

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA

8

Direttore

Romeo BUFALO
Università della Calabria

Comitato scientifico

Mauro CARBONE
Université Jean Moulin Lyon 3

Francesco LESCE
Università della Calabria

Pietro MONTANI
Sapienza Università di Roma

Aldo TRIONE
Università degli Studi di Napoli Federico II

Federico VERCELLONE
Università degli Studi di Torino

Lorenzo VINCIGUERRA
Université de Picardie "Jules Verne" di Amiens

Francesco VITALE
Università degli Studi di Salerno

Redazione

Luisa SAMPUGNARO
Università della Calabria

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA



Il panorama della filosofia italiana degli ultimi decenni è caratterizzato da un interesse crescente per una serie di tematiche che stanno riconfigurando lo statuto teorico dell'Estetica. La quale, come è noto, non delimita un ambito specialistico, e cioè quello che, tradizionalmente, è ruotato intorno al binomio "arte e bellezza", ma si apre su un territorio molto vasto, che include certo le diverse filosofie dell'arte e della bellezza, ma le include in stretta connessione con le riflessioni sul "sensibile" (e sulla "facoltà di sentire"), sull'universo delle tecniche contemporanee e delle immagini da esse prodotte, sulla natura e la funzione delle nuove forme e pratiche mediali, sulla rilevanza che le sfere del desiderio e delle emozioni svolgono nell'organizzazione e nella pratica delle nostre "forme di vita" individuali e collettive. La riflessione estetica, così intesa, sta assorbendo domini sui quali discipline e saperi tradizionali (come l'etica, l'epistemologia, la psicologia, la filosofia politica, ecc.) non sembrano più esercitare in modo incontrastato la loro attività "legislatrice".

La collana nasce, pertanto, dall'esigenza di perlustrare la molteplicità dei rapporti che l'Estetica come filosofia del sensibile intrattiene non solo con settori di ricerca ad essa contigui, come la storia filosofica delle arti, le teorie della bellezza, il lessico dell'estetica, ma anche con aree che, fino a poco tempo fa, le erano rimaste estranee, come il simbolico, il sacro, il mondo delle tecniche, la bioetica, etc.

Essa si compone di una serie di volumi in cui la chiarezza espositiva coesiste con il rigore e la profondità dell'analisi, e si rivolge ad un pubblico colto, non necessariamente specialistico.

Classificazione Decimale Dewey:

194 (23.) FILOSOFIA OCCIDENTALE MODERNA. FRANCIA

JACOPO VIGNOLA

TRACCE VISIVE
LA QUESTIONE DELL'IMMAGINE
IN JACQUES DERRIDA





ISBN
979-12-218-1398-2

PRIMA EDIZIONE
ROMA 24 LUGLIO 2024

INDICE

9 *Introduzione*

27 CAPITOLO I

Dal *verbum* all'immagine: la svolta iconica

1.1. Brevi cenni su alcuni antecedenti storico-culturali della svolta iconica, 27 – 1.2. Il «logos non verbale» della *Bildwissenschaft*, 42 – 1.3. I contributi teorici della “filosofia dell'immagine”, 52 – 1.4. Dalla «logica dell'immagine» al logocentrismo visivo, 63 – 1.5. Considerazioni retrospettive e spunti operativi, 97.

111 CAPITOLO II

«Dà a vedere senza darsi a vedere»: la «presenza–assenza» come possibilità dell'immagine

2.1. Dalla «differenza iconica» all'iconicità differenziale, 111 – 2.2. Tracce pre-semantiche, tracce pre-intenzionali, 136 – 2.3. Breve parentesi sulla *différance*, 160 – 2.4. Per una filosofia derridiana dell'immagine, 171 – 2.5. Spazi intensivi e differenziali. Un *excursus* tra *La vérité en peinture* e *Mémoires d'aveugle*, 191 – 2.6. «[...] toujours plus vieille que la présence». Il ritardo-d'origine o l'immagine come archi-scrittura, 220.

245 CAPITOLO III

Decostruire il centro: *parerga*, *décadrages*, spaziatore

3.1. «[...] devenir-temps de l'espace et devenir-espace du temps». Il *passé-partout* di Derrida, 245 – 3.2. Immagini ai margini. Da Kant a Karla Solano, 259 – 3.3. *Non réconciliés* o l'inquadratura sviata, 283 – 3.4. Il triangolo di *chôra*, 297 – 3.5. Spaziatore visive tra il montaggio e la traccia, 328.

357 *Conclusioni*

365 *Bibliografia*

399 *Filmografia*

401 *Sitografia*

405 *Ringraziamenti*

INTRODUZIONE

Possiamo parlare di una *questione dell'immagine in Jacques Derrida*? Egli, com'è noto, non ha mai elaborato una vera e propria "teoria dell'immagine", né tanto meno vi ha sviluppato un pensiero sistematico. Anzi, gli stessi concetti di "sistema" e di "teoria" hanno costituito alcuni tra i bersagli privilegiati dalla scure del filosofo franco-algerino⁽¹⁾. Basterebbe pensare al problematico legame tra *teoria* e *theorein*, a questa tradizionale complicità tra il pensiero e la visione che, se dal lato del primo porta ad una razionalizzazione di ciò che si dà alla vista, dal lato della seconda subordina la ricezione di un'immagine ad un piano eidetico, all'intuizione dell'essenziale celato dietro il mutevole e l'accessorio. Pensiero e visione, concetto e immagine si sono tradizionalmente costituiti ed implicati vicendevolmente, privilegiando ciò che, di un determinato fenomeno e/o evento, costituirebbe il senso originario nel suo essere-presente a

(1) Su questo, come su altri aspetti della filosofia derridiana, la bibliografia è oltremodo estesa. Potremo attingere ad essa, nella misura del necessario, nel corso delle argomentazioni che seguiranno.

sé, rispetto al suo lato meramente materico, contingente e derivato. Ebbene, la filosofia derridiana smonta costantemente questa tradizione logocentrica, a partire proprio dalla constatazione di come ogni presunta origine sia già da sempre derivata, a partire dunque dall'inevitabilità della copia — la scrittura in generale — in seno ad ogni presunta origine — il concetto stesso di *arché*.

Parallelamente, nei suoi itinerari speculativi Derrida si è fatto carico di una quantità impressionante di temi e questioni concernenti — potremmo quasi dire — l'intera storia della filosofia occidentale. Dalla Gnoseologia all'Etica, dall'Estetica alla Politica, passando per la Letteratura e le Scienze umane, sarebbe alquanto difficile individuare un terreno di riflessione non attraversato dal nostro filosofo di riferimento. A questa constatazione aggiungiamo che non si trattava mai di semplici transiti, quanto piuttosto di veri e propri affondi problematici nei confronti delle pretese metafisiche di costruire edifici speculativi dalle solide fondamenta, dotati di strutture definitive e al riparo da ogni elemento destabilizzante. Rispetto a tali costruzioni, il pensiero di Derrida ha a sua volta agito da costante sisma capace di farne vacillare ogni asse portante. È proprio l'idea di una "chiusura del cerchio", la pretesa di un progetto filosofico dotato di un inizio e di un compimento finale, a costituire ciò contro cui si scagliano i fendenti della decostruzione derridiana, la quale, lungi dal limitarsi alla distruzione di ciò che è stato costruito, mira a *pensare altrimenti* le possibilità e la legittimità stesse di ogni costruzione filosofica che si presenti come definitiva.

La derivazione all'origine, il differente in seno all'identico, così come l'inevitabilità del *gramma* per la costituzione della coscienza e del senso, portano a ricondurre ogni

esperienza ed ogni pratica all'operatività della scrittura intesa come possibilità dell'iscrizione in generale. L'impossibilità di uscire dal testo, a cui Derrida fa costantemente riferimento, non risparmia neanche il terreno dei fenomeni visivi, dando così l'impressione di precludere all'immagine un potenziale di senso intrinseco, non derivante da strutture verbali, linguistiche o logico-discorsive. Tuttavia, proprio per non cadere nelle consuete logiche dicotomiche, non pensiamo qui che l'immagine e la scrittura siano da intendersi come contrapposte. Ancor meno potremmo pensare in tale direzione se riflettessimo sull'attuale contesto socio-tecnologico, in cui i diversi apparati visivi, dall'analogico al digitale, certificano la capillarità esponenziale di pratiche scritturali operanti al di qua delle distinzioni tra l'iconico e il discorsivo, tra il linguistico e il figurativo. Se la produzione del senso è esponenzialmente differenziale, ciò, da un lato, palesa l'impossibilità di pervenire a significati universali e definitivi ma, dall'altro, apre alla possibilità di intendere l'immagine anche a livello scritturale senza, per questo, dipendere da modelli verbali eccedenti l'immanenza della sua struttura specifica.

Interrogarsi su una *questione dell'immagine in Jacques Derrida*, sebbene molto probabilmente non condurrà mai ad una risposta univoca e definitiva, ha principalmente la finalità di evidenziare come determinati aspetti del pensiero derridiano, oltre a non dover essere interpretati a livello meramente linguistico, possano altresì contribuire all'elaborazione di un concetto di immagine ad un tempo scritturale e non-verbale, indipendentemente da sistemi espressivi specifici. Come si cercherà di mostrare, qui il "non-verbale" fungerà da ponte concettuale e metodologico per passare da alcune recenti teorie dell'immagine

sviluppatesi in ambito tedesco e anglo-americo — accomunate dal rivendicare, per quest'ultima, una produzione di senso *sui generis* — ad il tentativo di intendere i fenomeni iconici⁽²⁾ — appoggiandoci all'armamentario tematico e terminologico derridiano — in qualità di *tracce visive*, con le molteplici implicazioni del caso, spesso anche di rottura con non pochi capisaldi appartenenti a quelle recenti teorie medesime.

Relativamente al primo lato del ponte, ci riferiamo ad una rinnovata attenzione filosofica sull'immagine emersa negli anni Novanta del secolo scorso, solitamente denominata come “svolta iconica” o *iconic turn*. È indubbio che, a partire dalla fine del Novecento, il ruolo delle immagini sia stato sempre più importante nella cultura occidentale e non solo, imponendosi progressivamente in tutti gli ambiti della società contemporanea. Ciò ha determinato la necessità di riconsiderare i tradizionali rapporti tra pensiero e immagine, tra il visivo e il logico-discorsivo, giungendo, se non a un ribaltamento dei termini in relazione, sicuramente ad una situazione in cui, a livello tanto ontognoeologico quanto socio-politico, la questione dell'immagine non può più essere affrontata ricorrendo a criteri linguistici.

L'impossibilità di una tale subordinazione può definirsi come una sorta di terreno comune su cui la filosofia derridiana della scrittura, da un lato, e la svolta iconica,

(2) Termini ed espressioni quali “iconici”, “iconica”, “iconico”, “iconiche”, “traccia iconica”, “realtà iconica”, “fenomeno iconico” — e altre declinazioni possibili — verranno utilizzate nel corso della ricerca per riferirci a ciò che concerne il piano dell'immagine in senso lato. Tutte le espressioni o termini riportanti la locuzione “iconico/a” non saranno dunque da intendere nel senso peirceano di “icona”, né in un più generale rimando all'approccio semiottico della *Bildwissenschaft* e/o della cosiddetta “filosofia dell'immagine”.

dall'altro, hanno elaborato le loro rispettive traiettorie di pensiero. Nonostante si tratti di una convergenza limitata e da contestualizzare in base alle distinte necessità speculative, essa, da un lato, giustifica la scelta di dedicare il primo dei tre capitoli ad una ricognizione dei principali concetti sviluppati da alcuni tra i più influenti sostenitori della svolta iconica, in ambito soprattutto tedesco, sebbene anche con cenni ad alcuni pensatori di matrice anglosassone e anglo-americana. Dall'altro, può fungere da contestualizzazione tematica e da *input* metodologico per le riflessioni contenute nei capitoli successivi, in cui la filosofia derridiana ne marcherà costantemente sia la portata teoretica, sia il ritmo argomentativo. È ad ogni modo vero che quando dovremo misurarci con la nozione di *tracce visive* — e con le implicazioni che essa comporta — non ci affideremo esclusivamente a Jacques Derrida, e ciò per motivi che, invece di esplicitare in queste linee introduttive, preferiamo lasciar emergere nel corso del testo. Possiamo anticipare che, sebbene la finalità del nostro lavoro sia quella di interrogarci filosoficamente sull'immagine mediante la concettualità derridiana, non vogliamo che quest'ultima monopolizzi ogni riflessione, sia dal punto di vista problematico, sia a livello espositivo. Ciò spiega il motivo per cui, al secondo capitolo, focalizzato principalmente sul *corpus* teoretico di Derrida, seguirà un terzo in cui, raccogliendo molteplici *case-studies* provenienti da distinti campi del sapere e delle pratiche visive, si vorrà conferire più concretezza possibile all'applicazione della filosofia derridiana sul terreno dell'esperienza iconica.

Il primo capitolo, finalizzato a dare alcune coordinate principali del dibattito intorno allo statuto filosofico dell'immagine, sarà articolato in due parti.

Nella prima, cominceremo con brevi cenni ad alcuni antecedenti storico-culturali della svolta iconica. Dagli slittamenti di senso che coinvolgono l'immagine nella filosofia platonica, passando successivamente al piano trascendentale dell'immaginazione kantiana e della fenomenologia husserliana, cercheremo di inquadrare i due principali ambiti in cui si è concentrato il dibattito contemporaneo sulla questione dell'immagine. L'*ikonische Wende* di Gottfried Boehm e il *pictorial turn* di William John Thomas Mitchell hanno inaugurato due rispettivi ma coevi sentieri di ricerca accomunati dalla necessità di rivendicare per i fenomeni visivi uno studio *sui generis*, svincolato dai consueti paradigmi logico-discorsivi. Se in ambito tedesco si privilegia il potenziale teoretico intrinseco all'immagine, facendo di quest'ultima un vero e proprio strumento conoscitivo, i *Visual Studies* centrano maggiormente l'attenzione sui risvolti socio-politici ed economico-culturali dell'esperienza iconica.

A partire da tale demarcazione potremo circoscrivere le argomentazioni ai capisaldi teorici della *Bildwissenschaft*, in particolare ai due rispettivi approcci, il semiotico e il percettologico.

Nel primo caso, ricorderemo i concetti principali inerenti alle rispettive filosofie di Horst Bredekamp, Klaus Sachs-Hombach e Richard Wollheim. Nel secondo caso, dedicheremo alcune riflessioni alle rispettive angolature teoriche di Bernhard Waldenfels e di Gottfried Boehm⁽³⁾.

Dopo aver colto le relative affinità e divergenze tra le diverse prospettive affrontate, centreremo l'attenzione su

(3) Lungi dal sottovalutare l'importanza filosofica e storico-culturale del terzo approccio, quello antropologico, riteniamo che la ricchezza tematica di quest'ultimo implicherebbe il trattamento di temi, problemi e dibattiti eccedenti il perimetro concettuale del presente lavoro. Ad ogni modo, ciò non significa non poterlo utilizzare per lavori di ricerca futuri.

come la denominata “filosofia dell’immagine” abbia costituito un insieme di contributi teorici e metodologici ai due rispettivi approcci della *Bildwissenschaft*. A partire da quello semiotico, accenneremo alla concezione tripartita dell’immagine, sviluppata da Charles Sanders Peirce, per continuare le nostre riflessioni sul pensiero di Roland Barthes, specialmente in merito alla coppia *studium/punctum* applicata alle immagini fotografiche. Per quanto riguarda il secondo approccio, ci soffermeremo sulla fenomenologia di Edmund Husserl e, in particolare, sui concetti di *Bildbewusstsein* e di *Phantasie* in quanto due specifiche modalità di rapportare l’esperienza visiva alla sfera intenzionale del soggetto trascendentale.

A questo punto, termineremo la parte descrittiva ricordando brevemente i principali elementi di forza in seno agli approcci della svolta iconica. Daremo uno sguardo d’insieme alle diverse teorie argomentate, cogliendone, sia i comuni aspetti positivi, sia le rispettive peculiarità teoriche e metodologiche. Le argomentazioni successive apriranno la seconda parte del capitolo, quella critica, in cui evidenzieremo, nei rispettivi approcci analizzati, così come nelle rispettive teorie prese in esame, quegli elementi che rendono problematico l’intento di costruire un concetto di immagine basato su un potenziale di senso intrinsecamente non verbale e svincolato da parametri — intenzionali o semiotici — trascendenti l’immanenza della sua struttura specifica. I nodi critici che svilupperemo avranno principalmente la funzione di aprire uno spazio di riflessione dentro il quale affrontare la *questione dell’immagine* con le lenti concettuali di Jacques Derrida.

Al riguardo, è bene premettere che non è nostra intenzione svolgere una ricerca sistematica, esaustiva e profonda

sui capisaldi teorici della svolta iconica. Un lavoro di questo tipo, per quanto utile ad estendere il raggio d'azione dei dibattiti contemporanei circa le molteplici implicazioni, filosofiche e non solo, di un pensiero avente l'immagine al centro delle proprie domande, eccederebbe i propositi di chi scrive. Questi ultimi, molto più modestamente, si limitano a circoscrivere il tema dell'iconico all'armamentario concettuale derridiano, ma non con l'intento di presentare il filosofo della *différance* come un "teorico sistematico dell'immagine", né in quanto tale né tanto meno in alternativa ai pensatori su cui argomenteremo sinteticamente nel primo capitolo. Non si tratta qui di sostituire una o più "teorie" o "filosofie dell'immagine" con un altro *corpus* teorico sul medesimo campo di studio. Si cerca bensì di promuovere l'elaborazione di un concetto dell'esperienza visiva utilizzando quelle nozioni-chiave e quei testi derridiani che, a nostro giudizio, possono suggerire alcune linee di eventuali lavori futuri nell'ottica di un arricchimento complessivo della problematizzazione filosofica inerente alla realtà iconica.

Animati da tale intento, inizieremo il secondo capitolo cercando di sviluppare il concetto di *iconicità differenziale*, con cui intenderemo l'operatività visiva di una struttura di rinvii svincolati da modelli intenzionali specifici di riferimento. Rispetto ad essi, la nozione derridiana di «traccia» [*trace*] potrà farci individuare, in seno all'immagine, un dinamismo intrinsecamente differenziale e dispiegantesi a distinti livelli.

A livello pre-semantico, come operatività previa alla distinzione tra significante e significato, rifletteremo sulla dimensione del *punctum* in Roland Barthes per individuare nell'immagine la capacità di produrre senso

indipendentemente da un riferimento specifico e dall'assegnazione di un determinato significato.

Se a livello mediale, appoggiandoci alle argomentazioni di Hans-Jörg Rheinberger, cercheremo di cogliere l'importanza epistemologica della traccia soggiacente ai processi di identificazione e differenziazione dei fenomeni, il piano quasi-trascendentale dell'immagine consisterà nel suo situarsi come un differimento originario previo alle articolazioni spazio-temporali degli oggetti visivi, costituendone le irriducibili condizioni di possibilità. Tale precedenza, che si esplica altresì nei confronti delle proiezioni intenzionali facenti capo a un soggetto trascendentale, ci permetterà di cogliere la stretta connessione della traccia con la «archi-scrittura» [*archi-écriture*] a livello iconico. Connessione che riflette la duplice matrice del differire derridiano: produrre differenze e differire temporalmente il darsi di ogni effetto percettivo.

Giunti a questo punto, l'applicazione della *différance* derridiana al piano dell'immagine, da un lato, ci porterà a mostrare che, sebbene Jacques Derrida non abbia elaborato una teoria dell'esperienza visiva in senso canonico, la sua filosofia della scrittura, oltre a non limitarsi a paradigmi linguistici, può dar conto di un'operatività iconica non-verbale a partire dalla struttura intrinsecamente differenziale dell'immagine medesima. Dall'altro, ci permetterà di formulare il concetto di *traccia visiva*, con cui penseremo, per l'immagine, a un dinamismo intrinsecamente e doppiamente differenziale — *differente* e *differante* — come condizione di possibilità del darsi all'intuizione medesimo.

Cercheremo dunque di far planare la duplice operatività differenziale della traccia sul campo delle immagini artistiche, guidati da testi derridiani quali *Pensare al non*

vedere, La verità in pittura e Memorie di cieco. Cominceremo cercando di offrire una panoramica su quegli aspetti e momenti della filosofia derridiana che si sono centrati sulla questione dell'immagine a partire da una trasversalità concettuale ed applicativa capace di non limitarsi ad un settore specifico dell'Estetica — il cui concetto è stato messo in discussione da Derrida stesso — ma, anzi, di toccare diversi ambiti inerenti alle cosiddette “arti visive”.

A seguire, la possibilità della traccia visiva di dislocare indefinitamente le produzioni di senso inerenti a determinate ricezioni percettive, avrà, nell'arte pittorica — ma non solo — uno degli esempi principali. Gli spazi dell'immagine, ad un tempo intensivi e differenziali, si mostreranno strutturalmente eterogenei rispetto a possibili intenti di razionalizzazione, siano essi di determinazioni semiotiche o di paradigmi intenzionali.

L'importanza di ciò che non si dà a vedere in quanto condizione di possibilità del visibile medesimo sarà al centro dell'opera derridiana del 1990. In tal caso, l'assenza ottica come guida operativa del ritratto e dell'autoritratto farà dell'immagine il veicolo del superamento della dicotomia visione/cecità verso nuove configurazioni di senso in trasformazione continua. Trasformazione che sarà alla base di ciò che intenderemo come *apparire differante*, motore delle differenze visive, previo al vedere medesimo e condizione quasi-trascendentale di quest'ultimo.

Sulla base degli elementi raccolti potremo così chiudere il secondo capitolo approfondendo la nozione di archi-scrittura, muovendo da un piano teoretico verso le sue possibili applicazioni all'esperienza iconica. Ci guiderà in tal senso la convinzione per cui l'archi-scrittura, in virtù della sua iterabilità intrinseca e pre-intenzionale, non si riduce

ad un registro espressivo specifico, ma costituisce piuttosto una pluridimensionalità scritturale che, così come soggiace alla possibilità delle oggettività ideali, sottende altresì al darsi dell'immagine indipendentemente da criteri previ al carattere strettamente e differenzialmente visivo del suo manifestarsi.

Per riflettere sull'operatività pluridimensionale dell'archi-scrittura, da un lato, sarà importante far riferimento al concetto di «mitografia» [*mitographie*] sviluppato da Leroi-Gourhan e centrato sulle relazioni sinergiche tra immagine e scrittura come elementi alla base di una comprensione dell'esperienza non ridotta alle logiche del sistema fonetico-alfabetico. Al contrario, verrà risaltata la possibilità di un'organizzazione dello spazio capace di articolare non-dicotomicamente il figurativo con lo scritturale in base al carattere plurivoco dell'esperienza. Dall'altro, questa stessa plurivocità verrà declinata dai distinti piani di operatività dell'immagine come archi-scrittura.

Tanto sul piano teoretico quanto su quello mnemonico, il potenziale di senso derivante dall'archi-scrittura, anziché dipendere dai criteri configurativi di una soggettività trascendentale, radica nel campo intrinsecamente differenziale delle tracce percettive, campo a partire dal quale l'interiorità della coscienza è spinta ad aprirsi all'esteriorità scritturale delle relazioni oggettuali. Sulla base di alcuni elementi di confronto tra il pensiero derridiano e la fenomenologia di Husserl, emergerà l'imprescindibilità dell'iterazione per il sorgere della coscienza temporale e, conseguentemente, per la possibilità della memoria. Iterazione che, se da un lato smonta l'idea di una coscienza del presente originaria ed identica a sé, dall'altro condivide con la metapsicologia freudiana una concezione di scrittura

psichica previa a forme di scrittura specifiche e tale per cui la sfera emotiva e quella concettuale si intrecciano in un ordine di produzioni di senso aventi nel *ritardo-di-origine* il loro motore principale.

Altrettanto significativo sarà cercare di individuare, nella esponenziale diversificazione di strumenti visivi impiegati in ambito scientifico, il carattere epistemologico dell'archi-scrittura. A tal fine, l'intento sarà quello di intendere l'immagine come quell'apertura del senso che rende possibile le molteplici procedure di estrapolazione, analisi, quantificazione, trasmissione, comparazione di dati.

Attraverso le lenti di Derrida, rifletteremo su alcuni lavori di Samir Zeki, cercando di approfondire l'operatività scritturale dell'immagine nella produzione della conoscenza scientifica. Operatività che, messa in luce da alcune riflessioni sulla tecnica di *neuroimaging*, potrà offrire elementi di affinità con l'armamentario concettuale derridiano, in particolare, relativamente alle articolazioni sinergiche tra la «spaziatura» e la «traccia», applicate a determinati settori dell'esperienza visiva.

Intendere l'immagine a livello scritturale ed indipendentemente da modelli verbali di riferimento, implica una duplice necessità. Da un lato, si tratta di usare strategicamente quelle nozioni-chiave della filosofia derridiana che permettono di pensare ad una produzione di senso pre-semantica e pre-intenzionale, ad un'operatività intrinsecamente differenziale che si alimenta di una strutturale sottrazione rispetto, sia al privilegio del presente intuitivo, sia a rapporti di corrispondenza logico-lineare tra ciò che, del fenomeno visivo, viene interpretato rispettivamente come significante e significato. Dall'altro lato però, non si vuole neanche circoscrivere le nostre riflessioni ad un approccio