

WOLF

Tra filosofia e ambiente
Obiettivo: Sviluppo sostenibile

Associazione BLOOMSBURY Editore
OSCOM-ONLUS

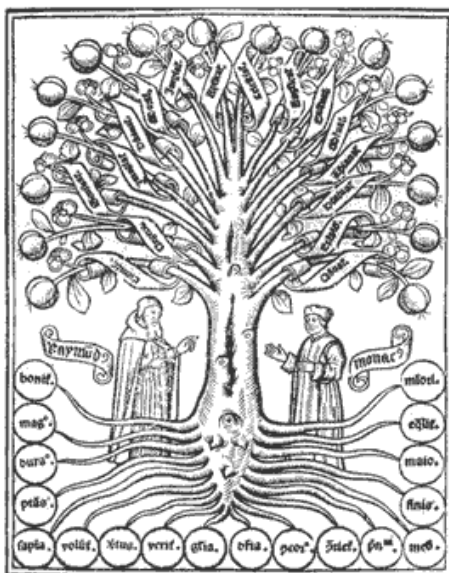
Giornale di Filosofia Italiana
Ecologia e ambiente

QUINDICINALE ON LINE
Autorizzazione 5003
del Tribunale di Napoli
ISSN 1874-8175 del 2002

Direttore Franco Blezza
Direttore Responsabile
Clementina Gily
Anno XXI Numero 7-8
periodo 1-30 APRILE 2023

L'ecfrastica e la lettura delle immagini

Di Carla Molé D'Ambrosio



Ogni regione italiana ha il proprio dialetto, differente dall' altro, ogni età, ogni ceto sociale, e ogni tempo storico ha il proprio "argot", o il proprio "slang"; addirittura, gli uomini e le donne hanno linguaggi e modi di comunicare talmente diversi, da determinare oltre trenta milioni di copie vendute allo psicologo John Gray del suo *Gli uomini vengono da Marte, le donne da Venere*. La difficoltà di comunicazione dà, ad esempio, alla parola *borghese* una quantità di connotazioni, dal disprezzo dell'aristocratico e degli artisti, alla rabbia dell'operaio e dei Marxist-leninisti: "nessuno, al giorno d'oggi, si definisce borghese, o figlio di un borghese, senza temere opinioni e giudizio altrui" dice Daniel Pennac.

Vi è un campo in cui la rappresentazione del borghese non desta paura, quello della pubblicità, della televisione, in cui l'esser borghese, sfornare *brioche* calde dall'ultimo modello di forno a microonde o aspettare che la moka prepari il caffè all'ora prestabilita: può rappresentare l'ideale di vita, il punto d'arrivo, per lo spettatore astante - la maggior parte della popolazione....

Vi è quindi un modo di comunicare che supera le barriere della cultura, del genere, del ceto sociale e addirittura dei confini nazionali, per arrivare in modo diretto, scevro da ogni sovrastruttura, al cuore dell'individuo, indirizzarlo, concupirlo e convincerlo...

Le immagini comunicano senza chiederci il permesso; la vista di un neonato provocherà una reazione, seppur nascosta anche nel più testardo dei cuori, e spesso la via più semplice per oltrepassare il rifiuto di un genitore o di un coniuge alla richiesta di un cane è farlo vedere, ancora cucciolo, che gironzola tra le mura domestiche,
www.wolfonline.it - Anno XXI Numero 07-8 periodo APRILE 2023
Autorizzazione 5008 del Tribunale di Napoli - ISSN 1874-8175 del 2002

questo perché la vista di un simile batuffolo nella intimità della propria casa supera le ragioni razionali e le logiche che avevano portato al rigetto iniziale. È per questo motivo che le dittature e le religioni, antiche e contemporanee, hanno sfruttato le immagini, le statue, le iconografie ed i mass media, per diffondere, far conoscere, farsi riconoscere dalla massa e far dimenticare.

Non è storia nuova: anzi, già nell' antica Roma alla morte dell'imperatore seguiva la decapitazione delle statue che lo raffiguravano (*damnatio memoriae*), al fine di far conoscere e dare imperio al nuovo comandante; solo dopo il riconoscimento seguiva l'obbedienza delle truppe.

Al giorno d'oggi dalle statue, dalle iconografie, dalle allegorie di un affresco si è passati all'immagine del cinema e della televisione; se i primi erano libretti i secondi, dirà Pasolini, sono testi, interi testi, di cui "non si deve diffidare poiché i testi in immagine sono i primi che apprendiamo, la lingua naturale".

Nella nostra epoca, però, non si ha la stessa educazione che si riceveva nel medioevo per quel che riguarda le immagini sacre, il nostro tempo non è più scandito dal "tempo della chiesa e dal suono delle campane" e le immagini che si mostrano a noi non trovano un substrato adeguato su cui attecchire. Di conseguenza, anche se la decodifica di un'immagine risulta semplice, ugualmente semplice risulterà fare una "decodifica aberrante" (Eco) che identifica con la realtà ciò che si manifesta, tralasciando l'analisi critica: la differenza tra vita vissuta e vita proposta, finisce nello scontento, lo scontento leva per il controllo; invece, di dedicarsi allo studio o alla ricerca, i giovani provano a identificarsi con il medium, diventare cantante, ballerino o attore.

La frase di Pasolini segna un punto di svolta per la nuova considerazione che viene data all' industria del cinema e della comunicazione, ed è frase storica; ma non può far dimenticare l'industria del cinema è la prima ad essere fittizia.

Ciò che manca, con colpa forse non ingenua, è l'alfabetizzazione alla lingua, o meglio letteratura, che strega e che guida, e si propone come Bibbia, Libro: tanto che sono sempre meno coloro che vestono l'abito monastico, meglio scegliere il piumino *Monclair*.

Si è abbandonata l'idea della formazione estetica, che, sulla scia di Baumgarten e Kant, Schiller proponeva già dal 1796: associata al valore comunicativo del bello in relazione al diffondersi della cultura, il bello diveniva mezzo per la diffusione dei valori.

Per far un po' di luce, basterebbe ricordare ed analizzare il lavoro che c'è dietro ogni quadro, immagine, o pubblicità: studio e riflettore modificano e orientano l'oggetto, giochi di luci ed ombre: ci viene mostrato innanzi tutto un punto di vista. Bisogna chiedersi cosa vogliono mostrarci e non cosa vediamo, alla stessa maniera di come per conoscere una persona è più facile basarsi sulle domande che questa ci pone e non sulle risposte che ci dà, poiché le risposte possono essere facilmente camuffate.

Ogni "immagine mostrata" è costruita, così come erano costruite le rappresentazioni sacre o i libretti di Cesare Ripa. Per leggerle bisogna rifarsi alla semiologia e a quei "bastioni" che sono la metafora, l'allegoria, il simbolo e l'icona; bisogna rifarsi al modo di conoscenza estetica e dell'eccrastica. **Ogni immagine è un testo scritto, ed un testo scritto è un testo in cui l'autore, senza porsi fini pratici evidenti, esprime il suo punto di vista, valorizzando il contenuto mediante l'utilizzo di tutte le risorse espressive della lingua-immagine.**

L'immagine è un testo tattile, che immerge in un luogo tridimensionale lo spettatore (di un quadro o di uno spettacolo televisivo, di una fotografia o di un film). E. Gerveraux propone una griglia per analizzare le immagini al fine di non perdersi nei diversi livelli di lettura, per facilitare le connessioni tra queste, e costruire una visione unitaria. Ma per capire l'immagine bisogna rifarsi ai simboli, alle tracce: occuparsi del significante e del suo rimando al significato (de Saussure), proprio come avveniva nel medioevo, dove l'intera natura appariva come un libro scritto da Dio, un sistema di simboli da decifrare, che si basava su criteri del tutto intuitivi, in cui ogni particolare assumeva un significato misterioso e trascendente, tendendo ad illuminare le corrispondenze segrete tra il piano sensibile e quello ultrasensibile dove la rosa bianca rimandava alla verginità e simboleggiava la Vergine.

Diverso da quello medievale è il simbolismo che si afferma nel rinascimento. Esso trova un supporto nel rilancio della concezione magica della natura diffusa in Europa dal *Corpus Hermeticum* e dalla filosofia neoplatonica. Il

presupposto metafisico del nuovo simbolismo va ricercato nella teoria dell'emanazione degli esseri da un'Unità, concepita come contraddittoria e insondabile, mai razionalmente conoscibile. L'universo si presenta alla lettura neoplatonica ed ermetica come una rete di similitudini e di simpatie cosmiche, che lega tutti gli elementi tra di loro e questi all' Uno. E' impossibile risalire all'Uno attraverso la catena degli effetti e delle cause: le categorie della logica aristotelica e tomistica vengono perciò respinte. Le emanazioni che provengono dall'Uno sono percepibili, infatti, solo attraverso l'intuizione e mediante l'accostamento analogico. D' altra parte Dio stesso non è comprensibile per via razionale.

Questa visione del simbolo cambia nel simbolismo moderno, mantiene però la rivelazione intuitiva e folgorante del simbolo, approssimata ed elusiva. Per Pierce il simbolo non è fatto solo di significante e significato, ma è formato dall' aspetto esteriore del segno; dal referente a cui il segno fa riferimento, e dall'"interpretante", ciò che viene generato dal segno. Diviene così segno dinamico, attivo e non statico, in continuo movimento e di continua rilettura, di conseguenza il simbolo può produrre una trasmigrazione di significato che "s- termina" l'iniziale concetto che si voleva comunicare, determina un "significato adiacente" ed è, per questo, creativo.

Pierce individua che elemento della comunicazione non è solo la parola ma ogni segno, che da Umberto Eco vengono divisi in:

Icona: possiede più di una qualità con l'oggetto denotato (es. un ritratto, una fotografia);

Indice: si trova in rapporto di contiguità con l'oggetto (es. il fumo che indica fuoco, ma anche il sintomo di una malattia);

Simbolo: si riferisce all'oggetto per via di convenzioni (es. il tricolore simbolo di patria, immagini in cui possono convergere valori condivisi da una comunità).

Piaget afferma che i simboli nascono per distinguere, il bambino inizialmente confonde l'azione del mangiare e la soddisfazione con la figura materna, solo successivamente opera una scissione ed identifica le tre cose diverse mediante simboli distintivi.

Tuttavia, il simbolo può essere vicino all'icona (cavaliere appena investito del suo ruolo), ma può esserci anche un simbolo che non si spiega da sé, se non lo si sa decifrare, si tratta di sistemi chiusi che si capiscono solo all'interno di una cultura o di una setta. Che sia attraverso le icone, l'indizio o il simbolo, con le immagini si può scrivere davvero di tutto, sovrapponendo strato a strato, lo dimostra la "camera degli sposi" del Mantegna: spesso il significato è volto dal mecenate per celebrare un evento ed edificare l'umanità, ma a volte l'artista utilizza la propria sapienza anche per deridere il mittente dell'opera.

Warburg con grandissimo sforzo di astrazione cerca di studiare gli elementi costitutivi di un quadro o dei semplici particolari, come ad esempio un drappeggio, per cercare di conoscere l'evoluzione di significato nel tempo di quel simbolo. Il drappeggio, apparentemente grazioso orpello, diviene simbolo di morte e rinascita, di cambiamento, poiché storicamente, fu disegnato per la prima volta nella rappresentazione di una menade in Grecia, in una situazione orgiastica propria del momento di perdita di tutti gli affetti, un momento di conseguente uscita dalla grazia di Dio.

Il cambiamento di significato del "drappeggio", ma soprattutto il suo originario, lo spinge a vedere in questo particolare della "Maddalena" un simbolo di resurrezione e redenzione (Scrive Warburg nel 1914: "Lo scultore Bertoldo di Giovanni [...] si era dato corpo ed anima alla formula del pathos antico. Come una menade brandisce la bestia dilaniata, così la Maddalena dolorante sotto la croce stringe convulsamente le ciocche di capelli strappate in un orgiastico lutto".)

Gombrich noterà come l'immagine sia un nesso di rapporti: una conquista, una nuova esistenza, tra lo spettatore e l'opera avviene un pensare dialettico che si compie tra la figura e lo specchio, la mia immagine e l'immagine riflessa. Nel testo pluricodificato il pensare muove tra finito ed infinito, in una dialettica binaria, in cui si procede lentamente sulla superficie da attraversare seguendo il lento rilascio dei profumi.

L'immagine nascerà dalla memoria dell'artista, non è possibile dimenticare (come diceva invece **Ruskin**, l'opera nasce dalla disattenzione programmata, esprimendo la nuova forma solo se si è oltre il problema tecnico e seguendo il senso del progetto),

Nell'arte moderna non vi è un libretto da leggere, ma tutto è filtrato dal punto di vista del pittore (esempi di Cezanne e Rotchko). Merleau Ponty racconta che Cezanne rappresenta un punto di svolta, lo racconta Rainer Maria Rilke nel 1907 - le opere seguono una lunga ricerca, ricerca che si risolve ad un tratto, senza che l'autore sapesse inizialmente cosa cercare e che squadra d'un colpo il punto di vista. Cezanne vaga nei campi e trova la soluzione al proprio problema di visione. Dipinge la "piccola sensazione": definire la sensazione è il vero problema dell'estetica nel suo complesso. Cezanne libera quel che rappresenta dalla guaina (Benjamin), imprime l'universale nel particolare, fa quindi uno sforzo di astrazione, decostruisce, ricostruendo.

Come la *contrazione* in Giordano Bruno è la particolarizzazione dell'universale, così il visibile dell'invisibile di Merleau Ponty, indicano che bisogna porsi dal punto di vista per cogliere la naturalità nella sua verità, "l'immagine è muta ma non è silenziosa", parla con un significato *adiacente*. È l'eco dell'antica distinzione di Platone, che vedeva nell'arte una mimesi, ma anche una "metessi", una partecipazione del bello. Questa carica l'immagine, il geroglifico, l'emblema, di imprese sacralizzate, l'allegoria esprime il paragone esplicito, la metafora evoca analogie esplicite... ma che cosa è l'immagine? È la pittura? Il disegno? Il pittore???

Un affresco di Arcimboldo mostra ortaggi che non sono una natura morta... l'opera rappresenta la frammentarietà e pone l'accento di come la scrittura si fa di composizione, colore, disegno, pone un certo tipo di ideale grazie alla frammentarietà. Anche la metafora si compone di figure: Arcimboldo comunica che la differenza delle parti forma l'unità dell'immagine. L'ekfrastica accetta di ragionarci su, un collage privo di casualità rende l'idea del tutto in uno: come il cosmo si riflette in ogni cosa, una logica del vivente vi si rispecchia.

Tutte le possibili interpretazioni sono giuste, se articolano la conoscenza estetica, sia approfondendo la storia, sia migliorando il conoscere. Oggi, chi dipinge non dipinge come l'antico. Nell'opera di Tiziano *Le età dell'uomo* vi è una composizione, ma sono animali in relazione alle diverse età dell'uomo. In quest'opera non vi è metafora ma simbologia, data e condizionata dalla razionalità e per questo non libera, in quanto ancorata al linguaggio comune, per cui il leone o il lupo sono significanti di determinati valori che non sono rappresentati dall'agnello; in quest'opera vi è il bisogno di relazionarsi con il pubblico. In entrambi i dipinti c'è frammentarietà, composizione e simboli, analisi e sintesi. Dall'analisi delle diverse immagini possiamo intendere perché per la psicologia della Gestalt: "il tutto è più della somma delle parti", l'organicità della forma supera gli elementi che la compongono, l'immagine non raffigura semplicemente la cosa, ma la percezione che si ha di quella cosa; l'immagine non raffigura nemmeno semplicemente la percezione, ma gli elementi che possono rendere riconoscibile quell'immagine (*Ceci n'est pas une pipe* di Magritte).

La lettura delle immagini avviene in diversi momenti metodici (**Panofsky**); l'iconologia parte dalla descrizione preiconografica: dopo aver praticato il riconoscimento dell'opera come tale, la descrizione mette in ordine una serie di punti chiari: ad essi occorre ridare un senso con un processo che non è semplice, cercando di capire tutti i collegamenti, anche quelli non pensati dall'autore, o di cui si era solo parzialmente coscienti.

Segue l'analisi iconografica dell'opera: si dà spazio alle invenzioni, cioè alle immagini scelte come simboli adatti ad un processo comunicativo (simboli, allegorie).

Successivamente è possibile procedere all'analisi iconologica, cioè all'interpretazione, di storia, autore dipinto, sintesi ideale e culturale.

Compiuta questa analisi "archeologica" è il momento di abbandonarsi all'opera: solo così se ne coglie l'intenzione comunicativa. La ricostruzione soggettiva, ma attua un pensare abduittivo - che segue tracce.

L'armonia di un'immagine o di un ritratto segue la legge delle proporzioni, che mette in moto la percezione che diviene creazione: un ritratto è il punto di vista dell'autore e l'estetico riconosce l'idea che il pittore voleva rappresentare (**Zuccari**); il pittore assolve al suo compito solo quando non si autocelebra e riesce a mettere in connessione lo spettatore con la sua idea.

L'atto estetico non si conclude con la creazione dell'oggetto da parte dell'artista. La fruizione consacra l'opera con l'accettazione da parte dell'individuo e della società. L'artista conclude la sua opera nel momento in cui si secca la pittura o viene effettuato il *labor limae* alla statua: ma l'opera conclusa è destinata a riaprirsi, nel momento in cui lo spettatore compie uno scarto dalla volontà rappresentativa dell'artista al proprio nuovo pensiero.

Il cammino che deve compiere l'opera d' arte e un po' quello dell'ultima lucertola del quadro di Escher, Reptiles: solo l'ultimo coccodrillo, unico sul pentagono, figura magica (stella disegnata senza staccare la penna dal foglio), è quello che da rettile diviene drago, acquisendo la propria ultima natura e rendendo la rappresentazione quadro, ugualmente l'immagine camminando attraverso i nostri pensieri arriva a diventare viva (estetica energetica, Warburg).

Nel quadro di Escher si è davanti alla rappresentazione della trasformazione, in cui oltre alla morte vi è conoscenza del passato, che può essere usato nel presente. Ovviamente la spiegazione di un quadro è la misura del proprio punto di vista, più spiegazioni di una rappresentazione possono essere ugualmente giuste.

Il compito di un'immagine è quello di portare alla riflessione, i diversi metodi di lettura sono solo una guida per giungere ad un pensiero coerente e strutturato. Molto convincente il metodo di **Barthes**, che non disdegna, oltre la lettura completa di un'opera, quella che dà importanza a quei particolari che colpiscono subito i nostri sensi, conferendo alla lettura di un'opera una visione maggiormente soggettiva.