

L'apparenza delle immagini. Recensione a *Studiare le immagini*, a cura di Krešimir Purgar e Luca Vargiu

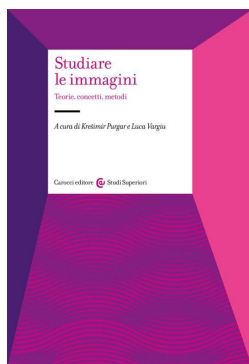
Dario La Mendola
*Accademia di Belle Arti di
Palermo*

Nel luglio del 1876 Maria Spelterini, una ragazza di Berlino di origini italiane, durante le celebrazioni del centenario degli Stati Uniti attraversò le cascate del Niagara percorrendo una fune, indossando un appariscente vestito, bendata, con i piedi all'interno di due cesti di vimini e i polsi legati. Fu uno spettacolo straordinario, che lasciò a bocca aperta migliaia di persone. Molti credettero si trattasse di un'illusione ottica, ovviamente. Il fragore degli applausi, però, fu talmente alto da raggiungere quello dell'acqua. La ragazza, entusiasmata, decise così di percorrere la fune più volte, aumentando la gioia di coloro che la osservavano. La semplice illusione ottica divenne, presto, realtà; e gli occhi increduli dei presenti non poterono far altro che valutare la veridicità di ciò che stava accadendo.

Di questa vicenda non c'è rimasto che un articolo di giornale e un paio di foto. Quasi nessuno ricorda cosa accade quel giorno di più di centocinquanta anni fa che, al di là della lettura più banale (riflettere sul coraggio di una persona), tiene in sé un aspetto filosofico su cui molti autori, negli ultimi anni soprattutto, stanno ampiamente riflettendo con notevoli risultati: cosa sono le immagini? O meglio: cosa vediamo?

La domanda, che potrà apparire priva di importanza, dipende dalla risposta che forniamo. Spiego meglio. Se la ricerca che intendiamo percorrere è soltanto quella di associare una definizione a un punto interrogativo, allora è bene lasciar perdere: ad aiutarci arriva in soccorso il dizionario. Se invece il tentativo è un altro, e cioè desideriamo studiare l'immagine perché intuiamo che, attraverso essa, probabilmente studiamo anche uno degli aspetti della struttura della realtà, le cose cambiano. E di tanto.

Fino ai secoli XVII e XVIII, gli intellettuali promossero un'idea della natura intesa come meccanismo: le cose, le immagini di ciò che esiste, a loro avviso hanno una struttura che può essere analizzata scoprendone le leggi. Tale posizione ideologica portò a un delirio gnoseologico che, alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, fu metaforicamente rivoluzionato dall'arte. Questa attività umana, poco spesso dibattuta nella sua prospettiva filosofica, dimostrò che lo sguardo ha un atteggiamento speculativo, e lo studio delle immagini una dignità propria. Ed è probabilmente per tale ragione (oltre che per quella legata al nostro sviluppo evolutivo



neurologico) che alle immagini la nostra cultura ha dedicato ampie ricerche, costituendo pure un linguaggio specifico, sofisticato, che accompagna la loro lettura e la loro comunicabilità.

Poniamo un parallelismo tra una rappresentazione geografica e un dipinto. Nel primo caso abbiamo la riduzione del mondo a una tavola, nel secondo una sorta di esplosione del vuoto in un rapporto tra soggetto e mondo osservato. In entrambi i casi, e questo è il paradossale, ciò che esiste diventa ciò che non esiste (e lo dobbiamo reputare esistente per trovare una direzione), e ciò che non esiste diventa esistente (e ne ricaviamo la sua parte emozionale).

Il testo curato da Krešimir Purgar e Luca Vargiu, intitolato per l'appunto *Studiare le immagini. Teorie, concetti, metodi* (Carocci, 2023), è un'indagine a tuttotondo sulla costituzione non solo del senso di ciò che etimologicamente riteniamo possa essere l'immagine, ma, in modo più profondo, delle modalità del vedere il mondo. Più firme, in questo libro diviso tematicamente in cinque grandi aree, hanno posto domande classiche e minuziose, inaspettate e curiose, scandagliando campi del sapere tra loro distanti (dall'ontologia alla religione e, ancora, all'arte contemporanea ecc.), le quali, a fine lettura, offrono un panorama complesso sul significato delle immagini, eppure ricchissimo di informazioni.

Difficile, e anche riduttivo, rappresentare fedelmente i temi dibattuti. Malgrado ciò, possiamo affermare un aspetto indubbio: il lettore, dinanzi al libro, individuerà immediatamente un filo conduttore che lo accompagnerà verso un fatto innegabile, che ricorda una famosa intuizione del neuroscienziato Antonio R. Damasio, secondo cui, tracciando una correzione filosofica sull'antica questione della possibilità della coscienza umana, da lui messa in piedi rivolgendosi alla biologia delle emozioni (tradizionalmente riferite più al corpo, che alla mente), ci ha spiegato con grande chiarezza alcuni punti innegabili: la nostra attenzione nei confronti dell'immagine è una reazione evolutiva poiché il nostro cervello (che "funziona" attraverso le immagini, pure

quando è stimolato da oggetti che vengono percepiti da sensi che non sono gli occhi), ha principalmente uno scopo, ovvero conoscere celermente l'ambiente. L'espressione più celere che il nostro cervello ha sviluppato è quella di affidarsi alle immagini perché il ricorso a esse "rappresenta infatti il modo più economico che il cervello dei mammiferi ha per far passare rapidamente informazioni tramite varie interfacce cerebrali. Nella rappresentazione visiva c'è pertanto un'informazione sintetica capace di attivare vari circuiti che collegano il sistema limbico alle aree corticali elaborative esecutive"¹.

Vedere, il saper vedere, almeno per l'Occidente che al senso della vista ha dedicato tutto, è un atto che cammina parallelo allo sviluppo della nostra cultura. Senza esitazione, infatti, possiamo affermare che il pensiero che guida il continente nel quale viviamo non sia altro che la concretizzazione di un'allegoria platonica, probabilmente la più conosciuta, raccontata nel libro settimo de *La Repubblica*. Vale la pena raccontarla. Dei prigionieri sono incatenati nelle profondità di una caverna. Ciò che essi possono vedere è unicamente il muro di fronte. Alle loro spalle è acceso un fuoco, e tra il fuoco e i prigionieri c'è una strada percorsa da uomini che portano con sé modellini di oggetti differenti tra loro. Le ombre di questi oggetti vengono proiettate sul muro di fronte ai prigionieri. Essi, avendo vissuto sempre nella caverna, non potranno comprendere se quelle forme sul muro siano reali oppure soltanto delle ombre. Ammettiamo che uno dei prigionieri venga liberato. Rivolgendo il volto all'uscita della caverna verrebbe accecato dalla luce del sole, e non riuscirebbe ad accettare ciò che è illuminato. Dopo un po' di abitudine al sole, però, riceverebbe l'illuminazione più improntata: quella della consapevolezza. Penserebbe, infatti, che è il sole il principio vitale di ogni cosa. Mosso da pietà, desidererebbe tornare nella caverna per liberare i compagni. Ma chi, tra loro, accetterebbe di diventare temporaneamente cieco per ammirare ciò che lui sa?

Quello di cui Platone ci informa ha un significato molteplice. Primo, la realtà che ci circonda cos'è? Secondo, questa realtà esiste

veramente? Terzo, la realtà non è che un'ombra, cioè un'immagine?

Il lungo racconto presente nel saggio è come se rispondesse e amplificasse queste domande, arricchendole di contributi e curiosità, girando intorno e approfondendo ogni minuziosa curiosità in merito all'immagine, al senso della vista, alla comprensione delle cose. Entrando nello specifico, fin dalla prima parte è chiara immediatamente l'es-



Figura 1. *Bisonte*, Grotte di Altamira, Santillana del Mar (18.500-14.000 a.C.).

senza ontologica del termine con il quale identifichiamo ciò che, inscritto in una forma, chiamiamo immagine, ovvero la proprietà di una definizione e il modo con cui la percepiamo e la vediamo, scoprendo quanto varia sia stata questa ricerca intrapresa dalla filosofia e dell'estetica. Nella seconda è esplorato il confine, spesso marcato e spesso invisibile, tra l'immagine e la sua rappresentazione, offrendo in questa lettura una sorta di dialogo tra esperienze religiose, sviluppi della percezione e intricate vicende della psicologia. Nella parte centrale del libro, la terza parte, ritroviamo invece un approccio semiologico che approfondisce, tra una rassegna storica, concreti esempi artistici e contributi antropologici, il senso dell'immagine in quanto linguaggio, illustrando le scoperte della neuroestetica e gli approcci delle teorie cognitive. Più calato alle esigenze della contemporaneità, avvicinandosi al mondo della fotografia e del cinema, è la quarta parte nella quale, gli algoritmi, ossatura del digitale, impongono di elaborare nuove leggi per l'interpretazione delle immagini mediate da dispositivi elettronici. A conclusione, nella quinta parte, si ritorna nuovamente nell'ontologia, e lì si rimane, tracciando itinerari teorici quali la trasparenza, l'opacità e le ombre, ponendo un concetto che è centrale in tutte le pagine del libro, sul significato fenomenologico delle immagini, cioè sul distacco tra esse e la realtà.

Questione tutta umana, quella delle immagini insomma, così come ricordato dallo stesso curatore del libro Luca Vargiu: l'umano le crea, l'umano le dota di significati, fin dall'alba dei tempi. E pensare che la scoperta delle prime immagini create da un uomo consapevole di sé, le quali risalgono secondo le fonti a 36.000 anni fa, avvennero per un colpo di fortuna: diciamo un abbaglio. Si narra infatti che nel 1868, a Santillana del Mar, nella provincia di Santander, in Spagna, un cacciatore si accorse dell'entrata di una grotta². Un archeologo, Don Marcellino de Santuola, giunto lì per un sopralluogo ritrovò delle ossa e qualche arnese. Ritornatoci poco più avanti con la nipotina, quest'ultima notò un animale dipinto sul soffitto [fig. 1]. L'idea di Don Marcellino, pubblicata del 1880, con la quale affermava che quelle erano pitture preistoriche, non fu creduta vera. Come per la funambola di Berlino.

Note

¹ Silvano Tagliagambe, *Lo sguardo e l'ombra*, Roma 2017, p. 9.

² Cfr. Raymond Furon, *Manuale di preistoria*, Torino 1961.

Contributo sottoposto a controllo antiplagio con esito positivo.