

## S. K. Langer: simbolo artistico e sentimento

di *Letizia Silvestri*

### *Abstract*

S. Langer captures the possibility of comprehension beyond symbolical logic and identifies symbols capable of expressing the richness of human experience. Art interprets our interior life and explores the image of external reality which we have developed thanks to rhythmic forms and "feeling". Langer explores what she defines as "symbol", "language", "limits of language", "vitality" and "expression" to clarify the nature of art and her approach to emotions.

---

Susanne K. Langer<sup>1</sup>, formatasi nella logica e nella filosofia del linguaggio e della mente, elabora una teoria estetico-simbolica che si distingue per l'interessante interpretazione del significato e della portata cognitiva data all'arte. Il pensiero della filosofa media e concilia movimenti speculativi molto disparati, che caratterizzano il contesto filosofico tra Ottocento e Novecento: questo sincretismo, che contempla dal positivismo allo spiritualismo, dal neokantismo tedesco al neoidealismo inglese e al pragmatismo americano, fino alla filosofia analitica logico-linguistica e alla fenomenologia, indica la complessità degli argomenti affrontati. Le ricerche del Circolo di Vienna, la teoria richardiana, il comportamentismo, la psicologia della forma sono i motivi ispiratori e gli oggetti polemici che trovano ordine e permettono il raggiungimento di risposte acute e persuasive nella riflessione langeriana.

Per quanto filosofa ibrida, Langer adotta un indirizzo divergente rispetto a quello del positivismo logico e più incline all'orientamento continentale sulla scia dell'impostazione preponderante che influenza la sua visione: la concezione neokantiana del simbolo di Cassirer e la sua

---

<sup>1</sup> Susanne Katherina (Knauth) Langer (1895-1985), figlia di immigrati tedeschi, nasce e studia a New York. Si laurea al Radcliffe College nel 1920 e ottiene il dottorato nel 1926 con Whitehead. Insegna in varie università americane. Nel 1941 incontra Cassirer, punto di riferimento, confronto e stimolo per l'evoluzione del suo pensiero.

estensione alle diverse forme di pensiero con la considerazione dell'arte come un linguaggio di forme del sentimento.

Langer, partendo dalla premessa di un significato implicito nell'opera d'arte, vuole condurre la semiotica letteraria sul piano del sentimento. Mira a rivendicare, contro ogni filosofia della "verificabilità", l'importanza significativa delle forme puramente emozionali, delle quali l'arte costituisce la manifestazione più alta e appare come possibilità di rompere le regole del silenzio, che dovrebbe vigere, secondo le filosofie analitiche, per tutto ciò di cui non si può parlare mediante proposizioni scientifiche. Mostra che si può estendere il dominio del razionale al di là delle "Colonne d'Ercole" delle formazioni proposizionali, poiché è nelle dimensioni preriflessive della vita che si costituiscono i pensieri, che si provano le emozioni e si colgono i significati degli eventi del mondo, attraverso la capacità di produrre, comprendere e comunicare simboli.

Il suo contributo innovativo si esprime nella convinzione che la possibilità compiuta dell'espressione umana in tutta la sua complessità avviene nel sentire, nel *feeling*; il mondo delle emozioni della vita soggettiva nella sua totalità è esprimibile grazie alla forma artistica, che assume così un valore logicamente riscontrabile, conforme alla vita vissuta.

"Simbolo" può essere definito, per e fino a Langer come un segno che indica una realtà astratta, non meramente percepibile. Rimanda ad altro ed evoca un'unità originaria spezzata che può ricomporsi. Non è né parole, né immagini, ma ne usa per mostrare il suo senso espressivo. Non è una realtà che si esaurisce in ciò che è rappresentato, è una struttura di rinvio, è tensione, è *conatus*, sforzo per recuperare ciò di cui non è in possesso: è dinamico. Ha una struttura trascendentale ed è nell'esperienza stessa, ma è distinguibile dall'esperienza perché è "a priori": è la condizione di possibilità del sapere. Ecco che ci rendiamo conto di come, a maggior ragione nell'arte, si esprime il valore del sim-

bolo, che non si esaurisce nelle forme, ma ha bisogno delle forme anche se non sarà mai appagato da nessuna.

Il simbolo eccede sulle forme rappresentate senza poter fare a meno di queste. Permette di cogliere il principio profondo delle cose: questa considerazione ci avvicina al pensiero della filosofa americana che ritiene l'attività simbolica dell'uomo la *nuova chiave* filosofica del nostro secolo, utilizzando già nel titolo di una delle sue opere fondamentali<sup>2</sup> questa espressione altamente simbolica.

### **Trasformazione simbolica: dal segno al simbolo**

Langer difende l'esistenza di processi fondativi e rappresentativi altri e diversi da quello del linguaggio e della logica simbolica. Proprio i risultati di Cassirer le danno la possibilità di sbloccare l'analisi dallo scienziismo che relega l'arte nell'insignificanza emotiva e di riconoscere un'attività simbolica particolare. Ritiene che sia possibile il passaggio alla funzione simbolica grazie al coinvolgimento del soggetto, dell'interprete che mette in correlazione il segno e l'oggetto. L'uomo, caratterizzato dalla necessità di simboleggiare, distingue il segno dall'oggetto in quanto, conoscendone sia il valore di coppia che quello individuale, trova dei due termini, «*uno più interessante dell'altro, ma questo più facilmente disponibile del primo*»<sup>3</sup>. Gli eventi presenti non sono importanti in sé e per sé, ma lo diventano per noi quando acquisiscono un significato nel momento in cui, visibili e presenti, vengono accoppiati con qualcosa d'importante e non presente<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Cfr. S. Langer, *Filosofia in una nuova chiave. Linguaggio, mito, rito e arte*. Armando, Roma 1972. Da qui in poi NC.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>4</sup> L'accezione di simbolo è illustrata in contrapposizione al segnale. Per Langer ciò che ha carattere di segno, ma non di segnale, viene annoverato nell'ambito dei simboli: sono simboli le parole del linguaggio che presentano un'idea, ma la sua "scoperta" è che ve ne sono di non discorsivi. Se la forma del simbolico-linguistico è il rapporto denotativo tra un nome e la cosa denotata, in opposizione, esiste una relazione che si stabilisce tra il simbolizzante e il simbolizzato e si fonda sull'analogia formale o sulla logica dei due. La nozione di simbolo è modellata sul rapporto rappresentativo: non si

L'uomo non procede secondo il criterio tipico dell'animale *trial and error* perché è capace di interpretare i messaggi alla luce dell'esperienza passata e domina il linguaggio creandosi un mondo simbolico (il mondo diventa così una finzione epistemologica; quando l'uomo crea un mondo simbolico non è più di fronte al mondo fisico. Comunica articolando simboli significanti, con cui supera i limiti della vita organica ed entra in una dimensione diversa dalla realtà: non è più direttamente di fronte a essa, non può vederla "faccia a faccia": la realtà fisica sembra retrocedere via via che l'attività simbolica avanza). L'uomo si fossilizza in concezioni erranee, in dogmi irrazionali, in superstizioni, creandosi pregiudizi non più messi alla prova per diventare giudizi, in quanto cattura e conserva nelle parole supposizioni che non vengono più sottoposte all'urto con l'ambiente. Il gatto (confronto che pone in relazione un animale in termini antropomorfizzanti – e da valutare come tale) avrà sì il vantaggio di non soffrire delle allucinazioni provocate dal linguaggio e rimarrà un "realista" tutta la vita, ma la mente dell'uomo cerca di fare qualcosa di più: costruisce simboli. Se condividiamo con gli animali la capacità di interpretare i segni, la più semplice forma di conoscenza a disposizione (presente nella nostra attività quotidiana quando guardiamo l'orologio, seguiamo le indicazioni dei segnali stradali o togliamo la caffettiera dal fuoco quando gorgoglia) ci distinguiamo dagli animali stessi per il fatto che non li usiamo solo

---

possono assegnare ad un suono o a una sequenza di suoni dei significati come accade nel linguaggio, ma è essenziale che sia mantenuta la distinzione tra simbolizzante e simbolizzato. Tuttavia sorgono dei problemi perché nella rappresentazione in genere così come nella denominazione vi è una disparità tra i due poli. Il ritratto di Pietro rappresenta Pietro, ma Pietro non rappresenta il suo ritratto. Ponendo la questione in termini di corrispondenza tra le strutture, la relazione diventa simmetrica. Il simbolizzato può valere come il simbolizzante e viceversa. Ed è imbarazzante accettare la conseguenza che se parliamo dei suoni come sentimenti dovremmo anche parlare dei sentimenti come simboli dei suoni. La filosofa risolve questo problema, come abbiamo visto (vedi nota 3: essendo la relazione simmetrica per decidere tra le due entità quale sia simbolo dell'altra, la ragione sta nel fatto che una simbolizzazione sia più facile da percepire e usare rispetto all'altra) in modo platealmente pragmatico. Si veda G. Piana, *Intorno alla filosofia della musica di Susanne Langer*, Edizione digitale, 2003, <<http://www.filosofia.unimi.it/piana>>.

per indicare, ma per rappresentare le cose. Sviluppiamo un atteggiamento che ci permette di “pensare a”, “riferirsi a” qualcosa che non è presente *hic et nunc*<sup>5</sup>.

Se i segni annunciano i loro oggetti, i simboli conducono a concepirli. L'elemento di distinzione è proprio la concezione, il concetto veicolato dal simbolo, elemento caratterizzante del simbolo stesso, perché, se il segno è la base secondo cui agire, il simbolo è lo strumento del pensiero, è il mezzo principale di realizzazione della facoltà ideazionale della mente umana svincolata da un riscontro immediato con le qualità esistenziali. Avendo la capacità di usare simboli, l'uomo organizza il comportamento proprio e altrui; può ipotizzare, interpretare il proprio ambiente, costruire una cultura, riconoscere cose già percepite in passato e immaginare. Per Langer i fondamenti del pensiero e dell'espressione umana s'identificano nel “sentire”; mossa dall'esigenza di trovare un simbolo che comunichi questa conoscenza e per spiegare come avvenga la simbolizzazione del sentimento distingue fin dall'inizio tra simboli discorsivi e non discorsivi o presentazionali<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> S. Langer affronta questi argomenti in NC, capp. II (“Trasformazione simbolica”) e III (“Logica dei segni e dei simboli”). È interessante anche il confronto con il comportamentismo di C. Morris e J. Dewey. Langer e Morris (sostenitore del comportamentismo fisicalista) condividono la definizione di “segnale” e divergono per quella di “simbolo”. Dewey, che attribuisce l'attività dinamica del soggetto al suo potere formativo nei confronti dell'esperienza, concorda con la definizione di simbolo di Langer quale «principale mezzo di realizzazione della facoltà ideazionale della mente e interessa la vasta area delle formazioni universali svincolate da un riscontro immediato con le qualità esistenziali». Per approfondire: R. Barilli, “L'estetica di Susanne Langer”, *Rivista di Estetica*, n. 6, 1961, pp. 227-248; L. Russo, “Susanne Langer e la problematica della pittura”, *Rivista di Estetica*, n. 14, 1968, pp. 77-116; S. Petrilli, “Segni e simboli in Susanne K. Langer”, *Symbolon*, n. 1, 2008 (in particolare: par. IV “Simbolo e segno in Langer e Morris”).

<sup>6</sup> In opposizione alla sopravvalutazione della conoscenza logica e scientifica, alla distinzione tra linguaggio scientifico e quotidiano di R. Carnap, al concetto di “indicibile” di L. Wittgenstein, la filosofa vuole valorizzare l'intuizione, l'arte e l'ambito dell'esperienza. È proprio da Carnap, probabilmente, che Langer trae il primo germe dell'accezione di simbolismo non discorsivo e meramente emozionale: in *The logical syntax of language*, Trench Trubner & Co., London 1938, p. 28, Carnap afferma che «molte espressioni linguistiche sono analoghe al ridere per il fatto che hanno *solo* una funzione *espressiva* e non una funzione rappresentativa, come ad esempio, le proposizioni metafisiche o i versi lirici». La distinzione tra simbolizzazione verbale e forma

## Simboli discorsivi e presentazionali

I simboli discorsivi sono quelli della lingua parlata, hanno una connotazione fissa per convenzione, sono articolati, traducibili e si riferiscono alla realtà esterna. I simboli presentazionali costituiscono un'unità articolata, intraducibile e inscindibile. Si riferiscono alla loro stessa essenza e astraggono dalla realtà esterna. Parlano direttamente, coincidono con la forma artistica rappresentativa: sono uno strumento di articolazione per esprimere l'esistenza sentita, altrimenti insondabile<sup>7</sup>.

---

presentazionale è quella che si riscontra tra “dire” e “mostrare”, tra “rappresentazione” e “raffigurazione”, tra “trascrizione” e “scrittura”, tra “parlare diretto” e “parlare indiretto”. Questa divisione indica il passaggio da una fase di condivisione dei principi della filosofia neopositivista a una visione più ampia del simbolico, più vicina a quella di *Filosofia delle forme simboliche* (1923), nonostante Langer si distacchi da Cassirer (che ritiene il simbolo presentazionale «un grado preparatorio del pensiero») in quanto considera il simbolo presentazionale «uno strumento di articolazione per esprimere l'esistenza sentita» e da qui parte per intraprendere la sua teoria dell'arte considerata come simbolismo del tessuto esperienziale. Vedi NC, cap. IV (“Forme discorsive e presentazionali”) e cap. IX (“Genesi dell'incidenza artistica”).

<sup>7</sup> La differenziazione langeriana suscita diverse critiche, espresse e sostenute da G. Morpurgo Tagliabue, in “Scuola critica e scuola semantica nella recente estetica americana”, *Rivista di estetica*, n. 295, 1956, pp. 19-46, dove l'autore riprende il termine di Richards «quasi-statement». Il limitarsi alla distinzione tra simboli discorsivi e presentazionali può non essere sufficiente. Il simbolo artistico si riferisce a uno speciale significato, a una «quasi-asserzione». Il problema è che Langer non approfondisce il “quasi” e non potendosi dissociare dal segno, il simbolo non si dissolve nel significato. Inoltre il simbolo presentativo organizza il dato percettivo in modo preriflessivo e questa interpretazione è lontana dall'assicurare al simbolo artistico una valenza concettuale e la semanticità è ridotta a formatività inconscia: non si elimina la dicotomia tra esperienza prelogica, olistica e concettuale. Questi problemi e limiti che si possono riscontrare dipendono probabilmente dall'aver trasferito in una filosofia del vissuto una nozione del simbolo nata dalla dottrina cassireriana, che, derivante dallo sviluppo dello schematismo kantiano da astratto aspira a una nozione di schema come concetto sensibile. Le filosofie delle forme simboliche sono animate da una polemica contro la filosofia dell'immediato ed è per questo che anche in Cassirer le forme sono culturali. Ogni filosofia che interpreti la mediazione come alienazione cade nell'errore di ritenere che l'energia del movimento vitale si manifesti più autenticamente dove sia spontanea: ed è quanto sembra accada nel rapporto langeriano tra sentimento e forma, dove il sentimento sembra assumere la fisionomia di un fatto pre-culturale, anteriore alla mediazione. Quindi, solo tenendo conto di questa osservazione e mantenendo il carattere di mediazione si elimina la possibilità che la forma in cui si configuri il sentimento sia un'immagine di esso e si ribadisca la dicotomia tra mondo esterno, oggettivato, organizzato dal potere dell'attività discorsiva e mondo interno, soggettivo, flusso di coscienza pre-categoriale e si possa cogliere il puro simbolo presentativo, privilegiato rispetto al discorsivo. Vedi R. Barilli, “L'estetica di Susanne Langer”, cit., pp. 227-248.

La funzione primaria e pervasiva dell'uomo si esprime compiutamente nel linguaggio, importante prodotto dell'uso libero del simbolismo. Caratterizzato dalle qualità tipiche del simbolo, inizia a esistere quando un suono mantiene la sua referenza al di là dell'emissione istintiva ed evoca l'assente, anche quando ciò che è nominato è presente. Il linguaggio, indispensabile e insostituibile ai fini della comunicazione pratica, ha il vantaggio dell'economicità nell'espressione verbale, ma questo privilegio si trasforma in tradimento poiché la totalità globale dell'evento colta simultaneamente è tradotta in una disposizione seriale nell'espressione linguistico-verbale. Questo dimostra che il linguaggio non possa pretendere di essere *IL* sistema per eccellenza, ma *uno* dei tanti. Dare un nome<sup>8</sup> a qualcosa è stata la più grande idea generativa mai concepita: il linguaggio favorisce la produzione di simboli che consentono alle idee di essere comunicate e divenire patrimonio comune, ma quando nella mente umana si affollano nuove e inesaurite possibilità di pensiero, le percezioni superano le comprensioni, o quando constatiamo la necessità di ricorrere alla metafora<sup>9</sup> (dove manca una parola precisa per denotare una novità si ricorre alla possibilità dell'analogia logica e si usa una parola per denotare qualcos'altro che diventi simbolo presentazionale del primo) che formula nuove concezioni per la nostra facoltà immaginativa, o, credo sia innegabile, che di

---

<sup>8</sup> Il nome è il significato simbolico più semplice. La parola ha la capacità di evocare l'assente; la cosa della parola è assente anche quando la cosa stessa è presente e, se il gesto vocale è povero di oggetto, ha la libertà e la disponibilità di nominare l'assente, il "per tutti", il punto di vista universale, il concetto. L'oggetto universale, l'oggetto della voce si adombra: l'oggetto è sempre altrove in nessun dove, non sta in grafemi corporei. Nomina l'assenza rendendola presente in parola e così disponibile e accessibile ad ognuno. Ponendo il "per tutti", pone l'altro soggetto, l'intersoggettività. E l'altra faccia dell'intersoggettività è il sapere della morte, consapevolezza solo umana. Solo una creatura che può pensare simbolicamente sulla vita può immaginare la propria morte. Solo l'uomo è l'essere che può morire. È il linguaggio che dice la morte e rende l'uomo l'essere che la dà, la riceve, la differisce e la controlla con la parola. Ognuno di noi può morire perché appartiene a tutti e avendo un nome, può rivivere come traccia e memoria. Il simbolo consente all'idea di slegarsi dall'ambito della soggettività individuale e di diventare patrimonio comune. Consente la formazione di un contesto culturale condiviso.

<sup>9</sup> Cfr. NC, cap. V ("Il linguaggio").

fronte a immagini, fotografie, quando proviamo delle emozioni abbiamo una ricchezza e un dettaglio d'informazioni, realmente sentite, offerte una sola volta all'occhio intelligente o al nostro cervello, alla nostra interiorità, colte e comprese senza esserci fermati a costruire significati verbali, senza che per questo motivo siano meno valide o prive di logica.

Langer riconosce l'esigenza di dover superare il linguaggio per comprendere quella conoscenza che sfugge e riguarda il rapporto vitale tra eventi, emozioni e sentimenti. Di fronte a sensazione, memoria, fantasia e riflessione i simboli fonetici perdono la loro forza espressiva e diventano stilizzati, ma l'intelligenza «è una compagna sfuggente e imprevedibile, se una porta le viene chiusa, essa trova, o anche apre a se stessa, un'altra entrata attraverso il mondo. Se un simbolismo è inadeguato, essa ne costruisce un altro; non esiste un eterno decreto sui suoi mezzi e i suoi metodi»<sup>10</sup>. Contro l'estetica emozionalista che vede l'espressione come il sintomo di uno stato emotivo, slegato dalla razionalità, Langer propone l'esistenza di un simbolismo, che non passa per il livello linguistico, di un sistema rappresentativo capace di dare ordine al flusso psichico umano. La percezione, il vedere, il sentire hanno una strutturazione propria, una garanzia di logicità. La dimensione con cui si scontra il linguaggio mi sembra sia espressa paradossalmente nel linguaggio stesso dall'iperbole, dal suo *quid dicam amplius*, quello che ho da dire è oltre le parole; il "troppo" dell'iperbole non pretende di esprimere la realtà, ma la nostra impotenza di rendere la realtà stessa come noi la sentiamo; esprimere quel che le parole non possono dire: «il nostro rapporto con il mondo, con il sentire, con il passionale, con la nostra capacità di andare oltre il sensibile e oltre il linguaggio, verso l'invisibile e l'inesprimibile, essendo tuttavia sempre a esso, e alle parole, paradossalmente vincolati»<sup>11</sup>. Non c'è scempi nel linguaggio, ma

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>11</sup> E. Franzini, *Elogio dell'Illuminismo*, Bruno Mondadori, Milano 2009.

inadeguatezza a esprimere una certa dimensione della realtà. Le limitazioni inerenti alla concezione verbale e alla forma discorsiva del pensiero sono la ragion d'essere dell'espressione artistica. Solo il simbolo artistico, *symbol of feeling*, esprime ciò di cui non si può parlare. Identifica nel sentire i fondamenti dell'espressione umana, cerca un simbolo capace di comunicare questa conoscenza che sfugge al linguaggio proposizionale. La forma discorsiva è incommensurabile con quella non discorsiva, la rilevanza artistica non può essere parafrasata in un discorso.

L'espressione verbale, che è il nostro normale e più attendibile mezzo di comunicazione, è quasi inutile per manifestare la nostra conoscenza del carattere preciso della vita affettiva. Certe rozze designazioni come "gioia" "dolore" "paura" ci dicono ben poco dell'esperienza vitale, non più di quanto ci dicano termini generali "cosa", "essere", o "posto" intorno al mondo delle nostre percezioni. Ogni riferimento più preciso al sentimento si fa di solito citando una circostanza che lo suggerisca: "un umore da serata autunnale", "un senso di festa". Ciò che alcuni chiamano "forma significativa", e altri "espressività", "valori plastici" nelle arti figurative, o "significato secondario" in poesia, "disegno creativo", o "interpretazione", ciò che si vuole, è il potere di certi effetti qualitativi di esprimere le grandi forme e le strane complessità della vita del sentimento<sup>12</sup>.

### **Simbolo artistico – *Symbol of feeling***

Il simbolo artistico articola e presenta il suo contenuto emotivo, più essenziale d'ogni possibile schema euristico.

Riconosciamo il valore dell'arte, il cui scopo è la visione interiore, la comprensione della vita essenziale del sentimento. Esiste poiché esiste un simbolismo che esprime e reifica la percezione, e che l'uomo tratta con forme astratte: si può quindi concettualizzare il flusso delle sensazioni in cose concrete: l'esistenza sentita è esprimibile.

---

<sup>12</sup> S. Langer, *Problemi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 165. Da qui in poi PA.

L'arte manifesta la nostra vita interiore e foggia l'immagine che abbiamo della realtà attraverso le forme ritmiche della vita e del nostro sentire. Il contenuto dell'arte sono il sentimento e l'emozione immaginabili, possibili. Ci dà oggettivazione del sentimento e soggettivazione dell'esperienza. Fonda la realtà esterna e la nostra vita interiore – sentimenti, immagini – tanto che nel nuovo mondo che crea tutto ha una carica emozionale. L'arte sperimenta il processo dinamico della vita stessa. Esprime i moti dell'animo nella loro profondità e sperimenta il loro attivo processo di vita. È radicata nell'esperienza, costruita nella memoria e preformata nell'immaginazione secondo le intuizioni degli artisti. Penetra nel profondo della vita personale dando forma al mondo e articola la natura umana. La formulazione della “vita sentita” è il cuore di ogni cultura umana e modella il mondo, la *Weltanschauung*. L'unità fondamentale di tutte le arti altro non è che l'emozione artistica, il sentimento.

L'arte non è un modo per rappresentare la realtà, ma un modo per andare al di là della realtà. L'arte è vera perché manifesta la verità simbolica del reale, ci fa cogliere una dimensione di senso che non si esaurisce al primo sguardo. È un modello epistemologico non diverso dalla scienza, è un modo di interrogare il reale e noi stessi *immer wieder*. È conoscenza non cognitiva, che descrive il mondo circostante per farcelo vedere meglio. È conoscenza del sentire, del patire, del provare sensazioni: è intensiva.

“Simboli del sentimento”, le opere d'arte manifestano il concreto, sentito processo vitale, l'intreccio delle tensioni sempre mutevoli, il flusso e il riflusso, la spinta e la direzione dei desideri, la ritmica continuità della nostra autocoscienza, le forme della soggettività e il senso della vita. Le mille forme della soggettività, il senso infinitamente complesso della vita, non possono essere resi con il linguaggio, quindi si ricorre all'opera d'arte, che rende il sentimento.

L'arte crea forme simboliche del sentimento umano: l'artista oggettiva il sentimento soggettivo (per quanti siano i problemi e i paradossi artistici – una forma significante che non significa, l'illusione che è la verità più elevata, una spontaneità disciplinata e strutture ideali concrete – l'arte articola ciò che sembrerebbe inesprimibile: la logica della coscienza stessa), che, per quanto inspiegabile è necessariamente accettabile come sostiene Baensch<sup>13</sup>. L'elemento emotivo è qualcosa di intrinseco all'arte, «l'arte è la creazione di forme simboliche del sentimento umano»<sup>14</sup>.

Il simbolo possiede il carattere che lo rende significante anche se l'oggetto non è presente. È la condizione di comprensibilità per la conoscenza. Ed è il potere di usare simboli che situa l'uomo e lo fa signore della terra: l'attività tipicamente umana è la pura e semplice espressione d'idee, che dà conto di quei tratti dell'uomo che non sono compartecipati con gli animali: l'arte, il riso, il pianto, il linguaggio, la superstizione e il genio scientifico. L'uomo non è solo *animal rationale*, ma

---

<sup>13</sup> La tesi di O. Baensch espressa in *Art and Feeling*, p. 10, in *Reflections on Art - A Source book of Writings by Artists, Critics and Philosophers*, cura e introduzione di S. Langer, Johns Hopkins Press, Baltimore 1958 e ispiratrice per S. Langer, dimostra come lo stato d'animo di un paesaggio sia reso obiettivamente come una sua propria qualità, in esso esistente. Il paesaggio ha quello stato d'animo: non è distinto dall'impressione totale che ci trasmette. Tutti i sentimenti sono qualità non sensibili, difficili da pensare indipendentemente dal mondo, perché il contenuto di questi sentimenti sia reso concepibile possiamo creare oggetti in cui i sentimenti siano innegabilmente incorporati: questi oggetti sono le opere d'arte, in cui sperimentiamo le percezioni non-sensibili dei sentimenti stessi. Il fine dell'artista è di simbolizzare le idee della realtà soggettiva, di oggettivare la vita del sentimento. L'opera è quel simbolo particolare che ci mostra conoscenze ed eventi emotivamente caratterizzati e ci dà contemporaneamente un'oggettivazione del sentimento e una soggettivazione dell'esperienza; fonde la realtà esterna con la vita. Vedi PA, cap. II ("L'espressione") e cap. X ("La creazione poetica"). Il solo modo per rendere pubblico il contenuto di un sentimento di qualsiasi simbolo artistico sta nel presentare la forma espressiva in modo così astratto e vincolante che chiunque abbia la sensibilità per l'arte in questione non può non scorgerne la forma stessa e la sua qualità emotiva. Non a caso, un grande artista quale Leonardo da Vinci, nel *Trattato di pittura*, parte III, n. 290 – *Degli atti e delle figure*, Brancato Editore, Catania 1990, afferma: «farai le figure in tale atto, il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell'animo; altrimenti la tua arte non sarà laudabile».

<sup>14</sup> S. Langer, *Sentimento e forma*, Feltrinelli, Milano 1965, p. 57. Da qui in poi SF.

*symbolicum*, proprio perché oltre al linguaggio concettuale, ne esiste uno di sentimenti ed emozioni.

L'opera d'arte formula l'esperienza e la presenta oggettivamente alla contemplazione, all'intuizione logica, alla coscienza e alla comprensione. Il simbolo artistico è speciale, non sta per qualcos'altro, è una realtà sensibile, che sentiamo e vediamo, ma è qualcosa di sensibile che non si accontenta di apparire. Si presenta in forma ma lì non si esaurisce, ci fa cogliere il principio profondo, ci fa sentire profondamente ciò che è infinito.

Il simbolo artistico è singolo, indivisibile, ma complesso. Non scomponibile in fattori, né realizzabile in elementi riconoscibili, come la conchiglia in cui osserviamo la parte convessa e concava, senza poterla costruire mediante una sintesi del convesso e del concavo, perché questi non esistono prima che esista la conchiglia<sup>15</sup>.

Un'opera d'arte significa al di là della propria presenza, ciò che rivela non può essere colto separatamente dalla forma sensibile che lo esprime (funziona come le definizioni kantiane del "farci pensare", ma paradossalmente c'è bisogno che nel rimandarci oltre l'opera stessa, l'opera d'arte sia presente, sia lì), presenta direttamente il sentimento. È un simbolo che estrinseca situazioni, stati di fatto e sentimenti. È creata per essere percepita attraverso i sensi e l'immaginazione. Esprime il sentimento umano e l'intero mondo interiore vissuto dal soggetto. È forma vivente<sup>16</sup>, rappresenta le emozioni: offre equivalenti delle nostre disposizioni affettive. L'esperienza estetica consiste nell'immedesimarsi nell'aspetto dinamico della forma.

---

<sup>15</sup> Cfr. *ibid.*, p. 403.

<sup>16</sup> La «forma vivente» è il prodotto di ogni buona arte, esprime la vita, il sentimento, lo sviluppo, l'emozione, l'umore e le sensazioni complessive sono presentate in modo così qualificato, che il riconoscimento di queste forme del sentimento umano avviene in modo diretto. «L'emozione dell'opera è il pensiero dell'opera. Come il contenuto del discorso è il concetto discorsivo, così il contenuto dell'opera è il concetto non discorsivo del sentire; ed è direttamente espresso dalla forma, l'apparenza che è davanti a noi» (*ibid.*, p. 101).

In arte ci sono anche veri e propri simboli (le aureole dei santi, la rosa della femminilità, i gigli della castità, che indicano santità, colpa, rinascita, amore, tirannia). I significati dei simboli incorporati possono dare ricchezza, intensità, ripetizione o riflessione, o un trascendente senso irreali, e addirittura un equilibrio, ma questi hanno un valore semantico rispetto all'opera stessa, compongono l'opera e servono a crearne la forma espressiva, mentre «il simbolo artistico È la forma espressiva, che non ha significato, ma valore. [...] È l'immagine assoluta – l'immagine di ciò che altrimenti sarebbe irrazionale, poiché non è esprimibile alla lettera: la coscienza diretta, l'emozione, la vitalità, l'identità personale, la vita vissuta e sentita, matrice della mentalità»<sup>17</sup>.

Il cervello umano porta avanti un processo di trasformazione simbolica dei dati esperienziali, che attraverso gli organi percettivi diventano idee. Secondo Langer, esiste già a livello di percezione sensibile la capacità di astrarre delle forme e di attribuire significato. Questo processo inconscio e spontaneo che si costituisce nel primo darsi della relazione con la realtà è l'astrazione, che non agisce sul dato determinato come per Cassirer, ma opera fin dal momento dell'*insight* sensoriale e fornisce al cervello dati organizzati. Dal mondo, quale complesso fluido e pieno di stimoli, i nostri organi di senso selezionano forme predominanti e registrano  *cose*  e non “sentiti” confusi: «un oggetto non è un dato, ma una forma costruita dall'organo sensibile e intelligente, e che è al contempo una cosa individuale esperita e un simbolo del suo concetto<sup>18</sup>, di quello appropriato a  *questa specie di cosa* »<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> PA, pp. 135-136.

<sup>18</sup> Processo necessario per la simbolizzazione è l'astrazione, che, per la filosofa, agisce già in modo inconscio e spontaneo nel primo darsi della relazione con la realtà e fornisce al cervello dati sensoriali organizzati. È utile sia in ambito linguistico, che artistico; è la chiave della razionalità: rende possibile il pensiero logico e concettualizza le sensazioni consentendo l'espressione dell'esistenza sentita. Uno dei suoi scopi è la conquista dell'universalità del pensiero, che ottenuta con il coglimento del concetto veicolato dal simbolo, permette la comunicazione: l'universale presente nella nostra mente viene rivestito con una nuova concezione quando è compreso dalla mente al-

L'arte esige «l'abilità tecnica, ma con uno speciale intento: la creazione delle forme espressive – forme percepibili dai sensi, dalla vista, dall'udito, persino dall'immaginazione, che esprimono la natura del sentimento umano»<sup>20</sup>. Come costruiamo i simboli classici, anche il simbolo artistico richiede invenzione: l'artista *crea*, forgia qualcosa che non era dato in precedenza. Gli elementi che permettono la sua realizzazione sono l'intuizione, la creazione e l'illusione.

Creazione è l'invenzione che l'artista ha nella sua attività demiurgica: costruisce l'illusione. «Un quadro è fatto stendendo dei colori su un rettangolo di tela, ma il quadro non è mai una struttura di tela e colori [...] è una struttura di spazio»<sup>21</sup>: è un'apparizione, una visione; l'opera si distacca dal resto del mondo e l'impressione più immediata che comunica è di “alterità” rispetto al reale.

Il compito dell'artista è di creare il sentimento emotivo: riconosce intuitivamente le forme simboliche del sentimento e proietta la sua cono-

---

trui. Considerando varie riproduzioni della facciata di uno stesso edificio (fotografia, diagramma, schizzo, dipinto) siamo in grado di riconoscerlo ogni volta, poiché ognuna delle differenti immagini presenta la stessa relazione di parti che noi abbiamo fissato quando ne abbiamo formulato la nostra concezione. La concezione di un'altra persona di quel medesimo edificio è congruente alla nostra nel suo modulo essenziale. Grazie al *modulo fondamentale* ogni giusta concezione partecipa con le altre e così possiamo parlare l'uno con l'altro dello *stesso* edificio a dispetto delle differenze individuali di ognuno di noi in fatto di esperienza sensoriale. Il carattere fondamentale del simbolo è il concetto che veicola: ciò che tutte le concezioni adeguate di un oggetto devono avere in comune è il concetto stesso, che nel suo modulo essenziale è incarnato in una moltitudine di concezioni. Ogni volta che ci occupiamo di un concetto lo afferriamo in una presentazione particolare. L'universale *in re* che abbiamo nella mente lo esprimiamo con un simbolo e la mente altrui lo rivestirà con un'altra *res*. Questo ci permette di distinguere il concetto pubblico da quello personale e comunicare. (Vedi NC, p. 103). Questo processo inconscio funziona continuamente nella nostra mente e riconosce il concetto di ogni configurazione data dall'esperienza e forma di seguito una concezione in accordo con essa. L'astrazione coglie una forma applicabile ad altre attualità e riutilizzabile interpretativamente in tempi e modi necessari. Nonostante un'esperienza non accada due volte, nel riconoscere occorrenze analoghe che si adattano alla forma astratta della prima occasione, possiamo identificare esperienze “ripetute”. Il simbolo trasmette la forma essenziale, il concetto universale presente in ogni pensiero permettendo l'intesa tra gli uomini.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>20</sup> PA, p. 113.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

scenza emotiva nelle forme obiettive. L'illusione è la forma significativa che è il simbolo articolato del sentimento. Quando un oggetto consiste interamente nella sua parvenza, è virtuale. «In questo senso letterale un dipinto è un'illusione: vediamo un volto, un fiore, un panorama marino o terrestre, e così via, ma sappiamo che se allungassimo la mano toccheremmo una superficie spalmata di colore»<sup>22</sup>; astratte le forme visibili dal loro contesto consueto, si presentano alla vista come illusioni. Queste sono percepite anche quando si presenta un oggetto quale un vaso o un edificio, i quali attraggono l'attenzione di un solo senso in modo così esclusivo da rendere le altre sue qualità irrilevanti. «L'oggetto è lì nel più semplice dei modi, ma è *importante* solo, diciamo, per il suo carattere visivo. Per questo siamo inclini ad accettarlo come visione: c'è una tale concentrazione sull'apparenza, che si ha il senso di vedere pure apparenze: si ha cioè, un senso d'illusione. In questo sta l'«irrealtà» dell'arte, che qualifica anche oggetti assolutamente reali»<sup>23</sup>. La parvenza di una cosa è la sua qualità estetica.

L'artista produce parvenza, articola la forma, sviluppa i modi dell'immaginazione e indaga la natura dell'astrazione usando i materiali della trattazione tecnica quali toni, colori, materie plastiche, parole e gesti. Produce e alimenta l'illusione, la separa dal mondo reale e ne articola la forma al punto che coincida con forme di sentimento e vita<sup>24</sup>. «La forma dinamica del sentimento è vista *nel* quadro, non mediatamente attraverso esso; il sentimento stesso sembra essere nel quadro. Forma simbolica, funzione simbolica e valore simboleggiato sono tutti sintetizzati in un'unica esperienza, una percezione di bellezza e un'intuizione di significato»<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> SF, p. 65.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>24</sup> La formazione simbolica e i suoi elementi sono analizzati in *ibid.*, dove la filosofa affronta anche una fenomenologia della arti, dettagliata e individuante di ognuna.

<sup>25</sup> PA, p. 44.

Quello che il linguaggio fa per le cose intorno a noi, l'arte lo fa per le cose in noi. L'arte oggettiva il sentimento così che possiamo comprenderlo e riflettervi e fornisce forme per le emozioni attuali come il linguaggio per l'esperienza fattuale. *Non c'è evento che esaurisca la presentazione espressiva, perché questo evento è la vita stessa vissuta nella sua mutabilità. L'organicità del simbolo si esprime nell'accadere di questa vita che incessantemente si ripropone sempre e di nuovo, nel dismettere come insufficienti i diversi significati che si modificano e nella consapevolezza che non esiste sapere se non nel contingente e ripetuto porsi in opera dell'evento stesso.* Il simbolo per questo è "unconsummated"<sup>26</sup> non adoperato strumentalmente e perciò capace di nuove significanze. Non ha "meaning", ma "vital import", la sua portata risiede nell'evidenza della vita sentita, nell'essere simbolo del sentimento. È "forma significante" dietro la quale cogliamo il senso della realtà ultima.

Il valore attribuito al simbolo artistico come prevalente vettore di significato permette una concezione della razionalità molto al di là dei limiti tradizionali, senza escludere del tutto la logica in senso stretto. Langer, nella cui planimetria culturale confluiscono le esperienze più diverse, costruisce una teoria estetica ricca, pluriarticolata e originale cadendo sì, talvolta, in considerazioni banali e in contraddizioni, ma inserendo anche elementi di novità. Ritenerne che «la realtà deve essere piena di significato» indica che ogni sentimento vissuto può e deve raggiungere una sua forma razionale, che la vita è pienamente tale solo quando è compresa e ordinata dal pensiero in una delle sue varie forme. All'arte, come a una delle forme del pensiero, spetta il compito di unificare indissolubilmente la realtà dell'uomo e i suoi significati, per farci vivere, eccezionalmente, una «realtà totalmente significante», una realtà dove ci sia una completa realizzazione dell'armonia tra sentimento, ragione e vita. Il contenuto emotivo dell'opera, fondato sui ritmi

---

<sup>26</sup> NC, p. 307.

della vita che compartecipiamo con ogni creatura vivente, è qualcosa di più profondo di ogni esperienza intellettuale, più essenziale e vitale, ma ugualmente concepibile. La comprensione estetica è affine alla soddisfazione di scoprire la verità.

Se Cassirer, riferimento del pensiero langeriano, è *il* filosofo tedesco, della teoria della conoscenza, della storia delle idee e dei fatti umani, conoscitore della tradizione, colto, ordinato e strutturato nel pensiero, e da noi europei inevitabilmente riconosciuto come tale, quello che notiamo nella formazione, nella produzione e nella riflessione di Langer è la mancanza di profondità e spessore tipicamente europei, per una preferenza dell'elemento pragmatistico-bergsoniano più superficiale<sup>27</sup>.

Come Langer conclude *Sentimento e forma*,

i problemi suscitati dalla teoria del simbolo artistico, e passibili di soluzione alla sua luce, sembrano inesauribili, ma i libri devono pur avere fine; devo dunque lasciare il resto al futuro, forse ad altri pensatori. Anche la teoria che ho qui formulato non è in realtà opera di una sola persona. È solo una fase della filosofia dell'arte alla quale molti studiosi di estetica hanno già lavorato, la teoria della forma espressiva. Con tutte le manchevolezze, le false tracce, o gli errori che ciascuno può scorgere nella dottrina degli altri, io credo che Bell, Fry, Bergson, Croce, Baensch, Collingwood, Cassirer, ed io stessa, siano stati e siano, in realtà, impegnati in un solo compito filosofico. Fu Cassirer che squadrò la pietra angolare di questa struttura, nel suo ampio studio teorico delle forme simboliche; ed io, per parte mia, vorrei essere stata capace di mettere quella pietra

---

<sup>27</sup> Una filosofia dell'arte non dovrebbe sentirsi obbligata a proporre una definizione semplice e generale. Non dovremmo essere costretti a dire: "l'arte è...". Come scrive Piana, alla filosofia dell'arte «noi chiederemmo ciò che chiediamo alla filosofia in genere: che aguzzi la nostra capacità di distinguere; che attiri la nostra attenzione su questo e quello, che ci fornisca strumenti svariati e criteri, guide e orientamenti per discutere problemi che sorgono sul terreno, e soprattutto che sappia insegnarci la complessità e ci fornisca alcune tracce per penetrarla». Si veda G. Piana, *Intorno alla filosofia della musica di Susanne Langer*, cit., p. 26.

al suo posto, perché si saldi con ciò che è stato finora costruito e gli sia di sostegno<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> SF, p. 446.