

## Memoria e immagine nell'epoca della Polaroid

Non posso non cominciare provando a giustificare il titolo del mio contributo, che può apparire di primo acchito decisamente spropositato. Qualunque cosa infatti si pensi della Polaroid, sembra difficile che si possa sostenere la tesi che abbia segnato un'epoca, e che lo statuto dell'immagine e della memoria sia mutato essenzialmente, dopo l'invenzione di E. Land. Se si tiene conto del titolo generale della sessione, "Memoria e immagine nell'epoca della Tecnica", si comprenderà comunque che il mio primo e più modesto intento è quello di specificare o, più maliziosamente, di citare con qualche ironia il problema sotto il quale si iscrive la mia riflessione. Nel mio intervento la Polaroid è anzitutto un modo per declinare, diciamo più semplicemente: per circoscrivere e restringere il riferimento all'epoca della Tecnica, contenuto appunto nel titolo della sessione. Che lo si possa o che lo si debba fare è naturalmente un problema (e ancor più che lo si possa fare in considerazione di una particolare tecnica fotografica). Ma, in fondo, essere ricondotti sul terreno più determinato dell'empiria, per affrontare questioni generali ed essenzialissime entro ambiti più ristretti e particolari, più controllabili anche, potrebbe rivelarsi – e forse è effettivamente, ironia o non ironia – una buona mossa.

Se non che la mossa in questione pone alcuni rilevanti problemi teorici sui quali non posso non soffermarmi, nella convinzione che il mio titolo risulterà, su un tale sfondo problematico, meno arbitrario e meno spiritoso (o addirittura irrispettoso) di quanto non appaia a prima vista. Li enumero così:

- Il primo problema è rappresentato dal concetto stesso di epoca.
- Il secondo problema è rappresentato dal carattere epocale della tecnica.
- Il terzo problema è rappresentato dal modo in cui debba essere inteso il rapporto tra ciò che è essenziale nella tecnica, e la pluralità, la molteplicità delle tecniche a cui si deve inevitabilmente fare spazio, nella misura almeno in cui ci si occupa (o forse si finge di occuparsi) di una tecnica in particolare.
- Il quarto problema è rappresentato appunto dalla natura della tecnica fotografica che è in questione nel mio titolo, e subordinatamente dalla specifica apparecchiatura fotografica della Polaroid.
- Il quinto e ultimo problema è rappresentato infine dal modo in cui

memoria e immagini sono investite dalla tecnica, e dalla tecnica fotografica in particolare.

Dal momento che solo gli ultimi due problemi giustificano realmente l'impianto di questa relazione, dovrei dedicarmi anzitutto ad essi. Poiché tuttavia non vorrei che prendessero un senso meramente empirico, mi si consentirà di occuparmi anche dei primi, senza tuttavia avere alcuna ambizione di risolverne l'ampiezza e la portata. Mi rendo conto però che, così facendo, il mio intervento riuscirà parecchio noioso, poiché sarò costretto a percorrere per un largo tratto sentieri già battuti. Me ne scuso, ma mi pare il prezzo in qualche modo necessario da pagare, per avere poi l'agio di concludere non guardando qualche fotografia – cosa che in questa sede non mi riuscirebbe di fare –, ma almeno liberando un certo sguardo per la fotografia.

Comincio allora dal primo problema. È noto in qual modo Heidegger abbia determinato il concetto di epoca. Mi limito qui a citare il passo heideggeriano che ne fissa più rigorosamente il significato:

Storia dell'essere significa "destino" dell'essere (*Seins geschichte heisst Geschick von Sein*), nelle cui destinazioni (*Schickungen*) tanto il destinare quanto anche quello che destina (*schickt*) sospendono, trattenendosene, la loro manifestazione. Sospendere, trattenersi si dice in greco *epoché*. Da qui l'espressione "epoche della storia dell'essere". Epoca qui non significa un periodo di tempo nel corso degli eventi, ma il tratto fondamentale del destinare, il suo di volta in volta trattenersi presso di sé a favore della percepibilità della donazione (*Gabe*), cioè dell'essere in vista della fondazione dell'essente [*Epoché meint hier nicht einen Zeitabschnitt im Geschehen, sondern den Grundzug des Schickens, das jeweilige An-sich-halten seiner selbst zugunsten der Vernehmbarkeit der Gabe, d. h. des Seins im Hinblick auf die Ergründung des Seienden*]<sup>1</sup>.

Non posso naturalmente proporre un'esegesi esaustiva o anche solo soddisfacente di questo passo, e di ciò che esso comporta. Posso solo limitarmi a rilevare la sua intima paradossalità. In esso si chiede infatti di non guardare solo in direzione di ciò che in una data epoca si manifesta, ma anche in direzione di ciò che si trattiene presso di sé in favore di ciò che si manifesta. Ma come può questo sguardo, diretto a ciò che si trattiene presso di sé, all'essere come *epoché*, appartenerci? Come può tale sguardo corrispondere al corrispondente trattenersi (corrispondente, *entsprechend*, è il primo significato

dell'aggettivo *jeweilige* tradotto però, nel testo citato, in una traduzione non innocente, nella forma avverbiale del “*di volta in volta*”)? Come può aprirsi l'epoca in cui si manifesta l'epocalità dell'epoca e così dell'essere stesso?

Questa domanda non ha nulla di insolito, al di là della sua faticosa formulazione, perché si limita a richiamare la questione heideggeriana dell'*Ereignis*, con il quale non è più in gioco un'epoca ulteriore dentro la storia dell'essere e la successione delle epoche della *presenza*, ma *l'evento stesso del venire alla presenza*, cioè appunto il trattenersi stesso<sup>2</sup>. La nostra domanda sull'epoca è dunque niente meno che una domanda sull'*Ereignis*.

Ora, lungi da me il proposito di metterla qui a tema, una tale gigantesca domanda. Mi sia consentito però di ricordare che è Heidegger stesso a indicare «una eccellente via per avvicinarsi all'evento». Sarebbe quella – si legge nel resoconto dell'ultimo seminario pubblico tenuto da Heidegger, a Le Thor – di «spingere lo sguardo fino all'essenza dell'impianto (*Ge-stell*)», di ciò che cioè costituisce l'essenza della tecnica, perché l'impianto, cioè «l'unione di tutti i modi del porre» – come qui Heidegger spiega con relativa semplicità – ha «essenzialmente un senso duplice». E dovendo indicare questa duplicità contenuta nel sorgere stesso della tecnica, per cui essa, la tecnica, «è compimento e adempimento della metafisica» – sto seguendo sempre il *Seminario* – ed è, al tempo stesso, «preparazione disvelante dell'evento», dovendo indicare ciò, e dovendosi preoccupare pure di togliere ad essa il senso di un «accadere negativo», ma anche quello di un accadere positivo (nel senso, dice sbrigativamente Heidegger, «di un paradiso in terra»), se ne esce con un'immagine, con una metafora che non è forse del tutto casuale: «L'impianto – dice infatti Heidegger – è, per così dire, il negativo fotografico dell'evento»<sup>3</sup>.

Abbiamo così, d'un sol tratto, tutti o quasi i termini tra i quali corrono i problemi che ho posto in apertura, ancor prima di seguirli ordinatamente, nella successione proposta. Mi piace pensare che ciò dipenda dal fatto che essi formano insieme una compagine essenziale, ma non intendo affatto percorrere minutamente i tratti che costituiscono una tale compagine, per giustificare la mia affermazione. E non intendo neppure approfittare di questo (in Heidegger insolito, credo) riferimento al negativo fotografico, benché sia assolutamente convinto che esempi, immagini e metafore non siano mai veramente innocenti.

Quel che mi limito a rilevare è che l'interrogazione circa il significato di epoca ha condotto naturalmente al carattere epocale della tecnica, cioè al secondo problema che ho prima indicato. Come se fosse proprio l'aprirsi della tecnica come problema epocale – questo mi pare il punto – a porre la

questione del significato essenziale dell'epocalità dell'essere come tale. Questo risultato, senza essere particolarmente originale rispetto agli studi heideggeriani in proposito (studi nella cui tradizione questa mia relazione peraltro *non* si iscrive, come dovrà in seguito venire in chiaro), non è però affatto ovvio. E in realtà suggerisce di percorrere a ritroso il cammino compiuto: non dall'*epoché* dell'essere all'*Ereignis* alla tecnica che ne è «il negativo fotografico», ma appunto: da ciò che si vede per dir così in negativo nella tecnica, all'*Ereignis*, cioè poi al pensiero che corrisponde al trattenersi presso di sé dell'essere. Solo così, peraltro, la tecnica acquisisce carattere di autentico problema filosofico, ben al di là dell'imponenza con cui i fenomeni di tecnicizzazione manifestano i loro effetti: politici, sociali, morali, persino psicologici, su ogni ambito della vita.

Se ora proviamo a urbanizzare un poco la provincia heideggeriana, e a riflettere su cosa significhi l'epocalità come problema filosofico, possiamo forse convenire che ciò dipende anzitutto dal fatto che, per fare davvero epoca, un certo evento storico non deve semplicemente cadere entro coordinate di riferimento date, ma deve porre le coordinate stesse dentro le quali esso prende il giusto rilievo storico. In questo senso, un'epoca – ogni epoca, *materialiter spectata* – si istituisce da sé come epoca – e fa ruotare attorno a sé la storia come tale. *Nessuna* epoca storica cade cioè semplicemente nella storia, come se la storia potesse costituire soltanto il suo neutro fondale: accade nella storia, al modo di un certo «periodo di tempo nel corso degli eventi» – per ripetere le parole di Heidegger – ma in modo che la storia stessa, l'intero spazio storico cada a sua volta in essa e si determini a partire da essa.

Questa che però è una caratterizzazione del carattere epocale di *ogni* epoca storica non è ancora una caratterizzazione sufficiente (posto che si possa mantenere la distinzione) del carattere epocale della tecnica, se è vero quanto abbiamo prima indicato, che cioè in essa deve venire alla presenza l'epocalità stessa, e che è proprio il paradossale venire alla presenza di questo tratto essenziale, in essa, a fare epoca. In altri termini, *l'epoca della tecnica è, essa, l'epoca dell'epochizzazione dell'essere*. Solo a partire da essa può essere visto sorgere il tratto epocale di ogni epoca, la comprensione di ogni epoca come epoca, *formaliter spectata*. Non so se Heidegger avrebbe amato questa estenuazione formalistica di una problematica storico-destinatale, ma resta vero che per lui l'epoca della tecnica è una «via eccellente», come leggevamo prima, per «avvicinarsi all'evento», all'«Essere [*Seyn*] nella sua più singolare unicità»<sup>4</sup>. E qui «eccellente» va inteso in senso letterale, cioè secondo il suo etimo, senza alcun connotato di valore, come ciò che *ex-celle*, che

si spinge fuori dalla fila, fuori dalla mera successione delle “epoche della storia dell’essere”. Si spinge fuori per la buona ragione che solo a partire dall’essenza della tecnica come epoca della storia dell’essere si disvela l’originaria epocalità dell’essere come tale (e la storia stessa si ordina in epoche).

Ora, la mia domanda è, molto banalmente, se si possa o addirittura se si debba in qualche modo mantenere questa singolare eccellenza. Non intendo però far finta di istruire la questione sottraendomi in realtà ad essa, trincerandomi cioè nei debiti storiografici verso Heidegger e lasciando a lui tutta la responsabilità di determinare l’essenza della tecnica, e giustificare così l’eccellenza del suo disvelamento secondo il carattere suo proprio: non intendo cioè fornire un mero contributo alla filologia degli studi heideggeriani; ma non intendo nemmeno lasciar semplicemente cadere il paradosso in cui ci siamo imbattuti, per cui l’epoca della tecnica ha un senso – si diceva – «essenzialmente duplice», vale cioè due volte, come epoca tra le epoche, in virtù della sua determinatezza di epoca, e come epocale epochizzazione dell’essere stesso. Se guardo di nuovo al titolo generale della sessione, “Memoria e immagine nell’epoca della tecnica”, posso ritenere che in esso si alluda anzitutto al fatto che memoria e immagine, qualunque cosa siano, sono mutati per esempio in conseguenza della massiccia disponibilità di certe nuove tecniche di riproduzione e conservazione delle immagini, sicché quel che sarebbe appunto da pensare sarebbe appunto solo questo mutamento, l’epoca *materialiter spectata*, cioè il carattere determinato della nuova epoca che si è dischiusa in conseguenza dei mutamenti, per l’appunto epocali, conseguiti sul piano della tecnica o delle tecniche. È una strada sicuramente proficua, percorrendo la quale però non c’è traccia del paradosso dell’*ec-cellenza*, come potremmo chiamarlo. L’epoca della tecnica è solo più un’epoca tra le epoche, con i suoi tratti specifici e distintivi, ma non ha sin qui alcuna formale eccellenza.

Scomodando da una parte Hegel, e dall’altra Foucault, per un verso l’idea hegeliana che la filosofia sia il proprio tempo appreso in pensieri e per l’altro il progetto foucaultiano di un’*ontologia del presente*, è stato detto che nella riflessione heideggeriana sulla tecnica è da riconoscere un’altra stazione lungo la via per la quale la filosofia occidentale si è messa da Kant in poi, quella cioè che conduce dalle antiche altezze metafisiche della *philosophia perennis* all’interrogativo sulla contingente attualità, sul presente storico. Al tentativo di rispondere cioè alla domanda: “che cosa sta succedendo *adesso*?”, una volta che non c’è più nulla che possa valere sempre. Naturalmente, quel che sta succedendo *adesso* deve avere l’ampiezza e la dignità di una determinazione epocale, per essere questionabile dal punto di vista della

riflessione filosofica. Deve cioè comportare un rimaneggiamento, o addirittura un rivoluzionamento universale dell'esserci storico, di modo che lo stare stesso dell'uomo nella storia e come storia non sia più lo stesso di prima. Ma resta che, per questa via, il paradosso in cui ci eravamo imbattuti risulta fortemente depotenziato, nonostante tutta l'enfasi che si vorrà assegnare a simili rivoluzionamenti, se e finché all'*adesso* non verrà riconosciuta e dell'*adesso* non si sarà poi anche giustificata la sua *ec-cellenza*.

Quel paradosso torna invece in tutta la sua potenza se non ci si domanda solo *che cosa* sta succedendo adesso, ma *perché* sta succedendo adesso. Perché proprio *ora*. Che non vuol dire, sia chiaro, perché ad esempio solo adesso la tecnica domina il pianeta. Così intesa, la domanda cade fuori dall'ambito della filosofia: tocca allora agli storici della scienza, ai sociologi, agli economisti, o non so a chi altri, provare a darvi risposta, cercando le cause di un così imponente progresso tecnico e scientifico. Ma anche con questa banale precisazione, devo ammettere che la domanda proposta si presenta come metafisicamente ingenua. Si presenta – mi verrebbe voglia di dire – in tutta la sua spudoratezza. È l'esatto contrario del ritegno di cui parla Heidegger nei *Beiträge*, quando si tratta dello stile dell'esserci che dà il tono alla «rammemorante attesa dell'evento»<sup>5</sup>. È una domanda, lo confesso, spudorata, senza ritegno. E però, anche se di sicuro non si può più rispondere ad essa con una qualche filosofia della storia, che leghi le epoche le une alle altre, non credo che ci si possa limitare a considerarla una cattiva domanda e così congedarla, perché resterebbe comunque il problema che essa segnala, di come cadano le epoche storiche le une fuori delle altre, e di come cadiamo noi, *adesso*, nell'epoca presente. Vorrei essere ancora più spudorato (ma è in fondo un altro modo di porre la stessa domanda): posso enumerare, posso *contare* le epoche dell'essere? Posso dire che l'epoca in cui la verità si è determinata, per esempio, come certezza è stata la terza, oppure la quarta? O che questo è accaduto tre epoche fa? E se non posso dirlo, che me ne faccio di questo numero? Da dove salta fuori? (Si noti che, se non posso dirlo, non posso nemmeno dire che quest'epoca, l'epoca della tecnica è l'ultima della serie, e nemmeno la penultima: va da sé). Heidegger parla comunque al plurale di epoche dell'essere, e non certo per enumerarle: ma questo mi impedisce forse di contarle? Non c'è qualche specifica insensatezza, in tutto ciò, di cui si dovrebbe però dare conto?

Siamo al terzo problema che presentavo in apertura di questo intervento. In realtà lì ho parlato dell'essenza della tecnica e delle tecniche, al plurale. Ma, dal punto di vista della struttura formale, il problema è lo stesso, che si è presentato qui, a proposito delle epoche della storia dell'essere. È il problema

che, per nobilitarlo un po', si può formulare con le parole del secondo scolio alla *prop. VIII* dell'*Ethica* di Spinoza, parte I, là dove Spinoza dice: «nessuna definizione implica né esprime un certo qual numero di individui, poiché non esprime altro che la natura della cosa definita». La definizione non esprime un numero, oppure (l'*oppure* è importante) ciò che essa definisce è unico nel suo genere. Per togliersi anche qui dall'imbarazzo, si può pensare di relegare Spinoza nel passato della metafisica (qualcuno dirà: che cosa c'è di più metafisico della sua sostanza) ma resta tuttavia da determinare come ci si debba regolare con il numero, una volta che non disponiamo più della definizione metafisica per eccellenza, la definizione spinoziana dell'unica sostanza. È evidente infatti che non basta consegnare il numero alla pura e semplice empiria, come se si dicesse: sta di fatto che le epoche sono sette, o sta di fatto che le tecniche sono tredici. Questa empiria sarebbe peraltro semplicemente il risultato della perdita pura e semplice del piano metafisico sul quale Spinoza stava ragionando, provando a dimostrare l'unicità della sostanza a cui appartiene necessariamente di esistere, secondo la sua stessa definizione. Sarebbe cioè ancora iscritta tutt'intera nell'orbita della metafisica, di cui sarebbe semplicemente priva, di cui si limiterebbe cioè ad accusare, a registrare l'assenza.

Per tornare dunque alla nostra domanda spudorata, non abbiamo un *perché* proprio adesso, e quindi una filosofia della storia, ma non possiamo neanche lasciare andare questo *adesso*, in mezzo agli *adesso* delle altre epoche, uno di seguito all'altro, senza ragione. A ben vedere, non c'è che una soluzione, per questo paradosso (il paradosso per cui – per dirla nella maniera più stringata possibile – *adesso* è infinitamente più che *adesso*, e però lo è *adesso*), ed è la seguente: l'*adesso* non può essere descritto *solo* nei termini che sono suoi propri, secondo la specifica epocalità che esso determina presentandosi, ma deve in qualche modo essere unico e decidere di tutto. Da Spinoza dobbiamo perciò prendere perlomeno l'unicità, senza però collocarla anche sul piano metafisico tradizionale della sostanza. Deve dunque l'*adesso* ogni volta – sottolineo questo *ogni volta*, questo *di volta in volta*, che abbiamo già incontrato nel passo heideggeriano in apertura – deve esso decidere di tutto e di ogni epoca in generale. L'*adesso* è infinitamente più che *adesso*, e lo è *sempre*, secondo però la modalità finita del *di volta in volta*. Non vi sono quindi tre o sette *adesso*, tre o sette epoche, che cadano l'una fuori dell'altra (da *quale* epoca le si osserverebbe, poi?), ma, poiché non si tratta più della sostanza così come si determina nella storia della metafisica, l'unicità è quel che *ogni volta* accade: è, cioè, proprietà dell'evento, non della sostanza. Le epoche non si possono contare, benché non vi sia solo *una*

epoca. Se però non si possono contare, non è che non essendovi un'epoca ve ne sono molte, perché altrimenti questa molteplicità ricadrebbe un'altra volta dalla parte del tutto estrinseca del numero. Qui non c'è l'uno e però non ci sono nemmeno i molti. C'è *di volta in volta un'unicità*, che non può mai osservarsi come tale, perché non può dispiegarsi nella distribuzione orizzontale (oggettiva e fattuale, si potrebbe dire) di quel *di volta in volta*, come mero succedersi delle epoche, ma non può nemmeno contrarsi vertiginosamente nella rivelazione finale di un'unica, *ipsissima* volta, in cui tutto sia ricapitolato senza resti. La struttura stessa di questo paradosso non può presentarsi mai del tutto in chiaro, e in qualche modo questa stessa presentazione non può che rappresentare una preparazione e un avvicinamento. (Il che in breve significa: che non può avere tutta la ragione dalla sua parte, ma lascio subito cadere questa considerazione come incidentale, per non complicarmi troppo la vita). Si direbbe che essa può essere restituita soltanto in un negativo fotografico, che non può mai essere però perfettamente sviluppato.

Ma lascio perdere la metafora, e richiamo l'attenzione sul fatto che le parole che ho usato sono (non casualmente) le stesse poste da Jacques Derrida nell'introduzione alla raccolta sul lavoro del lutto (*The Work of Mourning*), parole che figurano poi nel titolo stesso dell'edizione italiana: *Ogni volta unica, la fine del mondo*. Lì Derrida scrive:

La morte dell'altro, non soltanto ma soprattutto se lo si ama, non annuncia un'assenza, una scomparsa, la fine di questa o quella vita. La morte dichiara ogni volta la fine del mondo nella sua totalità, la fine di ogni mondo possibile, e ogni volta la fine del mondo come totalità unica, dunque irrimpiazzabile, dunque infinita<sup>6</sup>.

Com'è noto, il libro di Derrida contiene un insieme di orazioni funebri, memorie e testimonianze dedicate ad amici scomparsi. Immagini. Ho detto il libro di Derrida, ma Derrida stesso nega in premessa che il libro sia opera sua, benché suoi siano i testi della raccolta. Il che non ha solo il significato di una certa, comprensibile ritrosia di Derrida, nel licenziare quella che è *prima facie* un'operazione editoriale, ma è indice di per sé della difficoltà non di accostarsi al ricordo degli amici, ma di metterli tutti insieme, di mettere insieme – vorrei quasi dire: *in serie* – questi ricordi, pur dovendo tenere fede nella testimonianza all'insostituibile, irrimpiazzabile unicità di ogni singola vita.

In questo modo, però, viene in chiaro che la struttura dell'*ogni volta unico* chiede (in Derrida e non solo in Derrida) di determinare di volta in volta l'unicità, ma lascia di fatto da parte (cioè nella pura empiria) l'*ogni volta*



stesso, che viene trattato quasi con imbarazzo, o perlomeno: come se la piena manifestazione di ciò che è unico non fosse veramente toccata, in se stessa, *dal di volta in volta* dell'unicità. Come se nulla annunciassse nel fenomeno stesso il *di volta in volta*, ma semplicemente ci si imbattersse, di fatto, in esso. Come se, ancora, ciò che cade nel pieno giorno della manifestazione, della presenza, fosse solo l'unicità, che poi sarebbe propriamente quel che è di volta in volta da pensare (quella che Heidegger chiamava, a proposito dell'*epoché* dell'essere, la *percepibilità della donazione*), e non anche il *di volta in volta* stesso, per il quale non ci sarebbe mai veramente spazio nell'orizzonte di quella presenza, e che cadrebbe perciò mestamente fuori di essa. In questo modo, però, l'*ogni volta unico* rimarrebbe certo paradossale, ma la paradossalità stessa non sarebbe affatto pensata; al più essa sarebbe – come dire – registrata. Ci si limiterebbe cioè a registrare il fatto che «la morte di ognuno è ogni volta unica la fine del mondo» – per ripetere le parole che l'amico Nancy userà a sua volta per ricordare Derrida stesso pochi giorni dopo la sua morte<sup>7</sup> – ma senza che nulla nell'unicità stessa che di volta in volta si manifesta annuncerebbe la struttura di questo *di volta in volta* (e, in essa, le molteplici altre volte).

E come, d'altra parte, si potrebbe annunciare? Questo problema sembra avere il carattere di una vera e propria aporia, perché ad esso non si può rispondere indicando qualche tratto di quell'unicità, poiché appunto lì si tratta dell'unico, e non del *di volta in volta* di una *serie*, la quale dunque si aprirebbe *malgré lui*. Lì si tratta di ciò che è massimamente significativo, mentre qui si tratta di ciò che non ha e non aspira ad avere in quell'unicità alcun significato.

\*\*\*\*

Ora, io vorrei compiere un passo effettivo in direzione degli ultimi due problemi posti – l'epoca della fotografia, anzi della Polaroid, e quindi la fotografia e lo statuto dell'immagine – provando a indicare (d'un solo tratto, per mere ragioni di tempo), in che modo questo *di volta in volta* si possa inscrivere nell'unicità di ciò che è unico. E cioè: *ri*-producendolo. Poiché mi pare essenziale mantenere la possibilità *come* possibilità, in verità non direi che il *di volta in volta* si iscrive nella riproduzione di ciò che è unico, ma che si iscrive nella possibilità della sua riproducibilità. E il fugace riferimento a Benjamin e al saggio sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica mi serve solo per giustificare con un argomento d'autorità l'introdu-

zione di questa parola.

Ma per darne un'illustrazione adeguata devo compiere un piccolo *détour*, necessariamente approssimativo ma spero non troppo faticoso, in direzione della nozione di immagine.

Secondo la sistemazione di Ch. S. Peirce, che qui è impegnata solo come filo conduttore, è un segno qualcosa (il *Representamen*) che, per qualcuno (l'*Interpretante*), sta per – cioè fa segno a – qualcos'altro (l'*Oggetto*). All'interno di una teoria generale dei segni Peirce distingue, su questa base, segni indicali, segni iconici e segni simbolici. L'immagine rientra nell'ambito dei segni iconici, di cui il filosofo americano dava la seguente definizione:

Un'*Icona* è un segno che si riferisce all'*Oggetto* che essa denota semplicemente in virtù di caratteri suoi propri, e che essa possiede nello stesso identico modo, sia che un tale *Oggetto* esista effettivamente, sia che non esista. [È vero che, a meno che vi sia realmente un tale *Oggetto*, l'*Icona* non agisce come segno; ma questo non ha nulla a che fare con il suo carattere di segno. Una cosa qualsiasi, sia essa una qualità, o individuo esistente, o legge, è un'*Icona* di qualcosa, nella misura in cui è simile a quella cosa ed è usata come segno di essa]<sup>8</sup>.

Per l'icona si pone ora la seguente domanda: come è possibile “vedere” nell'immagine e in generale nell'icona, la relazione di somiglianza all'oggetto? Su cosa si fonda un tale “vedere”? Come trattare la somiglianza dell'icona, che precede e su cui si fonda l'uso di essa come segno (e senza della quale non ci troveremmo a cospetto di un'icona, ma di un indice o di un simbolo? Nel caso infatti del segno indicale, in cui vi è una connessione materiale e di fatto tra segno e oggetto, la relazione segnica può essere fondata empiricamente; nel caso del segno simbolico, la connessione è “astratta” e cioè convenzionale, e dunque, per principio, la relazione non fa problema poiché è istituita, e si dà quindi in dipendenza di una regola, la regola che governa la sua istituzione. Ma nel caso dell'icona? Se si potesse *dare ragione* della somiglianza, per via empiristica o convenzionalistica, su una base cioè materiale o formale, si fonderebbe sì la somiglianza, ma riconducendola all'uno o all'altro tipo di segno. La somiglianza dell'immagine sarebbe rinviata infatti a ciò su cui essa si fonda, ma per ciò stesso non sarebbe più soltanto somiglianza: trattata come effetto, essa dipenderebbe al modo dell'indice da un nesso esistenziale; considerata invece tale solo in virtù della previa selezione dei tratti giudicati determinanti per la sua costituzione ad immagine, rimanderebbe necessariamente ad un codice che regolamenti la pertinentizzazione di quei tratti. Dunque della somiglianza non si può dare ragione, se non a prezzo di ricondurla ad altro che non è pura somiglianza (ma una volta rela-