

## Recensioni

Alessandro Luigini

### **Adnexūs. Una indagine interdisciplinare tra immagine disegno e arte**

Libria editrice

Melfi (Potenza) 2020

146 pp.

ISBN 978-88-6764-234-2

Alessandro Luigini  
**Adnexūs**  
Una indagine  
interdisciplinare  
tra immagine  
disegno e arte

LIBRIA

Il libro di Alessandro Luigini, nel suo formato di 12 per 16,5 cm, si presenta come un piccolo prezioso testo capace di far dialogare la moltitudine di teorie che alimentano i dibattiti sulla cultura visuale, rintracciando 'connessioni' utili all'inquadramento di ontologie ed epistemologie che orbitano fuori e dentro l'immagine, il disegno e il loro farsi 'arte'. Ma quella che si preannuncia come essere una indagine interdisciplinare, anticipata dal titolo stesso della monografia, in realtà articola il proprio palinsesto dialogico in riflessioni esplicitate nei termini di una disamina transdisciplinare, come si può evincere anche dalla lettura delle conclusioni. Quanto alle premesse, i pretesti connettivi, le *adnexūs*, qui si originano nei legami affettivi posti in luce dal sensorio oculocentrico legato a una memoria che non può fare a meno di immortalare le parvenze di un ricordo incarnato, tanto da renderne accettabile il probabile abbandono; pertanto, l'impellente bisogno di trattenerlo fissa l'immagine e la suggella a partire dalla vicenda della figlia del vasaio corinzio Butade – tramandata da Erodoto e raccontata da Plinio il Vecchio nel I sec. a.C. –, il cui tormento per l'improvvisa partenza dell'amato la spinge a tracciarne la sagoma del volto, dal contorno d'ombra proiettato su una parete.

Su tale leggenda, divenuta soggetto letterario molto in voga nel periodo illuminista, a più riprese si sono tradotte iconograficamente le origini del dise-

gno e della pittura, titolando le opere di celebri artisti, come ad esempio Bartolomé Esteban Murillo, David Allan e Karl Friedrich Schinkel.

Il libro inizia proprio da qui: «Da una *immagine*, una donna traccia un *disegno* e prende vita l'*arte* dei ritratti in creta» [p. 8], così, dalle origini mitologiche di pratiche interconnesse all'atto del vedere, si parte per un diacronico viaggio volto a indagare il ruolo che le scienze grafiche hanno ricoperto e oggi assumono nei percorsi di formazione, a più livelli. Tuttavia, l'intento non è certo quello di fornire una metodologia didattica, quanto semmai di problematizzare ambiti disciplinari in continuo divenire, che si confrontano con una ricerca il cui posizionamento si innesta nei territori ibridi della cultura visuale. Il primo capitolo si concentra sulla definizione di 'immagine', monitorando il suo irrequieto transitare dalle egemonie della materialità antropica ai domini della finzione, per estrapolarne le genealogie da istituzionali saperi situati e comprenderne tanto i tratti comuni quanto le disparità.

Sono i consolidati dibattiti filosofici ad aprire le fila del discorso, chiamando in causa la platonica deezione di una *mimesis* inevitabilmente imposta dalla figurazione della realtà riprodotta, laddove l'atto di restituirla non necessariamente implica la scelta di imitarla, quanto semmai il bisogno di interpretarla. Quindi, il richiamo all'allegoria della 'caverna', descritta nella *Repubbli-*

ca del 360 a.C., diventa il pretesto per una socratica esclusione dell'operazione artistica, la cui parvenza di verità è solo evocata dagli spettri di un'ombra che non si può guardare. La contrapposizione aristotelica, invece, intreccia il pensiero intellettuale con le immagini che lo traducono e lo rendono tale.

Secondo questa prospettiva il pensiero non si dà senza immagini, perché questa convinzione «mina alle fondamenta la pretesa di poter fare a meno, nella consapevolezza vuoi logica vuoi matematica vuoi filosofica, delle bassure di linee, colori e volumi per innalzarsi, finalmente liberati, al cielo rarefatto dei puri concetti incorporei» [Pinotti, Somaini 2014, p. 12].

All'interno di questo gioco, fatto di retorici posizionamenti, Alessandro Luigini instaura una dialettica dell'essere, divenire e codificare l'immagine, in cui la scelta, del tutto consapevole, di ridurre al minimo l'apparato iconografico, si spiega con la necessità di ricorrere alla raffigurazione solo ed esclusivamente quando si vuole porre l'accento sugli assunti che la sostanziano. Allora il dipinto della *Dama con l'ermellino*, di Leonardo da Vinci, viene tripartito seguendo i dettami della fenomenologia di Husserl, per isolare le qualità percettive della cosa iconica, dell'oggetto e del soggetto iconico. Diversamente, la produzione pervasiva di immagini veicolate dai dispositivi digitali viene scandagliata nei suoi processi costruttivi, a partire dalle prime manifestazioni e dal lavoro di artisti che esplorano il concetto di pixel, come ad esempio si riscontra nell'opera di Chuck Close.

Il secondo capitolo è dedicato alle origini e alle evoluzioni del disegno, articolato nella doppia accezione di linguaggio espressivo e pratica progettuale che, da atto soggettivo, si apre

alla cocreazione nel momento in cui il cambiamento di paradigma è assecondato dai dispositivi informatici in uso. Poi l'attenzione si sposta sugli aspetti percettivi e ritorna all'individualità, dimostrando come il disegno più che essere il frutto di una invenzione sia piuttosto il risultato di una scoperta lontana.

Secondo gli studi dello psicologo John Kennedy, infatti, la capacità di riconoscere i segni grafici delle silhouette, da parte di popolazioni indigene meno avvezze alla produzione di artefatti visuali, è superiore al grado di lettura di chi le stesse rappresentazioni figurative le ha già sperimentate e prodotte. Quindi, il richiamo all'impronta e al profilo dell'ombra, su cui si strutturano le premesse del libro, fa da eco alle significazioni di senso che accompagnano i primi passi della trasposizione immaginifica del bambino, attraverso lo scarabocchio. Tant'è che l'autore sottolinea come «il livello di concettualizzazione e di astrazione del disegno richieda maggiore sollecitazione intellettuale al diminuire del livello di iconicità – ovvero al suo progressivo allontanarsi dalla similitudine mimetica con la realtà – mentre nello sviluppo del segno infantile – il realismo – è un traguardo che si persegue con successivi affinamenti culturali di un istinto naturale» [pp. 79, 80].

I modelli pedagogici, delle scienze grafiche e delle scienze visuali, vengono dibattuti secondo un approccio inclusivo che vede le due discipline concorrere in una classificazione tassonomica, del tutto aperta e non gerarchica, all'interno della quale far convergere inedite terminologie di una espansa grammatica del disegno.

Nel rispetto della titolazione l'ultimo capitolo sembra essere dedicato alle pratiche artistiche in generale, ma il

termine 'arte' stigmatizza gli attuali pluralismi che operano un distinguo fra arti visive e arti performative, per quanto la trattazione debba concentrarsi esclusivamente sulle prime. Così, l'apparato teorico che sentenzia i presupposti ontologici prende subito le distanze dal pensiero crociano legato all'immaginazione e all'autonomia dell'arte, per sottolineare il valore di appartenenza delle culture che la praticano e la fruiscono.

Il ritorno alle origini del termine si intreccia con le declinazioni del concetto di bellezza che assume il suo ruolo fondativo nei dibattiti dell'estetica: una disciplina che raggiunge la propria autonomia di 'scienza della conoscenza sensibile' secondo il pensiero baumgarteniano. Ma la densa disamina prosegue, fino ad arrivare alla nostra contemporaneità, intercettando il lavoro di Edgar Morin secondo il quale è proprio l'arte a generare emozione estetica.

Il paragrafo che chiude il terzo capitolo si rivolge proprio all'educazione estetica, nei percorsi formativi primari che si concentrano sulle pratiche artistiche, non tanto per una mera imposizione dei canoni di bellezza, quanto piuttosto per stimolare la sensibilità, l'immaginazione e l'atto espressivo. Per l'autore questi obiettivi si possono «raggiungere solo coinvolgendo il bambino in attività creative che suscitino in lui reale compartecipazione e lo pongano di fronte a problemi inediti che permettano di sbloccare il pensiero unidirezionale e prefigurare nuove soluzioni, generando in ultima istanza una vera e propria ristrutturazione cognitiva» [p. 115].

Le conclusioni di questo significativo contributo offerto da Alessandro Luigini, oltre a delineare le traiettorie di una espandibile tassonomia delle

scienze visuali e delle scienze grafiche, all'interno delle quali il disegno assume un ruolo centrale, sono anche uno stimolo a riflettere sui campi d'azione

e sugli strumenti propri del settore scientifico disciplinare: ICAR/17. Da qui la necessità di ricondurre i concetti e le parole chiave, che animano i tre capitoli,

nel grafico ad albero delle *visual science* proposto da Bertoline nel 1998.

Massimiliano Ciammaichella

#### **Autore**

Massimiliano Ciammaichella, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, [massimiliano.ciammaichella@iuav.it](mailto:massimiliano.ciammaichella@iuav.it)

#### **Riferimenti bibliografici**

Pinotti, A., Somaini, A. (a cura di). (2014). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina.

## Reviews

Alessandro Luigini

***Adnexūs. Una indagine  
interdisciplinare tra immagine  
disegno e arte***

Libria editrice

Melfi (Potenza) 2020

146 pp.

ISBN 978-88-6764-234-2

Alessandro Luigini  
*Adnexūs*  
Una indagine  
interdisciplinare  
tra immagine  
disegno e arte

LIBRIA

Alessandro Luigini's book, in its 12x16.5 cm format, presents itself as a small precious text capable of bringing together the multitude of theories that feed the debates on visual culture, tracing useful connections for the framing of ontologies and epistemologies that orbit outside and inside the image, drawing and their becoming 'art'.

But what promises to be an interdisciplinary investigation, anticipated by the same monograph title, in fact articulates its own dialogical palimpsest in reflections expressed in terms of a transdisciplinary dissertation, as can also be deduce by reading the conclusions.

As for the introductions, the connective pretexts, the *adnexūs*, here originate in the affective ties brought to light by the oculo-centric sensorium linked to a memory that cannot help immortalizing the semblance of an embodied memory, so as to make its probable abandonment acceptable; therefore, the urgent need to hold it back fixes the image and stores it starting from the story of the Corinthian potter Butade daughter—handed down by Herodotus and recounted by Pliny the Elder in the first century BC—, whose torment for the sudden departure of her beloved drives her to trace the outline of his face, from the shadow outline projected on a wall.

This legend, which became a very popular literary subject during the Enlight-

enment period, has been iconographical translated on several occasions into the drawing and painting origins, titling the works of famous artists such as Bartolomé Esteban Murillo, David Allan and Karl Friedrich Schinkel.

The book starts right here: «From an *image*, a woman traces a *drawing*, and the *art* of clay portraits comes to life» [p. 8]. Thus, from the mythological origins of practices interconnected with the seeing act, we set off on a diachronic journey to investigate the role that the graphic sciences have played and continue to play in training courses at various levels. However, the intention is certainly not to provide a didactic methodology, but rather to problematise constantly evolving disciplinary fields, which are confronted with research whose positioning is located into the hybrid territories of visual culture.

The first chapter focuses on the 'image' definition, monitoring its restless transition from the hegemonies of anthropic materiality to the fiction domains, to extrapolate its genealogies from institutional knowledges and understand its common traits and disparities.

It is the well-established philosophical debates that open the discourse, calling into question the Platonic deception of a *mimesis* inevitably imposed by the figuration of reproduced reality, where the act of translating it does not necessarily imply the choice

of imitating it, but rather the need to interpret it. Thus, the reference to the cave allegory, described in the *Republic* of 360 BC, becomes the pretext for a Socratic exclusion of the artistic operation, whose semblance of truth is only evoked by the spectres of a shadow that cannot be looked. Aristotelian opposition, on the other hand, interweaves intellectual thought with the images that translate it and make it so.

According to this perspective, thought does not exist without images, because this conviction «undermines to the foundations of the claim to be able to do without, whether in logical, mathematical or philosophical awareness, the lowering of lines, colours and volumes in order to rise, finally freed, to the rarefied sky of pure incorporeal concepts» [Pinotti, Somaini 2014, p. 12].

Within this game of rhetorical positionings, Alessandro Luigini establishes a dialectic of being, becoming and codify the image, in which the conscious decision to reduce the iconographic apparatus to a minimum is explained by the need to resort to representation only and exclusively when one wishes to emphasise the underlying assumptions that substantiate itself.

Thus, Leonardo da Vinci's painting of the *Lady with an Ermine* is tripartite, following the precepts of Husserl's phenomenology, in order to codify the perceptive qualities of the iconic thing, the object and the iconic subject. On the other hand, the pervasive production of images transmitted by digital devices is explored in its constructive processes, starting with the first manifestations and the work of artists exploring the concept of pixels, as for example we can find in the Chuck Close works.

The second chapter is dedicated to the origins and evolution of drawing, articulated in its double meaning of expressive language and design practice which, as a subjective act, opens to co-creation when the paradigm shift is supported by the information technology devices in use. Then the focus shifts to perceptual aspects and returns to individuality, demonstrating that drawing is not as the result of an invention as the result of a distant discovery.

According to the psychologist John Kennedy studies, the ability to recognise the graphic signs of silhouettes by indigenous peoples less accustomed to the production of visual artefacts is superior to the degree of reading of those who have already experienced and produced the same figural representations. Thus, the reference to the print and profile of the shadow, on which the book's preconditions are structured, echoes the meanings that accompany the first steps of the child's imaginative transposition through scribbling.

So much so that the author emphasises how «the level of drawing conceptualisation and abstraction requires greater intellectual stimulation as the level of iconicity decreases—that is, as it progressively moves away from mimetic similarity with reality—while in the development of the child's sign-realism—is a goal that is pursued with successive cultural refinements of a natural instinct» [pp. 79, 80].

The graphic and visual sciences pedagogical models are debated according to an inclusive approach that sees the two disciplines contributing for a taxonomic classification, completely open and non-hierarchical, within which to converge new terminologies of an expanded drawing grammar.

In keeping with the title, the last chapter seems to be devoted to artistic practices in general, but the term 'art' stigmatises the current pluralisms that draw a distinction between visual and performing arts, although the discussion should focus exclusively on the firsts.

Thus, the theoretical apparatus that sentences the ontological presuppositions immediately distances itself from Croce's Thinking linked to the imagination and autonomy of art, in order to emphasise the value of belonging to the cultures that practice and enjoy it. The return to the origins of the term is intertwined with the declinations of the beauty concept, which assumes its founding role in the debates of aesthetics: a discipline that achieves its autonomy as a 'science of sensitive knowledge' according to Baumgarten theory. But the dense examination continues, arriving at our contemporary times, intercepting the work of Edgar Morin, according to whom it is precisely art that generates aesthetic emotion.

The paragraph that closes chapter three treats aesthetic education, in the primary educational trainings that focus on artistic practices, not so much as a mere imposition of beauty canons, but rather to stimulate sensitivity, imagination and the expressive act. For the author, these objectives can only «be achieved by involving the child in creative activities that provoke real participation and confront him with new problems that allow him to unblock one-way thinking and prefigure new solutions, ultimately generating real cognitive restructuring» [p. 115].

The conclusions of this significant contribution offered by Alessandro Luigini, as well as outlining the trajectories of an expandable taxonomy

for visual and graphic sciences, within which drawing assumes a central role, are also a stimulus to reflect on the fields of action and tools of the

scientific disciplinary sector: ICAR/I7. Hence, the need to trace the concepts and key words, that animate the three chapters, back to the tree

diagram of visual sciences proposed by Bertoline in 1998.

Massimiliano Ciammaichella

#### Author

Massimiliano Ciammaichella, Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, [massimiliano.ciammaichella@iuav.it](mailto:massimiliano.ciammaichella@iuav.it)

#### Reference List

Pinotti, A., Somaini, A. (a cura di). (2014). *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina.