

FABRIZIO DESIDERI

SCHEMI ESTETICI. UNA PROPOSTA

Rilevanza degli schemi estetici

In lavori precedenti¹ ho sostenuto, con esplicito riferimento al Kant della *Critica della facoltà di giudizio*, che la tesi del precoce sviluppo infantile di schemi estetici (addirittura prima della cosiddetta rivoluzione dei nove mesi di cui parla Tomasello)² è essenziale a sostenere sia l'irriducibilità e l'universalità dell'attitudine estetica umana sia la sua "strategica" centralità in rapporto allo sviluppo di un'attitudine cognitiva ed etica. In particolare nella *Percezione riflessa*,³ richiamando le tesi dello psicologo neo-piagetiano Juan Pascual-Leone, sostenevo come fosse proprio l'innescò di una circolarità tra processi di attenzionalità esogena ed endogena a favorire il formarsi nella nostra mente di schemi "estetici", vale a dire di schemi flessibili, oggettualmente e concettualmente indeterminati e, proprio per questo, capaci di catturare relazioni di affinità tra configurazioni e aspetti della realtà di per sé eterogenei. La bassa e bassissima regolarità di tali schemi, nonché la loro indeterminazione concettuale, li renderebbe abili a cogliere e a stringere somiglianze di famiglia tra fenomeni, atmosfere, oggetti ed eventi assai diversi tra loro per caratteristiche oggettive e proprietà fenomeniche. Diversi, senza dubbio, quanto alle classi concettuali di appartenenza, ma pur sempre suscettibili di entrare in una virtuale connessione condividendo analoghe salienze di tenore estetico. Difendevo, così,

-
- 1 Vedi F. Desideri, *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Raffaello Cortina, Milano 2011; Id., *Epigenesi e deduzione dei giudizi estetici. Per il superamento di antiche dicotomie*, in «Studi di Estetica», vol. 1-2, 2014, pp. 29-55; Id., *Epigenesis and Coherence of the Aesthetic Mechanism*, in «Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico», v. 8, n. 1, may 2015, p. 25-40.
 - 2 Vedi M. Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, Il Mulino, Bologna 2005, pp. 82-83; Id., *Le origini della comunicazione umana*, Raffaello Cortina, Milano 2009, pp. 124 e sgg.
 - 3 F. Desideri, *La percezione riflessa*, cit., pp. 51-52.

la natura attivamente dinamica di tali schemi, il loro agire in maniera proiettiva e anticipatrice nel tessuto temporale dell'esperienza.⁴ Secondo quanto ribadito e precisato in un lavoro successivo,⁵ la stessa peculiarità dei nostri giudizi estetici, nonché la loro irriducibilità a giudizi di tipo puramente cognitivo o valutativo, non sarebbe affatto estranea alla funzionalità operativa e reiterativa degli schemi estetici, anzi li presupporrebbe e si originerebbe proprio da essi. Anzitutto per il loro essere governati da una regolarità indeterminata gli schemi estetici agirebbero nel tessuto dell'esperienza estendendo, per così dire dall'interno della stessa dinamica percettiva, la stessa compagine del mondo, facendo emergere nuovi livelli di realtà e nuovi strati di senso. Coerentemente con questa tesi, l'attitudine estetica come attitudine transculturale specificamente umana può connotarsi per la potenzialità semantica dell'indeterminazione e dell'anticipazione rispetto a relazioni cognitive e atteggiamenti etici proprio in forza del funzionamento cognitivamente indeterminato ed esperienzialmente proiettivo degli schemi estetici. Dall'effettiva operatività degli schemi estetici deriverebbe, così, non solo la centralità dell'esperienza estetica per la natura umana, ma anche il suo carattere strutturalmente anticipatorio. In altri termini, proprio attivando degli schemi estetici presenti in memoria l'esperienza estetica rivela il suo carattere esemplare, configurandosi come esperienza e anticipazione d'esperienza nel medesimo tempo. Anche per questo la "percezione riflessa", quale cellula originaria di ogni esperienza estetica, inclina strutturalmente al futuro.

Se fin qui ho riassunto quanto argomentato in precedenti lavori a favore della rilevanza degli schemi estetici, in quanto segue mi propongo di mettere a fuoco ulteriormente tale nozione, saggiandone per così dire la consistenza interna e l'irriducibilità ad altre formazioni a carattere attivamente schematizzante. Ci chiederemo, in altri termini, se possiamo legittimamente parlare di schemi estetici differenziandoli da altri tipi di schemi.

Elogio dello schema

Il presupposto della nostra interrogazione è che la relazione cognitiva tra la nostra mente e il mondo e, per certi versi, un qualsiasi tipo di relazione che instauriamo con la realtà non possa fare a meno di quei dispositivi di

4 *Ivi*, p. 56.

5 Cfr. F. Desideri, *Epigenesi e deduzione dei giudizi estetici. Per il superamento di antiche dicotomie*, cit.

sintesi funzionale che, almeno a partire da Kant, definiamo come schemi. Per questo è opportuno ribadire contro gli eliminativisti, che intendono la medietà dello schema come un'inutile interfaccia tra noi e il mondo, il carattere operativo dello schematismo ossia il suo consistere unicamente ed essenzialmente nella ricorsività di una funzione di raccordo/selezione tra input di ordine sensoriale e il sistema/organismo che li elabora. Come sostenuto da Frederic C. Bartlett nella più influente ripresa novecentesca della nozione di schema (insieme a quella di Piaget) nell'ambito di una teoria psicologica del funzionamento cognitivo della mente,⁶ la necessità di una funzione schematizzante emerge per fare fronte al rapporto tra memoria e nuove informazioni sensoriali. *Remembering*, sostiene Bartlett, ha un carattere eminentemente costruttivo e proprio del carattere strutturante della memoria sono espressione attiva gli schemi,⁷ sia sotto il profilo dell'azione sia sotto quello della percezione. Gli schemi, che Bartlett definisce anche come "pattern attivi" o "setting organizzati", assolvono alla funzione dell'organizzazione costruttiva di passate reazioni o passate esperienze così da mantenere la stabilizzazione del sistema rispetto alle sfide ambientali. Negli schemi si esprime, dunque, una "forma di arrangiamento" con la realtà. Rispondendo all'esigenza di un continuo adattamento ad input esterni, gli "schemi" bartlettiani non hanno il carattere della rigidità e della fisicità. Al contrario, essi sono caratterizzati da un continuo sviluppo, in quanto «affected by every bit of incoming sensational experience of a given kind».⁸ Nello schema vince, quindi, il principio della regolarità, dal momento che la sua variazione è funzionale alla stabilità e alla sopravvivenza stessa di un sistema organizzato. Questo vale naturalmente anche per un si-

6 Vedi F.C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1932. Per l'importanza di Bartlett nel contesto della contemporanea ripresa della nozione di schema dal punto di vista di un'antropologia cognitiva vedi R.W. Casson, *Schemata in Cognitive Anthropology*, in «Annual Review of Anthropology», vol. 12, 1983, pp. 429-462.

7 Bartlett, come noto, impiega il termine "schema" nonostante non gli piaccia troppo, trovandolo «too definite and too sketchy» (F.C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, cit., pp. 200-201). Sulla complessità e attualità della nozione bartlettiana di schema vedi soprattutto: B. Wagoner, *Meaning construction in remembering: A synthesis of Bartlett and Vygotsky*, in J. Stenner, J. Cromby, J. Motzkau, J. Yen & Y. Haosheng (Eds.), *Theoretical Psychology: Global Transformations and Challenges*, Captus Press, Toronto 2011, pp. 105-114; Id., *Bartlett's concept of schema in reconstruction*, in «Theory & Psychology», 23(5), 2013, pp. 553-575.

8 F. C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, cit., p. 200.

stema organizzato e auto-riflessivamente consapevole di sé quale quello umano. Pure in questo caso gli schemi sono attivi, “agiscono”, sotto la soglia di una coscienza autoriflessiva. La loro interna riflessività, si potrebbe aggiungere, consiste nel principio quasi-finalistico del loro funzionamento. Gli schemi funzionano come se fossero consapevoli della loro costruttiva selettività e sensibilità al cambiamento.⁹ Per questo, accogliendo la fondamentale intuizione di Bartlett, modulazioni schematiche di risposta nell'orizzonte della percezione e/o sul piano dell'azione (celebre è l'esempio del tennis cui ricorre Bartlett) potrebbero essere intese come l'articolazione interna della memoria del sistema: quell'articolazione che riguarda anzitutto il rapporto con l'esterno. Lo schema si impone come una risorsa cognitiva e operativa costantemente aperta ad una dialettica tra assimilazione e adattamento (per usare i termini della teoria dello schema di Piaget) nei confronti della realtà. La sua forza sta, dunque, nella capacità di tenere insieme – grazie alla prevalenza del principio di regolarità nel suo costituirsi) – l'identità e la variazione, la stabilità e il cambiamento del sistema, in alternativa sia a soluzioni internaliste di tipo associazionista sia a soluzioni esternaliste di tipo comportamentista (solitamente gravitanti attorno al modello stimolo/risposta).

Più in generale, accogliendo l'esigenza di ipotizzare un nesso non estrinseco tra epistemologia e ontologia genetica, una teoria dello schematismo caratterizzata in senso dinamico-operativo e interazionista può costituire un'efficace risposta allo scetticismo, dal momento che corrobora sotto un profilo critico il punto di vista del realismo e implica, in ogni caso, la necessità di supporre un esternalismo moderato quando si affrontano i dilemmi relativi alla struttura della percezione (ad esempio riguardo al suo carattere costruttivo/interpretativo, nel senso di Nelson Goodman,¹⁰ o al suo carattere di mossa d'ingresso nel gioco del dare e avere ragioni, come è il caso per l'inferenzialismo semantico di Robert Brandom¹¹).

9 Come rileva Ulrich Neisser insistendo sul carattere di “processo attivo” dello schema, esso è «a pattern of action as well as a pattern for action» e, perciò, «scheme is not only the plan but also the executor of the plan» (U. Neisser, *Cognition and Reality: Principles and Implications of Cognitive Psychology*, Freeman, San Francisco 1976, p. 56).

10 Vedi al riguardo L. Marchetti, *Arte ed estetica in Nelson Goodman*, Aesthetica Preprint Supplementa, agosto 2006, pp. 66-73.

11 Per una interessante discussione della nozione di “spazio delle ragioni” in Robert Brandom e John McDowell vedi J. Church, *Possibilities of perception*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 112-122. Un ulteriore punto di forza dell'analisi sviluppata da Jennifer Church sta nel tener conto della questione della “percezione estetica” (cfr. pp. 227-264). Nella direzione della necessità di rivedere la nozione

Che il ricorso ad una dottrina dello schematismo sia strettamente connesso all'esigenza di evitare lo scetticismo nell'ambito di una teoria della conoscenza è del resto già del tutto chiaro in Kant. Non solo al livello della *Critica della ragion pura* dove il nesso tra le tormentate pagine dello schematismo trascendentale (anche nel controverso passaggio dalla prima alla seconda edizione) e la possibilità che si diano giudizi sintetici a priori è assolutamente evidente (al punto che se vacilla lo schematismo si riapre la forbice tra la pura logicità dei giudizi analitici e il carattere meramente empirico di quelli sintetici), ma anche al livello della *Critica della facoltà del giudizio*. Del tutto esplicito è a tale proposito il §21 (*Se si possa presupporre con ragione un senso comune*) che muove dalla questione della comunicabilità universale di conoscenze e giudizi, senza la quale non sarebbe pensabile alcun accordo con l'oggetto. Senza un tale accordo, infatti, non resterebbe altro che «un gioco semplicemente soggettivo delle facoltà rappresentative»,¹² come vuole lo scetticismo. Del resto, secondo quanto osservato già in A104 (ossia nella parte della prima edizione della *Critica della ragion pura* dedicata alla Deduzione), è proprio l'elemento di necessità che vincola il concetto all'oggetto a opporsi a che le nostre conoscenze siano determinate «a caso o arbitrariamente, bensì a priori in un modo definito». Quanto interessa il nostro discorso è, però, che un qualche elemento o aspetto di tale necessità, nello sviluppo della preoccupazione anti-scettica da cui prende le mosse il §21 della terza *Critica*, venga a coinvolgere «quella proporzione che si addice a una rappresentazione (mediante cui ci è dato un oggetto), per farne una conoscenza».¹³ Senza questa condizione – osserva Kant – «la conoscenza, quale effetto, non potrebbe nascere».¹⁴ Anzi, la «disposizione all'accordo», che in tale proporzione si esprime, è addirittura la «condizione necessaria della comunicabilità universale della nostra conoscenza» in quanto presupposto in ogni logica e in ogni principio del conoscere che non si voglia arrendersi allo scetticismo. Condizione della logica della conoscenza la «disposizione all'accordo» lo è, però, in quanto per così dire *risuona*; lo è in quanto *Stimmung*: risuonare dell'accordo. Condizione necessaria della logica e della regola concettuale che articola il conoscere, anzitutto nel governo dello schematismo

di “spazio delle ragioni” alla luce di una teoria dell'espressivismo estetico andavano anche riflessioni avviate in F. Desideri, *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, cit., pp. 81-85.

12 I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, p. 74.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

“oggettivo”, la disposizione all'accordo in quanto rapporto tra le facoltà conoscitive si effettua espressivamente nel gioco solidale di un reciproco ravvivarsi (in un “inneres Verhältnis zur Belebung”) che può essere soltanto *sentito*. Tra *Stimmung e Gefühl* vi è dunque relazione necessaria ed in questa relazione si presuppone “logicamente” un *sensus communis*. Ma nella necessità di questo presupposto, di questa co-implicazione tra sentimento e cognizione, sono pensabili schemi? E a quali condizioni?

Schema e immagine: un'alternativa?

Significativamente Bartlett, teorizzando la nozione di schema come espressione funzionale di regolarità nel contesto dell'operare costruttivo della memoria, del suo attivo organizzare il materiale filtrato dalla percezione, distingue “schema” da “immagine”. Mentre lo schema agisce in funzione del *continuum* di una serie di azioni o di ricognizioni,¹⁵ l'immagine sorge come una *rottura*, interrompendo la dominanza della regolarità schematica. Al carattere cognitivamente generalizzante dello schema l'immagine oppone la particolarità¹⁶ di un'esperienza che reclama i suoi diritti. Con le parole dello stesso Bartlett, le immagini sono «a device for picking bits out of schemes»,¹⁷ un dispositivo capace di aumentare «la probabilità di variabilità nella ricostruzione di stimoli e situazioni del passato» e di «superare la cronologia delle presentazioni». Nell'immagine, si potrebbe aggiungere, si fa valere l'emergenza “spaziale” del presente, capace di riordinare e riaggregare il tempo passato attorno all'esteriorità del suo attuale persistere. Lo spazio internamente organizzato dello schema (il suo pur costituire una “figura” in quanto prodotto dell'immaginazione) sarebbe invece ordinato al *continuum* dell'esperienza: alla possibilità trascendentale del suo flusso.¹⁸ Nell'immagine, nell'unità afferrabile della sintesi

15 «Guidare una macchina, dipingere un quadro, salire le scale o ricordare il proprio numero di telefono sono attività dirette che operano come un flusso continuo, senza che in esse intervenga un'auto-riflessione. Essi richiedono il coordinamento inconscio di una serie di atti nel tempo e nello spazio attraverso una certa sintonia con l'ambiente» (B. Wagoner, *Bartlett's concept of schema in reconstruction*, cit., p. 559).

16 Cfr. *ivi*, pp. 561-562 e soprattutto Id., *Meaning construction in remembering: A synthesis of Bartlett and Vygotsky*, cit.

17 F. C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, cit., p. 219.

18 Vedi in proposito A. Malnick, *Categories, Logical Functions, and Schemata in Kant*, in «The Review of Metaphysics», vol. 54, no. 3, marzo 2001, pp. 615-639.

che esprime, il tempo si fa piuttosto attualità: viva presenza. Ogni esperienza estetica, dalla più ordinaria alla più elevata, gravita perciò attorno a quest'attualità dell'immagine. Nella forma di una consapevolezza intensificata, di una coscienza che emerge e spicca dalla trama del percepire (dallo scambio effettivo che significa), l'esperienza estetica è esperienza di un'unità d'immagine come pura presenza, espressione di una figura che curva il flusso dell'esperienza e le dinamiche percettive ad esso sottese nella spazialità dell'istante che eccede il continuum. Il tempo-spazio dell'immagine può dirsi perciò a buon diritto "istantaneo", appunto in quanto irrompe libero dai vincoli del passato e della memoria. Al carattere vincolante dello schema oggettivo, al suo essere in funzione del continuum, l'esperienza estetica opporrebbe allora l'anarchica libertà dell'immagine, come dispiegamento energetico (attualità) di una pura presenza. Il problema a questo punto è capire se e come una "logica" per così dire istantanea dell'immagine possa incorporare qualcosa della regolarità e ricorsività dello schema. Nella consapevolezza che una risposta del tutto negativa alla questione potrebbe consegnare all'ineffabilità la stessa esperienza estetica, espungendo dalla sua paradossale costituzione la possibilità stessa del giudizio e della comunicabilità.

Sullo sfondo di questa domanda e nel quadro di una logica distinzione tra schema e immagine si ripropone in tutta la sua forza teorica l'esigenza kantiana di differenziare lo schematismo alla base dei giudizi estetici da quello schematismo che nel §9 della *Critica della facoltà di giudizio* viene chiamato per la prima volta «oggettivo».¹⁹ Il vincolo del suo operare, come precisato da Kant a più riprese, è offerto dall'intelletto come produzione spontanea di regole di unificazione-strutturazione del molteplice sensorial-percettivo. Qui il complesso schematico, la rete che disegna, sia apriori sia nel corso dell'esperienza, non è altro che il rovescio della trama dell'oggettività. Lo schema "cognitivo" (così possiamo senz'altro specificare lo "schema oggettivo" di cui Kant parla nel §9) funziona ed è universalmente comunicabile in quanto vincola all'accordo con l'oggetto. In quanto nodo nella trama dell'oggettività, lo schema si conferma come espressione di un'ontologia complessa o, se si vuole, di un realismo critico. Nello "schema oggettivo" o "cognitivo" l'accordo con l'oggetto, che dal punto di vista di una logica della conoscenza è anche accordo nell'oggetto (imma-

Muovendo da una lettura in chiave cognitivista e costruttivista della esposizione della Deduzione contenuta nella prima edizione, Malnick sostiene qui una sostanziale coerenza e continuità tra le due esposizioni.

19 I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 54.

nente alla sua costituzione), costituisce infatti la variabile incognita (aperta alle conferme dell'esperienza) della struttura schematica: lo *slot* aperto rispetto alla regolarità concettuale che vincola quel procedere "sussuntivo" che per Kant caratterizza il giudizio determinante e, di conseguenza, lo stesso funzionamento dello schema oggettivo.

Si ripresenta qui una delle più acute riprese contemporanee della nozione di schema quale è stata definita a partire dal fondamentale lavoro di Bartlett. Intendiamo la teoria dei *frames* elaborata da Marvin Minsky, tra i maggiori teorici contemporanei nell'ambito delle ricerche sull'intelligenza artificiale, a partire dal celebre saggio del 1975 *A framework for representing knowledge*.²⁰ Qui Minsky, richiamando la nozione bartlettiana di schema e quella kuhniana di paradigma, intende il *frame* come una struttura selezionata dalla memoria per fare fronte a nuove situazioni e lo definisce come un «network di nodi e relazioni». ²¹ La struttura di ogni *frame* è quindi formata da "top levels", intrinsecamente stabili e già fissati, e livelli inferiori o "terminali" ovvero *slots* che devono essere riempiti «by specific instances or data». Il funzionamento di ciascun *frame* consiste, perciò, nel *matching process* che cerca di assegnare valori a ciascun terminale che siano consistenti con i marcatori/selettori già definiti. La scommessa cognitiva e operativa riguarda, dunque, la capacità del singolo *frame*, e dei *frame-systems* in cui ciascun *frame* è inserito, di trattare la sorpresa nel quadro delle informazioni già acquisite.

Cercando di proiettare questa problematica minskyana dei *frame* nelle pagine kantiane ovvero di rileggere la questione del libero schematismo dell'immaginazione – di uno schema, cioè, che nella sua applicazione presuppone appunto una «norma indeterminata»²² – in termini di rapporto tra "top levels" (il livello al quale si dovrebbe sussumere la nuova istanza) e "terminals", ci si deve appunto chiedere come questo rapporto debba essere radicalmente ripensato. Solo a questa condizione, infatti, diviene pensa-

20 Vedi M. Minsky, *A framework for representing knowledge* in P. H. Winston (a cura di), *The Psychology of Computer Vision*, Mc-Graw, New York 1975, pp. 211-77. Minsky ha poi sviluppato quanto sinteticamente presentato in questo saggio nel celebre *The Society of Mind* (1985), tr. it *La società della mente*, Adelphi, Milano 1989.

21 M. Minsky, *A framework for representing knowledge*, cit., p. 213.

22 Vedi I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., p. 75 (§22). Come Kant osserva con somma lucidità nella *Nota generale alla prima sezione dell'analitica*, «che l'immaginazione sia libera eppure da sé conforma a leggi, cioè che essa comporti un'autonomia, è una contraddizione» (*ivi*, p. 769). Il fatto è che senza pensare questa "contraddizione" dall'interno, non è pensabile nemmeno l'estetico. A meno di non volerlo ridurre ad un ibrido surrogato del discorso filosofico.

bile (immaginabile?) una pur paradossale incorporazione da parte della regolarità dello schema dell'anarchia dell'immagine. In questa direzione sembrano andare le ultime riflessioni di Emilio Garroni, allorché introduce al riguardo la nozione di immagine-schema.

Dalle immagini-schema agli schemi estetici

Con molta acutezza Garroni, nel complesso della sua notevolissima ricerca sull'estetica come disciplina non speciale e in particolare negli scritti ultimi,²³ rileva come la distinzione tracciata da Kant (a partire dal già citato §21 della Terza Critica) tra «schematismo libero (soggettivo) e schematismo oggettivo» induca ad una "revisione profonda" dell'intera questione quale è affrontata nella prima Critica. Il ragionamento di Garroni si articola in due momenti essenziali. Anzitutto rileva come la libertà dell'immaginazione non coincida con un'anarchica anomia: «se schematizza senza concetti determinati, non per ciò schematizza senza concetti indeterminati, cioè in rapporto alla stessa legalità in genere dell'intelletto».²⁴ Da qui deriva, secondo Garroni, un ruolo del libero schematismo dell'immaginazione nella genesi stessa dello schema empirico. Così si può cogliere «il modo nativo di funzionare dell'immaginazione»²⁵ ben oltre l'ambito specifico dell'esperienza estetica, ovvero nel formarsi di un'immagine interna che, per un verso, ha i caratteri dell'indeterminatezza e, per l'altro, contiene tratti pertinenti o pertinentizzabili quali *pattern* di riconoscimento.²⁶ Se la prima mossa di Garroni rileva la fecondità cognitiva dell'immagine-schema, la seconda riguarda il suo costitutivo aprirsi ad esibizioni-rappresentazioni schematiche e simboliche. Da un lato, dunque, ogni immagine-schema sarebbe irriducibile alla percepibile concretezza della figura,²⁷ dall'altro ne costituirebbe l'interna possibilità. In termini kantiani,

23 Vedi in particolare, E. Garroni, *Immagine interna, figura-segno e lo schematismo kantiano* in Id., *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e di critica*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 76-88 e Id., *Immagine Linguaggio Figura*, Laterza, Roma-Bari 2005, in part. pp. 57-67.

24 E. Garroni, *Immagine interna, figura-segno e lo schematismo kantiano*, cit., p. 84.

25 *Ivi*, p. 85.

26 Vedi per questo P. Krausser, *Kant's Schematism of the Categories and the Problem of Pattern Recognition*, in «Synthese», vol. 33, No. 1, *Perception I*, Jun. 1976, pp. 175-192.

27 Per questo passaggio cfr. *ivi*, pp. 86-88, dove Garroni analizzando la dialettica interna ad ogni figura fa riferimento all'importante saggio di G. Di Giacomo, *Icona e arte astratta*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 1999.

l'immagine-schema fornirebbe la condizione di ogni "esibizione simbolica" e quindi del procedimento analogico-riflettente da cui si forma il simbolo.²⁸

Con questo profilo puramente interno, se non addirittura internalistico, l'immagine-schema garroniana non ha, però, ancora i tratti dello schema estetico. Una tipica degli schemi estetici congiunta alla tesi della loro irriducibilità tanto all'ordine espressivo-rappresentativo del simbolico quanto a quello puramente interno dell'immagine-schema può essere pensata, credo, solo considerando l'ipotesi di un meccanismo genetico dell'estetico come sintesi tra disposizioni radicate nel sistema delle emozioni primarie e funzioni cognitive superiori.²⁹ Nel carattere epigenetico di tale sintesi, il tenore emotivo della vita percettiva è necessariamente implicato, includendo le localizzazioni corporee degli stati emozionali. Quanto qui propongo con il termine di "schemi estetici" si differenzia, però, dagli *image schemas* definiti da George Lakoff e Mark Johnson nei termini di strutture basiche dell'esperienza senso-motoria.³⁰ Rispetto a questi ultimi, gli schemi estetici

28 Questo aspetto del rapporto tra immagine-schema e simbolo nell'interpretazione di Garroni è ben colto da S. Fortuna, *Lo schematismo di Kant e il vedere come di Wittgenstein. Alle origini della significazione*, in www.mondoaileati.it (Filosofia e linguaggio in Italia), 3, 2002, pp. 71-80.

29 Vedi per questo F. Desideri, *Epigenesi e deduzione dei giudizi estetici. Per il superamento di antiche dicotomie*, cit. e Id., *Epigenesis and Coherence of the Aesthetic Mechanism*, cit., dove identifico quattro elementi di origine emozionale nella formazione del meccanismo estetico e cioè: 1) l'assimilazione mimetica, 2) il piacere del *seeking*, 3) il piacere dell'esercitare preferenze, 4) l'impulso al gioco.

30 La nozione di "schema estetico" qui proposta si differenzia certamente anche dalla nozione di *image schema come struttura basiche dell'esperienza senso-motoria* sostenuta da George Lakoff e Mark Johnson. Vedi per questo G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, University of Chicago Press, Chicago 1987; M. Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, University of Chicago Press, Chicago 1987; Id., *The Meaning of the Body. Aesthetic of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago & London 2007. Con le parole di Johnson tratte dall'ultimo libro citato, «un'immagine-schema è un pattern dinamico e ricorrente delle interazioni organismo-ambiente» (p. 136) e costituisce «a preverbal and mostly nonconscious, emergent level of meaning» (p. 144). A questo genere di schemi "embodied" appartengono strutture di «accoppiamento non rappresentazionale con il mondo» quali il "Contenitore", la "Verticalità", la "Forza compulsiva", la "Scalarità" o lo schema "SOURCE-PATH-GOAL". In analoga direzione va anche la teoria di una genesi delle categorie da schemi-prototipo di carattere cinestetico elaborata da Alberto Peruzzi in particolare, *An essay on the notion of schema*, in L. Albertazzi (a cura di), *Shapes of Form*. Kluwer, Amsterdam 1999,

sono “soggettivi” in un senso diverso, se non altro in quanto coinvolgono la corporeità mediatamente, ovvero dal punto di vista degli effetti sentiti nell’impatto percettivo con attrattori attenzionali esteticamente densi. Nel contesto di tale ipotesi, possiamo dunque pensare al costituirsi di schemi estetici a partire da unità d’immagine percepite come cognitivamente indeterminate, semanticamente dense ed emozionalmente indicizzate. Per questo motivo gli schemi estetici rappresentano un *tertium* tra gli schemi soggettivi (*embodied*) e gli schemi oggettivi (cognitivi). La regolarità indeterminata che distingue il lavoro dell’immaginazione nel loro precoce formarsi è sempre *emotionally tuned*, intonata emozionalmente, mentre il rapporto tra il *top level* e il *terminale* si presenta in essi intrinsecamente mobile ed elastico. Questo facilita il *matching process*, la flessibilità e l’espansività degli schemi estetici e, dunque, la loro capacità di orientamento pre- e metacognitivo, scoprendo sempre (in condizioni opportune) nuovi livelli di realtà e nuove dimensioni dell’esperienza. Muovendo da esperienze prototipiche (ad esempio quella del volto della madre o il giocattolo in una scena d’attenzione congiunta), lo schema estetico si forma, dunque, dal sentimento-scoperta di determinate proprietà oggettuali ovvero da «felt qualities»³¹ che a buon diritto possono dirsi estetiche. Qualità sentite e in qualche modo *disentangled*³² da unità d’immagine (aspetti e oggetti del mondo percepiti), proprio mediante quegli effettori di comunicazione costituiti dai marcatori emozionali che incorporano. In questa luce, termini pre-moderni della riflessione estetica quali, ad esempio, quelli di *unitas in varietate*, *proportio*, *integritas*, *claritas*, *symmetria*, *consonantia/dissonantia*, *concinnitas* reclamano la loro attualità.

pp. 191-243 e Id., *L’oggetto semantico è cinestetico*, in F. Desideri e G. Matteucci (a cura di), *Dall’oggetto estetico all’oggetto artistico*, Firenze University Press, Firenze 2006, pp. 23-36.

31 M. Johnson, *The Meaning of the Body. Aesthetic of Human Understanding*, cit., p. 41.

32 Sul problema del *disentangling* all’interno di inferenze percettuali dal punto di vista dei modelli neurali vedi B. A. Olshausen, *Perception as an Inference Problem*, in V. M. Gazzaniga, R. Mangun (a cura di), *The Cognitive Neurosciences*, MIT Press, Harvard 2003.