

Il linguaggio delle immagini – note, 1.

Ma esiste il linguaggio delle immagini?

di Gily Reda



Già negli anni '90 D. Eribon E. H. Gombrich (*Il linguaggio delle immagini. Intervista*, Einaudi 1994) concludevano una lunga polemica con l'affermazione del linguaggio delle immagini, nonostante l'evidente assenza di un vocabolario – affermando che se le immagini riescono ad esprimere e comunicare, sono un linguaggio: oggi l'informatica ha risolto anche questo ultimo deficit, con la ricerca per immagini. Questo però

non esclude il problema da cui nasceva la polemica: essere cioè il discorso in immagine molto più soggetto a confusioni e generalizzazioni, a letture che anche se non sono 'aberranti' come disse Umberto Eco delle letture critiche eccessive, hanno un limitato valore nella comunicazione interpersonale per la loro facile esposizione ai fraintendimenti.

Ernst Gombrich è stato un celebre critico d'arte, che ha fatto molto per la lettura delle immagini come direttore dell'Istituto Warburg, in Inghilterra, dove dovette trasferirsi l'ebreo Aby Warburg, che ha fatto tanto per argomentare nel tardo 800 la grande novità delle immagini fotografiche e poi cinematografiche, cui impressionisti e avanguardie avrebbero reagito con le rivoluzioni delle arti dai loro assi canonici. Warburg ebbe molto amore per le arti classiche, ma anche per le fotografie delle espressioni animali, come Darwin, in cui riconosceva un legame con i linguaggi non verbali degli uomini. Iniziò così lo studio del simbolo, oltre che delle espressioni e delle immagini in genere, iniziando così l'iconologia, configurata come direzione di studi da un altro membro della Warburg Library, Irwin Panofsky. Se Cassirer, che nella Library tenne importanti seminari ospite di Aby Warburg, teorizzò *La filosofia delle forme simboliche* che innovava l'estetica di Kant, Panofsky lanciò gli studi dell'iconologia e considerò anche la 'visione scientifica', la prospettiva del disegno, una forma simbolica.

Il linguaggio delle immagini è tra i linguaggi il luogo della compresenza e della confusione per la complessità che dona verità evidente ad ogni pregnanza. Si presenta come realtà perché è una costruzione più elaborata della parola, che moltiplica i sensi senza abbandonare il presentarsi in figura: elabora quadri senza la semplificazione che invece la parola ha come suo fondamento. Si pensi all'onomatopea nella lingua, che sostituisce un suono essenziale ad un'emozione, a un verbo, al senso di un colore... il quadro costruisce invece un'armonia che

non cancella la figura ma la dispone in un ordine che suggerisce nuove suggestioni senza cancellare l'intuizione base. È proprio questa complessità che rende le figure molto più adatte a prestarsi alla disseminazione di messaggi semicoperti, che convincono, tramite parziali verità, di sostanziali bugie e convincere in modo sotterraneo a decisioni di comodo. Questo rende necessario incrementare la conoscenza delle immagini e dei modi di scriverla – il metodo è simile a quello dell'alfabetizzazione, necessaria per la grande diffusione in questo campo della più ingenua ignoranza, che non fa nemmeno tanto scandalo. Eppure la consapevolezza dell'importante ruolo delle immagini nella conoscenza non è un'acquisizione odierna, i.e.:

1. Immagini e memoria: Giordano Bruno chiama la memoria delle immagini memoria primaria, quella delle parole secondaria. Per praticare l'arte della memoria occorre contare sulla primaria, perciò vanno costruiti *sigilli* che inchiodino *parole nude* ad una figura che resta nella memoria. Costruisce perciò sazio come atri o figure, allo scopo di creare uno spazio tempo fermo, in cui fissare segni che guidano il camminare nell'immagine e portano alla memoria i precedenti costrutti fissati nello schema. Così smossi, è facile così spingerli al nuovo. Bruno ripeteva così l'antica arte della memoria, che ramificava una struttura di idee in una immagine, ad esempio una chiesa – si entra, si trova l'acquasantiera, i banchi, le cappelle laterali, l'altare – ad ognuno è stato collegato, con esercizio continuo, la sequenza di frasi di un'arringa: così si ricorda l'ordine del discorso.

2. Merleau Ponty con il concetto del chiasma chiarifica la complessità che ostacola la memoria, che si risolve usando lo stesso metodo, complicando, non semplificando, grazie alla conversione estetica- Il chiasma è corpo e spirito, una totalità organica dell'impressione che rimette in questione la possibilità della chiarificazione. Così rinnovata, un'immagine che resta nei decenni può dare frutto molto dopo, non avendo perso quella totalità impressa nella memoria come un sigillo che ha marchiato un segno inconfondibile – nuove conoscenze allora possono capire i particolari prima visti ma non nel loro verso senso.

Il linguaggio delle immagini, non ha letture codificate paragonabili alla scrittura alfabetica, manca la corrispondenza biunivoca, la sintassi, l'ermeneutica che orienta nella trasparenza il valore del simbolo, dell'allegoria, del colore, del movimento. Il metodo di approfondire questo linguaggio chiarisce e diminuisce i fraintesi con l'estetica che costruisce una via alternativa alla semiotica ed all'analisi del linguaggio, riferendosi piuttosto alla teoria delle arti, tradizionali e massmediatiche. A ciò sono rievanti le poetiche degli artisti e le osservazioni della retorica, della mitologia, della neoretorica di Perelman e soprattutto dell'ermeneutica.

Associazione
BLOOMSBURY
Editore



OSCOM-ONLUS
Osservatorio di
Comunicazione

QUINDICINALE ON LINE
DIRETTORE FRANCO BLEZZA

Anno XVIII Numero 22

MEDIALITERATURE

GIORNALE DI FILOSOFIA ITALIANA

autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002

DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY

15-30 novembre 2019