

Introduzione

L'immagine: problema antico, prospettive contemporanee

La teoria dell'immagine nasce insieme con la filosofia. Ne costituisce, anzi, un capitolo fondamentale. Una *vulgata* millenaria vuole il pensiero filosofico, tutto orientato alle idee e ai concetti e al linguaggio che li esprime, come pensiero ostile alle immagini; iconofobo quando non iconoclastico. Platone ne sarebbe il campione: la sua intransigente condanna dei produttori di immagini, pronunciata nel Libro X della *Repubblica*, sancirebbe il nesso indissolubile tra la sfera dell'iconico e una forma degradata tanto dell'essere quanto della conoscenza. Nell'immagine – così possiamo grossolanamente riassumere quell'accusa – c'è meno realtà e meno verità rispetto al mondo sensibile che quell'immagine imita, mondo a sua volta già degradato rispetto all'universo delle idee. Tradotto in termini più tecnici: l'immagine è un ente difettivo sia sotto il profilo ontologico sia sotto quello gnoseologico. Ne derivano conseguenze estetiche, etiche, pedagogiche e persino politiche: fuori i facitori di immagini dalla città ideale.

«Mi piace andare al cinema. L'unica cosa che mi infastidisce è l'immagine sullo schermo». La battuta di Adorno, che ci ha riportato (probabilmente esagerandola) un suo allievo, il regista Alexander Kluge, ci dà un'idea dell'onda lunga di quel sospetto che, attraversando i secoli, raggiunge il Novecento. Il nuovo millennio non se ne è affatto liberato: pensiamo solo agli apocalittici timori diffusi di una dissoluzione del reale nel virtuale, provocati dalla prospettiva di una (presunta) smaterializzazione del mondo nella proliferante iconosfera digitale.

Eppure bastava aspettare l'allievo prediletto di Platone, l'Aristotele del *De anima*, per scoprire che «l'anima non pensa mai senza immagini» (431a). Oppure, ancor meglio, guardare prima e dopo quel fatale Libro X, per rendersi conto che nello stesso

Platone la questione è ben piú complessa di quanto la *vulgata* non voglia ammettere. Prima: ricordiamo la scena del *Menone* (82a-85b), nella quale Socrate interroga uno schiavo digiuno di geometria intorno a un problema relativo all'area del quadrato. Disegnando, lo conduce ad afferrare quelle verità geometriche che non aveva mai appreso dall'educazione. Dopo: riprendiamo lo scambio fra Teeteto e lo Straniero nel *Sofista* (240a-c), in cui si finisce per ammettere che la natura stessa dell'immagine avviluppa insieme essere e non essere in un modo enigmatico.

Nel richiamare i due pilastri del pensiero occidentale, ho evocato al contempo due facce della medaglia «immagine»: se in Aristotele ne va di operazioni immaginali che si svolgono innanzitutto nell'anima (i *phantasmata* come immagini mentali), Platone si preoccupa perlopiú di immagini materiali, depositate su supporti, manipolate artificialmente attraverso dispositivi mediali (specchi, strumenti per il disegno e la pittura). È esclusivamente di queste ultime che parleranno i capitoli che seguono: immagini come oggetti artificiali, pubblici e intersoggettivi; segnali, disegni, dipinti, fotografie (analogiche e digitali), figure prodotte dai programmi di realtà aumentata e di intelligenza artificiale. Là fuori, ospitate da tavola o carta, tela o pixel, percepibili da chiunque. E fisse: non perché nel farne esperienza la componente motoria ne sia esclusa (piuttosto il contrario, come avremo modo di vedere). Ma perché le tecnologie che producono immagini in movimento – a partire da quella piú rilevante, il cinema – necessiterebbero di un discorso specificamente dedicato alle teorie che cercano di darne conto.

Si tratta, dunque, di un libro che introduce alle principali teorie delle immagini statiche. Non ne offre però la storia da Platone ai giorni nostri. Si concentra piuttosto su quelle proposte contemporanee (intendendo questo aggettivo in senso piuttosto lasco, dal secondo Ottocento a oggi) che continuano a informare le riflessioni e i discorsi intorno alle esperienze d'immagine proprie del nostro presente. I quattordici capitoli che lo compongono sono rivolti alla presentazione di differenti prospettive metodologiche: *L'immagine come segno* affronta alcuni rilevanti modelli semiotici; *L'immagine come problema percettivo* espone l'approccio della psicologia della Gestalt; *Il*

«come» indaga il punto di vista del formalismo; *Il «che cosa»* affronta il paradigma iconologico; *La vita postuma delle immagini* si rivolge al modello energetico; *La coscienza d'immagine* descrive il metodo fenomenologico; *L'essere dell'immagine* prende in considerazione la questione ontologica; *Immagine e inconscio* confronta i principali modelli psicoanalitici; *Figurativo? No, figurale!* insegue alcune piste post-strutturalistiche; *Immagine e cervello* dà conto delle indagini neuroestetiche; *La «depiction»* propone un affondo nella filosofia analitica della raffigurazione; *Sguardo, medium e dispositivo* esamina gli studi di cultura visuale; *Simulacri* è dedicato alle nuove tecnologie digitali di realtà virtuale e aumentata e all'intelligenza artificiale. Chiude il volume un capitolo dedicato al *Pungolo dell'astrazione*, che punta a mostrare come la questione dell'immagine astratta abbia profondamente lavorato ai fianchi il mainstream occidentale che inclina a concepire l'immagine come «immagine-di», come struttura referenziale e rappresentazionale.

Nello spirito di un «Primo libro», questo lavoro non aspira a fornire un'esaustiva ricostruzione storica dei vari paradigmi metodologici presi in considerazione, né una mappatura dei principali formalisti, iconologi, gestaltisti, semiologi, fenomenologici e così via, che abbiano detto qualcosa di rilevante sul tema «immagine». Piuttosto, punta a identificare l'emergere di un problema (formale, iconologico, semiotico, fenomenologico, ontologico...) e di una possibile risposta a tale problema. Il che non significa dover rinunciare alla prospettiva storica: anzi, si privilegeranno proprio i testi seminali e i momenti aurorali nei quali questo o quel problema si è annunciato, per lasciare poi ai lettori che lo vorranno la possibilità di inseguirne gli sviluppi, suggerendo a chiusura di ogni capitolo alcune letture di approfondimento.

Storia non vorrà però dire rigida cronologia: Warburg verrà *dopo* Panofsky, e Lacan *prima* di Freud, per ragioni non solo narrative ma anche intrinseche alla logica problematica che informa il volume, e che confido risulteranno cogenti a chi legge. Come il fattore temporale non sarà vincolante, così non lo sarà lo spazio concettuale che definisce il raggio d'azione di questi paradigmi teorici: verranno mostrate spesso e volentieri intersezioni, affinità e convergenze insieme alle divergenze e incompatibilità, a riprova che non abbiamo a che fare con me-

todi compartimentati e irrelati, ma con tentativi dinamici e non di rado ibridi di rispondere efficacemente a problemi specifici.

Al fine di ribadire che l'elaborazione di questo o quel metodo non è l'esito di un processo di pura concettualizzazione, ma scaturisce dal corpo a corpo con questa o quella immagine o *corpus* di immagini, ogni capitolo (come anche molti singoli paragrafi) prende le mosse da un caso di studio esemplare: un innesco visivo, che mette sul tavolo il problema in gioco nella concretezza di un'immagine particolare. Questi esempi sono perlopiú tratti dalla storia delle arti visive, e soprattutto dalla storia della pittura, e verranno non di rado posti in contrasto con la fotografia. Pittorico e fotografico, lo vedremo in piú di un'occasione, sollevano infatti problematiche iconiche radicalmente diverse che esigono strumenti concettuali specifici.

È un dato di fatto – come emergerà con evidenza dallo sguardo retrospettivo che dall'ultimo capitolo dedicato all'astrazione getteremo sui capitoli precedenti – che la maggior parte dei modelli teorico-metodologici che hanno strutturato la riflessione intorno all'esperienza d'immagine è stata elaborata tenendo davanti agli occhi un qualche dipinto cosiddetto «figurativo» appartenente alla storia nobile della pittura. Questo fatto da un lato non deve certo meravigliare: in fondo, fin dalla sua fondazione come discorso scientifico la disciplina storico-artistica ha detenuto la chiave del portone di accesso principale alla riflessione sull'immagine, mentre la filosofia tendeva a marginalizzarne la rilevanza. Inoltre, da navigati professionisti dell'immagine, gli artisti visivi hanno saputo indagarne in profondità le proprietà costitutive e amplificarne quegli effetti che incontriamo anche nel campo iconico extra-artistico. Dall'altro, tuttavia, non deve indurre a pensare che la qualifica di «artisticità» sia in qualche modo pertinente o dirimente per conseguire una comprensione adeguata di che cosa costituisca l'esperienza iconica. Questo, in altre parole, non è e non vuole essere un libro introduttivo alla filosofia della pittura e delle arti visive. Se analizzeremo, in compagnia di questo o quel teorico, dipinti di Holbein e di Kandinskij, di Mantegna e di Magritte, non sarà perché sono immagini *artistiche*, ma perché sono *immagini*.

Per approfondire.

- R. FALCINELLI, *Figure. Come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*, Einaudi, Torino 2020.
- M. GUERRI e F. PARISI (a cura di), *Filosofia della fotografia*, Cortina, Milano 2013.
- S. MANGHANI, A. PIPER e J. SIMONS (a cura di), *Images. A Reader*, Sage, London 2006.
- A. PINOTTI, *Estetica della pittura*, il Mulino, Bologna 2007.
- K. PURGAR (a cura di), *The Palgrave Handbook of Image Studies*, Palgrave Macmillan, Cham 2021.
- K. PURGAR e L. VARGIU (a cura di), *Studiare le immagini. Teorie, concetti, metodi*, Carocci, Roma 2022.
- J.-J. WUNENBURGER, *Filosofia delle immagini* (1998), trad. it. di S. Arecco, Einaudi, Torino 1999.