

ERNST CASSIRER 1995-2025:
CONTEMPORARY RECEPTION

doi: 10.54103/2039-9251/32270

RILEGGERE CASSIRER DOPO LA SVOLTA ICONICA. UN
SAGGIO IN ONORE DI FEDERICO VERCELLONE

Ivan Quartesan

 ORCID: 0000-0002-9340-4041

Università degli Studi di Torino (048tbm396)

Contacts: ivan.quartesan@unito.it

ABSTRACT

Scritto in memoria di Federico Vercellone, questo saggio tenta una lettura di Ernst Cassirer in sintonia con quella che Vercellone aveva annunciato ma non ha di fatto mai realizzato. L'argomentazione si dispiega in tre momenti. In primo luogo, ricostruisce il modo in cui Vercellone pensa le immagini: come medium attraverso cui si articola la vita simbolica e comunicativa delle culture e attraverso cui le questioni filosofiche più urgenti divengono intelligibili. Mostra poi come tale approccio apra alla lettura di Cassirer attraverso la svolta iconica, il cui fondamento Vercellone individua nella tradizione morfologica goethiana. Al suo interno, la filosofia della *Verkörperung* di Horst Bredekamp e John Michael Krois permette di rileggere il pensiero di Cassirer su una base non-linguistica e incarnata. Il saggio, infine, propone una simile lettura: la forma simbolica di Cassirer è riconsiderata come una struttura percettivo-espressiva in cui apparenza sensibile e significato originariamente coincidono, e l'immagine emerge come la soglia in cui l'espressione diventa rappresentazione e la forma di vita trapassa nella vita delle forme — la soglia stessa dell'esperienza estetica, là dove il pensiero di Cassirer incontra l'eredità di Vercellone.

Parole chiave: Immagini, simboli, espressione, estetica, morfologia

REREADING CASSIRER AFTER THE ICONIC TURN. AN ESSAY IN HONOR OF FEDERICO VERCELLONE

Written in memory of Federico Vercellone, this essay attempts a reading of Ernst Cassirer that Vercellone announced but never carried out. The argument unfolds in three moments. It first reconstructs Vercellone's way of thinking about images: that is, as medium through which symbolic and communicative life is articulated, and through which most pressing philosophical questions become intelligible. It then shows how this approach opens onto the reading of Cassirer through the *Iconic Turn*, whose foundation Vercellone located in Goethe's morphological tradition. Within this, Horst Bredekamp and John Michael Krois' philosophy of *Verkörperung* recasts Cassirer's thought on a non-linguistic and embodied basis. The essay finally attempts such a reading. Cassirer's symbolic form is reconsidered as a perceptual-expressive structure in which sensible appearance and meaning originally coincide, and images emerges as a threshold at which expression becomes representation and the form of life passes into the life of forms — the threshold of aesthetic experience itself, where Cassirer's thought meets Vercellone's legacy.

Keywords: Images, symbols, expression, aesthetics, morphologyLicensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International License

© Ivan Quartesan

Published online: xx/xx/2026



Milano University Press

1. FILOSOFIA DALL'IMMAGINE: L'EREDITÀ DI FEDERICO VERCELLONE.

Tra le diverse eredità che ci lascia Federico Vercellone c'è sicuramente quella di una più profonda consapevolezza del valore delle immagini. Per lui, in effetti, si potrebbero usare le stesse parole che dedicava alla memoria dell'amico Olaf Breidbach ricordando il loro progetto comune: «ristabilire [i]l *logos* che l'immagine aveva perduto nel corso dei tempi, [...] in un cammino che conduce ben oltre la separazione dei *logoi*, quello dell'immagine e quello discorsivo [...]»¹. Il tema dell'immagine, per Vercellone, non era infatti un tema tra gli altri. Ma era il suo orizzonte problematico, in cui esercitava lo stile e la sensibilità che gli erano propri, come pure il senso complessivo che attribuiva alla ricerca filosofica².

L'immagine non si affaccia mai nel pensiero di Vercellone come questione di concetto o definizione. Una simile definizione non si trova nei suoi testi. Né tanto meno si trova il metodo di un'analisi semiotica o formalista, oppure l'intenzione di una critica solamente storico-artistica³. Nel primo caso, avrebbe creduto di perdere la specificità dell'immagine; nel secondo caso, avrebbe invece creduto di perdere la specificità del compito che questa pone alla filosofia. Vercellone voleva piuttosto includere l'immagine nella razionalità che è propria dell'esercizio filosofico e doveva perciò, nello stesso momento, dedicare questo esercizio alla scoperta della riflessività dell'immagine. Questa non è che un modo diverso dell'interpretazione, capace per altro di riparare, per il suo radicamento nella dimensione sensibile, dai fallimenti di quella tradizione ermeneutica da cui egli stesso proveniva, e in cui si era mosso fino alla fine⁴. Proprio per ritrovare un simile riparo, del resto, Vercellone aveva scelto l'estetica come disciplina di elezione. Era convinto che le immagini e la loro riflessività fossero una necessità che attraversasse tutta la storia della filosofia e la nostra tradizione occidentale, rivelando la loro urgenza nell'incapacità di capire altrimenti le crisi del presente e la loro continuità con quelle del passato⁵.

Vercellone si era avvicinato alla questione dell'immagine condotto dagli sviluppi a cui doveva portare un ripensamento dei temi centrali e delle categorie principali dell'estetica. Il tentativo di comprendere dove si fosse riversato il potere dell'arte dopo che era già stata decretata la sua fine⁶, come l'esigenza di trovare una nuova compagine di senso dopo che quella garantita dalla bellezza non poteva più tenere⁷, lo avevano di fatto portato a vedere nell'immagine lo spazio in cui questi problemi si articolavano nuovamente. L'immagine, per Vercellone, disponeva perciò di un'altra logica che era in grado di riformulare da capo alcuni dei problemi più tradizionali della storia della filosofia. Ma che a questo proposito scopriva, nello stesso tempo, un carattere del tutto peculiare. Quello della logica simbolica con cui ogni cultura istituisce e riconosce un

¹ F. Vercellone, *L'archetipo cieco. Variazioni sull'individuo moderno*, Rosenberg&Sellier, Torino 2021, pp. 115-116.

² Nell'articolo – per altri versi problematico – uscito su La Stampa in occasione della scomparsa, Vercellone è ricordato come il filosofo che ci «ha insegnato a leggere le immagini». Cfr. A. Colombo, C. Comai, *Addio a Federico Vercellone, il filosofo che ha insegnato a leggere le immagini: da Nietzsche al tattoo*, in «La Stampa», 22 aprile 2026. Il medesimo riconoscimento, ben più significativo dato chi lo ha firmato, si trova nell'articolo che Horst Bredekamp ha voluto scrivere per la stessa occasione. Cfr. H. Bredekamp, *Ireniker selten Grades*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 95, 24 aprile 2026, p. 12.

³ D'altra parte, Vercellone dedica dei lavori pregevoli a eminenti figure di artisti, come per esempio Anselm Kiefer e Georg Baselitz. A loro sono tra l'altro dedicati i volumi che ha curato per la collana *Parole d'artista* dell'editore Rosenberg&Sellier di cui era direttore scientifico. Cfr. E. C. Corriero, D. Eccher, F. Vercellone (a cura di), *Anselm Kiefer*, Rosenberg&Sellier, Torino 2022; D. Eccher, F. Vercellone (a cura di), *Georg Baselitz*, Rosenberg&Sellier, Torino 2024. Si tratta tuttavia, sostanzialmente, di una consonanza della loro poetica con la sua sensibilità e con la riflessione su dei temi di valore filosofico prima ancora che storico-artistico. Cfr. F. Vercellone, *Simboli della fine*, Il Mulino, Bologna 2018.

⁴ È da questa prospettiva che Vercellone guarda alla riflessività dell'immagine, a partire dal Romanticismo tedesco. Cfr. F. Vercellone, *Morfologie del moderno. Saggi di ermeneutica dell'immagine*, Il Melangolo, Genova 2002.

⁵ Cfr. Id., *Il futuro dell'immagine*, Il Mulino, Bologna 2017.

⁶ Cfr. Id., *Dopo la morte dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2013.

⁷ Cfr. Id., *Oltre la bellezza*, Il Mulino, Bologna 2008.

significato comune. Una logica che non solo permette di pensare altrimenti problemi noti, ma che integra alla razionalità il fondamento pre-discorsivo in cui per prima si gioca la partita del senso⁸. In questo modo, nella logica dell'immagine, Vercellone coglieva la natura iconica di un nesso che teneva insieme ogni ambito del sapere. E coglieva perciò una struttura formale condivisa da questioni di natura di volta in volta sociale, politica, e teologica. Nell'immagine, Vercellone era così in grado di interpretare processi di riconoscimento caratterizzati dal desiderio di identità instabili e particolari, scambi simbolici che ricadono sul corpo proprio dell'individuo⁹ e falliscono qualsiasi riferimento a universali condivisi¹⁰, determinando delle dinamiche di inclusione ed esclusione che promuovono in definitiva un ritorno a forme passate di comunità¹¹. Ma era anche in grado di vedere come questa struttura formale dell'immagine che gli rendeva intellegibili simili fenomeni era la stessa su cui si fondava la legittimità del potere politico e la sua origine anzitutto teologica, di modo che il fallimento di questa, e quindi l'apertura di periodi di crisi – come per lui era il nostro – richiedeva da ultimo la comprensione del significato profondo delle immagini¹².

Quella di Vercellone non è allora una filosofia dell'immagine ma una filosofia a partire dall'immagine. Da questo punto di vista, chiedersi cos'è un'immagine significa intendere la sua natura a partire da ciò che impone a un determinato problema quando lo si interpreta a partire dall'immagine. Proseguire la sua eredità vuole dire anzitutto assumere una simile prospettiva come metodo. Ma significa anche assumere come un punto di partenza quelle caratteristiche dell'immagine che si possono desumere dalla sua riflessione filosofica. In questo senso, per Vercellone, l'immagine non è mai qualcosa di “retinico”, non si limita mai alla semplice visione né tanto meno alla contemplazione, e fa della rappresentazione un legame simbolico prima ancora che la si possa intendere nei termini – per altro ritenuti da lui sbagliati – del rapporto copia e modello oppure della contrapposizione tra soggetto e oggetto. L'immagine è invece performativa, ha «un'identità operativa [che] configura la nostra visione del mondo, [...] delle cose»¹³, e della nostra memoria; è il pre-sentimento e la pre-visione che orienta la nostra esperienza¹⁴; il *sensus communis* a fondamento della nostra capacità e insieme del nostro bisogno di comunicare¹⁵. E a questo proposito, è una «struttura comunicativa di massima riduzione della complessità»¹⁶, non però una struttura particolare, ma anzi, una generale «struttura di co-apparizione dell'oggetto e del soggetto, in cui non è possibile separare il piano della natura da quello della cultura»¹⁷: è qualcosa in cui agiamo, dove riconosciamo lo sfondo di appartenenza della nostra azione. Pertanto, da questa prospettiva, le immagini sono per Vercellone un dispositivo etico prima ancora che epi-

⁸ Cfr. O. Breidbach, F. Vercellone, *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*. Mondadori, Milano 2010. È in questo testo che si può trovare delineato il progetto comune di Breidbach e Vercellone.

⁹ Cfr. F. Vercellone, *Filosofia del Tatuaggio*, Bollati&Boringhieri, Torino 2023

¹⁰ Cfr. Id., *L'archetipo cieco*. cit.

¹¹ Cfr. E. Franzini, F. Vercellone, *Tribalismo. Perché la società si sta frammentando*, Neri Pozza, Vicenza 2026

¹² Cfr. F. Vercellone, *Letà illegittima*, Raffaello Cortina, Torino 2022

¹³ Id., *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, cit., p. 2

¹⁴ F. Vercellone, *Morphologie. Eine Philosophische Perspektive?* in C. Gentili, C. Nielsen (a cura di), *Der Tod Gottes und die Wissenschaft: Zur Wissenschaftskritik Nietzsches*, De Gruyter, Berlino 2010, p. 313

¹⁵ O. Breidbach, F. Vercellone, *Aussichten der Morphologie. Eine bildtheoretische Reflexion*, in R. Müller, et al. (a cura di), *Morphologie als Paradigma in den Wissenschaften*, Frommann-Holzboog, Stoccarda 2022, pp. 144-145

¹⁶ Id., *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, cit.

¹⁷ Id., *Aussichten der Morphologie. Eine bildtheoretische Reflexion*, cit., p. 144

stemologico¹⁸: sono i «contesti di vita in cui veniamo a contatto con il mondo e impariamo a conoscerci»¹⁹, i «paesaggi inconsci»²⁰ della nostra esistenza, che, quando vi facciamo attenzione, rivolgendoci loro come a un «tu dialogico»²¹ cui chiedere chi siamo, ci rivelano «modelli di vita»²² e «modelli di comportamento»²³ in cui impariamo che la questione dell'identità è connessa con «quella dell'eredità culturale, [e] con quella della memoria e dei suoi paradigmi che producono modelli di identificazione»²⁴.

2. DALLA SVOLTA ICONICA ALLA MORFOLOGIA: RILEGGERE CASSIRER.

Secondo Vercellone, per una simile consapevolezza dell'immagine era stato determinante il dibattito avvenuto nei primi anni Novanta e in modo indipendente sia negli Stati Uniti che in Germania, promosso rispettivamente da autori come W.J.T. Mitchell e G. Boehm, e noto dietro il titolo di svolta iconica. Si trattava di un cambio di paradigma che doveva integrare quello precedente del *linguistic turn* di R. Rorty, promuovendo da una parte il «ritorno delle immagini»²⁵ nel discorso filosofico per dare conto del modo in cui questo aveva posto su altre fondamenta le sue condizioni di senso, e dall'altra la consapevolezza della «costruzione sociale della visione e [de]lla costruzione visuale della società»²⁶. Con tutto ciò, in estrema sintesi, il problema era quello di rendere più complessa la concezione del linguaggio insistendo sul senso autonomo delle immagini, sul carattere performativo, e quindi superare sia una teoria rappresentazionista della conoscenza sia un naturalismo ingenuo in fatto di percezione.

Ma la svolta iconica non era per Vercellone una novità assoluta. In essa riaffiorava un progetto di lungo corso che aveva i suoi inizi in Goethe²⁷. Era cioè il progetto della morfologia, che tornava ora in tutta la sua efficacia e nei suoi termini originari. Si trattava dell'idea fondamentale che tutto ciò che è deve anche esprimersi e manifestarsi²⁸, e quindi del principio per cui la visione rende intellegibile un sistema auto-organizzato che mostra in superficie le sue strutture profonde. È un sistema dinamico che procede da un modello alla sua riproduzione, oppure dall'archetipo all'ectipo, rendendo perspicue le proprie parti a partire dall'intero, e realizzandosi in questo modo in una serie di auto-riconoscimenti. Ciò che fa sì che sia proprio la logica dell'immagine a garantire la sua auto-riflessività e a ottenere per sé una semantica del tutto peculiare²⁹.

¹⁸ « [L]e immagini prima di essere un dispositivo epistemologico sono un dispositivo etico: offrono il contesto naturale di abitazione, il primo luogo in cui abitiamo, ovvero ci riconosciamo in quanto tessuto comune e in quanto individui. Offre lo sfondo naturale. La natura non è un dato originario, ma proprio questo primo contesto di appropriamento, riconoscimento, e abitabilità». Cfr. A., Martinengo, *Recensione a Olaf Breidbach e Federico Vercellone, Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, in "Lessico di Etica pubblica", 2, 2010, pp. 97-98

¹⁹ Id., *Il futuro dell'immagine*, cit., p. 117

²⁰ *Ibid.*

²¹ Id., *Il futuro dell'immagine*, cit., p. 118

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ G. Boehm, *Il ritorno delle immagini*, in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine: il dibattito contemporaneo*. Raffaello Cortina, Torino 2009

²⁶ W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. The University of Chicago Press, Chicago 2005, p. 345

²⁷ F. Vercellone, S. Tedesco, *Introduction*, in Id. (a cura di) *Glossary of Morphology*, Springer, Cham 2020, pp.1-22

²⁸ «Morphologie ruht auf der Überzeugung daß alles was sei sich auch andeuten und zeigen müsse. Von den ersten physischen und chemischen Elementen an, bis zur geistigen Äußerung des Menschen lassen wir diesen Grundsatz gelten. Wir wenden uns gleich zu dem was Gestalt hat. Das unorganische, das vegetative, das animale, das menschliche deutet sich alles selbst an, es erscheint als das was es ist unserm äußern, unserem Sinn. Die Gestalt ist ein bewegliches, einwerdendes, einvergehendes. Gestaltlehre ist Verwandlungslehre». Cfr. J.W. Goethe, *Fragmente zur vergleichenden Anatomie. Gestalt und Typus. Morphologie*. In Id., *Naturwissenschaftliche Schriften II*. Berliner Ausgabe, 24 / Züricher Ausgabe, 17, p. 415

²⁹ F. Vercellone, *La forma come struttura comunicativa*, in G. Lacchin (a cura di), *Goethe: evoluzione e forma*. Herrenhaus, Milano 2007, pp. 66-72. A proposito, cfr. anche F. Vercellone, *Le ragioni della forma*. Mimesis, Milano-Udine 2011. In particolare,

Secondo Vercellone, era esattamente questo il principio alla base di quella «scienza delle immagini» che era la proposta della svolta iconica a cui guardava con più interesse. In questo senso, la morfologia non dava solo profondità storica alla svolta iconica, ma ne era anzi lo stesso fondamento filosofico. Non poteva del resto essere altrimenti: il suo stesso modo di pensare all'immagine, come abbiamo visto, faceva riferimento al recupero delle idee di Goethe e della morfologia, ciò che non è stato soltanto il progetto comune con Breidbach, ma è stato anche uno dei suoi più importanti contributi scientifici.

Vercellone aveva trovato tutto questo nel lavoro di un grande storico dell'arte tedesco, Horst Bredekamp, di cui non solo aveva curato alcune delle più importanti opere tradotte, ma con cui aveva anche intrattenuto uno scambio importante e aveva unito gli intenti fino a stringere una profonda amicizia. In Bredekamp, infatti, la morfologia è il fondamento teorico di una storia dell'arte che si riconosce nel compito di una scienza delle immagini, in un'indagine, cioè, che nell'immagine congiunge arte e scienza, e include ogni artefatto, per restituire alla cultura, insieme con la sua unità e con la sua complessità di fondo, anche i suoi inizi³⁰. Per questo Bredekamp pensa le immagini come veri e propri «atti», qualcosa con cui già il movimento del nostro corpo costruisce il senso dell'esperienza, accompagna la vita a un significato, scambia la sua identità con la loro, e riconosce nel modo in cui la realtà appare un invito a reagire³¹.

Ma esattamente nella possibilità di queste riflessioni Bredekamp rintraccia il merito di Ernst Cassirer³². Si tratta idealmente di completare la scienza delle immagini nell'idea di una filosofia della *Verkörperung*, nell'idea che il significato inizia dalla percezione della configurazione plastica del mondo, si realizza solamente nella mediazione di un corpo, e termina sempre nell'espressione del corpo vivo³³. L'idea, cioè, che il pensiero vada inteso come essenzialmente incorporato, e che la filosofia vada concepita su una base semiotica del tutto nuova, ben diversa da quella auspicata dal *linguistic turn*. Bredekamp univa a tal proposito i suoi sforzi con quelli del filosofo John Michael Krois. Krois era arrivato alla Humboldt Universität di Berlino, dove avrebbe intrapreso questo lavoro comune con Bredekamp, nel 1993, come curatore delle opere complete di Cassirer, e specialmente dei volumi del *Nachlass* e dello scambio epistolare. Ma proprio da questa lettura di Cassirer, per l'appunto, Krois ricavava quella filosofia della *Verkörperung* che avrebbe continuato a elaborare con Bredekamp³⁴.

Kreis aveva dedicato il suo lavoro sui testi di Cassirer a una valorizzazione delle opere dell'ultimo periodo e di qui a una revisione della storiografia già esistente che riteneva di fatto insufficiente. Ciò che ne fece, del resto, uno degli autori protagonisti della *Cassirer-Renaissance* degli anni Novanta. Per Krois, il motivo di questa insufficienza dipendeva soprattutto da un mancato apprezzamento del valore teorico di Cassirer. Se, da una parte, secondo lui, questo era dovuto alla convinzione che il merito di Cassirer fosse per lo più, a sua volta, di carattere storiografico, dall'altra era dovuto al pregiudizio linguistico sulla sua idea di simbolo e alla sua delimitazione alla corrente neo-kantiana³⁵. Di contro, Krois proponeva invece l'idea che il debi-

il cap. 2. *Forma come comunicazione. Da Goethe a Carus* e 3. *Goethe, Schelling e la malinconia della natura*.

³⁰ H. Bredekamp, *Kunsthistorische Erfahrungen und Ansprüche*, in K. Sachs-Hombach, *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und Philosophische Grundlagen der Interdisziplinären Bildwissenschaft*, Herbert von Halem, Colonia, 2005, p. 13

³¹ Id., *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Torino 2015

³² Id., *Vorwort. Die Aktualität der Morphologie*, in R. Müller et al. (a cura di), *Morphologie als Paradigma in den Wissenschaften*, cit., pp. 7-11

³³ A tale proposito, cfr. H. Bredekamp, J.M. Krois (a cura di), *Sehen und Handeln. Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung*, De Gruyter, Berlino 2010; J.M. Krois, *Bildkörper und Körperschema, Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung*, a cura di H. Bredekamp e M. Lauschke, De Gruyter, Berlino 2011.

³⁴ I. Quartesan, *La nuova iconologia di Horst Bredekamp. Storia dell'arte, morfologia, e il potere delle immagini*, Mimesis, Milano-Udine 2024.

³⁵ J.M. Krois, *The Priority of "Symbolism" over Language in Cassirer's Philosophy*, in "Synthese", 179(1), 2011, pp. 9-20.

to principale di Cassirer non fosse con il neo-kantismo, ma con Goethe, e dunque con l'assunzione della morfologia sia a problema architettonico della *Filosofia delle forme simboliche* sia a definizione della relativa nozione di forma³⁶. Inoltre, individuava il prototipo di ogni forma simbolica non più nel linguaggio, bensì nel rapporto tra corpo e anima («*Leib-Seele*»), indicando per questo nella funzione espressiva («*Ausdrucksfunktion*») e nel concetto di pregnanza simbolica («*Symbolische Prägnanz*») i luoghi decisivi della teoria di Cassirer³⁷. In questo modo, Krois intendeva rilanciare la figura di Cassirer come quella di interlocutore filosofico di grande rilevanza e attualità. E siccome Krois sosteneva le critiche al paradigma linguistico promosso dal *turn* di Rorty, mentre con Bredekamp si avvicinava alle tesi della svolta iconica, le sue idee dovevano diventare un'acquisizione anche di quest'ultima. La *Verkörperung* di Bredekamp e Krois si sviluppava precisamente in questa direzione, e Cassirer finiva per essere il riferimento principale per trovare quella nuova base semiotica in una filosofia dell'immagine ancora da sviluppare³⁸.

È a partire da tutto questo che la svolta iconica e la morfologia promuovono la rilettura di Cassirer. Il punto sta sia nella forma che nel contenuto della sua filosofia. Da una parte, infatti, Cassirer soddisfa l'esigenza di pensare insieme le forme di espressione e di comunicazione umane – le immagini con il linguaggio – e ricondurle a un principio unitario della cultura. E soddisfa anche l'esigenza di distinguere una forma dall'altra, riconoscere le specificità di ciascuna, e descrivere le diverse modalità di conoscenza che realizzano senza appiattire una forma su una sola modalità. Si può anzi dire che articolare il rapporto tra quella unità e queste differenze costituisca il principio formale della filosofia di Cassirer, il medesimo in cui Krois rintracciava la morfologia di Goethe come problema architettonico. Dall'altra parte, Cassirer promuove una prospettiva fondata sullo spostamento dalla questione della verità a quella del significato, e sulla sostituzione del presupposto della capacità simbolica a quello della razionalità. Ma, da questa prospettiva, promuove anche una riflessione che evita ogni essenzialismo dovuto alla pretesa di dare una definizione astratta e generale di immagine, e che mette piuttosto a tema la ricchezza e l'eterogeneità di una conoscenza di fatto irriducibile alla sua sola forma discorsiva.

In questo senso, il ritorno a Cassirer a partire dagli sviluppi della svolta iconica e della morfologia segue una doppia direzione. La prima dipende dal fatto che egli anticipa alcuni dei temi decisivi comuni a entrambe. Ritornare a Cassirer vuole dire, quindi, prendere sul serio le loro questioni per pensarle in profondità. La seconda implica invece rimettere in discussione la letteratura critica e leggere diversamente certi aspetti della sua filosofia. In questo modo, si scopre non solo che Krois resta un riferimento decisivo, e che grazie alla sua interpretazione Cassirer è stato ricevuto in ambiti, come quello dell'estetica, o rispetto a questioni, come quelle relative all'arte e alle immagini, in cui non era di solito studiato. Ma si scopre anche che i motivi della svolta iconica e della morfologia sono gli stessi che restano più problematici nella produzione e nella ricezione di Cassirer. E che però, nello stesso tempo, sono quelli che ne permettono un ripensamento complessivo e ne rivelano la fecondità delle idee.

Vercellone non ha mai proposto un'interpretazione di Cassirer, e nei suoi lavori rimane in realtà un riferimento abbastanza marginale. I limiti della storiografia che già segnalava Krois hanno forse precluso anche

³⁶ Id., *Die Goethischen Elemente in Cassirers Philosophie*, in B. Naumann, B. Recki (a cura di), *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Akademie Verlag, Berlino 2002, pp. 157-172.

³⁷ Id., *Cassirer's "Prototype and Model" of Symbolism Its Sources and Significance*, in "Science in Context", 12(4), 1999, pp. 531-547.

³⁸ Cfr. J.M. Krois, *Bildkörper und Körperschema*, cit.

a lui un primo interessamento. Eppure, soprattutto negli ultimi tempi, nello stesso momento in cui intensificava il suo scambio con Bredekamp e ritornava allo studio di Goethe per insistere di nuovo sul recupero della morfologia, più volte si era promesso di rileggere Cassirer. E a stimolarlo, grazie anzitutto al dialogo con Bredekamp, era stata esattamente la lettura dei testi di Krois e il suo interesse per filosofia della *Verkörperung*. Del resto, questa era in piena sintonia con le sue ultime riflessioni sulla filosofia del tatuaggio e sulle forme di rappresentazione simbolica del nostro tempo. Ma in sintonia sarebbe stata anche la sua lettura di Cassirer con quella che oggi ha ormai assorbito le idee di Krois e i temi che intrecciano svolta iconica e morfologia. Il modo in cui Cassirer permette di intendere l'immagine, in questa lettura, presenta infatti più di una affinità con lo stesso modo in cui Vercellone la pensava.

Rileggere in tale senso Cassirer, arrivati a questo punto, significa allora proseguire la sua eredità in una delle direzioni che avrebbe forse potuto intraprendere. Ma sicuramente, a cui avrebbe orientato lo studio di chi lo considerava suo maestro.

3. UNA LETTURA MANCATA: PER UNA FILOSOFIA DELL'IMMAGINE IN CASSIRER

Partire da un simile contesto per rileggere Cassirer significa in primo luogo collocarlo nel contesto di una vera e propria crisi della rappresentazione³⁹. Il problema di fondo, una volta che non regge più il dualismo di soggetto e oggetto, è infatti comprendere quale sia il terzo termine che media tra di loro, tra la realtà e la conoscenza, e in che modo assolve la funzione di rendere l'una significativa per l'altra. Ma se questo è stato di solito ritenuto essere il linguaggio, Cassirer parte invece da qui per estendere il suo concetto e includervi la pluralità irriducibile di tutte le forme della cultura. In questo modo, il problema diventa allora capire come per Cassirer il linguaggio vada inteso, e se la forma linguistica sia il paradigma per comprendere tutte le altre. Il rischio, di fatto, o almeno di questo ci avvisa Krois, è che una simile estensione venga in realtà interpretata come riduzione delle forme culturali al linguaggio verbale⁴⁰. È questa, per Krois, la partita che si gioca sulla comprensione del concetto di forma simbolica.

Chi ha sostenuto che in Cassirer questo rischio fosse effettivamente reale e che anzi la sua filosofia fosse inficiata dal principio del predominio del segno linguistico ha mostrato come questo dipendesse dal fatto di pensare la questione del significato attraverso quella della struttura formale del segno invece che quella della referenza⁴¹. In questo senso, ogni significato dipenderebbe dalla possibilità di distinguere un'espressione dal suo contenuto, ovvero, in termini tradizionali, di separare la forma dal contenuto. La struttura doppia del linguaggio verbale, a questo proposito, sarebbe per l'appunto non soltanto esemplare, ma addirittura istitutiva di una simile possibilità. Del resto, che questo sia il modo corretto di intendere Cassirer sembra essere ammesso da quanto lui stesso scrive quando ammette che è il linguaggio a essere «Bedingung [...] aller menschlichen Gemeinschaft»⁴². Sarebbe dunque il linguaggio a garantire, anche per tutte le altre forme della cultura, la capacità di rappresentare.

³⁹ H.-J., Sandkühler, D. Pätzold (a cura di), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Metzler, Stoccarda 2003, pp. 15-43

⁴⁰ M. Krois, The Priority of "Symbolism" over Language in Cassirer's Philosophy, cit., 9-20

⁴¹ H.-J., Sandkühler, D. Pätzold (a cura di), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Metzler, Stoccarda 2003, p. 54

⁴² E. Cassirer, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, WBG, Darmstadt 1989, p. 3

È lo stesso Cassirer però a mettere in dubbio che le cose possano effettivamente andare in questo modo, chiedendosi «ob der neue 'Freiheitsgrad', den die Wahrnehmung in ihrer rein repräsentativen Leistung gewinnt, der Sprache verdankt wird - oder ob er vielmehr die Sprache selbst erst ermöglicht»⁴³. Quando si arriva alla percezione, insomma, sembra difficile immaginare che sia il linguaggio a permettere di avere una impressione oggettiva di quello che si vede. E sembrerebbe piuttosto il linguaggio a richiedere la percezione per avere un ancoraggio alla realtà. Per Cassirer, se è vero che il significato è fondato su una struttura formale, questa non può essere identica a quella del linguaggio e deve precedere una sua conoscenza tematica. Ma, a sua volta, anche la percezione deve già contenerla in sé e non ricavarla altrove. Questa struttura si dà infatti prima di potere separare linguaggio e percezione e non implica un rapporto causale né temporale:

In der Tat kann es sich, wenn man den [...] Zusammenhang zwischen Sprachstruktur und Wahrnehmungsstruktur aufzuweisen [...] sucht, hierbei nicht um kausale Feststellungen, um Verhältnisse von 'Ursache' und 'Wirkung' handeln. Worauf es wesentlich ankommt, das ist nicht ein zeitliches Verhältnis des 'Früher' und 'Später', sondern ein sachliches Verhältnis der 'Fundierung'⁴⁴.

Man sieht: es sind Unterschiede der Bedeutsamkeit, der 'Relevanz', vermöge deren die Wahrnehmungswelt wie die Sprachwelt erst ihre systematische Gliederung erhält. Ob bei diesem Prozeß die neue Form der Wahrnehmung vorangeht und auf diese erst die Sprachform folgt – oder ob der umgekehrte Prozeß gilt, ob erst die Sprache es ist, die diese Form erschafft: diese Frage braucht uns jetzt nicht mehr zu bekümmern. Denn für uns handelt es sich ebendarum zu erkennen, daß hier eine wirkliche Scheidung nicht möglich ist – daß die 'Sprache der Sinne' und die reine Lautsprache sich an- und miteinander entwickeln⁴⁵.

La questione della rappresentazione, per Cassirer, non sembra perciò potersi risolvere né nella struttura della percezione né in quella del linguaggio oppure della loro relazione.

Siamo ricondotti, di nuovo, al problema del terzo elemento e alla necessità di una ulteriore mediazione. Ma è proprio qui che interviene la novità del concetto di forma simbolica. Si tratta di capire cosa vogliano dire quella «*Fundierung*» e quella «*Relevanz*» che per prime istituiscono le differenze strutturali tra percezione e linguaggio. Cioè, è necessario capire dove per la prima volta venga posta una differenza e come possa presentare una struttura formale, riformulando in questo senso la questione della rappresentazione:

Die Frage nimmt sofort eine andere Gestalt an, wenn man sich einmal klargemacht hat, daß der Schnitt, der hier zwischen der Wahrnehmungswelt und der Sprachwelt geführt wird, in Wahrheit zwischen der Welt der 'Empfindung' und der der Wahrnehmung zu machen wäre. Jede bewußte, in sich selbst gegliederte Wahrnehmung steht schon jenseits der großen geistigen 'Krisis' [...]. Sie ist nicht mehr rein passiv, sondern aktiv, nicht mehr rezeptiv sondern 'selektiv', nicht vereinzelt und vereinzelt, sondern auf ein Allgemeines gerichtet. So bedeutet, [...] so meint sie in sich selbst etwas – und die Sprache knüpft an diese erste Bedeutungsfunktion nur an, um sie nach allen Seiten hin zur Durchführung und Vollendung zu bringen. Das Wort der Sprache expliziert dasjenige, was implizit an Darstellungswerten, an repräsentativem Gehalt in der Wahrnehmung selbst gelegen ist⁴⁶.

La rappresentazione diventa, in questi termini, ciò che costituisce le strutture sia della percezione che del linguaggio, è la crisi che separa per la prima volta ciò che è attivo da ciò che è passivo e in cui perciò si

⁴³ Id., *Philosophie der Symbolischen Formen. Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*. Volume 2, Meiner, Amburgo 1999, p. 262

⁴⁴ *Ivi*, pp. 262-263

⁴⁵ *Ivi*, pp. 266-267

⁴⁶ H.-J., Sandkühler, D. Pätzold (a cura di), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, cit., p. 119

ricosce una «freie Aktivität des Geistes»⁴⁷. La forma simbolica, a questo punto, non è che la mediazione di un simile riconoscimento⁴⁸: è sì una struttura formale, ma della separazione iniziale posta dall'azione. In principio era l'azione, e non il verbo, avrebbe detto Cassirer citando il *Faust* di Goethe. Nella forma simbolica, quindi, la struttura formale è il significato che si realizza inizialmente come la distinzione della propria unica attività nei diversi contenuti che le si impongono. Mentre percezione e linguaggio ne prendono coscienza nel modo in cui si dà per essere conosciuta in maniera oggettiva, e in questo senso sono posti dalla rappresentazione come funzione costitutiva.

L'oggettività non è tuttavia il primo modo in cui si riconosce la struttura fondamentale della forma simbolica. E fondamentale, come nella «*Fundierung*» della citazione riportata più sopra, vuole dire quella più semplice e perciò quella che deve ritornare come la forma minima di qualsiasi altra sua articolazione. Per tutto questo il linguaggio non può essere il paradigma – se non, appunto, di una conoscenza oggettiva – e la forma linguistica non può essere il prototipo della forma simbolica⁴⁹. Ma anche la rappresentazione dovrà allora essere riportata a un'altra funzione fondamentale. È di nuovo alla percezione che occorre guardare, da un punto di vista diverso, per trovare questa funzione in cui si dà a conoscere, in modo evidente, anche la struttura fondamentale della forma simbolica. Lo stesso Krois ce lo conferma indicando a tal proposito il concetto di «pregnanza simbolica» come concetto chiave:

Unter 'symbolischer Prägnanz' soll also die Art verstanden werden, in der ein Wahrnehmungserlebnis, als 'sinnliches' Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen 'Sinn' in sich faßt und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt. [...] Es ist die Wahrnehmung selbst, die kraft ihrer eigenen immanenten Gliederung, eine Art von geistiger 'Artikulation' gewinnt – die, als in sich gefügte, auch einer bestimmten Sinnfügung angehört [...]. Es gibt keine bewußte Wahrnehmung, die bloßes 'Datum', die ein lediglich Gegebenes und in dieser Gegebenheit abzuspiegelndes wäre; sondern jede Wahrnehmung schließt einen bestimmten Richtungscharakter in sich, mittels dessen sie über ihr Hier und Jetzt hinausweist. Als bloßes Wahrnehmungsdifferential faßt sie nichtsdestoweniger das *Integral* der Erfahrung in sich⁵⁰.

Nel sensibile si presenta in modo immediato e concreto un senso che non è sensibile, e si presenta in quanto originaria e autonoma attività di separazione. È la forma simbolica che si dà a vedere al principio della percezione. La sua struttura fondamentale è la relazione temporale tra momenti differenti e la distinzione della loro identità nel rimando reciproco. Non è effettivamente la struttura della referenza, ma piuttosto quella della loro unità nella trasformazione continua dell'uno nell'altro. E come nota ancora Krois, sono i medesimi termini che definiscono la morfologia di Goethe⁵¹. Se la percezione è separazione, allora lo è nel senso della distinzione di questa unità nell'esperienza. Ma una simile mediazione, ciò che per Cassirer è infatti unione dopo la separazione, non può che essere la memoria⁵².

La memoria è già presente alla percezione come ciò che trattiene insieme una molteplicità altrimenti dispersiva e dà durata a quello che di per sé andrebbe perso se non seguitasse nell'altro che viene dopo. È tuttavia distinta dalla percezione come ciò in cui si riconosce, nella pluralità delle sensazioni, l'identità e l'unità dell'attività. In altri termini, è lo stesso principio della cultura che istituisce ogni forma simbolica.

⁴⁷ Ivi, p. 78

⁴⁸ Ivi, p. 116

⁴⁹ M. Krois, *The Priority of "Symbolism" over Language in Cassirer's Philosophy*, cit., pp. 9-20

⁵⁰ E. Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen. Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, cit., pp. 231-232

⁵¹ J. M. Krois, "Form" in Ernst Cassirer's Philosophy and the Nature/Culture Distinction", in "Divinatio", 16, pp. 67-82.

⁵² H-J., Sandkühler, D. Pätzold (a cura di), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, cit. pp. 111-145

Su questo livello, però, la percezione non è ancora rappresentazione e non è pertanto ancora oggettiva. Ciò che è attivo e ciò che è passivo non sono ancora nettamente distinti e il contenuto non è ancora totalmente altro dalla forma. La percezione qui rende piuttosto evidente la sua unità, seppure in quanto attività di separazione. Non si ha infatti a che fare con una separazione del contenuto dall'espressione ma con la doppia struttura della stessa espressione. Questa è funzione dell'unità: nell'espressione, la forma è il contenuto, non è conosciuta come oggetto ma è sentita come qualità, e il suo valore simbolico si presenta nei termini di un «Tu» con cui interagire⁵³. Ma è proprio questa la funzione a cui Cassirer riporta la rappresentazione. Ed è fondamentale sia come prima modalità della percezione sia come forma minima del linguaggio. Soprattutto, lo è perché garantisce il passaggio dalla forma alla funzione e perciò la riflessività di ogni forma simbolica: se è infatti nella espressione che è realizzata la sua struttura fondamentale, è tuttavia nella percezione della espressione, e quindi nella capacità della percezione di distinguere sé stessa e la sua prima funzione, che la forma simbolica è conosciuta e quindi effettiva. Soltanto in questo modo, di fatto, è anche possibile distinguere e insieme tenere uniti percezione e linguaggio.

Se una filosofia dell'immagine in Cassirer è possibile lo è a partire da tutto questo. Il problema della conoscenza si sposta su quello del significato e della sua struttura formale, si riformula in senso funzionale, e quindi si fonda sull'espressione come funzione comune a ogni forma della cultura e capace pertanto di tenere insieme ciascuna di esse. Da questa prospettiva, linguaggio e percezione, parola e immagine, non sono separate né sono l'una da preferire rispetto all'altra, ma sono entrambe parimenti capaci di uno stesso significato.

La crisi diventa strutturale alla rappresentazione perché è la separazione di ciò che è in principio unito per ottenere del significato una conoscenza oggettiva. L'oggettività non è più però il punto di partenza da giustificare, bensì il compito e il punto di arrivo della cultura. È la distinzione e il riconoscimento della libertà dell'attività dell'essere umano a partire dalla necessità di esprimersi⁵⁴. E lo è a partire dalle mediazioni fondamentali che ne istituiscono la sua unità.

L'immagine, in Cassirer, può essere pensata esattamente in questo senso. Non è ancora un oggetto tra gli altri, non ha una definizione precisa e un unico modo di significare, ma è fundamentalmente mediazione e funzione di senso⁵⁵. Soprattutto, è ciò che manifesta il passaggio dall'espressione alla rappresentazione e ciò in cui, assumendo e ponendo fuori di noi i suoi caratteri essenziali, l'espressione inizia a essere oggettiva. Per questo, come distinzione della percezione nel flusso dell'esperienza, è strutturalmente connessa sia alla memoria che all'emozione. E per questo, come realizzazione principale della percezione dell'espressione, è auto-riflessiva e pertanto capace di conoscere la struttura delle forme simboliche nello stesso momento che le presenta. Il compito dell'oggettività posto con la cultura inizia perciò dall'immagine. Essa è da questa prospettiva una presa di distanza dal reale e dall'essere un tutt'uno con la nostra espressione, la trasformazione di ciò che è patito in ciò che è agito, il passaggio dal «Tu» con cui si intende il valore simbolico a un «Es», a un oggetto tra gli altri, per arrivare infine a separare un «Io», e quindi un soggetto e la sua coscienza

⁵³ M. Sauer, *Ästhetik und Pragmatismus. Zur funktionalen Relevanz einer nicht-diskursiven Formauffassung bei Cassirer, Langer und Krois*, in "Image", 20(7), 2014, pp. 49-69

⁵⁴ B. Recki, „Lebendigkeit“ als ästhetische Kategorie. *Die Kunst als Ort des Lebens bei Cassirer, Goethe und Kant*, in B. Naumann, B. Recki (a cura di), *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, cit., pp. 195-219

⁵⁵ M. Sauer, *Bild- versus Kunstbegriff Ernst Cassirers*, in S. Neuber, R. Veressov, (a cura di), *Das Bild als Denkfigur: Funktionen des Bildbegriffs in der Geschichte der Philosophie*, Brill, München 2010, pp. 183-198

come separata e autonoma⁵⁶. Ciò che fa della cultura prima di tutto comunicazione. Nell'immagine, in altri termini, si tratta di un passaggio dalla forma della vita a quello della vita delle forme:

[I]ch fange an ein Bild [...] zu formen. Damit habe ich ein neues Terrain betreten, das Feld [...] der 'lebendigen Formen'. Nicht mehr in der unmittelbaren Wirklichkeit der Dinge stehend, bewege ich mich nun im Rhythmus der räumlichen Formen, in der Harmonie und im Kontrast der Farben, im Gleichgewicht von Licht und Schatten. Der Eintritt in die Dynamik der Form begründet das ästhetische Erlebnis⁵⁷.

Proprio in questo passaggio, partendo dall'immagine, incontriamo l'estetica. La troviamo come conoscenza della forma, nel doppio senso del genitivo soggettivo e oggettivo. Una conoscenza essenzialmente pre-discorsiva, la cui logica è già affidata alla percezione e la cui domanda fondamentale riguarda il modo in cui noi diamo significato al mondo⁵⁸. È qui, in conclusione, che troviamo anche l'affinità con il pensiero di Vercellone.

BIBLIOGRAFIA

- Boehm, G., *Il ritorno delle immagini*, in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine: il dibattito contemporaneo*. Raffaello Cortina, Torino 2009
- Breidbach, O., Vercellone, F., *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Mondadori, Milano 2010
- Breidbach, O., Vercellone, F., *Aussichten der Morphologie. Eine bildtheoretische Reflexion*, in R. Müller, et al. (a cura di), *Morphologie als Paradigma in den Wissenschaften*, Frommann-Holzboog, Stoccarda 2022
- Bredekamp, H., *Kunsthistorische Erfahrungen und Ansprüche*, in K. Sachs-Hombach, *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und Philosophische Grundlagen der Interdisziplinären Bildwissenschaft*, Herbert von Halem, Colonia, 2005
- Bredekamp, H., *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Torino 2015
- Bredekamp, H., *Vorwort. Die Aktualität der Morphologie*, in R. Müller, et al. (a cura di), *Morphologie als Paradigma in den Wissenschaften*, Frommann-Holzboog, Stoccarda 2022
- Bredekamp, H., *Ireniker selten Grades*, in "Frankfurter Allgemeine Zeitung", 95, 24 aprile 2026
- Cassirer, E., *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, WBG, Darmstadt 1989
- Cassirer, E., *Philosophie der Symbolischen Formen. Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*. Volume 2, Meiner, Amburgo 1999
- Cassirer, E., *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Meiner, Amburgo 2007
- Corriero, E. C., Eccher, D., Vercellone, F. (a cura di), *Anselm Kiefer*, Rosenberg&Sellier, Torino 2022.
- Bredekamp, H., Krois, J.M. (a cura di), *Sehen und Handeln. Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung*, De Gruyter, Berlino 2010

⁵⁶ *Ivi*, p. 191

⁵⁷ E. Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. Meiner, Amburgo 2007, p. 233

⁵⁸ M. Sauer, *Bild- versus Kunstbegriff Ernst Cassirers*, cit.

- Eccher, D., Vercellone, F. (a cura di), *Georg Baselitz*, Rosenberg&Sellier, Torino 2024
- Franzini, E., Vercellone, F., *Tribalismi. Perché la società si sta frammentando*, Neri Pozza, Vicenza 2026
- Goethe, J.W., *Fragmente zur vergleichenden Anatomie. Gestalt und Typus. Morphologie*. In Id., *Naturwissenschaftliche Schriften II*. Berliner Ausgabe, 24 / Züricher Ausgabe, 17
- Krois, J.M., *Cassirer's "Prototype and Model" of Symbolism Its Sources and Significance*, in "Science in Context", 12(4),1999, pp. 531-547
- Krois, J.M., *Die Goethischen Elemente in Cassirers Philosophie*, in B. Naumann, B. Recki (a cura di), *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Akademie Verlag, Berlino 2002
- Krois, J.M., *"Form" in Ernst Cassirer's Philosophy and the Nature/Culture Distinction*, in "Divinatio", 16, 2002
- Krois, J.M., *The Priority of "Symbolism" over Language in Cassirer's Philosophy*, in "Synthese", 179(1), 2011
- Krois, J.M., *Bildkörper und Körperschema, Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung*, a cura di H. Bredekamp e M. Lauschke, De Gruyter, Berlino 2011
- Martinengo, A. *Recensione a Olaf Breidbach e Federico Vercellone, Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, in "Lessico di Etica pubblica", 2, 2010, pp. 97-98
- Mitchell, W. J. T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. The University of Chicago Press, Chicago 2005
- Quartesan, I., *La nuova iconologia di Horst Bredekamp. Storia dell'arte, morfologia, e il potere delle immagini*, Mimesis, Milano-Udine 2024
- Recki, B., *„Lebendigkeit“ als ästhetische Kategorie. Die Kunst als Ort des Lebens bei Cassirer, Goethe und Kant*, in B. Naumann, B. Recki (a cura di), *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Akademie Verlag, Berlino 2002
- Sandkühler, H-J., Pätzold, D. (a cura di), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Metzler, Stoccarda 2003
- Sauer, M., *Bild- versus Kunstbegriff Ernst Cassirers*, in S. Neuber, R. Veressov, (a cura di), *Das Bild als Denkfigur: Funktionen des Bildbegriffs in der Geschichte der Philosophie*, Brill, München 2010
- Sauer, M., *Ästhetik und Pragmatismus. Zur funktionalen Relevanz einer nicht-diskursiven Formauffassung bei Cassirer*, Langer und Krois, in "Image", 20(7), 2014
- Vercellone, F., *Morfologie del moderno. Saggi di ermeneutica dell'immagine*, Il Melangolo, Genova 2002.
- Vercellone, F., *La forma come struttura comunicativa*, in G. Lacchin (a cura di), *Goethe: evoluzione e forma*. Herrenhaus, Milano 2007, pp. 66-72
- Vercellone, F., *Oltre la bellezza*, Il Mulino, Bologna 2008
- Vercellone, F., *Morphologie. Eine Philosophische Perspektive?* in C. Gentili, C. Nielsen (a cura di), *Der Tod Gottes und die Wissenschaft: Zur Wissenschaftskritik Nietzsches*, De Gruyter, Berlino 2010

- Vercellone, F., *Le ragioni della forma*, Mimesis, Milano-Udine 2011
- Vercellone, F., *Dopo la morte dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2013
- Vercellone, F., *Il futuro dell'immagine*, Il Mulino, Bologna 2017
- Vercellone, F., *Simboli della fine*, Il Mulino, Bologna 2018.
- Vercellone, F., *L'archetipo cieco. Variazioni sull'individuo moderno*, Rosenberg&Sellier, Torino 2021.
- Vercellone, F., *Filosofia del Tatuaggio*, Bollati&Boringhieri, Torino 2023
- Vercellone, F., *L'età illegittima*, Raffaello Cortina, Torino 2022
- Vercellone, F., Tedesco, S., *Introduction*, in Id. (a cura di) *Glossary of Morphology*, Springer, Cham 2020, pp.1-22