

Keep in touch

Révész e l'origine tattile delle parole

Marco Mazzeo*

English title: Keep in touch. Révész and the tactile origin of language

Abstract: The essay aims to reconstruct some fundamental aspects of G. Révész's thought. The Hungarian psychologist distinguished himself in two areas of research: non-visual perception and the study of language. In the first, Révész dealt mainly with touch and its relationship to spatial knowledge in both the sighted and the blind. In the second, he dealt with the problem of the origin of language by proposing an original reconstruction, the *contact theory*. The article concludes by highlighting some of Révész's theoretical ambivalences about which future research is called upon to make a choice. Indeed, the attention given to touch runs the risk of penalizing the other non-visual senses. Furthermore, a fundamental knot, the relationship between touch, language and work, is described in some cases in a dangerously generic manner.

Keywords: blindness; music; origin of language; smell; touch.

1. *Identikit di un outsider*

Geza Révész nasce nel 1878 a Siófok, in Ungheria. Si laurea in legge, come d'abitudine per le famiglie borghesi dell'epoca. Ben presto si dedica allo studio della psicologia fenomenologica prima a Göttinga, poi a Berlino. Dopo aver prestato il servizio militare durante la Grande Guerra, diventa *Full professor* nel 1918 all'università di Budapest. In seguito, si trasferisce in Olanda presso il laboratorio fisiologico di H. Zwaardemaker a Utrecht, uno dei più attivi e interessanti studiosi della percezione olfattiva di inizio secolo. Il trasferimento è il frutto di una travagliata vicenda politica. In seguito alla presa del potere da parte di Horthy nel 1919, la posizione di Révész diventa complicata perché accusato di adesione agli ideali comunisti

* Università della Calabria. E-mail: marco.mazzeo@unical.it

(Pleh, 2009). Per questo Geza decide di partire per i Paesi Bassi, dove era stato notato e apprezzato anche dall'etologo Buytendjik (Busato, 2006; Pleh, 2009: 478). Nel 1935 lo studioso ungherese fonda, insieme a D. Katz, la rivista *Acta Psychologica* e, nel 1939, l'istituto di psicologia di Amsterdam di cui diviene direttore.

Fino all'infarto che lo conduce alla morte nel 1956, lo psicologo magiaro si occupa dei più diversi ambiti di ricerca (psicologia infantile e comparata, industriale e attitudinale, della cecità e sordità), pubblicando più di centosessanta titoli in olandese, tedesco, francese, inglese e italiano (Révész, 1956). L'iniziale interesse per la psicologia della musica lo conduce a occuparsi della percezione spaziale nei sensi non visivi. Al tatto dedica, come vedremo, alcuni studi oramai classici, in primo luogo *Die Formenwelt des Tastsinnes* (1937) ripubblicato in versione aggiornata inglese nel 1950. Precisa Duijker (1955: 359): «la varietà dei suoi interessi non comportò, come accade per molti altri, superficialità di indagini. Al contrario, in qualsiasi campo si sia prodigato, ne è divenuto uno specialista». «Spirito indipendente, poco portato per i contatti sociali diretti» (Piéron, 1956: 140) ha rappresentato nella cultura scientifica europea di metà Novecento un prolifico *outsider*: «individualista nella scienza» (Bos-Duyker, 1950: 120), «mai troppo impressionato dalle questioni scientifiche dominanti al momento» (ivi: 118), non può esser ricondotto ad alcuna scuola teorica, «non ne ha mai fondata una propria» (*ibid.*).

Ciò non vuol dire che ebbe uno scarso impatto sulla comunità scientifica. Piaget lo definisce «mon ami de longue date» (Piaget, 1954: 51). Nel necrologio scritto da H. Piéron (1956: 139), Révész, Gustav Kafka e David Katz sono definiti «i tre pionieri della ricerca psicologica europea, legati da un rapporto di amicizia all'inizio del secolo nel laboratorio di Müller». Il sodalizio con uno dei principali esponenti della psicologia gestaltica, David Katz, comincia a Göttinga nel 1906 («anni felici e decisivi per le nostre vite», Révész, 1953a: 97) segnando l'esistenza di entrambi (Piéron, 1956). Discorso simile per il rapporto con Gustav Kafka, filosofo poliedrico, critico del comportamentismo (Revers, 1953), che succede a Bühler alla cattedra di psicologia presso la *Technische Hochschule* di Dresda. Révész «attrae gli studenti dotati» (Bos-Duyker, 1950: 120) grazie alla passione scientifica e a un'ampia formazione filosofica di matrice critico-fenomenologica (in primo luogo Kant e Husserl, uno

dei suoi primi studi è dedicato però a Leibniz). Il suo laboratorio è frequentato da una grande varietà di ricercatori, compreso I. Hermann, considerato precursore della teoria dell'attaccamento di Bowlby (Kächele, 2009: 420). Gli *Acta Psychologica* ospiteranno i più rilevanti autori della psicologia europea a cavallo della Seconda guerra mondiale: da Agostino Gemelli a James Gibson (Mazzeo, 2022), da Minkowsky a Claparède.

2. *Psicologia dei sensi non visivi*

Dato il carattere ramificato e tentacolare della sua produzione, è impossibile fornire un resoconto della ricerca di Révész che non porti alla scrittura di una monografia. Può esser utile, allora, procedere a una scelta tematica di tipo antologico, certamente arbitraria ma più agile e perspicua.

Nello scorrere le centinaia di pagine scritte dallo psicologo ungherese, salta all'occhio un movimento teorico costante, spesso lasciato sottotraccia. Révész tenta, con caparbia e verso direzioni sempre più eccentriche, di fare scienza di ciò che pare destinato a rimanere al di fuori dalla scienza; riporta nel novero dei temi filosofici quel che è consegnato a «un cumulo confuso di notizie, aneddoti, leggende» (Pogliano, 2015: 202) come la metafisica dell'«ispirazione» creativa (Révész, 1954: 208) oppure «la grazia divina» (Révész, 1952: 112) concessa al genio.

Nella recensione del simposio circa il rapporto tra pensiero e linguaggio organizzato da Révész, pubblicato su *Acta Psychologica* nel 1954 e poi confluito in un volume autonomo, hanno gioco facile George Miller ed Eric Lenneberg (1955: 698) nel concludere che «parola e pensiero sono così vagamente e variamente definiti che l'impresa pare simile al mettere in relazione il fumo alla nebbia in una nuvola di smog». Invece della distinzione preventiva di scuola chomskiana (riproposta di recente da Chomsky, Moro, 2022: 64) tra problemi scientifici e misteri insondabili, Révész è continuamente alle prese con nuove sfide, fonti a un primo sguardo inagibili per l'indagine razionale che, invece, vengono dissodate per futuri raccolti teorici.

Questo lavoro di dissodamento non coincide, almeno non sempre, con la capacità di far maturare frutti rigogliosi, per rimanere

nella metafora. Si tratta di un'operazione, infatti, condotta con fin troppa severità. Révész è il primo a censurare facili entusiasmi nei confronti delle proprie ricerche. L'eccesso di zelo tipico del pioniere compare qui a testa in giù. Aperto un campo di indagine fino a quel momento proibito, lo psicologo ungherese ostenta una durezza selettiva non sempre giustificata: la percezione umana non è solo visiva ma gusto e olfatto paiono condannati a rimanere sensi minori (par. 5); occorre indagare le produzioni artistiche dei ciechi, ma il 99% di loro in realtà vede un poco, ha visto in passato oppure non avrebbe vere e proprie capacità estetiche (Mazzeo, 2022).

La ricerca circa la percezione tattile rappresenta un caso paradigmatico. In *The Problem of the space*, un saggio riepilogativo di studi ventennali, Révész mostra quanto all'inizio del XX secolo la nozione di spazio sia al centro di una tensione teorica multidisciplinare. Dal punto di vista filosofico, il carattere a priori dello spazio predicato da Kant è entrato in crisi con il moltiplicarsi delle geometrie non euclidee. Un problema a metà strada tra metafisica e matematica (la relazione tra esperienza e geometria) mostra un chiaro correlato di ordine percettivo. Le geometrie non euclidee sono osservabili nello spazio empirico? E se sì, con quale modalità sensoriale? La questione diventa ancora più ingarbugliata se la si inquadra in un'ottica evolucionista fino a correre il rischio di una vera e propria frammentazione (Révész, 1937a: 433): «il campo dello spazio biologico è variabile. Dipende in gran parte dal tipo di organismo vivente, dal suo grado di sviluppo, dai suoi organi percettivi e dalla sua organizzazione psicofisica».

Per questa ragione, se si vuole scrivere una «teoria generale dello spazio» (ivi: 434), è necessario affrontare la questione sul versante percettivo. Quali sensi possono dirsi spaziali? Secondo Révész, solo «lo spazio visivo, tattile e cinestetico è uno spazio sensoriale pienamente sviluppato» (ivi: 435). Per quel che riguarda «le sensazioni dei sensi minori e quelle uditive non ci fanno conoscere la struttura dello spazio che ci circonda e del nostro mondo corporeo» (ivi: 436). Senza l'apporto di tatto o vista non potremmo sapere se una certa sensazione di calore, ma anche una vibrazione, siano «causate da uno stimolo esterno o invece da una irritazione interna» (*ibid.*). Questo tipo di percezioni sembrano simili a «emozioni, parti dell'ego» (*ibid.*). L'impressione che un odore sia dotato di una direzione sarebbe dovuta all'intervento di altre modalità di

senso senza le quali, in una coscienza ipoteticamente solo olfattiva, il naso non sarebbe in grado di orientarci. Révész insiste sul fatto che può darsi spazio solo lì dove può esserci movimento corporeo: «informazione più specifica circa la direzione la si può ottenere solo quando ci muoviamo» (ivi: 437). Fino a giungere al più assertivo dei commenti:

vibrazioni, odori, sapori e temperature fanno la loro comparsa nello spazio visivo-tattile. Esistono solo due autentici spazi sensoriali di cui si compongono il nostro mondo oggettivo completo e le nostre idee di spazio. Sono gli spazi dei sensi visivi e tattili. Oltre a questi due, di spazi non ne esistono (ivi: 438).

Circa la spazialità delle modalità percettive, Révész alterna mosse teoriche spregiudicate a conclusioni teoriche tradizionali. A quest'ultima categoria appartiene l'idea che i «cosiddetti sensi minori» (ivi: 436) e poi, significativamente, solo «sensi minori» (ivi: 436-437, come a intendere che, in fondo, minori lo sarebbero davvero) non diano accesso ad alcun contenuto spaziale. L'affermazione emerge in un contesto teorico che sembrerebbe, invece, preparare le premesse per tutt'altro. L'articolo si era aperto, infatti, con una proposta interpretativa netta. Un modo per evitare molti dei roveli filosofici circa la nozione di spazio consiste nell'assumere una posizione integralmente kantiana: intendere lo spazio non come una qualità di cui si può venire a conoscenza, cioè di cui si può fare esperienza, ma come modalità di relazione intrinseca all'«ordine delle cose» (ivi: 430). In altre parole: si ha conoscenza dello spazio perché si ha un corpo, cioè si è già da sempre nello spazio. Affermare che gli animali dotati di soli sensi minori «non hanno alcuna esperienza dello spazio, nemmeno in forma rudimentale» (ivi: 437) sembra contraddire questa scelta teorica (per un'altra contraddizione: par. 5).

Ancor più sorprendente, stavolta grazie a una manovra argomentativa più originale, è l'effetto di trascinamento che porta l'udito a far parte dei sensi non spaziali. Si badi, nel corso delle sue ricerche, Révész non trascura questa modalità di senso. Al contrario, alcuni dei suoi primi studi riguardano la psicologia del suono (Révész, 1912) e della musica. Révész studia con C. Stumpf a Berlino (Piéron, 1956: 139), partecipando con vigore alle controversie che in quegli anni nascevano nella psicologia della musica di matrice gestaltista (per una ricostruzione: Buccio, 2010). Nel contempo, egli insiste con caparbia nel sostenere il carattere non spaziale

del senso uditivo. In un articolo dedicato al tema si chiede a un gruppo di soggetti di indicare all'interno di una lista quale suono fosse non solo più «alto» o più «basso» ma anche «plump» e «rein» (grossolano/raffinato) e altre coppie definibili secondo le più diverse categorie aggettivali (Révész, 1937b: 175). Secondo Révész, *in tutti i casi*, i soggetti non ebbero particolari difficoltà ad affrontare il compito. Il fatto che si parli di suoni *alti* e *bassi* non è la dimostrazione del carattere spaziale del suono ma della capacità dei parlanti di raggiungere un ampio consenso in giudizi analogici «indipendentemente dal fatto che abbiano avuto origine nel campo spaziale o in qualsiasi altro campo di esperienza» (*ibid.*). «Come appunto accade con i concetti “colorito” del suono, “tono del colore”» si tratta «semplicemente di analogie» (Révész, 1954: 68-69). Insistere sul carattere analogico delle determinazioni spaziali non significa denigrarle giacché, il riferimento è agli studi filosofici dell'amico G. Kafka, «non esiste una lingua senza analogie» (Révész, 1912: 176). Quando parliamo di una “nota alta”, più che con uno spazio musicale abbiamo a che fare con il potere delle parole di creare ponti tra le diverse aree della vita.

3. *Struttura analitica, produzione tecnica: il tatto e la mano*

Riannodiamo il filo del discorso. Affrontare temi poco battuti, se non addirittura oggetto di tabù storico-sociali (il caso del tatto) oppure di dicerie di tipo irrazionalista (il culto del genio), non vuol dire cedere a una posizione apologetica: esaltare la primarietà incondizionata del tatto oppure la forza misteriosa del talento innato. Quello di Révész è un lavoro empirico-critico. Cercare di riunire, o produrre tramite esperimenti appositi, un materiale sufficiente per cominciare a descrivere un certo campo d'indagine. Per questo motivo, circa la nozione di spazio la proposta del magiaro è audace e contemporaneamente restrittiva. “Audace” giacché include il tatto, senso che ancora a inizio Novecento gode di scarsa considerazione; “restrittiva” perché gusto, olfatto e udito restano esclusi dal novero dei sensi spaziali.

A seguito di una cesura tanto netta tra le modalità percettive, ci si potrebbe attendere l'insistenza sulla omogeneità tra i due soli sensi capaci di aprire le porte alla conoscenza dello spazio. Chi lo

facesse, rimarrebbe deluso. Il libro più noto di Révész (1937-1950) si apre con la discussione di una raccolta, pubblicata da M. von Senden, delle testimonianze di ciechi operati di cataratta finalmente in grado di vedere. Si tratta della realizzazione tecnico-empirica di un esperimento mentale reso celebre da John Locke chiamato «questione Molyneux». Nell'interrogativo si chiede se un cieco, tornato a vedere, sarebbe in grado di riconoscere visivamente cose e forme geometriche esperite fino a quel momento con il tatto (per una discussione: Mazzeo, 2005). Il problema verte proprio su che tipo di rapporto possa darsi tra queste due modalità sensoriali. Révész risponde, in primo luogo, in termini metodologici. La faccenda è meno dirimente di quel che pensa Von Senden perché i dati a disposizione sono poco chiari. Le risposte dei soggetti «si contraddicono tra loro» (Révész, 1937-1950: 17), anche l'interpretazione dei casi in cui sembra darsi riconoscimento delle forme visive è «dubbia» (ivi: 16). Anzi, a esser precisi, l'esperienza di chi ritrova la vista è talmente straniante che sono le affermazioni stesse dei soggetti a consistere in «interpretazioni» (ivi: 18). Anche una messe più ampia di casi non darebbe maggiori certezze (ivi: 17) perché si tratta di riconoscere una questione di fondo che riporta all'idea kantiana di spazio e di come la si concepisce. L'«a priori kantiano indica solamente le condizioni della percezione empirica, senza chiamare in causa la struttura fenomenica del nostro mondo spaziale» (ivi: 8). Il fatto che il cieco operato sia confuso non è in contraddizione con il carattere aprioristico della nozione di spazio. La confusione, infatti, non riguarda la cornice comune in cui si svolge l'esperienza empirica ma il rapporto tra le singole forme in cui essa si materializza. La realizzazione tattile dello spazio e quella visiva possono essere a egual titolo spaziali ma, non per questo, automaticamente conformi.

Le difficoltà a riconoscere forme visive da parte del cieco non dimostrano, in altre parole, il carattere non spaziale del tatto quanto la sua diversità specifica. Ciò che accomuna i pazienti è voler «dire che le nuove impressioni (visive) differiscono in modo essenziale da quelle precedenti (tattili) e che sono alle prese con un nuovo mondo, sconosciuto, che non sono in grado di mettere a confronto con quello aptico» (ivi: 18).

Esistono due modi di vivere il mondo tattile: uno corrisponde a un mondo «aptico dal carattere essenzialmente ottico ('optoaptica')»; l'altro è invece legato all'esperienza delle persone cieche dalla

nascita ed è definito da Révész «tatto autonomo o puro» (ivi: 24). Il cieco che recupera la vista si ritrova nella condizione di passaggio dal puramente tattile all'optoaptico, caso mai verificatosi prima del progredire delle scienze medico-chirurgiche dell'occhio.

Parlare di autonomia del tatto significa ricordare che si tratta di un senso spaziale secondo il proprio *nomos*, le proprie «leggi» (ivi: 56). Il fatto che tatto e vista condividano «la stessa matrice spaziale» è garantito dalla comune presenza di un gran numero di illusioni che riguardano «linee, piani, angoli e direzioni» (ivi: 35). Ciò spiega l'attenzione che nel corso degli anni lo psicologo ungherese dedica al fenomeno. Invece di rappresentare uno scarto teorico, per Révész questa comunanza illusoria testimonia la presenza di un apriori spaziale condiviso seppur articolato da differenti leggi sensoriali. L'illusione non testimonia, secondo un abile rovesciamento teorico, la fallacia del reticolo percettivo quanto invece un'affidabilità garantita dalla sua coerenza interna:

le illusioni spaziali non appartengono né alla vista né al tatto né alla cinestesi ma sono il prodotto e l'espressione di un'unica funzione fondamentale, caratterizzata da una regolarità psicologica generale. Questa regolarità si manifesta non solo nelle illusioni spaziali ma in tutta la percezione dello spazio (Révész, 1953b).

La prima parte dell'opera principale di Révész (che nell'edizione tedesca corrisponde a un volume separato, il primo, di uno scritto in due tomi) offre una vera e propria grammatica percettiva del senso tattile organizzata in dieci principi (Révész, 1937-1950: 92-131). Senza ripercorrerne passo passo le articolazioni (per questo: Mazzeo, 2003: 132 e ss.), sarà sufficiente soffermarsi su una contrapposizione di fondo. La *forma* (in ingl. *form*, in ted. *Form*) percettiva di un oggetto va distinta secondo Révész dalla sua *struttura*. La prima non consiste nella sua «forma immediatamente percettiva» (in ingl. *shape*, in ted. *Gestalt*), quanto invece nel modo «invariante» (Révész, 1937-1950: 77-78) in cui si presenta l'oggetto «anche quando appare in differenti posizioni o in connessione con altre figure» (*ibid.*). Un quadrato posto sulla base o fatto vertere su uno dei suoi angoli presenta due diverse *shapes* (la seconda si presenterà più simile a un rombo) ma ha sempre la stessa forma. Al contrario, la struttura di un oggetto è offerta non dall'insieme invariante della sua presenza intera quanto dalla relazione delle parti che compongono l'oggetto.

La struttura è legata dunque alla «relazione geometrica» delle parti (ivi: 79), più in generale a un'«analisi» che proceda in modo «schematico» (*ibid.*). La forma è appannaggio preferenziale della vista, la struttura è dimensione privilegiata dal tatto. Questa ripartizione non è impiegata da Révész per sottolineare la presunta inferiorità del senso manuale. Viceversa, si tratta di esplorare una distinzione di fondo che articola il principio secondo il quale «*l'autonomia del mondo ottico ha come controparte l'autonomia del mondo tattile*» (ivi: 77, corsivo nel testo). La distinzione non presuppone nemmeno una inferiore capacità discriminativa. In *The Human Hand*, Révész (1944: 25) ricorda le abilità dei commercianti di lana, esperti nel riconoscimento tattile come, nel campo visivo, gli «artigiani italiani di una volta erano in grado di scegliere la corretta tonalità cromatica su una gamma di circa diecimila colori».

La nozione di «struttura» è alla base di due dimensioni di fondo della manualità. La prima è di ordine cognitivo. Cercare la struttura più che la forma significa rispondere a un procedimento analitico centrato sull'individuazione della categoria, non della singolarità: «nel distinguere le cose con le mani la domanda riguarda il *tipo* cui appartiene l'oggetto più che di cosa si tratti in *particolare*» (ivi: 27, corsivo nel testo) o, se si preferisce, il «genere» più che la «specie» (Révész, 1937-50: 67). Tramite un approccio misurativo, che confronta le relazioni geometriche fra le parti, si raggiunge la struttura «composta da strati interdipendenti e intimamente interconnessi che non possono essere mai integrati in una unità visibile» (ivi: 82), come quando si tratta di indagare, anche visivamente, l'articolazione spaziale di un edificio di grandi dimensioni. Per questa ragione, «*l'identificazione della struttura è espressione della natura principalmente cognitiva del senso tattile*, in opposizione alla natura ampiamente spontanea della vista» (ivi: 83, corsivo nel testo).

Il tatto è un senso cognitivo perché procede all'identificazione analitica di categorie più che di individualità. Se, almeno per Révész, questo lo penalizza nell'apprezzamento estetico e nella creazione artistica (oggetto della seconda parte del volume: Mazzeo, 2022), il carattere cognitivo del tatto dischiude un'ampia sfera della conoscenza sganciata dalla singolarità del qui e dell'ora. Per questo «la relazione tra mano e intelligenza è reciproca» (Révész, 1937-1950: 56). La morfologia della mano umana è, a differenza di quella degli altri primati, versatile giacché manifesta maggiore

«differenziazione, elasticità, adattamento, flessibilità, motilità e bellezza formale» (*ibid.*). D'altro canto, su di essa premono necessità biologiche, legate anche a «volontà e ragione» (ivi: 57), determinate dal «livello intellettuale dell'organismo» (ivi: 56). Per le scimmie la mano è uno strumento, per gli umani ne è il produttore. Non serve solo per aprire, costruire, afferrare, cosa che avviene anche negli altri primati (il riferimento è agli studi di Köhler sull'intelligenza delle scimmie antropoidi), ma a costruire utensili che costruiscono utensili, che aiutino ad afferrare oggetti per le nostre dita troppo minuti o troppo grandi.

La relazione tra mano e strumento è, però, ancor più profonda. «Gli strumenti principali dell'umanità devono la propria origine alla mano» (Révész, 1944: 47) non solo perché ne sono il risultato ma poiché ne costituiscono l'imitazione oggettuale: «arrivano a esistere attraverso l'imitazione e il trasferimento della posizione e dei movimenti con i quali lavora la mano umana» (*ibid.*). Funzione cognitiva e lavorativa contraddistinguono il tatto dei *sapiens*. Le due funzioni sono apparentemente lontane, una conoscitiva-astratta e l'altra operativa-concreta. Invece, esse rappresentano facce della stessa medaglia. Solo tramite l'analisi strutturale è possibile costruire strumenti dotati di parti assemblabili in modi diversi per far sì che il percussore sia più efficace o l'impugnatura comoda. D'altro canto, solo con il lavoro le mappe, gli schemi e le misure proprie della sequenzialità percettiva tattile possono fissarsi non solo in azioni ma in oggetti. Azione cognitiva e oggettualità produttiva sono *recto* e *verso* di questa modalità di senso. Per acquisire le abilità motorie fini che consentono di suonare la musica più soave, è necessaria la capacità strutturale del tatto di procedere dalla parte al tutto nella conoscenza di uno strumento, così come la sua abilità nell'individuare tipologie (di corde, di timbri, di spessori) grazie alle quali stabilizzare ogni scoperta sonora e ritmica (ivi: 48-49).

È in tale contesto che si chiarisce l'interesse di Révész per la psicologia del talento e per la psicotecnica che si occupa delle «attitudini vocazionali» (ivi: 51). La differenza tra l'utensile genericamente animale e quello umano consiste nel fatto che il primo fa riferimento quasi esclusivamente al patrimonio ereditato dalla specie (ivi: 66), mentre il secondo acquisisce la propria «stabilità e durabilità» (ivi: 61) perché proteso verso i posteri e adagiato sulle spalle di una precedente trasmissione storica. «Questo elemento sociologico, anche

in una forma rudimentale, non può esser ritrovato nelle scimmie antropomorfe» (Révész, 1937-1950: 55). Lo psicologo ungherese riconosce, ovviamente, la presenza di utensili nel regno animale. Non ne riconosce, però, il valore di strumenti di lavoro. Per due ragioni di fondo. In primo luogo, gli strumenti impiegati dagli scimpanzé non sono parte costitutiva e necessaria della loro vita. Nella costruzione di giacigli e nidi si dimostrano più efficienti animali dotati di un preciso piano genetico come le «cicogne» (Révész, 1937c: 127). La scimmia non porta con sé l'oggetto ma lo abbandona sul posto (ivi: 125). In secondo luogo, a giudizio di Révész lo strumento di lavoro è tale solo se nasce «dal lavoro stesso» (ivi: 131), esattamente quello che *non* succede negli altri primati (ivi: 130-131):

Nell'uomo, l'organo animale di presa diventa un organo di lavoro, uno strumento di mobilità insuperabile. Sotto il dominio delle condizioni biologiche e sociali, la mano umana acquisisce il suo pieno significato strumentale come mano da lavoro. L'antropoide non lavora, non crea nulla, non conosce strumenti e non ne produce.

All'ereditarietà animale Révész non contrappone negli umani una completa assenza di ereditarietà genetica, ma una diversa forma. Il talento creativo e la vocazione verso una certa attività produttiva costituiscono le dimensioni in cui nei *sapiens* si esprime il carattere ereditario. Negli animali non umani l'ereditarietà genetica tende a schiacciare la costruzione di utensili; negli umani essa contribuisce alla differenziazione dei suoi impieghi e delle sue capacità di utilizzo individuale.

4. *Teoria del contatto: le origini del linguaggio verbale*

Mutualmente reciproca è la relazione tra tatto e intelligenza, ma anche tra tatto e linguaggio. La liberazione della mano facilita la postura eretta e i cambiamenti anatomici necessari allo sviluppo della nostra loquacità. La parola «esercita una influenza sullo sviluppo morfologico e funzionale della mano, dotandola della capacità di esprimere desideri ed emozioni tramite i gesti» (Révész, 1944: 12). L'intimità di una simile relazione emerge tramite un anello di connessione fondamentale, il lavoro: «se cani e scimmie potessero parlare, allora potrebbero anche lavorare; ma se lavorassero non sareb-

bero più cani e scimmie» (ivi: 66). Il linguaggio libera la produzione manuale; la produzione umanizza la specie che nelle mani trova la capacità di costruire strumenti al fine di modificare quel che le è intorno.

Oltre a *Psychology and Art in the Blind*, l'altra monografia fondamentale di Révész consiste in un'indagine circa *The Origins and Prehistory of Language*. Dopo una rassegna critica delle ipotesi disponibili a metà degli anni Quaranta, Révész propone una ricostruzione generale dell'origine del linguaggio che parte da un assunto di fondo, «il bisogno di contatto» (Révész, 1946: 136). Tutte le specie ne hanno necessità per sopravvivere. In termini letterali, «venire a contatto senza intento comunicativo» (ivi: 137) è importante per perseguire un mutuo interesse e garantire la sicurezza del gruppo come nel caso dell'organizzazione sociale in colonie delle forme di vita elementari. Più in generale, gli impulsi primari che guidano la vita verso «cibo, sesso e difesa» (ivi: 139) portano alla formazione di società che, dall'istinto gregario fino a quello riproduttivo, spingono il tatto al centro della scena biologica. Esisterebbe poi un contatto di ordine comunicativo che non si realizza necessariamente per via tattile perché spesso utilizza canali visivi o sonori. «Le reazioni di contatto non puntano ad andare oltre sé stesse, forniscono semplicemente l'espressione di una necessità» (ivi: 145). In questo caso non è sufficiente la copresenza di due membri della comunità ma la loro «cooperazione» (ivi: 144). Il bisogno di contatto esprime la natura sociale della vita; il contatto comunicativo articola questa natura al fine di «influenzare membri della specie» (ivi: 150).

Ciò si realizza quando, da generici contatti sonori, si passa a quel che Révész chiama «*Anruf, call*, invocazione» (ivi: 161), qualcosa caratterizzato innanzitutto da un «senso di attesa» (ivi: 157) oltre che da un intento imperativo e da una direzione ben definita. In realtà, il regno dei «comunicative calls» è bipartito. La «chiamata» (*cry*: ivi, 158) si distinguerebbe per un carattere ancora non definito e vago, già dotato però di direzione. La vera e propria invocazione, invece, sarebbe «basata sulla capacità di dirigere segnali significanti verso persone particolari attraverso una indicazione priva di parole circa l'obiettivo desiderato» (ivi: 161). Il riferimento a «persone», non solo a individui, lascerebbe presagire che Révész riservi le invocazioni agli umani. In realtà, egli specifica che possono darsi «calling sounds» anche tra cani, gatti e scimmie (ivi: 163): «il cane si volta

verso la persona dalla quale si aspetta qualcosa; in modo simile il neonato si rivolge alla madre quando si trova nelle immediate vicinanze» (*ibid.*).

Per questo motivo, l'invocazione costituirebbe uno snodo decisivo giacché ultima prestazione comunicativa in comune con gli animali ma in grado di dare l'abbrivio a forme che tenderanno a essere esclusive dei *sapiens*. Le invocazioni soffrono, infatti, di alcune caratteristiche limitanti. Si riferiscono solo a qualcuno già presente (ivi: 161); soprattutto sono ancora «segnali» giacché non hanno nulla del carattere convenzionale del simbolo (ivi: 166).

Si tratta di uno snodo evolutivo cruciale anche in un altro senso. Sono l'ultima tappa animale della comunicazione, ma pure il luogo di origine della separazione tra linguaggio e musica:

È proprio della natura del richiamo che esso possenga una certa forza e pienezza. Questa intensità di tensione e vivezza di contenuto è raggiungibile solamente attraverso la *voce cantata* e mai mediante la *voce discorsiva* (Révész, 1954: 241).

Secondo Révész (ivi: 243), «il grido di richiamo trapassa nel canto senza alcun stadio intermedio» perché «ogni grido si compone di almeno due differenti toni» (ivi: 242) di solito caratterizzati da un preciso rapporto reciproco e da una sottolineatura che coinvolge le estremità (iniziali o conclusive) della produzione sonora. «Intervalli, trasponibilità, elementi di più ampie combinazioni tonali» (Révész, 1946: 171) sono considerati dallo psicologo ungherese «caratteristiche essenziali della musica». Per questa ragione, «l'invocazione getta un ponte tra la fase senza musica e la prima fase dell'evoluzione musicale» (*ibid.*).

Il grido di richiamo agisce, innanzitutto, in termini imperativi: chiede, ordina, impone. Révész si rifa a un'ampia gamma di studi linguistici per insistere sul primato ontogenetico e filogenetico della funzione imperativa. Citando esplicitamente Michel Bréal egli sottolinea, ad esempio, che «le modalità di comando (l'imperativo e l'ottativo) appartengono agli strati più antichi del linguaggio; rappresentano uno dei volti essenziali, una delle attitudini principali del verbo» (ivi: 184). I bambini di circa otto mesi mostrano di comprendere gesti e parole imperative («togli le mani! Portalo qui», ivi: 181). Anche nella produzione attiva, la comparsa di ordini e richieste è precoce giacché essi sono presenti anche quando all'adulto sembra

che il bimbo stia semplicemente nominando qualcosa o qualcuno. «La parola “Mamma” non indica la presenza della madre, ma è intesa nei termini della richiesta che una persona familiare compia una data azione» (ivi: 182). Anche gli studi su casi di afasia, sviluppo atipico delle facoltà verbali e su ragazzi sordi dimostrerebbero la fondamentale attitudine imperativa della parola (ivi: 182-183).

Secondo Révész (ivi: 189), «con il linguaggio imperativo entriamo nel periodo protostorico del linguaggio» perché al suo interno si configurerebbe un'ampia differenziazione di funzioni linguistiche. Per un verso, deittici e ausiliari intervengono a specificare tempo e spazio delle articolazioni volitive dei parlanti; per un altro, vocativo e ottativo cominciano a distinguersi come *nuances* del modo imperativo. Esortazione e desiderio si focalizzano rispetto all'ordine perentorio di chi vuole ora. Questa fase ipotetica costituirebbe un ulteriore anello di congiunzione: «l'invocazione imperativa non verbale costituisce un legame tra comunicazione linguistica e non linguistica» (ivi: 192), l'imperativo verbale è l'anello tra l'invocazione imperativa e il linguaggio non più solo imperativo e dunque pienamente storico.

Per lo psicologo ungherese, «il linguaggio compare nello stesso momento in cui compare l'essere umano» (ivi: 213). Se, ad esempio, ipotizziamo che l'*Homo erectus* non parlasse, allora dovremo considerarlo un primate e non un vero e proprio *Homo*; se invece i reperti paleoantropologici ci spingessero a ritenere che fosse in grado di costruire strumenti in modo simile ai *sapiens* e che dunque parlasse, allora dovremmo farlo entrare nel nostro club giacché «il *Pithecanthropus* era umano» (ivi: 211). Ciò non significa che il linguaggio arrivi «all'improvviso». La teoria stadiale di Révész individua «un lungo periodo di preparazione» (*ibid.*) proprio del pianto e, più in generale, del grido richiestivo.

Fare dell'invocazione il perno della propria proposta teorica porta lo psicologo ad assumere verso l'origine gestuale del linguaggio, oggi al centro del dibattito (da Corballis, 2002 al recente Ferretti, 2022), una posizione oscillante. A volte si limita a ribadire che il primato dell'imperativo troverebbe conferme nell'indoeuropeo e nelle più diverse lingue vocali. Dunque non vi sarebbe necessità di ipotizzare un *medium* diverso da quello sonoro (Révész, 1946: 192). Il fatto che le popolazioni cosiddette primitive non ricorrano mai solo ai gesti viene considerato un argomento contro l'origine gestuale delle

parole (Révész, 1944: 116-117). Più spesso, Révész sostiene invece la necessità di *un'origine sia gestuale che vocale*. Alla fine di *The Origins and Prehistory of Language*, si ricorda che il perno della teoria evolutiva del contatto si basa su «cry and call» e che questi possono essere «sostituiti da movimenti di contatto mimici e pantomimici» (ivi: 193) producendo veri e propri «gestural calls» (*ibid.*). Nel volume sulla mano, si riprendono gli studi di antropologia culturale di Lévy-Bruhl e Cushing per negare un'origine esclusivamente gestuale ma anche esclusivamente sonora. «Né il linguaggio vocale né quello gestuale sono da considerare la forma originaria» (Révész, 1944: 111) perché sarebbe opportuno pensare a un «*pensiero unificato*» (*ibid.*, corsivo nel testo) nel quale fossero presenti tanto «*conetti manuali*» che «*verbali*» (*ibid.*, corsivo nel testo).

5. Senza bocca, senza naso: opacità dell'Homo faber

L'ampia produzione di Révész non fornisce risposte pronte, piuttosto apre campi di ricerca. La posizione di *outsider* consente a uno psicologo cosmopolita che nasce in Ungheria, scrive in tedesco e vive in Olanda di interpretare, a volte proprio malgrado, alcune tensioni teoriche del pensiero europeo di metà Novecento. Ai margini del paradigma fenomenologico e gestaltico, Révész può permettersi il lusso di essere un pensatore radicale almeno lungo due direttrici. Per un verso, ricordano Grunwald e John (2008: 24), Révész è stato «senza dubbio uno dei più radicali e decisivi rappresentati della ricerca sperimentale sul tatto» perché ha affermato che *il tatto è senso spaziale quanto la vista*. Quel che occorre riconoscere e studiare sono le diverse leggi di organizzazione spaziale tipiche di questa modalità percettiva. Se esistono molteplici geometrie misurative, potranno ben esistere diverse curvature fenomeniche di linee e volumi. In secondo luogo, a giudizio dello psicologo magiaro, *il tatto non è a fondamento solo del linguaggio ma di ogni forma comunicativa*. A differenza di altre, anche successive, teorie dell'origine del linguaggio fondate sull'importanza della mano, l'ipotesi ricostruttiva di Révész non si limita a concentrarsi sul *grooming* tra scimpanzè (Dunbar, 1996) perché la necessità di contatto sarebbe trasversale. Di fatto coinciderebbe con la socialità intrinseca alla vita presente sul pianeta Terra.

In altre circostanze, la posizione mediana tra ambiti di ricerca e scuole di pensiero si trasforma in una pesante zavorra. Ciò avviene quando Révész individua una via d'uscita nell'elettismo ecumenico di chi usa, alla bisogna, Croce e Darwin, Bergson e Aristotele. In simili frangenti, invece di una soluzione innovativa finiscono per riemergere inveterati luoghi comuni del pensiero occidentale.

Come abbiamo visto, diverse opacità riguardano la spazialità del tatto che avviene alle spese delle altre modalità di senso non visive. Udito, gusto e olfatto rimangono con ostinazione fuori gioco anche quando questa esclusione porta a un atteggiamento contraddittorio. Nel caso in cui occorra decidere se il cieco nato viva nello spazio, Révész (1937-1950: 18) non esita a porre al lettore una domanda retorica: «come potrebbe essere possibile muoversi e orientarsi nello spazio e senza averne la nozione?». Quando, però, occorre decidere se gusto e olfatto diano accesso a qualche forma di spazialità lo si nega perentoriamente, dimenticando quante forme di vita si affidino ai sensi chimici per muoversi e orientarsi.

Infine, l'anello di congiunzione tra le due tesi maggiori (spazialità autonoma del tatto, origine tattile di linguaggio e comunicazione) è costituito da una categoria generica, quella dell'*Homo faber* (Révész, 1944: 63; 1946: 93, 221), che necessiterebbe invece di un affilato lavoro definitorio. Se *faber* sta per artigiano, il termine indica troppo poco. Con le mani i *sapiens* non producono semplicemente strumenti, ma utensili al quadrato, cioè utensili in grado di costruirne altri. Questa capacità esponenziale di ordine strumentale non sembra indicare un semplice aumento quantitativo nelle capacità strumentali ma un vero e proprio cambiamento di organizzazione logica della vita umana. L'*Homo sapiens* è *faber* non perché produca strumenti ma perché grazie agli strumenti produce le condizioni della propria sopravvivenza. Se, invece, l'espressione «*Homo faber*» rinvia alla presunta capacità umana di gestire senza sbavature il destino individuale e della specie, finisce per ammiccare a una dimensione mitologico-religiosa. In questo caso, l'espressione allude a una presunta capacità di uscire dalla selezione naturale ma anche dalla contingenza dei processi storici. La mano come autoproduzione della vita indica, invece, l'ingresso in una dinamica pienamente storica nella quale la necessità di costruire le condizioni della sopravvivenza non coincide affatto con il pieno controllo delle attività pratiche e verbali.

La radicalità di chi rivendica l'autonomia del tatto e l'origine manuale del linguaggio si scontra, dunque, con un eclettico *Homo faber* privo di bocca e naso, cioè di gusto e olfatto. Dei due Révész la ricerca contemporanea dovrà decidere quale studiare e quale, invece, riporre sullo scaffale.

Riferimenti bibliografici

Bos, M.C. - Duyker, H.C.J.

1950, «Géza Révész: Scientist and Teacher», in *Acta Psychologica*, 7, pp. 117-120.

Buccio, D.

2010, *La psicologia della Gestalt. Ricerche teoriche e sperimentali sulla percezione sonora e musicale (1890-1939)*, Tesi di dottorato, XXI ciclo, Università di Bologna.

Busato, V.

2006, *Korte biografie van Révész*, Universiteit van Amsterdam, <https://web.archive.org/web/20071016143943/http://100jaarpsychologie.uva.nl/gesch1.php>.

Chomsky, N. - Moro, A.

2022, *I segreti delle parole*, Milano, La nave di Teseo (ed. orig. *The Secrets of Words*, Boston, MIT Press, 2022).

Corballis, M.C.

2002, *From Hand to Mouth. The Origins of Language*, Princeton, Princeton University Press.

Duijker, H.C.J.

1955, «In Memoriam Géza Révész», in *Acta Psychologica*, 11, 356-359.

Dunbar, R.

1996, *Grooming, Gossip and the Evolution of Language*, London, Faber and Faber.

Ferretti, F.

2022, *L'istinto persuasivo. Come e perché gli umani hanno cominciato a raccontare storie*, Roma, Carocci.

Grunwald, M. - John, M.

2008, «German pioneers of research into human haptic perception», in M. Grunwald (ed.), *Human Haptic Perception: Basics and Applications*, Base, Birkhäuser, pp. 15-40.

Kächele, H.

2009, «Hungarian Precursor of Attachment Theory: Ferenczi's Successor, Imre Hermann», in *American Imago*, 66 (4), pp. 419-26.

Miller, G.A. - Lenneberg, E.H.

1955, «Thinking and Speaking: A Symposium. Edited by G. Révész. Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1954, pp. 206», in *The American Journal of Psychology*, 68 (4), pp. 696-98.

Mazzeo, M.

2003, *Tatto e linguaggio. Il corpo delle parole*, Roma, Editori Riuniti.

2005, *Storia naturale della sinestesia. Dalla questione Molyneux a Jakobson*, Macerata, Quodlibet.

2022, «Un dito nell'occhio. Il tatto secondo J.J. Gibson e G. Révész», in *Reti, saperi, linguaggi. Italian Journal of Cognitive Science*, in corso di stampa.

Piaget, J.

1954, «Le langage et la pensée du point de vue génétique», in *Acta Psychologica*, 10, pp. 51-60.

Piéron, H.

1956, «Géza Révész: 1878-1955», in *The American Journal of Psychology*, 69 (1), pp. 139-141.

Pleh, C.

2009, «Early Hungarian Experimental Psychology and the Great World. To Remember Géza Révész (A korai magyar kísérleti pszichologia es a nagyvilág - Révész Géza emlékere)», in *Magyar Pszichológiai Szemle (Hungarian Psychological Review)*, 64 (3), pp. 467-495.

Pogliano, C.

2015, *Senso lato. Il tatto e la cultura occidentale*, Roma, Carocci.

Revers, W.J.

1953, «Gustav Kafka: 1883-1953», in *The American Journal of Psychology*, 66 (4), pp. 642-644.

Révész, G.

1912, *Grundlegung der Tonpsychologie*, Leipzig, Veit und Comp.

1934, «System der optischen und haptischen Raumtäuschungen», in *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*, 31, pp. 296-375.

1937a, «The Problem of Space with Particular Emphasis on Specific Sensory Spaces», in *The American Journal of Psychology*, 50 (1/4), Golden Jubilee Volume 1887-1937, pp. 429-444.

1937b, «Gibt es ein Hörraum?», in *Acta Psychologica*, 3, pp. 137-192.

1937c, «Die soziobiologische Funktion der menschlichen und tierischen Hand», in *IX Congrès internationale de Psychologie*, pp. 123-132.

- 1937-1950, *Die Formenwelt des Tastsinnes*, voll. 2, Den Haag, Martinus Nijhoff; trad. ingl. con aggiunte di H.A. Wolff, *Exploring the World of Touch. Psychology and Art of the Blind*, London, Longmans, 1950.
- 1944, *Die menschliche Hand. Eine psychologische Studie*, Basel, Karger; trad. ingl. di J. Cohen, *The Human Hand. A Psychological Study*, London, Kegan & Paul, 1958.
- 1946, *Ursprung und Vorgeschichte der Sprache*, Bern, Francke; trad. ingl. di J. Butler, *The Origins and Prehistory of Language*, London, Longmans, 1956.
- 1952, *Talent und Genie*, Bern, Francke; trad. it. di M. Donà, *Talento e genio*, Milano, Garzanti, 1956.
- 1953a, «David Katz», in *Acta Psychologica*, 3, pp. 97-98.
- 1953b, «Lassen sich die bekannten geometrisch-optischen Täuschungen auch im haptischen Gebiet nachweisen?», in *Jahrbuch für Psychologie und Psychotherapie*, 4, pp. 464-478; trad. it. di M. Mazzeo, «Le illusioni tattili», in *Machina. Sezione «Sintomi»*, 21 maggio 2021, <https://www.machina-deriveapprodi.com/post/le-illusioni-tattili>.
- 1954, *Einführung in die Musikpsychologie*, Bern, Francke; trad. it. di B. Callieri, *Psicologia della musica*, Firenze, Giunti Barbèra, 1983.
- 1956, «Bibliography of Works and Papers», in *Acta Psychologica*, 12, pp. 208-215.