



philosophica

[262]

philosophica

serie arancio

diretta da Alfonso M. Iacono

comitato scientifico

Stefano Petrucciani, Manlio Iofrida

Gianluca Bocchi, Giuliano Campioni

Simonetta Bassi, Giovanni Paoletti, Alessandro Pagnini

Stefano Suozzi

L'arte della fuga

Attualità e inattualità
dell'immagine e della scrittura

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2021

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676058-6

ISSN 2420-9198

a Nicoleta e Aliona

Introduzione

LA DISCARICA DELLE IMMAGINI

Certo hanno preso
il mio studio per una specie di bagno:
arrivano tutti
con un rotolo di carta!
Sengai¹

Viviamo in un mondo saturo di immagini, nel quale la relazione con le immagini tende a sostituirsi a ogni altra forma di relazione con le persone e con le cose. La portata della trasformazione che si è prodotta negli ultimi cinquant'anni può essere ben compresa sottoponendo la pagina iniziale della *Società dei consumi* di Jean Baudrillard a una piccola *variazione*. Infatti, se nel testo originale sostituiamo gli *oggetti* con le *immagini*, otteniamo una descrizione efficace, e perturbante, del mondo contemporaneo:

gli uomini dell'opulenza non sono più circondati, come è sempre avvenuto, da altri uomini, bensì da *immagini*. [...] I concetti di "situazione" e di "ambiente" sono senza dubbio così diffusi solo da quando viviamo, in fondo, meno in prosimità degli altri uomini, della loro presenza, dei loro discorsi, che non sotto lo sguardo muto di *immagini* obbedienti e allucinanti che ci ripetono sempre lo stesso discorso, quello del nostro sbalorditivo potere, della nostra potenziale abbondanza, della nostra assenza gli uni nei confronti degli altri. [...] Viviamo il tempo *delle immagini*: voglio dire che viviamo al loro ritmo e secondo la loro incessante successione².

Gli sviluppi tecnologici e sociali, in particolare a partire dalla seconda metà del XX secolo, hanno certamente consentito di superare le difficoltà materiali della comunicazione e della trasmissione delle informazioni che caratterizzavano il passato, ma ne è risultato un *eccesso*

¹ *Il maestro zen Sengai. Poesie e disegni a china*, a cura di D.T. Suzuki, trad. it., Ugo Guanda Editore, Parma 2012, p. 32.

² J. Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture* [1970], trad. it., il Mulino, Bologna 2010, p. 3 (corsivi nostri).

comunicativo che, secondo Paolo Pullega, è «soprattutto visivo, e tale eccesso è oggi imposto – più ancora che offerto – a chiunque, indipendentemente dal livello culturale e dalle possibilità economiche»³. Si tratta di «un eccesso di immagini che inzeppano le capacità percettive e depauperano la qualità di fruizione dell'oggetto»⁴, al punto che Franco Vaccari ha descritto la condizione attuale attraverso la metafora della *discarica di rifiuti*, dove molteplicità e indifferenza sono indissolubilmente legate: «è nelle discariche che si realizza il massimo di varietà e imprevedibilità locale con un massimo di omogeneità e di indifferenziazione complessiva»⁵. In altre parole, il predominio della relazione con le immagini sembra aver prodotto un *nuovo mondo percettivo* in cui ogni altra forma di esperienza è occultata o esclusa, così come la possibilità stessa di immaginarla. L'intento di queste poche pagine è quello di verificare se sia possibile riconoscere contesti in cui siano ancora rinvenibili o riattivabili forme dell'esperienza diverse da quelle imposte dal predominio dell'immagine. E come varco di accesso al complesso di questioni che ci accingiamo ad affrontare, è possibile servirsi di alcuni aspetti dell'eredità benjaminiana.

La fortuna critica del saggio sull'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* di Walter Benjamin si è essenzialmente focalizzata su alcune questioni specifiche: il concetto di *aura* e la sua trasformazione storica; la natura delle opere d'arte riproducibili tecnicamente e il loro (auspicato) potere emancipatore (soprattutto del cinema); la dicotomia tra estetizzazione della politica e politicizzazione dell'arte. Ciò ha indirizzato la successiva riflessione sull'opera d'arte quasi esclusivamente verso le conseguenze della riproducibilità sulla natura dell'immagine e dell'opera d'arte visiva (pittura, scultura, fotografia, cinema, video art, performing art, ecc.), focalizzandosi sull'*assenza* dell'originale e la proliferazione delle riproduzioni. Tuttavia, l'arte contemporanea è caratterizzata anche da una sorta di movimento inverso, grazie al quale oggetti di uso comune, spesso prodotti in serie, raggiungono lo *status* di opera d'arte. In questo caso, anziché assistere alla scomparsa di un originale a favore di copie riprodotte tutte ugualmente autentiche, ci troviamo di fronte alla trasformazione di un oggetto riprodotto in un *autentico*

³ Cfr. P. Pullega, *Sul concetto di straniamento*, in Id., *L'equivalenza estetica, con altri scritti di arte e di economia*, Solfanelli, Chieti 2016, pp. 69-70.

⁴ *Ivi*, p. 69.

⁵ F. Vaccari, *La discarica di rifiuti: un modello dell'attuale situazione dell'informazione*, in Id., *Fotografia e inconscio tecnologico*, Einaudi, Torino 2011, p. 87.

originale. E, in entrambe i casi, l'*hic et nunc* che determina l'originalità, l'autenticità e l'unicità dell'opera d'arte non corrisponde al momento della creazione dell'opera come produzione, ma al momento della creazione come ideazione. O, come osserva più causticamente Franco Vaccari, a partire da Duchamp il lavoro e l'abilità dell'artista non sono più spesi nella produzione dell'opera, ma nella sua successiva difesa e giustificazione: «Duchamp, invece di esibire abilità-lavoro per ricevere attenzione, punta sulle contraddizioni e ottiene il massimo risultato, apparentemente con il minimo sforzo, poi passa tutta la vita a difendere quei gesti; quel lavoro che di solito precede la comunicazione e traspare nella forma dell'abilità, questa volta la segue e si manifesta nella forma della coerenza e della lucidità critica»⁶. Ciò che è avvenuto è che, da un lato, la riproducibilità tecnica ha messo in questione la natura dell'opera d'arte visiva producendo una frattura tra opera e supporto materiale, che non può più essere considerato come il garante della sua unicità, originalità e autenticità⁷; dall'altro lato, attraverso l'applicazione di diverse strategie ormai riconosciute come legittime nel mondo dell'arte, nel ready-made viene attribuito un nuovo significato a cose – oggetti, macchine, fotografie, immagini, ecc. – già esistenti e prodotte per adempiere a una funzione ben diversa dal processo di risignificazione che le trasforma in opere d'arte.

Ciò che accomuna questi due processi, oltre al fatto che il ruolo dell'artista come autore non viene ridimensionato, ma ne risulta paradossalmente amplificato, è che entrambi rimettono in discussione la relazione tra lo statuto dell'opera d'arte e le sue condizioni di produzione. Il problema è chiaramente formulato da Paolo Pullega:

L'idea di originale nasce propriamente con la riproducibilità tecnica [...] per separare l'opera d'arte irriducibile in sé al processo di riproduzione da quella predisposta per la riproduzione tecnica, e che anzi in tale processo trova la

⁶ F. Vaccari, *Fotografia e ready-made*, in Id., *Fotografia e inconscio tecnologico*, cit., p. 63.

⁷ Dove risiede l'autenticità o l'originalità di un film? Non nelle decine o centinaia di copie in cui una pellicola viene distribuita, ma in qualcosa che dipende solo in parte da esse e ne dipende soprattutto in termini di conservazione: una volta restaurata, una pellicola è riconosciuta come conforme (o più conforme) a un originale "ideale" di altre non restaurate, ma non è l'originale. Potremmo allora scegliere, simbolicamente, come elemento caratteristico dell'autenticità e dell'originalità di un film, il montaggio. Ma basta osservare il numero sempre crescente di versioni diverse del medesimo film (i cosiddetti *director's cut*) per rendersi conto che tale autenticità è qualcosa a cui lo stesso regista sembra tendere asintoticamente, piuttosto che qualcosa di determinato e conseguito (e tutto ciò al netto delle intrusioni della produzione a fini meramente commerciali).

propria identità. La distinzione separa due modi produttivi e, in quanto tale, ha valore epocale. In questo Benjamin ha ragione quando richiama un concetto di diversità sostanziale cui dà il nome di “aura”⁸.

Ora, nel caso del readymade, ancora una volta il processo di produzione dell'opera è mutato, denunciando non solo una trasformazione nelle forme di realizzazione dell'opera d'arte, ma soprattutto dell'immagine stessa. A maggior ragione se, oltre a riconoscere in questo processo di risignificazione un legittimo “modo di produzione” dell'opera d'arte, lo identifichiamo, ritornando alla critica della società dei consumi di Baudrillard, come un processo di *riciclaggio*, dove la temporalità costitutiva dell'opera non è quella progressiva di forme simboliche successive, ma quella ciclica dell'alternarsi delle mode⁹. In tale contesto, la riflessione benjaminiana sulla trasformazione dell'*aura* potrà conservare il suo valore critico e la sua funzione euristica solamente se sarà possibile determinare se queste opere necessitano o meno di una concezione specifica di *aura*.

La questione emerge con più chiarezza se si tematizza anche la relazione tra immagine e scrittura. Infatti, non è possibile trascurare che l'opera d'arte letteraria è costitutivamente riproducibile: la letteratura vive nella riproducibilità del segno e della scrittura – e dall'invenzione della stampa è riproducibile anche tecnicamente –, ma non si riduce ad essa. Tuttavia, le profonde trasformazioni che si sono prodotte nel mondo contemporaneo sembrano minare la tradizionale antitesi tra unicità dell'immagine e riproducibilità della scrittura. È quanto suggerisce Fabrizio Desideri:

Nel momento in cui l'immagine, anche la propria (quell'immagine che eravamo soliti interrogare allo specchio e sulla quale, fino ai romantici, si indugiava nel gioco *speculativo* intorno alla propria identità), diviene *ab origine*, nel suo nascere, riproducibile e trasportabile in infinite serie di moltiplicazioni dell'identico, che ne è del rapporto tra immagine e scrittura? Non è forse destinato a mutare e magari addirittura a invertirsi il rapporto tra l'irripetibile originalità dell'immagine e la ripetibile fissità del segno? Non è tutto ciò destinato a scompigliare le nostre abitudini e a crearne di nuove, a cominciare dal fatto che siamo immersi in un nuovo mondo percettivo? Come parare e assorbire lo choc di questa sconvolgente novità? Quali ne sono le chances e quali i pericoli?»¹⁰.

⁸ Cfr. P. Pullega, *Sulla riproducibilità dell'opera d'arte*, in Id., *L'equivalenza estetica*, cit., p. 85.

⁹ Cfr. J. Baudrillard, *La società dei consumi*, cit., pp. 108-111.

¹⁰ F. Desideri, *I Modern Times di Benjamin*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Tre versioni (1936-39)*, Donzelli, Roma 2012, p. XXI.

Gli sviluppi del mondo contemporaneo, confermandone le diagnosi più infauste, hanno di gran lunga oltrepassato quanto previsto da Benjamin. La riproducibilità tecnica dell'opera d'arte non ha realizzato le sue potenzialità rivoluzionarie, ma è invece stata parte di un incontrollato processo di proliferazione delle immagini, riprodotte e riproducibili all'infinito, non necessariamente artistiche, che ha saturato ogni forma di percezione e relazione – tra uomini, tra uomini e cose, tra cose – al punto che il «nuovo mondo percettivo» che oggi abitiamo ha assunto sempre più le sembianze della caverna platonica. Come prigionieri nella caverna possiamo soltanto fissare la parete di fronte ai nostri occhi, quello schermo che ci separa dalla realtà esterna e che consiste di tutti gli schermi a cui rivolgiamo quotidianamente il nostro sguardo. Le immagini sembrano ridursi a ombre e le catene che ci costringono alla prigionia sono ancora più solide ed efficaci di quelle in ferro perché sono le catene dell'assuefazione e dell'inconsapevolezza: se i prigionieri di Platone non avevano conosciuto che la realtà della caverna, il nostro sembra un caso più penoso perché, pur avendo la possibilità di conoscere le molteplici forme del mondo che abitiamo, non siamo più in grado di immaginare un modo diverso di percepire la realtà.

È forse allora nelle potenzialità di questa supposta inversione tra immagine e scrittura che potremmo rinvenire la possibilità di riconoscere crepe e fratture sulla crosta omogenea e indifferenziata dell'odierna discarica delle immagini, così verificando se sia possibile, in un mondo in cui l'esperienza è quasi esclusivamente assorbita dalla relazione con immagini e tra immagini, individuare una specificità della scrittura letteraria come modello percettivo alternativo a quello costitutivo del mondo dell'immagine.

Con questo intento, procederemo innanzitutto a una rapida ricostruzione della natura e del ruolo dell'immagine nel mondo contemporaneo, facendo riferimento soprattutto alla fotografia come suo caso paradigmatico, e alla relazione che sussiste tra valore estetico e valore economico dell'opera d'arte (*capitolo primo*). Solo a questo punto potremo iniziare a verificare in che modo la scrittura possa costituire un modello percettivo alternativo rispetto a quello dell'immagine, prima nel caso del romanzo, poi in quello della poesia (*capitolo secondo*). L'emergere del ruolo particolarmente significativo che riveste la struttura formale dell'opera d'arte in generale e della poesia in particolare renderà quindi necessario approfondire il modo in cui la *cornice* e il *medium* operano una separazione tra opera e realtà e mostrare come questa fun-

zione non appartenga solamente al mondo dell'arte, ma sia costitutiva dell'esperienza in generale (*capitolo terzo*). Ciò dovrebbe consentirci, in conclusione, di ipotizzare una possibile riarticolazione del rapporto tra immagine e scrittura in grado di offrire un'alternativa efficace al predominio del nuovo mondo percettivo.

INDICE

<i>Introduzione</i>	
LA DISCARICA DELLE IMMAGINI	7
<i>Capitolo Primo</i>	
ATTUALITÀ DELL'IMMAGINE	13
1. Il nuovo mondo percettivo	13
2. Il paradosso del valore estetico	20
<i>Capitolo Secondo</i>	
ROMANZO E POESIA	33
1. La vulnerabilità del romanzo	33
2. L'ostinazione della scrittura	46
3. La <i>forma</i> della poesia	56
<i>Capitolo Terzo</i>	
MEDIUM E CORNICE	63
1. La questione del <i>medium</i>	63
2. Il <i>medium</i> e la <i>cornice</i>	72
3. Sconnessioni	78
<i>Conclusione</i>	
RIARTICOLAZIONE DEL RAPPORTO TRA IMMAGINE E SCRITTURA	87
<i>Post Scriptum</i>	97
<i>Indice dei nomi</i>	99

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=philosophica>



Pubblicazioni recenti

262. Suozzi Stefano, *L'arte della fuga. Attualità e inattualità dell'immagine e della scrittura*, 2021, pp. 104.
261. De Fazio Gianluca, *Avversità e margini di gioco. Studio sulla soggettività in Merleau-Ponty*. In preparazione.
260. Alagna Mirko, Mazzone Leonard, *Superficialismo radicale. Soggetti, emancipazione e politica*, 2021, pp. 136.
259. Romagnoli Elena, *Eredità heideggeriane. Il dialogo ininterrotto tra ermeneutica e decostruzione*. In preparazione.
258. Pirolozzi Antonio, *In principio era il Logos... E il Logos si fece carne. Hegel commenta il Prologo giovanneo*. In preparazione.
257. Cassina Cristina [a cura di], *Balzac politico*, 2021, pp. 212.
256. Frilli Guido, Lodone Michele, *La profezia nel pensiero del Rinascimento e della prima età moderna*. In preparazione.
255. Mariani Adriano, *Il passaggio al trascendente. Dialogando con atei e credenti*, 2021, pp. 216.
254. Perullo Nicola, *L'altro gusto. Per un'estetica dell'esperienza gustativa*. Seconda edizione ampliata, arricchita e rielaborata, 2021, pp. 216.
253. Ciglia Francesco Paolo, *Il filo di Arianna. Prime linee di una fenomenologia del mistero*. In preparazione.
252. Bignotti Sara, *Il senso del libro Filosofia e linguaggi del marketing editoriale*. In preparazione.
251. Monceri Flavia, *Mangio, dunque sono. Cibo, potere, interculturalità*, 2021, pp. 132.
250. Zilio Federico, *Consciousness and World. A Neurophilosophical and Neuroethical Account*, preface by Georg Northoff, 2020, pp. 384.
249. Suitner Riccarda, *I dialoghi dei morti del primo Illuminismo tedesco*, 2021, pp. 328.
248. Amato Pierandrea, *Filosofia del sottosuolo. Ipotesi sull'ultimo Foucault*, 2020, pp. 152.
247. Alberto Magno, *Problemi risolti*, introduzione, traduzione e note a cura di Anna Rodolfi, 2020, pp. 152.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2021