

LA SOCIETÀ PER IMMAGINI

RICERCA
METODI
LINGUAGGI

a cura di

SERGIO SCAMUZZI
sociologo
Università di Torino

MARGHERITA AMATEIS
antropologa
Università di Torino

Le immagini sono una parte della nostra cultura, importante almeno quanto le parole e i numeri. Dodici studiosi e studiose di differenti discipline sociali e di differenti generazioni raccolgono la sfida e discutono le opportunità che le immagini presentano come oggetto, come fonti, come metodi per la ricerca in sociologia, scienza politica, diritto, filosofia politica, antropologia culturale, geografia, storia, semiotica, linguistica. Un artista spiega come l'arte sia anche metodo e ricerca e perciò possa dialogare con le scienze. I curatori infine illustrano al lettore con una serie di opere di arte figurativa i concetti che oggi orientano la ricerca sociale.

Il libro propone così all'amante dell'arte contemporanea una nuova possibilità di lettura delle opere e a persone interessate alle scienze sociali una nuova via di accesso, mentre apre strade innovative a chi fa ricerca.

www.silvanaeditoriale.it

LA SOCIETÀ
PER IMMAGINI

RICERCA
METODI
LINGUAGGI

LA SOCIETÀ PER IMMAGINI

RICERCA
METODI
LINGUAGGI



SilvanaEditoriale

LA
SOCIETÀ
PER
IMMAGINI

LA SOCIETÀ PER IMMAGINI

**RICERCA
METODI
LINGUAGGI**

a cura di
Sergio Scamuzzi
e Margherita Amateis

SilvanaEditoriale

Introduzione

Il rapporto tra immagini e ricerca sociale latamente intesa – ambito di pertinenza della sociologia, della scienza politica, del diritto, della geografia e dell'antropologia culturale, della storia, della linguistica e della semiotica – può apparire marginale e non scontato per discipline che si sono sviluppate in varia misura, ma per lo più studiando testi verbali e utilizzando nei loro metodi il linguaggio delle parole e in qualche caso il linguaggio numerico delle statistiche. Invece tale rapporto c'è stato, c'è e sembra destinato ad intensificarsi per rispondere ad una società contemporanea la cui cultura è sempre più pervasa dall'immagine, ultimamente esplosa grazie alle tecnologie digitali. Tale rapporto ha motivato un'attenzione retrospettiva, ben giustificata dal fatto che le immagini sono costitutive di una componente importante della cultura materiale delle società umane e hanno un ruolo anche nell'espressione della scienza.

Il mondo della ricerca ha così sviluppato teorie, metodologie e scelte di campo coerenti con questo scopo e le elaborazioni possono condurre a un auspicato dialogo con i produttori e gli studiosi delle immagini (artisti, critici d'arte) in modo nuovo anche rispetto ai tradizionali intrecci tra storia dell'arte e scienze sociali. Si va sperimentando sempre più spesso anche l'uso delle immagini come strumento di ricerca, non solo come oggetto, e come strumento di comunicazione dei risultati della ricerca a pubblici non esperti: una nuova funzione, quest'ultima, necessaria ad una società sempre più pervasa dalle applicazioni di conoscenza scientifica e tecnologica, e non sempre così fiduciosa verso di essa.

Quest'opera a più voci affida ad artisti e ricercatori sociali la descrizione e la testimonianza dei nuovi intrecci e le motivazioni del loro interesse. Abbiamo scelto di privilegiare l'immagine prodotta con intenti artistici o illustrativi con mezzi pittorici, grafici, fotografici, anche per circoscrivere ad essa i riferimenti linguistici e culturali, tralasciando l'immagine prodotta a fini strettamente pratici, commerciali o spettacolari, e su altri supporti. Trattiamo comunque di una realtà complessa, veicolata verso un pubblico ampio e in diverse epoche storiche.

I saggi della raccolta esordiscono con la riflessione di un artista che ben illustra come il lavoro artistico possa essere paragonabile, sotto il profilo del metodo, a una ricerca scientifica, dando quindi fondamento al dialogo che

si propone. Seguono una serie di contributi di sociologi, scienziati politici, geografi, antropologi, storici, linguisti e semiologi che illustrano come la loro disciplina si sia rapportata alle immagini e che uso ne abbia fatto, alcuni con una panoramica generale, altri mediante un caso di studio fortemente esemplificativo, tutti con apparati di note e brevi bibliografie utili ad approfondimenti, illustrati con immagini selezionate tra quelle di minore reperibilità. Conclude il volume un esempio visivo di rappresentazione artistica di vari concetti e temi della ricerca sociale in una serie di opere invece molto note di arte figurativa che ben esemplifica l'affinità tra due imprese dell'intelletto così apparentemente diverse.

L'intento di curatori e autori è incoraggiare l'impiego e lo studio delle immagini nella ricerca e fornire alcuni primi strumenti conoscitivi a questo scopo, ma anche offrire a chi studia o ama l'arte nuove chiavi di lettura provenienti dalle scienze sociali.

Sergio Scamuzzi e Margherita Amateis

Torino, 20 ottobre 2022

Il volume è stato pubblicato grazie ad un contributo del Dipartimento di Culture, Politica e Società dell'Università di Torino deliberato il 13 luglio 2022 e ad apporti del Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'educazione.

Sommario

4	Introduzione <i>Sergio Scamuzzi e Margherita Amateis</i>		
	Metodi e linguaggi della ricerca : parole, numeri e immagini		
9	Il pensiero nascosto dell'opera: declinazioni di metodo tra presentazione e rappresentazione <i>Claudio Rotta Loria</i>		
22	Conoscenza sociologica e immagine artistica <i>Sergio Scamuzzi</i>		
36	Iconologia critica: integrare i linguaggi a fini di ricerca <i>Federico Sabatini</i>		
	Diritto, politica e immagini		
47	I confini del diritto e le immagini <i>Gianmaria Ajani</i>		
59	Immagini della storia e storicità delle immagini: le pratiche visive del discorso nazionale <i>Marzia Ponso</i>		
75	Metaforologia e iconografia politica: sul frontespizio del <i>Leviathan</i> di Thomas Hobbes <i>Pier Paolo Portinaro</i>		
		La ricerca sociale utilizza le immagini: prospettive	
89	La ricerca sociale con le immagini: dalla fotografia ai metodi visuali <i>Luigi Gariglio</i>		
105	Rappresentare il mondo: immagini e ricerca in geografia <i>Elisa Bignante</i>		
118	Le immagini in antropologia: dall'antropometria all'infosfera <i>Cecilia Pennacini</i>		
		La ricerca sociale utilizza le immagini: casi	
129	Il racconto in una immagine: la scena dell'azione negli ex voto dipinti <i>Paola Borgna, Renato Grimaldi</i>		
143	Immagini dell'immaginario nella cultura medievale <i>Margherita Amateis</i>		
160	Metterci la faccia, metterci l'identità: il valore sociale dell'immagine facciale <i>Cristina Voto</i>		
166	Una breve galleria per la ricerca sociale <i>a cura di Margherita Amateis e Sergio Scamuzzi</i>		
199	Gli autori		

Iconologia critica: integrare i linguaggi a fini di ricerca

Federico Sabatini

Riflettere sulla rilevanza di uno studio delle opere d'arte che, in una prospettiva interdisciplinare o transdisciplinare, possa coadiuvare efficacemente e fruttuosamente la ricerca e la didattica delle scienze sociali significa anche riflettere, in maniera preliminare, sul rapporto che intercorre tra linguaggi verbali e linguaggi visivi o sulla loro commistione che produce testi multimodali, multimediali o intermediali (ad esempio Machin, Van Leeuwen 2007 e 2016; Ravelli, J. McMurtrie 2016; Jewitt 2017; Ravelli *et alii* 2018; Ravelli 2019; Bruhn, Schirmacher 2022).

Tale rapporto – a tratti dicotomia, a tratti ambivalenza – ha origini lontanissime e ha attraversato secoli di riflessione in svariati ambiti della conoscenza e dell'ontologia. Fu infatti Orazio nella sua *Ars poetica* a evocare il concetto di *ut pictura poesis* (“come nella pittura così nella poesia”), rifacendosi a un verso di Simonide di Ceo riportato da Plutarco: “La pittura è una poesia muta e la poesia una pittura parlante” (Maggi 2009). Se, da un lato, tale principio è stato evocato in numerose teorie o scuole di pensiero filosofiche, linguistiche e letterarie nei secoli, dall'altro, è possibile rintracciare nel contesto storico e sociale del modernismo una vera e propria svolta di pensiero grazie alle numerose teorizzazioni elaborate in quegli anni. Tali teorie sono considerate, in questa sede, come un punto di partenza imprescindibile per ragionare circa il suddetto rapporto interdisciplinare tra immagini e scienze sociali.

L'arte linguistico-letteraria del primo Novecento si configurava, infatti, come una continua mescolanza di tecniche e metodi

artistico-visuali – e musicali – impiegati al fine di ricreare ed enfatizzare il potenziale plastico e sonoro del linguaggio verbale, considerato ormai insufficiente per cogliere gli innumerevoli cambiamenti dell'assetto sociale, economico e politico del tempo. Nel Canto LXXXVI, ad esempio, Ezra Pound scriveva che nessun tipo di linguaggio potesse considerarsi esaustivo e che, semplicemente, il “tutto” non potesse essere espresso “in un solo linguaggio” (Pound 1975, p. 583), sottolineando la necessità di idiomi diversi (nel suo caso anche il ricorso alla scrittura “visiva” degli ideogrammi cinesi, e a una disposizione tipografica del testo a formare gli esperimenti imagisti), ma anche di forme artistiche che andassero al di là del verbale, incluse la pittura e la musica. Si trattava, *in nuce*, di una idea di “polifonia” che sarebbe stata poco dopo teorizzata filosoficamente da Michael Bakhtin (1981), ossia di un far “cantare molti uccelli tutti insieme” (Pound 1975, p. 321). All'interno del suo metodo artistico, Pound sottolinea la compresenza necessaria di tre articolazioni: 1) *melopoeia*, ossia l'unione di suono e parola a evidenziare il potere acustico e sonoro del linguaggio nel creare “immagini”; 2) *phanopoeia*, ossia la creazione e rivelazione di immagini vere e proprie che rappresentino il fulcro di un messaggio “memorabile” grazie al loro potenziale visivo o iconico; 3) *logopoeia*, ossia la progressione dell'intelletto nel ritmo causato dalla commistione di suono e immagini, una commistione in grado di stimolare associazioni emotive o intellettuali in chi legge (Pound 1954, pp. 23-25). Questi tre tipi di “creazioni” simultanee, oltre a prefigurare molti recenti studi di scienze cognitive nel linguaggio (ad esempio Herman 2004) rispecchiano, a livello estetico, il clima di un periodo storico fatto di cambiamenti sociali rilevanti e di un fermento intellettuale i cui assunti sono poi andati a informare quelle teorie filosofiche e analitiche che hanno gettato luce sul potenziale delle immagini e dell'iconologia all'interno di altri ambiti di conoscenza.

In maniera molto simile a Pound, James Joyce sottolineava costantemente la stessa necessità di espandere il linguaggio verbale, inglobandovi altre forme espressive. Nel suo lavoro seminale, e potremmo dire programmatico, *Finnegans Wake*, Joyce conia infatti moltissimi giochi di parole che mirano a descrivere la necessità di tale commistione: “graphplot” (Joyce 1939, p. 284), ossia una trama ricreata attraverso le immagini; “poetographies” (Joyce 1939, p. 282), ossia le immagini che creano la poesia in una costruzione che mescola i piani spaziali e temporali della narrazione; e soprattutto il “verbivocovisual” (Joyce 1939, p. 341), una categoria estetica e poetica che unisce simultaneamente le tre modalità di linguaggio verbale, suono e immagine¹. Oltre alla necessità di creare un linguaggio che fosse “al di sopra del linguaggio” (Ellmann 1959, p. 410), Joyce affrontava anche della cosiddetta “lexinction of life” (Joyce 1939, p. 83), la quale letteralmente indica una “estinzione della vita attraverso il lessico”, cioè l'incapacità del nostro bagaglio lessicale di spiegare a fondo i fenomeni del quotidiano e i misteri della mente. In altre parole, si stava denunciando l'impossibilità del linguaggio verbale di raggiungere e spiegare il nucleo della vita nei suoi risvolti più astratti, dichiarando, dunque, l'urgenza di un metodo comunicativo trans-mediale. Tra le varie fonti che ispirarono il letterato irlandese², le teorie filosofiche di Gotthold Ephraim Lessing e

quelle di Giambattista Vico sembrano, ai fini di questa disanima, le più significative e utili per comprendere perché si tratti di un discorso ancora attuale e contingente.

Sin dalla stesura di *Ulisse*, Joyce si era soffermato sulla seminale distinzione tra arti del tempo e arti dello spazio, così come teorizzata da Lessing in *Laocoonte*, un'opera citata infatti estesamente nel romanzo, la quale ebbe una forte influenza sulle teorizzazioni di quel periodo. Nel *Laocoonte* si problematizza il criterio dell'imitazione, e ci si muove verso quella autonomia dell'immaginazione che andrà poi ad affermare tutta l'estetica del Romanticismo. Questa, nella modernità, sarebbe sfociata nelle molteplici teorie sull'astrazione in senso estetico e linguistico, ossia una esperienza estetica di tipo cognitivo, in cui le sensazioni diventano imprescindibili ma non soddisfacenti ai fini della comprensione di specifici messaggi. Lessing si soffermava infatti sulle differenze tra le arti, sottolineando una demarcazione quasi netta tra le arti del tempo – quelle linguistiche, ad esempio, in cui le unità significanti sono disposte una dopo l'altra, cioè il *nacheinander* – e le arti dello spazio – come la pittura, in cui le unità sono invece disposte una accanto all'altra, il *nebeneinander* (Sabatini 2007). Per Joyce, riprendere tali concetti³ significò mettere in discussione i limiti di tutti i linguaggi, ribadendo appunto la necessità di un metodo sperimentale e intermediale che poi si andrà delineando nell'ultima produzione.

Riflettere sulle categorie del *nacheinander* e del *nebeneinander* e sulla necessità di una loro amalgamazione significa anche interrogarsi su come, in un *langscape*⁴ (Joyce 1939, p. 595) sociale come quello dei primi del Novecento, caratterizzato ormai da una proliferazione di immagini, certi cambiamenti sociali richiedessero con forza una riconsiderazione di questi concetti, innestando dunque un circolo virtuoso di conoscenza atta ad esplorare specifiche dinamiche sociali e storiche. Le stesse considerazioni possono essere avanzate, a maggior ragione, nel periodo odierno, caratterizzato, evidentemente, da una ancora maggiore proliferazione di immagini e media che ha prodotto, e sta producendo, quelle che già Bertetto definiva “iper-immagini” (Bertetto 1980) e Mitchell “meta-immagini” (Mitchell 2005). Attraverso tali riproduzioni e creazioni iconologiche, come vedremo più avanti, è infatti possibile riflettere a fondo sul rapporto tra comunicazione verbale e visuale e come questo sia negoziato dalle istituzioni, e integrato, o meno, nei discorsi socio-culturali vigenti, andando a integrare le domande di ricerca negli ambiti sociali.

Oltre a Lessing, il verbivocovisuale joyceano fu anche informato dalle teorie di Vico circa i concetti di genesi e di “poesia”. Il filosofo utilizzava infatti il termine “poesia” nel suo significato etimologico di “*poiēsis*” (l'atto del fare o del creare dal nulla), al fine di indagare la dicotomia tra i sensi che ricevono impressioni e l'astrazione filosofica o teorica, un assunto che andrà poi a favorire le riflessioni successive e ad alimentare il dibattito sulla necessità di unire vari linguaggi:

Ma, siccome ora per la natura delle nostre umane menti, troppo ritirata da' sensi nel medesimo volgo con le tante astrazioni di quante sono piene le lingue con tanti vocaboli

astratti, e di troppo assottigliata con l'arte dello scrivere [...] ci è naturalmente negato di poter formare la vasta immagine di cotal donna che dicono “Natura simpatica” [...] così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini, le menti de' quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualizzate, perché erano tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi (Vico 1977, p. 265, enfasi mia).

La dicotomia tra i sensi e l'astrazione del linguaggio verbale sembra anch'essa preludere alle sopra citate scienze cognitive, o ancor più precisamente, al rapporto tra percezione e cognizione, così come, in chiave disciplinare, a quello tra estetica e semiotica, come vedremo in seguito. Tali assi interpretativi dell'atto comunicativo sono poi gli stessi su cui si è fondata la ricerca moderna e post-moderna sul tema, a partire dagli studi seminali di Rudolf Arnheim e William John Thomas Mitchell circa i rapporti tra mente e ricezione, cognizione e percezione, iconologia e iconografia, e tra iconologia e ideologia. Nel seminale *Visual Thinking* (1969), Arnheim dedica una lunga sezione alla “intelligenza della percezione”, sottolineando l'ambivalenza dei due concetti, una ambivalenza che può ben gettare luce sulla fruttuosità di includere lo studio delle immagini nella ricerca sociale:

Per “cognitivo” intendo tutte le operazioni coinvolte nel ricevere, archiviare e processare le informazioni: *la percezione sensoriale, la memoria, il pensiero, l'apprendimento*. Questo uso del termine contrasta con il modo in cui viene usato da molti psicologi, il quale separa l'attività dei sensi dalla cognizione. Riflette la distinzione che sto cercando di eliminare: devo dunque espandere il significato dei termini “cognitivo” e “cognizione”, includendovi anche la percezione. Analogamente, non vedo alcun modo per escludere la parola “pensiero” da ciò che avviene nella percezione. Tutti i processi del pensiero sembrano poter esistere e operare, almeno in linea di principio, nella percezione. La percezione visiva è pensiero visivo (Arnheim 1969, pp. 13-14, enfasi e traduzione mia).

Il linguaggio visivo diventa dunque pensiero visivo, capace di “esplorare il remoto” (ivi, p. 16) e favorire processi come la memorizzazione e l'apprendimento attraverso i sensi. Egli poi si sofferma sulla diversa intelligenza dei vari sensi, sottolineandone la capacità penetrativa e di interferenza con la cognizione. La visione, afferma, è uno di quei sensi in grado di allontanare il percipiente dall'evento esplorato, alimentandone la concentrazione, con il risultato di fargli/farle comprendere più nitidamente l'oggetto o l'evento in questione (ivi, p. 16). In questo senso, la visione è, per il filosofo, il “prototipo e forse l'origine della *teoria*, il significato staccato dalla mera contemplazione” (ivi, p. 17, enfasi e italiano nell'originale). Per questi motivi, la distinzione sensoriale che ne consegue è quella tra le due coppie di sensi vista-udito (sensi distanti) e olfatto-gusto (sensi prossimali):

Si può *indulgere* nei sapori e negli odori ma si può *a malapena pensare* all'interno di essi. Nella visione e nell'udito, le forme, i colori, i movimenti, i suoni sono suscettibili a specifiche ed estremamente complesse organizzazioni nello spazio e nel tempo. Questi due sensi sono quindi i media per eccellenza per il nostro esercizio intellettuale (ivi, p. 18).

All'interno di un complesso sistema di pensiero, tali concetti sembrano enfatizzare la costante dialettica tra pensiero e sensazioni, cercando di raggiungere quel connubio che possa davvero integrare una storia del pensiero con una storia delle immagini e della comunicazione attraverso di esse.

Tali concetti furono poi ripresi da William John Thomas Mitchell nei suoi studi sul rapporto tra iconologia e iconografia, i quali diedero luogo al suo *pictorial turn* e al concepire le immagini come dei veri e propri esseri viventi capaci di andare al di là del loro ruolo originale e spostarsi in vari ambiti della conoscenza. Per quanto riguarda l'utilizzo di una vera e propria scienza delle immagini, Mitchell si sofferma a lungo sul concetto di *iconologia critica*, il quale si rivela attuale e utile per un discorso interdisciplinare come quello che si sta proponendo in questa analisi⁵. Come ha notato Francesco Gori (2019), il termine "critica" serve proprio a distinguere la scienza delle immagini di Mitchell dalla iconologia classica che ricerca il significato di un'opera d'arte in uno studio filologico, come, ad esempio, quello delle influenze letterarie sulla pittura e sulla scultura e viceversa. L'iconologia critica infatti non solo prende in considerazione le immagini artistiche ma apre i suoi campi di indagine e ricerca a tutti i tipi di immagini e di discorsi. L'integrazione tra il linguaggio verbale e quello visivo, in quest'ottica, si esplicita nella concezione mitchelliana dell'*imagetext*:

Utilizzerò la convenzione tipografica della barra per designare l' *image/text*, in quanto gap problematico, rottura e scollamento nella rappresentazione. Il termine *imagetext* designa le opere composite e sintetiche (o concetti) che *uniscono* l'immagine e il testo. *Image-text* con il trattino designa le relazioni tra il visuale e il verbale (Mitchell 2005, p. 89, enfasi mia).

Quello che ovviamente stava a cuore al filosofo era il concetto ibrido di fusione tra immagine e testo – quell'*imagetext* che aveva derivato dal suo capillare studio dei manoscritti illuminati e di tutta l'opera di William Blake, ma anche del modernismo – un tipo di fusione ancora riscontrabile nel mondo a lui contemporaneo. Tale rapporto e tale metodo – certamente fecondi per gli scopi della ricerca sociale – permetterebbero un approfondimento significativo non solo circa la comunicazione, ma, soprattutto, circa la ricreazione, attraverso le immagini, di dinamiche di potere, asimmetrie e/o double standard sociali e culturali. In questo senso, Mitchell sviluppa la sua teoria riconsiderando la *picture theory* di Wittgenstein e, soprattutto, i rapporti tra visibile e discorsivo così come affrontati da Foucault⁶ (McNamara, Mitchell 2019), in una feconda intersezione che va

a delineare un metodo molto rigoroso e utile agli scopi della ricerca socio-culturale. Il *pictorial turn* non è infatti da considerarsi come un "ritorno a una mimesi naïf", quanto piuttosto a ciò che Mitchell definisce "una *riscoperta postlinguistica e post semiotica*" dell'*immagine*, nella quale è possibile incorporare la *complessa interazione tra "visualità, apparati, istituzioni, discorsi, corpi e figurazione"* (Mitchell 2005b, p. 16, enfasi mia).

È proprio nell'interazione tra visualità, istituzioni e discorsi che egli si interroga sul rapporto inestricabile tra linguistica e iconologia, il quale lo condurrà poi a riflessioni circa il rapporto tra semiotica ed estetica. L'immagine è per lui "l'unità iconologica" così come il segno era l'unità basilare nella linguistica generale di Ferdinand de Saussure. L'immagine, in questo senso, diventa il *quid* che interagisce con il linguaggio verbale nelle nostre rappresentazioni culturali del mondo e che circola attraverso i media (Gori 2019, p. 40). Allo stesso modo del segno linguistico, l'unità iconologica presenta la doppia natura di significante e significato, resa dallo studioso nella famosa distinzione, di matrice peirciana, tra *immagini* e *pictures*: l'immagine è la percezione di analogia e somiglianza nelle forme (il "segno iconico" per Pierce), ossia un segno le cui caratteristiche ricordano quelle di un altro oggetto, mentre la *picture* è il supporto materiale, il medium fisico in cui l'immagine appare (si può appendere una *picture* ma non una immagine, la quale ha più a che fare con le associazioni cognitive e astratte prodotte nei fruitori; Mitchell 2015, p. 30).

In questo senso, come nota Gori, le immagini sembrano vivere al confine tra semiotica ed estetica, a metà tra l'ambito concettuale del segno e quello estetico dei sensi.

Secondo Saussure, infatti, l'unità linguistica era duplice nella sua associazione tra significante e significato, ossia tra un concetto e una immagine sonora. L'immagine – o il significante visuale – si differenzia dal significante uditivo, secondo Saussure, poiché è spaziale e non temporale, simultanea e nonlineare, in una dicotomia che richiama quella di Lessing. In questo senso, l'unione tra i due aspetti risulta necessaria per raggiungere quella totalità espressiva – e il verbivocovisuale – menzionata all'origine di questo percorso. In parallelo, a livello di metodologia delle analisi dei fenomeni, diventa dunque fondamentale unire in senso interdisciplinare i due ambiti, rivolgendosi sia allo studio dei segni e dei loro messaggi, come avviene nella semiotica, sia allo studio delle arti e dei sensi, come avviene nell'estetica (Mitchell 2015, p. 112). Il senso semiotico delle immagini andrà allora ad interpretare la *cognizione* che abbiamo di esse, e il senso estetico la *percezione* che abbiamo di esse.

È proprio tale intersezione disciplinare nell'approccio alle immagini che permette un utilizzo delle stesse da parte delle scienze sociali, al fine di analizzare in maniera più efficace specifici concetti astratti attraverso la simultaneità di due media e due codici, il verbale e il visivo. Oltre a ciò, come vedremo, l'utilizzo delle immagini in questi ambiti non apre solo al campo metodologico della interdisciplinarietà, ma anche a quello dell'interdiscorsività, ossia della possibilità che una stessa immagine possa meglio spiegare discorsi diversi e diversi ambiti e/o tipologie testuali. Ad esempio, il denso saggio di Maxime Boydy *Living Pictures of Democracy. W.J.T. Mitchell's Iconology as*

Political Philosophy (2019) affronta il carattere sociale e politico della iconologia critica, suggerendo che tutte le analisi di Mitchell siano politiche, poiché, come Mitchell stesso ebbe a dire, egli ha sempre concepito la sua teoria come qualcosa che gli servisse per “comprendere il mondo”⁷. Infatti, sia i suoi studi iniziali su Lessing e il *nacheinander* e il *nebeneinander*, sia il saggio sulla teoria estetica di Edmund Burke interpretata come la base per le successive critiche alla rivoluzione francese da parte del filosofo, sono, secondo Boidy, i primi esempi di una ricerca programmatica – in iconologia politica – del tutto nuova al tempo, e ancora molto attuale (Boidy 2019). La politica è infatti iscritta per forza di cose nelle *imagetexts* che riproducono il mondo sociale⁸.

A questo proposito, nella sua introduzione a *Image Theory. Living Pictures*, Krešimir Purgara riporta un significativo aneddoto. Durante un seminario, uno degli interlocutori pose a Mitchell una domanda molto diretta: “Di quanta storia abbiamo bisogno per rispondere alla tua domanda ‘che cos’è un’immagine?’”. La risposta di Mitchell, come riporta Purgara, svelò simultaneamente il suo intero progetto di iconologia critica, e la sua personale posizione ontologica. Egli rispose infatti che “se l’iconologia deve rispondere a domande sulla ontologia delle immagini, il modo migliore per avvicinarsi ad essa sarebbe quello di sempre *storicizzare*, sempre *decontestualizzare* e sempre *anacronizzare*” (Purgara 2019c, p. 32, enfasi mia).

Un utilizzo appropriato ed efficace dell’arte negli ambiti delle ricerche sociali – che amalgami quindi teorie sociali e una iconologia critica delle immagini – non può infatti prescindere da queste tre fasi di indagine: l’immagine adottata a integrazione della ricerca va infatti collocata in un contesto storico da una prospettiva sociale e culturale storicizzate, per poi essere decontestualizzata e spostata dunque verso un ambito storico o sovrastorico. Tale visione tripartita serve a estrapolare, nel passaggio da *picture* a *immagine*, dei concetti universali applicabili in maniera trasversale a molteplici contesti socio-culturali, geografici e storici, incluso il mondo contemporaneo. Un esempio della applicazione di questo metodo è rintracciabile nella ricerca da me condotta all’interno del progetto pilota “Un dipartimento in mostra” del Dipartimento Culture, Politica e Società dell’Università di Torino. In quella occasione, la mia analisi linguistica, sociolinguistica e interculturale è partita dal quadro *Automat* di Edward Hopper (fig. p. 182), realizzato nel 1929 nel contesto storico degli anni ruggenti (Sabatini 2022). Il dipinto raffigura una donna seduta da sola in un Automat, una tavola calda, il tipico locale self-service di quel periodo spesso rappresentato, contrariamente a quest’opera di Hopper, con immagini di folla e frenesia. Nel caso della mia analisi, gli elementi iconologici del quadro sono stati utilizzati come veicolo per proporre riflessioni non solo sul contesto statunitense del periodo, ma anche sulle differenze tra comunicazione cross-culturale e inter-culturale, sul concetto di alienazione urbana, solitudine nelle metropoli, e su questioni di genere. Utilizzando il background delle sopra citate teorie (verbivocovisuale, logopoeia, *nacheinander vs nebeneinander*, e iconologia critica), l’analisi è infatti proceduta ad indagare il concetto di *melting pot* e quello di incomunicabilità che si manifesta nei processi sociali e linguistico-verbali

di alterizzazione. In tale ambito, gli elementi offerti dall’opera hanno anche permesso di includere la riflessioni circa la tematica della condizione della donna, aprendosi, anche in questo caso, al mondo contemporaneo. La donna raffigurata è infatti una *flapper*, una categoria di donne del tempo caratterizzata soprattutto da una sessualità disinvolta che scardinava le norme socio-culturali e la morale sessuale. Oltre a una preliminare riflessione linguistico-etimologica del termine, il quadro ha anche favorito, da un punto di vista sociolinguistico, una disamina del significato pragmatico associato al termine, il quale, dalla fine del XIX secolo, indicava anche una donna dedita alla prostituzione. All’interno dei Gender Studies odierni, si parlerebbe di una donna non conforme ai ruoli di genere. Da queste premesse, e beneficiando dei Gender Studies, l’analisi ha poi condotto a ulteriori considerazioni sulla condizione attuale della donna, ancora vittima di certi stereotipi e soggetta a veri e propri abusi verbali e fisici, a partire dal fenomeno verbale del *cat-calling*.

Alla luce del verbivocovisuale joyciano, tale analisi, infatti, trae origine proprio dall’assunto di Mitchell secondo cui l’immagine è una “complessa interazione tra campi di indagine disparati, espressioni artistiche, piattaforme mediali, ideologie e discipline” (Mitchell 2005b, p. 258).

1 Per un trattamento più esaustivo del concetto e di come tali autori avessero tentato questa impresa estetica all'interno del linguaggio comune, si rimanda a Sabatini 2007 e 2008.

2 Tra queste si segnalano Mallarmé e Apollinaire (vedi Sabatini 2008).

3 I concetti sono citati all'inizio di *Proteus*, il terzo episodio del romanzo: "Ineluctable modality of the visible: at least that if no more, thought through my eyes [...] Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells. You are walking through it howsomever. I am, a stride at a time. A very short space of time through very short times of space. Five, six: the nacheinander. Exactly: and that is the ineluctable modality of the audible. Open your eyes. No. Jesus! If I fell over a cliff that beetles o'er his base, fell through the *nebeneinander* ineluctably! (Joyce 1922, p. 37, enfasi mia).

4 Il termine *landscape* unisce i due termini *language* e *landscape* mirando a suggerire come il paesaggio umano e sociale sia intrinsecamente fatto di linguaggi e atti comunicativi.

5 Oltre al già citato *Picture Theory*, tali concetti informano numerosi scritti dell'autore che possono gettare luce sugli intenti metodologici del presente lavoro, anche grazie alle loro applicazioni in specifici casi di studio, come ad esempio il linguaggio visivo di William Blake. Si rimanda alla bibliografia finale che presenta la lista di tali testi.

6 In una intervista del 2017, Mitchell cita i concetti di "sayable" e "seeable", di matrice foucauldiana, e li collega a fenomeni della cognizione e della percezione, nella cui intersezione, afferma, è possibile, dunque, leggere una immagine e avvicinarsi ad essa come se fosse un testo (McNamara, Mitchell 2019, p. 108).

7 Da una intervista a Mitchell del 2017: "A dire il vero, penso che il mio interesse per le immagini sia sempre stato politico e fondato su ciò che definirei come "teoria vernacolare", una pratica riflessiva che si affida al linguaggio al fine di fornire una indicazione di massima, o almeno un punto di inizio, per comprendere il mondo " (Purgar 2019b, p. 270).

8 L'articolo di Boidy procede poi, applicando tale metodologia, con una analisi molto dettagliata del populismo in chiave sia sociale sia politica, a partire dalla comunicazione visiva e verbivocovisuale.

9 Come si spiega nel sito del dipartimento, "La società per immagini" è un percorso sui temi di ricerca del Dipartimento di Culture, Politiche e Società dell'Università di Torino attraverso trenta opere artistiche figurative collocate al terzo piano e al primo piano del Campus Luigi Einaudi. A partire dalle opere, il Dipartimento di Culture, Politiche e Società organizza una serie di appuntamenti, "Un Dipartimento in mostra", connessi a didattica, ricerca e terza missione.

Riferimenti bibliografici

Arnheim R. (1974), *Visual Thinking*, California University Press, Berkeley.

Bakhtin M. (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin.

Boidy M. (2019), *Living Pictures of Democracy*. W.J.T. Mitchell's Iconology as Political Philosophy, in K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, London, pp. 235-260.

Bertetto P. (1980), *L'immagine dell'immagine*, "Rivista di Estetica", n. 4, pp. 48-52.

Bruhn J., Schirrmacher B. (2022), *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*, Routledge, Abingdon Oxon.

Elmann R. (1959), *James Joyce*, Oxford University Press, New York.

Herman D. (2004), *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, University of Nebraska Press, Lincoln Chesham.

Gori F. (2019), *What is an Image? W.J.T. Mitchell's Picturing Theory*, in K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures* Routledge, London, pp. 40-60.

Jewitt C. (a cura di) (2017), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, Routledge, Abingdon Oxon.

Joyce J. (1939), *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London 1975.

Machin D.D., Van Leeuwen T. (2007), *Global Media Discourse: A Critical Introduction*, Routledge, London.

Machin D.D., Van Leeuwen T. (2016), *Multimodality Politics and Ideology*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.

Maggi M. (2009), *L'Ut Pictura Poesis*, in L.L. Cavalli Sforza (a cura di), *La cultura italiana*, 12 voll.: vol. VII, C. Ossola (a cura di), *La cultura. Una vocazione umanistica*, Utet, Torino, pp. 553-569.

McNamara A. (2019), *Words and Pictures in the Age of the Image: An Interview with W.J.T. Mitchell*, in K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, London, pp. 100-114.

Mitchell W.J.T. (1978), *Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry*, Princeton University Press, Princeton.

Mitchell W.J.T. (1980), *The Language of Images*, Chicago University Press, Chicago.

Mitchell W.J.T. (1984), *The Politics of Genre: Space and Time in Lessing's Laocoon*, in "Representations", 6, pp. 98-115.

Mitchell W.J.T. (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago University Press, Chicago.

Mitchell W.J.T. (1996), *Visible Language: Blake's Word/Rous Art of Writing*, in D. Punter, *William Blake*, St. Martin's, New York.

Mitchell W.J.T. (2005a), *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago.

Mitchell W.J.T. (2005b), *There Are No Visual Media*, in "Journal of Visual Culture", vol. 4, n. 2, pp. 257-266.

Mitchell W.J.T. (2005c), *Picture Theory* (1994), University of Chicago Press, Chicago.

Mitchell W.J.T. (2015), *Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*, University of Chicago Press, Chicago (ed. it. *Scienza delle immagini: iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Joan & Levi, Monza 2018).

Pound E. (1954), *Literary Essays*, New Directions, Norfolk CT.

Pound E. (1934), *The Cantos of Ezra Pound*, Faber and Faber, London 1975.

Purgar K. (a cura di) (2019a), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, London.

Purgar K. (2019b), *After the Pictorial Turn: An Interview with W.J.T. Mitchell*, in K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, London, pp. 264-271.

Purgar K. (2019c), *Introduction*, in K. Purgar (a cura di), *W.J.T. Mitchell's Image Theory: Living Pictures*, Routledge, London.

Ravelli L., McMurtrie R.J. (2016), *Multimodality in the Built Environment: Spatial Discourse Analysis*, Routledge, New York.

Ravelli L. et alii (2018), *Visual Communication: Mobilizing Perspectives*, in "Visual Communication", pp. 397-405.

Ravelli L. et alii (2019), *Pedagogical Strategies for Developing Interpretive Language About Images*, in "English Teaching: Practice & Critique", pp. 100-118.

Sabatini F. (2007), *Im-marginable. Lo spazio di Joyce, Beckett e Genet*, Aracne, Roma.

Sabatini F. (2008), "It can't be all in one language": Poetry and "Verbivocovisual" Language in Joyce and Pound, in "RILUnE", n. 8, 2008, pp. 97-114.

Sabatini F. (2022), *Automat, Intercultura e genere*, in "Un Dipartimento in mostra" <<https://www.youtube.com/watch?v=bly7zXj66Eg>>, consultato il 22 ottobre 2022 (vedi Galleria in questo volume).

Vico G. (1744), *La scienza nuova*, Rizzoli, Milano 1977.