



Società Italiana d'Estetica
Osservatorio di Storia dell'arte

ARTE, ESTETICA, VISUAL STUDIES

a cura di Leonardo V. Distaso

Si è svolto a Roma il 26 e 27 settembre 2006, presso la Facoltà di Filosofia dell'Università degli Studi "La Sapienza", il III Seminario organizzato dall'Osservatorio di Storia dell'arte della Società Italiana d'Estetica, coordinato dal Prof. Giuseppe Di Giacomo, di concerto con il Dottorato di ricerca in "Estetica e Teoria delle Arti" dell'Università degli Studi di Palermo.

Il titolo del Seminario, "Arte, estetica, visual studies", ha inteso rispondere alla chiamata di uno degli aspetti critico-teorici più significativi dell'attuale panorama estetico internazionale.

L'urgenza dell'argomento, il cui orizzonte di ricerca si situa prevalentemente all'interno dell'area anglosassone e tedesca e che ha visto in quelle aree una vera e propria riorganizzazione del mondo accademico intorno ai "visual studies", è stato sottolineato da Antonio Somaini che ha svolto la relazione introduttiva esponendo le linee generali, descrivendo i contrasti e le problematiche, gli sviluppi e le definizioni dell'intera vicenda culturale dei "visual studies". Concentrandosi in particolare sulle radici del dibattito, rilevate da Somaini in autori come Baxandall e Alpers, l'esame ha toccato le ragioni del dibattito internazionale, sviluppatosi negli ultimi dieci anni intorno ai legami tra "visual culture" e "visual studies", attraverso autori quali Jay, Mitchell ed Elkins, tutti accomunati dal riconoscimento del primato della visione e dal dominio delle immagini nel nostro mondo contemporaneo.

All'intervento di Somaini ha fatto subito da contr'altare quello di Mario Costa intitolato significativamente "Dal blocco immagine al blocco comunicante". Costa ha puntato l'indice contro le ricerche dei "visual studies" che, di fatto, si fermano a considerare il fenomeno del costituirsi del mondo a immagine, a fantasma, a spettacolo, a simulacro, soffermandosi di fatto su una fase del divenire storico-tecnologico che già non è più nostra. Attardandosi su questa fase e facendone l'oggetto di studio, i "visual studies" non fanno che tematizzare quello che Costa, sostenuto da Virilio, chiama il "blocco immagine", che oggi è sostituito dal "blocco comunicante", in cui l'immagine, depotenziata e svilita, dilegua e si dissolve.

Altrettanto critico è stato un altro intervento della prima sessione, quello di Carla Subrizi. Ripercorrendo fasi e percorsi della critica, Subrizi si è concentrata sui passaggi che hanno determinato il focalizzarsi della critica intorno a questioni quali quelle del rapporto tra rappresentazione, articolazione del senso, contesto storico e sociale degli "studies". L'attenzione si è concentrata sul tema dell'immagine analizzata dai "visual studies" nell'ambito della relazione tra testo, contesto e sistema culturale, vicende che fanno declinare l'immagine a rappresentazione culturale chiudendola in una sfera di pratiche visive in cui si articolerebbero significati prodotti secondo formazioni culturali diversi. Subrizi ha, infine, insistito sul fatto che tali ricerche, non nuove in fondo, hanno radici profonde del tutto implicite e spesso dimenticate, che risalgono agli inizi del Novecento (in particolare in Italia si può pensare a Gramsci) da cui è nato un reale innovativo sistema di analisi e interpretazione proprio nei riguardi del rapporto tra significato e senso, linguaggio e interpretazione.

Ha chiuso la prima sessione di lavori l'intervento di Silvia Bordini che ha puntato l'attenzione sulle diverse articolazioni metodologiche della critica d'arte, dell'estetica e dei "visual studies" in vista di un esame dei momenti di attenzione per le tecniche e i processi del fare artistico. Analizzando in dettaglio le varie accezioni del rapporto arte-tecnica nelle posizioni di alcuni artisti contemporanei (tra cui Fontana, Manzoni e Viola) e di alcuni teorici e critici (quali Benjamin, Focillon, Brandi, Argan, Pareyson e altri) Bordini ha puntualizzato l'importanza della tecnica come chiave di lettura delle opere d'arte.

La seconda sessione si è concentrata in particolare sul panorama tedesco della *Bildwissenschaft* ed è stata aperta dall'intervento di Salvatore Tedesco che si è soffermato sui metodi di lavoro e le cesure epistemiche nel campo dell'antropologia storica tedesca tra primo e secondo Novecento. Affrontando

autori come Rothacker, Weizsäcker e Schmitz, Tedesco ha mostrato come la costruzione di un'antropologia filosofica tra gli anni Venti e Trenta sia stata determinante per le riflessioni sulla metodologia delle scienze umane, per la riflessione filosofica sulla storia e per la scienza dell'arte. A partire da questo ambito Tedesco ha messo in evidenza come si sia giunti a una scienza dell'immagine intesa come scienza della cultura, e in tal senso la *Kulturanthropologie* di Rothacker, gli studi sul *Gestaltkreis* di Weizsäcker e i progetti di una sistematica dell'arte di Schmitz sono state tappe fondamentali per lo sviluppo di una tale scienza dell'immagine intesa sia come *Bild-Anthropologie* sia come *Bildwissenschaft*.

Gli interventi successivi hanno ulteriormente declinato questo paradigma. Luca Vargiu ha concentrato la sua comunicazione sui legami tra le riflessioni sull'immagine di Hans Belting e quelle della *Bild-Anthropologie*, mettendo in luce i punti focali del dibattito intorno all'individuazione di costanti sovrastoriche che Belting ha fornito come critica al piano puramente storico su cui si è fermata la *Bild-Anthropologie* dominante. La comunicazione di Antonio Valentini ha avuto per oggetto la nozione di *mimesis* nell'antropologia storica di Ch. Wulf nel quadro più generale della questione dell'immagine a metà tra etica ed estetica. Anche in questo caso l'orizzonte è quello dell'antropologia storica all'interno della quale la nozione di *mimesis* si mette in luce per la sua indeterminatezza e ambivalenza. L'analisi delle varie declinazioni che essa assume le permette di essere inserita a pieno titolo in un ambito costitutivamente storico e culturale, per cui ogni processo mimetico contribuisce da un lato all'estetizzazione del mondo, dall'altro, per la sua indeterminatezza, mostra la capacità di resistere alla volontà di dominio della razionalità strumentale e dimostrativa. È così che, per Valentini, la *mimesis* cancellerebbe ogni distinzione tra arte e vita, tra immagine e realtà, rivelandosi portatrice di possibilità conoscitive ancora inedite.

Anche la comunicazione di Erasmo Storace, centrata sulla figura di Klaus Sachs-Hombach, è partita dalla considerazione che l'epoca in cui viviamo è caratterizzata dal predominio della cultura visivo-immaginativa. Storace ha così analizzato la teoria della formazione delle immagini mentali di Hombach, con particolare riferimento alla relazione tra rappresentazioni iconiche e rappresentazioni verbali. Definita come "pittorialismo" la *Bildwissenschaft* di Hombach, Storace ha chiuso l'intervento mostrando le linee generali del modello funzionalista e connessionista di tale teoria marcando il carattere intenzionale della mente nel suo processo di costruzione dell'immagine.

Ha chiuso i lavori della prima giornata l'intervento di Giuseppe Pucci. Partendo dall'assunto che l'archeologia classica come forma artistica sia in crisi, Pucci ha chiamato in causa la questione della ricezione come nuovo parametro per l'archeologia intesa come storia delle immagini classiche. Attraverso un'attenta analisi delle funzioni operative delle immagini, della collocazione, e quindi della funzione, delle opere e dei monumenti nell'ambito di una ricomprensione dell'istanza di fruizione e critica delle opere oggetto dell'archeologia, Pucci ha messo in evidenza come l'ambito di ricerche dei "visual studies" abbiano offerto importanti e decisivi contributi all'archeologia e al suo ripensamento come scienza delle immagini classiche.

Il seminario è ripreso il giorno seguente con l'intervento di Andrea Pinotti che si è soffermato sulla figura di Georges Didi-Huberman come teorico tra i più significativi della cultura visuale. Pinotti ha subito messo in luce come Didi-Huberman abbia da sempre criticato la tradizione storiografica artistica, sterilmente polarizzata tra il valore intemporale dell'immagine promosso dal classicismo e il suo valore cronologico difeso dallo storicismo. La proposta di Didi-Huberman sarebbe quella di un'idea anacronistica della storia impernata sul montaggio di ritmi temporali eterogenei, le cui immagini costituiscono dei sintomi. Memoria, montaggio, sintomo; Warburg, Benjamin, Freud. Quindi storia dell'arte, filosofia e psicoanalisi rappresentano i poli entro cui muove una teoria dell'immagine come sottrazione dal visuale, accompagnati dall'atteggiamento del diffidare che tutto sia immagine (in realtà, c'è realtà), consapevoli che l'immagine è sintomo, che la filosofia viene dalle cose, che il tema etico della polarità estetica non possa non far riemergere il carattere di *aisthesis* dell'estetico.

Sulla stessa linea si è mosso l'intervento di Claudia Cieri Via che ha esaminato Aby Warburg tra iconologia e "visual studies". Per comprendere pienamente il ruolo che Warburg ha avuto nell'ambito degli studi sulla cultura visiva Cieri Via ha sottolineato come egli sia stato il primo storico dell'arte che abbia avuto un interesse preciso per la storia della cultura elaborando un concetto di contesto dell'opera d'arte attraverso il quale questa viene vista innanzitutto come documento. Vista l'opera d'arte come documento, Warburg attua un passaggio dall'opera all'immagine, tematizzandone profondamente tale rapporto, rilevando così in quest'ultima il carattere espressivo carico di contenuto significativo e patetico. Cieri Via ha poi colto in questo passaggio un ulteriore passo in avanti compiuto da Warburg nel momento in cui l'intescambiabilità dell'immagine nel suo valore patetico l'ha messa in connessione con la parola e con il suono consentendo alla critica di aprirsi verso le nuove tecnologie di inizio Novecento: fotografia, cinema, tecniche di registrazione dei suoni. In tal modo l'attualità di Warburg appare innegabile, fino a giungere all'evidente approccio nei confronti delle tecniche multimediali.

Ha chiuso la prima sessione della seconda giornata l'intervento di Silvia Ferretti intitolato "Ernst

Gombrich e i diversi significati dell'iconologia". Ferretti ha posto l'accento sui rapporti tra il pensiero di Gombrich, l'idea di immagine in Warburg e quella di iconologia in Panofsky. I temi affrontati nell'intervento hanno toccato momenti decisivi del pensiero critico di Gombrich quali quelli dell'imitazione e dell'illusione nel processo di formazione e di ricezione dell'immagine, della molteplicità dei significati di realismo dell'immagine, dell'importanza della volontà dell'artista e della scoperta di aspetti sempre nuovi della realtà, del rapporto del fenomeno artistico con altri tipi di fenomeni visivi (il problema delle diverse funzioni dell'arte) e, infine, i concetti di ordine e disordine nella trascrizione e interpretazione della realtà. Le conclusioni di Ferretti hanno portato a esporre le modalità della storicità dei modi di vedere legate alla importante questione della storia delle immagini e della loro tradizione per cogliere infine quei processi di creazione e ricezione che sono alla base dell'approccio teorico di Gombrich non privo, secondo Ferretti, di ambiguità e fraintendimenti.

L'ultima sessione del seminario ha visto infine tre interventi. Il primo, quello di Stefano Velotti, dal significativo titolo "Critici senz'arte?", è tornato a discutere il nodo centrale del dibattito sui "visual studies". Velotti ha sottolineato come i "visual studies" rappresentino la riduzione del più ampio ambito di "cultural studies" all'aspetto visivo dei prodotti umani e, contemporaneamente, costituiscano un allargamento dei metodi e delle tecniche della storia dell'arte a tutta la cultura del visibile. In questa prospettiva i "visual studies" appaiono come una ricerca complessivamente di carattere descrittivo in cui temi quali la valutazione e la legittimazione (tipici della critica d'arte) non sono e non devono essere posti. Così i "visual studies" appaiono come campi e modelli sostitutivi della critica d'arte a fronte di una crisi che quest'ultima attraverserebbe in quanto diffusa e declinata in rivoli teorici sempre più diversi. Il moltiplicarsi delle intenzioni della critica d'arte – sostituirsi all'estetica nel suo ruolo comprensivo, l'essere assimilata alla storia dell'arte, appiattita alla dimensione performativa tanto che il critico d'arte è indistinguibile dal curatore, infine il lasciarla evaporare nelle affabulazioni della critica da terza pagina dei quotidiani – tutti questi obiettivi dissolventi hanno consentito ai "visual studies" di imporsi come nuovo orizzonte di riflessione teorico. In tutto questo Velotti non riscontra, però, un reale progresso, quanto piuttosto una discesa nel relativismo particolarista che anestetizza le differenze lasciando tutto com'è e rinunciando in partenza a ogni pretesa di comprensione a cui il pensiero sull'arte non può e non deve mai rinunciare. La strada proposta da Velotti sarebbe quella di una riflessione intorno alla questione del giudizio, alla sua pretesa di universalità stante la sua soggettività, che insieme al tema dell'immaginazione, riallaccerebbero i fili che legano arte ed estetica nell'ambito di una riflessione sulle loro comuni condizioni di possibilità.

Il successivo intervento di Luca Marchetti, dedicato all'immagine artistica tra autore e spettatore, ha puntato l'attenzione su alcune tematiche di Wollheim legate alla questione dell'intenzionalità. Se per W. J. T. Mitchell i *visual studies* tentano di rompere la tradizionale "alleanza" tra estetica e storia dell'arte, attraverso un ampliamento dell'ambito della ricerca e del dominio di oggetti, uno dei problemi è se questo porti a una "democratizzazione" o "livellamento" delle immagini, ovvero se porti alla "fine della distinzione tra immagini artistiche e non-artistiche, dissolvendo la storia dell'arte nella storia delle immagini". Per R. Wollheim – non a caso estraneo all'orizzonte dei *visual studies* – questo non può avvenire, perché dal suo punto di vista "estetico" è necessario distinguere il funzionamento delle immagini artistiche da quello delle altre immagini; è necessario cioè distinguere il "dipingere in quanto arte dal dipingere praticato in altri modi". Dal momento che Wollheim non ritiene possibile assimilare il funzionamento delle immagini artistiche a quello dei sistemi linguistici, non è possibile ricorrere a spiegazioni di tipo semiotico o di tipo culturale; piuttosto è necessario ripensare la nozione di "intenzionalità" come momento formativo delle immagini.

Infine ha chiuso la corona degli interventi quello di Leonardo Distaso intitolato "Lo sguardo della visual music". La sua attenzione si è concentrata su alcuni temi teorici inerenti i nessi e le differenze tra "visual music" e visual studies" in particolare su quello che, fin dalle origini della riflessione sui rapporti tra musica e pittura, è apparsa come istanza fondamentale da parte di teorici, musicisti e pittori del Novecento: sinestesia. Ripercorrendo alcune tappe storiche della riflessione sulla sinestesia, soffermandosi da un lato sulla psicologia della percezione di matrice kandinskyana e sulla dottrina della percezione sinestesica che emerge dai suoi scritti, dall'altro sulla necessità di riformare il mondo sonoro delle sensazioni, e non solo quello della costruzione armonica, inteso da Schönberg, Distaso ha affrontato il tema della sinestesia a partire dalle considerazioni di Merleau-Ponty e Dufrenne. Proprio grazie a Merleau-Ponty è possibile comprendere il ruolo fondamentale e originario dell'esperienza sinestesica intesa come esperienza dell'origine: un'origine comune a suono e colore che si declina, passando attraverso la radice comune di musica e pittura, nell'esperienza artistica come chiave per mettere in questione la struttura della nostra esistenza, di vedenti-visti e udenti-uditi.