una mappa d'Inghilterra. L'opera è perfetta: non c'è particolare del suolo d'Inghilterra, per minimo che sia, che non vi sia registrato; tutto ha lì la sua corrispondenza. La mappa, in tal caso, deve contenere una mappa della mappa, che deve contenere una mappa della mappa della mappa e così all'infinito (Royce, 1913-1916).

memoria

Con il termine rappresentazione mentale si fa riferimento, in psicologia cognitiva, al modo in cui acquisiamo e memorizziamo conoscenza. Il prodotto principale del nostro cervello è un mondo rappresentativo, parallelo al mondo percettivo, che permette all'individuo di interagire con la realtà che lo circonda, mediante la rappresentazione del sé, dell'ambiente e del sé che vi agisce. La funzione che ci permette di trattenerne e di elaborare con gli occhi della mente una rappresentazione quando il suo substrato non è più presente si identifica con il concetto di "memoria che lavora", la *working memory* degli anglosassoni (Brugnoli, 2001).

mente

1. All'esterno il cielo vuoto di sostanza e caratteristiche; all'interno la natura della mente vuota di sostanza e caratteristiche/ Il modo in cui il cielo privo di sostanza appare è quello di poter apparire come qualsiasi cosa/ La natura della mente priva di sostanza e ininterrotta può a sua volta apparire come qualsiasi cosa/ (Ko brag pa, 1170-1249).

2. Dovunque la tua mente stia vagando, all'interno o all'esterno, proprio in questo punto, *questo* (Mumon, 1183-1260) .

3. La nave Mente galleggia e fluttua sull'oceano Corpo (Valéry, 1988).

4. La mente è una rete di reti di reti (Locatelli, 2010).

metafora

1. La metafora produce qualcosa di simile all'interruzione degli schemi abituali di ragionamento, di percezione e di comportamento, e nello stesso tempo ristrutturata o può ristrutturare questi aspetti della nostra vita emotiva e intellettuale. Sembra che si abbia a che fare con l'irruzione di un aspetto inusitato in un tessuto consueto preesistente, con una violazione delle abitudini (Carmagnola, 1996).



2. La metafora ci ricorda che un altro linguaggio avrebbe potuto localizzare articolazioni diverse, che esso avrebbe potuto sezionare il mondo in un altro modo (Kuhn, 1983).

mondo

1. Non dobbiamo dunque chiederci se percepiamo veramente il mondo, dobbiamo invece dire: il mondo è ciò che noi percepiamo (Merleau-Ponty, 1945).

2. Il mondo dei simboli, il *mundus imaginalis*, territorio reale quanto la “realtà”, che si stende fra il pensiero e le sensazioni, è un mondo in cui esiste la totalità delle forme e delle figure, delle dimensioni e dei corpi, con tutto ciò che vi è connesso: movimenti, quiete, posizioni, configurazioni, etc., tutte sussistenti per se stesse, “sospese”, vale a dire senza essere contenute in un luogo, né dipendere da un sostrato (Corbin, 1976).

3. Senza uscire dalla porta, conoscere il mondo! Senza guardare dalla finestra, vedere la Via del cielo. Più lontano si va, meno si conosce (Lao-Tzu, IV sec. a.C.).

4. Questi due mondi – il visibile e l’invisibile – sono in contatto. Il confine che li distingue, li unisce (Florenskij, 1922).

5. In ogni atomo ci sono mondi dentro altri mondi (Valmiki, II-I sec. a.C. circa).

6. Il mondo che abbiamo sotto gli occhi ne vela altri: *exterior velat, interior re-velat* (Locatelli, 2010).

occhio

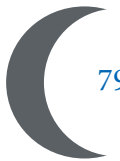
1. L’occhio percorre le forme creando per sé delle mappe, le quali, a loro volta, danno vita a modelli in perenne autogenerazione e trasformazione morfologica. Nei labirinti visivi in cui l’occhio non trova un’uscita, un’interpretazione e una spiegazione stabile, o le trova a fatica, le figure si intrecciano in una continua instabilità, mutuamente impegnate a riversarsi in altri percorsi, in nuovi ruoli (Appiano, 2004).

2. *Vai oltre ciò che vedi*. Si è soliti pensare che l’irreale sia l’esatto contrario del reale, come se la nostra esistenza si spendesse ora nell’una ora nell’altra dimensione. Al contrario, la nostra mente sperimenta tutti i giorni innumerevoli esperienze in bilico tra irreale e reale. L’*areale* è lo spazio di questo equilibrio tra la realtà e i suoi opposti. Dove si chiude un occhio alla realtà e si apre un occhio all’irrealtà. Le cose non sono più solo come sembrano: diventano immagini, ricordi, sogni. E il desiderio rinasce (Miretta, 2006).

osservatore

1. Un osservatore, mentre descrive un mondo, sta contemporaneamente descrivendo se stesso che descrive quel mondo (Gargani, Iacono, 2005).

2. Nel principio quantistico nulla è più importante di questo fatto, e cioè che esso distrugge il concetto di mondo inteso come “qualcosa che sta fuori di qui”, con l’osservatore a distanza di sicurezza, separato da esso da lastre di vetro spesse venti centimetri. Anche quando osserva un oggetto così minuscolo come un elettrone, l’osservatore deve spaccare il vetro: deve entrare, deve installare il dispositivo di misura che ha scelto. Sta a lui decidere se misurare la posizione o la quantità di moto. L’installazione del dispositivo per misurare una delle due grandezze gli impedisce e gli esclude la possibilità di installare il dispositivo per misurare l’altra grandezza. Inoltre, la misurazione cambia lo stato dell’elettrone. Dopo, l’universo non sarà mai più lo stesso. Per descrivere ciò che è accaduto, bisogna eliminare la vecchia parola “osservatore” e sostituirla con il nuovo



termine “partecipatore”. In un certo qual modo, l’universo è un universo partecipatorio (Wheeler, 1973).

pensiero

1. Un pensiero senza linguaggio sembra esistere solo *come germoglio e come trapasso*. Forse il momento decisivo della conoscenza – il balzo verso il nuovo, l’inizio, il primo, originario comprendere – avviene nel pensiero senza linguaggio (Jaspers, 1970).
2. Ogni Pensiero emette un Colpo di Dadi (Mallarmé, 1897).
3. Guarda un oggetto, poi lentamente allontana da esso lo sguardo, poi lentamente allontana da esso il pensiero. *Allora* (Mumon, 1183-1260).

quasicristalli

Daniel Schechtman ha scoperto nei primi anni ottanta materiali in cui gli atomi si dispongono in un modo che “non si può definire ordinato, ma neppure disordinato: potremmo dire quasi ordinato oppure quasi disordinato”. Per le loro proprietà questi bizzarri materiali sono stati chiamati *quasicristalli*. La scoperta non fu accolta favorevolmente dalla comunità scientifica, perché metteva in discussione una consolidata teoria cristallografica. Negli anni successivi sono stati ottenuti per via sintetica centinaia di nuovi *quasicristalli*, sia con simmetria icosaedrica sia con altre diverse simmetrie “impossibili”. Nel 2011 Daniel Shechtman è stato insignito del Premio Nobel per la Chimica “per la scoperta dei quasicristalli” e perché hanno “fondamentalmente cambiato il modo in cui i chimici osservano la materia”.

Nel 2009, sono stati trovati *quasicristalli* in una roccia di icosaedrite naturale risalente a circa 4,5 miliardi di anni fa proveniente dal fiume Khatyrka in Russia. L’analisi, mediante spettrometria di massa degli isotopi di ossigeno presenti nella roccia, ha permesso di stabilire che la sua origine è molto probabilmente extraterrestre. Poiché i *quasicristalli* presentano proprietà non convenzionali, sono materiali molto promettenti per potenziali applicazioni. Inoltre, la loro presenza in frammenti meteoritici permette di avere importanti informazioni, sulla nascita e i processi che hanno portato alla formazione del sistema solare (Teccani.it, 2011).

realtà

1. A parziale correzione di quanto affermavano gli empiristi: “Nihil in intellectu quod prius non fuerit in sensu”, si può affermare che il cervello non ha bisogno del continuo flusso di informazioni dai sensi per avere una rappresentazione del “reale”. Ne danno testimonianza i sogni, le immagini mentali dei nostri ricordi o addirittura le immagini create dalla nostra mente (Maffei - Fiorentini, 1995).

2. Il mistero non è una delle possibilità di esistenza del reale, ma ciò che è necessario perché esista un reale. E la poesia, mezzo di conoscenza, ci aiuta a vivere nel mistero che ci circonda (Magritte, 1965).

3. Procedendo dal noto all’ignoto, possiamo sperare di accrescere la comprensione della realtà, ma siamo anche obbligati ad apprendere un significato nuovo della parola “comprendere”. [...] Negli esperimenti sugli eventi atomici noi abbiamo a che fare con cose e fatti, con fenomeni che sono esattamente altrettanto reali quanto i fenomeni della vita quotidiana. Ma gli atomi e le stesse particelle elementari non sono altrettanto reali; formano un mondo di possibilità e di potenzialità piuttosto che un mondo di cose o di fatti. Vi è qui una strana specie di realtà fisica a egual distanza tra la possibilità e la realtà (Heisenberg, 1961).



4. Che cosa è reale? In che senso si può parlare della realtà di un sogno o di una fantasia? Tutti noi ci immergiamo quotidianamente in molti mondi e, finché vi siamo immersi, li consideriamo reali. Per dirla con Bateson e Goffman, attraversiamo più *frame*. Sul piano cognitivo questa consapevolezza si traduce in un crescente indebolimento dell'idea di realtà. L'incubo di *Matrix* e di *Truman Show* si fa quotidiano: chi può dirmi che io non sia dentro una *fiction*? Chi può assicurarmi che io decida davvero? (Gargani, Iacono, 2005).

5. Non c'è un punto in cui possiamo calare l'ancora e dire: la percezione comincia qui, comincia in questo modo. La realtà non può essere intesa come "data" così che noi si debba percepirla e raccoglierla (Varela, 1988).

6. Ivi non giunge la vista, né la parola, e neppure la mente. Non sappiamo né conosciamo in quale modo la si possa insegnare (Della Casa, 1976).

7. La nozione che la realtà sia organizzata per livelli era e resta una metafora. Suggestire, come personalmente vorrei fare, che questi livelli siano messi fra loro non come le foglie della cipolla o del carciofo, ma come certi spaccati geologici, con interruzioni, sfasamenti, slittamenti, corrugazioni e inversioni può essere didatticamente utile, ma resta pur sempre una metafora (Piattelli Palmarini, 1987).

8. Non esiste alcuna realtà assoluta, ma soltanto concezioni della realtà soggettive e spesso completamente contraddittorie, che vengono ingenuamente presunte *essere* la realtà "reale" (Watzlawick, 1976).

9. La realtà come un insieme *mobile* di livelli permeabili, una scacchiera dai molteplici percorsi (Locatelli, 2010).

relazione

Il mondo è l'insieme delle relazioni, non delle cose. Le relazioni sono l'unico luogo generativo. Ogni fenomeno è una rete di relazioni (Locatelli, 2010).

risonanza

1. Modalità di percepire – soprattutto le forme a contenuto espressivo – in modo più intuitivo e suggestivo che analitico (Buhler, 1913).

2. La Risonanza rappresenta l'algoritmo attraverso il quale la conoscenza di un frammento urta altri frammenti in un'onda senza fine. Il "Glossario areale" è il luogo in cui, nella rete dei frammenti, risuona la complessità dei sistemi in equilibrio dinamico; nel glossario il nodo di ciascuna definizione costituisce un apriori cognitivo, ma non garantisce kantianamente l'oggettività del sapere, bensì la direzione della risonanza. Nel grafo dei frammenti, la definizione è il nodo della pace temporanea; ma l'equilibrio dei sistemi complessi è continuamente instabile e in perenne adattamento. Nella complessità il conflitto coesiste con l'armonia in cui "tutto si tiene", la deformazione e la distruzione delle parti coesistono con la capacità di *cross fertilization* dell'interazione cognitiva (Paini, 2004).

sguardo

1. Lo sguardo spesso regala verità incidentali che ci interessano molto di più del soggetto principale dell'immagine (Olmes, 1863).

2. Lo sguardo è un rivelatore reciproco, di chi guarda e di chi o cosa viene guardato. Lo sguardo ha molti punti di vista (Locatelli, 2010).



tangram

È un gioco millenario cinese composto da sette forme geometriche ricavate dalla scomposizione di un quadrato. Combinando opportunamente tutti gli elementi è possibile ottenere un numero infinito di figure. Il *tangram* è anche una pratica che concerne la filosofia della mutazione (il conoscere che una cosa può essere anche un'altra cosa) e della relazione: non è possibile osservare la realtà isolandone una parte e tentando di spiegarla prescindendo dai legami con il resto del mondo. Ciò che è “finito” è una non-realtà, che diventa comprensibile solo “risolvendosi” nell'infinità. Così che il *tangram* può essere considerato una metafora del *sistema areale* (Locatelli, 2010).

vedere

1. Uno sguardo che, non vedendo ciò che si aspetta di vedere, ne deduce che non c'è niente da vedere (Lacan, 1972).

2. Queste opere non sono state create perché siano “belle da vedere”, ma perché siano “belle da pensare” (Burnham, 1973).

3. Il nome cinese *Kuan* (la Visione) ha, con un leggero cambiamento di tono, un duplice significato. Da un lato significa il contemplare, il vedere, dall'altro l'essere visto (Wilhelm, 1991).

4. Quando si vede tutto, non vale niente. L'indifferenza alle differenze aumenta con la riduzione del valido al visibile (Debray, 1999).

5. La visione, alla fine, è una mescolanza di immagini interne ed esterne. L'immagine dall'esterno viene sempre modificata da una seconda immagine proveniente dall'interno (Mistura, 1997).

Riferimenti bibliografici

- Albers J. (1950), in *Omaggio al quadrato*, catalogo della retrospettiva a cura di P. Weiermair, Silvana Editoriale, Milano, 2005.
- Appiano A. (2004), *Comunicazione visiva. Apparenza, realtà, rappresentazione*, Utet, Torino.
- Aristotele (2011), *Fisica*, Bompiani Editore, Milano.
- Barbieri N. (1999), *A rebours da Areale alle origini*, in “Piacentini” n. 3, Piacenza.
- Bergonzi F. (2007), *Brain Building vs Bunker* in Locatelli U. (2007).
- Bertirotti A. (2004), *Apparente-mente*, in Locatelli U. (2004).
- Bertirotti A. (2011), *La mente ama. Per capire ciò che siamo con gli affetti e la propria storia*, Il Pozzo di Micene Editore, Firenze.
- Bertirotti A. (2013, in stampa), *Il mosaico del buon senso. Alla ricerca della giusta misura*.
- Brugnoli P. (2001), *Neurofisiologia di realtà percepita e realtà rappresentata: quale relazione tra “working memory” e visualizzazione mentale in ipnosi*, in “Acta Hypnologica” n. 3, Verona.
- Bruno G. (1591), *De imaginum, signorum et idearum compositione*, Apud Ioan, Vvechelum & Petrvm Fischerum consortes, Francofvrti.
- Buci-Glucksmann C. (1996), *L'oeil cartographique de l'art*, Galilée, Paris.

- Burnham J. (1973), *The structure of art*, Braziller, New York.
- Carmagnola F. (1996), *Metafore e apprendimento*, in “Sviluppo & Organizzazione” n. 153, Este, Milano.
- Casti E. (1998), *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione*, Unicopli, Milano.
- Chiarelli B. (2003), *Dalla natura alla cultura. Principi di Antropologia Biologica e Culturale*, Vol. II, Piccin Editore, Padova.
- Chiozzi P. (2008), *Antropologia della libertà*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- Coleridge S.T. (1942), *Sulla poesia e sull'arte*, in *Poesie e prose*, Utet, Torino.
- Corbin H. (1976), *Corpo spirituale e Terra celeste*, Adelphi, Milano.
- Damasio A. (2012), *Il sé viene alla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Adelphi, Milano.
- Debray R. (1999), *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano.
- Della Casa G. (a cura di, 1976), *Upanisad*, Utet, Torino.
- Diano C. – Serra G. (1993), *Eraclito (550-480 a. C.)*, Mondadori, Milano.
- Dragone P. (1999), *Un percorso su tracce areali*, in Locatelli U. (1999).
- Duchamp M. (1968), M. Duchamp, in *Marcel Duchamp – A. Schwarz*, Fabbri, Milano.
- Fagnoni R. (2009), *A colori. Strategie di progetto per l'utenza debole*, Alinea Edizioni, Firenze.
- Fagnoni R., Puri, G., & Sabeto, C. (2012), *Design activities*, Genova University Press, Genova.
- Feynman R. (1989), *Che t'importa di ciò che dice la gente?*, Zanichelli, Bologna.
- Florenskij P. (1922), *Le porte regali*, Adelphi 1977, Milano.
- Foerster H. (1987), *Sistemi che osservano*, Astrolabio, Roma.
- Foucault M. (1983), *Postfazione* alla monografia di Dreyfuss e Rabinow *La ricerca di Michel Foucault* (1983), Ponte alle Grazie, Firenze.
- Gargani A.G. – Iacono A.M. (2005), *Mondi intermedi e complessità*, ETS, Pisa.
- Gazzola E. (1999), *Un'Arte Sistemica*, in Locatelli U. (1999).
- Gazzola E. (2002), *D'una fotografia che aspetta* in “Reale. Il lavoro della memoria”, Libri Scheiwiller, Milano.
- Gombrich E.H. (1978), *L'immagine visiva*, in *Illusione e realtà*, Letture da “Le Scienze”, Milano.
- Govinda A. (1947), *Foundations of Tibetan Mysticism*, S. Weiser, New York.
- Heisenberg W. (1961), *Fisica e filosofia*, Il Saggiatore, Milano.
- Heisenberg W. (1942), *Ordinamento della realtà*, manoscritto pubblicato nell'edizione postuma delle sue opere complete (1984), *Gesammelte werke*, a cura di W. Blum e al., Piper, Munchen.



- Holmes O.W. (1859), *Il mondo fatto immagine*, Costa & Nolan, Genova, 1995.
- Jaspers K. (1970), *Sulla verità*, a cura di U. Galimberti, La Scuola, Brescia, 1970.
- Ko brag pa (1170-1249), in *Il grande sigillo* di Milarepa, Mimesis, Milano, 2004.
- Kuhn T. (1983), *La metafora nella scienza*, Feltrinelli, Milano.
- Lacan J. (1972), *Il seminario sulla lettera rubata*, in *La cosa freudiana e altri scritti*, Einaudi, Torino.
- Lao Tzu (IV sec. a.C.), *Tao the Ching*, Mondadori 1998, Milano.
- Levy P. (1992), *Le tecnologie dell'intelligenza*, A/Traverso, Milano.
- Licata S. (2006), *Mente Areale: prospettiva di comunicazione multisensoriale*, Tesi di laurea - Università degli Studi di Catania.
- Locatelli U. (1997), *Areale*, contributi di E. Gazzola, F. Battistutta, S. Mistura, EdizioniElefante Rosso, Piacenza.
- Locatelli U. (1999), *Areale: Luogo e Dualità*, contributi di D'Alessandro L., Dragone P., Gazzola E., Racanicchi P., Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Locatelli U. (2004), *Areale: Luogo e Relazione*, contributi di D'Alessandro L., Bertirotti A., Vescovo M., Galli D., Napoli M., D'Auria U., Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Locatelli U. (2005), *Areale: Luogo e Risonanza*, contributi di D'Alessandro L., Bertirotti A. e Crosta N., Orlandini M.P., Battistini B., e Paltrinieri M., Galli D., Sargiani M. e Terenziani A., Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Locatelli U. (2005), *Trapani Areale – Vedere oltre la realtà apparente*, contributi di Battistini B., Bertirotti A., Biggi E., Licata S., Mercadante F., Orlandini M.P., Salvini L., P. Giuffrè Editore, Trapani.
- Locatelli U. (2007), *Riflessione Areale*, a cura di Accattino A. e D'Alessandro L., contributi di Bergonzi F., Bertirotti A., Marchis V., Ostorero C., Spagnoli L., Museo della Carale (IV).
- Locatelli U. (2009), *Du Camp Visuel*, a cura di D'Alessandro L., contributi di AA.VV., Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Locatelli U. (2010), *Atlante Areale. Geografia dello sguardo oltre la realtà apparente*, contributi di Barbaro P. e Cavatorta C., Bertirotti A., Lezoli F., Mimesis Edizioni, Milano.
- Lunghi E. (2000), *Strange Paradises*, Catalogo della mostra, Forum d'art contemporain, Edizioni Casino Luxembourg, Lussemburgo, con allegata la mappa di Ugo Locatelli *Aréel – Paradis vu du ciel*.
- Maffei L., Fiorentini A. (1995), *Arte e cervello*, Zanichelli, Bologna.
- Magritte R. (1965), da un testo elaborato con Bosmans A., in A. Longalli, *Magritte e la poesia del mistero*, Editoriale Lombarda, Como.
- Mallarmé S. (1897), *Un colpo di dadi mai abolirà il caso*, Scheiwiller, Milano, 2003.
- Marchis V. (2007), *A margine di Areale* in Locatelli U. (2007).



- McKusick V. (2003), citato da G. Nicolaj in *Avvertenze sul metodo, sulla bibliografia, sul linguaggio*, "Scrineum – Rivista" n. 1, Pavia.
- McLuhan M. (1967), *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
- McLuhan M., Fiore Q. (1968), *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli, Milano.
- Merleau-Ponty M. (1945), *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore 1965, Milano.
- Miretta P. (2006), appunti sul sistema areale, archivio Locatelli.
- Mistura S. (1997), *L'occhio al lavoro*, in Locatelli U., (1997).
- Mumon (1183-1260), *Trovare il centro*, tratto da antichi testi indiani (2000-3000 a.C.), in "La porta senza porta", a cura di Nyogen Senzaki, Adelphi 1980, Milano.
- Musil R. (1976), *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1996.
- Nancy J.L. (1992), *Corpus*, Cronopio, Napoli.
- Olmes O.W. (1863), *Doings the Sunbeam*, in "Atlantic Monthly", Boston, 1863.
- Ostorero C. (2007), *Oltremondo* in Locatelli U. (2007).
- Paini R. (2004), *Risonanza* in Locatelli U. (2004).
- Pareyson L. (2002), *Estetica – Teoria della formatività*, Bompiani, Milano.
- Piattelli Palmarini M. (1987), *Mappe della realtà e mappe della ragione*, in *Livelli di realtà*, AA.VV., Feltrinelli, Milano.
- Royce J. (1913-1916), *Il mondo e l'individuo*, Laterza, Bari.
- Sartre J.P. (1943), *L'Être e le Néant*, Gallimard Editions, Paris, trad. it. 1972, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano.
- Schacter D.L. et al (2010), *Psicologia generale*, Zanichelli Edizioni, Bologna.
- Schrodinger E. (1967), *Mind and matter*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Schwarz A. (1979), *L'immaginazione alchemica*, La Salamandra, Milano.
- Siegel D.J. (1999), *The Developing Mind*, Guilford press Inc., New York, trad. it. 2001, *La mente relazionale*, Cortina Editore, Milano.
- Spagnoli L. (2007), *Un filo di ricerca ininterrotto* in Locatelli U. (2007).
- Taylor M.C. (2005), *Il momento della complessità*, Codice, Torino.
- Treccani.it (2011), *Strutture solide di simmetria 'impossibile': i quasicristalli*, L'Enciclopedia Italiana.
- Valéry P. (1957-1961), *Quaderni*, vol. III, Adelphi, Milano, 1988.
- Valmiki M. (II - I sec. a.C. circa), *Yoga Vasishtha*, antico testo sanscrito.
- Vanni V. (2011), *Le sacre. Voilà l'ennemi*, in AA.VV. (a cura di) Stella M.S., *Conversazioni sul sacro. Archetipo e metamorfosi*, Tipheret Edizioni, Acireale-Roma.
- Varela F. (1988), *Il circolo creativo: abbozzo di una storia naturale della circolarità*, in Vescovo M. (2003), *L'occhio interminabile*, in "Ugo Locatelli 1962-1972. Fotografia, scrittura,



- sperimentazione” – F. Lezoli, Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Watzlawick P. (a cura di), *La realtà inventata. Contributi al costruttivismo*, Feltrinelli, Milano.
- Vescovo M. (2003), *L'occhio interminabile* in Lezoli F., *Ugo Locatelli – Fotografia, scrittura, sperimentazione*, Tesi di laurea – Università degli Studi di Parma, pubblicata da Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino.
- Watzlawick P. (1976), *La realtà della realtà*, Astrolabio-Ubaldini, Roma.
- Wheeler J. (1973), citato in J. Mehra, a cura di, *The Physicist's Conception of Nature*, D. Reidel, Dordrecht, Holland.
- Wilhelm R. (1991), *I Ching – Il Libro dei Mutamenti*, Adelphi, Milano.
- Wittgenstein L. (1953), *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1999.
- Zanarini G. (1996), *Complessità come modo di pensare il mondo*, in *SISSA – Laboratorio Interdisciplinare – Laboratorio dell'Immaginario Scientifico, Caos e Complessità*, Edizioni Cuen, Napoli.
- Zima P. (2006), “L'importance du critère de la stratification en linguistique aréale”, in *Contact des langues*, Seminario all'Università di Nizza, 31 marzo 2006.
- Zingarelli N. (1995), *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
- Zolla E. (2002), *Archetipi*, Marsilio, Venezia.

