

# The *Organa* of Reason

## Visual Thinking between New Media and Old Habits

Giacomo Pezzano

giacomo.pezzano@unito.it

The paper is divided into three paragraphs, which explore the aesthetic and poietic nature of habits of thought, highlighting the concurrently sensitive and plural dimensions of their “clothes”. In § 1, the focus is mainly on *visual argument studies* and *visual studies*, questioning whether a “logic” of the image must necessarily resolve itself into other than logic. §§ 2-3 delve into the aesthetic-mediological conditions of knowledge production and dissemination, distinguishing between an alphabetic (§ 2) and a “post-alphabetic” (§ 3) phase. § 2 critically examines the issue of “scriptism” ingrained in Western epistemological practices, contending that the linguistic bias within logic reflects a textual bias, according to which the alphabetic-typographic word is deemed the exclusive conduit for rigorous and higher-order knowledge. In contrast, § 3 observes a transformative shift associated with digital media, underscoring the growing importance of the visual in knowledge, and outlining the question of epistemic injustice fuelled by traditional research practices, which tend to sideline visual ways of thinking. The conclusions suggest that as the *organa* of reason are increasingly “visivizing” or “aestheticizing”, it is at least limiting to remain firm in the belief that this will have no profound impact on the structure of the *logos* itself.

Keyowrds: Visual Argument, Word and Image, Writing, Epistemic Injustice

# ***Organa della ragione***

## **Il pensiero visuale tra nuovi media e vecchi abiti**

Giacomo Pezzano

giacomo.pezzano@unito.it

### **1. Chi fotografa il (terzo) fotografo? La “logica” dell’immagine**

Già sul finire degli anni ‘50, si proponeva di ampliare il modo di guardare la logica, considerandola come basata non su forma e verità di concatenamenti tra proposizioni-premessa e proposizioni-conclusione, bensì su intrecci di dati, garanzie e qualificatori: ne seguiva una visione giurisprudenziale che fa terreno della logica ogni tentativo di avanzare una posizione seguendo una serie di passi ritenuti legittimi e muovendosi entro determinate condizioni di ragionevolezza<sup>1</sup>. La rilevanza di simile impostazione sta nell’ammettere come logici anche *organa* di tipo non-linguistico e non-proposizionale<sup>2</sup>: ciò implica anche che possano esistere argomenti propriamente *estetici*. Tale possibilità è anche al centro dei cosiddetti *visual argument studies*, attivi da ormai quasi un trentennio, con l’obiettivo primario di mettere apertamente in discussione il «paradigma verbale che vede gli argomenti come collezioni di parole» e sviluppare così «una teoria dell’argomento più adeguata che faccia spazio per il visuale»<sup>3</sup>.

Questo sforzo di «spodestare il linguaggio verbale dal suo posto centrale nell’argomentazione», mostrando nella fattispecie che «entità non-linguistiche come le immagini possono giocare un ruolo nell’argomentazione altrettanto sostanziale di quello di frasi e proposizioni»<sup>4</sup> è stato talora portato avanti in termini anche piuttosto “battaglieri”, parlando di «dogmi» verbalisti o addirittura di «arroganza dell’imperialismo

---

<sup>1</sup> Cfr. S. E. Toulmin, *The Uses of Argument*, Cambridge University Press, Cambridge 1958.

<sup>2</sup> Cfr. anche J. Molinari, *What Makes Writing Academic: Rethinking Theory for Practice*, Bloomsbury, London-New York 2022, pp. 88-98.

<sup>3</sup> D. S. Birdsell, L. Groarke, *Toward a Theory of Visual Argument*, in “Argumentation and Advocacy”, 33, 1996, pp. 1-10: 1 (trad. it. nostra – come in tutti i casi in cui non è indicata un’edizione italiana di riferimento).

<sup>4</sup> A. A. Barceló Aspeitia, *Words and Images in Argumentation*, in “Argumentation”, 26/3, 2012, pp. 355-368: 359.

linguistico»<sup>5</sup>. Simile enfasi sarebbe necessaria di fronte alla radicalità del pregiudizio per cui le immagini sono strutturalmente vaghe, indeterminate, aperte, ambigue, ecc., collocandosi così agli antipodi della precisione e chiarezza che soltanto le prestazioni delle parole sanno garantire: da qui la convinzione tradizionale secondo cui – per ridurla ora ai minimi termini – le immagini sono costitutivamente emotive, immediate e olistiche e non cognitive, mediate e analitiche.

Non a caso, simile posizione viene ribadita da chi invece si oppone all'idea che possano esserci argomenti propriamente visuali, rivendicando senza remore che se la concezione di argomento che ne deriva incorpora un *bias* linguistico, è perché la pratica di argomentazione è talmente vincolata agli atti linguistici che dissociare le due cose significa svuotare l'*organon* del ragionamento di ogni sua specificità<sup>6</sup>. Il principio sotteso è che un'immagine ha sempre un contenuto «non concettuale», sul quale non è possibile compiere le operazioni logiche di «quantificazione» e «negazione», supportate invece dal contenuto di un enunciato linguistico<sup>7</sup>: perciò, le immagini non sono in grado di mettere insieme enunciati-premessa ed enunciati-conclusione. Da qui l'insuperabile asimmetria tra argomenti verbali e supposti argomenti visuali: intanto ogni argomento visuale ha una controparte verbale ma non viceversa; poi, ogni argomento visuale dipende da un argomento verbale ma non viceversa. Proprio perché un "argomento" visuale è sempre traducibile in uno verbale ma non altrettanto, il primo dipende dal secondo (ma non l'inverso), e solo quest'ultimo si presenta come argomento in senso proprio. Un'immagine da sola non parla, anzi parla talmente tanto ("un'immagine vale più di mille parole") che non si riesce a capire che cosa precisamente vorrebbe dire: in fondo, un'immagine è sempre *a bassa definizione*.

---

<sup>5</sup> Vedi rispettivamente L. Groarke, *Beyond Words: Two Dogmas of Informal Logic*, in H. V. Hansen, R. C. Pinto (eds.), *Reason Reclaimed*, Vale Press, Newport News 2007, pp. 135-155 e G. Roque, *What Is Visual in Visual Argumentation?*, in "OSSA Conference Archive", 137, 2009, pp. 1-9.

<sup>6</sup> Vedi D. Fleming, *Can Pictures be Arguments?*, in "Argumentation and Advocacy", 33, 1996, pp. 11-22, nonché R. H. Johnson, *Why "Visual Arguments" aren't Arguments*, in "Il@25. International Symposium on Informal Logic", Windsor, Ontario 2003; S. W. Patterson, *"A Picture Held Us Captive": The later Wittgenstein on Visual Argumentation*, in "Cogency. Journal of Reasoning and Argumentation", 2/2, 2010, pp. 105-134; O. E. Popa, *We Have Yet to See the "Visual Argument"*, in "Multimodal Communication", 5/2, 2016, pp. 79-92.

<sup>7</sup> J. Fodor, *The Revenge of the Given*, in B. McLaughlin, J. Cohen (eds.), *Contemporary Debates in Philosophy of Mind*, Blackwell, Oxford 2007, pp. 105-116.

Prendiamo come esempio l'emblema dell'immagine che già presa singolarmente parlerebbe troppo per essere univocamente capita, ossia l'immagine statica fotografica, e in particolare due versioni della medesima fotografia scattata dall'Autore (Figg. 1-2):



Fig. 1. Senza titolo.



Fig. 2. *Il dilemma del “terzo fotografo”.*

Nell’ottica dei detrattori degli argomenti visuali, la Fig. 1 veicolerebbe i significati più disparati: rappresenta una semplice scena curiosa da matrimonio, una denuncia dello stress da cerimonia, una critica della società dei paparazzi, ... o cosa? Invece, la Fig. 2 riceverebbe finalmente un senso più ristretto e persino concettuale, grazie al titolo: la didascalia, a maggior ragione quando ulteriormente accompagnata da un commento esplicativo come il presente, definirebbe la presa di posizione dell’immagine, ossia l’affermazione dell’esistenza di un “dietro le quinte” a monte di ogni scatto e della costitutiva “non naturalezza” di ogni ritaglio della realtà. In aggiunta, sarebbe ancora l’enunciazione verbale a sollevare la questione di “chi fotografa il fotografo?”, rivolta auto-riflessivamente o metà-riflessivamente anche all’autore stesso dell’immagine, che in questo modo appare nell’immagine pur senza essere rappresentato, cioè può venire dichiarato discorsivamente senza essere citato visivamente.

Indubbiamente, la valutazione cambia e persino si rovescia nell’ottica di chi, per esempio, rimarca che per comprendere un’immagine va considerato ugualmente ciò che in essa compare e ciò che ne rimane invece fuori, o rileva che anche un’immagine è in grado di presentare premesse e conclusioni, o – infine – sottolinea l’intrinseca vocazione

auto-riflessiva delle immagini che si fanno meta-immagini o persino meta-meta-immagini<sup>8</sup>. Eppure, nemmeno i sostenitori degli argomenti visuali si limitano semplicemente a dire che un'immagine è di per sé in grado di compiere operazioni del genere, dunque di presentare un argomento senza dover ricorrere al supporto della parola. Le ragioni per affermare ciò sono almeno due.

Innanzitutto, anche nella loro prospettiva sembra restare viva la distinzione o persino contrapposizione tra retorica e logica<sup>9</sup>. Nella fattispecie, si mantiene la tripartizione canonica tra persuasione (dominio della retorica), contraddizione (dominio della dialettica) e formalizzazione (dominio della logica *vera e propria*), tale per cui l'immagine può essere ammessa facilmente nel primo ambito, ma già con meno semplicità nel secondo e in nessun modo nel terzo<sup>10</sup>. Le immagini possono accedere al più alle stanze della logica informale, prendendo parte al massimo alla serie B della logica: un conto è convincere (la propaganda totalitaristica e il marketing pubblicitario *docent*), ma altro conto è discutere e – soprattutto – dimostrare. Inoltre, si oscilla tra considerare l'immagine come foriera di un altro linguaggio e come portatrice di altro dal linguaggio, rispetto al linguaggio verbale: così, ci si può per esempio domandare se quelli visuali sono argomenti proposizionali alternativi o (non) argomenti alternativi a quelli proposizionali, o se la definizione delle norme peculiari della significazione e dall'argomentazione visuali debbano comportare o meno una revisione del modo di

---

<sup>8</sup> Cfr. rispettivamente, Gruppo  $\mu$ , *Trattato del segno visivo. Per una retorica dell'immagine* (1992), tr. it. di T. Migliore, I. Vitali, Bruno Mondadori, Milano 2007, pp. 213-234, U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968, B-3-III-5-8, e W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representations*, University of Chicago Press, Chicago 1994, pp. 35-82.

<sup>9</sup> Nei termini discussi da G. Preti, *Retorica e logica. Le due culture*, Bompiani, Milano 2018.

<sup>10</sup> Del ricco dibattito, si segnalano qui perlomeno D. S. Birdsell, L. Groarke, *Outlines of a Theory of Visual Argument*, in "Argumentation and Advocacy", 43, 2007, pp. 103-113; J. A. Blair, *The Possibility and Actuality of Visual Arguments*, in "Argumentation and Advocacy", 33, 1996, pp. 23-39; J. A. Blair, *The Rhetoric of Visual Arguments*, in M. Helmers, C. A. Hill (eds.), *Defining Visual Rhetorics*, Lawrence Erlbaum, Mahwah 2004, pp. 137-151; M. Champagne, A.-V. Pietarinen, *Why Images Cannot be Arguments, But Moving Ones Might*, in "Argumentation", 34/2, 2020, pp. 207-236; L. Groarke, *Logic, Art and Argument*, in "Informal Logic", 18, 1996, pp. 105-129; C. A. Hill, *The Psychology of Rhetorical Images*, in M. Helmers, C. A. Hill (eds.), *Defining Visual Rhetorics*, cit., pp. 25-40; J. E. Kjeldsen, *Visual Rhetorical Argumentation*, in "Semiotica", 220, 2018, pp. 69-94; R. A. Lake, B. A. Pickering, *Argumentation, the Visual, and the Possibility of Refutation: An Exploration*, in "Argumentation and Advocacy", 12, 1998, pp. 79-93; A. Tseronis, *Argumentative Functions of Visuals: Beyond Claiming and Justifying*, in "OSSA Conference Archive", 163, 2013, pp. 1-17.

intendere significazione e argomentazione *sub specie verbi*<sup>11</sup>. La logica del visuale è un'altra logica, una "logica", o direttamente altro dalla logica, una "illogica"?

Indubbiamente, queste tensioni sono figlie del punto di partenza stesso: spezzare la catena di equivalenze implicite tra argomentazione, linguaggio e parola su cui si fonderebbe l'intero edificio della comunicazione occidentale, dunque la stessa concezione del *logos* e del suo *organon*. Significativamente, ritroviamo le medesime ambiguità anche al cuore delle rivendicazioni di chi fa variamente valere le ragioni del *Pictorial Turn* o *Ikonische Wende*: si stigmatizza il primato indiscusso del linguaggio verbale, per rivendicare che anche le immagini sono generatrici di senso e discorso, ma resta aperto se la "differenza iconica" sia tanto idiosincratica da risultare incommensurabile rispetto ai canoni semantici riconosciuti e riconoscibili<sup>12</sup>. Per resistere alla presa traduttrice e assimilatrice della parola, si rischia di riservare all'immagine uno statuto di radicale intraducibilità e inafferrabilità, passando così dal colonialismo all'auto-ghettizzazione. Per esempio, uno studio di rilievo nella semiotica – disciplina strutturalmente più attenta alla pluralità dei linguaggi – difende le virtù argomentative dell'immagine evidenziando come per approcciare la sua capacità di negare «bisogna innanzitutto allontanarsi dalla concezione classica della negazione proveniente dal dominio della logica», stante che questa si esprime come non-contraddizione:

la condizione che permette alla negazione di emergere nell'immagine e di essere analizzata consiste nel rinunciare alla ricerca di un'opposizione tra termini, e a considerare delle relazioni di gradualità tra loro. L'immagine ci sembra caratterizzarsi per delle opposizioni graduali, organizzate da una relazione tensiva *più/meno*, piuttosto che da una relazione categoriale *sì/no*. Siamo quindi ben lontani dall'univocità della negazione della logica classica, che si sviluppa in un universo binario, in cui la negazione dell'uno è uguale al suo opposto<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> G. Roque, *Should Visual Arguments Be Propositional in Order to Be Argument?*, in "Argumentation", 29/2, 2015, pp. 177-195; D. Godden, *On the Norms of Visual Argument: A Case for Normative Nonrevisionism*, in "Argumentation", 31/2, 2017, pp. 395-431.

<sup>12</sup> Alcuni esempi particolarmente rilevanti, per influenza nel dibattito o chiarezza di formulazione, sono: G. Boehm, *La svolta iconica. Modernità, identità, potere*, tr. it. di G. Di Monte, M. Di Monte, Meltemi, Roma 2009; M. Carboni, *L'occhio e la pagina. Tra immagine e parola*, Jaca Book, Milano 2018; E. Coccia, *La norma iconica*, in "Politica & Società", 1, 2015, pp. 61-80; D. Mersch, *Pictorial Thinking: On the "Logic" of Iconic Structures*, in Ž. Paić, K. Purgar (eds.), *Theorizing Images*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2016, pp. 162-183; W. J. T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, tr. it. di A. L. Carbone, F. Mazzara, V. Cammarata, Cortina, Milano 2017.

<sup>13</sup> M. G. Dondero, *I linguaggi dell'immagine. Dalla pittura ai Big Visual Data* (2020), tr. it. di F. La Mantia, Meltemi, Milano 2020, pp. 67-68.

Paradossalmente, tale conclusione varrebbe anche per gli “illogici” che ritengono impossibile argomentare tramite immagini. Al contempo, simile apparente cortocircuito rivela il cuore più profondo del problema: se ammettere l’esistenza di argomenti visuali sollecita un ripensamento di alcuni tra i più inattaccabili capisaldi della razionalità occidentale, in che modo si può – se è possibile – portare effettivamente avanti simile impresa evitando perlomeno che la ricerca di una rinnovata “razionalità” tra virgolette culmini nel reperimento di una neo-irrazionalità? E perché una simile ricerca è effettivamente oggi più che mai utile e pertinente, se non urgente?

Per rispondere a simili interrogativi, occorre considerare a pieno titolo il ragionamento e l’argomentazione come processi poietici e dare la giusta enfasi al fatto che comprendere la pluralità dei possibili *abiti* di pensiero significa guardare sia al loro essere abitudini, ovvero espressione di una seconda natura fatta di operazioni ed esercizi auto-formativi, sia al loro svilupparsi tramite “rivestimenti” concreti, ovvero processi di incarnazione in senso ampio<sup>14</sup>. Infatti, anche il pensiero prende forma lungo pratiche sensibili-sensoriali legate al medium organico del corpo come ai media extra-organici dei supporti materiali, concretandosi in un set di peculiari «strutture strutturanti», ossia in un insieme di disposizioni incorporate che generano e organizzano le azioni come le rappresentazioni<sup>15</sup>. In aggiunta, le operazioni di incarnazione della seconda natura sono ineludibilmente *storiche*, ovvero variano spazio-temporalmente: sotto questo profilo, l’incomunicabilità tra il discorso verbale e il “discorso” iconico che sembra paradossalmente emergere tanto dal lato degli “iconofobi” quanto dal lato degli “iconofili” è già smentita dalla presenza di media ormai ordinari come per esempio quello *fumettistico*, che fa collaborare parola e immagine nella produzione del significato e rende insieme la prima iconica e la seconda

---

<sup>14</sup> Tengo presenti diversi approcci alla comprensione filosofica del concetto di abito, da quello classico-aristotelico a quelli tedesco, francese e anglosassone, come da quello antropologico-culturale a quello più marcatamente antropologico-filosofico: cfr. dunque p.e. G. Chiurazzi, *Seconda natura. Da Lascaux al digitale*, Rosenberg & Sellier, Torino 2021; J. McDowell, *Mente e mondo* (1994), tr. it. di C. Nizzo, Einaudi, Torino 1999; M. Piazza, *L’antagonista necessario. La filosofia francese dell’abitudine da Montaigne a Deleuze*, Mimesis, Milano-Udine 2015; F. Remotti, *Cultura. Dalla complessità all’impoverimento*, Laterza, Roma-Bari 2011; P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita. Sull’antropotecnica* (2009), tr. it. di S. Franchini, Cortina, Milano 2010.

<sup>15</sup> Riprendendo la celebre definizione di *habitus* di P. Bourdieu, *Il senso pratico* (1980), tr. it. di M. Piras, Armando, Roma 2005, particolarmente pp. 83-101.

concettuale, e quello *cinematografico*, che trasporta la sequenzialità al cuore del visuale e ibrida l'immagine con la parola tanto scritta quanto orale<sup>16</sup>.

In definitiva, sembra quasi che la nostra elaborazione teorica sia drammaticamente indietro rispetto a quelle che sono ormai le nostre più diffuse pratiche quotidiane, che integrano su più livelli e in più modi i registri verbale e iconico (basta aprire una qualunque chat su un social media per auto-certificarlo), e appare arretrata non solo nei *contenuti*, ossia nelle idee che esprime, ma anche e innanzitutto nelle *forme*, ossia nei modi in cui le esprime – i due aspetti si danno man forte e radicalizzano a vicenda. Ecco perché occorre puntare l'attenzione sugli effettivi *organa* materiali della ragione, analizzando più da vicino le condizioni estetico-mediologiche di produzione e diffusione della conoscenza, distinguendo una fase alfabetica (§ 2) e una “post-alfabetica” (§ 3).

## 2. Il *logos* come logo. Scrittismo e ricerca accademica

Il punto di partenza è che se l'espressione “come fare cose con le parole” può assurgere a perfetta «epigrafe per un manuale occidentale fai da te di razionalità», ciò si spiega con il fatto che l'*organon* della razionalità si è definito non semplicemente in termini linguistico verbali, ma più precisamente di riflesso alla parola *alfabetica*: il veicolo della razionalità non è semplicemente la parola, giacché anche quella orale è pur sempre *verbum*, ma è la parola *scritta*, anzi – ancora più precisamente – quella scritta alfabeticamente. È “maneggiando” la scrittura alfabetica che si è per esempio delineata la necessità (insieme esigenza e dovere) di delimitare il perimetro del ragionamento facendo ricorso a variabili, classi e proposizioni concepite in chiave astratta e decontestualizzata – ovvero in veste formale<sup>17</sup>. Il “verbalismo” che anima la logica occidentale, bandendo in principio l'immagine dal suo dominio, va più precisamente colto come «scrittismo», rivelando la «presa tirannica che l'alfabeto ha esercitato sul pensiero occidentale»<sup>18</sup>. Questo, detto ora *en passant*, vale a maggior ragione per il discorso filosofico, che ha finito per intrattenere con il linguaggio verbale un rapporto persino coesistente, facendo di esso tanto il proprio medium di analisi quanto il proprio

---

<sup>16</sup> Cfr. perlomeno rispettivamente S. McCloud, *Capire, fare e reinventare il fumetto* (1993-2006), tr. it. di L. Favia, BAO, Milano 2018, e P. Montani, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Meltemi, Milano 2022.

<sup>17</sup> Vedi nel modo forse più netto R. Harris, *Rationality and the Literate Mind*, Routledge, London-New York 2009, specialmente pp. 79-109 (la citazione proviene da *ivi*, p. 141).

<sup>18</sup> R. Harris, *Rethinking Writing*, Continuum, London-New York 2001, p. vii.

medium di riflessione sulle condizioni di possibilità dell'analisi stessa, esattamente perché la sua stessa *forma mentis* è improntata sulle peculiari *affordances* cognitive della parola scritta.

Lasciando di nuovo da parte i toni quasi da guerriglia di chi parla di tirannia da rovesciare e senza entrare più nel dettaglio della relazione tra medium alfabetico, razionalità occidentale e mente filosofica<sup>19</sup>, l'aspetto da tenere presente è che il *bias* linguistico caratteristico della logica sopra emerso dipende da – o quantomeno corrisponde a – un *bias* testuale che affetta i modi di pensare occidentali e, più concretamente, le forme di produzione e diffusione della conoscenza previste dalla ricerca accademica, dando come risultato di insieme presupporre e alimentare il pregiudizio verso le potenzialità epistemiche del visuale<sup>20</sup>. La riluttanza ad ammettere l'immagine all'interno della logica fa insomma tutt'uno con la sua ferma esclusione all'interno delle pratiche di generazione del sapere più strutturato e rigoroso: persino in un'era comunicativamente ibrida e flessibile, o a maggior ragione di fronte a tale “caos espressivo”, solo le parole scritte possono incaricarsi di condividere, tramandare e criticare la conoscenza, essendo in grado di produrre significati complessi, rigorosi e stabili, e di garantire così precisione, densità e chiarezza sul piano semantico e argomentativo<sup>21</sup>. Il principio teorico per cui le immagini – a differenza delle parole – non hanno argomenti è il controcanto dell'abito estetico-pratico per cui ci si cimenta esclusivamente con la produzione di conoscenza sotto forma di parole: di parole *scritte*.

Simili convinzioni cominciano però a essere ritenute problematiche. Per esempio, nelle declinazioni delle *digital humanities* attente al tema del *making* della conoscenza si denuncia il «cartocentrismo» tuttora tipico delle scienze umane e capace di tenere vivo un «pregiudizio conservatore»<sup>22</sup>: una forma di territorialismo difensivo nei confronti delle

---

<sup>19</sup> Cfr. G. Pezzano, *Il mito della parola scritta. Filosofia dei media (Livello 0 – beta version)*, in “Lessico di etica pubblica”, XIII/1 2022, pp. 157-178; Id., *La filosofia al tempo dei nuovi media. Sini e la “ripratica” della scrittura*, in “Il Pensiero”, LXII/2, 2023, pp. 197-214.

<sup>20</sup> Cfr. p.e. D. Baird, *Things Knowledge: A Philosophy of Scientific Instruments*, University of California Press, Berkeley 2004, p. 122; A. A. diSessa, *Changing Minds: Computers, Learning, and Literacy*, MIT Press, Cambridge (MA) 2001, p. 65; J. Drucker, *Visualization and Interpretation: Humanistic Approaches to Display*, MIT Press, Cambridge (MA) 2020, pp. 10-11.

<sup>21</sup> L. Gourlay, *Multimodality, Argument and the Persistence of Written Text*, in E. Breuer, A. Archer (eds.), *Multimodality in Higher Education*, Brill, Leiden 2016, pp. 79-90.

<sup>22</sup> Cfr. p.e. G. Hall, *The Digital Humanities Beyond Computing: A Postscript*, in “Culture Machine”, n. 12, 2011, pp. 1-11: 4; N. K. Hayles, *Postprint: Books and Becoming Computational*, Columbia University Press, New York 2021, pp. 88-90; D. Staley, *On the “Maker Turn” in the Humanities*, in J. Sayers (ed.), *Making Things and Drawing Boundaries: Experiments in the Digital Humanities*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017, pp. 32-41.

nuove opportunità intellettuali offerte dalle tecnologie digitali, particolarmente in merito alla presentazione e discussione del sapere in veste visuale. Si pensi – per citare un caso – agli strumenti che consentono il *distant reading* di enormi quantità di testi, per estrarre dati e generare mappature che rendono rappresentabili *pattern* altrimenti invisibili<sup>23</sup>. Le *dataviz* che ne seguono sembrano addirittura aprire le porte a forme di iper-astrazione, ossia a una concettualizzazione di secondo grado: una trasposizione non più di immagini (naturali o artificiali) in parole, com'era tipico della scrittura di testi (emblematico il caso dell'*ekphrasis*), bensì di parole in immagini<sup>24</sup>.

In aggiunta, in diversi ambiti di ricerca più esplicitamente incentrati sullo studio della visualità, si denuncia una sorta di contraddizione performativa per la quale ci si continua a occupare da varie prospettive e con vari strumenti analitici del visuale, senza però lasciarlo parlare in forma diretta: si persiste a *scrivere parole su* immagine, visualità, ecc., con l'intento specifico di farne risaltare il potere semantico e persino argomentativo, senza però giungere mai a utilizzare tali veicoli per produrre output di ricerca, ovvero senza integrarli nelle proprie pratiche di studio e scrittura. Riscontri del genere si trovano in *new media studies*<sup>25</sup>, *game studies*<sup>26</sup>, *art research studies*<sup>27</sup> e *visual studies*<sup>28</sup>, che rimarcano – in alcuni casi già esplorando le frontiere della scrittura per immagini e del pensare visualmente<sup>29</sup> – tutta la differenza che sussiste tra difendere a parole la capacità delle immagini di teorizzare, riflettere e argomentare e l'utilizzo concreto e in prima persona di immagini per teorizzare, riflettere e argomentare. Il “pensiero delle immagini” si presenta qui anche e innanzitutto nel senso soggettivo del genitivo: il problema si ribalta

---

<sup>23</sup> Vedi quantomeno L. Manovich, *Cultural Analytics. L'analisi computazionale della cultura* (2020), tr. it. di A. Maraschi, Cortina, Milano 2023.

<sup>24</sup> Per una panoramica generale sulla concettualizzazione visuale del sapere, si può vedere il trittico di K. Börner, *Atlas of Science, Atlas of Knowledge, e Atlas of Forecasts*, MIT Press, Cambridge (MA), rispettivamente nel 2010, 2015 e 2021).

<sup>25</sup> J. D. Bolter, *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum, Mahwah 2001, pp. 105-113.

<sup>26</sup> N. v. d. Mosselaer, S. Gualeni, *Game Studies through “Conceptual Games”*: *The case of Doors (the game)*, in “Proceedings of DiGRA International Conference”, Sevilla (Spain), June 19-23, 2023.

<sup>27</sup> C. Cazeaux, *Art, Research, Philosophy*, Routledge, London-New York 2017.

<sup>28</sup> J. Elkins, *An Introduction to the Visual as Argument*, in J. Elkins, K. McGuire (eds.), *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline*, Routledge, London-New York 2013, pp. 25-60.

<sup>29</sup> Uno dei casi più incisivi, per limitarsi a un esempio più strettamente filosofico, è la tesi di PhD sotto forma di fumetto di N. Sousanis, *Unflattening*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2015.

dunque in quello della ricerca di “immagini del pensiero” in senso materiale e non metaforico – figurativo e non figurato, potremmo dire<sup>30</sup>.

In definitiva, si delinea la convinzione per cui la questione della “pensività” dell’immagine va sollevata e affrontata non soltanto e non primariamente sul piano teorico tradizionale, cioè su un terreno già colonizzato dalla parola e delle pratiche di conoscenza su di essa basate, bensì anche e innanzitutto su quello estetico-pratico che comporta la diretta sperimentazione di nuove modalità di produrre e diffondere il sapere. Emerge così la necessità di impegnarsi nella costruzione di «viscorsi»<sup>31</sup> che sappiano prendere sul serio e sviluppare l’idea per cui la scrittura va ripensata e ripraticata in maniera più estesa come «l’uso di mezzi grafici per concettualizzare il mondo e i nostri problemi»<sup>32</sup>. Qui “estetica” smette di coincidere con “arte” non soltanto perché estetici sono gli abiti percettivi in generale, ma soprattutto perché estetico – ovvero *grafico* – è anche l’esercizio del pensiero tradizionalmente inteso, se è vero che anche le parole – in quanto iscritte – hanno pur sempre *un aspetto*, come ricordava già un frammento di Euripide (*Teseo*, fr. 382, N<sup>2</sup>) che faceva giocare il dispositivo ekfrastico descrivendo i gesti di scrittura delle forme delle lettere di cui si compone il nome “ΘΗΣΕΥΣ” (Teseo) – quasi proponendo un prototipo degli odierni *prompt* legati ai software *text-to-(video)image*.

È allora innanzitutto in questo senso che un’idea è inesorabilmente sensibile: il concetto – in quanto parola scritta – trova posto su una superficie che ospita (di)segni e nel farlo domanda un certo tipo di organizzazione della visualità. Sembra persino pleonastico evidenziarlo; eppure, chi si occupa più professionalmente di grafica rileva la «bizzarria» rappresentata dalla «cecità nei confronti della forma visibile del pensiero» che affetta soprattutto chi produce e fruisce i contenuti presenti sulla pagina<sup>33</sup>, facendo

---

<sup>30</sup> Analoghe considerazioni si ritrovano rispetto ai media più in generale p.e. in M. Coeckelbergh, *Introduction to Philosophy of Technology*, Oxford University Press, Oxford 2020, pp. 230-268, dove si delinea il tema di una filosofia della tecnologia in senso soggettivo, ossia tanto “secondo” quanto “tramite” essa: la filosofia dei media/della tecnologia sfocia così nella ricerca sui media/tecnologie della filosofia.

<sup>31</sup> Cfr. K. Knorr-Cetina, *Viskurse der Physik: Konsensbildung und visuelle Darstellung*, in B. Heintz, J. Huber (Hrsgs.), *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Voldemeer, Zurich 2001, pp. 304-320.

<sup>32</sup> A. Noë, *Strani strumenti. L’arte e la natura umana* (2015), tr. it. di V. Santarcangelo, Einaudi, Torino 2022, p. 49. Sull’idea di una scrittura estesa vedi P. Montani, *L’immaginazione intermediale*, cit.

<sup>33</sup> G. Lussu, *La grafica è scrittura*, in “Lineagrafica”, 5, 1991, pp. 14-19.

perdere di vista che sotto questo riguardo «anche la scrittura è per definizione sempre immagine»<sup>34</sup>:

normalmente quando si pensa ai libri si pensa a dei testi, di vario genere: letterario, filosofico, storico, saggistico, ecc., da stampare sulle pagine. Poco interesse viene portato alla carta e alla rilegatura del libro e al colore dell'inchiostro, a tutti quegli elementi con i quali si realizza il libro come oggetto. Poco interesse viene dedicato ai caratteri da stampa e ancora meno agli spazi bianchi, ai margini, alla numerazione delle pagine, e a tutto il resto<sup>35</sup>.

Sebbene nessuno negherebbe dichiaratamente tali supposte banalità, gli usi e costumi della produzione e diffusione della conoscenza accademica non le prendono veramente in considerazione, o quando lo fanno tendono a guardarle con insofferenza, se non con atteggiamento censorio. Sembra un'affermazione esagerata, ma è sufficiente pensare alla pressoché totalità delle norme editoriali delle correnti riviste scientifiche, che bandiscono apertamente **il grassetto** o IL MAIUSCOLO, e che se non fanno altrettanto con il sottolineato, **i cambi di font**, **le variazioni di colore o dimensione del carattere**, **le parole evidenziate** e così via, è solo perché il loro utilizzo sarebbe talmente inconsueto da non essere previsto nemmeno come deviazione dallo standard. È una considerazione apparentemente capziosa, ma tali consuetudini non vanno sottostimate, poiché riflettono perfettamente i criteri con cui viene tradizionalmente stabilita la differenza tra parole e immagini a livello semantico e cognitivo.

Intanto, si reitera il pregiudizio per cui ricorrere a soluzioni grafiche del genere rappresenta al più un modo per distrarre (lato cognitivo) e divertire (lato emotivo) piuttosto che significare, dunque agisce come “sviamento” rispetto alla linearità del senso e alla stabilità del concetto. Poi, si incarna fedelmente il principio secondo cui le immagini – a differenza delle parole – sono sature e dense, ovvero risultano sensibili anche ai cambiamenti più piccoli<sup>36</sup>: le lettere di “Monnalisa” possono comparire su pagina, smartphone, ebook, megaschermo, ecc., scritte in corsivo, maiuscolo, Candara, Garamond, ecc. rimanendo le stesse e lasciando immutato il significato della parola,

---

<sup>34</sup> G. Lussu, *La lettera uccide. Storie di grafica*, Nuovi Equilibri, Viterbo 2003, p. 9.

<sup>35</sup> B. Munari, *Da cosa nasce cosa. Appunti per una metodologia progettuale*, Laterza, Roma-Bari 2017, p. 216.

<sup>36</sup> Secondo il già classico e discusso N. Goodman, *I linguaggi dell'arte* (1968), tr. it. di F. Brioschi, il Saggiatore, Milano 1976.

mentre una Monnalisa su tovagliolo o in bianco e nero non è uguale a quella del Louvre. Perciò, un paio di baffi bastano a trasformare la Gioconda di Leonardo nella L.H.O.O.Q. di Duchamp, mentre la parola “baffi” scritta con baffi stilizzati al posto delle “f” comunque non altera il riferimento (cfr. Fig. 3 – illustrazione dell’Autore):



Fig. 3. Due modi apparentemente interscambiabili di scrivere la parola “baffi”.

C’è un però: oggi diventa impossibile ignorare il fatto che – icasticamente – anche il *logos* sta diventando o si sta riscoprendo essere un logo. Lo mostrano le nuove forme di scrittura, sempre più visuali e multimediali: in forum o chat, scrivere “ma stai bene?” non equivale a “MA STAI BENE?” con il *caps lock*; in un poster scientifico, saper scegliere font e colore del carattere non è secondario; su Instagram, compaiono locuzioni come “v10l3n24”, per evitare il paradosso che la denuncia di una violenza sessuale venga catalogata come incitazione allo stupro, rischiando così lo *shadow ban* o la chiusura del profilo. Simili casi appaiono poco significativi, soprattutto in chiave accademica, ma testimoniano un profondo cambiamento nei modi di esprimersi, comunicare e pensare, che va in direzione di un sempre più accentuato coefficiente di visualità e che chiama direttamente in questione anche aspetti di ordine socio-epistemologico a cui si stenta a dare adeguato risalto. Vediamo perché.

### 3. Medium che usi, mente che trovi. Modi del pensiero e ingiustizie epistemiche

È ormai persino ovvio constatare che grazie alla *combo* tra visualizzazione e digitalizzazione, la tecnologia per registrare, produrre, diffondere e utilizzare immagini di vari tipi intraprende un processo di “domesticazione”, diventando via via:

- *socialmente* disponibile a pressoché chiunque,
- *temporalmente* attivabile in qualunque momento,
- *spazialmente* accessibile in qualsiasi luogo,
- *economicamente* abbordabile a costi sempre più irrisori,
- *tecnologicamente* utilizzabile con crescente facilità.

Ciò si traduce in un generale movimento di *privatizzazione e liberalizzazione* delle videoimmagini: la loro produzione e il loro consumo sono nelle mani anche del singolo qualunque, non soltanto di macro-soggetti politici o istituzionali, e si prestano a venire impiegate per le finalità più disparate (propagandare, vendere, fare impresa, ingannare, descrivere, manipolare, intrattenere, raccontare, criticare, esprimere, comunicare, pensare, ecc.). In breve, quantomeno dalla diffusione delle macchine fotografiche su larga scala (si pensi alle “usa e getta”), è avvenuta una graduale democratizzazione dell’immagine, che ha messo nelle mani di pressoché chiunque dispositivi che hanno ristrutturato il gesto ordinario di annotare e prendere appunti, ossia di registrare e rielaborare gli accadimenti del mondo (esteri come interni)<sup>37</sup>, aprendo un *gap* non da poco rispetto ai modi di pensare ereditati dalla tradizione<sup>38</sup>. Non a caso, i più radicali teorici dei media intravedevano le condizioni per la fine del monopolio mediale associato alla scrittura alfabetico-tipografica, al punto da reimmaginare l’intera civiltà del libro riedificata su basi diverse, stavolta visuali – o, più precisamente, audiovisuali: se all’epoca si poteva tenere soltanto traccia di parola scritta del dettato delle leggi divine sul Monte

---

<sup>37</sup> Cfr. già S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (1973), tr. it. di E. Capriolo, Einaudi, Torino 1978.

<sup>38</sup> Lo notava già W. M. Ivins Jr., *Prints and Visual Communication*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1953, p. 134.

Sinai, avere a disposizione strumenti per conservare l'intera scena videoregistrandola avrebbe spinto Mosè a ricoprire i panni per esempio del *film-maker*<sup>39</sup>.

Al di là dell'euforia da Messia dei Nuovi Media che – confondendo decentramento e coesistenza con sostituzione ed eliminazione – profetizzano ore ormai contate per l'alfabeto, resta che uno scenario del genere ha implicazioni di peso su diversi fronti, a cominciare dal fatto che viene reinvestita l'intera nostra concezione di educazione, imperniata appunto sull'*alfabetizzazione*: non sorprende che si sia cominciato a parlare, per citare giusto alcuni casi, di «*picturacy*» o «*graphicacy*»<sup>40</sup>. Nel presente contesto, basta però insistere su un dato antropologico tanto minimale quanto rivoluzionario: come la familiarità storica con modi di comunicazione ed espressione improntati all'iscrizione di parole si è accompagnata alla formazione e al consolidamento di abiti di pensiero verbale e più precisamente testuali, ugualmente la familiarità con modi di comunicazione ed espressione informati questa volta dall'iscrizione di immagini favorirà – a voler anche soltanto concedere il minimo – la configurazione e il rinforzo di abiti di pensiero in senso ampio visuali<sup>41</sup>. Per sintetizzare con una formula, *medium che usi, mente che trovi*: si vanno gettando le basi per un Quintiliano della “elocuzione” visuale o della «retorica procedurale» tipica dei videogiochi<sup>42</sup>, che certo al momento viene più facile pensare sotto le vesti di pubblicitario, graphic designer o appunto game designer piuttosto che di filosofo, critico d'arte o umanista – ancora lontani dall'avventurarsi nei territori dell'espressione visuale.

Tale riluttanza a esplorare le potenzialità del pensiero visuale non è certo frutto di un complotto o simili, perché dipende dall'intreccio di svariati motivi di ordine istituzionale, tecnologico, culturale, ecc.; tuttavia, essa ha anche una conseguenza particolarmente

---

<sup>39</sup> Cfr. V. Flusser, *Does Writing Have a Future?* (1987), University of Minnesota Press, Minneapolis 2011, p. 3; F. A. Kittler, *Grammophon Film Typewriter* (1986), Stanford University Press, Stanford 1999, pp. 4, 7.

<sup>40</sup> J. A. W. Heffernan, *Cultivating Picturacy: Visual Art and Verbal Interventions*, Baylor University Press, Waco 2006 e W.-M. Roth, J. Y. Han, L. Pozzer-Ardenghi, *Critical Graphicacy: Understanding Visual Representation Practices in School Science*, Springer, Dordrecht 2005.

<sup>41</sup> Rimando a G. Pezzano, *Digital-m3nte. Antropologia filosofica e umanità digitale*, FrancoAngeli, Milano 2024, pp. 171-347; G. Pezzano, *Ways of Thinking: Towards a Pluralistic and Inclusive Understanding of Thinking Habitus*, in “Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico”, 17/1, 2024.

<sup>42</sup> Cfr. I. Bogost, *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*, MIT Press, Cambridge (MA) 2007, pp. 1-64. Sulla “elocuzione” visuale, importanti per esempio, di R. Falcinelli, *Critica portatile al visual design. Da Gutenberg ai social network*, Einaudi, Torino 2014 e *Figure. Come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*, Einaudi, Torino 2020, e di E. Tufte, *Beautiful Evidence*, Graphic Press LLC, Cheshire 2006 e *Seeing with Fresh Eyes: Meaning, Space, Data, Truth*, Graphic Press LLC, Cheshire 2020.

spiacevole che è opportuno cominciare a considerare e discutere in maniera tematica: il rischio di alimentare, ancorché implicitamente, forme di «ingiustizia epistemica». Con tale espressione, si allude a tutte le tipologie di iniquità – sotto forma di svalutazione, silenziamento, discriminazione ed emarginazione – inerenti alle pratiche di creazione di significato, di produzione della conoscenza e di partecipazione alle prassi comunicative, che generano situazioni tali per cui si danno voci che non vengono considerate con altrettanta serietà delle altre o rimangono del tutto inascoltate, e si danno esperienze che rimangono misconprese perché non si incasellano in concetti già noti o in quelli predominanti<sup>43</sup>. Nel caso presente, la tendenza ad assumere la fusione tra pensiero logico ed educazione alfabetico-tipografica e a privilegiare così il pensiero verbale-testuale su quello visuale culmina nel misconoscimento di soggettività che invece costruiscono la propria geometria mentale intorno a modalità di elaborazione dell'informazione visuali, non solo a livello di processi sub-personali o fantastico-immaginativi, ma anche di ragionamento strutturato.

Dicendo ciò, il richiamo non va tanto a figure come quelle dei graphic designer, dal cui mondo spesso proviene l'enfasi sul *visual thinking*, talora con lo scopo esplicito di supportare tutti quei *visual learners* che «lottano per finire i libri che comprano»<sup>44</sup>, quanto piuttosto – per selezionare un caso eclatante – alle persone nello spettro autistico che appunto pensano in termini visuali, le quali rivendicano l'esistenza del proprio modo di pensare:

quando si tratta di comunicazione, il linguaggio è l'acqua che beviamo, l'aria che respiriamo. Prendiamo per assunto che il dominio del linguaggio costituisca non solo il fondamento di come comunichiamo, ma anche il fondamento di come pensiamo – e infatti, per secoli, ci è stato insegnato a credere proprio questo. [...] Il primo passo verso la comprensione del fatto che le persone pensano in modi diversi è comprendere che differenti modi di pensare esistono. [...] Io sono una pensatrice visuale. [...] Il mondo non è venuto a me attraverso sintassi e grammatica. È giunto a me tramite immagini. [...] Il mondo giunge a me in una

---

<sup>43</sup> Cfr. l'originario M. Fricker, *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*, Oxford University Press, Oxford 2007, e l'introduzione più generale I. J. Kidd, J. Medina, G. Pohlhaus Jr. (eds.), *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*, Routledge, London-New York 2017. Un'interpretazione delle pratiche accademiche di scrittura e argomentazione alla luce delle lenti dell'ingiustizia epistemica la offre anche J. Molinari, *What Makes Writing Academic*, cit.

<sup>44</sup> G. Carreras, *Philographics: Big Ideas in Simple Shapes*, Bis, Amsterdam 2013.

serie di immagini visuali associate, come scorrendo attraverso Google Images o guardando i video brevi su Instagram o TikTok<sup>45</sup>.

Ci sono dunque persone che contestano apertamente come il proprio modo di ragionare risulti essere messo illegittimamente al bando dalle pratiche di conoscenza tradizionali e tuttora correnti, di impronta “verbocentrica” anzi “testocentrica”<sup>46</sup>, che generano un canone capace di accogliere e includere soltanto il pensiero monomodale linguistico-testuale, foriero oltretutto di un appiattimento espressivo e argomentativo. Analogamente, nella prospettiva delle persone sorde, la cui lingua-pensiero è radicalmente visuale e capace tanto di esprimere i concetti più astratti quanto di essere concreta ed evocativa<sup>47</sup>, «l’assunto che la capacità di usare il linguaggio sia la misura dell’intelligenza umana e che il linguaggio sia effettivamente la chiave per tutto ciò che vi è di astratto è concettualmente maturo nell’uomo» diventa qualcosa da problematizzare, spezzando l’equazione implicita tra concetto e parola, ossia «l’associazione tra pensiero e linguaggio» che avrebbe prevalso «per tutta la storia del pensiero e dell’educazione occidentale» e avrebbe sancito «una frattura radicale tra pensiero percettivo e pensiero concettuale, chiamando l’uno concreto e l’altro astratto»<sup>48</sup> – associazione consustanziale all’interiorizzazione della pratica di scrittura, che ha portato alla reificazione del concetto nel simbolo verbalmente inteso. Oppure, la condizione di chi ha disturbi dell’apprendimento legati alla dislessia ha portato a mettere in discussione non solo la non-accessibilità della scrittura a stampa tradizionale, rimettendo in gioco la veste grafica della parola, ma anche la stessa sovrapposizione tra facoltà cognitive di alto livello e abilità di padroneggiare parole scritte – stante che le persone con dislessia manifesterebbero una capacità di rievocare e manipolare mentalmente immagini, comprese quelle spaziali tridimensionali, decisamente più spiccata, traendone per

---

<sup>45</sup> T. Grandin, *Visual Thinking: The Hidden Gifts of People Who Think in Pictures, Patterns and Abstractions*, Rider, London 2022, pp. 1-2. Cfr. anche T. Grandin., *How does Visual Thinking Work in the Mind of a Person with Autism?*, in “Philosophical Transactions of the Royal Society B”, 364/1522, 2009, pp. 1437-1442.

<sup>46</sup> Sul problema vedi anche R. Arnheim, *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva* (1969), tr. it. di R. Pedio, Einaudi, Torino 1974, pp. 4-6.

<sup>47</sup> Cfr. O. Sacks, *Vedere voci. Un viaggio nel mondo dei sordi* (1990), tr. it. di C. Sborgi, Adelphi, Milano 1991, pp. 135-178.

<sup>48</sup> H. G. Furth, *Pensiero senza linguaggio. Implicazioni psicologiche della sordità* (1966), tr. it. di N. Greppi Collu, Armando, Roma 1971, pp. 17, 267, 43.

esempio vantaggio in ambiti scientifici dove la cognizione visuale gioca un peso maggiore<sup>49</sup>.

In definitiva, il radicale cambiamento dei media in atto coinvolge inevitabilmente anche la fattura degli abiti mentali, innanzitutto riconfigurando i rapporti di forza tra i modi di pensiero: si pongono le basi per denunciare una condizione di disparità epistemica tra pensatori verbali-testuali e (non) pensatori visuali, e così restituire o dare per la prima volta dignità a modalità di ragionamento che occupavano nel migliore dei casi i margini delle pratiche di conoscenza, fosse anche soltanto per via del relativo sottosviluppo delle loro esteriorizzazioni tecnologiche, dunque dei loro effettivi possibili *organa*. Perciò, forse mai come oggi diventa importante partire dal presupposto che pensare si dice – anzi, *si fa* – in molti modi.

## Conclusioni

I cambiamenti mediologici in corso stanno ponendo le condizioni per un rinnovo degli abiti di pensiero e dei modi di produrre e diffondere la conoscenza che ha pochi eguali nella storia umana ed è verosimilmente tanto *disruptive* quanto quello legato al passaggio dall'oralità alla scrittura alfabetica, come viene rilevato da più parti: ciò potrebbe aprire la porta a una logica dell'immagine che non sia semplicemente altro dalla logica nel senso dello sconfinamento negli abissi dell'irrazionalità. Infatti, nel momento in cui il processo di generazione, condivisione, manipolazione e annessi delle immagini è diventato altrettanto meccanico di quello precedentemente possibile per le parole, abbiamo preso a disporre di un'opportunità antropologicamente senza precedenti: poter trasmettere e condividere in maniera semplice e seriale anche significati particolari, situati, vissuti, incarnati, e così via (tradizionalmente legati alla visualità), piuttosto che esclusivamente significati generali, decontestualizzati, distaccati e via dicendo, come avviene invece

---

<sup>49</sup> Cfr. p.e. B. L. Eide, F. F. Eide, *The Dyslexic Advantage: Unlocking the Hidden Potential of the Dyslexic Brain*, Hudson Street Press, New York 2011; J. W. Gilger, *Beyond a Reading Disability*, in "Annals of Dyslexia", 67/2, 2017, pp. 109-113; C. v. Károlyi, E. Winner, W. Gray, G. F. Sherman, *Dyslexia Linked to Talent: Global Visual-spatial Ability*, in "Brain and Language", 85/3, 2003, pp. 427-431; M. H. Schneps, J. R. Brockmole, L. T. Rose, M. Pomplun, G. Sonnert, L. J. Greenhill, *Dyslexia Linked to Visual Strengths Useful in Astronomy*, in "Bulletin of the American Astronomical Society", 43/1, 2011, p. 21508.

tramite la parola scritta – anzi, abbiamo persino la capacità di rendere questi significati direttamente partecipabili e interattivi, comunicando possibili scene d’azione<sup>50</sup>.

In altri termini, nel corso della nostra storia tecnologico-mediale siamo diventati via via in grado di (ri)produrre meccanicamente non soltanto – lato verbale – le proposizioni (stampa a caratteri mobili &C.), le voci e i suoni (grammofono &C.), ma anche – lato visuale – gli eventi (fotografia &C.), i processi (cinema &C.) e le possibilità di azione (videogiochi &C.); inoltre, con la digitalizzazione, siamo diventati altresì capaci di trasmettere in tempo reale tali (ri)produzioni. La conseguenza è che l’articolazione dei nostri abiti di pensiero, interni come esterni, si è fatta sempre più ricca, chiamandoci inevitabilmente a reinterrogarci sui potenziali *organa* della ragione: per rendersene conto, è sufficiente uno sguardo alla seguente tabella riassuntiva – certamente non definitiva e che comunque non tiene conto dei vari possibili intrecci mediali (Tab. 1)<sup>51</sup>.

Abito interno		Abito esterno	
<u>Verbale</u> (parola)	<i>Vocale</i> (parola detta)	<u>Tecnologie della parola detta</u>	<i>Telefono, dittafono, radio</i>
	<i>Testuale</i> (parola scritta)	<u>Tecnologie della parola scritta</u>	<i>Alfabeto, stampa, macchina da scrivere</i>
<u>Visuale</u> (immagine)	<i>Pittoriale</i> (raffigurazione)	<i>Raffigurazione statica</i>	<u>Tecnologie dell'immagine raffigurata statica</u> <i>Scultura, pittogramma, pittura, fotografia</i>
		<i>Raffigurazione dinamica</i>	<u>Tecnologie dell'immagine raffigurata dinamica</u> <i>Teatro, tv, film</i>
	<i>Spaziale</i> (diagramma)		<u>Tecnologie dell'immagine diagrammatica</u> <i>Mappa, schema, grafico</i>
	<i>Sensomotorio</i> (schema d’azione)		<u>Tecnologie dell'immagine sensomotoria</u> <i>Videogioco, XR</i>

Tab. 1. La pluralità degli abiti di pensiero nell’epoca digitale.

<sup>50</sup> Cfr. G. Pezzano, *Giochi mentali. Si può filosofare tramite i videogame? [Filosofia dei media (Livelli 1 e 3 – game demo)]*, in “Philosophy Kitchen”, 19, 2023, pp. 131-146; Id., *Are We Done With (Wordy) Manifestos? Towards an Inverted Digital Humanism*, in “Journal of Responsible Technology”, 17, 2024, pp. 1-7.

<sup>51</sup> Per una discussione più approfondita, rimando nuovamente a G. Pezzano, *Digital-m3nte*, cit., pp. 171-347; Id., *Ways of Thinking*, cit.

Insomma, gli *organa* della ragione stanno inesorabilmente mutando e sembrano starsi sempre più “visivizzando” o “estetizzando”, se consideriamo la qualità e la varietà proliferanti dei media legati all’immagine: esiste davvero qualcuno pronto a sostenere con fermezza che tutto questo non avrà nessun tipo di impatto profondo sulla struttura del *logos* stesso? Siamo veramente pronti a tener fermo che, di questo variegato quadro, la casella occupata e occupabile dalla razionalità più piena e propria sia soltanto quella della parola scritta, ovvero del pensiero verbale testuale con le sue tecnologie correlate? Chi ora sta scrivendo queste parole nutre più di qualche dubbio, al punto di essere impegnato in prima persona nella co-produzione di un cosiddetto “prodotto della ricerca accademica” sotto forma di *graphic essay*: di un fumetto filosofico. Ma questa, è un’altra storia.

### **Riconoscimenti**

Il contributo fa parte dei prodotti della ricerca relativa ai progetti *PhiloGraphics. How To Do Concepts With Images* e *GraPhil. New Habits in Mind: In Search of a Graphic Philosophy*, di cui l’Autore è PI. Il primo ha ricevuto sostegno finanziario dalla Fondazione “Compagnia di San Paolo” di Torino, nell’ambito del bando ex-post Horizon 2020; il secondo ha ricevuto sostegno finanziario dall’Unione Europea e dal Ministero dell’Università e della Ricerca italiano, nell’ambito del programma “Next Generation EU, M4C2 Initiative 1.2: Young Researcher – Horizon 2020, Marie Skłodowska-Curie Actions, Seal of Excellence” (CUP: D18H22001970007).