



Linguaggio
e linguaggi

Immagine e
immaginazione



Ulteriorità

Vissuti metafisici

Arte /esperienza estetica

Ontologia

Realtà naturale

Linguaggio

**Anima
mente**

**interiorità
coscienza
intenzionalità**

Inconscio

Reale interiore

Trascendenza

**Atmosfera
Stati
esteriori**

**Ricerca
filosofica**

Utopia

Epifania

**Dimensione
Surreale**

Sogno

Follia

Schizofrenia

**Nevrosi
Psicosi**

Solitudine

Silenzio

Spiritualità

Meditazione

Desiderio

**Visione
respiro**

Preghiera

Ascesi

Misticismo

Metaforico - simbolica

**Parola
poetica**

Immagine

**Rappresentazione
Narrazione**

**Limite del
sapere**

Scienza

Magia

**Esperienza
Sensibile
Descrizione**

**Percezione
sensazione**

Significazione

Designazione

**Senso
fenomenologico**

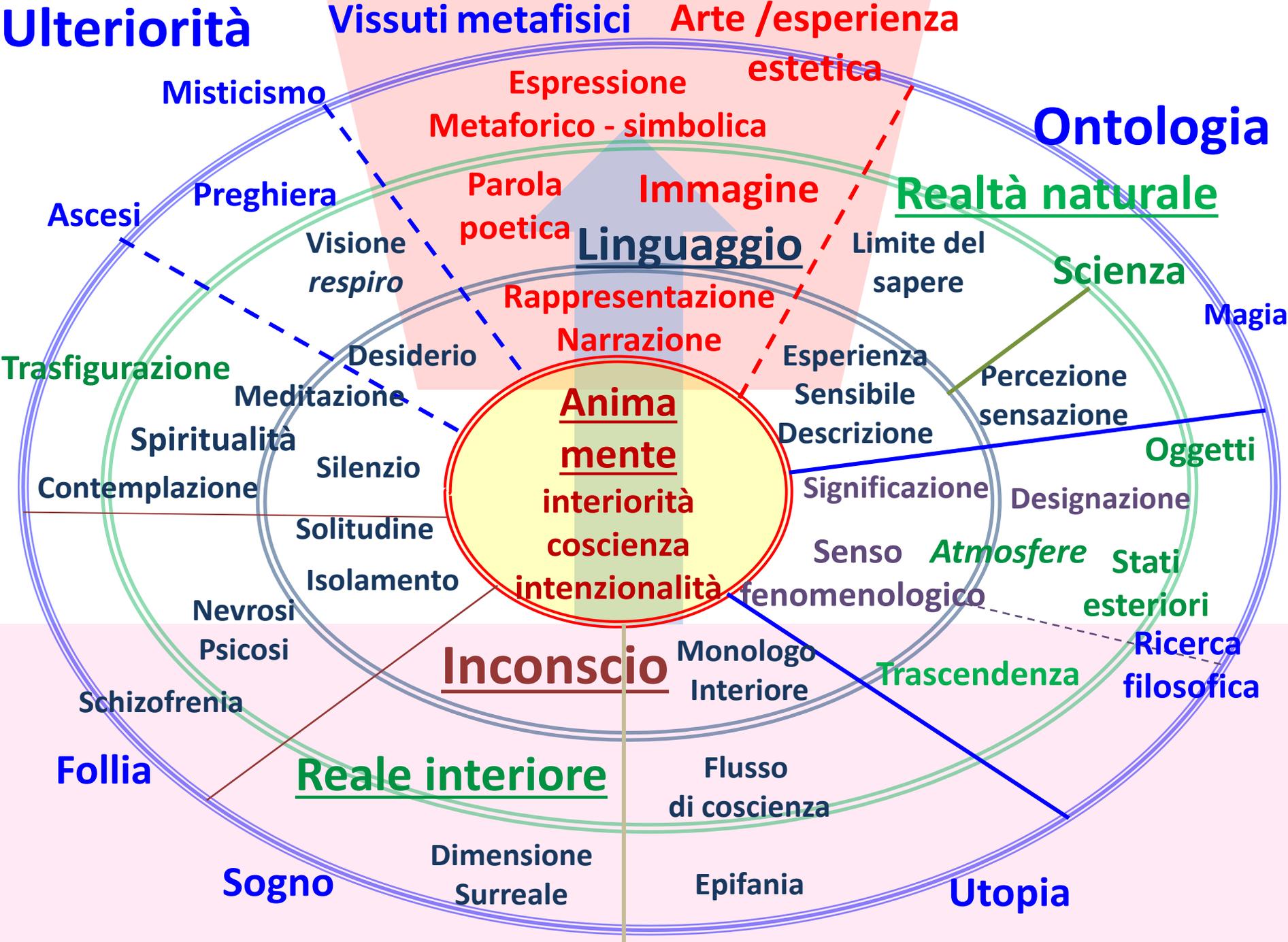
**Monologo
Interiore**

**Flusso
di coscienza**

Trasfigurazione

Contemplazione

Oggetti



- **Linguistic turn** (Rorty, Pierce, Frege)
- La poetica dello spazio (Bachelard)
- **Narrazioni** e loro funzione (Bruner)
- **Immagine, immaginazione, fantasia** (Pinotti, Franzini)
- **La parola poetica** (Heidegger, Bachelard)
- La svolta di respiro (Spadaro).
- Neoretorica (Raimondi)
- Metafora e vita (Ricoeur)
- **Sinestesia** (Baudelaire)
- Correlativo oggettivo, evento epifanico (Montale, Joyce)
- Universo poetico e psichiatria fenomenologica (Borgna)



La svolta linguistica (Linguistic turn)

E' un fenomeno intellettuale esteso ad ampia parte della filosofia del Novecento: prospetta un **attento studio**, pressoché **ad ogni livello, delle problematiche poste dal linguaggio**. Il termine è stato coniato dal filosofo statunitense **Richard Rorty**, il nel volume ***The linguistic turn*** (1967).

Si suole **far coincidere la svolta linguistica con la nascita della filosofia analitica**, nata in Inghilterra ai primi del '900. Essa si propone un'**analisi rigorosa del linguaggio su una base logica** il più possibile solida.

Una serie di importanti autori, aderenti ad orientamenti epistemologici diversi, hanno manifestato **una spontanea convergenza verso la valorizzazione del linguaggio e la rivendicazione della sua centralità nell'esperienza umana**.

Alcuni fautori della svolta riconoscono come iniziatore **Charles Sanders Peirce** per la sua proposta di ridurre logica e ontologia a una **teoria generale dei segni**. Egli è generalmente considerato il padre della **semiotica**, e da alcuni — come si diceva — anche **l'iniziatore del linguistic turn**.

Altri sostengono la priorità del logico e matematico tedesco **Gottlob Frege**, che in varie opere attribuisce ai **concetti** delle **caratteristiche di rigidità e atemporalità** che ne fanno **qualcosa di simile a segni linguistici**.



Ma restando **entro i confini della Germania** si può risalire di una generazione trovando il filosofo neo-kantiano **Rudolf Hermann Lotze**, che in un ponderoso trattato rivendica la **priorità del linguaggio**, influenzando il classico **Filosofia delle forme simboliche** dell'altro neo-kantiano **Ernst Cassirer** (1923-29). In questo filone (in senso lato) neo-kantiano sia il filosofo esistenzialista **Martin Heidegger** sia il rifondatore dell'**approccio ermeneutico Hans-Georg Gadamer** assumono posizioni estreme, attribuendo entrambi al **linguaggio portata ontologica**. Il primo dichiara che **"il linguaggio è la casa dell'essere"** e che "l'uomo accede all'essere attraverso il linguaggio"; il secondo dichiara che **"l'essere si manifesta nel linguaggio"**.

Ma il ruolo centrale in questa svolta dev'essere attribuito al logico e filosofo inglese **Bertrand Russell**, che esprime con particolare vigore e determinazione la tesi (che sicuramente ha lontani antenati, da **Parmenide a Hobbes**) di un **rapporto diretto e biunivoco fra parole e oggetti materiali**, che rende perfettamente superflui i significati (cioè i concetti). E' la **semantica estensionale**: il significato di un termine deriva dagli oggetti designati. Suo seguace, il viennese **Wittgenstein**. Nel **Tractatus logicus philosophicus**, si incontrano frasi come **"la configurazione degli oggetti nella realtà corrisponde alla configurazione dei segni semplici nella proposizione"** **"una proposizione è una rappresentazione della realtà; se la capisco, conosco la situazione che essa rappresenta. E la capisco senza bisogno che il suo significato mi sia spiegato"**.



Con la *semantica estensionale*, gli epistemologi del Circolo di Vienna (in particolare Carnap e Neurath) ereditano ripropongono “*l'isomorfismo fra realtà e linguaggio*”, il totale “**disinteresse per la funzione simbolica del linguaggio**” che spinge fino a considerarlo come “**mero fatto fisico**”. Una posizione del genere “non è in grado di spiegare perché nelle lingue naturali possono articolarsi significati indipendentemente dal riferimento a situazioni di fatto o a cose esistenti”

Anche il *post-strutturalismo francese* può essere considerato una manifestazione della svolta linguistica (che diventa addirittura “**testualista**” in *Derrida*. Con toni che riecheggiano *Heidegger e Gadamer*, *Foucault* così conclude il suo *Les mots et les choses* : “l'uomo progressivamente perisce, nella misura in cui più forte brilla al nostro orizzonte l'essere del linguaggio”.

Riprendendo tesi del romantico tedesco *Herder*, il grande linguista-antropologo americano *Edward Sapir* la formula così: “Gli esseri umani... sono profondamente **alle dipendenze della specifica lingua che è divenuta il mezzo di espressione della loro società**... I mondi in cui vivono società differenti sono mondi differenti, non semplicemente lo stesso mondo cui sono state attaccate etichette differenti”. Il suo allievo *Benjamin Whorf* ha definito questo concetto “**principio della relatività linguistica**”. Le differenze fra lingua e lingua nell'organizzazione del lessico e nelle caratteristiche strutturali sono evidenti. Ma non si può escludere che esse **dipendano da differenze fra cultura e cultura dovute all'organizzazione concettuale**.



Produzione

Rappresentazione della mente,
Memoria, fantasia. Visione
anche onirica,

Il modo di presentarsi,
di offrirsi agli altri

Forma impressa su pellicola
o lastra fotografica, o
riprodotta analogicamente

Forma di una cosa reale ricreata
nel processo artistico o
riprodotta con mezzi tecnici e
procedure stilistico - retoriche

Rappresentazione di un'entità
geometrica

Immagine

dal greco *mimeomai* – imito

Forma esteriore con la quale una cosa
viene percepita dalla vista e appare a
chi la guarda

Forma riflessa su una superficie
rifrangente naturale o artificiale
(acqua , specchio)

Aspetto, forma,
figura di qualcosa

Aspetto fenomenico

Effetto prodotto

Idea complessiva ,
rappresentazione di
sé o di un prodotto
che si intende
promuovere

Virtualità

Personificazione,
emblema, simbolo,
metafora, figura
retorica di significato

Fedeltà a un modello
somiglianza

Idea complessiva ,
rappresentazione di
sé o di un oggetto, di
una situazione
percepita dagli altri

Effetto subito



Immaginario

Insieme di immagini prodotte dalla mente, **complesso di miti e di costrutti mentali, elaborati da un soggetto a cui possono non corrispondere dati di realtà.** I materiali simbolici dell'immaginario provengono forse da un antico retaggio e possono essere definiti **archetipi**

Immaginario collettivo

Il complesso di **rappresentazioni mentali, di forme di pensiero e artistiche** di una società rintracciabili in un'epoca storica. **L'insieme dei simboli e dei concetti presenti nella memoria** di una molteplicità di individui facenti parte di una certa comunità, ciò che dà forma alla **memoria collettiva.** Esso trova un suo **punto di appoggio, un suo luogo di riferimento,** nei **modi di esprimersi dell'industria culturale.** E' subentrato al termine più filosofico e di **"spirito del tempo"**.

Immaginazione

Capacità di rappresentarsi cose di cui si conserva il ricordo o di creare immagini non direttamente legate all'esperienza.

L'Immaginazione è stata studiata e definita in modi diversi nel corso dei secoli, a partire da Platone e Aristotele. Inizialmente legata all'attività conoscitiva, venne poi messa in stretta relazione con la **facoltà poetica e divenne quasi sinonimo di fantasia.** Nel Novecento una delle riflessioni più interessanti intorno a questa facoltà è stata sviluppata da **J.P. Sartre (*L'immaginazione*, 1936, *L'immaginario*, 1940),** che vede nell'Immaginario la capacità della coscienza di **costruire un mondo irreal e di trascendere così il mondo dell'esperienza quotidiana,** o, in altre parole, di **opporre ai condizionamenti del mondo esterno la libertà di una creazione inedita.**



Immagine fenomenologica

Non sempre le immagini spiegano l'immaginazione come processo, **le apparenze visive si incrociano con quelle della mente** e queste ultime disputano con **le rappresentazioni dei sensi corporei**, a loro volta allusive di immagini mitiche e poetiche.

I mondi immaginari sono un mezzo per accedere a complessi **orizzonti spirituali, espressivi e dialogici**.

L'immagine non si offre integralmente al "primo sguardo": **non si può limitare all'"apparenza"** e si deve **cogliere un "al di là" che non tollera una fruizione distratta**, ma richiede un legame con le metodologie del pensiero e gli atti del giudizio.





Dal battito del nostro cuore noi siamo sospinti più in giù, verso il fondo, *l'origine*. Ciò che da questo impulso nasce - si chiami come si vuole: *sogno, idea, fantasia* – è da prendere in seria considerazione solo se si unisce agli adeguati mezzi figurativi, in una sintesi integrale.

Allora quelle stranezze divengono realtà - realtà dell'arte che rendono l'esistenza un po' più ampia di quanto comunemente non appaia: che esse non riproducono soltanto, con maggiore o minore vivacità, ciò che si è visto ma rendono percepibili occulte visioni.

Paul Klee



Concezioni fenomenologiche dell'immaginazione

L'Immaginazione ha un ruolo fondamentale nella fenomenologia *husserliana*, in quanto **rende possibile alla coscienza la contemplazione pura delle esperienze vissute**, che si ripresentano non più come "percezioni", ma come "**libere fantasie**": "la "**finzione**" è l'**elemento vitale della fenomenologia**, come di tutte le **scienze eidetiche**, è la **sorgente da cui la conoscenza delle "verità eterne" trae il suo nutrimento"** (*Idee*, I, 70).

A partire dalla fenomenologia, **Jean-Paul Sartre** ha elaborato una concezione dell'Immaginazione che ne fa la **forma privilegiata in cui si manifesta l'originaria libertà della coscienza** (*L'immaginario*, 1940).



Vedere con gli occhi del cuore

Il **potere delle immagini** ha storia antica. Ha la sua origine fra Medioevo ed età moderna, quando **l'affidamento al senso della vista e alla capacità di vedere e di immaginare è totale**. La vista – praticata con gli occhi del corpo o con gli occhi della mente e del cuore – diventa **un atto potente soprattutto per costruire una relazione con il divino**. È nelle **immagini sacre** che la **capacità comunicativa delle rappresentazioni figurate** si manifesta in forma esplosiva.

Esiste una **relazione**, continuamente **riformulata**, tra i fedeli e le **immagini**. Nel **tardo Medioevo** esse sono considerate come totalmente **reali e consentono a uomini e donne di costruire un rapporto intensamente affettivo con il mondo soprannaturale**. Le immagini su tavola o su carta riempiono le case, sono oggetto di una **devozione** quasi passionale, vengono **baciate e abbracciate come persone reali**, a esse si ricorre per chiedere la salute o il perdono. Il loro potere è così intenso da **provocare esperienze visionarie** delle quali ci restano affascinanti descrizioni.

A partire dalla seconda metà del Cinquecento, nel periodo critico della **Controriforma**, le immagini sacre sono oggetto soprattutto di **reverenza e di omaggio**. **L'esperienza del 'vedere con gli occhi del cuore'** è rigorosamente **disciplinata dalla Chiesa tridentina** e rifiutata nettamente dalla Riforma. È un passaggio che lascia **un segno profondo nei modi di intendere le figure sacre**, nel loro **valore evocativo e sostitutivo**, nella loro **capacità di rendersi presenti e vive mediante lo sguardo**.

Storia e Società

Ottavia Niccoli

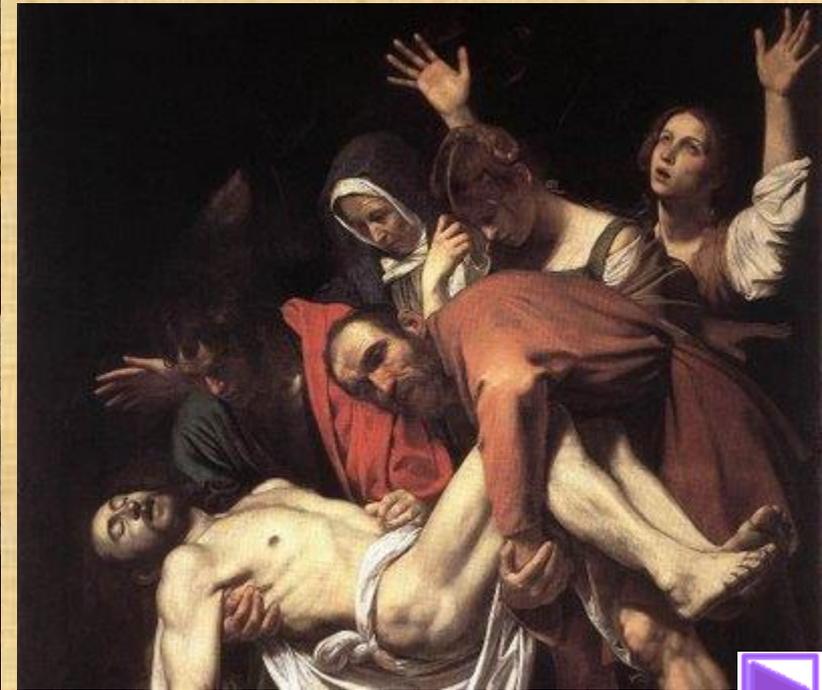
Vedere con gli occhi del cuore

Alle origini del potere delle immagini

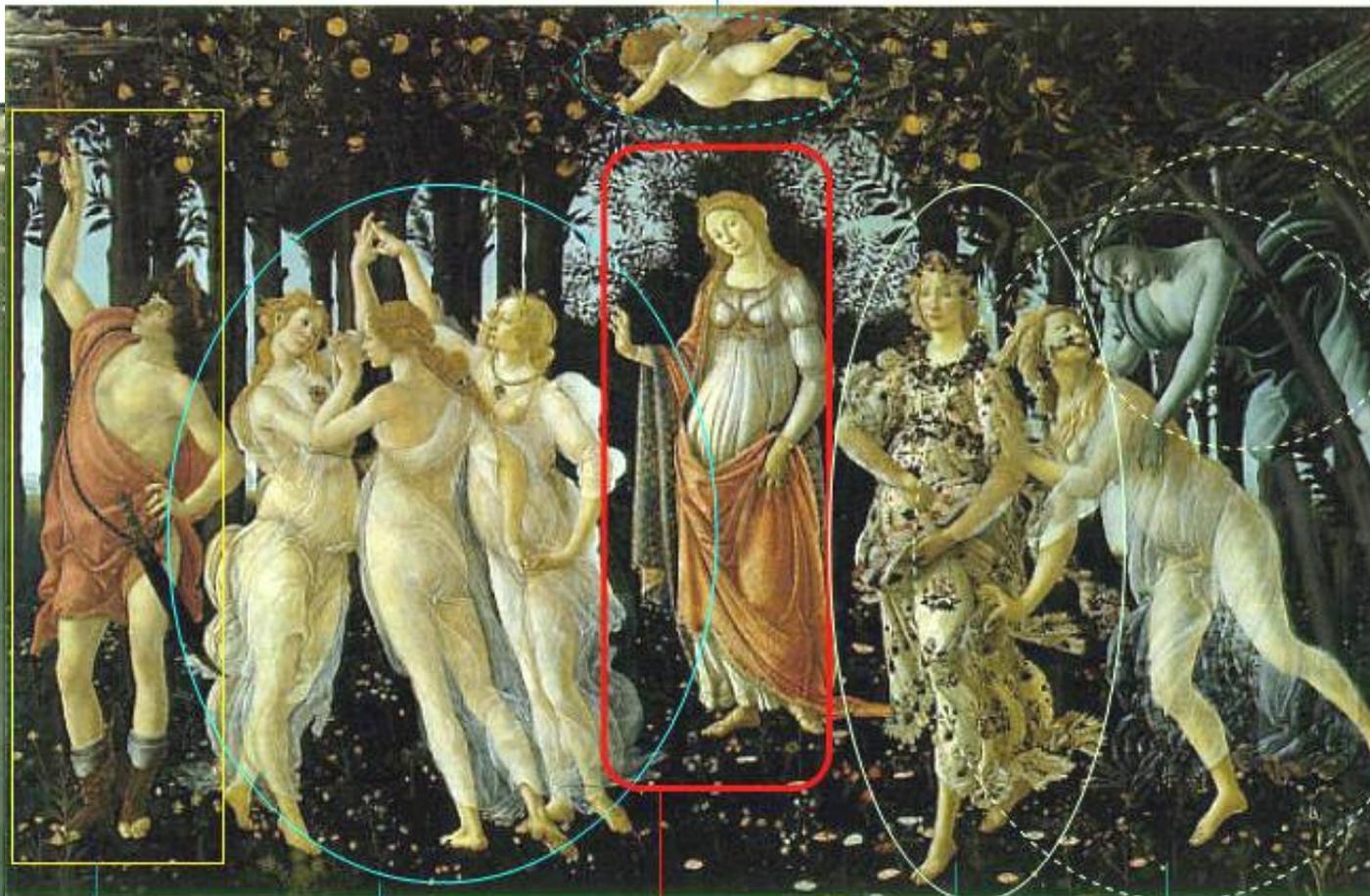
GLF Editori Laterza







Cupido figlio di Venere scocca le fatali frecce d'amore



Mercurio con il caduceo
sfiora le nuvole

Le 3 Grazie danzano

La Venere Humanitas avanza
al centro della scena

Clori è trasformata in Flora dea
della Primavera

Zefiro abbraccia Clori

Descrizione dell'allegoria

A destra il vento **Zefiro** afferra **Clori** e con il suo soffio la feconda trasformandola in **Flora**, generatrice di fiori e **Dea della Primavera**. Gli alberi carichi di frutta si piegano all'arrivo del vento; i fiori che escono dalla bocca della ninfa **Clori** si mescolano a quelli che crescono nel prato, riprodotti con rara attenzione. Al centro, davanti al cespuglio di **Mirto**, pianta a lei sacra, la solenne figura di **Venere**. Sopra di lei il figlio **Cupido**, bendato, sta per scoccare una delle sue fatali frecce. A sinistra si svolge un ritmo lento e melodioso, la danza delle **Grazie**, splendide creature coperte di veli trasparenti che paganamente simboleggiano l'amore che si dona, si riceve, si restituisce; a chiudere la composizione **Mercurio** che, con il caduceo, sfiora le nuvole: forse allude alla presenza divina oppure tiene il maltempo lontano dal giardino. **Lo sfondo è costituito dagli alberi del boschetto**, oltre ai quali dopo il restauro del 1983 è apparso un luminoso paesaggio che ha restituito profondità alla scena.

Paradiso terrestre e Temi neoplatonici



Continuità dei temi neoplatonici

La *Primavera* è un'allegoria mitologica. Sul finire del '400 nasce a Firenze l'**Accademia neoplatonica**, dove operano i filosofi **Marsilio Ficino** e **Pico della Mirandola**.

Botticelli si misura con un concetto nuovo di **arte immateriale e spiritualizzante**, individuato dal Ficino soprattutto nella **musica**, come mezzo di **elevazione dell'Anima a Dio e riproduzione dell'Armonia superiore che attraversa l'intero universo**.

L'opera è **ricostruzione raffinata e del tutto personale del mito della nascita della Primavera** (personificazione delle forze naturali che si ridestano a nuova vita). Il tema può apparire superficialmente di carattere profano; invece è connotato da **allegorie morali e religiose**, legate al **neoplatonismo cristianizzato** della Firenze medicea.

Il tema, tratto da **Orazio** e **Lucrezio** sarà ripreso dal **Poliziano** nelle **Stanze** . Venere al centro è simbolo **dell'Humanitas** (riconducibile ad un emblema, ad una personificazione di tutto ciò che innalza la natura umana ad un livello superiore di civiltà e cultura. A destra **Flora** è inseguita da **Zefiro**, che la feconda e la trasforma in **Primavera** (figura con la veste trapunta di fiori, dispensatrice di rose). Le **Grazie**, allegoricamente **Castità, Bellezza e Amore** sono unite in un ritmico abbraccio, mentre Mercurio tiene lontana ogni minaccia che proviene dal cielo.

Non si tratta di semplice personificazione pagana del rifiorire dell'eterna Primavera, ma della **celebrazione simbolica di valori più astratti e più alti, moralizzati dalla spiritualità cristiana attraverso la celebrazione delle virtù della castità, della purezza, e dell'armonia del creato**. Il ritmo mosso delle immagini, la delicatezza dei panneggi e dei gesti offrono quell'equilibrio e quell'armonia di forme, che riconducono idealmente alla **dolcezza del locus amoenus** (luogo di perfetta serenità ripreso dal **Paradiso terrestre** nell'immaginario cristiano e dall'**età dell'oro** nel mondo pagano).

Heidegger - Il poetare pensante è la topologia dell'essere.

“La parola del poeta non è mai la sua propria parola e non è mai sua proprietà. Il poeta ha capito che solo la parola fa sì che una cosa appaia, e sia pertanto presente, come quella cosa che è. La parola poetante nomina qualcosa che va oltre il poeta e lo spinge in un'appartenenza che non ha stabilito egli stesso, un'appartenenza che può solo accettare. La parola del poeta supera, poetando, il poeta e il suo dire. (...). La poesia essenziale soltanto compone poeticamente cose iniziali, essa soltanto svincola cose originarie in vista del loro proprio avvento. L'arte - di cui fa parte anche la poesia - è sorella della filosofia. Ma solo la poesia è la custode privilegiata della verità dell'essere. La natura poetica del pensiero è ancora avvolta nell'ombra. Ora essa si manifesta, assomiglia per lungo tempo all'utopia di un intelletto semipoetico. Ma il poetare pensante è, in verità, la topologia dell'essere. Essa indica il luogo ove dimora la sua essenza “



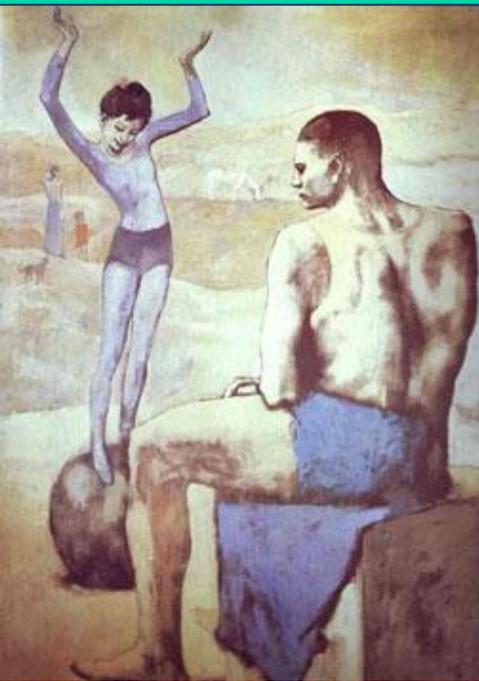
**Albero sempre al centro
Di quanto lo circonda
albero che assapora
L'intera volta celeste
.....**

**Dio gli apparirà
Ora, perché egli sia sicuro
Egli sviluppa in tondo il suo essere
Egli tende braccia mature
Albero che forse
Pensa internamente
Albero che si domina
Dandosi lentamente
La forma che elimina
I rischi del vento**

R. M. Rilke, Poesie francesi

***L'essere è rotondo.
Immaginazione
fenomenologica e
creazione poetica***





I saltimbanchi di Picasso

R.M. Rilke - *La quinta elegia*
Alla Signora Hertha Koenig

*Chi sono, dimmi allora, i viandanti, questi
Un po' più fuggitivi di noi, che spinti fin da principio
Li strugge un mai pacificato desiderare
per amore di chi?*

*Eppure li strugge, li piega, li avvince e li agita,
li getta e li afferra nuovamente; come da un'aria
oleosa*

*e piatta precipitano sull'esile tappeto consunto
dal loro eterno balzare, su questo perduto
tappeto della valle del mondo.*

*Disteso come un lastricato, come se i sobborghi
Del cielo avessero dato dolore alla terra.*

*E appena oltre,
elevati, là e mostrati: dell'esserci
la grande lettera maiuscola ..., anche gli uomini
più forti li precipita ancora, per scherzo,
con una rinnovata presa, come il grande Augusto
a tavola il piatto di stagno.*

