

L'espressione e il cambiamento. Tentativi di ricomposizione dello specchio

Gabriele Schimmenti, Università degli studi Roma Tre

Expression and change. Attempts to recompose the mirror. *Postmodern subjectivity has been defined as a “desert of mirrors” and philosophy played a crucial role in this definition, criticizing the metaphor of the mirror as a valid image for the theory of knowledge and, in general, for philosophy. The aim of my paper is to show how the metaphor of the mirror could be saved from this philosophical ban. Firstly, I will deal with the threefold definition of the mirror in the history of philosophy and culture. Secondly, I will argue that it is possible to reassess the metaphor of the mirror considering two interrelated concepts, expression and change, within the aesthetic reflection theory (Widerspiegelungstheorie).*

Keywords: Mirror; Reflection Theory; Holz; Leibniz.

Lo specchio infranto

Una “foresta di specchi” o un “deserto di specchi”; con queste parole la storica Melchior-Bonnet (2002, p. 319) descrive, nella sua *Storia dello specchio*¹, la crisi della soggettività postmoderna. L'onnipresenza panottica dell'immagine e la sua orizzontalità nelle società del controllo, sostiene Melchior-Bonnet, ci pongono di fronte alla perdita del difficile rapporto di rispecchiamento individuale che il soggetto moderno faticosamente aveva guadagnato (ivi, pp. 321-325). Questo processo culturale di desertificazione della specularità e dell'immagine ad esso connessa non ha di certo risparmiato la filosofia, che invece ne è stata in un certo senso una forza propulsiva. Basti pensare che nel 1979 il filosofo americano Richard Rorty pubblicava il noto volume *Philosophy and the Mirror of Nature*, in cui scagliava una critica feroce lanciando l'idea di una “decostruzione dello specchio” (Rorty 2004, p. 781), dell'idea di mente come essenza rispecchiante (*glassy essence*):

¹ Per Melchior-Bonnet il sovrappopolamento degli specchi che caratterizza le società capitalistiche dalla contemporaneità sino ai giorni nostri fa perdere quel fragile legame tra visibilità e invisibilità che lo specchio permetteva di intrattenere e che era stato frutto di una faticosa storia. E così nella società contemporanea, che potremmo definire “(auto)panottica”, ogni cosa diviene visibile, portando alla sparizione dell'invisibile (Melchior-Bonnet 2002, pp. 324-325). In questo saggio non si intende discutere la posizione di Melchior-Bonnet, che per certi aspetti si discosta dalle nostre tesi. Nondimeno, si condivide qui l'analisi relativa ad una desertificazione dello specchio.

L'immagine che tiene prigioniera la filosofia tradizionale è quella della mente come un grande specchio, che contiene rappresentazioni diverse – alcune accurate, altre no – e può essere studiato attraverso metodi puri, non empirici. Senza la nozione della mente come specchio, non si sarebbe potuta proporre quella della conoscenza come rappresentazione accurata. Senza quest'ultima nozione non avrebbe avuto senso la strategia comune a Cartesio e a Kant: di ottenere cioè rappresentazioni più accurate attraverso l'esame, la riparazione e la pulitura dello specchio, per così dire (ivi, p. 37).

Al posto, allora, di una filosofia *fondazionalista*, di stampo cartesiano-lockiano, deve subentrare – così Rorty – una filosofia *terapeutica* ed *edificante*, che sia orientata in senso pragmatico anziché conoscitivo. Gli eroi filosofici di questa desertificazione dello specchio sono allora Wittgenstein, Heidegger e Dewey, i quali avrebbero anticipato e caldeggiato questo passaggio alla “filosofia senza specchio” (*philosophy without mirror*). Scopo di questa mia analisi è quello di cercare di mostrare la polivocità e la fecondità euristica della metafora dello specchio e di mostrare come essa sia in grado di conferire complessità, anziché semplificazione, a modelli conoscitivi e pratici. Ciò, perché la metafora dello specchio può essere intesa non a partire dalla trasparenza dello specchio, bensì a partire da due elementi fondamentali: l'espressione e il cambiamento. A tal fine seguirò un percorso interno alla teoria estetica marxista, affrontando l'importante differenza che Lukács traccia tra il rispecchiamento vero e proprio e il rispecchiamento fotografico della realtà e, successivamente, in Holz, il quale ha avuto il merito di sottolineare come la logica del rispecchiamento sia da cercare nella filosofia dell'*espressione* leibniziana. Entrambi ci aiutano a pensare il rispecchiamento come concetto in grado di tematizzare il cambiamento, anziché la stasi fotografica. Prima di intraprendere tale percorso è tuttavia utile approfondire la triplice accezione che lo specchio e la sua metafora hanno avuto nella storia della cultura e come tali concezioni siano in relazione con la sua storia materiale.

Tre volte specchio

Tentiamo in via preliminare di isolare i significati che la metafora dello specchio ha assunto nella storia della filosofia e della cultura europea. Essi sono sostanzialmente riconducibili a tre direttrici principali:

- a) lo specchio in quanto ente in grado di riprodurre in maniera neutra la realtà. Tale concezione è strettamente legata al classico concetto di mimesi;
- b) lo specchio in quanto ente in grado di distorcere la realtà o aspetti della stessa; spesso tale concezione rimanda ai pericoli che lo specchio può ingenerare.
- c) lo specchio in quanto ente in grado di emendare la realtà.

Non è possibile ricostruire qui dettagliatamente le differenti traiettorie che hanno accompagnato la storia di queste tre accezioni e per cui esiste già una folta letteratura (Melchior-Bonnet 2002; Baltrušaitis 2007; Tagliapietra 2008, solo per citarne alcuni). Mi limiterò, pertanto, a seguire alcuni snodi fondamentali, tenendo conto di alcuni autori rilevanti, ma escludendone altri per motivi argomentativi.

In via preliminare va detto che la metafora dello specchio nasce avvolta da un'accezione negativa (ovvero nel senso di **b**). Si pensi ad esempio al mito di Narciso; nelle *Metamorfosi*, Ovidio ci racconta proprio di quei *simulacra fugacia* che si riflettono nella fonte Ramnusia, portandolo ad annegarvi dentro:

O ingenuo, perché cerchi senz'esito di stringere un'ombra fallace?
Quel che brami, non esiste; se ti giri, perderai quel che ami. Codesto fantasma che tu vedi è il riflesso della tua immagine; nessuna caratteristica è sua: viene e rimane con te, e si allontanerebbe con te se riuscissi a smuoverti da lì (Ovidio, *Metamorfosi*, III, 432-436; 2013, pp. 138 e 156).

Questa è la traiettoria che arriva anche a Platone, per il quale l'opinare il falso è come lo specchio che fa "passare a sinistra ciò che a destra" (cfr. *Teeteto*, 193b-d, in Platone 2000, p. 240; cfr. anche *Rep.*, X, 596d-e, in Platone 2000, p. 1307)². Proprio per questo motivo si è sostenuto che con Platone sia iniziato quel

² Certo, va detto che la metafora dello specchio e del rispecchiamento in Platone è cosa molto più complessa. Infatti, basti pensare al mito della caverna, in cui lo schiavo, una volta uscito dalla spelunca, potrà gradualmente iniziare a vedere le idee nei riflessi d'acqua: "potrà vedere più facilmente le ombre e, dopo queste, le immagini degli uomini e delle altre cose riflesse nelle acque e, da ultimo le cose stesse" (*Rep.*, X, 516a-b; in Platone 2000, p. 1239). Non è ovviamente possibile risolvere in questa sede un argomento così spinoso e che necessiterebbe di una riflessione sistematica e terminologica dell'opera di Platone. Per i fini di

duraturo “processo allo specchio” (Melchior-Bonnet 2002, p. 128) – nel senso giuridico del termine – che ha coinvolto per lungo tempo la società occidentale e che prosegue, in forme differenti, sino ad oggi. Ad esempio, Seneca porterà avanti questa tradizione, quando affermerà nei *Naturalium questionum* (I, 17; trad. it. Seneca 1998, pp. 281-287) che esso “è diventato un elemento indispensabile per ogni genere di vizio”. Si tratta, dunque, di un processo in cui è lo stesso specchio a fare da pubblico ministero dei modi e dei costumi degli uomini e in cui, tuttavia, la maggior parte delle volte è l’imputato. È con Apuleio (*Apologia*, XIV), invece, che la questione dello specchio inizia a flettersi nella direzione di una descrizione neutra della realtà³ (ovvero nel senso di a):

Dimmi, ora, se ti confesso di essermi specchiato, che razza di delitto è alla fine conoscere la propria immagine e, questa, anziché tenerla racchiusa in un solo luogo, portarsela dove si voglia, sempre visibile, in un piccolo specchio? (...) Anzi in ogni ritratto fatto a mano s’impiega un lungo lavoro, eppure la somiglianza non è la stessa di quella che può dare uno specchio; giacché manca alla creta il vigore e al sasso il colore, alla pittura il rilievo e a tutti quanti il moto, che rende la somiglianza con straordinaria fedeltà. In uno specchio si vede l’immagine meravigliosamente resa, insieme rassomigliante e mobile, obbediente ad ogni gesto della persona. (Apuleio 1984, p. 81)

La tradizione medievale continua a oscillare tra le due accezioni descritte sopra, portandosi tutta la complessità del dettato paolino. Lo specchio, dunque, sembra assumere un significato funzionale al soggetto rispecchiante e all’oggetto rispecchiato; quando è Dio a rispecchiarsi, lo specchio è immagine che descrive la creatura in quanto immagine di Dio, quando invece a rispecchiarsi è l’uomo, quest’ultimo fa fatica a percepirsi nello specchio come creatura divina, pena l’abbassarsi della trascendenza a immanenza. Così leggiamo nella prima delle *Lettere ai Corinzi* che “Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente, come anch’io sono conosciuto” (XIII, 12), ma leggiamo anche nella seconda che “E noi tutti, a viso scoperto, riflettendo come in uno

questo saggio, ci rifacciamo alla ricostruzione diacronica di Melchior-Bonnet, la quale bisogna dire non si avvede di tale maggiore complessità.

³ A scanso di ogni equivoco, va detto che con questa schematizzazione non si intende che elementi dell’accezione a) non siano presenti anche nella cultura greca, bensì che *tendenzialmente* un’accezione sia predominante rispetto all’altra.

specchio la gloria del Signore, veniamo trasformati in quella medesima immagine, di gloria in gloria, secondo l'azione dello Spirito del Signore" (III, 18). La situazione muta nel Rinascimento, in cui il movimento del rispecchiamento tra infinito e finito si inverte: non è più Dio ad essere soggetto, ma l'uomo. L'autoritratto scandisce questa fase; come immagine allo specchio, Dürer si rappresenta con le sembianze di Cristo e dichiara di aver creato se stesso a sua immagine e somiglianza (si pensi all'*Autoritratto con pelliccia*) (Melchior-Bonnet 2002, pp. 141-145). Ma è anche l'epoca della prospettiva centrale e degli esperimenti di Brunelleschi. In questa temperie subentra il terzo significato dello specchio, ovvero quello di ente emendatore del reale. L'utilizzo dello specchio nella pratica pittorica configura un passaggio di primo piano; se Leonardo Da Vinci prepara il campo, la formulazione è precisa in Leon Battista Alberti. Nel primo caso, nel *Trattato sulla pittura*, Leonardo afferma che se il pittore vuole vedere la sua "pittura tutta insieme" in "conformità con la cosa ritratta di naturale, abbi uno specchio, e favvi dentro specchiare la cosa viva, e paragona la cosa specchiata con la tua pittura (...). Soprattutto si deve pigliare lo specchio per maestro, intendo lo specchio piano imperocché sulla sua superficie le cose hanno similitudine con la pittura in molte parti" (Leonardo, *Trattato sulla pittura*, § 402). Oppure al § 404 leggiamo che "Lo specchio di piana superficie contiene in sé la vera pittura in essa superficie; e la perfetta pittura, fatta nella superficie di qualunque materia piana, è simile alla superficie dello specchio; e voi, pittori, trovate nella superficie degli specchi piani il vostro maestro (...)"⁴. Così la pittura in Leonardo apre la strada alla formulazione di Leon Battista Alberti (*De Pictura*, II, § 46), in cui il carattere di emendazione risulta particolarmente pregnante:

E saratti a ciò conoscere buono giudice lo specchio, né so come le cose ben dipinte molto abbino nello specchio grazia: cosa maravigliosa come ogni vizio della pittura si manifesti diforme nello specchio. Adunque le cose prese dalla natura si emendino collo specchio.

Il discorso qui pare prendere una piega diversa, poiché anche se la riflessione di Leon Battista Alberti è interna alla questione della pittura, essa

⁴ Nel *Trattato sulla pittura* cfr. anche i §§ 53, 55 e 115.

sembra avere esito nell'estensione extra-pittorica della capacità emendatrice dello specchio. Questi tre significati si dipanano dunque lungo la storia del pensiero giungendo sino alle riflessioni ottocentesche e novecentesche, come ad esempio nel caso delle teorie del rispecchiamento estetico, ma anche nelle riflessioni semiotiche di Umberto Eco, sulle quali torneremo nel corso di queste pagine.

Va detto, però, che la storia concettuale della metafora dello specchio non può non tenere in considerazione la storia materiale dello specchio. Nell'antichità, lo specchio era un oggetto raro e di lusso; i primi specchi erano per la maggior parte in bronzo e, solo raramente, in argento e oro. Inoltre, erano bombati e misuravano 15-20 cm di diametro. Sebbene l'introduzione del vetro segni sicuramente una svolta nel processo della produzione degli specchi, la nuova invenzione, però, non era in grado di offrire una visione cristallina, risultando anzi opaco; era inoltre difficile produrre una lastra piatta che fosse anche regolare e che, dunque, permettesse una certa nitidezza. Neppure con l'introduzione della stagnatura dello specchio le migliori furono così significative da cambiare la condizione del rispecchiamento nel mondo antico, che di certo doveva essere, per i motivi che abbiamo brevemente menzionato, meno chiaro rispetto al nostro. Si dovrà attendere all'incirca la metà del XV secolo per avere un affinamento della tecnica, dovuta perlopiù ai vetri e ai vetrai di Murano. E però, seppure gli specchi veneziani fossero i più puri al mondo, erano molto piccoli. Essi rappresentavano peraltro un bene tanto strategico, quanto di lusso, e per questo motivo non è difficile comprendere perché tra i secoli XVI e XVII essi fossero al centro del conflitto industriale tra la Francia (interessata a supportare la manifattura di Saint-Gobain) e Venezia, le quali si contendevano il monopolio della produzione degli specchi in Europa. Così, lo specchio è ricercato dalla nobiltà e diviene simbolo dell'assolutismo, basti pensare all'ideazione, creazione e inaugurazione della Galleria degli Specchi della reggia di Versailles nel 1682: "Gli specchi creano false finestre di fronte a quelle vere e moltiplicano un milione di volte quella galleria, che sembra non avere fine" ("Le Mercure Galant", dicembre 1682, cit. in Melchior-Bonnet 2002, p. 61). Solo tra il XVI e il XVII secolo, i progressi tecnici permettono di produrre un vetro più grande di due metri. E si dovrà attendere ancora il XVIII secolo perché lo specchio inizi lentamente a diffondersi nel

mobilio privato della classe borghese (Melchior-Bonnet 2002, p. 97). Nella seconda metà dell'Ottocento viene superata la stagnatura e subentra un certo perfezionamento del processo di argentatura del vetro, il quale riesce a togliere finalmente la patina grigiastra che ancora caratterizzava gli specchi nella prima metà del XIX secolo. Da allora inizia la grande diffusione e la "fortuna" dello specchio nella borghesia; che ancora alla fine del XIX secolo nelle campagne francesi non tutti i barbieri possedessero degli specchi fa tuttavia pensare alla lentezza di tale disseminazione.

Rispecchiamenti estetici

Una volta la fotografa Julia Margaret Cameron disse "desideravo fermare tutte le cose belle che mi si presentavano davanti, e finalmente questo desiderio è stato soddisfatto" (Cameron cit. in Sontag 2004, 157). Parlava della fotografia. Proprio il carattere, in un certo senso magico, della fotografia di arrestare il tempo e fermare le immagini ha fatto sì che, non molto tempo dopo la sua invenzione, fosse stata definita da Wendell Holmes (1859) come uno "specchio con memoria" (*mirror with a memory*), in grado di far sì "che un foglio di carta rifletta le immagini come uno specchio e le tenga come un quadro". Tuttavia, è l'arresto del reale, proprio della fotografia, a fungere da termine di paragone negativo della teoria del rispecchiamento di Lukács, il quale nella sua *Estetica* ripete a spron battuto che il rispecchiamento vero e proprio non va confuso con il mero rispecchiamento fotografico. Se il rispecchiamento fotografico e quello della vita quotidiana (ma anche quello scientifico o estetico) partono entrambi dal presupposto che la nostra coscienza rispecchi l'essere, ovvero che l'essere preceda la coscienza dell'uomo – e in questo senso è lecito parlare in entrambi i casi di rispecchiamento materialistico –, il primo tuttavia restituisce un'immagine inesatta della realtà mediante l'isolamento di un momento della stessa. La fotografia non è dunque in grado di mostrare il movimento, lo sviluppo e l'azione del reale. La trattazione più coerente di questo tema all'interno di *Die Eigenart des Ästhetischen*, la mastodontica estetica lukacsiana, la si trova nel capitolo quinto relativo all'origine del rispecchiamento estetico. Lukács scrive: "Ora uno degli 'argomenti' più comuni contro il materialismo dialettico consiste

nell'identificazione acritica e ingiustificata della sua teoria del rispecchiamento con quella della riproduzione fotografica della realtà" (Lukács 2015, Vol. I, p. 314). Tuttavia, questa concezione del rispecchiamento, argomenta il filosofo ungherese, è profondamente errata. Il rispecchiamento della realtà nell'uomo non funziona, infatti, nella modalità del noto blocco di cera del *Teeteto* (194c-196b; Platone 2000, p. 241-243) platonico in cui rimarrebbe una stampa del mondo esterno. Innanzitutto il rispecchiamento della vita quotidiana, sostiene Lukács, prevede una modalità reattiva immediata dell'uomo nei confronti della realtà; in altri termini, l'uomo opera una certa selezione del reale mediante la separazione, talvolta immediata e inconsapevole, dell'essenziale dall'inessenziale:

L'uomo non può limitarsi a lasciar agire su di sé le impressioni della realtà, deve reagire ad esse – se non vuole soccombere – e molto spesso sull'istante (...). Ne consegue che già al livello della semplice percezione ha luogo, nel rispecchiamento consapevole della realtà, una certa selezione in funzione del rapporto reciproco tra l'uomo e l'ambiente, e cioè che determinati momenti sono privilegiati come essenziali e acquistano un forte risalto, mentre altri sono trascurati del tutto o almeno in parte, e ricacciati in secondo piano. (Lukács 2015, Vol. 1, p. 316)

L'esempio addotto dal filosofo ungherese riguarda le modalità con cui un uomo interagisce con un oggetto che si avvicina rapidamente ad un occhio. La reazione dell'uomo, che sarà comunque finalizzata ad evitare l'impatto con l'oggetto, porta Lukács a concludere che “nel sistema nervoso centrale viene compiuta una separazione fra ciò che è essenziale e inessenziale nell'immagine rispecchiata” (*ibidem*). Il rispecchiamento del mondo, già al suo livello originario (ovvero quello della vita quotidiana), è dunque da sempre in grado di selezionare gli elementi rilevanti, non accidentali, dell'esperienza. Il filosofo ungherese è ben consapevole che ridurre il rispecchiamento al mero momento fotografico non significa altro che occultare la temporalità e la storicità della specularità; e infatti l'idea di un rispecchiamento fotografico della realtà è possibile solamente in un'epoca altamente “disantropomorfizzata”, per utilizzare un termine lukácsiano, ovvero in un tempo storico, l'Ottocento, e in una temperie culturale, il positivismo, in cui la fotografia ha cambiato il modo di concepire il rapporto tra coscienza e mondo:

(...) È chiaro che non si può parlare di un rispecchiamento meccanico, “fotografico”, della realtà come base della vita quotidiana e del lavoro. (...) Ci siano pure, sulla retina, le copie fotografiche della realtà – già nella vita quotidiana più semplice e primitiva [...] le immagini percettive della realtà non sono affatto delle mere fotocopie. Anzi, si potrebbe dire che per l'uomo le fotocopie del mondo cominciano a esistere, in genere, solo quando la disantropomorfizzazione ha raggiunto un grado relativamente alto, e cioè con l'invenzione della fotografia e il perfezionamento della sua tecnica. (...) È quindi evidente che la copia fotograficamente esatta della realtà è il prodotto di una tecnica altamente sviluppata, disantropomorfizzante, e non ha niente a che fare con la percezione visiva immediatamente sensibile della realtà che ha luogo nella vita quotidiana, per tacere dell'ipotesi assurda che ne possa costituire la base e il punto di partenza (Lukács 2015, Vol. 1, pp. 322-323).

Proprio il carattere immobile del rispecchiamento fotografico non è in grado di restituire il movimento proprio della realtà; il cinema, infatti, sostiene Lukács, è un tentativo di ricostruzione antropomorfizzante del rispecchiamento fotografico: “La fotografia, come punto di partenza, in sé è disantropomorfizzante; solo la tecnica filmica, che del pari è un rispecchiamento della realtà, supera questa disantropomorfizzazione e avvicina l'oggetto raffigurato alla visibilità normale della vita quotidiana” (Lukács 2015, Vol. 2, p. 1259). L'immagine dello specchio viene dunque adoperata da Lukács proprio per la caratteristica dello specchio di essere oggetto in grado di indicare il mutamento della realtà.

Tuttavia, se Lukács si concentra sul concetto di mimesi quale cuore concettuale del rispecchiamento, si deve a Holz il tentativo di ricollocare il rispecchiamento estetico all'interno di una logica speculativa che faccia tesoro del concetto di *espressione* leibniziano. A parere di Holz (2003, pp. 29-35), è Leibniz a fornire un valido modello categoriale per la specularità, il quale, oltre a sviluppare il concetto di monade come *repraesentatio totius mundi* (Holz 1983, p. 20), oppure *Gesamtzusammenhang*, per utilizzare un termine di engelsiana memoria, permette una formulazione del rispecchiamento in termini espressivi:

(...) ogni sostanza è come un mondo intero e come uno specchio di Dio o di tutto l'universo che essa esprime a suo modo, press'a poco come una medesima città è rappresentata diversamente a seconda delle differenti posizioni in cui si trova colui che guarda. (...) Essa [ogni sostanza – G.S.] infatti esprime, benché in modo

confuso, tutto ciò che accade nell'universo, passato, presente, futuro, il che rassomiglia, in qualche modo, ad una percezione o conoscenza infinita (Leibniz 1967, p. 72).

L'espressione, spiega Leibniz nello scritto *Che cos'è l'idea*, è una relazione di analogia nei rapporti tra rispecchiante e rispecchiato che non necessariamente è mimetica (sebbene possa anche esserlo) (cfr. a tal riguardo Somaini 2003). Leibniz, infatti, permette di pensare la specularità mediante le sue caratteristiche *espressive e non necessariamente mimetiche* (nel senso della copia): “Una cosa, nel mio linguaggio, – sostiene Leibniz – *esprime* un'altra, quando c'è un rapporto costante e regolare tra ciò che si può dire dell'una e dell'altra” (Leibniz 1967, p. 167). Ciascuna monade, l'“atomo spirituale” della realtà è “uno specchio vivente, cioè uno specchio dotato di azione interna che rappresenta l'universo secondo il proprio punto di vista, e che è regolato così come è regolato l'universo stesso”⁵ (Leibniz 2017, p. 39). Relativamente a questo punto, Leibniz scrive al § 57 della *Monadologia* che “così come una medesima città, se guardata da punti di vista differenti, appare sempre diversa ed è come moltiplicata *prospetticamente*, allo stesso modo, per via della moltitudine infinita delle sostanze semplici, ci sono altrettanti universi differenti, i quali tuttavia sono soltanto le prospettive di un unico universo secondo il differente *punto di vista* di ciascuna monade” (Leibniz 2017, p. 85). Le monadi rappresentano l'universo a partire dalla propria prospettiva, dal proprio punto di vista. A tal proposito, Leibniz fa più volte riferimento all'esempio del cerchio e dell'ellisse, le quali possono essere entrambe considerate proiezioni di una stessa sezione conica e, in questa relazione, essere in un rapporto prospettico. Somaini (2003) commenta dunque la peculiarità del riferimento all'immagine speculare di Leibniz nella reinterpretazione che viene data alla stessa “alla luce della definizione della relazione espressiva come analogia di rapporti fra termini che possono essere anche *visivamente dissimili*”.

Queste riflessioni leibniziane tornano in Holz, il quale costruisce il concetto di rispecchiamento a partire dalla somiglianza *strutturale* che eguaglia e differenzia rispecchiante e rispecchiato; nel rispecchiamento non si tratta, dunque,

⁵ Il termine “vivente” sta qui ad indicare “indicare la forza unificante del soggetto che produce la rappresentazione” (Somaini 2003).

di un rapporto di mera *copia*, bensì di un rapporto isomorfico⁶ – Holz parla a tal proposito di “isomorfia della struttura” (*Strukturisomorphie*) – o analogico:

Rispecchiamento significa una corrispondenza *strutturale* tra la realtà dell'oggetto e la manifestazione (o la finzione) di una realtà nella rappresentazione, una corrispondenza tra realtà e parvenza, che viene pensata in analogia al rapporto logico-ontologico di specchiamento. *Copia* [*Abbild*], al contrario, significa una più o meno esatta riproduzione (o ripetizione) di una cosa o di uno stato di cose con la pretesa di una somiglianza fenomenica o eidetica (Holz 2003, p. 35).

Il rispecchiamento, sostiene Holz, non è neppure un rapporto di *significazione*: “Tuttavia, l'immagine speculare non è altro che il rispecchiato e non esiste indipendentemente da esso, e neppure come qualcosa da considerare da esso separabile. Il significato dell'immagine speculare non è quello di *significare* il rispecchiato, ma di *esserne* il fenomeno” (Holz 2003, p. 41). Tale differenza tra la specularità e la significazione era già stata sviluppata in maniera magistrale da Eco (1985) nel saggio *Sugli specchi*, ripreso dallo stesso Holz (2003, p. 7, nota 5) all'inizio del suo volume *Widerspiegelung*. In questo saggio Eco sostiene che lo specchio non sia altro che una *protesi* e, in quanto protesi, un *canale* o *medium*. Lo specchio non è però interpretabile come fenomeno semiotico: l'immagine nello specchio non è segno di qualcosa di altro. Infatti, sostiene Eco, lo specchio non fornisce un segno del campo stimolante, bensì è un'*icona assoluta*, ovvero ne costituisce il doppio, come “Il foglio di carta su cui sto scrivendo è (al livello macroscopico della mia esperienza percettiva e delle finalità pratiche a cui lo destino) il doppio del foglio di carta che ho appena finito di riempire. Ma non per questo considero uno come ‘segno’ dell'altro” (*ibidem*), oppure come si legge nel *Trattato di semiotica* “Due Fiat 124 dello stesso colore sono da considerarsi due doppi e non la reciproca rappresentazione ‘iconica’. (...) Duplicare non è rappresentare né imitare (nel senso di ‘fare una immagine di’) ma riprodurre, attraverso procedimenti uguali, uguali condizioni” (Eco 2013, § 3.4.7). Per ritornare a Holz, dunque, la metafora dello specchio funge come metafora di quell'oggetto che è *in grado esprimere relazioni (Verhältnisse) isomorfe tra*

⁶ Per “isomorfia” intendo un rapporto di somiglianza *strutturale* tra due enti.

rispecchiante e rispecchiato (Holz 2003, p. 59) che è anche immagine del rapporto tra pensiero ed essere (ivi, p. 49).

Breve conclusione. Ricomporre l'infranto

Attraverso l'itinerario estetico qui proposto, è forse possibile iniziare un tentativo di ricomposizione dello specchio. Infatti, la metafora dello specchio è stata spesso confusa come la metafora che rimandava ad un concetto di mimesi come copia. Non è questo il senso che l'analisi di Holz, lettore di Leibniz, ci offre. Come si è detto, è in primo luogo il rapporto isomorfo espressivo che permette di rileggere la metafora dello specchio come metafora in grado di indicare i rapporti strutturali tra rispecchiante e rispecchiato, anche quando questi ultimi sono dissimili da un punto di vista mimetico. In tal senso il rapporto speculare andrebbe inteso come un rapporto mimetico in senso espressivo e non fotografico. Inoltre, la metafora dello specchio è particolarmente fortunata nella sua capacità di esprimere il cambiamento, fornendo un'immagine della mutabilità delle strutture categoriali della conoscenza. In altri termini, ancorando la metafora dello specchio a questi due concetti-guida, la possiamo forse concepire come quel modello in grado di tenere assieme l'invarianza e il mutamento e in questo modo descrivere la complessità e l'apertura della conoscenza. "La filosofia è pensiero dello specchio (*Spiegeldenken*)" (ivi, p. 50).

Riferimenti Bibliografici

- Apuleio, L. 1984, *L'Apologia o La magia florida*, UTET, Torino.
- Baltrušaitis, J., 2007, *Lo specchio : rivelazioni, inganni e science-fiction*, Adelphi, Milano
- Eco, U., (1975) 2016, *Trattato di semiotica*, La Nave di Teseo, Milano.
- Eco, U., (1985) 2018, "Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine", La Nave di Teseo, Milano.
- Holz, H. H., 1983, *Dialektik und Widerspiegelung*, Pahl-Rugenstein, Köln
- Holz, H. H., 2003, *Widerspiegelung*, Transcript Verlag, Bielefeld
- Leibniz, G. W., 1967, *Scritti filosofici*, Utet, Torino.
- Leibniz, G. W., 2017, *Principi della filosofia o monadologia. Principi razionali della natura e della grazia*, a cura di S. Cariatì, Bompiani, Milano.

- Lukács, G., 2015, *Estetica*, 2 Vol., Ghibli, Milano.
- Melchior-Bonnet, S., (1994) 2002, *Storia dello specchio*, Dedalo, Bari.
- Ovidio, 2013, *Metamorfosi*, trad. it. a cura di N. Scivoletto, UTET, Torino.
- Platone, 2000, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano.
- Rorty, R., 2004, *La filosofia come specchio della natura*, trad. it. di G. Millone e R. Salizzoni, nota introduttiva di D. Marconi e G. Vattimo, Bompiani, Milano.
- Seneca, L. A., 1998, *Questioni naturali*, a cura di D. Vottero, UTET, Torino.
- Somaini, A., 2003, *Prospettivismo e metafora dello specchio nella concezione leibniziana della rappresentazione*, "Le parole della filosofia", V: http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/2003/as03.htm (consultato il 15 gennaio 2022).
- Sontag, S., 2004, *Sulla fotografia: realtà e immagine della nostra società*, Einaudi, Torino.
- Tagliapietra, A., 2008, *La metafora dello specchio: lineamenti per una storia simbolica*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Wendell Holmes, O., 1859, *The Stereoscope and the Stereograph*, *The Atlantic Monthly* (June). Online. Available at: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1859/06/the-stereoscope-and-the-stereograph/303361/> (consultato il 03 gennaio 2022).