

A che titolo titoliamo le immagini?

Alberto Voltolini

È prassi comune nei musei andare a sbirciare il titolo di un'opera per capirne, diremmo a mo' di giustificazione di quella stessa prassi, il contenuto, se non addirittura il suo valore simbolico. Ma a che titolo il titolo ci legittima in quest'operazione? Se muoviamo dall'idea che in generale un'immagine (un disegno, uno schizzo, un quadro, una fotografia) è una rappresentazione in forma raffigurativa, perché una siffatta legittimazione sia piena occorre che il *contenuto intenzionale* dell'immagine catturato dal contenuto descrittivo espresso dal titolo (quando non prendiamo quest'ultimo come mera etichetta) corrisponda, in qualche modo, al *contenuto figurativo* dell'immagine stessa. Quando ciò avviene, il contenuto intenzionale sarà una specificazione del contenuto figurativo. Quando ciò invece non avviene, l'immagine rappresenterà quel contenuto intenzionale, ma non in quanto raffigurazione. In tal caso, col suo contenuto descrittivo il titolo catturerà questo contenuto soltanto se le convenzioni relative a questo contenuto saranno determinate dalle intenzioni dell'autore dell'immagine, quindi tipicamente dal titolo medesimo.

1. I titoli hanno un contenuto descrittivo?

A prima vista, non c'è nessuna relazione particolare tra un'immagine e il suo titolo. C'è un numero impressionante di immagini che sono del tutto prive di titoli – tutte le foto nei miei cassetti, p.es. – e c'è un numero altrettanto ragguardevole di titoli cui non è affatto accoppiata un'immagine – dagli altisonanti titoli di opere non iconiche agli umili titoli di articoli di giornale, o di questo stesso articolo.

Certamente, nel secondo caso si dirà: "Però i titoli sono sempre titoli di qualcosa", laddove quel qualcosa a volte è un'immagine. Questo è vero: un titolo non è mai privo di portatore, perlomeno se intendiamo il titolo come indirizzato ad un individuo concreto e

non come un appellativo che esprime un ruolo, il quale può certamente mancare di realizzatori – come ben sapeva Russell, ai nostri giorni nessuno può fregiarsi del titolo di re di Francia. In questo senso, possiamo dire che sussiste almeno una *dipendenza esistenziale* del titolo dal suo portatore, interpretata *modalmente*: il titolo dipende esistenzialmente dal suo portatore nel senso che *necessariamente*, se il portatore non esistesse, neanche il titolo esisterebbe. Altri arriverebbero a sostenere che sussiste addirittura una *dipendenza ontologica* del primo dal secondo: il portatore è una parte essenziale del titolo stesso¹.

Anche così, però, non sembra ci sia niente di più, tra titolo e portatore, che lo stesso legame che sussiste tra un nome proprio e il suo portatore. Certamente, un nome può essere individuato in maniera del tutto indipendente dal suo valore semantico, grazie semplicemente alle sue proprietà morfosintattiche. Molti a partire dal Wittgenstein del *Tractatus* hanno tuttavia sostenuto che un conto sono i nomi, un conto sono i *nomi-di*, che sono invece entità la cui componente semantica – l'individuo cui il nome si riferisce – concorre all'individuazione dell'entità in questione, tanto è vero che in casi di omonimia contiamo diversamente: ad uno ed uno stesso nome preso come entità morfosintattica – la stringa “Aristotele” in posizione di sintagma nominale – corrispondono differenti nomi-di – “Aristotele [il filosofo]”, “Aristotele [l'armatore]”². Dunque i titoli, in quanto essenzialmente titoli-di, non si comporterebbero diversamente dai nomi propri, presi come nomi-di: i titoli-di sono individuati dal loro portatore. Qualcuno ha preso quest'idea molto sul serio: i titoli-di sono nomi-di, nel senso che semanticamente parlando funzionano come nomi-di. Stando alla cosiddetta nuova teoria del riferimento che oggi giorno sulla scorta degli argomenti di Kripke (1980) va per la maggiore, come accennavo poc'anzi, un nome-di estingue il suo valore semantico nel suo portatore, l'oggetto cui si riferisce³. Nessuna componente descrittiva, indicante una condizione che il portatore del nome deve (univocamente) soddisfare, fa parte del significato del nome. Allo stesso modo, un titolo-di estingue il suo valore semantico nell'oggetto cui si riferisce. Per stare proprio al celebre esempio di Kripke (1980: 31), il Sacro Romano Impero si fregiava di questo titolo, ma non era né sacro, né romano, e neppure un impero. Incidentalmente,

¹ Per la nozione di dipendenza esistenziale e la sua interpretazione modale, cfr. p.es. Thomasson (1999). Per la nozione di dipendenza ontologica di un'entità da un'altra, che fa di quest'ultima entità una parte essenziale della prima, cfr. Fine (1995), Lowe (1994). La tesi che fa dei titoli dei *nomi-di*, che illustrerò tra un attimo, va a sua volta in questa direzione.

² Cfr. Wittgenstein (1961²): 3.321. Per una ripresa contemporanea di questa tesi cfr. Almog (1984), Kaplan (1990).

³ Per l'illustrazione di questa tesi cfr. ad es. Recanati (1993).

molti titoli sono almeno a prima vista nomi propri, come ben sappiamo quando andiamo ad ammirare p.es. *Bacco*, oppure *Narciso*, di Caravaggio.

Se le cose stanno in questo modo, allora, perché quando siamo in un museo di fronte alle pitture e alle sculture che incontriamo andiamo a sbirciare i titoli? Vogliamo semplicemente sapere come le opere che incontriamo si chiamano? Be', molto spesso è così. Una quantità strabordante di opere hanno per titolo lo stesso titolo, e cioè: "Senza titolo". Se prendessimo alla lettera ciò che leggiamo, dovremmo dire che il titolo comunica un'informazione falsa sull'opera in questione: il titolo direbbe dell'opera in questione che non ha un titolo, autofalsificandosi immediatamente. Molti artisti hanno giocato su questo paradosso, per il quale grazie a Kripke esiste però una soluzione molto facile: in quanto nome, o meglio in quanto nome-di una particolare opera, il titolo "Senza titolo" estingue il suo valore semantico nel riferirsi a quell'opera stessa, e non presenta alcun contenuto descrittivo che l'opera debba incaricarsi di soddisfare. Tutti i vari titoli "Senza titolo" sarebbero dunque degli omonimi: abbiamo "Senza titolo [questo quadro di Mi-



rò]" a fianco di "Senza titolo [questo quadro di Picasso]", e così via. Dunque, c'è un senso per cui i titoli di immagini funzionano come etichette di tali immagini nello stesso senso in cui in generale un nome proprio è un'etichetta del suo referente: estingue in esso il suo contributo semantico.

Attenzione, però. Spesso e volentieri andiamo a sbirciare i titoli di pitture e sculture non perché vogliamo sapere come si chiamano, ma che cosa vi *dobbiamo* vedere. E allora ricordiamo che la più parte delle immagini, se non addirittura tutte, in particolare le pitture, raffigurano scene,

eventi, non solamente singoli individui; se volete, raffigurano individui che fanno qualcosa in un momento dello spazio-tempo. Ora, gli eventi sono spesso designati da *nominalizzazioni*, da termini forgiati a partire da termini predicativi via l'apposizione di un articolo determinativo al sostantivo astratto corrispondente al termine predicativo rilevante – "la caduta di Napoleone", "la morte di Socrate", e così via. Ebbene, una nominalizzazione come "la morte di Socrate" designa un certo evento qualificandolo attraverso la

proprietà che lo identifica, se non addirittura lo individua – per alcuni, come Kim (1993), gli eventi altro non sono che esemplificazioni di proprietà. Se è così, la nominalizzazione non estingue il suo contributo semantico nell'evento cui si riferisce, ma possiede anche un contenuto descrittivo. Ora, nulla sembra vietare che anche gli eventi abbiano meri nomi – p.es. gli anglofoni chiamano la seconda guerra mondiale “WWII”. Indipendentemente dalla questione se un siffatto acronimo altro non sia che l'abbreviazione di una nominalizzazione e quindi vada semanticamente trattato come la nominalizzazione che abbrevia, non c'è dubbio però che di per sé una nominalizzazione ha un contenuto descrittivo – potrei designare un certo evento con “la morte di Socrate” se si trattasse di un evento in cui Socrate non è morto, ma addirittura non ha riguardato Socrate?⁴ E se le cose stanno così, non sarà allora che, almeno in certi casi, i titoli di immagini vanno considerati, piuttosto che come nomi propri, come nominalizzazioni del tipo suddetto, e quindi possiedono un contenuto descrittivo?

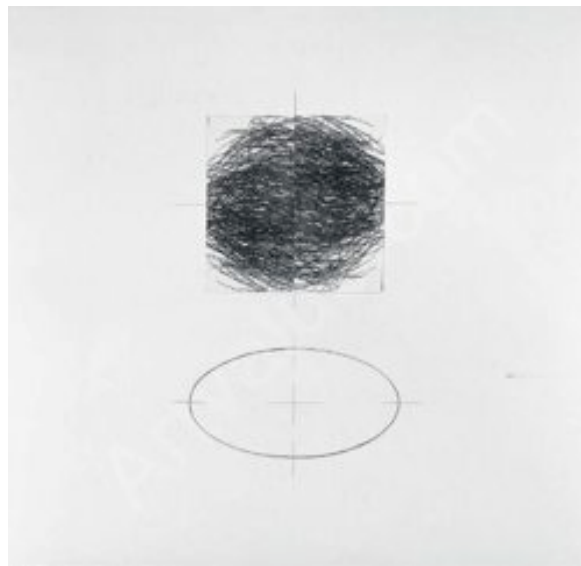
L'ipotesi è suggestiva, ma è chiaro che presa alla lettera non tiene. Prima di tutto, occorre subito ricordarsi che il titolo di un'immagine è per l'appunto il titolo di un'immagine, non dell'evento da questa raffigurato. Dunque, a rigore, se mai fosse in gioco una nominalizzazione, questa dovrebbe contemplare l'immagine prima che l'evento da essa raffigurato, e dunque essere qualcosa come, p.es., “la pittura della morte di Socrate”, o meglio ancora, “la pittura di Socrate che muore”. Dovremmo quindi ipotizzare che un titolo di immagine fosse, almeno quasi sempre, ellittico per un titolo che costituisse una nominalizzazione più complessa di una semplice nominalizzazione di evento, per disambiguare tra i due casi. Jean-Louis David dipinge proprio *La morte di Socrate*, e noi vogliamo che quel titolo non si riferisca all'evento storico, ma al quadro di David. Ma se poi andiamo a vedere proprio quei (pochi) casi concreti in cui nel titolo si fa menzione del fatto che il titolo è il titolo di un'immagine, non troviamo una nominalizzazione, troviamo un sostantivo (complesso)! Abbiamo p.es. *Ritratto di un uomo che legge* di Correggio, non *Il ritratto* (ecc.). Del resto, anche se prescindiamo dalla tesi dell'ellitticità dei titoli appena avanzata, molto spesso i titoli delle immagini sono direttamente dei sostantivi: *Alba* di Monet, *Tramonto sul lago* di Turner. E, in realtà, dal punto di vista sintattico i titoli delle immagini esibiscono una notevole varietà: alle nominalizzazioni si affiancano non solo come abbiamo già visto nomi propri e sostantivi, ma anche veri e propri enunciati, come in – tornando a David – *Il Primo Console supera le Alpi al Gran San Bernardo*. Certo, se ci attenessimo alla tesi dell'ellitticità dei titoli potremmo immaginare che tutti

⁴ Il tema è trattato diffusamente in Bennett (1988).

questi titoli siano abbreviazioni di titoli più complessi come “Ritratto di Bacco”, “Ritratto di (un) tramonto sul lago”, fino a “Ritratto del Primo Console che supera le Alpi al Gran San Bernardo”. Ma resterebbe per l'appunto che ciò cui ridurremmo quella varietà non sarebbe una nominalizzazione, bensì un sostantivo – a volte scarsamente informativo, come nelle varie *Pittura* di Mirò.

Scarsamente informativo, si dirà, ma pur sempre informativo. Si possano o meno ridurre tutti i titoli di immagini alla forma sostantivale “Pittura/scultura/... di (un) N / N.N. (che F-eggia)”, resta che, se ben riuscito, un titolo di immagine ci informa, almeno tipicamente⁵, sul contenuto dell'immagine che titola, qualora tale titolo appartenga ad un tipo di espressione che è dotata di contenuto descrittivo; quindi sicuramente no, nel caso di un nome proprio, sì, nel caso sia una nominalizzazione o addirittura un enunciato, altrettanto se si tratta di un sostantivo, e *a fortiori* qualora valga la tesi per cui tutti i titoli di immagini, quando non sono presi come etichette, sono abbreviazioni di sostantivi in cui ricorra una parola che coincide col genere “immagine” o lo specifica. Messe le cose in questi termini, il paradosso dell'immagine titolata “Senza titolo” è un paradosso genuino: preso non come mera etichetta del suo portatore, il titolo equivarrebbe ad un sostantivo come “Immagine senza titolo”, e sarebbe così uno di quei pochi casi in cui il suo contenuto descrittivo non solo non informerebbe sul contenuto dell'immagine, bensì sull'immagine in quanto tale, ma darebbe quest'ulteriore informazione per dire altresì falsamente che l'immagine non ha titolo. (E paradossi del genere si possono moltiplicare *ad libitum*: si pensi a *Senza peso* di Giulio Paolini).

Un tale risultato sui titoli esula dal campo delle immagini; p.es., il titolo del presente lavoro, che certamente non è un'immagine, è addirittura un enunciato interrogativo, che ha dunque un contenuto descrittivo nella misura in cui si preoccupa di informare il lettore sulla questione di cui il presente lavoro si sta occupando, e cioè a che titolo i titoli titolino immagini.



⁵ Si veda tra un attimo il perché di questa restrizione.

2. *Figuratività e intenzionalità di un'immagine*

Supponiamo dunque che il titolo di un'immagine, almeno quando non è preso come mera etichetta di tale immagine, abbia un contenuto descrittivo qualora appartenga ad un tipo di espressione che è dotata di contenuto descrittivo; di modo che in tal caso, se ben riuscito, un titolo di immagine ci informa, almeno tipicamente, sul contenuto di ciò che titola. Ma che cosa vuol dire a questo punto "ben riuscito"?

Per rispondere a questa domanda, bisogna preliminarmente saper rispondere alla domanda generale: che cosa fa di un'immagine l'immagine del suo oggetto? Di fatto, questa domanda ha due risposte, a seconda del modo in cui la si intende. L'immagine, infatti, ha due facce: da un lato è una rappresentazione che, come molte altre rappresentazioni, ha un contenuto semantico, quindi *intenzionalità*; dall'altro lato è una rappresentazione che, a differenza delle rappresentazioni verbali, *raffigura* il suo contenuto. Così, da un lato, la domanda verte sull'intenzionalità dell'immagine, su che cosa fa di un'immagine l'immagine *del* suo oggetto, o in altri termini che cosa dà a un'immagine il suo *contenuto intenzionale*. Poiché allora un'immagine, come molti hanno notato (Dretske [1995], Searle [1983]), ha intenzionalità in modo derivato, ossia è una rappresentazione che, a differenza di altre forme di rappresentazione⁶, non possiede il suo contenuto intenzionale di proprio pugno, ma tale contenuto le viene ascritto, ciò che permetterà all'immagine di essere l'immagine del suo oggetto sarà una convenzione⁷ che coinvolge il suo autore ma anche i suoi fruitori, è una negoziazione tra ambo le parti. Da un altro lato, la domanda verte sulla figuratività dell'immagine, su che cosa fa un'immagine, a differenza di altre forme di rappresentazione, un'immagine del suo soggetto, o in altri termini su che cosa dà a un'immagine il suo *contenuto figurativo*. Non c'è un'unica risposta a questa domanda – personalmente prediligo una risposta che muove dal fatto che qualcosa non è un'immagine se non suscita quella che Wollheim (1980²) chiamò l'esperienza del vedere-in, l'esperienza complessa a due facce consistente nell'esperire coscientemente il soggetto dell'immagine in virtù del vedere altrettanto coscientemente l'oggetto materiale che costituisce l'immagine medesima⁸. Ora, contenuto figurativo e contenuto intenzionale di un'immagine possono variare del tutto indipendentemente l'uno dall'altro. Quand'è così, l'immagine sarà rappresentazione *di* un certo oggetto, ma

⁶ Molti – tipicamente, gli stessi autori che difendono il carattere derivato dell'intenzionalità delle immagini – dicono che questo sia il caso delle rappresentazioni mentali.

⁷ Come notoriamente sostiene Goodman (1968).

⁸ Difendo la risposta in Voltolini (2011). Secondo questa concezione, le cosiddette immagini astratte non sono immagini.

non sarà *immagine* di quell'oggetto, perché tale oggetto non fa parte del suo contenuto figurativo, mentre un altro oggetto ne fa parte – come quando p.es. una rappresentazione simbolica di Cristo, tale che Cristo non si vede in essa, è invece tale che in essa si vede un pesce. Ma il contenuto intenzionale può invece corrispondere al contenuto figurativo di un'immagine, nel senso che il primo funge da specificazione del secondo, nell'attimo in cui un certo oggetto viene trascelto convenzionalmente come ciò di cui l'immagine è immagine, tra i tanti candidati che si prestino con diritto ad essere l'oggetto dell'immagine, ossia tra tutti quei candidati che si possono preliminarmente vedere in essa – come quando p.es. in una pellicola fotografica si può vedere tanto Madonna quanto Evita Perón, ma la pellicola è immagine di Evita quando la guardiamo



nell'assistere al film *Evita*, ma è immagine di Madonna quando la guardiamo al di fuori di quella proiezione. In questo senso, capita a volte anche che qualcosa abbia solo un contenuto figurativo senza avere contenuto intenzionale, perché nessuna convenzione ha associato all'immagine quest'ultimo contenuto – come quando, diceva lo stesso Wollheim (1998: 266) riprendendo delle osservazioni di Leonardo, si vedono busti nelle nuvole senza che queste siano immagini di tali busti, o, per venire ad un esempio più recente, gli abitanti di Civitavecchia vedono Papa Wojtyła in una nube di fuoco dalle forme woityliane, ma quella nube non è immagine *di* Wojtyła, perché nessuna convenzione al riguardo è stata istituita. Ma vale anche il contrario: un'entità che non ha contenuto figurativo può bene avere un contenuto intenzionale, nella misura in cui verte su qualcosa che non si vede in essa. Questo è proprio delle espressioni del linguaggio verbale, ma anche delle cosiddette immagini astratte cui si ascrive per l'appunto un contenuto in esse non visibile. Si pensi, tra i tanti esempi possibili, nuovamente a Giulio Paolini e alla sua *La pura verità*.

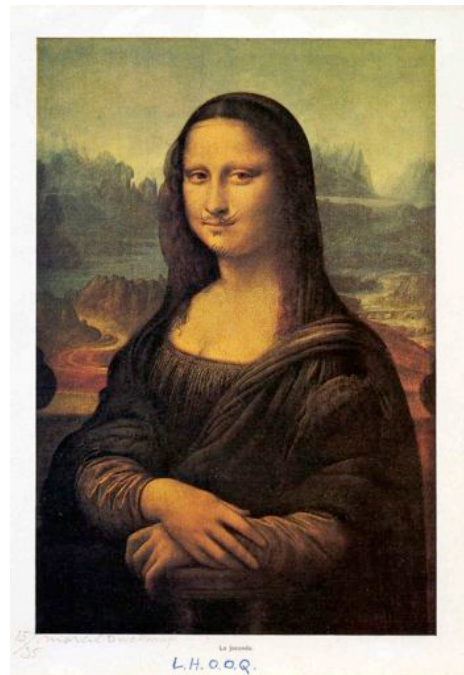
3. *Quando un titolo è un titolo ben riuscito*

Se così stanno le cose rispetto a contenuto figurativo e contenuto intenzionale di un'immagine, è presto detto a che titolo un titolo riesca, o addirittura sia legittimato, ad informarci sul contenuto dell'immagine che titola. Da un titolo che presenti un contenuto descrittivo ci aspettiamo che catturi almeno il contenuto intenzionale dell'immagine.

Tale titolo catturerà poi anche il contenuto figurativo dell'immagine quando quel contenuto intenzionale sarà una specificazione del contenuto figurativo. A quel punto potremmo dire che il titolo non solo è riuscito, ma è *ben* riuscito nel suo intento. Il titolo infatti ci avrà detto ciò per cui eravamo andati a sbirciarlo, ossia che cosa *dobbiamo* vedere nell'immagine: il contenuto intenzionale *giusto* dell'immagine rispetto al suo contenuto figurativo.

Prendiamo da una parte *Nudo sulla spiaggia* di Picasso e dall'altra parte *Ulisse scherzisce Polifemo* di Turner. Nel primo caso il contenuto intenzionale del quadro non corrisponde al contenuto figurativo del quadro, in cui si può vedere una figura vagamente femminile incastonata in una specie di arco su uno sfondo blu marino, ma non si vede certo qualcosa come una spiaggia. Nel secondo caso, invece, il contenuto intenzionale del quadro corrisponde al contenuto figurativo, nella misura in cui è un modo di declinare quest'ultimo contenuto tra altri possibili, tra cui p.es. quello in cui al posto del ciclope si vedesse nella tela una nuvola. Ebbene, perché il titolo riesca a catturare il contenuto intenzionale di un'immagine, basta che la convenzione che dà all'immagine in quanto rappresentazione la sua intenzionalità sia stabilita a partire dalle intenzioni dell'artista, cristallizzate appunto nel titolo del quadro. Qualora per accidente l'immagine abbia un contenuto intenzionale fissato diversamente – le convenzioni al riguardo non seguano le intenzioni dell'artista, o vengano mutate al riguardo – allora nel presentare un certo contenuto descrittivo il titolo non riuscirà a catturare quel contenuto intenzionale. Nel caso in cui però il contenuto intenzionale dell'immagine corrisponda al contenuto figurativo, la possibilità di vedere nel quadro quel contenuto intenzionale come specificazione del contenuto figurativo corroborerà la riuscita del titolo, che coglierà così entrambi i contenuti, in particolare quello intenzionale come la controparte *normativa* di quello figurativo, il contenuto che *dobbiamo* vedere nell'immagine. Potremo allora dire che il suo titolo è ben riuscito.

Da questo punto di vista non sarà casuale, p.es., che *L.H.O.O.Q.* di Duchamp abbia finito per chiamarsi *La Gioconda coi baffi*. Ammesso che il primo titolo non sia una mera etichetta ma venga preso, in virtù del gioco di parole con la frase francese "El-



le à chaud au cul”, come presentante il contenuto descrittivo che lei (la figura femminile raffigurata nel quadro) è eccitata, questo contenuto descrittivo catturerà il contenuto intenzionale del quadro senza catturarne il contenuto figurativo, dal momento che non si vedono tracce di eccitazione nella Gioconda baffuta che fa da protagonista al quadro. Ma se a quel titolo si sostituisce il secondo titolo e con ciò si ascrive al quadro un altro contenuto intenzionale, per cui il quadro rappresenta una Gioconda baffuta, il contenuto descrittivo presentato da quel titolo catturerà anche il contenuto figurativo del quadro, nella misura in cui il quadro di Duchamp consente per l'appunto di vedervi una Gioconda coi baffi. Solo allora potremo dire: ben fatto, Duchamp.

Bibliografia

- Almog, J., 1984: *Semantic Anthropology*, “Midwest Studies in Philosophy”, 9: 479-489.
- Bennett, J.F., 1988: *Events and their Names*, Indianapolis, Hackett.
- Dretske, F., 1995: *Naturalizing the Mind*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Fine, K., 1995: *Ontological Dependence*, “Proceedings of the Aristotelian Society”, 95: 269-289.
- Goodman, N., 1968: *The Languages of Art*, Indianapolis, Boobs-Merrill. Trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1976.
- Kaplan, D., 1990: *Words*, “Proceedings of the Aristotelian Society”, suppl. vol. 64: 93-119.
- Kim, J., 1993: *Events as Property Exemplifications*, in *Supervenience and Mind*, Cambridge, Cambridge University Press: 33-52.
- Kripke, S., 1980: *Naming and Necessity*, Oxford, Blackwell. Trad. it. *Nome e necessità*, Torino, Boringhieri, 1982.
- Lowe, J., 1994: *Ontological Dependency*, “Philosophical Papers”, 23: 31-48.
- Recanati, F., 1993: *Direct Reference*, Oxford, Blackwell.
- Searle, J.R., 1983: *Intentionality*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Thomasson, A.L., 1999: *Fiction and Metaphysics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Voltolini, A., 2011: *Towards a Syncretistic Theory of Depiction (How to Account for the Illusionist Aspect in Experiencing Pictures)*, in C. Calabi (ed.), *Perceptual Illusions: Philosophical and Psychological Essays*, Basingstoke, Palgrave MacMillan (di prossima pubblicazione).

Wollheim, R., 1980²: *Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation*, in *Art and its Objects*, Cambridge, Cambridge University Press: 205-226.

Wollheim, R., 1998: *On Pictorial Representation*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", 56: 217-226. Trad. it. *Sulla rappresentazione pittorica*, in *Estetica e filosofia analitica*, Bologna, il Mulino, 2007: 257-276.

Wittgenstein, L., 1961²: *Tractatus logico-philosophicus*, London, Kegan Paul.