

CHE COSA SONO LE IMMAGINI? RIFLESSIONI SU UNA QUESTIONE RADICALE

ENZA MARIA MACALUSO
UNIVERSITÀ DI PALERMO

Abstract – Starting from the anthropological perspective presented by Hans Belting and related to the medium-image-body triad, this article offers a recontextualization of the current condition of images. According to Marie-José Mondzain, this is a ‘radical’ issue which is particularly relevant to the context of political and mass media communication. The complexity of creating and enjoying images is due to the nature of ‘the visible’. Therefore, asking what images are is actually a multifaceted question concerning their meaning, their distribution, and their transformation. Thrown into a condition of technological reproducibility and subordinated to the interests of a ‘spectacle’ society, the images of the 21st century need to be constantly interpreted following their movement and transformations.

This paper focuses on the living nature of images and proposes a re-appropriation of words and images which have been subject to political and business interests. This paper proposes an alternative model that reflects the historical-anthropological and political need of a rebirth of images in order to grasp their potential as forms of life.

Keywords: Image; Anthropology of images; Radicality; Marie-José Mondzain

1. Cosa sono le immagini secondo una prospettiva antropologica

Parlare di immagini in una società “fondamentalmente *spettacolista*” (Debord 1992) e concentrata sui modelli di produzione, ci pone dinanzi ad una questione complessa. Viviamo una sovraesposizione alle varie forme della visibilità, con il rischio inevitabile di rimanerne travolti. In un simile contesto, emerge l’esigenza, apparentemente contraddittoria, di fermare le immagini mentre scorrono nei flussi audio-visivi, di effettuare una sorta di *blocco-immagine* che apra uno spazio di riflessione su un fenomeno che ci sfugge e che, tuttavia, costituisce il fondamento di gran parte delle nostre pratiche quotidiane. È ciò che Federico Vercellone ha definito nei termini della “necessità storico-antropologica di una rinascita delle immagini” (Vercellone 2015, p. 13). La prospettiva di una rinascita, tuttavia, fa immediatamente riflettere sul fatto che se le immagini devono poter rinascere, in qualche modo, la loro vicenda nel corso della storia è stata di carattere mortifero.

Nel presente articolo mi occuperò dello statuto dell’immagine contemporanea con l’obiettivo di delineare, a partire dalla sua apertura teorica e concettuale, quali immagini possano dirsi ancora viventi e quali, invece, non vivono più. La classica domanda “che cosa sono le immagini?” sembra trovare una risposta solo se affrontata nella prospettiva del *come* del processo di *picture-making*, il quale rivela un imprescindibile bisogno di *media* da parte dell’immagine. Quest’ultima muta al mutare delle circostanze mediali in cui prende vita e si trasforma in forme sempre nuove in un processo pressoché inarrestabile che ci implica in quanto spettatori. Siamo “*davanti all’immagine*” (Didi-Huberman 1990) come davanti ad un’esperienza complessa nella quale siamo al contempo soggetto e oggetto, l’osservato e l’osservatore, il distanziato e l’interessato.

1.2 La triade mezzo-immagine-corpo nella proposta di Hans Belting

Nella nostra esperienza visiva siamo fruitori più o meno consapevoli di immagini. Esse ci investono spesso senza essere vagliate attraverso un esercizio critico e scorrono sui nostri smartphone, sugli schermi televisivi, sulle varie piattaforme di streaming audiovisivo o sui cartelloni pubblicitari delle nostre città. Viviamo l’esperienza della visione in maniera sovente

automatica, limitando i nostri interrogativi a ciò che vi è contenuto, a ciò che un'immagine ha da dirci o supponiamo che voglia dirci.

Antropologia delle immagini, fondamentale studio dello storico dell'arte Hans Belting (2011), costituisce una delle esperienze teoriche più interessanti nel campo di ricerca della *Bildwissenschaft* e di una teoria dell'immagine in grado di emanciparsi dalle classiche coordinate della storia dell'arte. In tale proposta, il termine "antropologia" non viene utilizzato in senso etnologico, "bensì con un significato europeo" che indirizza l'indagine verso lo statuto dell'immagine e dell'immaginario contemporaneo (Belting 2011, p. 10). Ciò si realizza per mezzo di una particolare attenzione alla relazione soggettiva con l'immagine, con l'obiettivo di determinare gli elementi in essa implicati. Belting procede così al riconoscimento della triade *mezzo-immagine-corpo* e prende le distanze dal primato dell'immagine. Il concetto di immagine deve dunque interfacciarsi con i concetti di mezzo e di corpo, sfidando gli stessi confini fisici dell'immagine ed estendendo il proprio dominio al di là della distinzione tra l'esistenza fisica e mentale. Questo viene confermato dal fatto che, come ci fa notare l'autore, il termine tedesco *Bild* corrisponde nella lingua inglese sia a *image* che a *picture*, e potremmo aggiungere che lo stesso vale per l'italiano "immagine". La distinzione fra le due accezioni della lingua inglese chiarisce da un punto di vista concettuale la distinzione tra l'immagine e la raffigurazione in cui risiede e si dà.

Secondo la teoria proposta da Belting la questione non si risolve in maniera così lineare o semplicemente oppositiva. Il processo di *picture-making* si stabilisce infatti a partire da una profonda interrelazione tra il mezzo, l'immagine e il corpo, per la quale lo sguardo, anziché essere un semplice strumento della visione, implica il confronto con il corpo vivente che interagisce con l'immagine trattando, ricevendo ed emettendo immagini. Grazie a questa capacità posseduta dal corpo vivente, siamo in grado di distinguere l'immagine dal suo mezzo, riconoscendo che essa non è un semplice oggetto e che è il suo "bisogno di media" a determinare la sua visibilità. Nel mezzo - che sia la pietra, il bronzo o la fotografia - l'immagine assume l'unica presenza possibile in un rapporto di analogia con il corpo dell'immagine che diventa, in definitiva, l'unico collegamento tra le immagini e i nostri corpi.

Quello tra immagine e mezzo è un rapporto di non identità basato sul fatto essenziale per cui l'immagine è più di un prodotto della percezione. Essa può essere intesa soltanto in un senso antropologico che stimola il desiderio di una comprensione il più possibile aperta e interdisciplinare. "Per l'antropologia l'uomo appare non più come signore delle proprie immagini, bensì, in maniera del tutto diversa, come *luogo delle immagini* che ne occupano il corpo. Nonostante egli provi sempre a dominarle, è abbandonato alle stesse immagini da lui generate" (ivi, p. 20). La domanda su cosa sia un'immagine viene affrontata dal punto di vista del "come", che Belting definisce come "la comunicazione genuina, la vera forma linguistica dell'immagine" (ivi, p. 21).

Il concetto di immagine chiamato in causa prende vita dal confronto tra immagine e mezzo come fossero due facce di una stessa medaglia. Tuttavia, esso si arricchisce di un terzo elemento, quello della corporeità. "Allorché ci imbattiamo nei loro corpi mediali, noi animiamo le immagini come se vivessero o potessero parlarci" e un certo grado di coscienza corporea rende possibile il *fatto* dell'immagine (ivi, p. 22). Nel mezzo della figurazione risiede una doppia relazione con il corpo: in prima istanza si tratta di una relazione di analogia, che si realizza nel momento in cui interpretiamo il mezzo dell'immagine come elemento corporeo; in un secondo tempo tale relazione fa sì che i mezzi possano raggiungere la nostra percezione e modificarla regolando la nostra stessa esperienza corporea. L'interpretazione dell'immagine rimette in discussione il nostro corpo in qualità di soggetto e si verifica in uno scontro "corpo a corpo" che rende il mondo a livello mediale "semplicemente più accessibile" (ivi, p. 40). Fulcro di una relazione triangolata, il mezzo, lungi dall'essere considerato come ponte tra l'immagine e il corpo, appare piuttosto come forma di autoespressione del mezzo che si mostra

allo sguardo e che “diventa un’immagine solo se viene animato dal suo osservatore” (ivi, p. 42).

Se nel corpo possiamo individuare il soggetto come luogo delle immagini che noi stessi siamo, allora possiamo dire che esso rimane una *pièce de résistance* contro la fuga dei *media* che, nelle attuali difficoltà, sembrano muoversi astutamente attraverso la sovrapproduzione figurativa. (Belting 2011, p. 45)

L’immagine è un’unità mediale che assume rilevanza e significato solo se connessa al corpo percipiente e allo sguardo che si posa su di essa. Secondo questa prospettiva, il luogo naturale delle immagini sembra essere l’uomo: egli costituisce una sorta di espansione del dominio delle immagini, di cui fa parte come se fosse, in un certo senso, “un loro organo vivente” (Belting 2011, p. 73). Il *luogo* delle immagini è, dunque, un concetto di carattere espansivo e dinamico, come dinamica e vivente è la natura dell’immagine, della quale ritengo sia fondamentale evidenziare la connotazione antropologica, imprescindibilmente in dialogo con quella di tipo estetico e tecnico.

1.3 L’immagine e la “logica del terzo incluso”

La triangolazione introdotta da Belting presenta l’immagine come dispositivo di una prassi estetica in cui l’essere umano si definisce come *Homo spectator* (Mondzain 2013). Tale fenomeno implica la questione delle condizioni di possibilità della visione e della relazione tra il nostro sguardo e la cosa vista. Si tratta di un tema fortemente attenzionato da Marie-José Mondzain, filosofa francese che ha interamente dedicato il suo lavoro alla questione dell’immagine. Sulla scia di un’operazione di ri-concettualizzazione, e nel tentativo di rispondere alla domanda su cosa significhi guardare un’immagine, la studiosa fa notare come le immagini non siano “oggetti posti anteriormente al nostro sguardo, bensì dei *luoghi* in cui i segni possono circolare tra di noi senza interruzioni” (Mondzain 2010, p. 311). Questa circolazione si realizza nelle forme di un “commercio di sguardi”, che è anche un incontro tra corporeità differenti (Mondzain 2019a). L’immagine non è dunque un segno tra gli altri e non può essere compresa secondo la categoria della rappresentazione, ma deve poter essere (ac)colta nella sua capacità vivente di incarnarsi e darsi allo sguardo. L’incarnazione di cui parla la filosofa, ispirandosi all’incarnazione divina di Cristo, è l’evento che consente di “far diventare carne” e di “donare l’incarnato” ad una visibilità che assume la propria corporeità.

“Nell’immagine incarnata si costituiscono tre istanze indissociabili: il visibile, l’invisibile e lo sguardo che mette in relazione. L’immagine appartiene ad una strana logica del terzo incluso” (Mondzain 2017, p. 32). Le parole appena citate sembrano riallacciarsi direttamente alla triangolazione del concetto di immagine proposta da Belting, facendo appello alla libertà del soggetto e dello sguardo. L’immagine, pertanto, raggiunge la propria visibilità a partire dalla relazione che si instaura tra l’osservato e l’osservatore. “In quanto immagine, di per sé, non mostra niente. Se mostra intenzionalmente qualcosa, allora comunica e non manifesta più la sua natura di immagine, ovvero l’attesa dello sguardo” (ivi, p. 37).

2. Il luogo delle immagini e la sua radicalità

In un’inedita postfazione a *Le commerce des regards*, Mondzain condensa gli obiettivi di un’intera produzione dedicata al tema dell’immagine e le domande da rivolgere al presente (Mondzain 2019a, pp. 319-337). In queste intense pagine, l’autrice osserva come nel mondo contemporaneo le minacce più consistenti alla libertà provengano proprio dalle industrie

dell'informazione e della comunicazione manifestandosi attraverso l'abuso, la commercializzazione e l'uso violento di immagini. Tali fenomeni mostrano l'esigenza di rimettere in gioco il concetto stesso di immagine.

Fare immagini significa dare forma al passato, costruire gli scarti con la realtà presente, ma soprattutto aprire la zona di indeterminazione che dà a tutti senza distinzione la forza di trasformare il mondo. Partendo da questa ipotesi, piuttosto che di *immagine*, preferisco parlare di *operazioni immaginative* e di *gesti immaginanti*. (ivi, p. 320)

Dalle parole appena citate emerge la centralità del concetto di forma e la sua natura performativa. Fare immagini vuol dire attribuire una forma al visibile come risultato di un processo aperto e in divenire. Pertanto, da un punto di vista teorico e concettuale, l'intenzione di sostituire il termine "immagine" con quelli di "operazioni" e "gesti" immaginanti vuole rimarcare un certo grado di creatività e libertà delle forme sensibili che si inscrivono entro lo spazio dei corpi e del tempo. Ma più precisamente *dove* sono le immagini?

Per poter vedere le immagini non è sufficiente avere degli occhi, ma è necessario che ciò che viene mostrato tratti lo spettatore come soggetto capace di disporre liberamente dei propri pensieri e affetti. L'educazione allo sguardo, e con essa quella all'informazione, sono la posta in gioco di una politica sempre più orientata verso l'ambito della produzione e degli atti creativi. La questione è molto attuale e riguarda tutte le forme di controllo esercitate sulle immagini come arma del potere contro le condizioni di libertà della creazione e del ruolo dello spettatore. Una riflessione sul luogo e sulle modalità di manifestazione dell'immagine permetterebbe di capire meglio ciò che rende ogni gesto immaginante, nel suo regime costituente, un gesto che si apre a tutti i possibili. Questo luogo di resistenza al dominio è uno spazio particolare che Mondzain definisce "zona" e intende come uno spazio di emancipazione e libertà per l'immagine.

Attraverso il ricorso ad "una sorta di neologismo della lingua francese"¹, Mondzain definisce l'immagine come la *zonarde*. Tutto il lessico della zona impiegato dalla filosofa esprime l'idea di un'immagine che sfugge ad un luogo fisso e ad ogni principio di non contraddizione: "la zona è il fuoricampo del visibile immanente al visibile stesso" (ivi, p. 321). Una tale immanenza alle pratiche del visibile determina una temporalità che non è più sottoposta all'ordine irreversibile di un tempo storico-cronologico fissato aprioristicamente, bensì segue un ritmo proprio definito dai suoi movimenti. Di fatto "il tempo dell'immagine non è il tempo della storia in generale" (Didi-Huberman 2006, p. 40) ed il suo *luogo* è quello in cui ogni gesto immaginante deve mirare a fare schiudere la zona in cui si colloca. O ci riesce, oppure fallisce: l'immagine vive oppure muore.

Scoprire le dinamiche delle operazioni immaginanti ci conduce nel sottosuolo attivo dei dispositivi sociopolitici del potere e apre il varco alla possibilità di rintracciare il significato originario delle immagini e la loro vitalità. Per la filosofa si tratta di una questione "radicale", mettendo in evidenza come tale aggettivo richiami il tema della radice e dell'attaccamento al terreno e ci lasci intendere la questione del cominciamento (Mondzain 2019, p. 71). Una simile riflessione sull'immagine assume una connotazione marcatamente politica che riguarda la denuncia degli abusi di potere e assume la forma di un appello alla riscoperta della radicalità dell'immagine e della sua "bellezza virulenta" (ivi, p. 37). Tale radicalità, infatti, è stata inappropriatamente utilizzata per designare le strategie di indottrinamento di un certo radicalismo politico e religioso che ha prodotto le derive criminali del fenomeno dell'immagine

¹ Il termine "zonarde" si presenta come un neologismo della lingua francese: solitamente, nel linguaggio comune, designa l'abitante della periferia in qualche modo disagiata o squallida, mentre in questo contesto assume un significato nuovo che si riferisce alla riscoperta delle operazioni, spesso nascoste, poste al cuore della visibilità stessa.

e la perdita della sua originaria vitalità. Contro un simile asservimento delle immagini, spezzate da una concezione utilitaristica, l'appello di Mondzain si rivolge al coraggio delle rotture costruttive e alla forza dell'immaginazione creatrice. Contro la "confisca" delle parole, delle immagini e del tempo, si definisce l'invito ad una riappropriazione che apre le porte alla libertà dello spettatore e all'esercizio di un pensiero critico autonomo in grado di scoprire nuovi mondi possibili e significati inediti.

Il legame tra estetica e politica qui descritto si presenta come inestricabile. Secondo Mondzain "l'arte delle immagini è un'arte politica che si impegna a presentare a coloro ai quali si rivolge un luogo di infinita indeterminazione adatto ad offrire loro la scena dell'azione" (ivi, p. 129). Su questo scenario sorgono le identità collettive e individuali e si rende nota una responsabilità condivisa nei confronti della preservazione delle differenze culturali. Servendosi del lessico della zona, Mondzain sostiene che le diverse culture sono delle "aree in cui costellazioni immaginarie si dispiegano in uno spazio osmotico" (ivi, p. 62). Ogni scontro tra culture immobilizza questo processo ed esprime un radicalismo che non ha nulla di radicale, se con questo termine si intende un'originaria forza espressiva. Alla miseria profonda dell'immaginario collettivo proposto dal capitalismo della cultura, una riflessione sullo statuto dell'immagine contemporanea e sulle dinamiche sottostanti il complesso panorama visuale del nostro tempo contrappone la prospettiva di una radicalità emancipatrice dei gesti immaginanti e la riscoperta di un rapporto radicale, dunque originario, con l'immagine.

3. Immagini come forme di vita

Poiché l'immagine è un'entità dinamica che interagisce con il suo osservatore e si trasforma nella relazione, non è possibile occuparsi di immagini come di qualsiasi altro oggetto di studio. Di fronte al nostro sguardo l'immagine non è, ma *diviene* in luoghi che vengono a determinarsi nel suo processo di formazione come veri e propri campi operativi. Ci chiediamo, dunque, quale sia l'idea di visibilità adeguata alla specificità di tale fenomeno. Nel farlo risulta inevitabile riferirsi ad alcune delle voci eminenti che hanno determinato una *svolta*² negli studi sull'immagine, prima tra queste quella di W.J.T. Mitchell. Egli ritiene che sia più appropriato affrontare la questione dell'immagine non domandandosi più che cosa esse siano, bensì domandando loro che cosa esse vogliano (Mitchell 2005). Questa sorta di esperimento mentale teorizza una certa *agency* che non ci fa più pensare alle immagini come meri oggetti della visione, ma ci invita a "vedere che cosa succede se si chiede alle immagini che cosa desiderano, anziché guardarle come veicoli di significato o strumenti di potere" (Mitchell 2009, p. 108).

L'esperienza dell'immagine non è riducibile alla conoscenza di ciò che essa rappresenta e che può comunicarci nei termini di una precisa corrispondenza di significato, ma è sempre l'esperienza di una singolarità estetica che, a partire dallo scardinamento del binomio oppositivo di soggetto e oggetto, è assimilabile al paradigma di un'*esperienza-con* piuttosto che a quello di un'*esperienza-di* (Matteucci 2019). Fare esperienza *con* le immagini vuol dire riconoscere entro una dimensione relazionale che esse "non vogliono essere ridotte ad una storia delle immagini, né essere elevate ad una storia dell'arte, ma vogliono essere adottate come individui complessi che assumono una molteplicità di posizioni soggettive e di identità" (ivi, pp. 119-120).

Considerare le immagini al di là della loro funzione rappresentativa, più che fornire risposte definitive sulla loro natura, amplia esponenzialmente la mole di questioni che le riguardano. Tale ipertrofica problematizzazione del concetto di immagine inaugura nell'ultimo trentennio un approccio metodologico rivolto alla sua natura *situata*. A partire dalla riflessione

² Quella di *Pictorial turn* è l'espressione introdotta da W.J.T. Mitchell per intendere la svolta epistemologica negli studi sull'immagine condotta dai *Visual studies*. Cfr. Mitchell 2009a.

di Mitchell, tale approccio incontra la possibilità di far riferimento ad una “biologizzazione” dell’immagine³. Nel contesto di una specifica “ecologia culturale” è possibile parlare dell’origine delle immagini, della loro evoluzione e mutazione come se si trattasse di veri e propri “processi vitali” (Mitchell 2009a, p. 109). “Forse - prosegue Mitchell - esiste un modo di valutare le immagini come entità evolutive o, almeno, co-evolutive, forme di quasi-vita (come i virus) che dipendono da un organismo ospite, e non possono riprodursi senza il contributo umano” (ivi, p. 110).

La questione dell’immagine incontra immediatamente quella della sua vitalità, intesa sia come vividezza che come capacità riproduttiva. La prova migliore della possibilità di intendere le immagini come forme di vita è la passione con cui le ammiriamo o, al contrario, cerchiamo di distruggerle. Pertanto, “l’iconofilia e l’iconofobia possono avere senso soltanto per chi pensa che le immagini siano vive” (ivi, p. 117). Considerare le immagini *come se* fossero vive è la chiave per comprendere sino in fondo il nostro ruolo di spettatori e le dinamiche di costruzione del visibile. Qualsiasi discorso teorico sullo statuto dell’immagine implica inevitabilmente, al contempo, anche un’ecologia, un’etica e una politica delle immagini.

3.2 *Saxifraga Politica*

Marie-José Mondzain descrive la vitalità delle immagini facendo riferimento ad un’interessante metafora biologica. Si tratta della metafora della sassifraga, utilizzata dalla filosofa per rappresentare la vita delle immagini e la loro diffusione, in accordo con un esercizio di radicalità che l’uomo contemporaneo deve svolgere nei confronti delle immagini del suo tempo. Il modello delle piante preso in considerazione è espressione di una solidarietà originaria tra gli esseri viventi e di un’economia di sviluppo che resiste a tutto ciò che si oppone alla vita. L’ispirazione botanica del discorso prende vita da una piccola pianta che cresce abitualmente sulla pietra e si diffonde a macchia grazie alla sua capacità di “spaccasassi”. Le sassifraghe colpiscono perché possiedono “l’umiltà dell’erba e la forza degli alberi” che consente loro di irrompere in un ordine dato e modificarne nel profondo le caratteristiche e la visibilità (Mondzain 2019, p. 12). Dello stesso tipo sono i gesti immaginanti che impongono la propria spinta vitale e rompono con l’ordine della necessità.

Il modello *saxifrago* diventa, per mano della Mondzain e di altri pensatori e artisti francesi, il progetto di un collettivo artistico chiamato *Formes vives*, il cui lavoro si configura come un esercizio pratico di radicalità nei confronti dell’immagine e dell’immaginario⁴. Quella delle *immagini-saxifraghe* è l’energia creatrice e sismica del possibile, libera da ogni profondo attaccamento al suolo e capace di emanciparsi dall’ineluttabile corso delle ripetizioni. La *Saxifraga politica*, delineata come nuova specie tra le centinaia di specie botaniche della famiglia delle sassifraghe, ha il compito di mobilitare, all’interno di un mondo dominato dalle leggi del mercato e dagli obiettivi del capitalismo, risorse critiche che ci consentano di contrastare un lessico che ci schiaccia per far circolare nuovi segni, inventare nuovi linguaggi, mostrare nuove immagini capaci di ravvivare la circolazione dei significati e l’entusiasmo dello sguardo nello spazio pubblico.

La figura dell’immagine-saxifraga è “di natura critica e conflittuale” (ivi, p. 28). Essa mostra un conflitto interno tra spinta e resistenza, espressione di una certa filosofia della relazione e di un processo di ecopoiesi secondo il quale l’uomo, nel produrre le immagini del suo tempo, collabora con le forze auto-organizzanti della realtà. Un simile approccio

³ Mitchell ha introdotto il concetto di “biopicture” e di “living pictures” già a partire da *Pictorial turn*.

⁴ Consultare il sito <https://www.formes-vives.org/images/>. Al suo interno si trova la proposta teorica e programmatica di Mondzain dal titolo “Saxifraga politica”.

all'immagine è guidato dall'esigenza di "pensare dentro le cose e non in loro presenza" (Breibach, Vercellone 2010, p. 107). Esso esprime l'impegno programmatico di una ricerca senza fine in cui l'immagine percepita necessita di essere costantemente rimessa in discussione e riconsiderata dalla prospettiva dell'incontro in cui si realizza come cosa vissuta. Tutto ciò avviene "al ritmo della diastole e della sistole appartenenti alla temporalità dello sguardo" e risulta essere un "affare di membrana" (Mondzain 2019, p. 195), oltre che un "affare di zona" (Mondzain 2014). Entro questo orizzonte relazionale dalla specifica temporalità ritmica, l'immagine assume una forma determinata sulla scena del visibile, preannunciando al tempo stesso la possibilità di una sua trasformazione nella dimensione del significato e della diffusione mediatica.

Bionota: **Enza Maria Macaluso** graduated with honors in Philosophical and Historical Sciences from the University of Palermo with a thesis in Aesthetics entitled: "Thought that forms, form that thinks: the analysis of the image from a morphological point of view". Among her research interests are the image and the processes of construction of the contemporary imaginary, as well as the tradition and developments of Goethean morphology. Her current research project investigates the interaction between morphological thinking and image studies, focusing on the reciprocal relationship between the concepts of form and image. She is collaborating with several journals to publish the results of her research.

Recapito dell'autrice: enzamacaluso1995@libero.it

Riferimenti bibliografici

- Belting H. 2011, *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma.
- Breibach O., Vercellone F. 2010, *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Mondadori, Milano.
- Debord G. 1992, *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris.
- Didi-Huberman G. 1990, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Les édition de Minuit, Paris.
- Didi-Huberman G. 2006, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Matteucci G. 2019, *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma.
- Mitchell W.J.T. 2009, *Che cosa vogliono le immagini*, in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, pp. 99-133.
- Mitchell W.J.T. 2009a, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Duepunti, Palermo.
- Mitchell W.J.T. 2005, *What do pictures want?*, The University Chicago Press, Chicago.
- Mondzain M.J. 2019, *Confiscation des mots, des images et du temps. Pour une autre radicalité*, Les Liens qui Libèrent, Paris.
- Mondzain M.J. 2013, *Homo spectator: voir, faire, voir*, Bayard, Paris.
- Mondzain M.J. 2019a, *Le commerce des regards*, Points, Paris.
- Mondzain M.J. 2014, *L'image, une affaire de zone*, Editions D-Fiction, Noisy-Le-Sec.
- Mondzain M.J. 2017, *L'immagine che uccide. La violenza come spettacolo dalle torri gemelle all'Isis*, Edizioni Dehoniane, Bologna.
- Mondzain M.J. 2010, "What does seeing an image mean?", in *Journal of Visual Culture* Vol. 9, pp. 307-315.
- Vercellone F. 2015, *Reincantamento del mondo?*, in AA.VV., *Oltre il disincanto. Prospettive sul reincantamento del mondo*, a cura di A. M