

Filippo Contesi<sup>1</sup>

FORMA E *IMMAGINE*: UNA LETTURA CRITICA

*Abstract*

In a recent book, *Immagine*, Alberto Voltolini offers a rich and carefully written discussion of theories of depiction, which have drawn so much attention in recent Anglophone philosophy. Although Voltolini's book has indisputable virtues, it also makes some questionable formal choices. The present essay presents a formal analysis of the book.

*Immagine* (Alberto Voltolini, il Mulino, 2013) affronta un tema che sembra essere al momento all'acme della popolarità nell'ambito della filosofia analitica anglofona: quello della natura delle immagini, con specifico riferimento al loro essere rappresentazioni. Lo fa con l'evidente, duplice intento di: (a) introdurre la lettrice e il lettore italiani a un tema usualmente dibattuto in lingua inglese, e (b) delineare uno *status quaestionis* del dibattito medesimo. Il libro è esplicitamente rivolto al pubblico italiano, anche se discute una letteratura che è quasi esclusivamente in lingua inglese. La presente lettura critica si concentra su questioni formali riguardanti il testo di Voltolini, con particolare attenzione al rapporto tra le peculiarità italiane e quelle anglofone, in termini di scrittura filosofica e consuetudini editoriali. Questi temi, troppo spesso ignorati a favore di questioni di "contenuto", meritano attenzione, e il libro di Voltolini è a questo scopo un appropriato caso di studio.

Voltolini divide il suo libro in sette brevi capitoli e un'Introduzione. Ciascun capitolo affronta una classe diversa di approcci teorici al tema oggetto del libro, esponendone pregi e difetti. L'Introduzione delinea il campo di indagine e gli

<sup>1</sup> Logos Research Group in Analytic Philosophy e Barcelona Institute of Analytic Philosophy, Universitat de Barcelona.

scopi del libro. L'organizzazione del libro è mirabilmente ordinata ed efficiente. Gli approcci teorici discussi senz'altro esauriscono l'insieme dei più importanti partecipanti al dibattito, e meritevolmente includono anche opzioni teoriche meno popolari. L'Introduzione è precisa nel delimitare l'ambito della trattazione (ma si veda *infra* per degli appunti al riguardo).

In parte proprio per l'ordinata e razionale organizzazione, tuttavia, il libro colpisce per il suo concludersi *ex abrupto*, una volta terminata la trattazione delle cosiddette 'teorie semiotiche'. Un capitolo conclusivo che tirasse le fila del discorso sviluppato nel libro, o anche solo una conclusione più graduale, avrebbe lasciato (perlomeno) questo lettore meno disorientato.

Certo, l'assenza di una vera e propria conclusione può sembrare in linea con l'approccio generale seguito dal libro. Il libro infatti espone e discute le diverse teorie dell'immagine sul mercato, ma evita scrupolosamente di mostrare una preferenza per alcuna di esse su tutte le altre. Per questo motivo un tirare le somme conclusivo potrebbe sembrare fuori luogo, in quanto in contrasto con l'intento dell'autore. In questo senso l'autore non avrebbe intenzione di farle queste somme, proprio perché egli, per continuare la metafora, non intende in questo libro pronunciarsi sul loro risultato.

Nel libro, tuttavia, Voltolini fa spesso riferimento a teorie esposte in capitoli precedenti e seguenti. E, spesso, questi riferimenti sono preziosi perché indicano pregi e difetti di una particolare teoria *relativamente* ad altre. Infatti, lo svolgimento dialettico del libro è in generale uno dei suoi punti di maggior forza: Voltolini architetta ed esegue in modo ingegnoso un convincente ordine tematico tra capitoli (anche se, verso la fine, uno o due capitoli si collegano ai precedenti in maniera meno che eccellente). Tale ordine tematico avrebbe quindi *richiesto* un tirare le somme conclusivo, anche se non accompagnato dall'indicazione di una teoria preferita dall'autore.

In verità, nonostante il libro segua l'approccio generale appena descritto (il "critical survey" senza una tesi generale), questo approccio non è mai, nel libro medesimo, esplicitamente dichiarato. Il combinato disposto di questa circostanza e della mancanza di una vera e propria conclusione, lascia spazio (perlomeno in questo lettore) al dubbio che i favori dell'autore vadano nella direzione delle teorie semiotiche (in quanto ultime in ordine di esposizione). Questa preferenza non è tuttavia mai esplicitamente confermata (né d'altro canto smentita). Infatti, questa è una preferenza che non trova conferma in altre pubblicazioni (in lingua inglese) dedicate al tema da Voltolini (si veda per esempio *Towards a Syncretistic Theory of Depiction*, in Clotilde Calabi (a cura di), *Perceptual Illusions*, pp. 164-191, Basingstoke, Palgrave, 2012).

Inoltre la mancanza nel libro di una tesi generale argomentativamente sviluppata è poco in linea con le consuetudini della filosofia analitica anglofona dei nostri giorni. Anche in testi introduttivi, la filosofa, o il filosofo, analitici anglofoni sono usi offrire una tesi generale in favore della quale argomentano nel corso dell'intero testo. Il *critical survey* senza tesi generale è invece molto più

raro, ed è comunque quasi sempre realizzato in forma di articolo, piuttosto che di libro. In sé questo non vuol necessariamente dire che l'approccio scelto da questo libro sia sbagliato. Tuttavia questa differenza di organizzazione e di obiettivi tra il libro in esame e la gran parte delle pubblicazioni analitiche anglofone non è irrilevante. Immediatamente, la sua rilevanza risiede nell'individuazione del contesto di pubblicazione in cui il libro si inserisce. Tematicamente, e per esplicito intento dell'autore (pp. 15-16), questo libro infatti si inserisce nel dibattito analitico anglofono contemporaneo. Strutturalmente, invece, il libro sembra piuttosto inserirsi nella tradizione più continentale di un ibrido tra testo universitario e introduzione al "pubblico colto".

Più in particolare il libro di Voltolini si inserisce in una già piuttosto consolidata tradizione di libri di introduzione della filosofia analitica al pubblico italiano, con i quali condivide la struttura da *critical survey* senza tesi generale. Naturalmente quasi ogni struttura o formato ha i suoi pregi e i suoi difetti, e questo è vero anche del caso in esame. Ritengo tuttavia importante notare un effetto possibile, ma meno che ideale, di libri come quelli nella cui tradizione il libro in esame (strutturalmente) si inserisce. Mi riferisco alla (più o meno fondata) impressione che libri in questa tradizione possono veicolare: l'impressione per la quale la filosofa, o il filosofo, analitici scrivano in lingua italiana semplicemente per divulgare la filosofia analitica o, al più, per offrire note a margine su dibattiti il cui veicolo proprio è invece la lingua inglese.

A questo si potrebbe obiettare che il mercato della filosofia analitica in lingua italiana offre anche libri di altro tipo, e in particolare libri che sviluppano argomentativamente una tesi generale. Nonostante questo sia vero, è tuttavia anche vero che la strategia anglofona di associare quasi senza eccezioni il libro di filosofia, in quanto espressione di un lavoro importante di ricerca filosofica, a una tesi generale e controversa, risulta molto efficace nel rafforzare un'immagine (a mio parere benefica) della filosofa, o filosofo, contemporanei come diretti protagonisti del gioco delle idee filosofiche. Nella metafora resa famosa da Luciano Floridi, il compito della filosofa, o del filosofo, è in questa immagine più simile al compito della calciatrice o del calciatore, che a quello della giornalista, o del giornalista sportivi (*I filosofi: calciatori o giornalisti? La ricezione della filosofia italiana nel contesto anglosassone*, in F.P. Firrao (a cura di), *La filosofia italiana in discussione*, Milano, Bruno Mondadori, 2001).

Certo, le cose sono un po' cambiate dai tempi in cui Floridi e altri combattevano per una visione meno storicistica della filosofia in Italia. Qui il mercato e la percezione generale della filosofia analitica, e più in generale della filosofia che "scende in campo" (filosoficamente, non politicamente), mi sembrano oggi un po' migliori. Per di più, sarebbe profondamente ingiusto muovere una critica di storicismo proprio a Voltolini, uno dei migliori rappresentanti della filosofia analitica oggi attivi in Italia e autore di tesi originali che hanno avuto risonanza anche in ambienti anglofoni (si veda soprattutto il suo *How Ficta Follow Fiction*, Dordrecht, Springer, 2006). E infatti, in sue pubblicazioni in

lingua inglese, Voltolini sviluppa tesi originali anche e proprio sul tema delle immagini, troppo timidamente relegate nelle note al libro qui discusso. Ancor più per queste ragioni, in un certo senso, dispiace che egli non abbia colto l'occasione per offrire al pubblico italiano un intervento più diretto e aggressivo nel dibattito internazionale.

Dove invece il libro fa senz'altro bene a distaccarsi dalle consuetudini analitiche anglofone è nella maggiore attenzione che vi si dedica ai precedenti storici del dibattito contemporaneo. La consapevolezza storica che Voltolini apporta alla trattazione del tema è un altro dei punti di maggior forza di questo libro. Preziosi sono i documentati e puntuali riferimenti a figure come Platone, Aristotele, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Cartesio, Husserl, Kant, Peirce e Sartre. Voltolini mostra anche uno scrupolo esemplare nei confronti di autrici, autori e teorie più contemporanei, che sono troppo spesso colpevolmente ignorati dalla letteratura anglofona.

Nonostante questi pregevoli riferimenti storici, l'impostazione della presentazione di Voltolini rispetta sostanzialmente l'impostazione del dibattito contemporaneo sulle immagini. In realtà, tuttavia, 'immagine', o piuttosto il suo corrispettivo inglese 'picture', non è la parola più solitamente adoperata nel dibattito anglofono. La letteratura anglofona infatti tende a preferire 'depiction' (o anche 'pictorial representation') a 'picture'. 'Depiction' (o 'raffigurazione') è un termine che ha forse il difetto di avere un significato meno ovvio rispetto a 'picture', o 'immagine'. Allo stesso tempo, 'raffigurazione' è però un termine che ha il pregio di poter essere usato per sottolineare l'aspetto *rappresentazionale* delle immagini. Siccome questo è l'aspetto centrale che interessa al dibattito contemporaneo, 'raffigurazione' sarebbe stata una scelta tutto sommato migliore.

Questa scelta terminologica non avrebbe grosso peso, se non fosse che il libro non è esplicito al riguardo. Voltolini nel libro non chiarisce mai completamente la relazione tra le due parole, 'immagine' e 'rappresentazione', e infatti dà molto spesso l'impressione di usarle come sinonimi. Ma non sempre. Il libro per esempio inizia, nell'Introduzione, con l'indicare come oggetto della sua indagine «che cosa sono le immagini e come fanno a simboleggiare quello che simboleggiano» (p. 7). L'enfasi sul carattere rappresentazionale delle immagini è qui resa esplicita. Tuttavia, il sostantivo 'raffigurazione' non viene usato che a partire da sei pagine più in avanti (preceduto da due occorrenze del verbo 'raffigurare' e da una dell'aggettivo 'raffigurativo', nessuna delle quali comunque utile a chiarire completamente il significato da attribuire al termine; si veda *infra*):

Focalizzato dunque l'obiettivo della nostra indagine, domandiamoci adesso: che tipo di cose sono le immagini – le raffigurazioni – di cui parleremo in questo libro? (p. 13)

Da questa introduzione del termine, è davvero poco chiaro se 'raffigurazione' stia solo per un tipo di immagini, ovvero sia un sottoinsieme della classe delle

immagini, o se invece ‘immagine’ e ‘raffigurazione’ siano coestensivi, se non addirittura sinonimi.

Un indizio si può forse trovare un paio di pagine prima, in una breve discussione delle immagini figurative. Queste ultime, chiarisce Voltolini, possono essere solo semplicisticamente individuate come l’oggetto d’indagine del suo libro:

Se avessimo voluto essere più schematici, avremmo potuto dire: parleremo qui solo delle cosiddette immagini *figurative*, quelle che per l’appunto presentano un soggetto che raffigurano [...] Ma per l’appunto, saremmo stati più schematici. Perché non è affatto detto che in un arabesco o in un cosiddetto quadro astratto non si possa vedere un soggetto (pp. 10-11).

Nonostante ciò, all’inizio del paragrafo successivo, Voltolini conclude di aver pertanto escluso dall’ambito d’indagine le “immagini non figurative” (p. 11). In poche righe, pertanto, si nega la restrizione alle immagini figurative, per poi affermare l’esclusione delle immagini non figurative. Ma questo non fa che confondere ulteriormente questo lettore, già in dubbio sulla proposta relazione semantica tra immagini e raffigurazioni.

Un’altra scelta terminologica meno che ideale riguarda i termini ‘pittorico’ e ‘pittorialità’. Sempre nell’Introduzione, Voltolini chiarisce che tutte le teorie discusse nel libro caratterizzano la raffigurazione come una rappresentazione visiva, ossia «condividono l’idea che avere intenzionalità e avere pittorialità sono condizioni necessarie e congiuntamente sufficienti perché qualcosa sia una raffigurazione» (p. 14). Nonostante, anche qui, l’uso della terminologia adottata dal libro sia tutto sommato comprensibile, lascia comunque sorpresi l’assenza di un’esplicita giustificazione per la scelta dei termini ‘pittorialità’ e ‘pittorico’. Questi ultimi sembrerebbero infatti rimandare a una classe di immagini più ristretta di quella che Voltolini ha in mente, ossia alla classe delle immagini prodotte appunto con modalità *pittoriche* (piuttosto che fotografiche, serigrafiche, collagistiche...). Con molta probabilità, qui Voltolini subisce l’influenza del dibattito anglofono (e di certa letteratura italiana a sua volta influenzata dal dibattito anglofono). In inglese, infatti, *pictorial* e *pictoriality* possono essere usati per indicare caratteristiche generali delle *pictures*, ossia delle immagini. Ma quest’uso non può essere importato in italiano senza rischiare incomprensioni.

Al di là delle summenzionate scelte terminologiche e strutturali, il testo di Voltolini ha il pregio, tutt’altro che comune, di essere generalmente scritto in modo intellettualmente onesto, esplicito e preciso. In particolare, quasi nulla è lasciato senza spiegazione o argomentazione, e non ci sono *non sequitur*. Una volta che ci si è familiarizzati con la scrittura dell’autore, seguirne il ragionamento non delude quasi mai. Quando lo fa, la precisione della lingua di Voltolini ha la conseguenza che è comunque immediato rendersi conto di ciò che manca al ragionamento offerto.

Alle pp. 47-49, per esempio, Voltolini mostra come la teoria wollheimiana del vedere-in sia una teoria della *pittorialità* (nel senso inteso nel libro) delle raffigurazioni, ma non spieghi cosa le renda rappresentazioni. Per fare ciò, egli discute casi come quello di quei fedeli che sostennero di aver visto il defunto papa Giovanni Paolo II nelle fiamme di un fuoco a Civitavecchia. In casi come questi, dice Voltolini,

per pensare che quel fuoco fosse un'*immagine* di papa Wojtyla bisogna pensare per l'appunto a un miracolo che avesse in qualche modo messo in connessione i due (p. 47).

Qui non è del tutto chiaro se Voltolini stia esprimendo una sua convinzione o solo riportando il pensiero di Wollheim. Dal contesto sembra che egli stia esprimendo con approvazione convinzioni espresse da Wollheim (per di più, l'esempio particolare usato è di sicuro voltoliniano). Come che sia, Voltolini non discute la posizione tutt'altro che assurda (almeno *prima facie*) che un'immagine possa rappresentare anche al di là delle intenzioni dell'autore o dell'esistenza di un rapporto causale tra rappresentante e rappresentato. Si pensi, per analogia, al caso della scritta 'TI AMO' creatasi sulla sabbia per la semplice operazione spontanea, e non divinamente ispirata, delle onde del mare. In un caso del genere, non è affatto chiaro che ci si debba ritrarre dall'usare il termine 'scritta' per denotare il risultato dell'operazione serendipitosa del mare. Certo, si potrebbe argomentare che in un caso del genere il termine 'scritta' dovrebbe essere usato in maniera figurata. Oppure si potrebbe argomentare che il caso dell'immagine del papa non sia analogo al caso della scritta sulla sabbia, e indicare perché. Ma qualcosa va detto, soprattutto in un libro esclusivamente dedicato alle immagini e alla loro capacità di rappresentare. (Anche qui il problema sembra essere almeno in parte terminologico, ma in un libro di filosofia questo è tutt'altro che insignificante.)

Nonostante, generalmente, la scrittura di Voltolini sia precisa e soddisfi filosoficamente, essa non è delle più accessibili, soprattutto all'inizio. Lunghi ed elaborati, se non involuti, periodi si accompagnano all'uso di espressioni ricercate, e a una ripida curva di apprendimento di terminologia e di temi iniziale. Una volta superata l'Introduzione, le cose diventano più semplici, e si riesce con una certa soddisfazione a seguire l'andatura del testo. Da un lato, la poca accessibilità è un portato quasi inevitabile di un testo che affronti problemi filosofici in maniera rigorosa. D'altro canto, però, il testo di Voltolini avrebbe sicuramente tratto beneficio da un maggiore lavoro sulla pagina, un lavoro che fosse teso a semplificare e a snellire i periodi, se non più generalmente il linguaggio, del libro.

L'apparato bibliografico e di note è esemplare nella sua meticolosità e ricchezza. Nonostante questo sia un pregio del libro, la lettura sarebbe tuttavia stata agevolata dall'uso di note a piè di pagina. Le note a fine capitolo adottate sono molto fastidiose per la consultazione, e sono infatti anche meno agevoli delle note a fine libro. Il lavoro di note fatto dall'autore è di conseguenza messo troppo poco in evidenza. Dopo i primissimi capitoli, anche il lettore più coscienzioso fa

fatica a resistere alla tentazione di leggere solo le note che accompagnano passaggi specialmente ostici o interessanti. Al medesimo tempo, l'apparato bibliografico è confinato alle note. Nonostante quindi verso la fine del volume ci sia una lista di "Letture consigliate", la bibliografia completa è ricostruibile solo attraverso le note, sparse tra un capitolo e l'altro. Tutto ciò rende molto più arduo del desiderabile il compito di ritrovare riferimenti bibliografici a diversi stadi della lettura. Infine, il volume ha un Indice dei nomi, che ovvia parzialmente alla suddetta mancanza di una bibliografia a sé stante. Manca invece un indice di termini chiave.

In conclusione, vorrei ritornare al rapporto tra questo libro e il dibattito di cui esso si occupa. Come detto, il tema della raffigurazione è al momento molto di moda nell'ambiente filosofico analitico anglofono. Il tema è stato oggetto di interesse per parecchio tempo ormai, e certamente anche per questo è ora così popolare. Se il tema è all'acme della sua popolarità, tuttavia, non è detto che questa popolarità non sia destinata a scemare nel futuro prossimo. E anche se la sua popolarità non scemasse ancora per un po' (la filosofia, dopotutto, ha forti tendenze conservatrici, e comunque è sempre possibile che qualcosa di nuovo rivitalizzi il dibattito), rimarrebbe comunque la questione del perché questa popolarità debba (ancora) essere assecondata. Viene insomma da chiedersi: perché (continuare a) occuparsi di raffigurazione? Perché aggiungere ancora un altro libro alla pila di libri e articoli già scritti negli ultimi decenni?

Come visto, in questo libro la risposta di Voltolini a una tale domanda sembra essere: per informare il lettore italiano dei risultati del dibattito anglofono. Ho già espresso le mie perplessità su una tale risposta, e in particolare sull'immagine troppo passiva della filosofia in lingua italiana che essa contribuisce a perpetuare. Al di là di queste perplessità, per così dire ideologiche, o di marketing, rimane tuttavia una questione di merito: perché la raffigurazione è (ancora) un tema di rilevanza filosofica? Il libro di Voltolini non risponde mai direttamente a questa domanda. I rapporti di rilevanza interni al dibattito sono invece spesso discussi: Voltolini in più punti (e con profitto) suggerisce pregi e difetti relativi delle teorie che presenta. Ma mai egli giustifica, per così dire *dall'esterno*, il suo altrimenti acuto e meticoloso lavoro di indagine filosofica. Anche in questo senso, il già pregevole libro di Voltolini sarebbe stato ulteriormente arricchito da una meno acritica messa in discussione, o perlomeno contestualizzazione, tematica del dibattito preso in esame<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Grazie a Enrico Terrone per i suoi preziosi commenti su una versione iniziale di questo testo.