

“aut aut”, numero 396
(La filosofia come sapere visuale)

Recensione di

Matteo Segatto

La relazione tra cultura visuale e discorso filosofico è una modalità – del tutto peculiare, come ricorda Pietro Montani – del rapporto asimmetrico che il pensiero linguistico stabilisce con l’immaginazione e che rende dunque quella cultura, nella sua essenza, un’alternativa al *logos* tradizionale o quantomeno qualcosa di complementare ad esso. In effetti, il discorso filosofico – in modo consapevole o inconsapevole – ha da sempre fatto ricorso al “vedere” inteso quale codice altro rispetto a quello essenzialmente verbale che lo caratterizza: da Platone a Descartes, da Kant a Nietzsche, da Heidegger a Deleuze (con tutto quello che avviene prima, durante e poi) una lunga schiera di pensatori ha plasmato una discorsività che ha sistematicamente fatto ricorso al visuale, spesso dissolvendolo o amalgamandolo entro sistemi più o meno comprensivi (siano essi ontologie, estetiche, metafisiche, etc.) che di fatto tendono però a dimenticare se non a rimuovere (non tematizzandola) la radicale alterità del visuale, il suo essere alternativo rispetto al *logos* eppure utile al *logos* stesso. Si tratta di un’alterità che, a partire dall’estetica, ha condotto oggi la filosofia a domandarsi con sempre maggiore insistenza che cosa sia quel “qualcosa” che l’immagine, il visivo, il visuale farebbe vedere. Ci si è domandati che valore e che significato abbia questa “ri-velazione”, come essa si relazioni ad un modo di vedere o di far vedere tecnicamente condizionato e storicamente situato. Ci si è domandati se l’esperienza (del) visuale abbia o non abbia a che fare con la verità e in che misura tale verità riguardi l’uomo (e con lui la “scienza”, che del *logos* è figlia). La filosofia si è domandata se è l’immagine (di qualsiasi natura essa sia) a rendere familiare l’estraneo o se è l’estraneo a rendersi familiare in essa, mettendo così in luce un grosso nucleo

problematico che chiama in causa quella che oggi potremmo definire ontologia dell’immagine. E si potrebbe proseguire oltre nell’elencazione delle questioni che interrogano il visuale oggi, per lo meno dopo quell’*iconic turn* attorno al quale si sono raccolti un buon numero di studi e studiosi contemporanei e che è stato accompagnato, per via parallela, dalla nascita dei *visual studies* – nel loro intento di analizzare l’immagine e il visuale non solo sulla base di criteri di tipo diacronico (influenze, filiazioni), ma partendo anche dalla cultura che appartiene alle immagini, che determina la loro origine e le modalità attraverso le quali un’immagine può essere prodotta e fruita.

Bombardati dalle immagini (analogiche o digitali che siano) e immersi in una dimensione visuale che via via è sempre più preponderante, gli interrogativi di cui sopra hanno il compito di aiutarci a prendere consapevolezza che il visuale reclama oggi il suo spazio autonomo, nell’ambito di quella che forse potremmo definire la *nostra* esperienza delle tecnologie visuali. La filosofia – come ricordano Mauro Carbone e Raoul Kirchmayr nella “Premessa” al numero 396 di “aut aut” – si è infatti distinta per aver spesso trascurato i riferimenti tecnologici che pure ha spesso implicitamente convocato. Ora alla filosofia spetta il compito di indagare la funzione epistemologica e la valenza storico-critica di quei ricorsi al visuale, consapevole che solo così sarà in grado di interrogarsi in modo adeguato sulla posizione e sull’atteggiamento che essa «assume all’interno delle radicali mutazioni che la cultura sta vivendo sull’onda (agitata) delle novità introdotte dalla rivoluzione digitale».

Questa consapevolezza è quella che lega i diversi contributi raccolti nel numero 396 di “aut aut”, dedicato appunto a “La filosofia come sapere visuale”. La consapevolezza, cioè, che l’impatto delle tecnologie dell’immagine sul pensiero filosofico ne ha condizionato la discorsività nonché l’ambizione a dirci qualcosa del (complesso) mondo in cui viviamo. Proprio per questo motivo, i contributi presentati si collocano all’intersezione fra quattro direttive che mirano: a *inventariare* i luoghi classici in cui alle tecnologie del visuale è lasciato spazio; ad *analizzare* tanto lo *statuto epistemologico* quanto gli *effetti discorsivi e testuali* di tutti quei riferimenti ad apparati e media visuali o a

dispositivi di visione ed esperienze ad essi relative; a *valutare l'impatto* che i riferimenti agli elementi visuali determinano. La scelta – esplicitata dai curatori – è del tutto coerente con l'avvertita necessità di sollecitare una nuova attenzione verso i riferimenti a strumenti tecnici legati al vedere ai quali la filosofia ha fatto ricorso durante la propria storia.

Nell'ambito di contributi assai differenti fra loro per contenuto ed impostazione (e non a caso raccolti in tre aree, rispettivamente dedicate a “I filosofi e il visuale”, “Immagini e pensiero”, “Il visuale tra tecnologie e teorie”), un tratto ulteriore sembra accomunare le diverse voci qui presenti, e cioè il fatto che l'immagine, il visivo, il visuale – con il discorso che ad esso si accompagna nelle sue molteplici declinazioni (artistiche o tecnologiche) – mostra, cioè rende visibile qualcosa che altrimenti non si vedrebbe. Nel suo far vedere l'invisibile, mette in campo un linguaggio altro e si connette – nel suo collocarci o aprirci un mondo – non solo alla disponibilità di mezzi tecnici ma anche e soprattutto alla verità (qui intesa proprio nel suo carattere di “dis-velamento”). È questa, dunque, la ragione che consente di definire la filosofia come forma di sapere visuale, il fatto cioè che per poter impostare un discorso sulla verità essa faccia sistematicamente appello anche ad un elemento extra-discorsivo (il visuale appunto), con cui però intrattiene una relazione ambigua e che sta alla base di un'operazione di rimozione tesa a salvaguardarne il carattere eminentemente discorsivo. A partire da questa operazione di rimozione si interroga, ad esempio, Mauro Carbone, che – attraverso un parallelismo asimmetrico fra le idee estetiche della terza *Critica* kantiana e le idee sensibili di Merleau-Ponty – tematizza la necessità di ripensare l'evento con cui «si presenta ciò che sfugge alla presenza», legandolo alla nozione di “archischermo”. Tale ripensamento dovrebbe infatti avvenire sì nei termini di un'apertura di quel velo che nasconde, maschera, rende invisibile o addirittura impresentabile, ma nella consapevolezza che se qualcosa si mostra è proprio perché – in quanto manifestazione sensibile della verità – si dà a vedere per il tramite di un *medium* e di una tecnologia disponibili per la costruzione di un'*interfaccia*, la cui scelta e la cui destinazione non è mai indifferente o

equivalente. Alla riflessione ontologica va dunque affiancata la riflessione tecnologica, per poter finalmente rendere conto delle ricchezze e delle differenze storico-culturali sottese ad un sapere che – visualmente condizionato – è filosoficamente connotato.

A questa linea, che in fondo vede l'immagine e il visuale – e dunque in primis l'arte – come autentica esperienza di verità, si riallaccia il contributo di Raoul Kirchmayr, nel tentativo di offrire ulteriori spunti per una lettura estetico-energetica della riflessione di Arthur Schopenhauer incentrata sulla nozione di invisibile, contrapposta o almeno complementare alla lettura metafisico-pessimistica che troppo spesso viene appiattita sulla sola nozione di rappresentazione visibile. Kirchmayr, muovendo dalla fenomenologia e in parte da alcune suggestioni dell'ermeneutica, riprende la distinzione operata da Schopenhauer fra arte come prima esperienza di verità sul mondo (e di liberazione dal dolore) e scienza come forma ordinaria di permanenza nell'illusione. Nella sua incapacità di “inoltrarsi nella vita”, la scienza risulta infatti l'effetto di un'operazione di soggettivazione rappresentativa il cui sapere è teso al reperimento di cause nello spazio e nel tempo, un sapere che non ha nulla a che fare con la possibilità – concessa invece all'arte e alla sua contemplazione disinteressata – di riconoscere la struttura profonda della realtà. Seguendo l'analisi proposta da Kirchmayr, in questo discorso è cruciale il paragone che Schopenhauer suggerisce fra l'arte e la “camera oscura”, quasi l'arte – nel suo andare oltre l'apparenza sensibile e nel suo contemplare l'universalità delle idee – sia in grado di approssimarsi alla vita mentre essa si fa forma, quasi l'arte sia un *dispositivo ottico* atto a ingrandire e fissare quello che si cela oltre il velo di Maya, la volontà divenuta ora visibile, condensata in “immagini fisse” sottratte al tempo. L'arte, come dispositivo di duplicazione tecnica, veicola l'immagine (e più in generale un elemento visuale), che è autentica proprio perché non proviene dal regno delle apparenze fenomeniche, bensì dall'apparire di una forza invisibile che diviene visibile nel momento della sua apparizione. E anche se l'arte agisce soltanto come una sorta di “sedativo della volontà”, il cui effetto, come quello di un analgesico, è soltanto

temporaneo, nondimeno è indubbio che nella sua essenza l’esperienza resa possibile dall’arte – come cerniera fra la rappresentazione illusoria e la verità – è la via d’accesso verso una forma di conoscenza extra-razionale (e dunque non discorsiva in senso stretto) che è anche una forma di guarigione dall’illusione.

In questa direzione, infine, procede anche il contributo di Pina De Luca dedicato agli “esercizi di ri-velazione” che permeano la riflessione di Friedrich Nietzsche. Muovendosi con affascinante disinvoltura nella produzione nietzscheana, De Luca mette in luce il carattere di “testimonianza” che all’arte è concesso nel suo fornire protezione innanzi al “terribile”. Nel suo lasciar vedere, e cioè nel suo ri-velare, l’arte consente di lasciarsi trasportare nell’evento della verità, di partecipare al mondo che si fa mondo. Ma questa partecipazione, che storicamente determina un modo di vedere (e dunque di vivere), è condizionata dalle tecniche, il che conduce alla consapevolezza che ciò che si mostra cambia evidentemente nel tempo, essendo tale cambiamento condizionato dal *medium* a disposizione.

Con ciò giungiamo al nucleo profondo che un discorso attorno alla filosofia come sapere visuale deve essere oggi in grado di tematizzare: se la filosofia – nella sua pretesa di esprimere la verità o l’essenza del reale sotto forma di discorso concettuale – ha spesso avuto la necessità di ricorrere ad elementi extra-razionali direttamente connessi all’autenticità di un’esistenza e di un mondo in cui tale esistenza può darsi, è evidente che la verità con cui essa si confronta non può essere in toto concettualizzata. Anzi, al di là delle logiche e delle metafisiche, ciò che si mostra nell’immagine, nel visivo e nel visuale più in generale è qualcosa che sfugge essenzialmente ai tentativi di concettualizzazione eternizzante. È cioè qualcosa che più che lasciarsi dire si lascia esperire, esattamente come un film non si pensa, ma si percepisce. Se questo è vero, nella consapevolezza delle implicazioni tecnologiche sottese alle operazioni di visualizzazione (oggi più che mai evidenti in un mondo dominato dal visuale digitale), vale la pena di porsi un’ultima domanda: che rapporto

possiamo intrattenere con il visuale che ci travolge e più nello specifico con la verità che l'arte come forma di visualizzazione consente di vedere?

Che l'arte (ma più in generale l'immagine) possa essere intesa come un accadere de-soggettivante che mostra ciò che l'intelletto e la ragione concettuale non possono cogliere (il farsi mondo, appunto), è qualcosa che da molteplici prospettive e punti di vista è già stato ampiamente spiegato. Ciò su cui però vale forse la pena di riflettere ulteriormente è il fatto che – come hanno messo in luce i contributi che abbiamo qui ricordato – si tratta di un accadere condizionato dalle tecniche e rispetto al quale la posizione dell'uomo non può che essere quella del “riguardo”, nel senso che – riguardato da ciò che vede (e che prima non riusciva a vedere in modo adeguato) – l'uomo può mettere in moto il pensiero (una vera e propria urgenza al giorno d'oggi!) e interpretare quella verità da cui è riguardato.

Mi pare questo, del resto, il senso profondo del contributo che Pietro Montani dedica alla dissimmetria fra concetti vuoti e immagini cieche. Muovendo da un'interpretazione “paleoantropologica” del visuale, Montani propone infatti una lettura che si snoda attraverso un ripensamento delle asimmetrie sottese alle correlazioni kantiane fra intuizione e concetto da un lato, schema e immagine dall'altro, mostrando – ancora una volta e in modo assai convincente – che il visuale costituisce una semantica fondamentale e prelinguistica. In sostanza, come elemento *extra-discorsivo* il visuale non è un linguaggio concettuale, bensì – in quanto elemento *pre-discorsivo* – ne è la sua condizione di possibilità, ovvero ciò che rende possibile l'esplosione di quella semantica denotativa cui quotidianamente e filosoficamente facciamo ricorso, quasi si trattasse di una nebulosa in espansione di concetti visuali.

Nel permettere una tale esplosione denotativa, bisogna ovviamente tenere conto di due fattori fondamentali. Anzitutto il fatto che le procedure fondamentali della nostra immaginazione – come ha ricordato Walter Benjamin – sono continuamente “riplasmate” da condizionamenti tecnologici che “innerano” l'immaginazione stessa esercitando su di essa un'azione di ritorno. E poi, soprattutto, il fatto che il visuale immaginativo costituisce un serbatoio

semantico che risulta eccedente rispetto alla concettualità denotativa. L'intelletto, insomma, nell'applicarsi alla sua origine visuale mette kantianamente in atto un'operazione di selezione, quasi si trattasse di un “taglio” della «virtuosa plasticità della manipolazione immaginativa», quasi operasse una selezione sulle molte esibizioni *inadeguate* fornite dal visuale per rendere una parte di esse *adeguate*. Se tutto questo è vero, il pensiero concettuale e più nello specifico la filosofia hanno dunque un “debito di concettualità” nei confronti della semantica fondamentale costituita dal visuale. Potremmo anzi dire che il pensiero filosofico – inteso come sapere essenzialmente visuale – è un'interpretazione (visualmente e tecnologicamente connotata) di questa semantica fondamentale¹. Il modo in cui questo debito concettuale viene onorato (e tecnologicamente condizionato) determina la nostra possibilità di ricevere, elaborare e dunque interpretare quanto da quella semantica non discorsiva ci proviene. Il modo in cui onoriamo quel debito, ricevendo e interpretando quell'inadeguato per renderlo per noi adeguato, determina la nostra esistenza come esseri pensanti.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](#)



¹ Non si tratta dell'unica interpretazione possibile (come dimostra per Montani l'esistenza di *habitus* prelinguistici molto sofisticati e assai efficaci negli antenati dell'*Homo sapiens*), ma di quella che fra le altre oggi meglio ci permette di interfacciarcì con il mondo-ambiente entro cui ci muoviamo.