



O Ideário Patrimonial О идеарио

*O Carácter Epistemológico da
Cultura*



www.cta.ipt.pt

N. 13 // dezembro 2019 // Instituto Politécnico de Tomar

PROPRIETÁRIO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

EDITORES

Ana Pinto da Cruz, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor José d' Encarnação, Universidade de Coimbra

EDIÇÃO E SEDE DE REDACÇÃO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

DIVULGAÇÃO

Em Linha

DIRECTORES-ADJUNTOS

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar

Professora Especialista Fernando Salvador Sanchez, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor Gustavo Portocarrero, Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa (CIEBA)

CONSELHO CIENTÍFICO

Professor Catedrático Carlos Costa, Universidade de Aveiro

Professor Doutor Carlos Cupeto, Universidade de Évora

Professor Doutor André Luis Ramos Soares, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Professor Doutor Fabio Negrino, Università degli Studi di Genova

Professora Doutora Hália Santos, Instituto Politécnico de Tomar e Directora do ESTAJornal

Professora Doutora Maria João Bom, Instituto Politécnico de Tomar

DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem© | Instituto Politécnico de Tomar

PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183-1394

LATINDEX folio n° 23591

ANOTADA DA ERC | REGISTADA NA INPI

© Os textos são da inteira responsabilidade dos autores



Índice

EDITORIAL	06
ARA DEDICADA A JÚPITER IDENTIFICADA EM CÁRQUERE (RESENDE) José d'Encarnação & Carla Vicente	08
O PAPEL ENQUANTO SUPORTE GRÁFICO - BREVES NOÇÕES DE CONSERVAÇÃO - Joaquim Pombo Gonçalves	20
PARADIGMI VISIVI E PROCESSI COGNITIVI Massimo Squillacciotti	33
I COLORI DEL SOGNO DI GATSBY: PROPOSTA DI ANALISI SEMIÓTICA Paola Tinè	41
LENDAS E MITOS RURAIS E URBANOS DE MOÇAMBIQUE (UM MUNDO EM EXTINÇÃO?) Marco Valente	49
DIMENSÕES ENTRE A MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL: CAMINHOS E TRANSFORMAÇÕES José Antônio de Sousa	73
DIDÁCTICA, ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN EL PARQUE MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TUNJA – UPTC Laura López Estupiñán	87
DISCONTINUITÉ DE L'AUTHEMATICITE OU AUTHENTICITE DE LA DISCONTINUITÉ? MARRAKECH A L'ÉPREUVE DU TOURISME DE MASSE Khalid El Housni, Nabil Oursafi, Larbi Safaa, Faysal Lemjidi	99
L'INTERPRETATION DU PATRIMOINE: DU CONCEPT A L'INSTITUTION - LE CAS DU MAROC Mohamed Lazhar	114
PLACE JAMAÄ EL FNA À MARRAKECH: D'UN ESPACE UTILITAIRE À UNE VALEUR PATRIMONIALISÉE Mina El Hilali	128
UNE ÉTUDE LONGITUDINALE DE LA CLASSIFICATION DES HÔTELS SUR TRIPADVISOR. VERS UN CHANGEMENT DES STRATÉGIES DE COMMUNICATION POUR UN MANAGEMENT EFFICACE DE LA E- REPUTATION, APPLICATION AU SECTEUR DE L'HOSPITALITY AU MAROC Youssef El Azyzy	154

EDITORIAL

Os dois primeiros artigos (*Ara Dedicada a Júpiter identificada em Cárquere (Resende)*; *O Papel enquanto Suporte Gráfico - breves noções de conservação* –), ainda sobre temáticas diversas, debruçam-se sobre o valor inestimável da Epigrafia, transportando-nos para uma realidade dos tempos da ocupação Romana; enquanto, para por essa mesma razão a Conservação, Restauro e Arquivística empresta quer à História, quer à Pré-História, uma mais-valia no tocante às descobertas colocadas à vista através do suporte que minimiza prejuízos, que fariam parte do silêncio da escrita.

Já os dois artigos seguintes debruçam-se sobre correntes teóricas das Ciências Humanas e das Artes (*Paradigmi Visivi e Processi Cognitivi*; *I Colori del Sogno di Gatsby: Proposta di Analisi Semiótica*), revestindo-se de um cariz paradigmático, relativamente à imagem e à leitura, nos quais existe lugar para perspetivas cognitivo-filosófico.

Lendas e Mitos Rurais e Urbanos de Moçambique (Um Mundo em Extinção?) leva-nos para um Universo Imaginário, utilizando metodologias próprias desta área do Conhecimento, totalmente preenchido pelo afã na Protecção e Preservação do Património Imaterial da República Moçambicana.

Os artigos seguintes valem pela variada aproximação à Museologia, ao Património e ao Turismo no Brasil, na Colômbia e em Marrocos (*Dimensões entre a Museologia e Educação Patrimonial no Brasil: Caminhos e Transformações; Didáctica, Arqueología Pública y Educación Patrimonial en el Parque Museo Arqueológico de Tunja – UPTC; L'Interpretation du Patrimoine: du Concept a L'Institution - Le Cas du Maroc; Place Jamaä el Fna à Marrakech: d'un Espace Utilitaire à une Valeur Patrimonialisée*); *Une Étude Longitudinale de la Classification des Hôtels sur TRIPADVISOR. vers un Changement des Stratégies de Communication pour un Management Efficace de la E-Reputation, Application au Secteur de L'Hospitality au Maroc*). Qualquer um destes artigos aborda a Salvaguarda e Protecção dos Patrimónios, com base em correntes teóricas diversas, neles incluindo o factor económico que alavanca as economias locais de cada País.



20 de Dezembro de 2019
Ana Cruz

PARADIGMI VISIVI E PROCESSI COGNITIVI
VISUAL PARADIGMS AND COGNITIVE PROCESSES

Recebido a 21 de outubro de 2019

Revisto 05 a novembro de de 2019

Accite a 30 de novembro de 2019

Massimo Squillacciotti

già prof. di Antropologia Cognitiva
Università degli Studi di Siena
Via Roma 56, 53100 Siena, ITALIA
squillacciotti1@gmail.com



Riassunto

Presento alcune considerazioni riguardo al potere delle immagini a partire dall'esposizione dei paradigmi visivi che sono implicati nei processi cognitivi della produzione e fruizione sociale delle immagini stesse; e finisco con un riferimento al saggio di Elena Zapponi, *Primitivismi rovesciati: rappresentazione della Mulatta cubana*, pubblicato in questa stessa rivista (2017). Contributo per il Convegno “La bellezza della Mulatta tra Tropici e Europa. Riflessioni su simulacri e paradigmi cognitivi”, Università di Roma La Sapienza, Roma, 4 ottobre 2019.

Parole chiave: Astrazione, Immagine, Immagine Figurativa, Immagine Mentale, Percezione, Processi Cognitivi, Rappresentazione, Sguardo, Stereotipo, Stimoli Sensoriali, Visione, Transculturazione.

Resumo

Apresento algumas considerações sobre o poder das imagens a partir da exposição de paradigmas visuais implicados nos processos cognitivos de produção e fruição social das próprias imagens; e finalizo com uma referência ao ensaio de Elena Zapponi, *Primitivismo reverso: representação da Mulata cubana*, publicada nesta mesma revista (2017). Relatório sobre a conferência “La bellezza della Mulatta tra Tropici e Europa. Riflessioni su simulacri e paradigmi cognitivi”, Università di Roma La Sapienza, Roma, 4 de outubro de 2019.

Palavras-chave: Abstração, Imagem, Imagem Figurativa, Imagem Mental, Percepção, Processos Cognitivos, Representação, Olhar, Estereótipo, Estímulos Sensoriais, Visão, Transculturção.

Abstract

I present some considerations about the power of images starting from the exposition of visual paradigms that are implicated in the cognitive processes of the production and social fruition of the images themselves; and I end with a reference to the essay by Elena Zapponi, *Primitivismi rovesciati: rappresentazione della Mulatta cubana*, published in this same magazine (2017). Report to the Conference ““La bellezza della Mulatta tra Tropici e Europa. Riflessioni su simulacri e paradigmi cognitivi”, Università di Roma La Sapienza, Roma, 4 October 2019.

Keywords: Abstraction, Image, Image Figurative, Mental Image, Perception, Cognitive Processes, Representation, Look, Stereotype, Sensoryal Stimulilation, Vision, Transculturation.

L'*incipit* è dato da due casi esemplari tratti da episodi realmente accaduti:

Primo caso: *No-smoking*

Era mattina e in casa la famiglia era in fermento intenti, tutti, a “vestirsi per bene” in vista del matrimonio a cui erano stati invitati: padre, madre e figlio di 5 anni.

Tommaso, questo il nome del bambino, vedendo il padre con un vestito strano e diverso da quello solito, di tutti i giorni, domanda alla madre: «Mamma, ma babbo che si è messo oggi, come mai si è vestito così strano?».

E la madre spiega: «E' lo *smoking*, un vestito particolare che gli uomini si mettono in giorni speciali, di festa, come è il matrimonio a cui stiamo andando»

Allora Tommaso, tutto serio, replica con questa considerazione: «Ah, allora è per questo che all'ospedale c'è il cartello *NO SMOKING*, perché l'ospedale non è un posto di festa.»

Secondo caso: *L'isola che non c'è*.

Isola d'Arbia è una località a sud di Siena, lungo la via Cassia: il suo accesso è annunciato dal cartello stradale che dice: “*Isola d'Arbia* (frazione di Siena)”.

Un giorno della primavera del 1994 tornavamo in macchina verso casa con il mio amico somalo Cabdalla Omar Mansur, professore di Linguistica all'Università di Mogadiscio, che – alla vista del cartello – mi dice:

«Va bene, adeer [zio/nipote], che tu abiti nel borgo di Cuna in Toscana e che sei stato a lavorare tra i Cuna di Panama, ma come mai qui c'è un posto che si chiama Isola d'Arabia? Forse l'avete chiamato così perché sei stato a lavorare con noi in Somalia? Ma lo sai che noi somali non siamo arabi, siamo somali...».

Ebbene l'avviso “Isola d'Arbia (frazione di Siena)” aveva dato luogo, nel nostro passaggio veloce davanti al cartello, alla configurazione “*Isola d'Arabia*” e non era uno scherzo: Cabdalla aveva veramente processato la visione del cartello in questo modo.

Cosa ci dicono d'altro queste storielle, oltre a farci sorridere? Ci dicono molte cose riguardo ai processi mentali implicati in queste espressioni del pensiero; ci dicono che...

Leggiamo le parole non come sequenze di lettere ma come immagini. Le parole sono immagini il cui significato deriva dalla consuetudine a leggerle come immagini-parole, cioè forme grafiche-icone di un sistema di parole e di lingua. Inoltre, per la forma sonora delle parole, come sottolinea Arnaldo Benini, «Riconoscere una parola come tale comporta la coordinazione di vari processi nervosi: analisi delle caratteristiche acustiche, decodificazione fonetica, ricorso ad un dizionario depositato nella memoria, richiamo delle regole di pronuncia, significato e correttezza grammaticale, emotività» (Benini, 2015, p. 29).

Nel processo cognitivo della visione (dalla percezione alla rappresentazione), prima di tutto gli occhi vedono quello che vediamo con il cervello, cioè selezionano i tratti ritenuti in qualche modo pertinenti; ovvero, per dirla con Hans Belting «Gli sguardi sono complici delle immagini. [...] Il nostro sguardo si ritrova – da ogni punto di vista – in “società”, cioè impegnato come sguardo del singolo in un'esperienza collettiva» (Belting, 2008, pp. 5-6 passim).

Ancora: «Percepire non significa estrarre dall'insieme degli stimoli sensoriali i caratteri fondamentali della cosa percepita nella sua oggettività, ma [...] dotare tali caratteri di un

potenziale simbolico in modo che la cosa percepita perda la propria oggettività ed acquisti una significazione ulteriore in relazione alla soggettività di colui che la percepisce» (Lusini, 2001, pp. 11-12).

È solo in seconda battuta, con il passaggio dall'immagine mentale a quella figurativa, che la figura diventa segno e si pone come oggetto agli sguardi di chi compone l'immagine e di chi la guarda. Così in particolare le immagini d'arte si possono interpretare non solo nella loro dimensione figurativa ma anche nella loro dimensione plastica: è questa, per dirla con Massimo Leone in riferimento a Jean Marie Flogg, (Leone, 2019), la "vita segreta delle immagini" che, sebbene nascosta, pure le anima e le offre allo sguardo dello spettatore.

La scena non riduce la realtà ad "impronta" o traccia d'immagine, non ci "illude" rinviando ad una storia precedente o nella falsa pretesa di dare parola alla storia rappresentata ("illusione referenziale", Flogg, 2003, pp. 14 e 17) per produrre l'effetto di senso di realtà, ma la scena "allude" al suo referente esterno che diviene presente con e nello spettatore, grazie a coloro che la guardano e la sanno guardare, cogliendone proprio le implicazioni.

È il caso, ad esempio, del dipinto L'urlo di Edvard Munch (Figura 1): posso anche sentire dentro di me un urlo o provare il sentimento che lo ha provocato o, ancora, immaginare la scena che possa aver fatto da contesto o provocata la sensazione rappresentata.

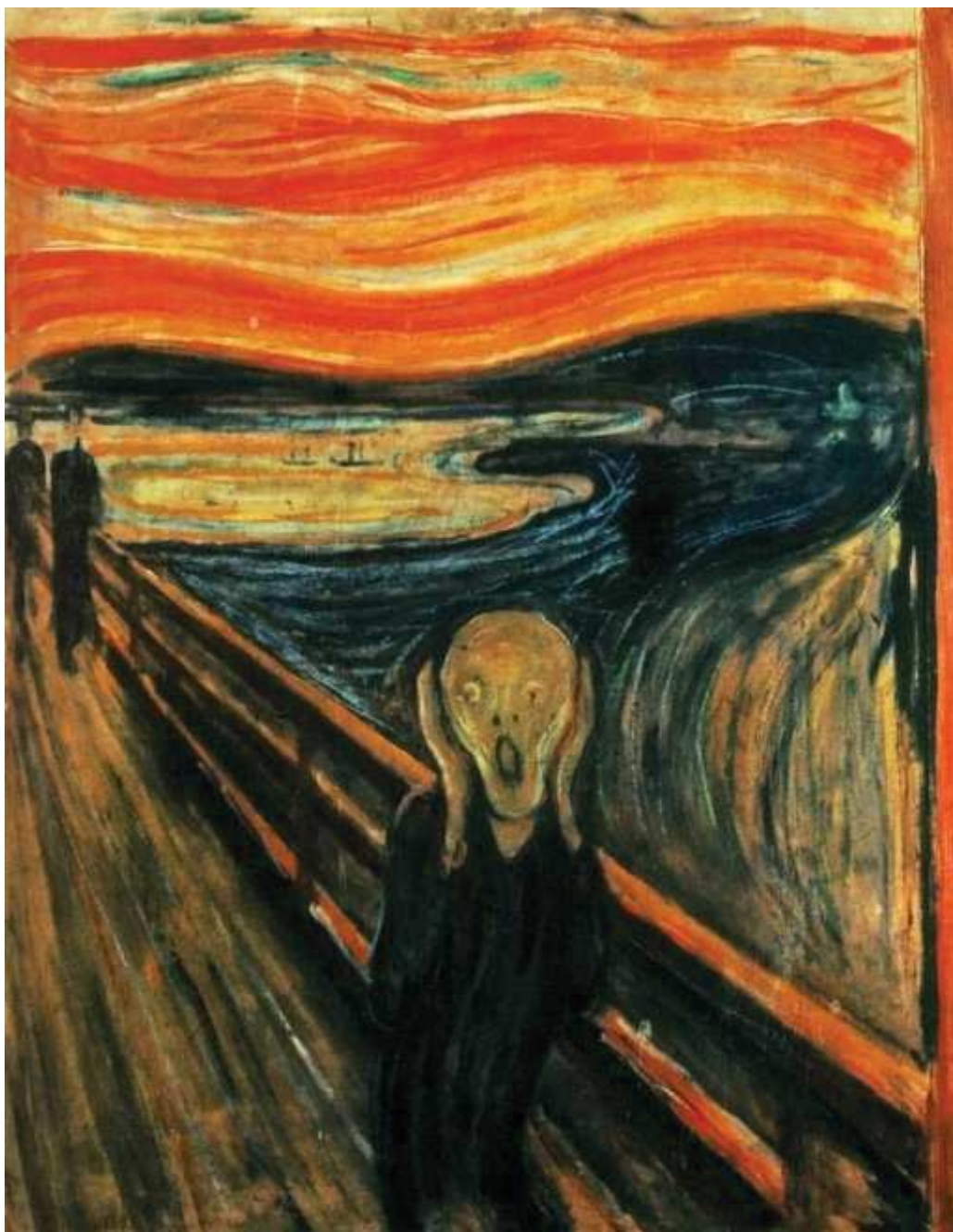


Figura 1. Edvard Munch, L'urlo, 1893. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/L%27urlo>

L'immagine, i colori, le linee, il movimento... realizzano una rappresentazione tanto efficace di un sentimento che siamo portati a reagire in empatia con quel che vediamo: possiamo dire che il dipinto "parla anche se è muto" perché la vista attiva le sensazioni che la scena rappresenta, trasferendole ad altro canale percettivo per sinestesia.

È questa l'intenzione dell'artista? Liberarsi nell'urlo e proponendo la scena allo sguardo d'altri? Se cerchiamo poi nella sua memoria, ne troviamo anche un preciso riferimento espresso con queste parole: «Una sera passeggiavo per un sentiero, da una parte stava la città e sotto di me il fiordo (...) Mi fermai e guardai al di là del fiordo, il sole stava tramontando, le nuvole erano tinte di rosso sangue. Sentii un urlo attraversare la natura: mi sembrò quasi di udirlo. Dipinsi questo quadro, dipinsi le nuvole come sangue vero. I colori stavano urlando. Questo è diventato L'urlo» (Wikipedia). In questo senso Munch diceva «Non dipingo quello che vedo ma quello che ho visto».

In sostanza qui la connessione tra la rappresentazione vista (il quadro) e la nostra successiva messa in scena, pur trasferita di canale sensoriale, è di tipo reattivo-emotivo: la connessione è data dal potere di senso dell'arte, anche se cognitivamente possiamo verificare e seguire le tracce di questo processo sinestico elementare.

Ma se, al di là delle "intenzioni" dell'artista, "aderiamo" al dipinto con altri occhi, potremmo vederci anche altro, ad esempio uno spettro che ci vuole mettere paura o che ci mette in guardia da qualcosa, come spirito mitico; oppure un pagliaccio che si prende gioco di noi, e così via. In questa prospettiva entrano in gioco le condizioni soggettive e culturali del nostro sguardo.

È così che il gioco degli sguardi tra visione e rappresentazione, tra artista e spettatore si fa ancor più articolato seguendo il saggio di Elena Zapponi (Zapponi, 2017, pp. 117-118) sulla rappresentazione della Mulatta cubana.

Come scrive Zapponi, il dipinto *La Gitana Tropical* (Figura 2) del pittore cubano Víctor G. Manuel (1929) mette in scena «la mulatta, figura sociale centrale nella cultura dell'isola, anello di congiunzione tra le componenti sociali bianche e nera della società» e «permette di riflettere su narrazioni antagoniste, espressione di uno "stare al gioco" dell'esotico.» Al di là del valore estetico del quadro «la sua fortuna in decenni contemporanei e della sua storia come oggetto d'arte [risiede] nel mercato della produzione culturale cubana, riflessione che si traduce in due precisi aspetti: logiche di autodefinizione dell'identità e pratiche nazionali di patrimonializzazione di un oggetto culturale.»

Inoltre «la fortuna recente dell'oggetto culturale-quadro, ad un secolo dalla sua nascita, osservato attraverso le sue reinterpretazioni permette di leggere processi di "transculturazione" e di "risposta paradossale" a stereotipi culturali dominanti. Il quadro raffigura una donna, che ricorda, per posa e mistero, la Monna Lisa di Leonardo e che viene comunemente definita all'Havana la *Mona Lisa del Caribe* o *Gioconda americana*. Non un'italiana "Monna" rinascimentale ma *La Gitana Tropical*, come annuncia il titolo dell'opera, una "Gitana" dalle origini non chiare, la cui bellezza composta sfida lo stereotipo dell'eroticismo lascivo della mulatta cubana.

In anni recenti, il quadro esce dallo spazio chiuso del *Museo de Bellas Artes* dell'Avana e viene riprodotto, commercializzato e reso icona circolante. Questa trasformazione in oggetto culturale di largo consumo, che valica il circuito dei beni culturali rari ed eccezionali, costituisce una risposta cubana ad esotismi imperanti, una restituzione indigena del miraggio dei Tropici. [...] L'analisi di interpretazioni stereotipate o dissonanti di questa figura tra Cuba e il Vecchio Mondo permette di considerare sguardi primitivisti ma anche ideologie rovesciate e riappropriazioni cubane.»



Figura 2. Víctor García Manuel, La Gitana Tropical, 1929. Fonte: www.ecured.cu/

E qui le mie considerazioni sul potere culturale dell'immagine hanno come *desinit* le parole di Jean Baudrillard (2006, p. 34, traduzione mia) sull'*agonia del potere*, dal sorriso – questa volta – amaro ed ironico: «Se in linea con la famosa formula di Marx la storia si produce in primo luogo come un evento autentico, per poi ripetersi come una farsa, si può concepire la modernità come l'avventura iniziale dell'occidente europeo che, convertita in farsa colossale, si ripete su scala planetaria in ogni latitudine verso cui si esportano i valori universali tecnici, economici, politici e religiosi. Questa “carnevalizzazione” è passata attraverso gli stadi storici dell'evangelizzazione, della colonizzazione, della decolonizzazione e della globalizzazione. Ma ciò che non si è soliti apprezzare è che quella egemonia – quel dominio di un ordine mondiale i cui modelli, non soltanto tecnici e militari, ma anche culturali e religiosi, sembrano irresistibili – porta con sé una reversione attraverso la quale quel potere si vede lentamente minato, divorato, “cannibalizzato” dagli stessi individui che carnevalizza.»

Riferimenti Bibliografici

- Baudrillard, J. (2006). *La agonia del poder*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- Belting, H. (2008). Per una iconologia dello sguardo. In R. Coglitore (Ed.), *Cultura visuale. Paradigmi a confronto* (pp. 5-27). Palermo: Duepunti Edizioni. Reperito in https://www.academia.edu/21946285/Cultura_visuale._Paradigmi_a_confronto_ed._ (ultimo accesso 13-8-2019).
- Belting, H. (2013). *Antropologia delle immagini*. Roma: Carocci.
- Benini, A. (2015). Come il cervello crea le parole. *Il Sole 24 Ore*, 25 gennaio, 9.
- Burke, P. (2002). *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma, Carocci.
- Dante, U. (2002). *L'utopia del vero nella arti visive*. Roma, Meltemi.
- Flogg, J. M. (2003). *Forme dell'impronta*. Roma, Meltemi.
- Leone, M. (2019). *La vida secreta de las imágenes*. Reperito in https://www.academia.edu/40220844/2019_-_La_vida_secreta_de_las_im%C3%A1genes_-_Formas (ultimo accesso 23-8-2019).
- Lusini, V. (2001). *Per uno studio cognitivo della figurazione*. Siena, Protagon Editori Toscani.
- Lusini, V. (2004). Gli oggetti etnografici tra arte e storia. *L'immaginario postcoloniale e il progetto del Musée du quai Branly a Parigi*. Torino, L'Harmattan Italia.
- Lusini, V. (2013). Destinazione mondo. Forme e politiche dell'alterità nell'arte contemporanea. Verona, Ombre Corte.
- Munch, E. (1893). *L'urlo*. Reperito in <https://it.wikipedia.org/wiki/L%27urlo> (ultimo accesso 23-8-2019).
- Squillacciotti, M. (2000). La parola e l'immagine. *Saggi di antropologia cognitiva*. Siena, Università degli Studi, Laboratorio di Didattica e Antropologia.
- Squillacciotti, M. (2010). *Lezioni di antropologia cognitiva*. Siena, Università degli Studi, Dipartimento di Scienze Politiche, Sociali e Cognitive. Reperito in https://www.academia.edu/40088818/Lezioni_di_Antropologia_Cognitiva (ultimo accesso 13-8-2019).
- Squillacciotti, M. (Ed.). (2004). LaborArte. *Esperienze di didattica per bambini*. Roma, Meltemi.
- Squillacciotti, M. (Ed.). (2007). Sguardi sui colori. *Arti, comunicazione, linguaggi*. Siena, Protagon editori.
- Tiné, P. (2013). *Il nome della percezione* (Tesi di laurea triennale in antropologia cognitiva, Siena, Italia: Università degli Studi, a. a. 2012-2013).
- Zapponi, E. (2017). Primitivismi rovesciati: rappresentazione della Mulatta cubana. *O Ideário Patrimonial*, 8, 116-138. Reperito in http://www.cta.ipt.pt/download/OIPDownload/ideario_JULHO_8.pdf (ultimo accesso 13-8-2017).

