

Recensioni

Valeria Menchetelli

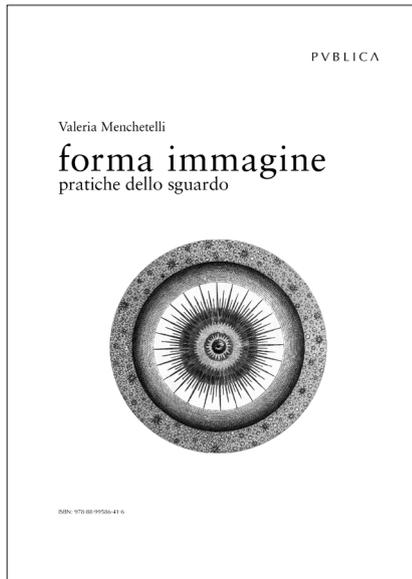
Forma immagine. Pratiche dello sguardo

Publica

Alghero 2024

200 pp.

eISBN: 978-88-99586-41-6

*Forma immagine/Fermo immagine*

Per presentare il volume di Valeria Menchetelli vale la pena di cominciare da qui e da quello che la stessa autrice ci suggerisce nell'interpretazione dell'ambiguità semantica di questo binomio, evocando in essa l'idea di «una istantanea, [di] uno sguardo di insieme colto da una particolare inquadratura, quella che si dà osservando da un punto di vista specifico» (p. 14). Ed è un particolare punto di vista quello dal quale l'autrice osserva il vasto ambito della «società delle immagini» contemporanee. È il punto di vista di chi intende le pratiche dello sguardo come protagoniste di un itinerario argomentativo mediante cui l'autrice si muove con agilità nell'orizzonte vasto della cultura delle immagini, senza la pretesa di affrontarlo nella sua dimensione complessiva a partire da questioni generali, ma piuttosto puntando sin da principio a identificare nella logica della categorizzazione e dell'approccio esemplificativo la chiave di lettura di un gran numero di pratiche attraverso cui è proprio lo sguardo a dare forma all'immagine o almeno a darne «una delle forme possibili» in un determinato contesto interpretativo.

Se nel titolo l'autrice sembra voler sottolineare la distinzione concettuale, ormai ampiamente condivisa, tra i piani della percezione visiva e quelli della produzione grafica – da un lato la «forma» rimanda all'atto creativo di configurazione attraverso il progetto, dall'altro l'«immagine» porta con sé l'idea dell'atto percettivo posto in essere dalla visione – nello sviluppo delle argomentazioni successive la distinzione tra i piani sfuma a vantaggio di una interpretazione che, in più passaggi, sottolinea come il processo di messa in forma delle immagini necessiti di una continua transizione tra questi due piani e si condensi in quella complessa operazione di «attribuzione di senso» che resta la ragione ultima tanto delle pratiche di produzione quanto di quelle di ricezione delle immagini nel contesto della cultura visuale.

L'articolazione del volume ruota, dunque, intorno ad alcune categorie di immagini, interpretandole proprio come vettori di altrettanti modi con cui, attraverso lo sguardo, non solo ci relazioniamo con la realtà, ma agiamo in essa, in essa determiniamo comportamenti, in essa sperimentiamo effetti.

Non è un caso se il volume si apre con una riflessione sul rapporto tra immagini e società e si chiude con una lucida e disincantata osservazione del fenomeno dell'*image overload*. Le immagini, come l'autrice spiega in apertura del volume, non senza riferimenti a un ampio scenario di riflessione critica sul tema, nascono con lo scopo di connettere l'uomo con la realtà. La sostanza eminentemente visiva – con tutto ciò che in questo termine è possibile includere – permea la società contemporanea e definisce in modo ineludibile la natura del rapporto tra l'uomo e il suo mondo, strutturandone la sua dimensione di *homo videns*. Eppure, le immagini vivono oggi un paradosso, chiaramente espresso dalla crisi del proprio contenuto comunicativo e dallo svuotamento della propria funzione originaria; quella, come ci dice la stessa autrice, di «esprimere e comunicare un contenuto informativo, traducendolo in forma grafica attraverso una gamma molteplice di linguaggi specifici» (p. 24). La dilagante dimensione «panvisiva» dell'immagine rischia di rendere «sterile e inessenziale il suo manifestarsi, che la riduce all'imbarazzante assenza di portato comunicativo» (p. 24).

A partire da questa considerazione, l'urgenza che anima il testo e che in qualche modo rende non pleonastico, ma utile, argomentare una volta di più intorno all'orizzonte della cultura visuale, sembra essere quella di aiutare il lettore a orientarsi e a muoversi nella ridondanza di immagini che caratterizza oggi i comportamenti medialti, provando a sottrarle a una casualità interpretativa e inserendole in un certo numero di «contenitori tematici», non certamente

esaustivi, ma utili ad aprire altrettante finestre di riflessione su temi più generali intorno alle pratiche dello sguardo, alla cultura visuale e ai comportamenti mediali contemporanei.

Le "immagini parlanti" sono le prime a prendere la scena, aprendo una riflessione sul rapporto tra linguaggio verbale e linguaggio grafico-visuale in cui gli equilibri tra parola e immagine si mostrano con tutta la loro potenza nei processi di sviluppo del pensiero. A partire dalle illuminanti parole di Calvino riguardo i due processi immaginativi – quello che parte dalle immagini e quello che parte dalla parola – l'autrice sviluppa un pensiero ricco di riferimenti ed esemplificazioni sino a ricondurre la dicotomia nell'alveo di una «necessaria collaborazione» (p. 46). È poi la volta delle "immagini sinottiche", attraverso cui l'autrice sottolinea e indaga lo straordinario potere tassonomico e di sintesi con cui le immagini hanno costruito, nel corso del tempo, forme complesse di organizzazione del sapere e promosso lo sviluppo del pensiero critico attraverso visioni sistemiche e d'insieme. Cataloghi, elenchi, repliche, serie si susseguono nel dimostrare il potere della «visione simultanea» (p. 56) e la sua capacità di dominare lo spazio e il tempo in un'unica sintesi concettuale. Le "immagini sbagliate" sono per l'autrice l'occasione per indagare un tema

critico di grande interesse inaugurato dalle nuove "estetiche dell'errore". Da crimine a ideale estetico, l'errore manifesta in modo evidente l'attitudine sperimentale nella produzione visiva digitale e non solo, introducendo in modo intrigante la categoria dell'imprevisto come valore e come inatteso attivatore nel processo creativo. Un mutamento estetico di cui l'autrice indaga la portata semantica a partire dalle sperimentazioni dagli anni Cinquanta sino a un interessante affondo sulla *glitch art* e sulla sua dimensione di fenomeno collettivo, in cui l'errore si emancipa sino a diventare forma d'arte indipendente. La riflessione sulla responsabilità sociale della comunicazione è affrontata a partire dall'analisi dei principali manifesti degli anni Sessanta, primo tra tutti il celebre *First things first* di Ken Garland. L'attenzione è rivolta, poi, in modo specifico alle "immagini salvavita" con un affondo sul loro portato di valori etici e sociali, ma con una particolare attenzione sulla capacità di veicolare messaggi fondamentali per la salute e la sicurezza dell'uomo e dunque sulla capacità delle immagini di modificare comportamenti. L'analisi del tema vasto e affascinante delle infografiche e del loro potere segnico-simbolico è aperta dalla definizione di "immagini interattive" con cui l'autrice inaugura la riflessione su quei sistemi di segni e simboli che rendono

intelligibile la serie infinita di dispositivi visivi attraverso cui ormai interagiamo con il mondo reale. Il termine "icona", la sua accezione ibrida, la sua chiara distinzione, da Pierce in poi, rispetto alle accezioni di indice e di simbolo, la sua classificazione in gradi di astrazione, sono analizzate, attraverso il pensiero di Moles, Anceschi, Massironi, allo scopo di indagarne i meccanismi di codifica e decodifica nel contesto delle rappresentazioni informazionali.

Emerge con evidenza, dunque, che la carrellata di declinazioni in cui l'autrice classifica la dimensione fenomenologica delle immagini e degli immaginari ad esse connessi non deve indurre in errore nel far pensare a una struttura del volume esclusivamente esemplificativa. Le categorie individuate sono solo il punto di partenza da cui si sviluppano riflessioni, mai banali, che tendono a inquadrare i fenomeni dal punto di vista storico-critico con un ampio ricorso a fonti bibliografiche e con un ricco apparato iconografico che accompagna e rende agevole la comprensione dei temi che attraversano uno spettro ampio della produzione di immagini e di quelle pratiche dello sguardo che, come ci suggerisce l'autrice, mai come nel nostro tempo vanno «guidate da una reale consapevolezza e dagli opportuni strumenti culturali atti a interpretare le immagini che ci circondano» (p. 25).

Autore

Alessandra Cirafici, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, alessandra.cirafici@unicampania.it