

Recensione

Olaf Breidbach e Federico Vercellone, *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Bruno Mondadori, Milano, 2010, pp. 152, € 15

Alberto Martinengo

Si potrebbe parafrasare la nota tesi dell'*Estetica* di Luigi Pareyson sulla formatività, dicendo che per Olaf Breidbach e Federico Vercellone la morfologia descrive le *forme* attraverso le quali *il pensiero, mentre pensa, inventa il modo di pensare*¹. È in effetti alla riflessione morfologica, soprattutto nel senso inaugurale a cui pensava Goethe, che Breidbach e Vercellone intendono contribuire. E lo fanno attraverso un percorso che, nonostante le dimensioni agili del volume, è di ampio respiro. Breidbach è infatti uno storico della scienza tra i più prolifici oggi in Germania, mentre Vercellone è fondatore del Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Morfologia dell'Università di Udine, nel quale si svolgono attività di ricerca comuni tra l'estetica, la filosofia, la storia della scienza e la biologia.

I punti di riferimento fondamentali di questo percorso fanno capo sostanzialmente a due ordini di questioni, che corrispondono ai due piani di lettura proposti da Breidbach e Vercellone. Da una parte, vi è il livello strutturale della questione, che individua nell'immagine un dispositivo complesso, dotato di una normatività intrinseca, fuori da ogni considerazione del problema che colga nell'immagine un vettore immediato e spontaneo del significato: l'immagine è una dimensione profondamente normata, dotata di una grammatica interna ben più complessa di quella della parola e dunque irriducibile al puro dato sensibile. Dall'altra, vi è il profilo storico – anzi, francamente epocale – dell'immagine, segnato da quella che con Gottfried Boehm siamo abituati a chiamare *ikonische Wende* della riflessione contemporanea: a partire da un momento specifico del dibattito estetico novecentesco, che si può far risalire agli anni '90, si è iniziato a prendere atto del rilievo teorico dell'immagine, in un percorso che ha tra i suoi precedenti più immediati la critica gadameriana alla coscienza estetica. I due percorsi vengono a sovrapporsi nell'idea-chiave del volume, secondo cui l'immagine produce un *continuum* di relazioni e di aspettative, che orientano la nostra esperienza del mondo (cfr. p. 78). Da qui la necessità di tematizzare l'esperienza dell'immagine, il suo *logos* (ecco il riferimento alla morfologia), per comprendere il modo in cui pensiamo il mondo.

¹ «Formare significa “fare”, ma un tal fare che, mentre fa, inventa il modo di fare» (L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Sansoni, Firenze, 1974, p. 59).

Ma il riferimento al pensiero è ancora insufficiente, così come – sotto questo profilo – è parziale lo stesso titolo del libro, *Pensare per immagini*. Secondo Breidbach e Vercellone, infatti, la posta in gioco del problema dell'immagine non è affatto gnoseologica. Non si tratta insomma di formulare una teoria della conoscenza che enfatizzi il ruolo dell'immagine, contro la centralità del linguaggio che siamo abituati a riconoscere nei termini del *linguistic turn* di Richard Rorty o dell'essere-linguaggio di Hans-Georg Gadamer. Al contrario l'obiettivo della morfologia, nella versione di Breidbach e Vercellone, è quello di riflettere sul modo in cui l'immagine «ambienta l'esistenza», «fornisce l'*habitat* “naturale” all'esistenza» (p. 12). La tesi del libro sta insomma nell'idea che l'immagine – e non il linguaggio – sia il primo e più immediato mezzo attraverso il quale ci rendiamo familiare un mondo, ci diamo un primo criterio di orientamento attraverso di esso. Il rimando al “naturale”, tra virgolette, significa esattamente questo processo che fa della natura non un dato primo e originario, ma l'esito di una costruzione che fornisce lo sfondo più ovvio all'interno del quale conduciamo le nostre esperienze. «Il soggetto – scrivono Breidbach e Vercellone – diviene a se stesso (soggetto) in quanto (hegelianamente), nel corso del suo apprendimento, si scopre come un fattore di appropriazione del mondo esterno» (p. 77). Ma di quest'appropriazione del mondo il vettore principale e insuperabile è il vedere: attraverso il vedere si costituisce un mondo comune.

La forma, come la pensavano Herder e Goethe, è esattamente questo dispositivo attraverso il quale il molteplice (il caos prima dell'esperienza) si lascia condurre a un assetto dinamico di forze: un assetto provvisorio, ma finalmente abitabile per l'uomo. All'unità dell'intelligibile, o del concetto *tout court*, si sostituisce così l'unità del visibile. E se appunto l'interesse di Breidbach e Vercellone non è gnoseologico, nel senso classicamente attribuito a questo termine, mostra tuttavia una serie di interessanti implicazioni epistemologiche, perché l'intuizione goethiana sul ruolo dell'immagine nella nostra capacità di orientarci nel mondo ha un banco di prova fondamentale nel modo in cui si articola la logica della scoperta scientifica. Sono le pagine più complesse del libro, nelle quali si mostra come la scienza oggi sia anzitutto scienza per immagini. Non però nel senso puramente *illustrativo*, come se si ricorresse alle immagini per tradurre ipotesi scientifiche altrimenti complesse. Ma nel senso *euristico* per il quale nella scoperta scientifica è sempre l'immagine a venir prima del concetto, della descrizione. Potremmo dire che è l'immagine a fare la teoria, nel senso greco del primato della visione che anticipa il concetto.

Ora, la posta in gioco dell'*ikonische Wende*, da Böhm in poi, è proprio questo ripensamento del “naturale” dentro il contesto della cosiddetta “società dell'immagine”: un contesto nel quale però l'immagine non può più essere considerata il simulacro che nasconde un'essenza più vera, alla quale può accedere solo il concetto; bensì diventa l'insieme dei presupposti condivisi che caratterizzano la «comunità dei co-vedenti» (p. 121). Se c'è una logica dell'immagine (nel senso soggettivo del genitivo), essa sta nella capacità di produrre questo sfondo “naturale”, nel configurare il mondo di cose e relazioni nel quale siamo abituati a riconoscerci.