

Luca Marchetti, *Il corpo dell'immagine. Percezione e rappresentazione in Wittgenstein e Wollheim*, Mimesis, 2012, pp. 129, € 12.00, ISBN 9788857515007

Andrea Maistrello, Università degli Studi di Padova

Il volume analizza e confronta alcune direttrici di ricerca contemporanee sul tema dell'immagine: in particolare sono le riflessioni di Ludwig Wittgenstein e di Richard Wollheim ad essere oggetto di indagine, e, più succintamente, quella di Arthur Danto. L'autore preferisce ribaltare l'ordine cronologico "anticipando la descrizione della teoria di Wollheim, perché è con Wittgenstein che [ne verranno mostrati] i tratti produttivi" (p.8), una scelta originale, in parte, efficace, e tuttavia problematica.

Il vedere-in, oggetto del primo capitolo, è un peculiare genere di percezione visiva attivato dall'esperienza di una superficie differenziata, caratterizzato da una precisa fenomenologia (che ne è il contrassegno e il criterio di identità), che Wollheim chiama *duplicità* (*twofoldness*), in cui si è simultaneamente consapevoli di osservare una superficie colorata (la rappresentazione) nella quale riusciamo a vedere qualcos'altro (il suo soggetto). Si tratta di una singola esperienza visiva, che solo concettualmente è possibile segmentare in un aspetto configurativo e in uno riconoscitivo. Sebbene siano le diverse società umane a decidere che cosa conta come rappresentazione (che è culturalmente relativo), il vedere-in è, nell'opinione di Wollheim, innato e probabilmente biologicamente fondato. Il successo ottenuto dalle rappresentazioni testimonierebbe proprio il consolidamento di una modalità percettiva "che già ci apparteneva e ci costituisce" (p.15). Il vedere-in, quindi, fonda la possibilità di rappresentazione, logicamente e cronologicamente; i due concetti però non hanno la stessa estensione: vedere un volto in una nuvola non è un caso di rappresentazione poiché manca di una condizione necessaria, l'intenzione dell'artista che fissando uno standard di correttezza – esperibile nell'opera – vincoli quanto vi è consentito vedere. A partire dal vedere-in Wollheim elabora una classificazione ontologica delle rappresentazioni che include la possibilità di rappresentare sia *particolari* oggetti e eventi che *tipi* particolari di oggetti e eventi (una battaglia, anche se non una battaglia specifica), contrariamente a quanto accade al vedere normale

(che vede solo particolari, oggetti o eventi che siano). Anche l'espressività di un'opera, il suo veicolare stati d'animo, emozioni e sentimenti, è per Wollheim presieduta da una facoltà visiva autonoma: la percezione dell'espressione. Rilevante in questo caso è ciò che Wollheim (usando un termine di Baudelaire) chiama *correspondance*: anche qui uno standard di correttezza intenzionale fa in modo che la percezione dell'espressione non si associ meramente a ciò che vediamo, ma lo colori in modo determinante. Il corrispondere di percezione ed espressione è, per Wollheim, sostanziale, ossia non si può disgiungere il contenuto dai mezzi materiali dell'opera, perché esso "si può manifestare solo *nell'opera e attraverso l'opera*. E questo comporta che quanto viene a manifestazione attraverso il segno pittorico deve essere colto nel segno stesso" (p.24). Non solo, attraverso l'arte, la capacità di percepire sentimenti ed emozioni si affina e arriva a sfumature che possono andare oltre la "presa del linguaggio" (p.22), ma ciò è possibile anche per il piacere visivo che si prova di fronte alle rappresentazioni, "un piacere intimamente legato alla nostra sensibilità, alla nostra corporeità e alla nostra capacità di fare esperienze" (p.24). La teoria di Wollheim si presenta così come radicalmente percettiva e si contrappone a proposte che equiparano rappresentazioni e linguaggio (Goodman) così come a resoconti in cui venga dato un ruolo cruciale all'immaginazione (Walton), ma si differenzia anche da tesi analogamente percettive e non duplici (Gombrich). Più complesso il rapporto con Wittgenstein, da cui Wollheim stesso (e non a caso) prende le mosse, considerando nella fase di incubazione della teoria la percezione di rappresentazioni come un caso di vedere-come. La permeabilità della percezione ai concetti (il vedere *x* come un'istanza di *f*) rimane il punto d'avvio comune per entrambi, tuttavia il vedere-in non si limita alla visione di cose presenti ai sensi (così accade per il vedere-come, secondo Wollheim), ma consente di vedere qualcos'altro, qualcosa di assente o anche di inesistente, che eccede, cioè, la visione diretta. Attenzione speciale spetta ovviamente al concetto di intenzione: qualunque desiderio, pensiero, credenza, esperienza, emozione o impegno dell'artista che siano causa della sua operatività pittorica. In nota (n.42, p.40), Marchetti registra un'oscillazione tra due formulazioni, ciò che *motiva* l'artista e ciò che è invece *causa* del suo dipingere, e la evade come questione stilistica; molto più probabilmente invece si tratta dell'accoglimento della lezione davidsoniana che

ricomprende le ragioni nel dominio delle cause – soprattutto in vista di un'intenzionalità inconscia, cara a Wollheim (*Paradoxes of Irrationality* apparve proprio in un volume a cura di quest'ultimo). Infatti, “Wollheim ritiene che l'intenzione dell'artista [sia] qualcosa che si rivela nell'opera e attraverso l'opera e che, pertanto, [richieda] la sua dimensione sensibile e contingente per potersi manifestare”, anche all'artista stesso, come preziosamente nota Marchetti, ed è questo il senso in cui “l'artista è *costitutivamente* uno spettatore della propria opera” (pp.41-2). Perciò qualunque conoscenza dell'intenzione che ha dato origine all'opera, non può soppiantare il suo reperimento percettivo in essa. In quest'orizzonte strettamente visivo della rappresentazione nessun ruolo preminente può essere affidato all'immaginazione (*pace* Wittgenstein e *contra* Walton). L'unico apporto è dato dall'eventuale identificazione con uno *spettatore interno*, un protagonista interno allo spazio pittorico (inteso dall'artista) dotato di un repertorio esperienziale specifico, i cui pensieri e vita interiore restituiscono al vedere-in un nuovo accesso al contenuto rappresentativo, colorato di quel lascito immaginativo e affettivo. Forse qui Marchetti non sottolinea abbastanza che, coerentemente con quanto da lui già rilevato, l'immaginazione non ha per Wollheim alcun ruolo se non ancillare alla riaffermazione della percezione stessa.

Nel secondo capitolo l'autore esamina il vedere-come a partire dalle celebri esperienze di “vedere somiglianze” e del “notare un aspetto”, così come sono trattate nell'opera del tardo Wittgenstein, ravvisando “un paradossale rapporto di identità-differenza, giacché ‘vedo’ in modo differente qualcosa che *tuttavia* vedo che non è cambiato” (p.54). Il vedere-come ha quindi lo status di un fenomeno percettivo ibrido che nulla però ha a che fare con l'interpretazione, che, come segnala Marchetti con le giuste cautele, si lega per Wittgenstein alla possibilità di verifica e falsificazione. L'attenta ricostruzione del tessuto argomentativo wittgensteiniano porta l'autore a inquadrare quel celebre “pensiero che echeggia nel vedere” come una “compenetrazione di vedere e pensare” (p.60) del tutto autonoma, non meramente intermedia tra i concetti di vedere e pensare. Le critiche di Wollheim, quindi, non coglierebbero il segno derubricando il vedere-come a semplice curiosità visiva in continuità con il normale vedere: ciò che viene visto-come, infatti, viene sempre riconfigurato come un intero (la buona conoscenza di *f* instrada la visione di *x* come istanza di *f*), e gli

oggetti o gli eventi di *tipo* particolare (anche non presenti ai sensi) non fanno alcuna eccezione. Se è il modo in cui si stabilisce una relazione interna al materiale sensibile a produrre il mutamento d'aspetto, allora non si vedono-come "cose"; e ciò segna una differenza categoriale in termini di percetti con il normale vedere. Uno standard di correttezza è comunque inscritto in ciò che si vede-come (è la *conoscenza* di *f* a fondersi con la percezione di *x*), senza alcuna necessità di riferirsi all'intenzione dell'autore e senza che ciò conduca a derive del tutto arbitrarie. Nessun esito di vedere-come è però garantito in principio, proprio in virtù di un diverso rapporto che il notare l'aspetto ha con l'immaginazione. Marchetti rileva che la capacità di "cogliere le 'relazioni interne' tra fenomeni, 'organizzare', 'comprendere' o 'vedere-come' costituiscono [...] una costellazione di termini che segnalano un sentire estetico", ossia un sentire "una regola che non possiamo esplicitare, ma possiamo solo 'riconoscere'" (p.70). È in questo contesto tematico che l'autore conduce una felice sintesi, non priva di originalità, di quell'"estetica implicita" al corpus wittgensteiniano, che spazia dal nesso tra vedere-come e giudizio estetico al ruolo dell'esemplarità e dell'esperienza del significato e infine al senso di meraviglia e di novità che accompagna il mutare d'aspetto.

Nell'ultimo capitolo, Marchetti ricostruisce meritoriamente la parte più consistente del dibattito seguito alla proposta wollheimiana, concentrandosi sullo statuto meramente visivo del vedere-in e sull'impermeabilità all'immaginazione; sull'alterità troppo radicale di significato linguistico e figurativo; sul rischio di reificazione del significato. Molto si gioca sul piano della nozione di intenzione e sul suo ruolo esplicativo: qui si propone un utile confronto con la teoria "diametralmente opposta" di Danto (in quanto vigorosamente non-percettiva, p.97), per il quale la dimensione interpretativa (cruciale, a suo modo di vedere) è retta (nuovamente) dall'intenzionalità artistica. Per l'autore questa convergenza ha l'esigenza comune di salvaguardia di una (pregiudiziale) unicità del significato, laddove per Wittgenstein (quasi kantianamente) "la deriva relativistica dei significati non si supera vincolando l'opera a un solo significato, ma attraverso un sentire estetico che, in quanto normativo [nel reperimento di quella regola interna all'opera], mantiene la distinzione tra comprensioni corrette e scorrette" (p.102), e garantisce anche la generazione di significati nuovi –

con il mutare d'aspetto – dall'interno del medesimo materiale sensibile. Molto infatti si gioca anche nel rapporto con l'immaginazione, che, in Wollheim, “sembra riposare su una confusione o una contaminazione tra immaginazione *riproduttiva* e immaginazione *produttiva*, ovvero tra la capacità di ‘ritenzione’ o di ‘ripetizione’ della sensazione nell’immagine [...] e la capacità ‘rielaborativa’ e ‘inventiva’ dell’immaginazione”: Wollheim scambierebbe la seconda (la “fantasia”) con la prima (“quell’organizzazione che configura il materiale sensibile”, la sua unità interna) che permette di vedere rappresentazioni (p.112). Il riduzionismo strisciante della proposta di Wollheim (l’innatismo del vedere-in) trova voce nell’obiezione (di Margolis, e fatta propria dall’autore) secondo cui il normale vedere umano basti per l’esperienza pittorica una volta che sia considerato per come è: un prodotto storico-culturale, del tutto compenetrato e educato alla propria forma di vita.

Il volume è un’aggiornatissima e documentata presentazione delle riflessioni di Wittgenstein e Wollheim sul tema della rappresentazione. Tuttavia lo sforzo di Marchetti, teso a evidenziare la modernità e la centralità di Wittgenstein, sembra sottendere un antagonismo con Wollheim che, agli occhi di chi scrive, è invece un rapporto di derivazione, un tentativo di tenere vivo e circolante il pensiero di un maestro in tempi in cui era stato marginalizzato o dimenticato dalla crescente naturalizzazione della filosofia. Un erede critico, certamente, ma il cui scacchiere di fondo è intimamente wittgensteiniano: l’intransitività, il significato secondario, il tema della pratica, la nozione di forma di vita non sono semplici suggestioni ma vere linee guida del percorso teorico di Wollheim, anche se sotto altre spoglie (ecco perché l’inversione espositiva può produrre un fraintendimento, anche gerarchico). L’attualità di Wittgenstein non è discussa da Wollheim, semmai è solo rimessa al centro della discussione.