

Verso quale rappresentazione?

Roberto de Rubertis

È stato importante incentrare il primo *focus* del convegno UID di Napoli 2017 sul tema dell'identità del disegno in chiave di evoluzione temporale. È la prima riflessione che noi convenuti siamo chiamati ad affrontare e che “dobbiamo” saper affrontare. La prima domanda che ci poniamo, coerentemente con quanto ci viene richiesto, è infatti come ci collochiamo oggi nel quadro di un'evoluzione che ha ricadute importanti anche sull'insegnamento, se evoluzione c'è stata, e comunque come ci relazioniamo nei confronti delle sue indubbe metamorfosi, più propriamente “mutazioni”, secondo Darwin. Forse la questione va affrontata in modo più specifico di quanto non sia stato fatto finora, in particolare per quanto riguarda i modi in cui l'uomo avviò i primi passi lungo il cammino

della comunicazione per immagini; cammino che anche in questo caso (è bene dirlo subito) fu lungo e cieco, come il lavoro dell'orologiaio di Richard Dawkins [Dawkins 1988]. Uno sguardo alla storia va dunque dato e prendiamo le mosse da molto lontano, pur se sommariamente; vale a dire da quando, con i primi ominidi nelle caverne del Paleolitico, si avviarono esperimenti di decorazione grafica o incisa e si constatò la somiglianza di macchie naturali o graffite, presenti sulle superfici delle caverne, con le apparenze visive del mondo: animali, azioni, forse pensieri. Ma l'analogia figurativa, pur avendo rivelato con chiarezza in che modo le immagini piane possono riprodurre percettivamente la tridimensionalità, stentò a illuminare su quali immensi vantaggi ne sarebbero derivati,

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.



Fig. 1. Pittura rupestre a Tassili n'Ajjer, Sahara, Algeri. Fotografia di Gruban (CC BY-SA 2.0): <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algerien_5_0049.jpg> (consultato il 12 marzo 2018).

ai primi utilizzatori, per la loro stessa sopravvivenza. L'appropriazione delle tecniche di rappresentazione fu infatti assai lenta e graduale: non durò meno di alcune decine di millenni. Poi cominciarono a presentarsi le occasioni che ne andavano rivelando meglio l'utilità e furono quelle utili essenzialmente per significare e ordinare le varie azioni della vita quotidiana [Hauser 1955-1956]; quindi quelle utili per pianificare le azioni di caccia. I modi in cui queste andavano configurandosi come veri e propri piani intelligenti per progettare strategie collettive richiesero di certo tempi molto lunghi necessari al lento modificarsi degli stessi atti e obiettivi dell'agire umano. Ma non fu l'esito di consapevoli intenzioni migliorative a determinare i cambiamenti, bensì furono eventi occasionali e circostanze fortuite a innescarli [Gould, Vrba 2008].

Lo aveva già dimostrato la somiglianza di macchie accidentali con forme di animali; ancor più lo testimonia la stessa origine della capacità fisiologica di rappresentare alquanto, che fu favorita dall'uso abile della mano, liberata ormai dalla funzione locomotoria a seguito dell'assunzione della posizione eretta (fig. 1).

Molto successive furono poi le occasioni in cui si presentò l'utilità di rappresentare anche cose che avessero a che fare con i luoghi dell'abitare. Ma soprattutto fu tarda a manifestarsi l'intenzione di fare uso di rappresentazioni per prevedere la realizzazione di costruzioni abitabili. Infatti la capacità di effettuare disegni, graffiti o incisioni fu

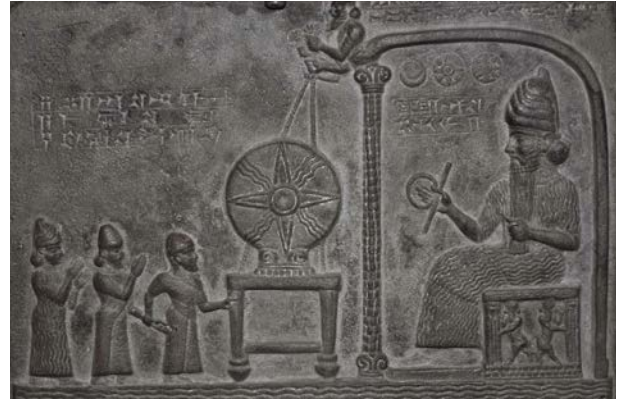


Fig. 2. Rilievo di Nabuaplaidina rinvenuto sotto la pavimentazione dell'Ebabbar di Sippar, IX secolo a.C. Londra, British Museum: <http://unvasopienodiparole.blogspot.it/2016/05/i-babilonesi-periodo-cassita-il-rilievo_12.html> (consultato il 12 marzo 2018).

molto antecedente alla capacità di prefigurare, attraverso immagini, la realizzazione concreta di quanto rappresentato. È significativo che le tracce di misurazioni eseguite su materiali da costruzione semilavorati siano antecedenti al loro uso accorpato in sistemi funzionali: si cominciò a costruire per moduli e per successioni di quantità fisiche discrete prima che sulla base delle immagini ultime dei loro esiti figurativi d'insieme. I segni furono infatti usati inizialmente per sagomare componenti di base piuttosto che anticipati per rappresentare il prodotto ultimo [Inglese, Pizzo 2014]. Nel pensiero progettuale primitivo il concio viene prima della colonna e la colonna prima del tempio.

Con il procedere della civiltà e della cultura crebbero poi le occasioni per suscitare quegli stimoli e quelle opportunità comunicative che estesero la pratica della rappresentazione a tutte le attività umane, segnatamente a quelle attinenti all'uso dell'immagine sia come obiettivo qualificato di comunicazione estetica e di informazione sia come strumento di progettazione per ogni sorta di manufatto. Insieme alla capacità di "fare" cose sempre più complesse, più perfette e più utili crebbe la necessità di "insegnare a farle" e nacquero le scuole, i maestri che tracciarono le strade e i discepoli che seppero apprendere le abilità. Ne conseguirono nel tempo, insieme con il progresso delle tecniche e dei metodi, le grandi epopee dell'arte e della grafica in ogni loro forma. Saper

rappresentare divenne strumento essenziale per rendersi consapevoli della varia e meravigliosa molteplicità del mondo. Così come “saper insegnare a farlo” fu essenziale per potergli dare un volto, vale a dire per riuscire a comunicare in modo compiuto la consapevolezza della sua esistenza, delle sue caratteristiche epocali e della sua identità sotto ogni profilo. Ma anche la consapevolezza della propria esistenza e del proprio ruolo nei suoi confronti: quella che altri definiranno poi «l'immagine del mondo» [Schrödinger 1963].

Il disegno e ogni arte figurativa, soprattutto in quella parte di mondo che in epoca classica sarà poi la culla della cultura mediterranea, svolsero un ruolo essenziale per acquistare questa coscienza e fu certo quella la loro età d'oro, durante la quale si concepirono e si realizzarono opere talora sublimi (figg. 2-5). Tutte accomunate dal desiderio di cogliere i tratti essenziali di quello che gradatamente stava diventando l'*habitat* comune umano, con tutti i significati che la cultura gli andava attribuendo. Anzi, fu proprio la cultura ad assegnare valore umano al mondo e fu la cultura a rendere indissolubili le qualità figurative dello spazio dai valori che l'uomo stesso andava attribuendogli. Il mondo andava diventando il teatro della storia umana, configurandosi come costruzione fisica, morale e spirituale, della sua vita, nel modo in cui lo stesso pensiero la andava componendo. Nasceva così una concretezza nuova, quella che poteva essere formalizzata negli aspetti figurativi del mondo in rapporto ai significati che via via gli si andavano attribuendo. Ora, grazie alla possibilità di captare e fissare gli aspetti morfologici del divenire, ogni cambiamento poteva essere riconosciuto e datato con nuovi parametri, anche figurativi, capaci di misurare e valutare il trascorrere del tempo (figg. 6-9).

Stava diventando perciò possibile legare le forme, e le azioni necessarie per configurarle, non solo allo spazio ma anche al tempo, vale a dire, ancora una volta, alle caratteristiche della fase evolutiva in corso.

Una fase evolutiva in cui andava acquistando sempre più senso discettare di qualità, di gusto e di moda non solo nell'ambito dell'effimero ma anche con riferimento ad aspetti più essenziali della vita e agli stessi atteggiamenti comportamentali che ne derivavano.

Anche la rappresentazione si incanalò così in percorsi di insegnamento codificati, legati al rinnovarsi dei modi per produrre e trasmettere immagini. Al tempo stesso andavano articolandosi e distinguendosi le sue infinite possibilità



Fig. 3. La Grande Sfinge, Necropoli di Giza, Egitto.

Fig. 4. Scena di caccia in palude, XV sec. a.C., Tomba di Nebamun, Valle dei Re a Tebe (Egitto). Londra, British Museum: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TombofNebamun-2.jpg>> (consultato il 12 marzo 2018).

Fig. 5. La Porta dei Leoni, espressione simbolica dell'accesso monumentale alla rocca di Micene nel II millennio a.C.



Fig. 6. La costruzione spettacolare dell'immagine del mondo nella pienezza espressiva del palazzo di Cnosso, XVI secolo a.C., qui in ricostruzione dimostrativa.



Fig. 7. Sintesi di espressione e funzionalità dell'arte greca del V secolo a.C. nell'Eretteo dell'Acropoli di Atene.



Fig. 8. I primi esperimenti di illusionismo prospettico testimoniati dal IV stile pompeiano nel I secolo d.C.

Fig. 9. L'Apollo del Belvedere, copia romana da originale greco. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Immagine di Livioandronico2013 (CC BY-SA 4.0): <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=36447892>> (consultato il 12 marzo 2018).





Fig. 10. Giotto, *Compianto sul Cristo morto*, 1503-1505. Padova, Cappella degli Scrovegni.

Fig. 11. Domenico Ghirlandaio, *Espulsione di Gioacchino dal Tempio*, 1485-1490. Firenze, chiesa di Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni.

Fig. 12. Pietro Longhi, *Il concertino (Concerto familiare)*, 1750-1755. Milano, Pinacoteca di Brera.

Fig. 13. Alfons Mucha, *Rêverie (F. Champenois)*, 1897. Particolare. Richard Fuxa Foundation, Foto © Richard Fuxa Foundation: <<http://www.artemagazine.it/mostre/arte-moderna/item/115-milano-alfons-mucha-e-l-art-nouveau>> (consultato il 12 marzo 2018).



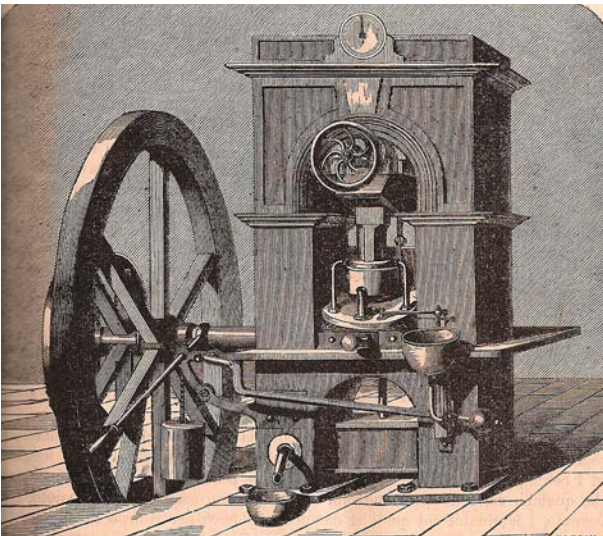
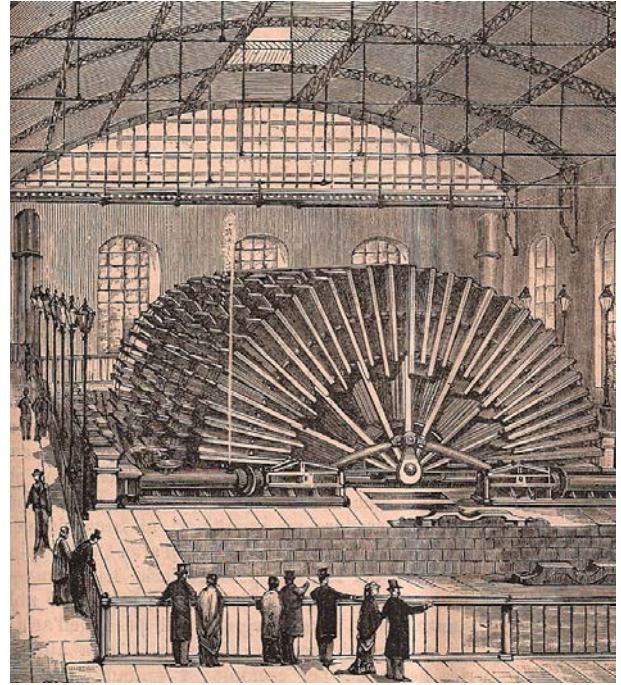
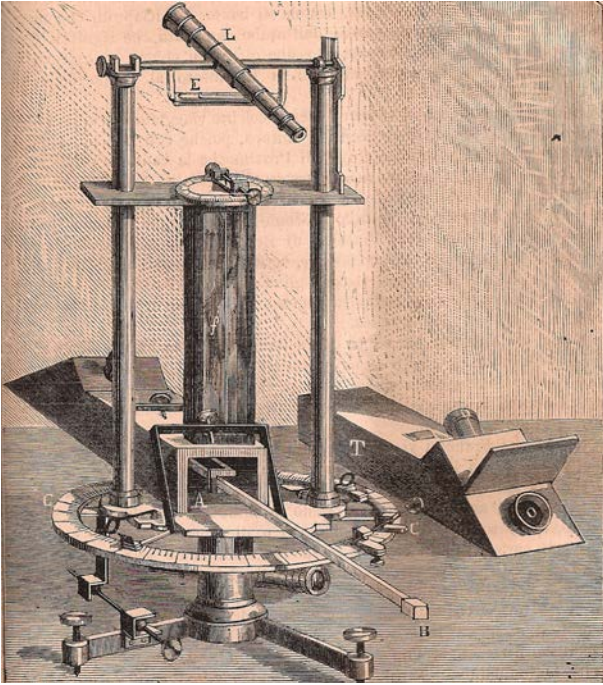


Fig. 14. Bussola di Gambey. Da Clerc 1885.

Fig. 15. Volante. Da Clerc 1885.

Fig. 16. Veduta della macchina di Marly. Da Clerc 1885.

espressive. E, mentre il prorompente sviluppo del progresso si orientava secondo tendenze divergenti, si attivarono mode figurative e comportamentali diverse, confluenti in altrettante scuole di pensiero che alimentavano progressivamente i vari stili e i numerosi "ismi" della cultura, prima umanistica, poi borghese e romantica, infine anche proletaria e, oggi, globale. Molteplici aspetti dell'arte e del gusto andavano caratterizzando i diversi atteggiamenti, e non solo esteriormente, nell'alternanza dei linguaggi figurativi, ma soprattutto per i significati simbolici e per i contenuti sociali e morali che si andavano associando loro (figg. 10-13).

Nel tempo, e comunque senza alterare a fondo i modi della trasmissione del sapere, l'immagine esplorò le vie maestre della creazione e della comunicazione delle forme, evitando i non pochi cataclismi epocali che coinvolgevano,

per altri versi, politica ed economia; superò così le sue "crisi dell'età dello sviluppo".

Nel corso di mezzo millennio, all'interno dei rispettivi ambiti di riferimento operativo, la ricerca estetica, figurativa, quella progettuale, e anche la sperimentazione più avanzata conservarono infatti una sostanziale omogeneità linguistica che oggi, alla luce delle rivoluzioni che agitano il mondo della comunicazione per immagini, appare quasi statica. Anche nel mondo della tecnica e della scienza la trasmissione del sapere andava rafforzando la sua attitudine a porsi come linguaggio comune stabile (figg. 14-17). Un linguaggio che, seppur anch'esso influenzato da modelli datati, si avviava a manifestare quella tendenza all'uso esteso della comunicazione iconica che presto avrebbe cominciato a elevare l'immagine al rango di linguaggio figurativo diffuso, in qualche misura anche universale.

Ma forse nel mondo dell'immagine fermenti di irrequietezza non ancora ben percepiti operavano già da tempo. Se così non fosse non vi sarebbe stato spazio per il balenare di quelle scintille di innovazione che accesero le menti di avanguardie illuminate e che, nel corso del XIX secolo, stimolarono artisti eccelsi a spingere le frontiere della rappresentazione su territori mai esplorati. Alle soglie del "secolo breve" le mutazioni linguistiche divennero infatti travolgenti e, a cavallo tra la contestazione dell'antico e l'incertezza del nuovo, assunsero il ruolo di segnali del cambiamento. L'alternanza delle mode si fece via via più rapida e frequente. Di conseguenza inventare, produrre e trasmettere immagini, ma forse ancor più insegnare a farlo, diventò questione essenziale e partecipe del fare cultura. Torno a chiedermi se questo segno di cambiamento sia anche un segno di evoluzione per la civiltà e magari anche per l'immagine. Penso quindi al principale obiettivo di questa nota, nella quale vorrei mantenere ben distinto il senso di evoluzione in quanto "progresso", ovvero di avanzamento verso il meglio, che richiederebbe un giudizio qualitativo, dal senso di evoluzione nel vero significato darwiniano, vale a dire di semplice sostituzione dei modelli precedenti con altri più recenti. Dando per scontato che il cambiamento, pur essendo sottintesa (e necessaria) l'efficacia della sostituzione, non comporta necessariamente l'intenzionalità consapevole dell'obiettivo. E questo voglio qui più propriamente domandarmi: c'è sostanziale "miglioramento", nel tempo, dei modi della rappresentazione e dei modi di insegnarla, o si tratta solo di innovazioni tecniche, non riguardanti il senso e gli



Fig. 17. Nella vignetta *La macchina del dottor Musgrave* sono illustrati, senza alcuna intenzione ironica, atteggiamenti epocali. Da Clerc 1885.

obiettivi profondi del procedimento? Per dirla tutta, a titolo di esempio, la prospettiva, col senno di poi, possiamo ritenerla un'evoluzione in senso progressivo, quindi intenzionalmente migliorativa della rappresentazione, o solo un'evoluzione in senso darwiniano, e quindi una semplice mutazione strumentale circostanziatamente vantaggiosa? Sappiamo oggi che, alla luce delle riflessioni offerteci dal cubismo, la questione è aperta.

Non solo, si va consolidando la certezza che non possa mai parlarsi di modi "migliori" o "peggiori" di esprimersi con l'immagine, ma forse solo di quali circostanze abbiano provocato il successo o il declino di particolari modelli rappresentativi. Magari mai determinati da intenzioni deliberate e consapevoli, ma solo dalle mutazioni accidentali delle mode.

Non sarà comunque il problema della finalizzazione o meno dell'evoluzione dell'immagine a incidere sui significati profondi dell'evoluzionismo, ma il quesito è certo importante. Per chi si occupa di rappresentazione non è irrilevante sapere se i cambiamenti che oggi la caratterizzano si inseriscono nel flusso degli accadimenti che testimoniano un grande evento epocale, determinante e "voluto", o se vanno annoverati tra le occasionali e tem-



Fig. 18. Mnemosyne Bilderatlas mostra con quale atteggiamento, sul finire del XX secolo, ci si volgeva a rivalutare come le immagini del passato avessero saputo e potuto fissare e trasmettere l'immensa complessità di eventi, di testimonianze e di riflessioni che connotarono i tempi trascorsi.

poranee mutazioni che, solo a posteriori, potranno essere pienamente valutabili.

In altri termini, la questione non è terminologica, ma di sostanza: è forse la prima volta che ci si interroga sull'evoluzione dell'immagine, chiamando in causa le sue mutazioni epocali e sottoponendo quindi a critica anche l'evoluzione dei suoi modelli di riferimento nel tentare di dare un senso a ciò che facciamo. Per questo riserviamo grande attenzione al confronto del nostro comportamento con quello di chi ci precedette, anche nel rappresentare il mondo: Aby Warburg con il suo *Mnemosyne-Bilderatlas* [Warburg 1988] ne ha offerto un celebre esempio (fig.

18). Oggi ci volgiamo a studiare i modi con cui in passato abbiamo rappresentato la vita, indagiamo come abbiamo studiato l'ambiente e da quali interessi o curiosità siamo stati spinti. Nel farlo ci soffermiamo non solo su quanto questi erano diversi da quelli attuali, ma soprattutto su quanto eravamo diversi noi allora, mentre li registravamo, e quindi su quali erano le osservazioni che allora facevamo. Eravamo più impietosi, più permissivi, più superficiali? Nei secoli bui fummo troppo severi quando condannammo il passato, o fummo troppo indulgenti quando, con l'ingenuo trionfalismo ottocentesco, accogliamo il nuovo ed esaltammo le «magnifiche sorti e progressive» del futuro? Le prove che di tali diversi giudizi restano fissate dalle immagini, specchio della realtà, sono la più autentica testimonianza e la più preziosa misura del tempo trascorso. Sono ben noti il fascino e il compiacimento suscitati dall'esplorazione, talvolta affascinante, talaltra critica o ironica, delle differenze tra i modelli di vita attuali e quelli, ad esempio, degli anni venti dello scorso secolo. Metterli a confronto stimola riflessioni trasversali e giudizi morali la cui transitorietà e la cui fallacia possono indurre a mettere in dubbio anche la fondatezza e l'universalità di quelli che riteniamo oggi i valori più essenziali della vita, vale a dire che cosa sia giusto o ingiusto fare, sia sul piano sociale che su quello morale.

La sorprendente mutazione (figg. 19, 20) subita oggi dai luoghi dell'abitare e del vivere, di certo la più radicale della storia dell'umanità, ci impone di non diffidare l'interrogativo che ci compete: vale a dire come ci dobbiamo orientare nel guidare il cambiamento dei modi del comunicare. Naturalmente nell'ambito degli strumenti figurativi di nostra competenza, ammesso che sia possibile farlo.

Infatti, mentre le grandi megalopoli presentano un quadro dell'ambiente di vita nel quale quasi nulla di ciò che appartiene al linguaggio consueto è pienamente riconoscibile, anche la rappresentazione apre abissi di imprevedibilità. Si aprono davvero altri orizzonti per altri obiettivi o c'è il timore che le nuove *chance* per capire il mondo rivelino di essere soltanto nuovi miti?

Mi riferisco principalmente alla disponibilità dell'immagine a essere manipolata con i nuovi sistemi informativi, con le esperienze virtuali, con la Realtà Aumentata e con le simulazioni di ogni ordine e grado che tempestano il mondo delle comunicazioni e che promettono, o forse millantano soltanto, prospettive più feconde per il sapere e per il fare. Ci chiediamo se la corsa verso le nuove forme e i nuovi contenuti della rappresentazione sia stata una corsa utile

o solo una fuga insensata verso un mondo alternativo che per molti aspetti si stava rivelando un fallimento. Pensavamo magari a un viaggio da compiere a fianco di un avatar amico da mandare in avanscoperta per sondare gli esiti ignoti di esperimenti tecnici, sociali, economici e comportamentali di un rinnovamento che in fondo non era richiesto e di cui anzi si temevano le conseguenze.

Fig. 19. Lo spazio congestionato di New York: <http://wallpaperswide.com/aerial_view_of_new_york_city-wallpapers.html> (consultato il 12 marzo 2018).

Fig. 20. Visione di una megalopoli: <<https://pixabay.com/it/edifici-grattaciocielo-nuvole-2581875/>> (consultato il 12 marzo 2018).



Ora torniamo a chiederci se i nuovi strumenti di rappresentazione e conoscenza di quel mondo che auspichiamo migliore saranno efficaci per capirlo, prima di tutto, ma poi per viverci, per usarlo e magari per valorizzarlo e amarlo. Quindi non solo per esorcizzarlo, riducendo la distanza che ci separa da esso, ma per coglierne la mutevolezza e per dargli un senso attuale, sulle orme di

Fig. 21. Il Colosseo in Realtà Aumentata (ARmedia 3D Tracker): <<https://www.archeomatica.it/ict-beni-culturali/armedia-3d-tracker-nuova-applicazione-peri-beni-culturali-in-realta-aumentata>> (consultato il 12 marzo 2018).

Fig. 22. Esempio di applicazione BIM elaborato con Autodesk Revit: <<https://www.autodesk.com/solutions/bim/hub/what-is-bim>> (consultato il 12 marzo 2018).



quanto fece Aby Warburg nel secolo scorso. È un buon segnale, in questo senso, l'attuale incremento di studi sulla rappresentazione dell'ambiente e del paesaggio. Ci vengono messi a disposizione nuovi e più aggiornati strumenti operativi per stabilire una connessione consapevole e intensa con la globalità del mondo contemporaneo e con la continuità che vogliamo mantenere con il passato (figg. 21, 22).

E siamo così di nuovo al quesito iniziale: questa è una fase genericamente esplorativa o stiamo partecipando a una consapevole evoluzione epocale dalla quale attenderci l'auspicato futuro migliore? Alcune previsioni, o forse solo alcune ipotesi, attribuiscono alla rappresentazione una più sicura capacità di controllo e completezza rispetto alla falsificabilità della parola. Sembra che l'immagine possa offrire maggiori garanzie di corrispondenza al vero, ma forse potrebbe essere anch'essa vanificata dal pervadere dell'illusione, dell'imbonimento, dell'errore e della menzogna, o per lo meno della superficialità, né più né meno di come è avvenuto finora.

L'interrogativo è della massima importanza: nelle nostre mani di docenti è forse riposto nientemeno che uno strumento di verità?

Sappiamo che la rappresentazione è cosa solida e duratura, ma ignoriamo fino a che punto il linguaggio iconico potrà sostituirsi produttivamente a quello alfanumerico.

Autore

Roberto de Rubertis, Sapienza Università di Roma, roberto.derubertis@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

Clerc, A. (1885). *Fisica popolare*. Milano: Sonzogno.

Dawkins, R. (1988). *L'orologio cieco*. Milano: Rizzoli.

Gould, S.J., Vrba, E.S. (2008). *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*. Pievani, T. (a cura di). Torino: Bollati Boringhieri.

Hauser, A. (1955-1956). *Storia sociale dell'arte*. Vol. I. Torino: Einaudi.

Ci lusinga certo saperci protagonisti di questa mutazione essenziale del ruolo dell'immagine e vogliono essere fiduciosi che sia un'importante evoluzione; questa volta non solo in senso darwiniano, vale a dire non solo come successione di mutazioni che "ex post", accidentalmente, si rivelano vantaggiose, ma nel senso di perfezionamento intenzionale e consapevole della comunicazione, orientato a trasmettere verità più vere. E vogliamo quindi sperare che l'immagine, quale rinnovato e più efficace mezzo di comunicazione del pensiero "giusto", diventi un linguaggio più autentico, capace di trasmettere, forse più della parola, messaggi di verità.

Assisteremo, anzi parteciperemo, a una sua mutazione genetica "indirizzata"? Sarebbe un passo decisivo sulla via dell'evoluzione e potrebbe forse innescare quella scintilla di lucida intuizione, promotrice consapevole di perfezionamento, la cui esistenza è tanto aversata dall'evoluzionismo più intransigente.

Darwin sosteneva che una sola di queste scintille metterebbe in crisi l'intero castello della sua teoria e anch'io (si *parva licet...*) ne sono convinto. Sarebbe una bella avventura del pensiero prender parte a un processo di "purificazione" dell'immagine, trasformata da messaggera di menzogna a depositaria della verità.

Auguriamocelo, tutti insieme, noi della UID, suoi custodi.

Inglese, C., Pizzo, A. (2014). *I tracciati di cantiere di epoca romana. Progetti, esecuzioni e montaggi*. Roma: Gangemi.

Schrödinger, E. (1963). *L'immagine del mondo*. Torino: Bollati Boringhieri.

Warburg, A. (1988). *Mnemosyne-Bilderatlas. Zur Ausstellung im Kunsthau Hamburg*. Hamburg: Dolling und Galitz Verlag.