

Estetica e simbolica

Massimo Baldi

1. *Di che segno siamo? Sulla ontogenesi della dimensione simbolica*

Quello di indicare una prospettiva per «riconcepire l'estetica» sarebbe un compito per me assai arduo, se non mi venisse in soccorso il fatto che questo dibattito non ha luogo per ragioni arbitrarie, ma a seguito di due precise circostanze editoriali: la nuova edizione dell'*Estetica razionale* di Maurizio Ferraris e la pubblicazione de *La percezione riflessa* di Fabrizio Desideri. Ecco allora che il compito diviene, forse, più facilmente assolvibile, quantomeno perché non mi trovo più di fronte al mare aperto di ciò che può esser detto "estetico" e di tutti i problemi cui questa definizione può dar luogo, ma a una serie di problemi già ragionatamente messi a fuoco. Lo spunto per dare avvio alla mia breve riflessione lo prendo, appunto, da uno di questi due saggi, quello di Desideri, che in un passaggio del quinto capitolo si confronta con le tesi dell'antropologo americano Terrence W. Deacon circa il ruolo della «facoltà estetica» nella ontogenesi della dimensione simbolica umana. Della proposta teorica di Deacon si è parlato nei termini di un «Manifesto della neurosemiotica» (cfr. Deacon [2001]: XI); essa muove infatti da un lato, dalle nuove frontiere teoriche aperte dalle neuroscienze e dal cognitivismo dinamicista, dall'altro, da un recupero di più datate posizioni antropologiche e filosofiche, con particolare riferimento alla semiotica di Peirce e alla filosofia delle forme simboliche di Cassirer. A seguito di queste premesse teoriche, la riflessione di Deacon conferisce un'importanza decisiva alla «facoltà estetica» nel quadro della genesi e della evoluzione della dimensione simbolica. Per Deacon, come scrive Desideri, «la *facoltà estetica* è specie-specifica dell'uomo ed è in strettissima connessione con lo sviluppo della capacità di trattare "oggetti e azioni come segni (icone, indici o simboli) per qualcosa di là da essi"» (Desideri [2011]: 120). La tripartizione specifica del segno in icona, indice e simbolo è un esempio manifesto del debito che Deacon paga alla linguistica di Peirce. Non sarà allora

inutile ricordare che per Peirce l'indice è un segno che ha, indipendentemente dall'interpretante, una relazione genuina con l'oggetto (ad esempio l'espressione «Ehi!» per segnalare un pericolo), l'icona è un segno la cui virtù di significare è dovuta alla sua qualità (ne è un esempio il ritratto che io riconosco come tale e come ben fatto anche senza conoscere la fisionomia della persona che ha fatto da modello), mentre il simbolo è un segno la cui virtù di significare l'oggetto deve essere per forza mediata dall'interpretante (cfr. Peirce [2003]: 123-124). Inutile dire che l'esempio più importante di quest'ultima forma di segno è il linguaggio verbale. La facoltà estetica svolge dunque, in Deacon, un ruolo decisivo nella produzione del *blend* in cui si mescolano la dimensione cognitiva e quella emozionale, e nell'atto di riconoscere/esprimere questo *blend* in forme semiotiche determinate, siano esse di natura indicativa, iconica o simbolica. Mentre in Deacon l'asse di questo processo evolutivo sembra, però, orientato e regolato dalla "sovranità" dell'elemento cognitivo, Desideri insiste sul fatto che la funzione di quello che chiama dispositivo estetico (con ciò sostituendo la definizione di «facoltà estetica» dello studioso americano) definisce «l'umano sull'asse problematico di una sintesi ovvero di un *blending* o armonizzazione di strati emozionali e strati cognitivi dell'esperienza» (Desideri [2011]: 122). Il saggio di Desideri è dunque in accordo con la tesi di Deacon circa il ruolo svolto dal dispositivo estetico, ma non lo è sulla direzionalità della sua ipotesi evolutiva che deve la sua inclinazione e il suo punto d'arrivo ipoetico a una sorta di primato della dimensione cognitiva su quella emozionale. La posta in gioco, seguendo Desideri, è dunque quella di dar conto del ruolo del «dispositivo estetico» nella ontogenesi della prestazione simbolica umana, intesa come capace di esprimere semioticamente non tanto un contenuto cognitivo emozionalmente "colorato", ma una miscela originaria di strati cognitivi e strati emozionali dell'esperienza.

2. *Simbolicità ed esperienza*

A questo punto, una volta focalizzato il problema, vorrei abbandonare la trattazione delle tesi di Deacon, tra l'altro prese in esame da un altro intervento presente in questo numero, per poi riprenderle alla fine. Vorrei, cioè, riprendere il filo della questione (il rapporto tra estetica e simbolica) non muovendo dal capo dell'estetica, ma da quello linguistico e, in genere, semiotico/simbolico. Intendo partire da un appunto del giovane Benjamin: «Se in un ambito con una semplice indicazione viene presentata soltanto un'esistenza, allora quell'indicazione non è un simbolo, ma un segno. Se in quell'ambito un senso viene riempito fino alla saturazione con una semplice indicazione, allora questa

è un simbolo» (Benjamin [1985]: 16). Sono gli anni in cui il filosofo berlinese si occupa anzitutto di filosofia del linguaggio, confrontandosi in primo luogo con le teorie di Frege e di Russel, a cui contrappone la propria concezione della lingua imperniata non tanto sui concetti di senso e significato, quanto sul nome come confine critico-teologico della lingua stessa. Il segno è, per Benjamin, ciò che genericamente presenta un'esistenza, mentre il simbolo è un'indicazione in cui il senso a cui il segno fa riferimento viene completamente saturato. Il simbolo è, insomma, una spia dell'origine teologica del nome, una traccia, nella lingua degli uomini, della lingua creatrice. Esso rivela infatti, seguendo la definizione wittgensteiniana qui del tutto in linea con la riflessione di Benjamin, un carattere «self-contained», ovvero in sé compiuto e autoreferenziale. Riconoscere un simbolo da parte di un soggetto non è dunque un problema relativo alla condivisione di un referente o, in termini jakobsoniani, di un contesto, ma è, in origine, una questione relativa al riconoscimento delle qualità interne alla sua stessa esistenza semiotica. Quello che Benjamin pare inoltre suggerire negli scritti degli anni Venti è che il nome, l'unità minima e originaria della lingua, il suo confine critico, conservi al suo interno una forza simbolica della specie sopra menzionata. Il nome conserva una sorta di platonica rimembranza di quel mai-stato in cui la propria natura ideale era tutta conservata nel suo far segno a se stesso. Proprio di ciò, nella lingua degli uomini, è traccia il simbolo, e lo è sia in senso stretto (là dove la lingua si fa, oltre che comunicazione del comunicabile, anche simbolo del non-comunicabile), sia in senso lato (poiché il lato simbolico della lingua, come scrive Benjamin, «si estende [...] anche al nome e al giudizio» (Benjamin [2008]: 295). Per Benjamin, segnatamente in questi anni, il tema è decisivo. La lingua non è infatti, nel quadro della sua opera giovanile, una facoltà umana accanto alle altre, ma il terreno in cui ricostruire e ripensare un concetto di esperienza; un concetto che corregga quello grezzo di «empiria» formulato dall'illuminismo ed ereditato da Kant. Se, cioè, l'esperienza deve essere quello sfondo su cui possono venir applicati dei concetti di natura intellettuale, quell'esperienza deve essere in qualche modo già una sorta di dottrina in nuce, deve già contenere, seppur in forma sintetica, quelle articolazioni che le categorie dell'intelletto fissano in un quadro concettuale suscettibile di comunicabilità e di condivisione (cfr. Desideri, Baldi 2010: 23-32). Secondo Benjamin questo tipo di esperienza-sfondo è fornita dalla lingua da lui pensata come l'ambito del puro intendersi (si veda per questo il saggio *Sul programma della filosofia futura* in Benjamin [2008]: 329-341). Nel saggio del 1916 *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* il problema è affrontato sulla base di una ancora rigida dicotomia tra lingua umana e Verbo divino – quest'ultimo inteso come *alpha* e *omega* del circuito linguistico che permette agli uomi-

ni di nominare le cose, di fare violenza alla lingua della natura. Ciò che ancora in questo saggio non viene messo a giorno è il carattere dinamico in cui il rapporto tra nominare umano e nominato naturale si articola dal punto di vista della tipologia linguistica. In breve: il suo valore antropologico. Qui l'attenzione è ancora tutta riservata al rapporto traduttivo tra lingua umana e lingua muta della natura.

3. *Valicare il confine. Traduzione ed espressività dell'inteso*

Solo nel 1921, con il saggio *Il compito del traduttore*, Benjamin perviene a una nuova concezione di quella soglia tra nominare e nominato, una concezione che non muove più dal capo della premessa dicotomica Verbo/nome, ma dal capo della vicenda evolutiva delle lingue umane. L'origine della lingua viene osservata criticamente nel suo risplendere nelle singole soglie che ogni prestazione linguistica deve attraversare nel passaggio da una lingua all'altra. Con questo abbiamo già una prima implicita ammissione, da parte di Benjamin, del fatto che la determinazione della lingua come ambito già dottrinale dell'esperienza non possa prescindere da una sorta di mediazione mimetica. Se la lingua è quell'ambito del puro intendersi a partire dal quale è possibile pervenire a un nuovo concetto di esperienza, ciò non può che manifestarsi nel processo della traduzione, in cui risplende l'unità di tutte le lingue come oggetto di una mimesis che, giocoforza, non può essere a sua volta di natura simbolica e che deve dunque implicare il riconoscimento di una qualche espressività dell'inteso di ogni lingua. La stessa possibilità di passaggio dall'intendere di una lingua all'intendere dell'altra presuppone una contemplazione mimetica dell'inteso, il quale, non trattandosi di un fenomeno ma di un'idea, non può essere oggetto di un riconoscimento cognitivo, né può essere il semplice riverbero di uno stato emozionale, poiché in tal caso ci mancherebbe la facoltà di giudicare della correttezza di una traduzione. Quell'inteso non può essere che un «complesso» – secondo la terminologia coheniana e cassireriana che Benjamin ha assai presente in questi anni – ovvero l'unità sintetica di una serie intuitivo-intellettuale. Da questo al blend cognitivo-emozionale di cui si parlava all'inizio, il passo è breve. D'altro canto, il riconoscimento, da parte di Benjamin, della necessità di collocare l'origine di ogni simbolicità in un ambito che in qualche modo trascende la stessa prestazione simbolica, lo si evince anche dal fatto che, dopo la morte di Rang, la sua ricerca di un interlocutore prende necessariamente la strada di Amburgo e del Warburg-Kreis. Della vicenda di questo dialogo atteso e mancato questa rivista si è già occupata [<http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/issue/view/835>]. A me basta adesso sottolineare fuggevolmen-

te l'interesse per Warburg e per il suo concetto di «sopravvivenza», un interesse che si accese proprio durante la stesura del *Trauerspielbuch*, ovvero dell'opera benjaminiana in cui hanno massima rilevanza la simbolicità effettiva della lingua e il suo tradire una originaria relazione espressiva che, nella forma storicamente esemplare dell'allegoria, si mostra indirizzata oltre i confini dell'immediatezza della lingua stessa. L'allegoria, nel suo aprire la forbice tra significante e significato, diviene figura intimamente normativa di ogni significare, e segnala con ciò la centralità di un ambito mimetico, pre-linguistico, che diviene il vero oggetto originario di ogni simbolica. La lingua, di qui in avanti, è per Benjamin non solo il soggetto principale di una dottrina del simbolo e del segno, quanto piuttosto l'oggetto di una riflessione sulla *mimesis*. Siamo qui molto vicini a quanto afferma Wittgenstein nel §527 delle *Ricerche filosofiche*: «Il comprendere una proposizione del linguaggio è molto più affine al comprendere un tema musicale di quanto forse non si creda» (Wittgenstein [1999³]: 188). Se infatti il simbolo è, come ci dice Benjamin, saturazione del senso di una indicazione, la sua comprensione, e ancor di più la comprensione di una sequenza di simboli in cui riconosciamo una forma logica, non può evitare di attraversare una soglia di mediazione estetica e mimetica simile a quella che permette la comprensione di un tema musicale. E se, come scrive Giovanni Matteucci in un saggio su Cassirer e Gehlen dedicato a queste stesse tematiche, «la percezione rivela di possedere un originario carattere simbolico» (Matteucci [2009]: 137), è anche vero, con i dovuti accorgimenti, il contrario, e cioè che ogni comprensione simbolica presuppone un accordo percettivo con l'espressività dell'*inteso* di una proposizione. Ora, però, questa espressività non può essere l'oggetto intenzionale di un atto univocamente cognitivo cui si aggiunge accidentalmente una coloritura emozionale. Il caso-limite del tema musicale è quanto mai indicativo di ciò. Nel caso del tema musicale è infatti, semmai, lo strato emozionale a mediare una comprensione proto-cognitiva. Così, nel linguaggio, la cui comprensione assomiglia talvolta immediatamente, talaltra mediatamente alla comprensione di un tema musicale, è evidente come all'origine di quella comprensione vi sia una percezione dell'*inteso* che ne elabora il «complesso» cognitivo-emozionale. Ciò non vale soltanto per il linguaggio strettamente poetico, in cui, come scrive ancora Wittgenstein, il senso del comprendere una proposizione sta nel fatto «che non può essere sostituita da nessun'altra» (Wittgenstein [1999³]: 189), né soltanto per il linguaggio svolgente in date circostanze una «funzione poetica», secondo la nota definizione di Jakobson. Ciò vale, richiamando ancora Peirce, tanto per il simbolo, quanto per l'indice e l'icona. E proprio il caso-limite della traduzione, per come lo presenta Benjamin nel saggio del 1921, è in tal senso quanto mai rivelatore, essendo il compito implicito di ogni

traduzione quello di esprimere l'*inteso* di una prestazione verbale qualunque sia il rapporto tra esso e l'intendere della lingua dell'originale.

4. *Fare il mulino a vento. Simbolo, mimesis, estetica.*

Il chiarirsi di questa rinnovata posizione benjaminiana circa il rapporto tra mimesis e simbolicità lo abbiamo con il saggio del 1933 *Sulla facoltà mimetica* (Benjamin [2003]: 522-524). Il testo si apre con un riflessione sulla filogenesi e sulla ontogenesi del mimetismo umano. La capacità, propria dell'uomo, di scorgere similitudini, scrive Benjamin, non è che «un resto rudimentale dell'obbligo un tempo schiacciante di assimilarsi e di comportarsi in conformità» (Benjamin [2003]: 522). Mentre in senso ontogenetico la scuola della facoltà mimetica dell'uomo è il gioco. Il bambino, leggiamo, «non gioca solo a "fare" il commerciante o il maestro, ma anche il mulino a vento e il treno» (Benjamin [2003]: 522). Quest'ultima affermazione ha, a mio parere, un'importanza assai più grande di quanto possa sembrare. Giacché se un bambino "fa" il maestro, i suoi sforzi imitativi possono prestarsi ad essere interpretati come il tentativo di ripetere/copiare un modello empirico cognitivamente assimilato (il bambino, si potrebbe dire, non gioca a fare il maestro come modello generale, ma a ripetere le movenze, i tic, l'inclinazione vocale del suo maestro di scuola). Nel caso, invece, del mulino a vento la somiglianza è di tipo quasi immateriale: il bambino prova cioè a esibirsi, di fronte a se stesso, in ciò che significa *essere un mulino a vento*. Questo tipo di condotta mimetica ha qualcosa di simile a ciò di cui Benjamin tratta poche righe dopo, ovvero della lingua come archivio di somiglianze immateriali. «"Leggere ciò che non è mai stato scritto"», scrive Benjamin, «questa lettura è la più antica: quella anteriore a ogni lingua – dalle viscere, dalle stelle o dalle danze». E più avanti: «Così la lingua sarebbe [...] un mezzo in cui emigrarono senza residui le più antiche forze di produzione e ricezione mimetica, fino a liquidare quelle della magia» (Benjamin [2003]: 524). La lingua, potremmo dire, imita l'*inteso* in un modo simile a quello in cui il bambino imita il mulino a vento. È un archivio di somiglianze immateriali. In ogni nome riverbera mimeticamente, pur sottoposta ai vincoli della fonetica e alla sua storia tipologica e morfologica, l'originaria espressività di ciò che esso nomina. Spero, a questo punto, di aver chiarito come in Benjamin il problema del rapporto tra mimetica e simbolica, già di primaria importanza nel quadro delle sue prime riflessioni di filosofia del linguaggio, rappresenti una sorta di *fil rouge* che attraversa tutta la sua opera. Due argomenti – lo segnale di sfuggita – sarebbero stati assai importanti per fare ancora più luce sulla continuità di questa tematica nell'opera di Benjamin: il problema del

rapporto tra bellezza e apparenza nel saggio sulle *Affinità elettive* e un confronto tra la teoria benjaminiana del linguaggio e il *Cratilo* di Platone. Rimandando questa trattazione a un lavoro futuro, mi accingo a compiere l'ultimo passo di questa mia lettura. Nella seconda versione del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, alla fine del capitolo XVIII troviamo la seguente proposizione: «Il film si mostra come l'oggetto oggi più importante di quella dottrina della percezione che presso i Greci si chiamava estetica» (Benjamin [2012]: 88). Dovendo qui sorvolare sul percorso teoretico che conduce, nel saggio, a questa affermazione, mi limito a sottolineare come qui Benjamin stabilisca una connessione tra mimesis ed estetica, una connessione che mi permette di chiudere il cerchio di questa mia piccola indagine. In una nota a conclusione del capitolo XI della seconda versione, la mimesis è infatti definita come «il fenomeno originario di ogni attività artistica». In essa consiste dunque il legame, non necessariamente scontato, tra l'estetica come dottrina della percezione e l'opera d'arte (Benjamin [2012]: 80). Se dunque una dottrina della percezione diviene urgente al cospetto di un fenomeno di natura originariamente mimetica e lo diviene proprio in virtù di tale natura, e se, come abbiamo visto, quella stessa natura mimetica contraddistingue la produzione e la comprensione simbolica umane, è dunque lecito affermare, seguendo Benjamin, che la dimensione simbolica del commercio tra uomo e ambiente non può essere elaborata se si prescinde da una iniziale mediazione estetica. Questa mediazione, riguardando la dimensione simbolica in senso lato, e dunque, in termini peirciani, la totalità della dimensione semiotica, non può che agire in senso connettivo nei confronti di tutti gli strati dell'esperienza, senza poter affidare ad alcuno di essi un primato logico, ontologico o antropologico.

5. Conclusioni

Durante un incontro tenutosi alla Biblioteca Comunale di Vignola nell'autunno del 2009, il poeta Eugenio De Signoribus parlò a lungo del processo di ispirazione che sottendeva la sua scrittura. Tale processo veniva descritto come una traduzione. E il marchio destinato a segnare quel passaggio era, a detta del poeta, quello della colpa – del senso di colpa per tutto ciò che si perdeva tra ciò che era “sentito” e ciò che *arrivava* sul piano del respiro e della parola scritta. Qualcuno potrebbe osservare che questo modo di articolare il rapporto tra la lingua e il suo inteso concerne, in questo caso, solo la poesia. Ma la poesia non è, qui, un caso tra i tanti. Poiché in nessun impiego della lingua quanto nella poesia risulta chiaro come la dimensione cognitiva e quella emotiva dell'inteso siano fa-

talmente intrecciate e, *a fortiori*, come questo intreccio riguardi ogni impiego del linguaggio verbale. Seguendo l'affermazione del poeta, possiamo dunque osservare la relazione tra la lingua e l'oggetto originario del suo intendere come un processo che muove da uno *sfero* armonico e disarticolato a un ambito già mediato – e mediato, precisamente, dai vincoli della grammatica e della fonetica. Ora, non possiamo certo conferire a questo *sfero* alcuno statuto ontologico. Esso risplende solo nell'atto stesso in cui la sua integrità viene violata. Ma non possiamo nemmeno pensarlo come un prodotto secondario e trascurabile del processo simbolico-creativo: il suo vigore cognitivo-emozionale ce lo proibisce. Se dunque esiste una tensione critica tra l'intendere e l'inteso, l'unica possibilità che ci resta è quella di ammettere un'espressività di quell'inteso, un'espressività che la *traduzione* fonetico-grammaticale conserva in primo luogo, all'interno della sua stessa dimensione espressiva (piano indicativo), in secondo luogo, nei suoi processi di assimilazione qualitativa (piano iconico), in terzo luogo, nel suo mediare oggettualmente la comprensione di un destinatario (piano simbolico). In tutti questi casi il «dispositivo estetico» agisce originariamente come produttore delle condizioni preliminari per una consonanza tra la dimensione cognitiva e quella emozionale. Il caso-limite della poesia, che ha il proprio *compito* nella realizzazione di un tale *blend*, non può che testimoniare del ruolo genetico di questa azione. E la poesia, che ci costringe a trattare come un segno anche ciò che altrove parrebbe non esserlo (la lunghezza del verso, la disposizione della punteggiatura, la disposizione logico-sintattica delle proposizioni), mostra con ciò come la percezione di questo *blend* stia all'origine di ogni prestazione semiotica. Qui scorgiamo forse proprio quella «fusione del semiotico e del mimetico nell'ambito della lingua» (Benjamin [2003]: 524) di cui parla Benjamin. Se dunque l'uomo è capace di trattare le cose come segni, secondo la formulazione di Deacon, lo deve a questa fusione, a questa miscela. Certo non sempre il simbolo "somiglia" al suo inteso. Ma d'altro canto, quasi mai il bambino riuscirà a "somigliare" a un mulino a vento.

Bibliografia

Benjamin, W., 1985: *Gesammelte Schriften Band VI*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Benjamin, W., 2003: *Opere Complete Vol. V*, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino.

Benjamin, W., 2008: *Opere Complete Vol. I*, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino.

Benjamin, W., 2012: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, ed. it. a

cura di F. Desideri, Donzelli, Roma.

Deacon, T., 2001: *La specie simbolica. Coevoluzione di linguaggio e cervello*, ed. it. a cura di S. Ferraresi, Fioriti Editore, Roma.

Deacon, T., 2006: «*The aesthetic faculty*», in Turner, M., 2006: *The artful mind*, Oxford University Press, Oxford, pp. 21-53.

Desideri, F., 2011: *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Raffaello Cortina, Milano.

Desideri, F., Baldi, M., 2010: *Benjamin*, Carocci, Roma.

Matteucci, G., 2009: *Fattori estetici nella costituzione della simbolicità*, in F. Desideri, G. Matteucci, J.-M. Schaeffer, (a cura di), *Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, ETS, Pisa, pp. 123-137.

Peirce, C.S., 2003: *Opere*, ed. it. a cura di M.A. Bonfantini, Bompiani, Milano.

Wittgenstein, L., 1999³: *Ricerche Filosofiche*, ed. it. a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino.