

IL NODO PERCETTIVO E LA META-FUNZIONALITÀ DELL'ESTETICO

Fabrizio Desideri

Quale posto occupa la dimensione estetica nell'esperienza umana? Il fatto estetico e la peculiare relazione che si instaura in esso tra esperienza e giudizio ha un significato locale o globale rispetto al complesso dinamico del nostro commercio con il mondo? C'è una funzione specifica dell'atteggiamento estetico rispetto a quello cognitivo? Oppure dobbiamo parlare dell'estetico come di una funzione cognitiva *sui generis*? Nell'orizzonte di queste domande si inscriverà la mia riflessione, senza ovviamente avere la pretesa di rispondere a tutte. Più modestamente il mio vuol essere l'avvio di una risposta e con ciò, inevitabilmente, anche l'indicazione di un metodo.

In una famosa osservazione delle *Ricerche filosofiche* Ludwig Wittgenstein formula perentoriamente il suo programma filosofico con un semplice monito: “non pensare, guarda” (“*denke nicht, schau*”)¹. Con tale monito, l'autore non intendeva certo stabilire un divorzio tra l'esercizio del pensare e quello del guardare. Misurava piuttosto la distanza delle *Ricerche filosofiche* dal proposito programmatico del *Tractatus*: definire nella forma logica l'essenza della proposizione, prima e al di là di ogni fatto linguistico. Come se i fatti linguistici potessero esser lasciati nell'ovvietà e non fosse proprio il compito della filosofia quello di penetrare – di rendere perspicua – la superficie del linguaggio nella quotidianità del suo uso. “Non pensare, guarda” è un invito ad uno sguardo intelligente da rivolgere a ciò che sta dinanzi ai nostri occhi, come qualcosa di ovvio, di *usitatissimum*, tanto che non ci se ne accorge neppure. Tanto che ci se ne dimentica.

Ascoltiamo dunque il monito di Wittgenstein, cercando di applicarlo a quelli che sinteticamente possiamo chiamare “fatti estetici”. Quei fatti che troppo spesso i filosofi che si occupano di estetica trascurano, preferendo alla loro analisi – come osservava già Jean-Marie Schaeffer nella *Présentation* del suo *Les célibataires de l'art* – il commentario e l'interpretazione dei testi canonici². Quanto lamentava qualche anno fa M. Schaeffer a proposito della scena filosofica francese, vale in misura maggiore per quella italiana. Qui la riflessione filosofica intorno all'estetica oscilla spesso tra l'estremo di una riduzione di tale disciplina a filosofia dell'arte e quello di una sua dilatazione ad *Ersatz*, a surrogato, di una metafisica speculativa, ormai affrancata da qualsiasi impegno ontolo-

¹ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, p. 46 [§ 66] (la traduzione è stata lievemente modificata).

² Cfr. J.-M. Schaeffer, *Les célibataires de l'art*, Gallimard, Paris 1996, p. 12.

gico. Sullo sfondo di questa oscillazione si intravede in molti casi la risoluzione gadameriana dell'estetica in ermeneutica, come un presupposto non interrogato, al punto di venire considerato più come un fatto che come un assunto teorico. Parafrasando Shakespeare, si potrebbe anche osservare che in tutto ciò c'è della logica (anche se non della migliore): la condizione per rinunciare ad un impegno analitico-fattuale nei confronti dell'estetica è la conversione in fatto di una teoria. Solo a tale condizione, infatti, si può aprire la strada alla conversione dell'esercizio filosofico del pensiero in mera retorica. Tra le virtù della retorica vi è anche la maestria nel dissimulare che nel proprio discorso si è taciuto o trascurato se non l'essenziale, almeno ciò da cui ogni discorso sull'estetica non può fare a meno di prescindere.

Ciò da cui ogni discorso sull'estetica non può prescindere è appunto il suo necessario implicare l'orizzonte problematico della percezione, a partire dalla stessa etimologia del termine, nel suo derivare – come sappiamo – dal greco *aisthesis*. Un termine, quest'ultimo, che assomma in sé sia il campo instabile, multiplo e inevitabilmente soggettivo delle sensazioni sia quello pur fluidamente stabile e tendenzialmente strutturato delle discriminazioni percettive. Non c'è dunque alcun fatto estetico che non implichi un evento percettivo, che non sia anzitutto l'esperienza percettiva di qualcosa. Il fatto estetico, in breve, implica l'*aisthesis*, nell'ampiezza dei significati che tale termine unifica in sé. Muove, si può dire, dall'*aisthesis*. Certamente, però, ad essa non si ferma. Stabilire una nuda equivalenza tra il termine di "estetico", così come noi occidentali lo usiamo, e il termine di "percettivo" significherebbe pronunciare una mezza verità o – se volete – significherebbe dire troppo poco. E questo sarebbe un errore del tutto complementare a quello dei filosofi di ispirazione gadameriana e heideggeriana che risolvono l'estetica in un'ermeneutica, traducendo senza residui il fatto estetico nell'orizzonte storico-culturale dei significati traditi. All'unilateralità iperculturalista corrisponderebbe allora, in maniera del tutto speculare, quella psicologista-percettologica.

A quest'ultima si può facilmente obiettare che ogni nostra esperienza, ogni nostro effettivo commercio con il mondo, si dà in maniera necessariamente percettiva. L'esperienza estetica sotto questo riguardo condivide il nucleo genericamente percettivo di ogni esperienza. Stando alla pura e semplice etimologia del termine "estetico", ogni esperienza può dirsi appunto genericamente "estetica". Tutti noi, però, sappiamo anche che quando usiamo l'aggettivo "estetico" per qualificare un'esperienza e/o un giudizio intendiamo qualcosa di più specifico. Il problema sta nel capire in cosa consiste tale specificità. A questo punto si aprono due possibili vie di soluzione. Quella più facile starebbe nel postulare una sorta di insularità dell'esperienza estetica: una sua eccezionalità qualitativa che la renderebbe imparagonabile con un qualsiasi altro tipo di esperienza e dunque di percezione. Al riguardo avrebbero buon gioco le obiezioni di George Dickie, tese a negare ogni specificità dell'atteggiamento estetico. L'altra via sta invece nel ritenere che la specificità estetica dell'esperienza diviene comprensibile proprio dalla sua paragonabilità con ogni altro tipo di esperienza, di cui condivide il nucleo (la sub-struttura) necessariamente percettivo. Non una percezione speciale dunque, ma la virtù dell'esperienza estetica di mettere a giorno nella sua effettività, di tematizzare in maniera per così dire non intenzionale (o esplicitamente riflessiva), la dinamica percettiva di ogni

esperienza. A tale proposito mi sembra felice l'espressione kantiana di "*reflektierte Wahrnehmung*", usata una volta sola nella sua Terza critica³.

L'esperienza estetica implicherebbe, dunque, non una percezione speciale, bensì una percezione riflessa: una percezione capace di esporsi per così dire nel suo tornare su se stessa. Va precisato a questo punto che il senso di questo ritorno in sé (di questa riflessione) non è puramente speculativo o auto-contemplativo, bensì performativo. Se non altro, per il motivo che nella dinamica percettiva, propria dell'esperienza estetica così come di ogni altra esperienza, oltre all'unificazione di input sensoriali in una focalizzazione attenzionale (*attentionelle*), entrano in gioco altri fattori, non riducibili in un orizzonte psicologico-sperimentale, dove si postula qualcosa di simile ad una "percezione pura". Riassumerei tali fattori sempre in gioco nella performance percettiva di ogni esperienza estetica in due tipi principali, distinti, ma nient'affatto privi di relazione e di mutuo scambio tra loro: quelli di tipo 'interno', propri del feedback emotivo, e quelli di tipo 'esterno', propri della sua articolazione linguistico-categoriale, decisivi, non solo nella definizione dei criteri selettivi e delle regole applicate nel giudizio, ma anche nel determinarsi o meno di un'apertura attenzionale (*attentionelle*) nei confronti dell'ambiente.

Sono proprio tali elementi determinanti nel definire un'esperienza estetica sotto il profilo emotivo e sotto quello cognitivo (anzi nell'unità tra questi due profili che essa configura di volta in volta) ad impedire una soluzione puramente psicologista del problema di comprendere la specificità di tale esperienza a partire dalle sue dinamiche percettive. Quella di risolvere i problemi estetici in termini psicologici sarebbe, insomma, solo un'illusione già denunciata, tra gli altri, dal Wittgenstein delle *Lezioni e conversazioni sull'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. I nostri usi di bello e affini, i nostri giudizi estetici – osserva qui Wittgenstein – implicano forme di vita e con esse un'intera cultura: un modo di vedere e organizzare sensatamente il mondo⁴. Il filo che si intreccia nel fatto estetico non è dunque solo quello relativo alla nostra vita percettiva, è anche quello del senso, della connotazione culturale dei significati, di quanto abbiamo appreso/assimilato nel corso della nostra vita e così via. Orizzonte percettivo e orizzonte linguistico-categoriale sembrano dunque stringersi nel fatto estetico in un unico nodo. Questa nostra prima ricognizione sarebbe però incompleta se non precisassimo la modalità intrinsecamente soggettiva di tale intrecciarsi di percezione e senso nel nodo estetico (una modalità non certo esaurita dal carattere 'interno' del feedback emotivo). È quanto ricorda Frege in una pagina postuma: in una frase come "la rosa è bella" (in un qualsiasi giudizio estetico, dunque) "l'identità di colui che la pronuncia è essenziale

³ Cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, p. 26. Per un'analisi di tale nozione, decisiva per la comprensione della concezione kantiana del giudizio estetico, rimando al mio, *Il passaggio estetico. Saggi kantiani*, il Melangolo, Genova 2003, pp. 81-84.

⁴ "Per avere idee chiare sulle parole estetiche bisogna descrivere modi di vita" (L. Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1967, p. 69).

per il suo senso, anche se non vi compare la parola «Io»⁵. Tutti i giudizi estetici, in altri termini, sono *indessicali* sia quanto all'oggetto cui si riferiscono (la rosa non è mai una rosa qualsiasi o la rosa in genere, ma "questa qui") sia al soggetto che li pronuncia. Ciò ha delle conseguenze di assoluta rilevanza riguardo al tipo di sapere incorporato in un giudizio estetico. Proprio per la soggettività dell'intreccio tra evento percettivo e categorizzazione selettiva che lo caratterizza, tale giudizio esprime sempre un sapere che implica la prima persona e, in particolare, di quest'ultima implica il suo punto di vista estetico. Con una precisazione: la valenza dell'espressione "punto di vista" non è assimilabile a quella puramente metaforica espressa dalla credenza. Pronunciare la frase "questa rosa è bella" (una frase tranquillamente esprimibile – a certe condizioni e in certi contesti – con una semplice affermazione interiettiva: "Questa rosa!", o addirittura con un gesto) non equivale a sostenere "credo che sia bella". Posso sempre credere che nel mondo vi siano ancora molte cose belle o brutte (da scoprire), ma non avrebbe senso assimilare ad una credenza il giudizio estetico che pronuncio effettivamente intorno ad una di esse. Se dico che "qualcosa è ripugnante o attraente", implico necessariamente che lo vedo (o l'ho visto) come tale: implico, insieme ad un apprezzamento (estetico) nei confronti di un oggetto (di un ritaglio di mondo), la memoria di un'esperienza percettiva di esso e di una risposta emotiva nei suoi confronti.

Il linguaggio che segna i confini del mio mondo si fa, nel caso di un giudizio estetico e dei suoi equivalenti semantici, espressivo di una particolare intonazione emotivo-affettiva che connota o ha connotato la mia percezione di qualcosa. A tale espressività non si riduce certo il piacere o dispiacere – per usare i termini di Schaeffer: *satisfaction* o (dis)*satisfaction*⁶ – che caratterizza il tenore cognitivo di ogni giudizio estetico. Già Kant, nel cruciale e decisivo paragrafo 9 della sua *Critica della facoltà di giudizio*⁷, chiarisce, contro ogni possibile riduzione emotivista (esemplificabile nella posizione humeana), che il piacere sta nel giudicare stesso, costituendone – nell'attualità di un effettivo sentire – il criterio in ultima istanza (insieme interno ed esterno). Un criterio, che non si può astrarre dall'esecuzione del giudizio (dalla sua *performance*) al pari di una qualsiasi regola concettuale (il bello – ricordiamo – per Kant non può essere un concetto!). Ciò per il motivo che il giudizio estetico esprime (e insieme pone in atto), nella sua intima connessione con il sentire, una sintesi densa che trova la sua unità nel piacere proprio del giudicare esteticamente. Ed è appunto tale carattere a conferire una valenza performativa, anziché puramente constativa o epistemologicamente costruttiva, ad ogni giudizio estetico.

Volendo restare nei termini kantiani della Terza critica potremmo anche precisare il carattere performativo di ogni giudizio estetico nel senso di un'anticipazione. L'azione propria del giudizio estetico si configurerebbe, dunque, nell'anticipare la forma di

⁵ G. Frege, *Écrits posthumes*, a cura di P. de Rouilhan e C. Tiercelin, Chambon, Nîmes 199, p. 158. Per una riflessione sul passo fregeano da cui è tratta la citazione si veda J. Dokic, *Qu'est-ce que la perception*, Vrin, Paris 2004, pp. 123-125.

⁶ Si veda per questo J.-M. Schaeffer, *Les célibataires de l'art*, cit.

⁷ Per la centralità del § 9 per la comprensione della *Critica della facoltà di giudizio* rimando ancora a *Il passaggio estetico*, cit., pp. 95-128.

una conoscenza in generale. Ciò significa che il giudizio estetico (e l'esperienza che implica anticipa la dimensione cognitiva dell'esperienza (a partire, ovviamente, dal suo necessario nucleo percettivo); l'anticipa attivamente: orienta verso di essa. Già a questo punto, allora, si possono intravedere i contorni della mia tesi relativamente al rapporto tra la dimensione estetica e il campo generico dell'esperienza. La dimensione estetica dell'esperienza non costituisce solamente una sottospecificazione (seppur dotata di una sua inconfondibile peculiarità) dell'atteggiamento cognitivo nei confronti del mondo. Di tale atteggiamento configura piuttosto la genesi mai raggiunta, mai estinta per così dire o superata dal suo sviluppo funzionale. Nei confronti dello sviluppo dell'atteggiamento cognitivo (della messa in funzione dei suoi presupposti disposizionali), la dimensione estetica dell'esperienza sta *prima*, sia in un senso temporale (dal punto di vista evolutivo) sia in un senso strutturale; ed è per questo motivo che tale dimensione meta-funzionale non è mai estinta o ridotta a residuo senza effettiva funzione. Per capire e difendere questa tesi di ispirazione kantiana (senza alcun intenzione di far gravare sulle spalle di Kant il seguito delle nostre argomentazioni) bisogna, però, far ritorno al problema della percezione e chiedersi che cosa riflette della sua struttura e della sua dinamica l'esperienza che abbiamo detto "estetica". Considereremo dunque il caso della "percezione riflessa" propria del giudizio estetico (e della relativa esperienza che sottende) come un'occasione di intelligenza della struttura stessa della percezione.

A quest'ultimo proposito dobbiamo chiederci, anzitutto, se il profilo emotivo (derivante da uno stato interno della soggettività implicata) e quello cognitivo (implicante l'articolazione linguistico-categoriale) di ogni esperienza si sovrappongano semplicemente a delle strutture modulari della percezione, innate e funzionalmente rigide nelle loro *performances* (ri)cognitive, aggiungendosi a quest'ultime quasi come la ciliegina del senso (nel suo duplice rimandare sia alla dimensione emotiva del sentire sia a quella noetica del significato) alla torta delle modalità percettive, strutturata in moduli innati e "cognitivamente incapsulati". Quest'ultima, come si sarà riconosciuto, è la tesi sostenuta da Jerry Fodor, il quale, in *The Modularity of Mind*⁸ sostiene la netta separazione tra percezione e cognizione: tra il carattere "non incapsulato" del pensiero (dell'elaborazione centrale) e quello rigidamente incapsulato dei moduli percettivi innati. Senza impegnarmi qui in una discussione delle tesi fodoriane (rimando in proposito alla confutazione esemplare proposta da Putnam in *Representation and Reality*)⁹, mi limito a sostenere che bisognerebbe piuttosto parlare di vincoli modulari di tipo disposizionale caratteristici di ogni specie evolutiva.

Tali vincoli di primo livello determinano il profilo sub-strutturale di ogni percezione, costituendo per così dire la grammatica relativa ai limiti e alle condizioni entro cui, nello scambio percettivo con l'ambiente, può essere selettivamente (ri)conosciuto un oggetto. Ma – come sostiene Philip Johnson-Laird in *The Computer and the Mind*

⁸ Cfr. J. Fodor, *La mente modulare*, tr. it. di R. Luccio, il Mulino, Bologna 1999. Per delle condivisibili critiche alla prospettiva fodoriana si veda in questo stesso volume il saggio di Marianna Bergamaschi Ganapini.

⁹ Cfr. H. Putnam, *Rappresentazione e realtà*, tr. it. di N. Giucciardini, Garzanti, Milano 1993.

– perché vi sia riconoscimento-identificazione di un qualsiasi oggetto, non bastano vincoli innati di basso livello, in quanto gli oggetti non hanno solo una forma che occupa un posto nello spazio, ma hanno nomi e funzioni¹⁰. Nessuna identificazione oggettuale, dunque, senza l'utilizzo di conoscenze personali, la cui accumulazione dipende dall'apprendimento e dalla capacità di memorizzare quanto appreso. Per certi versi potremmo anche sinteticamente affermare che la possibilità di questo utilizzo dipende in larga misura (pur se non esclusivamente) dalla condivisione di un linguaggio. Se, come abbiamo già ricordato, i limiti del nostro linguaggio sono i limiti del nostro mondo, l'appartenenza ad un linguaggio-mondo (con il suo radicarsi in una forma di vita) rappresenta il *medium* necessario tra l'orizzonte dello scambio percettivo con l'ambiente e quello della categorizzazione esplicita (della categorizzazione riflessiva e tematizzante: cognitiva ad un secondo livello e, dunque, metalinguistica). Detto questo, possiamo anche sostenere che il mondo percettuale è sempre più ampio della sua articolazione linguistica, così come questa è, a sua volta, più ampia di una categorizzazione riflessivamente esplicita. È più ampio, non da ultimo perché il suo contenuto non è solo di tenore concettuale, ma anche puramente sensoriale ed emotivo. Per difendere questa tesi, sostenuta in termini diversi da Garreth Evans (il quale parla *tout court* del contenuto non concettuale dell'esperienza), non c'è affatto bisogno di postulare una obsoleta scissione tra sensibilità e intelletto, come paventa McDowell (in *Mind and World*)¹¹. Le informazioni circa il mondo che ogni percezione veicola, sono sia di tenore emotivo sia di tenore cognitivo, così come emotiva e insieme cognitiva è la risposta che sollecita un qualsiasi oggetto, quale ad esempio una scena, in quanto "oggetto complesso costituito da molti oggetti componenti"¹².

Se ci fermassimo all'insularità di una singola percezione, potremmo anche purificare il contenuto di un evento percettivo dalle sue scorie emotive e puramente sensoriali. La consegna di tali 'scorie' ad una sfera precognitiva e, dunque, per essere conseguenti, anche pre-percettiva, ci permetterebbe di identificare la struttura della percezione in un senso strettamente cognitivo. Ma questa è una mossa che proprio l'analisi della dimensione estetica dell'esperienza non ci concede di fare, se non altro per il motivo che la soggettività implicata sarebbe ridotta all'esistenza di un generico soggetto epistemico (pur considerato come una mente incarnata in un corpo). Questa mossa non ci è dunque concessa, a meno che non torniamo sui nostri passi e ci limitiamo o a conferire uno statuto speciale all'esperienza estetica (unitamente alle sue implicazioni percettive) o ad assimilarla ad una prestazione cognitiva, seppur di tipo particolare. Il fatto è che nessuna percezione si dà insularmente, disponendosi piuttosto (per noi umani, così come per ogni sistema vivente dotato di un certo grado di intelligenza) non solo in un campo percettivo, ma anche in una trama dell'esperienza, la cui tessitura è assicurata dalla

¹⁰ Cfr. al riguardo Ph. N. Johnson-Laird, *La mente e il computer. Introduzione alla scienza cognitiva*, tr. it. di P. Tabossi, il Mulino, Bologna 1997, pp. 134-15.

¹¹ Cfr. al riguardo John McDowell, *Mente e mondo*, tr. it. di C. Nizzo, Einaudi, Torino 1999, pp. 74-75 e *passim*.

¹² Ph. N. Johnson-Laird, *La mente e il computer*, cit., p. 115.

funzione attivamente connettiva e selettiva della memoria. Ed è appunto da tale trama che emerge la soggettività specificamente umana, come capacità di dire “Io” e di fare esperienze in prima persona. All'interno di questa prospettiva, il tenore emotivo della vita percettiva gioca, insieme al suo contenuto cognitivo, un ruolo altrettanto costitutivo nello stabilirsi di vincoli di secondo livello con il mondo e nel formarsi di *habitus*; vincoli ed *habitus* nient'affatto indifferenti sia alla costituzione di ogni nuovo evento percettivo sia alla stessa auto-comprensione della soggettività percipiente. Anzitutto, agendo su quelli che abbiamo chiamato vincoli modulari disposizionali (o di primo livello), non solo dal punto di vista dello sviluppo funzionale, ma – entro certi limiti – anche oltre. Quindi, nel connettere i singoli eventi percettivi in una trama sensata di cui i vincoli di secondo livello costituiscono i nodi.

Nella misura in cui i nostri vincoli percettivi con il mondo si stabiliscono e si rafforzano, si incrementa anche la dimensione cognitiva e si stabilizza e affina quella emotiva del nostro commercio con l'ambiente. Dal punto di vista cognitivo, ciò determina l'inserimento di ogni nostra esperienza in una rete linguistico-concettuale, nella quale – almeno inizialmente – non possiamo fare altro che disporci, ereditandola senza averla potuta scegliere. Dal punto di vista emotivo, d'altra parte, l'intessersi di una singola esperienza in una trama non solo sincronica (riguardante l'attualità di un evento percettivo), ma anche diacronica (riguardante la sua stratificazione temporale) favorisce il formarsi di un *habitus* percettivo, dove i vincoli sono per così dire metabolizzati e non avvertiti come tali.

Habitus percettivo e presupposto di un linguaggio-mondo, in parte ereditato e in parte correlativo alle dinamiche formative e trasformative della nostra esperienza, stanno ovviamente in un rapporto strettissimo; nel senso, appunto, che la rete linguistico-concettuale di cui partecipiamo articola, almeno per i livelli non puramente fisico-sensoriali, la nostra stessa percezione: la sua trama selettiva e, quindi, le sue stesse modalità (ri)cognitive. Questo non vuol dire, però, che la trama di vincoli cognitivi (relativamente saldi) e di vincoli emotivi (relativamente fluidi) si esaurisca nella formazione e nella condivisione di un linguaggio-mondo, dai confini necessariamente fluttuanti, in quanto forma intermedia tra i due poli da cui si genera: la soggettività e il mondo.

Una tesi plausibile a tale riguardo è – come abbiamo già anticipato – che il campo dei percetti, nel suo costituire lo strato primario dell'esperienza come relazione originaria antecedente alla stessa distinzione tra soggettività e mondo, è più vasto di qualsiasi linguaggio-mondo, nella stessa misura in cui questo, a sua volta, è sempre più vasto di ogni sua esplicita categorizzazione e, quindi, di ogni sua assunzione per così dire ‘critica’. Cioché sarebbe appunto questa permanente sproporzione a generare frizione e tensione tra la soggettività di una mente incarnata e il mondo/ambiente, assicurando anche *un primo grado* di libertà all'interno del vincolo percettivo. Tale grado consiste nel co-percepire, in ogni singola relazione percettiva, la sua differenza rispetto allo sfondo che presuppone: il suo carattere di evento. Proprio in virtù di questa differenza e di questa dinamica, la trama della nostra esperienza può quindi continuare ad intessersi, sia con delle conferme che rafforzano nodi cognitivi e consuetudini emotive sia con delle discontinuità o smentite, in cui tali nodi si sciolgono per configurarsi diversamente.

Un *secondo grado* di libertà è poi offerto dal fatto che la dimensione linguistico-cognitiva e quella emozionale-affettiva, oltre ad intrecciarsi e confondersi nell'*habitus* di un unico vincolo, possono sempre essere funzionalmente distinte, con tutti i passaggi e gli svincoli reciproci che si possono immaginare. Ciò conferisce un carattere di fluidità e di mutevolezza alla nostra identità nel tempo e suggerisce che la possibilità di orientarsi nella percezione consiste proprio nel fatto che i vincoli che si stringono non sono né troppo stretti né troppo laschi. Si potrebbe anche sostenere che il ruolo di monitoraggio silente che la nostra coscienza svolge all'interno della vita percettiva emerge proprio quando i vincoli percettivi (fusioni di cognizione ed emozione) appaiono troppo stretti o troppo deboli. Segnatamente in questi casi noi facciamo esperienza del nostro consistere nel e sul confine tra mente e mondo (tra il sistema aperto della soggettività e il suo ambiente) e, quindi, nella differenza tra lo sfondo in cui si svolge la nostra vita e la sua scena attuale (il presente esperito). Proprio nella consapevolezza di una *impasse* cognitiva o di uno *choc* emotivo avvertiamo, infatti, di poterci muovere tra sfondo (*habitus* percettivo) e primo piano, al fine di riannodare, in una maniera contingentemente nuova, la nostra relazione con il mondo: il nostro esser parte di esso e, insieme, la nostra virtù di sentirne e pensarne l'intimo e paradossale confine.

Infine, ma logicamente *in primis*, un *terzo grado* di libertà è offerto dal ruolo decisivo che l'immaginazione svolge nel formarsi del vincolo percettivo, sia sul versante cognitivo sia su quello emotivo. Nel primo caso, la prestazione immaginativa è quella di formulare tacitamente ipotesi capaci di ordinare e integrare quanto effettivamente e frammentariamente presentato dagli input sensoriali; nel secondo, il ruolo dell'immaginazione agisce sul piano delle aspettative e del rapporto tra queste e il complesso di esperienze sedimentatesi in abitudini, anticipando – nella misura del possibile – il tipo di risposta. Si potrebbe così concludere che la libertà fluttuante implicita nei vincoli percettivi di secondo livello è in ultima istanza legata proprio alla natura ipotetica di ogni percezione e al ruolo attivo che l'immaginazione svolge in tale ipoteticità.

Sullo sfondo di questa tesi circa il rapporto tra vincoli percettivi di secondo livello e correlativi gradi di libertà, quella estetica si presenta come una dimensione che permea l'intero campo della nostra esperienza (e la trama percettiva che ne configura il 'paesaggio') piuttosto che come una funzione specifica, con valore per così dire puramente 'locale'. Una dimensione che ha la virtù di emergere nella forma quasi paradigmatica o di un'esperienza specificamente esemplare: l'esperienza che chiamiamo estetica, dove i gradi di libertà della nostra vita percettiva stabiliscono una connessione favorevole (per usare un termine classico: si armonizzano) con il nuovo vincolo percettivo che istituiscono. Il vincolo con l'oggetto che apprezziamo esteticamente: l'oggetto estetico, appunto. Tenore emotivo e tenore cognitivo della percezione si accordano in relazione a tale oggetto: si accordano a favore e per il favore del sopravvenire di questa stessa relazione tra me e l'oggetto. Dal punto di vista della soggettività il giudizio estetico non fa altro che testimoniare il perfetto scambio tra interno ed esterno: tra la natura interna dei criteri emotivi e quella esterna (pubblicamente condivisa) di quelli cognitivi. Confermandosi in ciò sia il carattere sociale del riferimento oggettuale proprio del giudizio estetico sia la stessa socialità del gusto, come capacità di giudicare esteticamente.

Nella contingenza di una singola esperienza, che ha il dono della rarità, e nella singolarità di un giudizio, che ha il carattere dell'indessicalità e la dimensione semantico-criteriale della socialità, la meta-funzionalità dell'estetico svolge la sua paradossale funzione anticipante. Allentando e 'liberamente' (ossia 'estheticamente') riannodando i fili che si stringono in ogni nodo o vincolo percettivo si anticipa – per così dire ludicamente – lo sviluppo della funzione cognitiva con le stabilizzazioni categoriali che l'articolano e la determinano. Quello estetico si configura, così, come un primo orientamento nel nostro commercio percettivo con il mondo. *Primo*, sia in senso temporale sia in senso strutturale, tanto che attende sempre di venir rinnovato. Un orientamento gravido di senso, quello estetico, anzitutto nel suo unificare attenzionalmente le nostre capacità percettive, quindi nell'attività liberamente selettiva ed elettiva che lo distingue, infine nella sua capacità di vedere diversamente: di gettare un nuovo sguardo sul mondo. Uno sguardo capace, per dirla con Wittgenstein, di "vedere attraverso" i fenomeni, proprio in quanto esso è già un vedere-stabilire favorevoli connessioni di senso.

Nel suo offrire un primo orientamento nel rapporto tra mente e mondo l'atteggiamento estetico testimonia dunque l'anteriorità del "vedere come" rispetto ad ogni "sapere che" tematizzante e riflessivo (rispetto, cioè, allo sviluppo di una prestazione cognitiva in senso funzionalmente specifico). Testimonia ciò, proprio perché – per dirla ancora con Wittgenstein – il "vedere come" (il vedere qualcosa, ad esempio, come "bello") è un vedere diversamente, non è un vedere la stessa cosa aggiungendo una diversa interpretazione. Se il vedere qualcosa come "bello" consistesse in una pura interpretazione che si aggiunge all'atto percettivo, tale interpretazione si configurerebbe come un'ipotesi che potrebbe sempre dimostrarsi falsa. L'esperienza estetica, invece, fin nel giudizio che l'esprime e la compie, ha il carattere dell'inconfutabilità. Nessun argomento potrà mai convincermi che un mio giudizio estetico è falso, appunto in quanto esso non equivale ad una credenza. Nello stesso tempo è innegabile – come Kant ci ha insegnato – il ruolo attivo dell'immaginazione in tale esperienza e, quindi, nel giudizio estetico. Un ruolo che si esplica soprattutto nel vedere la singolarità aspettuale di qualcosa come affine ad altre, nelle quali parimenti apprezziamo la stessa qualità estetica. Il vedere qualcosa come "bello" significa dunque, necessariamente, vederlo *in statu affinitatis*: significa cogliere un'aria di famiglia tra fenomeni eterogenei quanto alle loro determinazioni 'oggettive' (concettualmente determinate o determinabili). Fenomeni eterogenei che vediamo come qualitativamente (estheticamente) affini e che dunque chiamiamo nello stesso modo.

Riflettendo nel *Cratilo* sul senso etimologico del termine *kalòs*, Platone nota il doppio significato che tale termine implica in quanto derivante dal verbo *kalein* e cioè sia quello del chiamare-convocare a sé – ossia la capacità dell'oggetto di destare l'attenzione – sia quello del nominare. Per quest'ultimo riguardo *kalòs* appare una "denominazione della dianoina", dell'intelletto nel suo esercizio, nella sua capacità di nominare le cose. Così dicendo le cose belle, *kalà*, riconosciamo la potenza nominativa dell'intelletto e – aggiunge Platone – "ci rallegriamo"¹³. È un intreccio tra riconoscimento del

¹³ Cfr. Platone, *Cratilo* in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991, p. 162 (416 b-e).

bello, attività denominativa dell'intelletto e piacere: un intreccio che si manifesta nel linguaggio, invitando ad abbandonare qualsiasi scissione tra sensibilità e intelletto, tra vita percettiva e intelligenza-cognizione del mondo. Un intreccio, dunque, che si manifesta nella quotidianità degli usi linguistici, dove – secondo Wittgenstein – sta il respiro del significato di un termine o di un'espressione. Dove sta, dunque, anche il respiro dei nostri giudizi estetici, i quali testimoniano in maniera esemplare il tenore emotivo annodato in ogni riconoscimento. Lo testimoniano nella modalità dello stupore come tonalità emotiva dalla quale si sviluppa ogni conoscenza del mondo: la stessa tonalità da cui si origina l'unificazione attenzionale del nostro atteggiamento estetico. Quello stesso stupore, infine, con cui dobbiamo accogliere il fatto che il vedere qualcosa come bello (il vederlo diversamente in senso estetico) ci procura piacere.

Non pensare – scrive Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche* – che sia cosa ovvia il fatto che i quadri e le narrazioni fantastiche ci procurano piacere, tengono occupata la nostra mente; anzi, si tratta di un fatto fuori dell'ordinario.

(“Non pensare che sia cosa ovvia” – questo vuol dire: Meravigliatene, come fai per altre cose che ti procurano turbamento. Allora ciò che v'è di problematico scomparirà, per il fatto che tu accetti questo fatto così come accetti quegli altri)¹⁴.

Il respiro dell'uso – contro ogni lettura in senso puramente comportamentistico della filosofia dell'ultimo Wittgenstein – in questa “meraviglia” prende per così dire fiato e rivela la sua intima affinità con il respiro implicito in ogni evento percettivo. Il verbo greco *aisthanomai* (forma ampliata di *aisthomai*: “percepire”), da cui deriva *aisthesis*, secondo l'ipotesi dello studioso britannico Richard B. Onians, sarebbe appunto la forma media dell'omerico *àisto*, che significa “ansimare”, “inspirare”¹⁵. Il respiro dei nostri usi linguistici e il respiro dell'*aisthesis* non sono ovviamente la stessa cosa. Ma certo si alimentano per così dire a vicenda, in una continua tensione reciproca: nella permanente possibilità della loro disarticolazione, pari a quella tra il tenore emotivo e quello cognitivo di ogni esperienza. Per concludere: quanto esperiamo nel vincolo estetico che stringiamo di volta in volta con il mondo – di cui ogni nostro giudizio estetico è attiva memoria – è proprio il felice unisono di questi due significati del “respiro”. L'unisono di un unico senso (estetico). E di questo non cessiamo di stupirci.

Abstract

Muovendo dal peculiare intreccio tra dimensione emotiva e cognitiva nella costituzione di una qualsiasi esperienza estetica, ci si interroga su una possibile funzione specifica dell'atteggiamento estetico rispetto a quello cognitivo. Al fine di comprendere il

¹⁴ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., pp. 187-188 [§ 524].

¹⁵ Cfr. R. B. Onians, *Le origini del pensiero europeo*, a cura di L. Perilli, tr. it. di P. Zaninoni, Adelphi, Milano 1998, p. 100. Su questo passo mi sono soffermato in *Forme dell'estetica. Dall'esperienza del bello al problema dell'arte*, Laterza, Roma-Bari 2006 (II edizione).

rapporto tra esperienza estetica ed esperienza in generale, si analizza quindi la struttura non insulare della percezione ovvero come una trama complessa e stratificata, i cui nodi sono costituiti da “vincoli percettivi” di primo e di secondo livello. Di tali vincoli, in particolare di quelli di secondo livello connesso al formarsi di habitus, si definiscono i tre principali gradi di libertà. È all'interno di tali gradi di libertà (distinzione tra sfondo e primo piano in ogni esperienza percettiva, fusione e disarticolabilità tra feedback emotivo e discriminazione cognitiva, funzione attivamente ipotetica dell'immaginazione) che emerge il senso meta-funzionale dell'estetico, sia in quanto genesi-anticipazione (mai estinta) dell'atteggiamento cognitivo sia in quanto possibilità sempre rinnovata di allentare e di riannodare nuovi vincoli percettivi con il mondo: di averne una nuova intelligenza.

Nota biografica

Fabrizio Desideri è professore ordinario di Estetica presso l'Università di Firenze. Ha curato edizioni italiane delle opere di Benjamin, Kant, Nietzsche, Novalis, Simmel. Tra i suoi libri: *Walter Benjamin. Il tempo e le forme* (Roma 1980); *Quartetto per la fine del tempo. Una costellazione kantiana* (Genova 1991); *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin*, (Bologna 1995); *Il velo di Iside. Coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico* (Bologna 1997); *L'ascolto della coscienza. Una ricerca filosofica* (Milano 1998); *Il fantasma dell'opera. Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea* (Genova 2002); *Il passaggio estetico. Saggi kantiani* (Genova 2003); *Forme dell'estetica. Dall'esperienza del bello al problema dell'arte* (Roma-Bari 2004); *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*, a cura di F. Desideri e G. Matteucci, Firenze University Press, Firenze 2006.