
Daniella Iannotta

COMUNICAZIONE E IMMAGINE

È possibile comunicare per immagini? Doppia problematica, che considera la complessità della comunicazione e, a un tempo, le possibilità e gli esiti del comunicare per immagini, nel caso specifico immagini filmiche.

Nella complessità vogliamo capire che cosa renda possibile il fenomeno della comunicazione, che un ambito di *scienze* della comunicazione rischia di dimenticare, dandolo per implicito. È, comunque, chiaro che il senso greco-latino di comunicazione come *mettere in comune*, si è venuto via via trasformando all'interno dello sviluppo storico.

L'etimologia del termine comunicazione

[...] si può far risalire ai verbi greci *koinōō* e *koinōnéō*, che richiamano i concetti di 'rendere partecipe', 'mettere in comune', 'essere coinvolti o in accordo'. Medesimo significato assume il termine *communico* nella cultura latina: anche in questo caso il verbo indica diverse attività che hanno come comune denominatore la *compartecipazione*, la *condivisione*, la possibilità di coinvolgere o di avere rapporti con qualcuno [...]. L'attività comunicativa presuppone, quindi, come dato essenziale, l'avvio di una relazione, l'instaurarsi di un *contatto*¹.

Ma, dall'atto del mettere in comune, del condividere, del partecipare si è giunti a considerare l'*oggetto* del comunicare, il *mezzo* che lo rende possibile, la *tecnologia* della comunicazione massmediale. È una "migrazione semantica", che «partendo dal senso originario di *condivisione*, approda ad un uso linguistico che sottolinea quasi esclusivamente il significato di *trasmettere*»². Morcellini e Fatelli notano:

Limitare la pertinenza della comunicazione all'atto di 'mettere in relazione' poteva [...] essere sufficiente nel momento in cui la 'finitezza' dell'azione comunicativa rendeva significativo ed esauriente *lo stabilirsi di un contatto*. Oggi non c'è più *finis terrae*, tutto è stato scoperto e tutte le relazioni sono state stabilite [...]. Il problema comunicativo per eccellenza non può più essere il 'collegamento' [...], diventato improvvisamente inflazionato e ordinario, bensì *la sua articolazione e i suoi esiti* [...] soprattutto in un mondo in cui gli ambiti comunicativi appaiono sempre di più dominati dalla *neutralità* e dalla *impersonalità*, e comunque dalla generale mancanza di un senso apodittico e predeterminato³.

1 G.P. Caprettini-A. Appiano-A. Scali, *Sintesi. Comunicazione*, Avallardi, Milano 2000, pp. 22-23.

2 D.E. Viganò, *I sentieri della comunicazione*, Rubbettino, Roma 2003, p. 20.

3 M. Morcellini-G. Fatelli, *Le scienze della comunicazione. Modelli e percorsi disciplinari*, Carocci, Roma 2000, pp. 22-23.

In ambito semiotico, rileva Bettetini: «non è facile proporre una definizione onnicomprensiva, significativa, eloquente e funzionale del termine ‘comunicazione’», anche se qui «le difficoltà sembrerebbero ridursi a un ambito di scelte piuttosto ridotto», a una «sola pertinenza scientifica» legata alla «organizzazione di un complesso di segni in un testo e della traduzione del suo potenziale semantico in un atto di scambio». Tuttavia, «è sufficiente far riferimento alle prospettive offerte da altre discipline, come la psicologia cognitiva, la sociologia o le teorie dell’informazione, per essere afferrati da una sensazione che potrebbe diventare di confusione e quasi di smarrimento». La comunicazione può

[...] essere definita come un’azione destinata a modificare il comportamento di uno o più interlocutori. Oppure, come un’interazione che comporta modifiche reciproche fra i soggetti che vi sono coinvolti, ai due estremi dello scambio. Oppure, come l’atto di scambiarsi informazioni. Oppure, come il procedimento attraverso il quale un pensiero può modificarne un altro. Ancora: come un processo di regolazione, che implica la comprensione di messaggi o l’accostamento di esperienze; come l’uso concreto, empirico di un insieme di segni; come comprensione degli effetti di una traslazione informativa e delle reazioni del soggetto ricettore; come trasmissione di un messaggio che implica almeno un progetto di interazione...⁴.

Significativo l’uso dei puntini a sottolineare che qualcosa sfugge.

In tale contesto, riproponiamo la domanda sul *che cosa* mi spinge a parlare, sul trascendentale della comunicazione, in una sorta di cammino a ritroso dal *già là* tecnologico-strutturale alla condizione di possibilità dell’incontro. Con Umberto Eco, poniamo allora la questione: «Che cosa ci fa parlare?»⁵. La domanda pone il *discrimen* fra una indagine analitica e un vero *gesto filosofico*, all’indomani di ogni sostanzialismo, psicologismo, naturalismo, secondo la critica proveniente dalle analisi del linguaggio ordinario e dalla fenomenologia husserliana della coscienza intenzionale. Eco fa riferimento alla semiotica strutturale e alla filosofia analitica, che restano in campi delimitati e per indagare i segni lasciano tra parentesi i soggetti, i messaggi e i contesti della comunicazione in atto. La semiotica strutturale non si interroga sullo *a quo* della comunicazione:

[...] le varie lingue sono considerate in quanto sistemi già costituiti (e analizzabili sincronicamente) nel momento in cui gli utenti si esprimono, affermano, indicano, chiedono, comandano. Il resto pertiene alla produzione della *parole*, ma le motivazioni per cui si parla sono psicologiche e non linguistiche⁶.

Scelta metodologica di una scienza autonoma in senso proprio qual è la linguistica. Parimenti, la filosofia analitica

si è appagata del proprio concetto di verità (che non riguarda come le cose stanno di fatto bensì che cosa si dovrebbe concludere se un enunciato fosse inteso come vero), ma non ha problema-

4 G. Bettetini, *Comunicazione e informazione dai media tradizionali ai nuovi media*, in S. Zecchi (a cura di), *La comunicazione*, il Mulino, Bologna 1998, pp. 19/20.

5 U. Eco, *Kant e l’ornitorinco*, Bompiani, Milano 1997³, p. 4.

6 *Ibidem*.

tizzato il nostro rapporto prelinguistico con le cose. In altre parole, l'asserzione *la neve è bianca* è vera se la neve è bianca, ma come si avverta (e si sia sicuri) che la neve sia bianca viene demandato a una teoria della percezione, o all'ottica⁷.

Interesse della filosofia analitica è la chiarificazione di linguaggio in cui l'esperienza trova espressione al di là di qualsiasi mentalismo o sostanzialismo del significato. «Il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio», afferma Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*⁸, e apre al pluralismo di tali "usi", che egli chiama "giochi":

Ma quanti tipi di proposizioni ci sono? Per esempio: asserzione, domanda, ordine? – Di tali tipi ne esistono *innumerevoli* [...]. E questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte; ma nuovi tipi di linguaggio, nuovi giochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiamo e vengono dimenticati. (Un'*immagine approssimativa* potrebbero darcela i mutamenti della matematica). Qui la parola '*giuoco* linguistico' è destinata a mettere in evidenza il fatto che il *parlare* un linguaggio fa parte di un'attività, o di una forma di vita⁹.

Unico problema è la corretta utilizzazione delle regole del gioco, nei cui confini le parole acquistano il loro "impiego quotidiano". La costituzione del significato non nasconde alcun enigma ma fa capo al carattere pubblico dell'uso e delle sue regole.

Ma, se la filosofia analitica guadagna la polisemia linguistica, tralascia la considerazione dell'esperienza e del suo venire a parola, che sono dati per assunti. Fenomenologicamente, è necessaria una riflessione che risalga alla dimensione prelinguistica come sua scaturigine. Husserl parlerà di ritorno alle "cose stesse"; Eco, con espressione più colorita, di «Qualcosa-che-ci-prende-a-calci e ci dice 'parla!'»¹⁰. Si tratta di far emergere il *trascendentale* della comunicazione che, interrogandone *lo a quo* porti a esplicitazione *lo ad quem*, ove si decide la felicità della vocazione comunicativa. Vogliamo, pertanto, delineare un *arco ermeneutico*, nel senso di Ricœur, dello spiegare e del comprendere, dove la griglia strutturale del significato rinvia alla comprensione come conoscenza di sé a partire dall'altro del dialogo, del mondo del testo, e per noi dell'immagine filmica.

1. Dal discorso alla comunicazione

La scienza del linguaggio assume la comunicazione come fatto primitivo di cui essa determina le componenti, i fattori e le funzioni. Ed essa ha ragione a tenere la comunicazione per data: è un fatto che i messaggi circolano; il malinteso stesso è un accidente di percorso nello scambio che, in una maniera o nell'altra, ha luogo. La comunicazione è per tal verso il *fatto primitivo* a partire dal quale esiste qualcosa come una *scienza*¹¹.

⁷ *Ivi*, p. 4.

⁸ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovesan a cura di M. Trincherò, Einaudi, Torino 1967, § 43.

⁹ *Ivi*, pp. 21-22, § 23.

¹⁰ U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, cit., p. 5.

¹¹ P. Ricœur, *Filosofia e linguaggio*, a cura di D. Jervolino, Guerini e Associati, Milano 1994, p. 112.

Ma, che cosa accade se privilegiamo un approccio *extrametodico* alla comunicazione? Che cosa comporta che qualcuno dica qualche cosa su qualche cosa a qualcun'altro, secondo la formula di Jakobson? Una scienza della comunicazione presuppone questo schema senza problematizzarne i termini. Tuttavia, se c'è una scienza della comunicazione poiché la circolazione dei messaggi "è un fatto", è anche vero che questa avviene ponendo due *alterità* a confronto. Interessante il commento di Ricœur: «l'innocente frase di Jakobson [...] ci ha fatto varcare d'un balzo la soglia del discorso», e, «soltanto le espressioni 'processo linguistico', 'atto di comunicazione verbale' segnalano questa soglia. Ora, varcata la soglia, i protagonisti sono due, sono altri»¹².

Allora, dobbiamo riprendere l'enigma: come è possibile mettere in comune ciò che sembra appartenere a una sfera privata di riferimento, quella dei pensieri, dei desideri, delle motivazioni, delle scelte, che comandano la nostra apertura all'orizzonte? Se il *mittente* e il *destinatario*, che sono i primi fattori della comunicazione, nella loro singolarità, appaiono "monadi", insiemti chiusi di eventi psichici, stando alle suggestioni leibniziane e husserliane, la comunicazione, da *fatto primitivo* diventa un paradosso, nella misura in cui primitiva sembrerebbe la "incomunicabilità fra le monadi". Ricœur assume il *solipsismo* della soggettività trascendentale husserliana, che gli consente di *drammatizzare* la comunicazione. Lo seguiamo poiché, al di là della parcellizzazione delle discipline linguistiche, egli ci riconduce alla pienezza di una parola che rinvia al contesto dell'esperienza che la genera. Il primo passo, dunque, rileva il paradosso di una «trasgressione, nel senso proprio del superamento di un limite, o meglio di una distanza insuperabile»¹³, per il tramite del discorso. Il punto di vista "trascendentale" indaga le condizioni di possibilità del superamento:

Soltanto l'accesso al punto di vista della coscienza come campo trascendentale e come connessione sistematicamente chiusa eleva la comunicazione a problema. Si sarebbe certamente potuto avvicinare direttamente la teoria del discorso senza passare per il monadismo; e in un certo senso la prima, quanto ai suoi tratti descrittivi, non deve nulla al secondo. Ma la funzione della riflessione trascendentale che introduce il monadismo è di porre immediatamente la teoria del discorso in uno spazio di gioco, logico e fenomenologico, che non è affatto quello naturale¹⁴.

Certo, non sfugge a Ricœur di correre il rischio dell'accusa di mentalismo o psicologismo, connessi con i termini coscienza o evento psichico, che l'idea di monade reintroduce. Peraltro, Husserl aveva criticato lo psicologismo incentrato sull'atto reale. Più duro era stato Wittgenstein, per il quale la critica degli "stati mentali" era definitiva: non c'è un anteriore stato mentale che accompagni opinioni, volizioni, intenzioni ma soltanto *l'espressione* di opinioni, volizioni, intenzioni secondo la competenza nell'uso del linguaggio ordinario. Tuttavia, e Ricœur lo ha presente, c'è un momento in cui dobbiamo considerare fattori psicologici quali *credenza*, *desiderio*, *impegno*, poiché determinano il messaggio al pari della grammatica e della sintassi, dando poi luogo allo scambio comunicativo che, con la com-

12 *Ivi*, p. 113.

13 *Ivi*, p. 114.

14 *Ivi*, pp. 114-115.

petenza linguistica, mette in gioco la competenza pragmatica e interpretativa, interpretazione peraltro mai definitiva per sua stessa natura.

Interrogare il superamento di un limite di incomunicabilità, per un verso recupera la dinamica interpersonale del comunicare dell'interpretare e del comprendere; per l'altro, sottolinea che c'è uno scarto alla scaturigine del discorso, dell'informazione, della narrazione. Ne deriva che, se possiamo *spiegare di più* l'universo comunicativo attraverso l'esame delle sue procedure e dei suoi mezzi, il fine è di *comprendere meglio* il complesso mondo affettivo-esperienziale, che la comunicazione veicola. Mondo che non può mai essere ridotto a chiarezza definitiva. Esso è ciò di cui «non si può parlare», per parafrasare l'ultima proposizione del *Tractatus* wittgensteiniano, ma di cui non si vuole tacere.

2. Quale linguaggio?

Con la domanda sul *che cosa* della comunicazione, la sua scaturigine, la sua *archè*, abbiamo messo in evidenza l'enigma del superamento di una distanza fra il *mittente* e il *destinatario*, apparentemente insuperabile nella misura in cui un insieme monadico di emozioni, sentimenti, credenze dovrebbe essere messo in comune passando da un insieme monadico all'altro.

E, tuttavia, fin dall'ambito delle discipline di linguaggio, è possibile una diversa valutazione del "mettere in comune". Rifacciamoci alla distinzione di *langue* e *parole*. La *parole*, per Saussure, è l'attualizzazione psico-fisiologica della *langue*. A questo proposito, interessante è la *linguistica del discorso* di Emile Benveniste, secondo cui la *parole* non può dar conto del complesso fenomeno della attualizzazione stessa e, pertanto, parla di *istanza di discorso*, per evidenziare l'evento del discorso e la referenza contestuale, che caratterizzano i due poli della attualizzazione del sistema. L'unità del discorso sta nella *frase*, portatrice minimale del senso. Senso e referenza sono strettamente correlati nel passaggio dal sistema al processo. Certo, per la frase occorrono le parole, ma queste

[...] non ne sono semplicemente i segmenti. Una frase costituisce un tutto, non riducibile alla somma delle sue parti; il significato di questo tutto scaturisce dall'insieme dei costituenti. La parola è un costituente della frase, ne realizza il significato; ma nella frase non compare necessariamente il senso che ha come unità autonoma¹⁵.

La frase "contiene dei segni" ma di essa non possiamo dire che sia un segno. Dunque, «la frase, creazione indefinita, varietà senza limiti, è il cammino stesso del linguaggio in atto». Abbiamo abbandonato «il campo della lingua come sistema di segni» per entrare in «un altro universo, quello della lingua come strumento di comunicazione, che si esprime nel discorso»¹⁶. Benveniste, in questo modo, rintraccia «due universi eterogenei»: da un lato «vi è la lingua, insieme di segni formali, messi in evidenza da procedure rigorose, disposti in

15 E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, tr. it. di M. V. Giuliani, il Saggiatore, Milano 1971, p. 147.

16 *Ivi*, pp. 153-154.

classi su diversi piani, combinati in strutture e sistemi, dall'altro la manifestazione della lingua nella comunicazione vivente»¹⁷.

Secondo Ricœur, in questo modo Benveniste capovolge le posizioni saussuriane: «Dobbiamo allora considerare che il discorso non sarebbe l'evento che si aggiunge a un sistema virtuale, ma al contrario l'effettività stessa da cui la *langue* viene prelevata per astrazione; in breve, il discorso va considerato non per contrasto e addizione, ma mediante l'esame diretto di quello che Benveniste chiama il suo 'semantismo'»¹⁸.

La semantica del discorso porta in luce un paradosso: il discorso, infatti, è dell'ordine dell'evento, che è fugace, ma permane come senso. «Che strano evento!» chiosa Ricœur:

Quale evento, il discorso è uno dei termini della serie degli eventi che costituiscono l'individuo. 'Cesare parla' è un evento come 'Cesare passa il Rubicone'. A questo titolo l'istanza di discorso appartiene a una serie e non a un'altra; non è Bruto che pronunzia tale discorso; non si può trasferire questo discorso da un insieme monadico a un altro¹⁹.

L'atto di *prendere la parola* è un evento come l'atto di *passare il Rubicone* e, in quanto tale, non passa da un insieme all'altro. Eppure, il discorso «passa da un insieme all'altro. Dove qui passare significa essere compreso. Ecco lo straordinario! L'incomunicabile viene comunicato! Ed è il senso, è il 'semantismo' connesso a tale straordinario evento, che permette il miracolo»²⁰. Nel discorso l'evento si eleva a senso e, con ciò stesso, fonda la comunicabilità. Approfondiamo. Il discorso comporta una forma proposizionale, una pragmatica e il livello delle intenzioni che la determina.

La *teoria degli enunciati* ci fa considerare la "logicità del discorso", la quale, dice Ricœur, «esteriorizza l'evento rispetto a se stesso, mette propriamente il discorso fuori di sé e lo apre a un altro parlante». La forma sintattico-grammaticale determina l'attestarsi dell'evento nel senso: «la teoria logica degli enunciati ci pone immediatamente nel punto in cui un messaggio viene reso comunicabile dal processo di universalizzazione che lo abita»²¹.

Importante la universalizzazione del senso di contro a qualsiasi riduzione psicologica. Pensiamo a Frege, Husserl, Russell, il cui intento comune è l'elevazione del logico sullo psicologico. Il senso deve essere "oggettivo", ideale, non coincidere con la rappresentazione soggettiva né con la cosa in sé: come tale, consente la comunicazione. Inoltre, la comunicazione del senso ideale comporta anche la referenza contestuale. Linguisticamente dobbiamo pensare l'istanza di discorso alla Benveniste, per un verso in quanto mira di un identico, il senso, per l'altro in quanto referenza del discorso *hic et nunc*. Frege distingueva fra *senso* e *significato*, e dunque fra *ciò che* viene detto e *ciò su cui* il detto verte. Così, mentre l'idealità del senso fa capo all'universalizzazione, la particolarità della referenza apre il discorso alla realtà nel suo darsi qui ed ora.

17 *Ivi*, p. 154.

18 P. Ricœur, *Filosofia e linguaggio*, cit., p. 119.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

In Husserl il richiamo alla coscienza intenzionale e al fluire dei vissuti mette l'accento sulla *costituzione* del senso a oggetto ideale *identico*. Di contro alla predominanza dell'atto reale in sede psicologica, Husserl recupera l'*intenzionalità* della coscienza. Riesce, così, a salvaguardare la differenza fra atto e oggetto. L'atto è reale, legato allo *hic et nunc*; l'oggetto è ideale. L'idealità dell'oggetto, l'essenza, designa il permanere di qualcosa al di là dei profili con cui si dà e, soprattutto, al di là dell'atto di cogliere il qualcosa stesso. È il senso logico profondo dell'intenzionalità husserliana, per cui la tesi della *Quinta Ricerca: ogni coscienza è coscienza di...* va completata con la tesi della *Prima*, e cioè che è coscienza di un *identico*. Esperienzialmente, io constato un "flusso di vissuti" ma, in esso, c'è qualcosa che permane. L'atto della percezione comporta una *facies* fenomenica, in cui esperisco il mutamento; questo, però, è penetrato dall'intenzionalità, la quale consiste in una apprensione dell'*eidos* che permane e si annuncia attraverso i fenomeni. È chiaro che la sfera ideale io la conosco grazie ad atti reali, miei, *hic et nunc*; ma una molteplicità di atti reali designa soggetti che pensano il medesimo oggetto ideale, così, ad esempio, per definire il concetto di circolo, tutti abbiamo la nozione *identica* di «una figura con l'insieme dei punti equidistanti dal centro». Ricapitolando, con Husserl diciamo che la sfera ideale non è niente di reale, ma significazione di un *identico*: «è questo identico stesso il primo comunicabile, è infatti l'identico fra due coscienze, come lo è fra due momenti di coscienza»²². Ma poi:

[...] il riempimento assicura la referenza del linguaggio; quando l'intuizione e il senso coincidono, allora il linguaggio si supera in un'altra cosa dal segno, che si chiama oggetto, nel caso in cui il segno è un nome, o stato di cose, nel caso in cui il segno è una frase²³.

Frege e Husserl, pertanto, ci consentono di stabilire che: «1) il linguaggio è il luogo in cui il logico si eleva sullo psicologico; 2) è il luogo in cui il logico a sua volta viene meno innanzi alla postulazione di un reale che costituisce l'implicazione ontologica del discorso»²⁴. Nel nostro cammino, abbiamo, fin qui, considerato la forma proposizionale in relazione alla idealità del senso e alla realtà della referenza. Se questo ha da fare con il *che cosa* della comunicazione, resta ancora in sospenso il suo *come*. È il versante *pragmatico*, dove prendiamo in esame la *forza* dell'*atto di dire*.

3. Dalla forma alla forza

La funzione universalizzante del *senso* e la sua referenza particolare nell'*evento* di discorso aprono, ora, al *come* del discorso, al suo *agire*. Nella *pragmatica* l'attenzione è incentrata sulla forza dell'atto linguistico e sulle sue conseguenze sull'interlocutore. Austin, infatti, mette l'accento sul fatto che "dire è fare"²⁵ in certe circostanze e a determinate con-

22 *Ivi*, p. 124.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 *Quando dire è fare* è il titolo della prima traduzione dell'opera di J.L. Austin, *How to do Things with Words*, a cura di A. Pieretti, Marietti, Genova 1974. L'opera è stata ritradotta da C. Villata con un titolo più letterale, *Come fare cose con le parole*, a cura di C. Penco e M. Sbisà, Marietti, Genova 1997.

dizioni. Egli recupera la valenza “sociale” del linguaggio, in quanto la performatività dei nostri discorsi fa capo a una convenzione, che ne determina la felicità. Le parole diventano azioni in quanto valgono come... (una tale formula *vale come* promessa, un'altra *vale come* un ordine, e così via). La norma instaura una *relazionalità*: io prometto a qualcuno di aiutarlo; il giudice pronuncia la sentenza rispetto ai contendenti; con qualcuno scommetto sulla vittoria della mia squadra. In questo modo, possiamo riprendere in considerazione il versante psicologico, precedentemente messo tra parentesi. Promettere significa aver *intenzione* di fare qualcosa; pronunciare la sentenza implica *convinzione* quanto ai risultati raggiunti nel dibattito; scommettere vuol dire *credere* che qualcosa si realizzi. Il versante psicologico si riaffaccia alla riflessione nella misura in cui nell'*atto linguistico totale* non possiamo prescindere dalle emozioni e dalle motivazioni. Ora, «non si tratta di sapere quale parte della soggettività si comunichi nel discorso». Gli aspetti psicologistici, mentalisti restano esclusi. Ma si ripresenta una “dimensione noetica”, dice Ricœur, che non è «l'ordine delle rappresentazioni ma delle intenzioni incontrate nella semantica degli atti di discorso»²⁶.

La determinazione della regola semantica dei performativi, non può prescindere dal riferimento al parlante e alle sue intenzioni, che sono i moventi stessi dell'atto. Prendiamo la promessa: nella griglia grammaticale-sintattica, possiamo dire che pronunciare una certa formula alla prima persona singolare del presente indicativo rivolgendosi a qualcuno “vale come” promessa. Ma il *valere come* è strettamente connesso con *l'intenzione* di colui che si impegna a rispettare il vincolo proclamato. E questa conversione del discorso non è illegittima ma attiene al carattere «autoreferenziale dell'istanza di discorso», secondo Benveniste. Nell'istanza di discorso c'è una riappropriazione degli “indicatori di soggettività” che il sistema dei segni mette tra parentesi. È il parlante che dice «Io ti prometto» ed in quell'*io* designa se stesso come colui che, nel dire, fa qualcosa. Ma, nel designar-*si* comunica la propria intenzione di assumere un vincolo che lo obbliga al futuro. Così, passiamo «dall'intenzione verbale all'intenzione mentale». L'atto mentale «viene a trovarsi implicato in ogni atto illocutorio»: «richiedere è *desiderare* che altri faccia qualcosa; asserire è *credere che* P; domandare è *desiderare* un'informazione; ringraziare è *sentirsi* riconoscente verso qualcuno per qualcosa; dare un consiglio è *credere che* qualcuno trarrà beneficio dal mio consiglio»²⁷. Al fondo dei diversi significati dell'*intenzione di*, l'analisi deve rilevare un «ordine della credenza e del desiderio», in cui il semantico si articola con l'atto mentale, intenzionale, noetico del discorso stesso. E il mentale è comunicabile esattamente nella misura in cui è *riconoscibile*: l'altro, con cui mi impegno con la mia promessa, *riconosce* la mia intenzione ed è questo l'*effetto* desiderato. Dunque, diventa

[...] possibile affermare che questo stesso carattere auto-referenziale del discorso fa entrare l'intenzione del parlante, insieme alla forza del discorso, nel campo di comunicabilità aperto dal senso e dalla referenza. In tal modo il parlante si comunica – o comunica qualcosa di sé – comunicando il senso, la referenza e la forza del proprio discorso²⁸.

26 P. Ricœur, *Filosofia e linguaggio*, cit., p. 135.

27 *Ivi*, pp. 137-138.

28 *Ivi*, p. 136.

È la posta in gioco della comunicazione: cogliere ciò che il parlante vuole dire, la sua intenzione, il suo desiderio. Certamente resta un fondo di incomunicabilità, ed è *lo psichico* in quanto tale, ma l'“intenzione noetica” viene effettivamente trasmessa. Nel nostro cammino di approfondimenti appare una “convergenza” tra le forme analitiche della filosofia e la fenomenologia. La *convergenza* «risulta vantaggiosa per entrambe le parti: da un lato la fenomenologia può giustificare ciò che resta d'infondato o di mal fondato sul versante della filosofia analitica nel passaggio dal significato oggettivo al significato soggettivo»²⁹ come mostra l'analisi dell'*intenzione*. Dall'altro, la filosofia analitica offre alla fenomenologia l'articolazione concettuale, l'analisi degli usi linguistici, la pragmatica del linguaggio, dove vanno ad incontrarsi l'intenzionale soggettivo con il sociale di appartenenza. Ma c'è un'altra accezione di intenzione, e cioè la «aspettativa di riconoscimento altrui dell'intenzione del parlante»³⁰, che Ricœur chiama “intenzione di comunicabilità”.

È il punto culminante della nostra indagine, poiché l'intenzione di comunicabilità, è il vero e proprio *transcendentale* ricercato: «Essa designa quella freccia del discorso che non è più rivolta verso il senso o la referenza, verso ciò che si dice o verso ciò di cui si parla, ma verso colui a cui si parla; è precisamente l'intenzione d'indirizzo o d'invio»³¹. Evidentemente, non tutto passa nella comunicazione: qualcosa permane di incomunicabile e questo residuo rende enigmatico comunicare senza fraintendimenti. C'è un *indicibile*, che però non implica il tacere quanto l'alludere, il simbolizzare, il trasporre in immagini. Sia pur *difficile*, c'è una comunicazione e il comunicare rimane il gesto del mettere in comune, del porsi con altri in relazione di parola e di ascolto.

4. Lo spazio dell'immagine

Poniamo nuove domande: *chi* sono gli interlocutori e *che cosa* passa di loro nel processo comunicativo?

Volendo restare nel linguaggio, dobbiamo prendere in esame forme più ampie rispetto alla *parole* o alla frase o alle regole costitutive di un atto linguistico; forme quali il dialogo o i testi, ivi compreso il cinema, che qui ci interessa. E se vale ancora il legame di filosofia analitica e fenomenologia, a questo punto bisogna aggiungere la dimensione ermeneutica, come attenzione a quanto l'*intenzione comunicativa* dei parlanti produce nella comunicazione, al suo *che cosa* e non soltanto al suo *come*. A questo livello possiamo considerare la forza dell'immagine al modo di un nuovo approccio alla comunicazione. Approccio esplicativo, per un verso, nella misura in cui tratteremo il mondo dell'immagine come un testo; comprensivo, per l'altro verso, nella misura in cui ogni testo delinea per noi un mondo, un *oriente* – direbbe Ricœur – dove saggiare modi nuovi e possibili per noi di essere.

È l'interpretazione, come intesa da Gadamer e Ricœur, la quale non punta più esclusivamente a cogliere l'intenzione dell'autore, ma insiste soprattutto sul *circolo* che si instaura

29 *Ivi*, p. 139.

30 *Ivi*, p. 141.

31 *Ibidem*.

fra il mondo dell'opera e l'atto di lettura e che consente al lettore di ri-comprendersi a partire dall'opera stessa, dal suo mondo "come-se", dalle sue suggestioni. Ri-comprendersi, cioè ri-conoscersi nell'atto di *appropriazione* del testo: «Per appropriazione, dice Ricœur, intendo il fatto che l'interpretazione di un testo si compie nell'interpretazione di sé da parte di un soggetto, che ora si comprende meglio, si comprende diversamente, o forse comincia a comprendersi»³². È quello che accade quando un libro, una poesia, una preghiera, un film, una pittura, un brano musicale "ci cambiano la vita", come usiamo dire. Allora,

[...] il mondo è l'insieme delle referenze aperte dai testi. Così, parliamo del 'mondo' della Grecia non per designare quelle che furono le situazioni per coloro che le vissero, ma per designare le referenze non situazionali che sopravvivono alla scomparsa delle precedenti e che, ormai, si offrono come possibili modi di essere, come dimensioni simboliche del nostro essere-al-mondo³³.

Dimensioni simboliche per cui arriviamo a estendere la nostra *Umwelt* in una *Welt*, che scaturisce dalle «referenze non ostensive di tutti i testi che abbiamo letto, compreso ed amato»³⁴. L'immaginario oltrepassa il faccia a faccia avviluppando autore, lettore, referenza al mondo. Leggere diventa ascoltare un messaggio e comprenderne la significazione, cioè instaurare un nuovo tipo di dialogo: leggere significa «concatenare al discorso del testo un nuovo discorso»³⁵.

Dalla comunicazione come mettere in comune, siamo passati così alla considerazione dei contenuti di tale passaggio, sia nel dialogo in presenza che nella testualità in assenza, testualità a sua volta nel senso ampio di letteratura, opera d'arte – ivi comprese le nuove forme artistiche, tra le quali privilegiamo il cinema – musica, informazione. Forme antiche della nostra tradizione e, a un tempo, forme nuove che nascono, si perfezionano, si sedimentano in essa; in ogni caso forme del comunicare a partire dalla pienezza del linguaggio. Comunicare che, volta a volta, abbiamo chiamato *mettere in comune* ma anche *possibilità di ri-conoscersi a partire da altro*, lungo una linea che punta a sottolineare la posta in gioco esistenziale del comunicare stesso, sia che provenga dall'intimità del dialogo o che scaturisca dai confini della narrazione.

E, come la letteratura anche il cinema mostra la forza del pensare entro i confini della nostra tradizione, accettando di *abbozzare* le risposte in un movimento che ci avviluppa nella sua circolarità.

Sistema ermeneutico per eccellenza, il cinema interroga i luoghi tradizionali della nostra memoria, recente o lontana, per recuperarne le voci, i silenzi, i respiri. E, nella misura in cui allarga davanti al nostro sguardo orizzonti di senso ci *dà a pensare* ai modi possibili del nostro essere-in-situazione, rimettendo in discussione sentimenti, atteggiamenti, scelte, tradimenti, mancanze, incomprensioni, etc. Il lavoro della riflessione accompagna così «l'appropriazione del nostro sforzo di esistere e del nostro desiderio di essere, attraverso le opere che di questo sforzo e di questo desiderio sono testimonianza»³⁶. Al modo di un raccon-

32 P. Ricœur, *Dal testo all'azione*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1989, p. 148 (tr. modificata).

33 *Ivi*, p. 182 (tr. modificata).

34 *Ibidem*.

35 *Ivi*, p. 147.

36 P. Ricœur, *Il conflitto delle interpretazioni*, cit., p. 31.

to, il film traccia un “oriente” per noi, che acquista la valenza di mondo da poter “abitare”, con le nostre capacità o le nostre tensioni più segrete, che la trama ci fa saggiare nel modo del “come se”. E questo è un posizionarsi “ontologico” del pensare a partire dal “verosimile”, che la trama filmica tesse per noi.

Simile al vero, secondo l’Aristotele della *Retorica*, il verosimile dell’immaginazione è creazione di nuovo, ha valenza ontologica, come dice Gadamer, in quanto è *potenza* d’essere, *mimesis* creatrice di realtà, in eccesso rispetto a una riproduzione del suo darsi fattuale. Da questo preciso punto di vista, il cinema traduce in immagini il patrimonio concettuale della nostra tradizione filosofica, accogliendone interessi, domande, dubbi, in breve accogliendone il mondo trasformandolo in una proposta.

Certo, non ci spingiamo fino ad accogliere la posizione di coloro che identificano la filosofia con il cinema. *Il cinema altro non è che filosofia*, sostiene Curi, il quale, commentando Aristotele, mette in evidenza il ruolo della *mimesis*:

Ebbene, la *mimesis* offre a tutti, anche a coloro che ne resterebbero altrimenti esclusi, non solo la possibilità di procurarsi le ‘prime nozioni’, ma l’opportunità di ‘imparare’ e di ‘ragionare’ proprio attraverso la *contemplazione delle immagini*³⁷.

Per cui «guardando le immagini, da un lato si prova piacere, e dall’altro si svolge un’attività che è in tutto e per tutto simile a quella del filosofo»³⁸. Insomma, «è possibile ‘imparare’ e ‘ragionare’ *guardando le immagini*, meglio e più facilmente di quanto non possa accadere con l’esercizio filosofico tradizionale»³⁹. In conclusione,

[...] non soltanto il cinema non è *altra cosa* rispetto a quell’‘imparare’ e ‘ragionare’ in cui consiste la filosofia. Ma il *guardare le immagini* è in se stesso *philosophoteron*, la ‘cosa più filosofica’, in quanto consente di apprendere le prime conoscenze, sollecita la meraviglia e permette di *manthanein* e *syloghizestai*⁴⁰.

Certamente qui Curi allude al capitolo 9 della *Poetica* di Aristotele: «ufficio del poeta non è descrivere cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità»⁴¹. Infatti, è lo storico che «descrive fatti realmente accaduti» mentre il poeta «fatti che possono accadere». Il discorso di Aristotele verte sul confronto tra poesia e storia. E la poesia appare come una sorta di discorso filosofico grazie alla sua struttura argomentativa. Struttura che consente di mirare all’universale per il tramite della verisimiglianza, dove le argomentazioni scaturiscono necessariamente l’una dall’altra. È il *mythos* aristotelico, che Ricœur traduce con “costruzione dell’intreccio”⁴². In questo senso, Aristotele afferma che «la poesia è qual-

37 U. Curi, *Lo schermo del pensiero*, Raffaello Cortina, Milano 2000, pp. 29-30.

38 *Ivi*, p. 30.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

41 Aristotele, *Poetica*, 1451a 35.

42 Cfr. P. Ricœur, *Tempo e racconto*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1991, vol. I.

che cosa di più filosofico e di più elevato della storia» poiché «la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare». E,

[...] dell'universale possiamo dare un'idea in questo modo: a un individuo di tale o tale natura accade di dire o fare cose di tale o tale natura in corrispondenza alle leggi della verisimiglianza o della necessità; e a ciò appunto mira la poesia sebbene a' suoi personaggi dia nomi propri. Il particolare si ha quando si dice, per esempio, che cosa fece Alcibiade o che cosa gli capitò⁴³.

Insomma, se l'Essere si dice in molti modi, secondo la *Metafisica*, il discorso apofantico non è l'unico a cogliere l'universale, giacché la poesia lo coglie nella «contemporanea applicazione del necessario e del possibile»⁴⁴. Il necessario, d'altronde, è tale soltanto in virtù dell'attuarsi di una potenza d'essere, che il poeta crea nell'immagine: «il poeta ha da esser poeta [cioè creatore] di favole anzi che di versi, in quanto egli è poeta solo in virtù della sua capacità mimetica [cioè creatrice], e sono le azioni che egli imita»⁴⁵. *Mimesis* creatrice, dunque, e non riproduttiva, secondo una diffidenza nei confronti dell'immagine, che attraversa la nostra tradizione. Franzini, nella sua *Fenomenologia dell'invisibile*, di questa *poiesis* creatrice coglie la paradossalità come

[...] apertura al possibile, cioè alle potenzialità che sono nell'esplicitarsi stesso dell'evidenza, che sono il suo 'invisibile', reso effettuale, tuttavia, soltanto dalla 'verosimiglianza' dell'apparire. Il verosimile poetico – l'immagine – è così, ma avrebbe potuto essere altrimenti.

Il discorso poetico, non argomentabile a livello apofantico, nel verisimile è «l'attestazione necessaria di un 'invisibile' possibile intrinseco alla [...] realtà sensibile e narrativa»⁴⁶. Tra la verità del logo apofantico e il rilevamento empirico-fattuale – che è *riproduttivo* – sta il «verisimile» poetico. Secondo Franzini, Aristotele

[...] presenta le essenziali categorie della modalità, quelle stesse che ritroviamo in Kant: l'esistenza è l'evidenza della verisimiglianza, dell'*eikos*, che si articola secondo modi al tempo stesso necessari e possibili. È in virtù di tale contemporanea applicazione del necessario e del possibile che la poesia appare 'più filosofica' della storia⁴⁷.

Qui, infatti, necessità e possibilità sono vincolate soltanto dal loro intreccio nell'immagine e nel mondo che essa produce. È la «logica del verisimile», in cui «si incontrano possibile e necessario», che

[...] complicando la nozione di esistenza ed effettualità, ma ponendole comunque nell'orizzonte dell'evidenza [l'evidenza dell'*eikon* nel suo apparire], e rendendo stratificate le sue forme di apparizione, apre la prospettiva non tanto su una 'verità estetica' (o addirittura 'artistica') quanto su

43 Aristotele, *Poetica*, 1451b 5-10.

44 E. Franzini, *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine*, Raffaello Cortina, Milano 2001, p. 168.

45 Aristotele, *Poetica*, 1451b 25-30.

46 E. Franzini, *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine*, cit., p. 168.

47 *Ibidem*.

un fondamento sensibile, visibile – la rappresentazione dell'*eikon* – dei discorsi che si articolano intorno all'essere e al suo manifestarsi⁴⁸.

Qui, Franzini sembra molto vicino alla gadameriana *ontologia dell'immagine* e alla sua *ecedenza d'essere*. L'uno con la sua fenomenologia dell'invisibile, l'altro con il suo mondo dell'opera, recuperando la *Poetica* aristotelica ci fanno riflettere sul fatto che

[...] la verità del verosimile, dell'*eikon* e del suo apparire, non passa attraverso un nascondimento, bensì tramite l'esibizione dell'invisibile, del possibile, attraverso una realtà che, pur finita e necessaria (come ogni prodotto della *poiesis*), non riduce la sua verità alla finitezza e alla necessità⁴⁹.

Verosimile necessario il discorso poetico non solo «è fonte di piacere», come dice Aristotele, ma è anche possibilità di conoscenza nella misura in cui favorisce l'opportunità di imparare e ragionare, secondo Curi.

Siamo d'accordo con Curi che ogni visione, nel verosimile, ci fa *conoscere* qualcosa che ci era ignoto:

Una lettura dell'opera cinematografica che non punti a valorizzarne la carica in senso proprio filosofica, finisce per smarrirne gli aspetti più caratterizzanti, trascurando quella dimensione *conoscitiva* che è invece peculiare all'attività del *guardare le immagini*⁵⁰.

Tuttavia, vorremmo mantenere una sorta di *secondarietà* al cinema – una sorta di filosofia seconda, per così dire – ove l'imparare e il ragionare a partire dall'opera cinematografica non sono tanto l'atto filosofico della riflessione quanto la sua traduzione "esistenziale", la sua contestualizzazione nel "verosimile", appunto, la sua discussione per il tramite di un linguaggio "altro" che ne allarga la fruibilità, la comunicabilità. Su questa linea accostiamo il cinema a una operazione ermeneutica, che *dà a pensare* in termini filosofici ma con la filosofia non si confonde. Insomma, se è vero che il XX secolo si è caratterizzato, filosoficamente, per l'irruzione della Differenza in un pensiero fortemente marcato dalla Identità, la fecondità delle "differenze" non coincide con una confusione degli ambiti e dei linguaggi. V'è una *grammatica d'uso*, come dice Wittgenstein, specifica dei singoli *giochi linguistici*, i quali possono produrre *somiglianze di famiglia* ma non mescolamenti. Insomma, il chimico che lavora con H₂O in laboratorio, poi beve acqua e non il suo surrogato categoriale.

In ogni caso, potremmo dire con Franzini che «non c'è una 'filosofia dell'immagine' in quanto sistema formalizzabile», tuttavia,

[...] a partire da immagini, dalle loro variazioni, classificazioni, generi, qualità, è possibile avviare un discorso filosofico – che potrebbe svilupparsi in molteplici analisi specialistiche – sul significato dell'immagine nei processi gnoseologici, dalla sua forma 'mimetica' al suo senso pre-categoriale e simbolico – ambiti la cui descrizione variamente connette la forma estetica dell'im-

48 *Ivi*, p. 169.

49 *Ibidem*.

50 U. Curi, *Lo schermo del pensiero*, cit., p. 31.

immagine alle forme discorsive del giudizio. L'immagine inaugura così un territorio di verosimiglianza in cui [...] si unisce la verità e il contenuto. L'immagine permette di proseguire un antico discorso filosofico sui 'gradi della certezza', dischiudendo quegli universi di possibilità che sono all'interno, e al di là, dei mondi percepiti⁵¹.

Con Gadamer, possiamo affermare che l'ontologia dell'immagine «consegna al cinema la capacità di *nominare* l'essere in un modo che lo sottrae alla erosione del senso delle consuete strutture segniche»⁵². Attraverso «le immagini siamo proiettati, noi stessi, di fronte ai significati, che finalmente diventano tangibili»⁵³. Heideggerianamente parleremmo allora di una co-appartenenza di cinema e filosofia, che accade dentro e in virtù dello spazio ermeneutico. Spazio frammentario, che nella proposizione di molti cammini indica una ricchezza del senso, che mal sopporta le strettoie delle definizioni e meglio si esprime nella polisemia dei linguaggi non oggettivanti. Linguaggi dell'arte, della mistica, della religione, che non accettano un luogo gerarchico di secondo piano rispetto a quello della scienza ma, precisamente, "altro" e ciò nonostante conoscitivo sebbene non categoriale. Tra le arti, il cinema con la sua narrazione per immagini. E l'immagine «è una realtà estetica stratificata, intenzionalmente stratificata, definibile e descrivibile attraverso le sue stesse funzioni e qualità esibite, secondo discorsi costitutivi differenziati, che non si limitano a griglie formali e giudizi apofantici»⁵⁴. Si tratta di un linguaggio veritativo laddove la

[...] verità non è (non è più, non è mai stata) una nozione unitaria dal momento che – di fronte al porsi qualitativo delle ontologie materiali – ha in sé il possibile e il necessario, il visibile e l'invisibile, il formalmente 'vero' e il materialmente 'verosimile': la verità è un processo fungente, che si articola attraverso sintesi variate, attraverso differenti modi di relazione con l'evidenza, non solo giudicativi e rappresentazionali, e [...] sempre comunque procede *dall'esperienza al giudizio*, e non viceversa⁵⁵.

E, dunque, «l'immagine è quel nucleo esperienziale che mette in evidenza, proprio con il metodo delle variazioni, i limiti di una logica formalmente unitaria della verità»⁵⁶. Analogamente, il cinema, con le sue immagini, della verità coglie strati differenti e, volta a volta, le mette in scena al modo di orizzonti possibili, aristotelicamente *verisimili*. Orizzonti comunicabili, da cogliere e da vivere in un *come se* in cui ci mettiamo in gioco, ci conosciamo di più, ci disponiamo a nuove capacità d'essere. È la funzione narrativa della comunicazione, ove ogni incontro con l'altro è foriero di una possibilità di raccontarci altrimenti, nella consapevolezza che l'esito consiste in un *accrescimento d'essere*, che i confini fattuali della realtà non consentono.

51 E. Franzini, *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine*, cit., p. 174.

52 G. Scarafile, *Proiezioni di senso. Sentieri fra cinema e filosofia*, Effatà, Cantalupa [To] 2003, p. 12.

53 *Ivi*, p. 36.

54 E. Franzini, *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine*, cit., p. 173.

55 *Ibidem*.

56 *Ibidem*.