

Introduzione

GUIDO BRIVIO

Se le immagini, un po' come gli *armoire à glace* proustiani, hanno la caratteristica peculiare di essere gli unici oggetti in grado di riflettere altri oggetti, da quale posizione dovremo collocarci per poterli osservare? Questi enti dallo statuto speciale, attraverso cui va oggi innanzitutto e per lo più — e forse sempre più — il nostro rapporto col mondo, lanciano una sfida ininterrotta alla filosofia dell'interpretazione. Ripensare il regime delle immagini alla luce degli sviluppi attuali della teoria dell'interpretazione e rideclinare l'ermeneutica attraverso il confronto con il mondo delle immagini, in un gioco di specchi tutt'altro che metaforico, può costituire una sfida e una pietra di paragone, oggi, per l'ermeneutica come per la civiltà dell'immagine.

Facendo emergere, dal fondo dello specchio, le domande di sempre, sempre in attesa di una risposta, e provando a osservarle da una prospettiva che è al tempo stesso quella dello sguardo innocente e dell'occhio armato: nonostante che la nostra sia qualificata comunemente come la civiltà dell'immagine, siamo davvero coscienti del significato e della natura delle immagini nella nostra civiltà? Ovvero, siamo in grado di dire che cos'è un'immagine? Perché proviamo delle emozioni quando osserviamo un'immagine? E in che senso le immagini costituiscono al tempo stesso la *porta regale* e il *velo di Mâyâ* della realtà — ovvero in che modo irriducibile ce la fanno conoscere? Il modo in cui ne usiamo, o ne siamo usati, è davvero l'unico possibile? E infine, se esiste un'etica delle immagini, dove può essere letta la sua storia?

Federico Vercellone propone di ripensare l'immagine, in risposta al suo fenomeno di derealizzazione, al di là di quello statuto illusorio e mimetico che le deriva dal processo di razionalizzazione dell'estetica che l'ha ridotta a mero oggetto devitalizzato di un soggetto separato, progettando specularmente un ripensamento dell'estetica stessa a partire da una nuova fruizione e interpretazione sinestetica dell'immagine. Giampiero Moretti, attraverso un excursus storico-genealogico del termine *Stimmung*, individua nella sua saldatura con il *Bild*, in epoca romantica e fino a Heidegger, il fulcro per ripensare l'immagine nei termini di un "sentire" che permetta, insieme con una sua percezione non empiricamente dualistica, di riconoscere l'immagine come luogo di un oltrepassamento "musicale" della soggettività

stessa. Guido Brivio mette in gioco, alla luce delle categorie produttive di forma ed evento e sotto forma di “immagini dialettiche”, alcuni *topos* della riflessione greca sull’immagine — tra cui la celebre “condanna” platonica della *mimêsis* — interrogandoli provocatoriamente nella loro urgenza “inattuale” rispetto alla civiltà delle immagini. Anca Vasiliu, attraverso una lettura mimetica e performativa del prologo del *Fedro* platonico, ci invita a una riscoperta fenomenologica del valore gnoseologico dell’immagine e del mito come pura presenza. Conoscere sorgivo capace di rivelare l’evidenza che si nasconde dietro, o piuttosto *davanti* ai fenomeni, l’immagine diviene il luogo, come la sorgente cui giungono Fedro e Socrate, per risalire alla fonte della realtà in cui unità e molteplicità, universale e singolare, astratto e concreto, oltreché soggetto e oggetto, sono superati e rivelati nella paradossale ingiunzione della loro semplice presenza. Francesco Paparella, attraverso una ricognizione della duplice istanza iconoclastica e iconodula nel mondo antico e contemporaneo, interroga questi due paradigmi come modelli atletici proponendo, sulla scorta del neoplatonismo eriugeniano, una terza via capace di instaurare, attraverso il regime del simbolico, un dialogo gnoseologico finalmente paritetico fra immagine e *res*. Manlio Brusatin, prendendo spunto dal *Chef-d’œuvre inconnu* balzachiano, disegna una storia della distruzione e ricreazione dello sguardo, e dell’immagine, alle soglie della modernità, tra reinvenzione della forma pittorica e invenzione della “mimesi perfetta” della fotografia, precludendo a un rinnovamento del giudizio estetico alla luce delle nuove dinamiche che si instaurano tra la produzione e la ricezione delle immagini. Maurizio Ghelardi, attraverso un’indagine filologicamente puntuale dei diari inediti del grande storico dell’arte Heinrich Wölfflin, ci invita a ripensare l’immagine pittorica alla luce del “sentimento della forma”, individuando nella forma artistica lo strumento essenziale per comprendere e interpretare la vita e lo spirito del tempo al di là delle secche del meramente empirico o del puramente concettuale. Alessandro Bertinetto, infine, indagando e delineando il concetto di improvvisazione attraverso le principali forme artistiche del Novecento e interrogandosi in che senso e modo si possa parlare di improvvisazione nella produzione e ricezione di immagini, mette capo a un’idea di immagine e di forma estetica aperta e partecipativa, in cui la visione stessa, da fenomeno puramente contemplativo, si trasforma in processo creativo ed ermeneutico.