

## In ascolto dell'altro: cenni per un rapporto tra etica e retorica

Giovanni Scarafile

**Listening to the other: an outline for a relationship between ethics and rhetoric.** *The rhetoric can be understood as a functional component of the communication process, but also as an instrument of domination of communicative intentions. The paper tries to answer the question of the existence of a path able to connect ethics and rhetoric. For this purpose, it is focused on the concept of expression and its relationship with the most important reports of perception.*

**Keywords:** retorica, espressione, percezione, comunicazione, physiognomic perception.

### *Premessa*

Si consideri la seguente citazione, tratta dal libro di Ludvig Holberg, *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*:

Fra le altre ottime regole del principato vi era la concessione di divertimenti innocui, nella convinzione che rafforzino l'animo e permettano di affrontare le attività meno piacevoli, allontanando le nubi scure e la malinconia, che sono fonte di inquietudini, disordini e cattivi propositi. [...]. Notai però con indignazione che annoveravano fra gli spettacoli e le commedie anche le dispute retoriche: in determinati periodi dell'anno i disputatori si affrontano a coppie come i gladiatori, quasi con le stesse regole con cui da noi si svolgono in combattimenti fra galli e animali feroci, con scommesse e un premio stabilito per i vincitori. Perciò i ricchi hanno l'abitudine di allevare i disputatori come da noi si allevano i cani da caccia è [...] Un ricco cittadino di nome Henochi aveva accumulato in soli tre anni una gran fortuna, sommando i premi di un unico disputatore allevato a quello scopo [...]. Con stupefacenti fiumi di parole quel campione abbatteva, costruiva, faceva quadrare il cerchio, strepitava con insidiosi sillogismi e sofismi dialettici, e con distinzioni, eccezioni e limitazioni si prendeva gioco di qualsiasi oppositore e lo riduceva facilmente al silenzio. Talvolta assistetti alle dispute, ma non senza amarezza, poiché mi sembrava crudele e vergognoso trasformare in spettacoli quegli esercizi tanto nobili, che solitamente costituiscono un vanto per i nostri ginnasi [...]. A irritarmi non era tanto il fatto in sé, quanto il modo in cui si svolgeva: venivano assoldati degli istigatori che non appena vedevano languire l'impeto della disputa pungolavano i contendenti ai fianchi per spronarli e destarli dal loro torpore [...]. Oltre a questi disputatori, che i sotterranei in tono di scherno chiamano Masbaki, ovvero litiganti, gareggiavano quadrupedi selvatici e domestici, e uccelli ferocissimi esibiti agli spettatori per danaro. Chiesi al mio ospite come potesse un popolo dotato di tanto giudizio relegare fra i giochi circensi pratiche così nobili, che favoriscono lo sviluppo della capacità oratoria, la ricerca della verità e la crescita intellettuale. Mi rispose che una volta, nei secoli barbari, queste competizioni erano molto stimate, ma l'esperienza aveva insegnato che le dispute possono nascondere la verità (Holberg 1994, p. 112).

Le parole finali del lungo brano citato forniscono la direzione, a mio avviso, della sua più esatta interpretazione. Solitamente, si considera come acquisito ed ap problematico che l'abilità retorica sia una componente funzionale all'instaurarsi di un compiuto processo comunicativo. In realtà, come le parole di Holberg lasciano intuire, essa può essere non solo ciò che connette le intenzioni comunicative, ma piuttosto ciò che subordina quelle intenzioni ai fini di un asservimento delle persone implicate nello stesso contesto comunicativo. Si tratta di due esiti completamente diversi ed è proprio sul crinale di tale versatilità della retorica che questo scritto intende inserirsi, provando ad interrogarsi su alcune questioni: quali caratteristiche dovrebbe avere un processo comunicativo per garantire a coloro che in esso sono implicati di essere effettivamente accolti? Che cosa significa tale "accoglienza"? Quale aspetto della retorica è maggiormente implicato all'interno di una comunicazione che sappia effettivamente farsi carico dell'alterità dell'altro? Che cosa diventa la comunicazione quando incarna al suo interno tali istanze?

Come si può vedere già dalle sole domande menzionate, il percorso che intendo proporre considera la retorica non come un aspetto ornamentale, ma come una dimensione imprescindibile di un'etica della comunicazione, lungo un sentiero in cui le due dimensioni sono connesse intimamente.

### *1. Il contatto tra le menti*

Nelle pagine iniziali del *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* di Perelman-Tyteca, un intero paragrafo, il secondo, è dedicato al cosiddetto "contatto tra le menti". Gli autori si soffermano su una sorta di necessaria preconditione di ogni autentico processo comunicativo, che si sbaglierebbe a voler far coincidere esclusivamente con la dimensione argomentativa.

Perché l'argomentazione sia efficace occorre avere una sorta di disponibilità all'incontro, ciò che costituisce la "comunità delle menti": "Il minimo indispensabile all'argomentazione sembra sia l'esistenza di un linguaggio comune, di una tecnica che permetta la comunicazione. Ma ciò non è sufficiente" (Perelman, Tyteca 2001, pp. 16-7).

Viene dunque ricordato il caso emblematico di *Alice nel paese delle meraviglie* in cui la bambina si trova nella situazione, apparentemente paradossale, in cui la necessità di una comunicazione non è avvertita dai suoi interlocutori.

In genere, la naturalità e spontaneità del comunicare è difficilmente revocabile in dubbio. Eppure, è proprio quell'apparentemente indiscutibile naturalità ad essere in discussione, anche oltre il racconto di Lewis Carroll. La mia tesi è che è proprio quando la comunicazione viene data per acquisita che il suo eventuarsì, ovvero il suo manifestarsi come *evento*, diventa problematico.

A ben vedere, quando ciò accade, si sta verificando una confusione tra due aspetti del comunicare, identificabili come *quodditas* e *quidditas* (Cfr. Ronchi 2013).

Con il primo termine, ci si riferisce a ciò che deve essere comunicato, al contenuto; con il secondo, si fa riferimento ad una dimensione immateriale che può esser fatta consistere con il darsi della comunicazione o, per dirla altrimenti, con l'evento del comunicare. Lo statuto evanescente della *quidditas* porta molto spesso a declassare questa dimensione del comunicare a dimensione eventuale o accessoria dell'intero processo comunicativo. Al contrario, invece, si tratta di una dimensione irrinunciabile senza cui non si può pervenire a ciò che Perelman chiama il "contatto tra le menti". È, in questo senso, illuminante una citazione di Kierkegaard secondo cui, "Dappertutto ci si occupa di quello che è il ciò che deve essere comunicato. Di contro quel che preoccupa me è cos'è il comunicare" (Kierkegaard 1979, p. 89).

Comunicare non è una operazione automatica, possibile esclusivamente in presenza del messaggio da comunicare. Il *dire*, per essere reale ed effettivo, deve essere preceduto da un *udire*, dalla capacità di ascoltare il proprio interlocutore. Nelle parole di Perelman:

Non basta parlare o scrivere, occorre pure essere ascoltati e letti. Non è senza importanza poter disporre di qualche ascoltatore, avere un largo uditorio, essere ammessi a prendere la parola in determinate circostanze, in alcune assemblee, in certi ambienti (Perelman, Tyteca 2001, p. 19).

Una comunicazione può dirsi etica quando sa farsi carico dell'altro in quanto tale, cioè quando l'altro è prima di tutto accolto più che essere il destinatario finale o il semplice ricevente di un messaggio univocamente trasmesso da una fonte. Se le parole iniziali di Holberg facevano emergere un contesto in cui retorica ed argomentazione erano finalizzate alla conquista dell'altro, nel caso della comunicazione etica siamo invece al polo opposto. Da un lato, la parola come strumento di conquista e di dominio; dall'altro, la parola come casa dell'accoglienza e dell'inclusione.

È questo il punto in cui la retorica incontra l'etica. Infatti, la predisposizione di una specifica istanza di etica della comunicazione non può prescindere da una altrettanto specifica connotazione di tipo retorico, riferita alla struttura che la parola deve avere per venire incontro alle prerogative dell'altro cui si è fatto cenno.

Da questo punto di vista, la bellezza e l'eleganza cui la retorica indirizza non sono fini a se stesse, ma, come già indicava Isidoro nelle *Etimologie*<sup>1</sup>, esse

---

<sup>1</sup> Isidoro scrive che: "La *retorica* è la scienza che ha per oggetto l'eleganza del discorso", aggiungendo subito dopo che essa è "volta a persuadere della giustezza e bontà di un argomento" (Isidoro 2004, p. 185).

rappresentano le modalità stesse della persuasione, altrimenti definibile come “contatto tra le menti”.

In questo saggio, vorrei cercare di porre in evidenza la struttura dell’“espressione”, intesa come una delle configurazioni per il cui tramite, almeno a mio avviso, la retorica raggiunge il suo obiettivo di indirizzare verso una comunicazione etica. Esistono, ovviamente, diverse declinazioni possibili del tema. Per la sua rilevanza ai fini del discorso generale cui il saggio è finalizzato, farò riferimento in particolare al concetto di espressione formulato da John Dewey. Il secondo passaggio consisterà nel tentativo di cogliere la specificità della espressione all’interno del processo percettivo. Questo secondo passaggio è fondato sulla ipotesi secondo cui l’efficacia della espressione è tale proprio perché essa si fonda su uno dei primi referti dell’attività percettiva.

## 2. *Il concetto di espressione*<sup>2</sup>

È di estremo interesse l’approfondimento del concetto di espressione proposto da John Dewey, all’interno della sua teoria estetica, soprattutto nel volume *Art as Experience*.

Per procedere nella direzione sperata, è necessario esplicitare il significato attribuito dal filosofo americano alla nozione di arte. Si tratta di una chiarificazione necessaria allo scopo di evidenziare la connessione tra quel concetto e gli scopi di questo scritto. In tal senso, dunque, si deve fare riferimento a quanto egli scrive nel capitolo intitolato *La sfida della filosofia*: “L’arte è il più efficace modo di comunicazione che esista” (Dewey 1951, p. 335). Essa cioè realizza al massimo grado quelle dimensioni che rendono tale una comunicazione, dato che “nessuno è eloquente se qualcuno non si commuove mentre lo ascolta” (ivi, p. 125)<sup>3</sup>.

È all’interno dell’interesse a scorgere ogni inedito aspetto di una rinnovata idea di comunicazione che occorre addentrarsi, seppur per cenni, all’interno della nozione di arte di Dewey, indipendentemente dal significato che quelle stesse nozioni possono avere per una teoria estetica.

Secondo Dewey, un atto di espressione si ha ogniqualvolta il soggetto infonde nei materiali a sua disposizione un’intenzione comunicativa. Tale infusione trasforma i materiali stessi poiché li innalza ad un livello differente rispetto a quello originario. Essi si fanno così carico di una speciale coincidenza. Da un lato, la loro natura non cambia. Da questo punto di vista, essi rimangono sempre tali e quali. Tuttavia, l’essere attraversati da un elemento che non

<sup>2</sup> I paragrafi 2 e 3 sono stati parzialmente pubblicati in (Scarafile 2014).

<sup>3</sup> Queste indicazioni sono peraltro confermate dalle seguenti affermazioni di Dewey: “ho cercato di dimostrare come l’estetico, nei riguardi dell’esperienza, non sia un intruso, proveniente dall’esterno per un lusso ozioso o per una idealità trascendente, ma che è lo sviluppo chiarificato e intensificato di tratti che appartengono normalmente a una esperienza completa” (Dewey 1951, p. 58).

appartiene alla loro origine, li rende funzionali all'espletamento della stessa intenzione comunicativa. Mentre permangono nella propria condizione, mutano nella loro destinazione. In un certo senso, essi sono comunque sottratti alla materialità della loro condizione per essere introdotti all'interno di un "regno dei fini". Risultano, cioè, finalizzati.

Per chiarire questo concetto, occorre fare un più generale riferimento ad una serie di fattori del pensiero di Dewey.

La prima osservazione riguarda gli impulsi. È attraverso di essi che iniziamo la nostra interazione con l'ambiente circostante. Questa interazione ha inizio nel momento in cui avvertiamo che l'omeostasi con quanto ci circonda non ha più ragione di esistere. Avvertiamo, in altri termini, la presenza di condizioni che implicano la rottura di un equilibrio con l'ambiente in cui ci collochiamo. Da questo punto di vista, le osservazioni di Dewey non sono molto differenti rispetto a quanto indicato dalla antropologia filosofica<sup>4</sup>. Gli impulsi dunque testimoniano il nostro livello di interazione con il mondo circostante. A questo livello, l'espressione non è ancora presente. L'interazione con il mondo circostante, infatti, è ancora immediato, ovvero non attraversato da una intenzione comunicativa specifica. Ogni attività risulta ancora essere naturale e spontanea e dunque senza ancora la presupposizione di un fine.

C'è poi un ulteriore livello di azione dell'umano sul mondo circostante in cui, pur continuando a far riferimento alla materialità delle condizioni che ci circondano, viene introdotto un elemento nuovo. Consciamente il soggetto considera quelle condizioni materiali come strumenti per realizzare degli obiettivi. Per fare un esempio, si può istintivamente piangere o ridere. Si tratta di attività immediate non attraversate da alcuna intenzione specifica, allo stesso modo dello starnutare<sup>5</sup>.

Si può, tuttavia, anche sorridere come gesto di accoglienza nei confronti di un interlocutore appena giunto. In quel caso, il sorriso continua ad essere una condizione materiale (nel senso di appartenente alla natura), ma esso è attraversato da una intenzione specifica. Solo superficialmente, dunque, potremmo continuare a considerarlo una mera risposta impulsiva. Un *atto* è

---

<sup>4</sup> La rottura della immanenza fusionale come soglia di superamento della condizione animale e di ingresso in un regno differente rispetto alla mera animalità. Questa condizione è stata definita, «sindrome del ragno» da Domenico Conci (1988, p. 180). Più in generale, la posizione di Dewey sembra rinviare al superamento della nozione di *Umwelt* (ambiente) a favore della nozione di *Welt* (mondo), che rappresenta uno dei presupposti della antropologia filosofica.

<sup>5</sup> Sebbene appartenente ad un contesto diverso, è possibile richiamare qui la differenza tra *thick* e *thin* description di cui parla Clifford Geertz (Geertz 1987). L'atto di contrarre una palpebra non necessariamente indica uno specifico e codificato segno di intesa con l'amico posto al nostro fianco. Può invece trattarsi molto semplicemente di un tic involontario. Riuscire a decifrare nel modo corretto il gesto della contrazione della palpebra è ciò che consente di distinguere una descrizione in senso *thick* da un'altra in senso *thin*. Ovviamente sulla possibilità di interpretare correttamente il gesto incide il ruolo che la pragmatica, già nel senso basilico di apertura contesto, può avere.

dunque un gesto che si fa carico di rendere tangibile l'espressione, ovvero l'estrinsecazione di un'intenzione comunicativa. Nel caso del sorriso, si tratta di un atto che esprime il benvenuto e che, come tale, possiede una valenza differente rispetto al sorriso istintivo.

Rispetto a questa impostazione basica, Dewey aggiunge una serie di specificazioni, che permettono di inquadrare sempre meglio l'atto dell'espressione, per via di una sempre maggiore chiarificazione della sua struttura.

Egli scrive:

L'atto di espressione [...] è una costruzione nel tempo, non un'emissione istantanea. [...] Significa che l'espressione dell'individuo in e attraverso un intermediario [...] è *essa stessa* una prolungata interazione tra qualche cosa che esce dall'individuo e determinate condizioni oggettive, un processo attraverso cui ambedue acquistano una forma e un ordine che prima non possedevano (ivi, p. 79).

Questa indicazione consente di fare luce su almeno alcuni fattori:

1) l'elemento appartenente all'ordine naturale, quando sia attraversato da un'intenzione divenendone il tramite, non funge semplicemente da mezzo esteriore esterno. In un certo senso, esso acquista una «forma» che lo rende differente rispetto alla sua propria natura, implicandolo con il soggetto che di esso si avvale. Piuttosto che essere pensato come un semplice strumento di cui l'atto si serve, l'elemento naturale entra in una relazione che lo modifica e dunque non può più essere pensato come una cosa esterna rispetto all'atto che lo esprime;

2) l'inclusione della dimensione temporale all'interno della struttura dell'atto significa che il soggetto non agisce al di fuori di un coinvolgimento più fondamentale che implica anche gli stati precedenti, «attitudini e significati» che lo connotano in quanto individuo. La possibilità di parlare propriamente di un atto di espressione, dunque, prevede un'inclusione ed un allargamento di un'azione imputabile all'individuo, inteso come progetto, cioè con riferimento alla sua storia personale<sup>6</sup>. Non è l'individuo attuale, isolato in un dato momento, ad essere responsabile della creazione di un atto espressivo, ma la storia dei rapporti della interazione tra individuo ed ambiente;

3) Dewey apre al ruolo che l'attività subcosciente ha all'interno della creazione dell'atto espressivo. L'interazione con l'ambiente, infatti, già

---

<sup>6</sup> Vale qui osservare una analogia di struttura tra l'atto di espressione e l'intenzionalità in senso husserliano. Anche per Husserl, infatti, l'intenzionalità non può essere ridotta alla presa di mira attuale che la coscienza esercita nei confronti di ciò che la circonda, ma deve più opportunamente fare riferimento ad una storia. L'intenzionalità della coscienza in alcune circostanze ha una funzione "potenziale" invece di "attuale". "Ogni percezione di cosa – osserva Husserl - ha quindi un *alone di 'intuizioni' di sfondo* [...] e anche questo alone è un '*vissuto di coscienza*', o in breve 'coscienza', e precisamente '*di*' tutto ciò che di fatto viene visto nello 'sfondo' oggettuale insieme a ciò che viene attentamente percepito" (Husserl 1983, p. 70). Questo aspetto è stato approfondito da Searle con il riferimento alla cosiddetta "ipotesi dello sfondo".

condizione preliminare dell'atto espressivo, non avviene sempre alla luce di istanze conscie. I desideri, gli impulsi derivano dal subcosciente "non freddi o in forme che siano identificabili con particolari del passato, non a brandelli o a grumi, ma fusi nel fuoco della commozione interna" (ivi, p. 80). Si tratta di una forma di implicazione ancora più radicale perché ancorata nel profondo dell'individuo. "Tale ultimo atto è specialmente importante in connessione con l'individualizzazione delle opere d'arte" (ivi, p. 81).

Gli oggetti espressivi non indicano a distanza, dunque, ma portano al loro interno il significato cui rinviano. Sono fusi insieme o, come dice Deleuze "l'espresso non si confonde con l'espressione. Non preesiste a quest'ultima, ma preinsiste ad essa" (Deleuze 1984, p. 161).

Come risultato di quanto precede, l'oggetto espressivo è quell'elemento che più e meglio di ogni altro permette di giungere alla individualità di colui che lo formula: "L'espressione come atto personale e come risultato oggettivo costituisce un tutto organico" (Dewey 1951, p. 100) ed essa *eventua* la relazione tra soggetto e significato. Questo rapporto di implicazione, nel senso che il significato viene ad abitare nel cuore del soggetto, è diverso rispetto alla rappresentazione, laddove il soggetto rinvia al significato come cosa esterna rispetto ad esso. C'è un connubio fondamentale tra la dimensione della oggettività del significato e la dimensione individuale del significato stesso. Nell'oggetto espressivo, noi troviamo un "significato individualizzato"<sup>7</sup>. A questo risultato, Dewey perviene accantonando due teorie: 1) la teoria dell'associazione, secondo cui l'espressività deve essere ricondotta all'immediato apparato sensorio implicato. Si tratta di una tesi che equipara l'espressività e le qualità sensibili di cui parlano gli studiosi della percezione; 2) la teoria che attribuisce l'espressività esclusivamente al materiale associato<sup>8</sup>.

Anche se l'esatta valutazione della posizione di Dewey in merito a queste due teorie prescinde dagli scopi di questo saggio, è opportuno rilevare che la posizione del filosofo americano è differente rispetto ad entrambe. Egli infatti sosterrà che:

L'espressività dell'oggetto artistico è dovuta al fatto che essa offre una perfetta e completa compenetrazione dei materiali del momento passivo e di quello attivo includendo in quest'ultimo una riorganizzazione completa del materiale portato con noi dalla passata esperienza. Infatti, nella

---

<sup>7</sup> Nelle parole di Dewey: "Il disegno diagrammatico che suggerisce dolore non esprime il dolore di un determinato individuo; mostra il tipo di 'espressione' facciale che le persone di solito manifestano quando soffrono un dolore. Il ritratto estetico del dolore manifesta il dolore di un particolare individuo in connessione con un particolare evento. È *quello* stato di dolore che viene dipinto, non un abbattimento astratto. Ha una *localizzazione* precisa". (Dewey 1951, p. 109).

<sup>8</sup> Tra i rappresentanti di questa teoria, Dewey fa riferimento a Vernon Lee, spiegando che la sua teoria ha a che fare con la teoria tedesca della *Einfühlung*.

compenetrazione, quest'ultimo è un materiale che non si è aggiunto per mezzo di un'associazione esterna e neppure per mezzo di una sovrapposizione alle qualità sensorie. L'espressività dell'oggetto è il segno e la celebrazione della completa fusione di ciò che noi subiamo e di ciò che la nostra attività d'attenta percezione porta in ciò che riceviamo per mezzo dei sensi (ivi, p. 123).

L'espressione, che come si è cercato di indicare è radicata già nella "natura" del soggetto, al livello dei primi referti dell'attività percettiva, completa l'ideale di una comunicazione rinnovata e riconosciuta finalmente anche nella sua fondamentale dimensione di concrezione dell'individualità.

### 3. *Espressività e percezione*

Occorre verificare con maggiore esattezza se l'espressività possa essere fatta coincidere *tout court* con i referti della percezione. In questo senso, una utile cartina di tornasole è data dalle ricerche sulla percezione fisiognomica. Come chiarisce Argenton:

le qualità espressive sono quelle che per prime esperiamo fenomenicamente nella percezione della configurazione del materiale percettivo e ciò, per l'appunto, senza alcun intervento di una esperienza pregressa o di attività inferenziali e associative e in virtù del carattere adattivo di questo tipo di percezione (Argenton 2005, p. 106).

Per riferirsi alla "percezione fisiognomica", Gombrich fa riferimento a quella prima sensazione trasmessa per esempio nella apprensione delle caratteristiche di un volto rispetto al quale noi vediamo allegria o tristezza, gentilezza o irascibilità pur senza avere alcuna dimestichezza con i segni. Il fenomeno può essere osservato secondo diversi angoli visuali. Esiste, per esempio, una "pathetic fallacy" tramite cui noi attribuiamo agli oggetti caratteristiche che gli oggetti non hanno (noi parliamo di colori *vivaci*, di suoni *malinconici*, nuvole *minacciose*, ecc.). In linea di massima e riferita ai primi referti della nostra attività nell'ambiente in cui viviamo, la percezione fisiognomica è in grado di fornire una risposta immediata, antecedente rispetto ad ogni giudizio che richiederebbe un ragionamento, relativa alla presunta ostilità dell'ambiente in cui viviamo. Fornisce, insomma, una prima chiave interpretativa, utile alla sopravvivenza della specie. È il prolungamento del "mondo primordiale" (*primeval world*) nel mondo predicativo. Questa coappartenenza tra due dimensioni distinte viene indicata come *qualità espressiva*. Essa può essere rinvenuta, per esempio, nelle metafore che «are not necessarily "transferred" meanings, linkages established» (Gombrich 1960, p. 232) come sostiene la teoria classica della metafora. La percezione fisiognomica è trasversale:

The ancient theory of music, for instance, elaborated the “expressive” character of modes and keys, orators discussed the physiognomy of words, rhythms, and sounds, and architects had something to say about the physiognomy of the various “orders” in architecture. Even in the visual arts, the expressive possibilities of shapes and forms as such were by no means neglected by the writers of the academic tradition (ivi, p. 233).

Gombrich sostiene che bisogna attribuire alla percezione fisiognomica il giusto significato, senza tuttavia esagerarne gli esiti: “The person with a gloomy face will alert us to the possibility of other gloomy utterances; but as soon as his voice or his smile refutes this expectation we forget or ignore our first impression and adjust the category in which we place the person” (ivi, p. 234).

Si tratta dunque di assumere la giusta distanza rispetto a questa caratteristica nella consapevolezza che una sua acritica estensione può portare al “suicide of criticism” (ivi, p. 237). “Understanding [...] needs that state of responsiveness that goes with regression, but it also needs that willingness to revise, that alertness to further clues, that we associate with other faculties” (ivi, p. 240).

A tal proposito, può essere richiamato il contributo di Harry Blocker il cui principale merito è di richiamare l'importanza di non rinunciare alle descrizioni in prima persona a favore di una descrizione in terza persona. Egli smaschera questi tentativi che nascondono una tendenza più generale a considerare preminenti le caratteristiche terziarie, ritenendole in grado di inglobare le spiegazioni a torto ritenute insufficienti.

Esistono, in realtà tre categorie di proprietà gestaltiche.

1. *Struttura o ossatura*: forma spaziale o struttura figurale, distribuzione ed articolazione delle chiarezze e dei colori, ritmo, melodia, struttura dei processi di movimento e cambiamento;
2. *Qualità e caratteristiche globali*: le proprietà dei materiali di cui le cose sono fatte;
3. *Qualità espressive o del modo di essere*: carattere, maniere, umore, sentimenti, simili.

Il problema si pone quando si tende a concepire la precedente articolazione in modo che uno dei livelli inglobi gli altri. Quando ciò accade - questa è la tesi di Blocker - è perché è in azione un meccanismo di rimozione, un paradigma di ascendenza lineare. La stessa attribuzione dell'aggettivo “näive” è frutto di una tale distorsione. Proprio mentre si tenta di predisporre una piattaforma interpretativa scientifica, si intende il livello della descrizione in prima persona come opposto ad una descrizione neutrale, oggettiva, epistemologicamente fondata. Questa procedura però rivela la sua fallacia.

Posto che esistono diversi livelli di percezione, il problema della loro interrelazione può essere colto, secondo l'ipotesi di Blocker, immaginando una

“sequence of plateaus or levels each with a distinct organization. The more advanced levels do not improve upon or alter the structure of the less advanced levels, but effect a complete reorganization” (Blocker 1969, p. 383). Non si tratta, dunque, di sostituire i dati della percezione, ma di mettere a punto una struttura che consenta di rifarsi ad entrambi. Questa struttura è chiamata “sincretism”, che in prima istanza si riferisce alla sintesi di categorie come soggetto ed oggetto, ed include la synaesthesia, la fusione di oggetti di sensi distinti (visuale, auditivo, olfattivo, ecc.).

Il rifiuto di pensare le caratteristiche primarie e secondarie, in un certo senso più basilari, alla luce delle caratteristiche terziarie, era già stato avanzato da Arnheim, il quale – proprio a proposito dell’espressione – afferma: “if expression is an inherent characteristic of perceptual patterns, its manifestations in the human figure are but a special case of a more general phenomenon” (Cfr. Blocker 1969, p. 385).

### *Conclusioni*

In questo saggio, si è provato a riflettere su uno degli aspetti della retorica che, se assunto, consente alla comunicazione di diventare etica, cioè di riuscire nell’intento di farsi carico dell’altro proprio a partire dal contesto comunicativo. Lo sviluppo di questa tesi ha richiesto di mettere a tema il concetto di espressione, intesa come luogo e configurazione specifici assunti dalla parola nel momento in cui diventa capace di “esprimere” sia l’individualità essenziale del parlante sia l’alterità radicale dell’interlocutore. Esplicitare questa possibilità ha richiesto di considerare l’apporto della percezione all’interno del processo dell’espressione.

In conclusione, si può osservare che la comunicazione umana ha caratteristiche sue proprie che non possono esserle sottratte se non facendole smarrire la sua stessa identità. Solo dal recupero della interezza di queste dimensioni – su alcune delle quali mi sono soffermato in queste pagine – è possibile risemantizzare l’intero paradigma del comunicare.

Questo concetto è mirabilmente riassunto nelle seguenti parole di Abraham Kaplan:

To communicate with someone is to *understand* him – the person, not just what he says. [...]. To understand someone is to make more of him than an instrument or a channel for the transmission or reception of information; it is to share the self each is expressing in the act of communication. [...]. In the process of communicating, both communicants become more than they were. What passes between them is not a message antecedently given but content which comes to be in the creative act of expression. [...]. The communication is the person; not only what you do but what you are. [...]. A philosophy which depersonalizes meanings and detaches them from human purposes, however subtle its tools and techniques of analysis, is foredoomed to miss the point. (Kaplan 1977, pp. 64-65, corsivo nell’originale).

### **Riferimenti bibliografici**

- Argenton, A., 2005, *Il nero è lugubre prima ancora di essere nero* in Pizzo Russo L. (Ed.), *Rudolph Arnheim. Arte e percezione visiva*, Centro Internazionale di Studi di Estetica, Palermo, pp. 99-118.
- Blocker, H., 1969, *Physiognomic Perception*, *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 29 No. 3. 377-390.
- Broadbent, D.E., 1958, *Perception and Communication*, Pergamon Press, London.
- Buber, M., 1958, *I and Thou*, Tr. R.G. Smith, T. & T. Clark, Edinburgh.
- Conci, D., 1988, *Prove fenomenologiche su segni sacrali* in Fanizza F. Signore M. (a cura di), *Filosofia in dialogo. Scritti in onore di Antimo Negri*, Antonio Pellicani Editore, Roma, pp. 175-188.
- Corradi Fiumara, G., 1985, *Filosofia dell'ascolto*, Jaca Book, Milano.
- Dascal, M., 1992, *Models of Interpretation* in Stamenov M. (Ed.). *Current Advances in Semantic Theory*, John Benjamins Publishing Co., Amsterdam/Philadelphia.
- Dastur, F., 2011, *The question of the other in French phenomenology*. *Continental Philosophy Review*, Springer Netherlands, Vol. 44, No. 2, pp. 165-178.
- Deleuze, G., 1984, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano.
- Dewey, J., 1955, *Arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze.
- Fabris, A., 2006, *Etica della comunicazione*, Carocci, Roma.
- Fabris, A., 2009, *TeorEtica. Filosofia della relazione*, Morcelliana, Brescia.
- Gadamer, H.-G., 2004, *Truth and Method*, Continuum, London – New York.
- Geertz, C., 1987, *Interpretazioni di culture*, Il Mulino, Bologna.
- Gombrich, E.H., 1960, *On Physiognomic Perception*. *Daedalus*, Vol. 89, No. 1. *The Visual Arts Today*. pp. 228-241.
- Holberg, L., 1994, *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*, Adelphi, Milano.
- Husserl, E., 1961, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Il Saggiatore, Milano.
- Husserl, E., 1973, *Experience and Judgment*, Routledge & Kegan, London.
- Husserl, E., 1983, *Ideas pertaining a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy*. First book. Martinus Nijhoff Publishers, The Hague.
- Husserl, E., 1986, *Vorlesungen über Bedeutungslehre Sommersemester 1908*, ed. U. Panzer, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- Isidoro [di Siviglia], 2004, *Etimologie o origini*, volume 1, Utet, Torino.
- Kaplan, A., 1977, *In pursuit of Wisdom. The Scope of Philosophy*, Glencoe Press, Beverly Hills (CA).
- Kaplan, A., 1994, *The life of dialogue* in R. Anderson, K. N. Cissna, R.C. Arnett (Eds), *The Reach of Dialogue. Confirmation, voice and community*, Hampton Press, Inc.
- Kierkegaard, S., 1979, *Scritti sulla comunicazione*, Logos, Roma.
- Ladrière, J., 1993, *Voce "Event"* in Boileau D.A. - Dick J.A. (Eds), *Tradition and Renewal. Philosophical Essays Commemorating the Centennial of Louvain's Institute of Philosophy*, Leuven University Press, Leuven, pp. 147-164.
- Lévinas, E., 1969, *Totality and infinity: an essay on exteriority*, Duquesne University Press, Pittsburgh, PA.
- Lévinas, E., 1982, *Ethique et Infini*, Fayard, Paris.

- Lewin, P., 2005, Understanding Narratively, Understanding Alterity. *Human Studies*: Kluwer Academic Publishers, No. 28., pp. 375-383.
- Lipari, L., 2010, Listening, Thinking, Being, *Communication Theory*: Blackwell Publishers Ltd, No. 20, pp. 348–362.
- Lipari, L., 2012. Rhetoric's Other: Levinas, Listening and the Ethical Response, *Philosophy & Rhetoric*, Penn State University Press, Vol. 45, No. 3, pp. 227-245.
- Morin, E., (Ed.), 1972, *Teorie dell'evento*, Bompiani, Milano.
- Perelman, C.; Tyteca, L.O, 2001, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, Torino.
- Pombo, O., 2014, *Unity of Science and Encyclopaedia: From the Idea to the Configurations* in Riesenfeld D., Scarafile G. (Eds), 2014, *Perspectives on Theory of Controversies and the Ethics of Communication*. Springer, pp. 157-172.
- Ricoeur, P., 1995, *Kierkegaard. La filosofia e l' "eccezione"*, Morcelliana, Brescia.
- Riesenfeld, D., Scarafile G. (Eds), 2014, *Perspectives on Theory of Controversies and the Ethics of Communication*, Springer.
- Ronchi, R., 2003, *Teoria critica della comunicazione*, Bruno Mondadori, Milano.
- Scarafile, G., 2014, *Interdisciplinarietà ed etica della pubblicazione*, Lulu Enterprises Inc., Raleigh [NC].
- Shannon, C.E., Weaver W., 1964, *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana.