



Società Italiana d'Estetica

Fabrizio Desideri
Il disegno dell'immagine *

Grazie a Luigi Russo per l'invito a parlare in questa tavola rotonda, dove la dolorosa vivezza del ricordo si intreccia con un dialogo ininterrotto. È un compito che mi onora e mi commuove profondamente. L'ho accettato consapevole che quanto dirò suonerà a me e a tutti noi certamente inadeguato.

Permettetemi di cominciare con una nota biografica. Ho conosciuto Lucia Pizzo Russo nell'ottobre 2001 a Udine, in occasione di un Concorso al quale partecipavo come candidato. In quell'occasione di rapporti perlopiù formali, Lucia fu assai generosa con me, dicendo alla fine della mia lezione su Eros e bellezza nel *Fedro* e nel *Simposio*: «Che bello, se di questo si occupa la filosofia, è vicina ai miei interessi». A Concorso concluso scrissi a Lucia, ringraziandola per la sua generosità e simpatia. Poco tempo dopo, ancor prima che i nostri rapporti si trasformassero in un'amicizia, mi fece inviare *Genesi dell'immagine*. Ne fui attratto fin dal titolo. Quanto pensai allora leggendolo, trovava espressione in parole simili a quelle usate da Lucia nei confronti di quanto avevo detto nella mia lezione. Se questa è psicologia e se quanto qui indagato è il suo oggetto, allora essa costituisce un terreno decisivo di confronto non solo per l'Estetica, ma per la filosofia in genere.

Il primo aspetto che colsi nel corso della mia prima lettura di *Genesi dell'immagine* e che oggi ribadisco con maggiore consapevolezza (soprattutto grazie a quanto ho imparato dal dialogo con Lucia) era che la questione del perché e del come la nostra mente ha bisogno di immagini veniva indagato dall'interno della psicologia, della sua migliore tradizione novecentesca (anche italiana, ma soprattutto europea): da Bühler a Vygotskji, da Piaget ad Arnheim, maestro e amico di Lucia.

Le questioni fondamentali della psicologia dopo Kant – e cioè una psicologia non dimentica del lavoro e del ruolo dell'immaginazione in ogni percepire – questioni classiche e nodali quali il rapporto tra intuire e pensare, tra percepire e immaginare, tra immaginazione e conoscenza in *Genesi dell'immagine* venivano indagate dall'interno della psicologia, *iuxta propria principia*. Se c'è un tratto estraneo alla ricerca e alla scrittura di Lucia è proprio quello del *kokettieren* intellettuale, del civettare con le mode, del prendere a prestito soluzioni e formule da altri ambiti disciplinari e tradizioni di pensiero. Proprio in forza del rigore e dell'onestà con cui interrogano e analizzano il proprio oggetto libri come *Genesi dell'immagine* e il precedente dedicato al *Disegno infantile* (come quelli che li hanno seguiti), incontrano i fondamenti stessi dell'estetica e dell'estetico. Se non chiarisce la struttura e la dinamica della percezione nel suo costitutivo rapporto con l'immaginazione e la realtà, che senso ha un'Estetica? Il legame tra la nascita della nuova disciplina e quella passione per un'antropologia non dimentica della fisiologia che ispira

* Relazione presentata al Convegno "Estetica fra saperi e sapori" promosso dalla Società Italiana d'Estetica (Milano, 27-28 marzo 2015), nella tavola rotonda *Il disegno dell'immagine*, promossa in occasione della riedizione de *Il disegno infantile. Storia teoria pratiche* (Aesthetica) e *Genesi dell'immagine* (Mimesis) di Lucia Pizzo Russo.

l'*Encyclopédie*, sollecita le indagini sul gusto e sul sentimento del bello del pensiero anglosassone e attraversa tutta l'epoca dell'*Aufklärung* fino ai proromantici (da Albrecht von Haller a Novalis) esprime solo una falsa partenza, come per certi aspetti sostiene Hegel nelle *Lezioni di estetica*? Oppure la partenza è giusta e il nome che, grazie a Baumgarten, acquista la nuova scienza ha – come ogni nome – una sua intima necessità, una necessità che intrattiene un vincolo con il destino stesso di ciò che nomina? A rispondere in questo ultimo senso siamo sollecitati dall'indagine esibita da *Genesi dell'immagine* e dai risultati cui perviene. Come confermato e chiarito dalle ricerche di giovani e promettenti studiosi come Alessandro Nannini e Mariagrazia Portera, la nascita dell'Estetica va intesa contestualmente e in relazione con la nascita della biologia e con il profilarsi di una psicologia autonoma e non più soltanto speculativa. Per usare le parole di Kant, l'Estetica riguarda il sentimento della *Beförderung des Lebens* nella stessa misura in cui riguarda una conoscenza e un sapere che nascono sul terreno della sensibilità e della percezione sensoriale.

Derubricare le ricerche contenute in *Genesi dell'immagine* e nel libro sul *Disegno infantile* nei confini di una psicologia dell'arte significherebbe, perciò, fraintenderne radicalmente la posta in gioco. Come messo in chiaro sin dall'inizio di *Genesi dell'immagine*, la sua ricerca e il suo problema riguardano la psicologia in quanto tale. Non si tratta, in breve, di analizzare un'esperienza che nel paesaggio complessivo dell'umano riveste un valore per così dire solo locale né, come è il caso del disegno infantile, di un'attività espressiva e di un tipo di linguaggio significativi solo in quanto passaggio necessario nell'ontogenesi.

Considerare l'immagine nella sua genesi implica, piuttosto, impegnarsi a indagare il funzionamento globale della mente umana fino a definire la natura stessa del pensare, rinunciando alle scappatoie di un comodo speculativismo. La trattazione del disegno infantile, con la peculiare grammatica che lo connota al di là del mito di una creatività senza regole, offre pertanto un *case study* esemplare per capire qualcosa del rapporto tra pensare, immaginare e operare: qualcosa dei vincoli e degli spazi di gioco immanenti a questo rapporto.

Per offrire alcuni elementi più determinati in merito ai risultati notevolissimi conseguiti con questi due libri vorrei suggerire alla comune riflessione almeno tre punti, tre focalizzazioni critico-tematiche dalle quali la ricerca si sviluppa, per farvi di continuo ritorno. Li enuncio per poi soffermarmi brevemente su ognuno, fino a concludere accennando a una questione aperta intorno alla quale il confronto con Lucia avrebbe dovuto continuare e, per quanto ci è concesso, qui continua davvero. I tre temi principali, ai quali corrispondono altrettante tesi dell'autrice, sono a mio avviso i seguenti:

anzitutto, una concezione antimodularista della mente e del suo funzionamento;

in secondo luogo, il tema della relativa autonomia dell'immagine (e del pensiero immaginativo), in stretta connessione con la sua non integrabilità o risolvibilità tanto in una dimensione puramente logica quanto nell'orizzonte del linguaggio verbale;

infine, il rapporto tra figurazione e cognizione quale si delinea nell'intenso e cruciale confronto che l'autrice intesse tra la posizione di Piaget e quella di Arnheim.

Secondo quanto precisato in un passo de *Il disegno infantile*, il fatto che il bambino disegni si configura come una sorta di esperimento naturale del pensiero visivo (p. 155). Nell'infanzia possiamo cogliere, in altri termini, la genesi stessa dell'immagine (l'immaginazione in *statu nascenti*). Questo, nel presupposto che l'atto percettivo del vedere e quello direttamente espressivo (emotivamente connotato) del tracciare segni e del figurare su una superficie sono, entrambi, forme di conoscenza/esplorazione del mondo e modi del pensare. Così tutta la ricerca può volgersi, richiamando Arnheim, «contro la pratica psicologica di distribuire la psiche nelle caselle della cognizione, della motivazione e dell'emozione», come se a esse corrispondessero regioni dell'esperienza umana impermeabili e moduli di funzionamento della mente irrelatamente specializzati.

Di contro, proprio la messa in evidenza delle peculiarità di un pensiero visivo nella sua irriducibilità a quello organizzato ed espresso linguisticamente va anche nella direzione di contestare la tradizionale gerarchia che subordina la letterale esteticità del visivo e dell'immaginabile alla pura noeticità di un pensiero che può svilupparsi concettualmente ed operativamente solo con crescendo con lo sviluppo del linguaggio.

Con questa visione antimodularista e antigerarchica della struttura della psiche e del funzionamento della mente umana è intimamente solidale la tesi circa la relativa autonomia dell'immagine. Va qui sottolineato e ribadito il "relativa", perché nella sobria consequenzialità dell'analisi sviluppata nei due libri in questione non c'è spazio per una facile enfasi circa il carattere assoluto o inglobante dell'immaginazione quale superfacoltà. Da bastarda nella casa della mente l'immaginazione non ne diviene automaticamente una dispotica signora. Se non altro, per la necessità di rispettare l'interna tensione che la caratterizza nel differenziale tra un operare puramente interno e una produttività che si esteriorizza lasciando il segno nella compagine del mondo, non solo sullo spazio bidimensionale e circoscritto di un foglio o di qualsiasi altra superficie adatta allo scopo. Come chiarisce assai bene a più riprese l'autrice, l'immagine interna non è affatto l'equivalente in invisibile miniatura dell'immagine esteriore, né di quella puramente appresa né di quella tracciata.

È dunque sul filo di questo doppio crinale problematico e delle tesi che ne risultano che si sviluppa l'intenso e decisivo confronto tra la prospettiva genetico-evolutiva di Piaget e quella gestaltico-espressivista di Arnheim. Da un lato, l'analisi di Piaget che integra il disegno e l'attività immaginativa del bambino in una teoria dello sviluppo, al cui interno rappresenta un momento, un passaggio pur essenziale e necessario verso l'operatività logico-astratta dell'intelligenza. Dall'altro lato, con Arnheim, una teoria dell'arte e dell'espressività che impone di riconfigurare la teoria della percezione oltre i confini stessi del gestaltismo per così dire classico; di riconfigurarla fino a cogliere e sostenere la convergenza, emozionalmente modulata, di emozione e pensiero, di ragionamento e intuizione, di osservazione e invenzione. Una convergenza non solo ideale, ma resa effettiva dalla sorgiva espressività delle immagini e, quindi, dalle stesse qualità espressive immanenti alla percezione.

Da un lato, quindi, il figurativo in funzione dell'operatività logica dell'intelligenza, dall'altro, il pensiero visivo come forma che meglio esprime il carattere polidimensionale della cognizione intuitiva rispetto al carattere monodimensionale di quella intellettuale.

Le conseguenze di questo confronto sono molteplici. *In primis* esse riguardano il diverso peso da attribuire al rapporto tra pensiero e linguaggio, che – nella teoria di Arnheim – cede il primato all'asse tra pensiero e immagine. Il nucleo teorico da cui si alimenta la diversità delle due prospettive riguarda, però, la teoria stessa dell'immagine. Mentre quella di Piaget resterebbe ancorata a una concezione dell'immagine come copia del reale, mimesi differita nella dialettica tra assimilazione e accomodamento da cui nasce il pensiero simbolico, secondo Arnheim l'immagine somiglia anzitutto a se stessa: è "autoimmagine" appunto in quanto diretta espressione di un'immaginazione creatrice.

È proprio a quest'ultimo proposito che avrei voluto discutere con Lucia. Siamo sicuri che non sia superabile, in ultima istanza, l'alternativa tra una concezione dell'immagine come copia e una concezione che ne sottolinea la sorgiva espressività? Forse bisogna ancora insistere sulla natura ancipite dell'immagine, pronta a negare ogni fissazione della sua identità, fosse anche quella offerta dall'alternativa tra la secondità della copia e la primarietà dell'espressione. Da un lato, dunque, l'ontologica oscillazione dell'immagine, la sua instabilità tra l'essere e il non-essere, insieme alla sua ritrosia a configurarsi positivamente e posizionalmente al pari di altri enti quali gli alberi, le sedie, le montagne, gli animali e le persone; dall'altro, il carattere non servile del suo essere copia: immagine di sé in quanto immagine di qualcosa. Nel carattere di copia dell'immagine si esprime l'esubero del principio stesso di realtà, nella sua irriducibilità all'alternativa tra il mentalismo dell'astrazione concettuale e il materialismo della singolarità che si offre all'intuizione sensibile. Nella copia, avrei voluto dire a Lucia, risuona il senso dell'operari immanente alla generatività della natura. Se questa intuizione fosse degna di essere sviluppata, potremo anche ipotizzare il superamento dell'alternativa tra copia ed espressione quanto alla natura dell'immagine, ripensando soprattutto la sua affinità con la *mimesis*. Ecco di questo avrei voluto parlare oggi con Lucia riflettendo sui suoi fondamentali lavori. E in qualche modo l'ho fatto.