

L'ESPERIENZA ESTETICA

(parte prima)

I. Nel lontano 1999, se non ricordo male, proposi una soluzione complessa dell'osservazione estetica partendo da una esperienza dove si confrontavano lo psichico e il fisico. Affermai allora per la prima volta che, a mio giudizio, il “ritmo” concerneva la componente psichica dell'esperienza estetica, mentre la componente fisica aveva come referente la “forma”. Le critiche di Accame e Vaccarino mi stimolarono a proseguire nell'indagine modificando alcune definizioni, ma conservando sostanzialmente l'assunto che nell'atteggiamento estetico intervengano sia la forma che il ritmo, quest'ultimo come riferimento per l'aspetto psichico dell'esperienza vissuta e la prima come riferimento per quello fisico.

Non soddisfatto di ciò che affermavo allora, ho continuato nella ricerca di una definizione dell'esperienza estetica, naturalmente di tipo operativo, con una particolare predilezione, che sa bene chi mi conosce, per il sistema di Vaccarino. Per il semplice motivo che, partendo dalle premesse di Ceccato – ricondurre l'analisi della mente ad una serie di operazioni che hanno come base l'attenzione e la memoria – il sistema di Vaccarino consente, a mio giudizio, di analizzare la “pluralità di operazioni mentali”, di cui consiste la mente, con un metodo che ha la virtù di essere esaustivo: permette, in altre parole, di ricondurre a ben precise operazioni mentali qualsiasi parola del lessico e della sintassi: e questo è l'operare *costitutivo*.

Il sistema di Vaccarino consente, poi, dati due o più costituiti, di analizzare, sempre per mezzo di operazioni mentali, anche il *consecutivo*. Proprio il tentativo di spiegare la logica della sintassi, conduce Vaccarino a postulare un sistema di relazioni logiche che consente di fondare, ne sono convinto, in senso lato, una *logica della cultura*: consente cioè di definire non solo le *relazioni logiche* tra due costituiti, ma grazie alle *relazioni dialettiche* – quelle, per intenderci tra tre categorie – di formulare una logica che, non solo rende l'*esperienza immediata* un'*esperienza vissuta*, cioè arricchita di ulteriori categorie, ma che soprattutto consente, partendo dall'esperienza vissuta, di passare all'*esperienza estetica* attraverso un particolare *atteggiamento* definito appunto *estetico*. L'*atteggiamento estetico*, ecco la continuità con il passato, è dato da una combinazione di “forma” “fantasia” e “ritmo”.

Partiamo dall'esperienza vissuta. E' proprio l'unione di logica e dialettica che ci consente di passare dall'*esperienza immediata* (che consiste nella combinazione di una *psichizzazione immediata* con una *fisicizzazione immediata*):

“psichizzazione immediata”[^]“fisicizzazione immediata” = “esperienza immediata”

all'*esperienza vissuta* (che consiste in una esperienza immediata arricchita in tutte e tre le sue componenti: l'/esperienza/ che diventa un insieme di *emozioni*; la psichizzazione immediata arricchita che diventa *stato psichico* e la fisicizzazione immediata che diventa *oggetto fisico*)

“stato psichico”[^]“emozioni”&“oggetto fisico” = “esperienza vissuta”

Dall'esperienza vissuta si passa all'esperienza estetica per *associazione* attraverso l'atteggiamento estetico. Quest'ultimo si presenta come una *forma* – che si associa all'oggetto fisico – subordinata al *ritmo* – che si associa invece allo stato psichico. Forma e ritmo sono mediati dalla *fantasia*.

/ritmo/[^]/fantasia/&/forma/ = “atteggiamento estetico”

Ma la fantasia non basta. L'associazione, come operazione dialettica, presuppone tre elementi. Il terzo elemento è l'*allucinazione*. L'esperienza estetica quindi nasce dall'associazione della fantasia con l'allucinazione attraverso l'esperienza vissuta. L'/allucinazione/, ne sanno qualcosa i malati mentali, ha la proprietà di rendere “concreto un concetto”, proprietà che è alla base del desiderio di

esprimere la propria esperienza estetica. Sono questi gli ingredienti da cui per associazione, nasce l'esperienza estetica.

“stato psichico”[^]“emozioni”/& “oggetto fisico” = “esperienza vissuta”

/ritmo/[^]/fantasia/&/forma/ = “atteggiamento estetico”

/concetto/[^]/allucinazione/&/concreto/ = “concretizzazione del concetto (espressione)”

Queste tre componenti si possono associare perché il loro nucleo fondamentale corrisponde a tre categorie canoniche nella relazione dialettica di associazione. Occorre naturalmente tener conto che il nucleo fondamentale da cui scaturiscono le “emozioni” è l'esperienza/ che in quanto /soggetto/ (=SB) rende la “psichicità” uno “stato psichico” e in quanto /oggetto/ (=OB) rende la “fisicità” un “oggetto fisico”.

l'esperienza/ = SBxOB (associa) la /fantasia/ = SB^OB con l'allucinazione/ =SB&OB

Cerchiamo di definire i significati di tutte queste categorie e le implicazioni logiche che portano all'esperienza estetica.

2. Per indagare in cosa consiste l'esperienza estetica occorre partire da Ceccato. Per Ceccato l'atteggiamento estetico è un particolare atteggiamento – come quello etico o quello scientifico – in cui ci si pone non solo quando ammiriamo un'opera d'arte ma tutte le volte che davanti ad un oggetto qualsiasi ci domandiamo se sia bello o brutto. L'attenzione interviene sull'operare dei sensi frammentandolo in un modo tutto particolare, cioè con una *frammentazione ritmica* che lega tra loro i frammenti (F) che si succedono, ma non con il modello sostitutivo (F₁-C-F₂), tipico del pensiero, dove il correlatore (C) consente di correlare il primo correlatore (F₁) con il secondo (F₂), ma sostituendo il secondo al primo. Nell'atteggiamento estetico quindi i frammenti si sommano, il primo con il secondo (F₁-F₂-C) e così via. Ceccato non lo dice ma suppongo che la frammentazione sia così articolata:

$$\{(F_1-F_2-C)-F_3-F_4-C\}-F_4-F_5-C\}$$

Secondo Ceccato questo *modulo sommativo* porta a trasferire i frammenti precedenti sui successivi, rendendoli così *ritmici*. In altre parole, secondo Ceccato osservare una cosa in atteggiamento estetico vuol dire frammentarla con un *ritmo* che dipende dal tipo di contenuti e di combinazioni occorsi nel costituire quelle cose (vista, udito, ecc.) e che può anche riflettere differenze personali. Non solo, iniziata la frammentazione, dice Ceccato, si deve procedere senza lasciare il già fatto alla sola memoria, e senza riprenderlo quale elemento combinatorio (vedi: *La fabbrica del bello*, Rizzoli, 1987, pag. 121 e 237)

Questa spiegazione dell'atteggiamento estetico ha sicuramente il merito di essere operativa, ma occorre ammettere che manca di precisione. La parola “ritmo” a quali operazioni mentali corrisponde esattamente? E' semplicemente il modulo sommativo? Il bello, il mi piace è dato solo dal piacere di questa frammentazione o c'è qualcosa di più? Devo ammettere che questa spiegazione mi ha sempre lasciato insoddisfatto. Quando però si cerca di definire le operazioni mentali dell'esperienza estetica, anche la spiegazione che ne dà Vaccarino, che in fondo non fa altro che tradurre Ceccato con le sue operazioni mentali, mi sembra insoddisfacente. Occorre secondo me, sempre con il sistema di Vaccarino, approfondire l'analisi dell'atteggiamento estetico e indagare a quali operazioni mentali corrisponde.

A questo proposito, mi ha sempre colpito questa affermazione di Ceccato «Ebbene, mi sembra che sia possibile affermare come nel caso del bello e del mi piace che il ritmo della frammentazione estetica, pur ristrutturando l'oggetto, *non va a collidere* con l'articolazione dovuta alle attività percettiva o rappresentativa o di pensiero che costituiscono quanto si giudica; tutt'altro, esso anzi *vi si trova sostenuto*, onde l'impressione di un potersi abbandonare ma vivificati, tonificati, od

almeno rasserenati. Invece, nel caso del brutto e del non mi piace ci si sente tirati da due parti, frenati, o sospinti, da due attività che si ostacolano, si contrastano, in un certo senso ritratti sul nostro ritmare che dobbiamo così tenere in piedi da soli, anzi contro ciò che volendo far nostro ci respinge. Basti pensare a chi si trovi ostacolato nella danza». (idem: *La fabbrica del bello*, pag. 132)

E' possibile tradurre queste affermazioni generiche in precise operazioni mentali? Credo di sì. Personalmente, sono convinto che l'esperienza estetica consiste in una *esperienza vissuta* che diventa estetica quando viene associata, nella sua componente psichica ad un *ritmo* e nella sua componente fisica ad una *forma*, forma e ritmo che sono mediati dalla *fantasia* che quindi si associa alla componente *emotiva* dell'esperienza vissuta. E' questa associazione, conseguenza dell'atteggiamento assunto, che, potendo essere positiva o negativa, proprio come evidenza Ceccato, ci fa dire che una cosa, sia essa un dipinto, una rappresentazione teatrale, un edificio, una canzone o il vaso della nonna, è bella o brutta.

3. L'esperienza estetica è un'esperienza particolare che si distingue da quella che comunemente consideriamo l'esperienza quotidiana che invece si presenta come un'esperienza vissuta perché fatta di cose fisiche per le quali proviamo *stati d'animo*, cioè combinazioni di stati psichici con le relative emozioni.

Nel guardare la persona di cui siamo innamorati è fuor di dubbio che proviamo di fronte a lei, come *persona fisica*, uno stato d'animo che cerchiamo di definire, appunto, come uno *stato psichico* – cioè qualcosa che dura nel tempo - che si manifesta attraverso una *emozione* come l'amore, emozione che ci fa pensare che ne siamo innamorati.

Se, poi, di fronte all'amata in carne ed ossa, oltre a provare questi sentimenti, dichiariamo che è bellissima, allora vuol dire che abbiamo associato ad uno stato psichico, e ai relativi sentimenti, un "ritmo" che scatena la "fantasia", mentre associamo al suo aspetto fisico una "forma" che ci fa provare quel particolare piacere che ci fa definire bella l'esperienza vissuta. E' di fronte all'esperienza vissuta che ciascuno di noi assume un atteggiamento estetico: è all'esperienza vissuta che si aggiunge l'atteggiamento estetico: è l'associazione tra questi due modi di operare che ci fa parlare di esperienza estetica. Ciò significa che davanti ad un oggetto ci si può mettere, o no, in atteggiamento estetico.

Facciamo un esempio. Osservando un dipinto, ad esempio *La Primavera* del Botticelli, vediamo molti elementi diversi – colori e linee – che compongono delle figure femminili in un prato fiorito. Questa rappresentazione, che può suscitare in noi delle semplici emozioni – ad esempio, il piacere provato da bambino in una merenda sull'erba con la nonna – fin qui è una esperienza di vita più o meno complessa. Ma se a questa esperienza aggiungiamo quella che ci fa provare la "forma" delle figure e il "ritmo" che l'artista, con la sua "fantasia", ha saputo dare alla composizione, ecco che le due operazioni, associandosi all'esperienza vissuta, formano una nuova particolare esperienza che chiamiamo appunto estetica. Se poi, non contenti, diciamo che ciò che vediamo è bello o brutto, ecco che allora l'esperienza estetica, o meglio l'esperienza vissuta vista con un atteggiamento estetico, acquista per noi un valore: positivo, e diciamo che è bella; negativo, e la definiamo brutta.

Per capire quale importanza abbia questo tipo di esperienza nella vita di ciascuno di noi basta cercare di immaginare un mondo senza musica, senza danza, senza teatri, senza qualcuno che ci racconti delle storie, un mondo senza film. Quindi, l'atteggiamento estetico è un modo particolare di vedere o sentire le cose, non è qualcosa di esclusivo che nasce solo in presenza degli innumerevoli capolavori che formano la storia dell'arte, ma è qualcosa che si prova anche davanti agli oggetti più comuni e nelle attività quotidiane: una sedia o una tavola possono essere ben fatte e tali da soddisfare pienamente la loro funzione, ma vengono apprezzate maggiormente – ripetiamolo - se la loro *forma* soddisfa l'occhio e il tatto, ma soprattutto se questa forma esprime un *ritmo* piacevole dovuto alla *fantasia* dell'artista.

si seguono le istruzioni, se la mente esegue, cioè, le dovute operazioni mentali, comportandosi appunto come un organo che svolge una funzione, allora la produzione di “categorie mentali” è garantita, e con essa la produzione di “significati” a cui corrisponderanno – vedremo come – le parole del nostro linguaggio. Sono, queste, le *categorie elementari* (=Ke) che, da sole, o con l’aggiunta di *categorie atomiche* (=ka+Ke; Ke+ka), o infine, combinate tra di loro (=Ke+Ke), useremo in seguito, con due avvertenze di metodo necessarie per la comprensione di ciò che diremo.

Prima avvertenza: i significati indicati tra le barrette (“/..”) sono *temi*, cioè “contenuti”, che corrispondono a “significati” che necessitano di una *forma*; e la forma è a sua volta un’operazione mentale, che può essere semplice come le categorie atomiche oppure più complessa. Dall’unione di un “tema” con una “forma” (unione che Vaccarino, ricordando Aristotele, chiama *sinolo*, e che scriveremo tra virgolette), nascono i significati corrispondenti alle parole del lessico, composte anch’esse di una “radice” e di un “morfema” che può essere evidente (grazi-oso, spazi-ale, ecc.) o non evidente (aria, uomo, donna, ecc.).

Seconda avvertenza: quando le operazioni non corrispondono a nessun significato del lessico, a nessuna parola, perché non si è sentito il bisogno di farlo, cercheremo lo stesso di darne una spiegazione mediante significati più semplici, e quindi con una perifrasi. Nei limiti del possibile le formule verranno riportate a parte. Il lettore che non sia interessato può saltarle. È ovvio che dal loro esame scaturisce la garanzia della validità scientifica del sistema usato e delle soluzioni proposte.

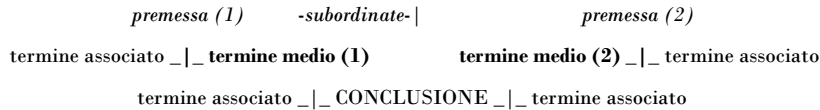
5. L’atteggiamento estetico – dicevamo - si manifesta in presenza di una esperienza vissuta che, proprio perché associata a questo atteggiamento, diventa estetica. In altre parole, *si parte da una normale esperienza e questa, per l’intervento di certe operazioni mentali, diventa un’esperienza estetica.*

Di fronte ad un quadro che rappresenta la Madonna con il bambino Gesù con un paesaggio sullo sfondo, abbiamo innanzi tutto un’*esperienza vissuta*: i sentimenti che una madre particolare, la Madonna, prova per un bambino molto particolare, Gesù. Perché quest’esperienza vissuta diventi esperienza estetica occorre che lo spettatore sia consapevole delle proprie “sensazioni” e ne colga il *ritmo*, ritmo che - essendo uno stato psichico - cerca di tradurre in “percezioni tattili”, percezioni che – essendo qualcosa di fisico - trovano la loro “rappresentazione” in una *forma*. Per cercare, infine – dopo aver provato questa esperienza estetica - di cogliere il *significato* del quadro come *segno* chiedendosi se ciò che il quadro rappresenta ha un *senso*.

Partiamo dall’esperienza immediata. Se ci limitassimo ad applicare a quest’ultima la logica del sistema elementare (costituito da due categorie atomiche) noi saremmo solo in grado di arricchirla vedendo nella componente psichica un “soggetto che opera”, cioè un soggetto che prova delle *sensazioni* [=P^(SBxOP)], oppure - e non è proprio lo stesso - “un’opera compiuta dal soggetto”, che ne ha quindi *consapevolezza* [(OPxSB)&S]. A questo livello siamo in grado di arricchire anche la componente fisica vedendo nell’esperienza immediata un “oggetto che ci sta contro”, cioè davanti, e quindi un oggetto *percepito* [=P^(OBxCN)], oppure una “contrarietà che si oggettiva” e quindi un oggetto *rappresentato* [(CNxOB)&S], un oggetto che ci poniamo mentalmente davanti.

Un ulteriore arricchimento dell’esperienza immediata si ottiene applicando la logica del sistema minimo (tre categorie atomiche), che si condensa nei *sillogismi* – gruppi di associazioni che manifestano i legami di compatibilità tra significati della stessa complessità. Grazie a questa logica l’esperienza immediata può essere arricchita assumendo diversi punti di vista, assumendo atteggiamenti necessari per affrontare la vita.

Poiché i sillogismi sono catene di associazioni (“_|_”) che partono da due premesse e attraverso dei termini medi portano ad una conclusione, indicheremo in corsivo le *premesse*, in grassetto i **termini medi** e con lettere maiuscole le CONCLUSIONI:



Il sillogismo è la fonte principale del nostro automatismo. Si parte dalla premessa (1) e attraverso il termine medio (1) e la conclusione si risale, sempre per associazione, al termine medio (2) e quindi alla premessa (2). Essendo le premesse subordinate l'uso costante del sillogismo porta a passare direttamente dalla premessa (1) alla premessa (2) legate da una relazione di subordinazione.

L'analisi di questi sillogismi, anche se sintetica, è necessaria perché sia il /ritmo/ che la /forma/, che contribuiscono, come abbiamo detto, a costituire l'atteggiamento estetico, sono in relazione con due conclusioni dei sillogismi: il /ritmo/, anche se in maniera indiretta, ha nei suoi componenti il significato di /PROCESSO/: il /ritmo/, infatti, è un “processo nel tempo”; la /FORMA/, invece, che è “una qualità spaziale”, è proprio la conclusione di un sillogismo.

$$\begin{aligned} \text{/ritmo/} &= \text{FI\&TE} = \text{/PROCESSO/xg} = v^{\wedge}\text{“tempo”} \\ \text{/FORMA/} &= \text{QL\&v} = g^{\wedge}\text{SP} = \text{/quale/\&v} = g^{\wedge}\text{/spaziale/} \end{aligned}$$

6. L'esperienza immediata può “essere” arricchita e diventare “una cosa con un contenuto”. Questo arricchimento è necessario per poter dare un nome all'esperienza immediata che altrimenti, per la sua complessità, non potrebbe essere gestita, come qualcosa di unitario: all'esperienza immediata vengono applicati i sillogismi che hanno come conclusione il verbo /ESSERE/ ($=AV\&v=v^{\wedge}VV$), il sostantivo /COSA/ ($=SU\&s=s^{\wedge}AC$), e l'aggettivo /CONTENUTO/ ($QL\&g=g^{\wedge}QN$). L'esperienza viene, per così dire, “ridotta” ad “essere una cosa con un contenuto”.

Questa “individuazione” ci autorizza a parlare di “cose” sintetizzando la complessità dell'esperienza immediata. Queste tre categorie, nella loro semplicità, sono indispensabili per non doverci rifare ogni volta alla complessità dell'esperienza immediata, potendo parlare solo di “cose” e potendo operare in modo tale da poterle poi ulteriormente gestire, ad esempio, correlandole o confrontandole con altri significati. Un esempio. Mettetevi nei panni di chi deve prendere del vino in cantina e sa che deve affrontare una scala buia da far paura: è indispensabile individuare subito l'interruttore della luce. E qui interviene l'“essere una cosa con un contenuto”.

A che servono questi tre sillogismi? Il fatto che l'interruttore possa /ESSERE/ qualcosa, ci consente di passare da un /fenomeno/ ($=UN\&v=vxVV$) /indeterminato/ ($=UNxg$) che viene isolato ($=UN^{\wedge}v$) - se lo schiaccio (forse) si accende la luce - ad una /legge/ ($v^{\wedge}un=AVxv$) /determinata/ ($=vxUN$): “gli interruttori servono proprio per accendere la luce!”

L'averlo qualificato come una /COSA/ è invece la conseguenza del fatto che si conosce, grosso modo, di quali /parti/ ($=PL\&s=sxAC$) è /composto/ ($=PLxs$) e quale /complessità/ ($=sxPL$) è presente nella cosa come un /tutto/ ($=s^{\wedge}PL=sxAC$).

Il suo /CONTENUTO/ ci consente invece di sapere che è una cosa che posso usare /direttamente/ ($=DLxg$), come se fosse una cosa /chiusa/ ($=DL\&g=gxQN$), senza preoccuparmi di cosa ci sia “dentro” ($=g\&QN=QN\&g$), ma che posso agire anche /indirettamente/ ($=gxDL$), se occorre, come se fosse una cosa /aperta/ ($=g^{\wedge}DL=QL\&g$) preoccupandomi - ad esempio se non funziona - di cosa ci sia “dentro”. In definitiva applicando questi tre sillogismi noi “riduciamo” l'esperienza immediata ad “una cosa determinata con un contenuto”.

7. L'esperienza immediata può essere vista nel suo “divenire”, cioè separata da tutto il resto. Vedere l'esperienza immediata nel suo /DIVENIRE/, vuol dire arricchirne l'aspetto soggettivo - cioè psichico. O meglio, questo arricchimento serve a renderci “coscienti” che l'esperienza

immediata che stiamo vivendo è il /DIVENIRE/ (=AS&s=s^VS) di un /PROCESSO/ (=FI&v=v^IN). Vedere l'esperienza nel suo /DIVENIRE/ mi serve, come dicevamo, per “separare” l'esperienza da tutto il resto e questo lo si ottiene come un /risultato/ della /memoria/. Immaginate di dover scendere in cantina affrontando una ripida scala al buio: ricordarvi – “risultato della memoria” - dov'è l'interruttore che accende la luce – ecco la /legge/ - è essenziale, ma per fare questo avete dovuto “separare” l'interruttore da tutto il resto: qualcosa deve “diventare” interruttore.

E se la luce non si accende? Ecco il /fenomeno/ inatteso! E' sempre il /DIVENIRE/ a guidarci. Ad esso sono infatti legati – dal punto di vista logico - sia la /CAUSA/ che l'EFFETTO/. Il divenire quindi mi spinge a “separare” la /CAUSA/ (=SU&v=s^IN) iniziale dall'EFFETTO/ (=FI&s=v^AC) finale. Se, premuto l'interruttore, vogliamo risolvere il problema della lampadina che non si accende dobbiamo cercare di capire il fenomeno nel suo “divenire”, cercando la “causa” che “determina” il suo mancato funzionamento: la lampadina si è fulminata; oppure, il filo elettrico è staccato; oppure giungendo alla conclusione che non si accende per un effetto “provocato” da una “causa naturale”: ad esempio, un fulmine.

$$\begin{array}{ll} [/causa/\diamond/effetto/] = /legge\ deterministica/ & [/effetto/\diamond/causa/] = /natura/ \\ SO\&(/legge/\&v)^AC = /legge\ deterministica/ & FI\&(/generale/\&s)^IN = /natura/ \end{array}$$

La differenza tra questi due modi di spiegare un fatto diverso da come ce l'aspettavamo la si riscontra facilmente nel “vizio” di credere che esistano “leggi naturali”, vizio che si concretizza generalmente nell'affermare che qualcosa accade “in tutti i casi”. Ad esempio, nel dire che “tutti i corpi cadono” non costituiamo una /legge/ - è un fatto sostanziale che “i corpi cadano - bensì un “fatto generale” - è nella “natura” dei corpi cadere. E quando un “fatto particolare” non corrisponde a ciò che ci aspettavamo – il palloncino che vola – se siamo convinti che esiste una “realtà” che precede ogni nostro pensiero e che il nostro compito è comprenderla (“raddoppio conoscitivo”), allora cerchiamo di spiegare la diversità dicendo che non è altro che “un effetto naturale” provocato da una “causa naturale” - il gas contenuto nel palloncino è più leggero dell'aria.

Quando la /causa/ e l'effetto/ hanno un carattere /sociale/ [= (SGxOPxPL)xUN] nasce il “diritto” come “legge sociale determinata”, coè come /legge giuridica/ che si concretizza nel comminare /condanne/ in relazione a determinate /colpe/. Viceversa, il comportamento /civile/ di una società si misura dalla sua capacità di commisurare le /colpe/ alla /condanna/.

$$\begin{array}{ll} /causa/\wedge/sociale/ = /colpa/ & /effetto/\&/sociale/ = /condanna/ \\ [/colpa/\diamond/condanna/] = /legge\ giuridica/ & [/condanna/\diamond/colpa/] = /civile/ \end{array}$$

8. L'esperienza immediata può essere vista come un “processo”, e quindi con un inizio ed una fine. Vedere nell'esperienza immediata un /PROCESSO/ (=FI&v=v^IN) ci serve per compiere automaticamente il gesto che facciamo, ad esempio, quando vogliamo andare in cantina: premere per prima cosa l'interruttore e accendere la luce (/fenomeno/ corrispondente ad una /legge/). Premere l'interruttore, quindi, non è altro che una /reazione/ (=vxSB) ad uno /stimolo/ (=OPxv). Ma la lampadina non si accende. Mi accorgo che ci sono due interruttori uguali: quale sarà quello giusto? Per saperlo devo esaminarli e capire a cosa servono. Ma per sapere a cosa serve una “cosa” dobbiamo /INTERROMPERE/ (=AV&s=v^VS) il suo /SVILUPPO/ (=AS&v=s^VV), dobbiamo interrompere il “processo” in atto, che ci spingerebbe a “reagire” in modo *automatico* allo “stimolo”, premendo l'interruttore. “Interrompere lo sviluppo” è quindi indispensabile per non metterci nei guai di fronte ad una “cosa” di cui non conosciamo la funzione.

E' indispensabile perché ci permette di /individuare/ (=UNxs) la /funzione/ (=vxOP) svolta dalla

“cosa” e risalire così all'/organo/ (=SBxv) – che per noi è l'interruttore – organo che agisce appunto come un “soggetto che svolge una funzione”. Solo così siamo in grado di sapere a cosa serve. In altre parole, per poter usare un oggetto che non conosciamo, dobbiamo “interrompere un suo eventuale uso automatico” e cercare di capirne la funzione. Nel nostro caso dovrò aprire i due contenitori – “sono pur sempre cose determinate con un contenuto” - per verificare come funzionano e quindi a cosa servono.

Proprio per come la categoria è costituita ($=v^{\wedge}IN=FI\&v$), di fronte ad un /processo/ possiamo assumere due atteggiamenti: vedere uno svolgimento con un inizio ed una fine oppure vedere uno svolgimento per così dire istantaneo, e cioè, una fine seguita da un inizio. Nel primo caso l'esempio più naturale è la “vita” vista come un processo che ha il suo inizio nella nascita e la sua fine nella morte. L'esempio invece più eclatante del secondo caso è la /morte/ (=FI \wedge SU), categoria che Vaccarino definisce come la “fine” di una “sostanza”. Se vedo la morte come un “processo” non posso fare a meno di distinguere la fine dal nuovo inizio. Il raddoppio conoscitivo con la sua credenza in una realtà precostituita, ci porta alle due concezioni della morte come “fine di tutto” e come “inizio” di una nuova vita.

Occorre ricordare che il /processo/ è importante nell'esperienza estetica perché è una componente del /ritmo/. Il /ritmo/, secondo la definizione che ne dà Vaccarino, è un “processo nel tempo”. In quanto processo può essere visto con un inizio e una fine, ma può anche essere visto come una fine che diventa un inizio. Si pensi al ballo.

9. L'esperienza immediata può essere vista come una cosa “vera e reale”. Come abbiamo visto, per arricchire lo stato psichico, presente nell'esperienza immediata, cioè il suo aspetto di “soggetto che opera” - o di “opera del soggetto” - dobbiamo “separare”, nel primo caso, quello del /divenire/, la /causa/ dall'effetto/, e nel secondo caso, quello del /processo/, la /funzione/ dall'organo/. Per arricchire invece l'oggetto fisico, cioè il suo aspetto di “oggetto che ci sta contro”, ci dobbiamo “congiungere” con l'oggetto che ci sta “davanti” (=g $\&$ OB). Questo “congiungerci” con l'oggetto che ci sta davanti si esprime innanzi tutto con il prendere atto che l'oggetto deve /AVERE/ (=AG $\&$ g=g \wedge VG) certe “caratteristiche”. La caratteristica principale è quella che ci dà la certezza che ciò che pensiamo della “cosa” è /vera/ (=gxOB) e non /falsa/ (=CNxg). L'interruttore non l'abbiamo sognato! E' veramente dietro la porta.

E siamo sicuri che ciò che pensiamo di quella “cosa” è /vero/, perché quella “cosa” ha proprio la /FORMA/ (=QL $\&$ v=g \wedge SP) che ci aspettavamo e la troveremo ancora lì nel /FUTURO/ (=TE $\&$ g=v \wedge QN). Il fatto di avere un /futuro/ ci consente di dire che la “cosa” è /reale/ (=OBxg), cioè che la sua percezione è “ripetibile” (leggi /iterum/=vxDL) nel tempo e nello spazio. L'interruttore lo troveremo lì dove l'abbiamo lasciato l'ultima volta. Avere invece una certa /FORMA/, ma soprattutto una forma /sola/ (=DLxv), è la garanzia che non ci sono /contraddizioni/ (=gxCN), soprattutto quella che nasce dalla mancata definizione del /contorno/ (=DL $\&$ v=gxSP) rispetto allo /sfondo/ (=QLxv=g \wedge CN). Si pensi alle figure alternate: profilo o vaso? In definitiva, se l'interruttore avesse una forma strana saremmo indecisi, almeno la prima volta, sul suo utilizzo. Di fronte all'incertezza, /futuro/ e /forma/ concorrono a creare un'/attesa/, se prevale il /futuro/, una /previsione/, se prevale la /forma/.

[/futuro/ \diamond /forma/] = /attesa/

[/forma/ \diamond /futuro/] = /previsione/

10. Nell'esperienza immediata una cosa può essere vista come “presente” in un certo posto e momento. Il “congiungerci” con l'oggetto comporta anche che l'oggetto sia /PRESENTE/ (=TE $\&$ v=v \wedge SP), sia cioè possibile indicare in quale /posto/ (=OB $\&$ v=vxSP) o in quale /momento/ (=v \wedge CN=TExv) possiamo trovarlo. Sappiamo che l'interruttore è presente nel posto dove

l'abbiamo trovato l'ultima volta. Una caratteristica importante degli oggetti è quella di essere fermi o in moto. Come facciamo a sapere se sono ferme o in moto? Semplice. Se il /posto/ in cui si trova l'oggetto si presenta in modo /statico/ ($=AVxg=v^OB$) allora diciamo che l'oggetto è in /quiete/ ($=AVxSP$). Se invece si presenta in modo /dinamico/ ($=CN&v=gxVV$) in diversi /momenti/, allora diciamo che l'oggetto è in /moto/ ($=TExVV$).

La /forma/, dicevamo, è una delle due componenti fondamentali dell'atteggiamento estetico. In genere, non si ha a che fare con la /forma/ ($=QL&v=g^SP$), ma con un suo derivato: la /figura/, che è una “forma congiungibile”.

$$/figura/ = VG^SP = \text{congiungibile} \& v = vx/forma/$$

Importante è ricordare che la *forma* è un modo elementare di arricchire la fisicizzazione immediata mentre il *processo* è un modo altrettanto elementare di arricchire la psichizzazione immediata.

II. Dalla “cosa” al nome della “cosa”. A questo punto, grazie a tutti gli arricchimenti della componente fisica, possiamo dire che l'esperienza immediata è “una cosa reale, con una forma”, che si può “presentare in quiete o in moto”. Grazie a quelli psichici, possiamo vederla nel suo “divenire, separando la causa dall'effetto”, ma anche come un “processo” in cui distinguere “la funzione dall'organo”. La “cosa”, in altre parole, è abbastanza ricca per potergli dare un “nome”.

Lo possiamo fare attribuendo alle operazioni mentali corrispondenti alla “cosa” un /significato/ ($=SU&g=s^MO$) corrispondente ad un /segno/ ($=IS&s=g^AC$), ad esempio attraverso particolari “suoni”. Nasce così il “rapporto semantico” che si concretizza nel vero e proprio linguaggio attraverso un “impegno semantico”.

$$“cosa”^{[/significato/ \diamond /segno/]} \& “suoni” = “rapporto semantico”$$

$$“suoni”^{[/segno/ \diamond /significato/]} \& “cosa” = “impegno semantico”$$

A questo punto il cerchio si chiude, la /cosa/ si confronta con il /significato/ e con il /segno/: nascono il /conoscere/ e il /comprendere/; il /nominare/ e il /designare/.

$$[/cosa/ \diamond /significato/] = /conoscere/ \quad [/significato/ \diamond /cosa/] = /comprendere/$$

$$[/cosa/ \diamond /segno/] = /nome/ \quad [/segno/ \diamond /cosa/] = /designare/$$

Dopo averla nominata, per poter passare al linguaggio vero e proprio, è possibile – sarebbe meglio dire: è indispensabile - “classificarla” e “selezionarla”. Per farlo devo adottare un /METODO/ ($=ISxg=g^MO$) che mi consente appunto di “classificarla” verificando la sua /OMOGENEITA'/ ($=QL&s=g^AE$) rispetto ad una /classe/ ($=g^UN=AGxv$) di appartenenza. Viceversa, possiamo “selezionarla” verificando la sua /ETEROGENEITA'/ ($=DI&g=s^QN$) rispetto ad un certo /tipo/ ($=s^UN=ASxv$) di cose.

$$[/eterogeneo/ \diamond /omogeneo/] = “criterio di eterogeneità (modo di classificare)”$$

$$[/omogeneo/ \diamond /eterogeneo/] = “criterio di omogeneità (modo di “selezionare”)$$

Ad esempio, nelle Biblioteche i libri – omogenei in quanto libri - vengono classificati per genere: romanzi, saggi, poesie: si cerca l'eterogeneità nell'omogeneità. Nel selezionare avviene l'operazione inversa. In un concorso, nel selezionare i candidati si cerca l'omogeneità – valutandoli ad esempio con un voto – pur essendo tutti diversi per altre caratteristiche e quindi eterogenei.

12. Gli atteggiamenti culturali: economia, politica e storia. Infine, di fronte alla “cosa nominata” posso assumere diversi atteggiamenti culturali. In primo luogo, quello *economico*: con cosa la posso

“scambiare” ricavandone un “vantaggio” o uno “svantaggio”? Questo è possibile grazie al /dare/ e al /ricevere/ che a loro volta sono il prodotto del confronto tra il /METTERE/ (=AS&g=s^VG) e il /TOGLIERE/ (=AG&s=g^OP). Lo scambio può essere naturalmente con “vantaggio” (=pro^QL^SU=vant-aggio) o con “svantaggio” (=contro^QL^SU).

[/dare/◇/ricevere/] = /scambiare/

[/togliere/◇/mettere/] = /dare/

[/mettere/◇/togliere/] = /ricevere/

In secondo luogo, quello *finalistico*. Quale finalità (naturale o sociale) gli posso dare? In tal caso devo vedere nell'esperienza un /PROGRAMMA/ (=IS&v=g^IN) con uno /SCOPO/ (=FI&g=v^MO). La lampadina non si accende perché ho tolto la corrente a tutto l'appartamento prima di uscire nel timore di un corto circuito. E' buona /regola/ chiudere il gas prima di partire per le vacanze.

[/programma/◇/scopo/] = /legge finalistica (o teleologica)/

[/scopo/◇/programma/] = /regola/

Quando lo /scopo/ e il /programma/ hanno un carattere /sociale/ [= (SGxOPxPL)xUN] nasce la /politica/ che deve essere intesa come una “legge sociale” con una “finalità”. La politica si concretizza in una Costituzione che realizza uno Stato. Il Governo, invece, non è, come vogliono i costituzionalisti, una delle tre componenti che, assieme al territorio e al popolo, definisce lo Stato: è semplicemente, se definito operativamente, l'unico modo di attuare la Costituzione attraverso lo Stato.

/programma/ ^ /sociale/ = /Costituzione/

/scopo/ & /sociale/ = /Stato/

[/Costituzione/◇/Stato/] & = /politica/

[/Stato/◇/Costituzione/] & = /Governo/

In terzo luogo, *storicamente*. Quando e dove è avvenuto il fatto? Per poter decidere la sua collocazione nel tempo e nello spazio dobbiamo “estendere” (da /ESTESO/ = DI&v=s^SP) il fatto nel /PASSATO/ (=TE&s=v^AE) determinando l'/epoca/ (storica) in cui è avvenuto. La /storia/ invece è il /passato/ visto dal /presente/, cioè legato ad un /posto/ e ad un /momento/. La /cronaca/ invece è il /passato/ riferito al /futuro/, e quindi tramandato ai posteri.

[/esteso/◇/passato/] = /epoca/

[/passato/◇/presente/] = /storia/

[/futuro/◇/passato/] = /cronaca/

Ernesto Arturi

(continua)