

Questa immortale indagata da sempre: l'immagine

L'immagine nel mito

Non sembri fuori luogo al lettore questa introduzione un po' stravagante, per dire dello statuto dell'immagine, di qualsiasi immagine.

C'è un luogo magico a Siracusa, che Caravaggio definì: "Orecchio di Dionisio". In realtà una enorme cava di pietra di oltre un paio di millenni fa, dalla forma curvilinea molto accentuata. Entrando e pronunciando qualche parola anche a bassissima voce sin dall'imbocco l'eco risponderà.

Lì, nella mia fantasia di ragazzina, avevo collocato la grotta di Eco, ninfa dei monti, punita da Era ad essere solo eco appunto, perché la dea s'era accorta che con le sue chiacchiere era stata distratta dai tradimenti di Zeus.



Ah, questi dei come erano cattivelli!

A qualche metro dall'Orecchio di Dionisio si estende un'altra cava molto ampia la quale, quando piove, si riempie di acqua. Lì pensavo specchiarsi il figlio della ninfa delle acque Liriope e del dio fluviale Cefiso: Narciso, giovane molto affascinante dedito esclusivamente alla caccia, che, come predisse l'indovino Tiresia alla madre, sarebbe giunto alla vecchiaia a patto di non vedere mai la propria immagine.

Durante i suoi vagabondaggi fu incontrato dalla bellissima Eco, che se ne innamorò perdutamente, ma il giovinetto non se ne curava affatto, tanto

che la poverina a forza di manifestargli il suo amore perse tutto: corpo, voce, ombra, fino a ridursi solo *eco*.

Ahimè, *i miti sono storie del sempre e del mai*, storie cioè mai accadute ma sempre significanti.

Lo sventurato Narciso un giorno, accaldato per la caccia, si avvicinò a una fonte di acqua e si chinò per bere.

Non l'avesse mai fatto! S'innamorò perdutamente della propria immagine e nel tentativo di abbracciarla, cadde in acqua e annegò. Al suo posto il giorno dopo fu trovato un fiore bianco e giallo, il narciso appunto, che divenne il simbolo dei morti. Non per nulla Kore quando fu rapita da Plutone, dio degli inferi, raccoglieva narcisi sulle rive del lago di Pergusa nei pressi di Enna!

E mi fermo qui, non senza aver posto prima una domanda: "Perché la ninfa diventa solo eco?" La risposta l'avrete intuita. Ella ha tentato di fare parlare Narciso, di fargli guardare l'altro da sé, di fargli comprendere che quello era il suo semblante riflesso nell'acqua e che tra i due soggetti c'era uno spazio vuoto, come vedremo subito dopo.

Lo percepisco, già qualche lettore mi starà obiettando: "Ma anche Eco, in realtà, ha perso il proprio semblante."

"Sì, è vero, la perspicacia non vi fa difetto! Ma di lei si è consunto tutto, come dicevamo, ma un "resto" è sopravvissuto: l'*eco* della voce, la voce della poesia. E qui metto punto!

Da figlia dell'antica *Syracusae* potrei continuare all'infinito con le sottigliezze della mitologia, ma con tutta probabilità mi mandereste, in men che non si dica, nel paese dove nessuno vuole andare!

Dunque, torno a Narciso, con la domanda a cui accennavo poco sopra: "Cosa in realtà il giovinetto, annegando, non ha compreso?"

Non ha intuito che tra lui e la sua immagine riflessa, il suo *semblante* cioè, c'è un vuoto, un *diaframma* ed è lì in quello spazio vuoto che penetra il *simbolico*, cioè l'immaginario costituito da strutture, schemi condivisi nella reciprocità tra il sé e l'altro da sé o, che è lo stesso, tra il sé e la realtà, realtà espressa, però, in forme simboliche, che devono essere condivise, come si diceva, per poter diventare significanti, il cui discorso riprenderemo successivamente.

Stabilito quanto sopra, facciamo un passo avanti nella nostra disamina a proposito delle immagini e riferiamoci da una parte a Platone dall'altra ad Aristotile. Per il primo l'immagine è: «una cosa che,



fatta a somiglianza di una cosa vera, è distinta da questa e tale e quale la vera». In altre parole, le immagini sono solo il riflesso (*eidolon*) di un *modello perfetto* e quindi mai veritiere, di conseguenza sono totalmente false. Per il secondo, invece, le immagini non sono altro che l'oggetto mentale, il quale prende il posto dell'oggetto reale colto nella sua forma universale, nel suo *eidos* (εἶδος). Conseguentemente per Aristotile non è possibile il pensiero senza immagini della realtà, pur nella loro forma di *phàntasma*.

Su queste due posizioni si è articolato il pensiero estetico occidentale. Ma, facciamo un passo avanti parlando dell'

immagine tra iconografia e iconoclastia.

Tutti sappiamo che nel mondo egizio, greco, romano, in genere nel mondo antico compreso il preistorico le immagini avevano un ruolo importante. Potevano avere natura mitico-religiosa, apotropaica, rappresentare divinità, maggiorenti, imperatori, defunti e così di seguito.

Fu il mondo ebraico, invece, ad essere iconoclasta per convinzione. Non dimentichiamo che l'Esodo racconta che, ritiratosi Mosè sul Sinai per ricevere da Dio i Dieci Comandamenti, in sua assenza gli Ebrei fabbricarono un vitello d'oro, il quale divenne oggetto di culto, provocando l'ira del profeta che, una volta tornato tra il suo popolo, lo distrusse. Così la fede fu affidata unicamente alla *parola* di Dio e al suo esclusivo ascolto, proprio perché essa sollecitava l'immaginazione, al fine di evocare immagini di visioni paradisiache o infernali e così di seguito.

Ma, le dispute tra iconoclasti e iconolatri non si contarono soprattutto nella chiesa cattolica bizantina, finché il Concilio di Nicea del 787 non mise fine a tutto l'altercare col sostenere che Dio aveva creato l'uomo a sua immagine e somiglianza e questo stesso metteva in evidenza la dignità della figura umana e del mondo.



Tutti abbiamo ammirato e ammiriamo, entrando nelle chiese, la famosa *Bibbia dei poveri*, cioè il racconto sia biblico che evangelico istoriato nelle grandi cattedrali come nelle piccole chiese con i loro simboli, che a noi oggi persone acculturate non dicono molto, ma i cui messaggi erano chiari in un mondo nel quale l'analfabetismo era molto diffuso.

Così, per godimento spirituale ed estetico di noi posteri, le chiese si riempirono di immagini simboliche a partire dalle splendide *icone* dal luminoso fondo oro, espressione della rivelazione divina ai fedeli.

All'osservazione, tali immagini presentano un forte sviluppo verticale, perché avevano il compito di esprimere l'elevazione dei soggetti raffigurati verso la divinità e quindi diventavano esemplari del percorso di vita sulla terra.

Tale verticalità si eclisserà in favore di un andamento orizzontale con la scoperta della *prospettiva* rinascimentale, con la quale il pittore sceglierà un punto di vista, da cui potrà controllare e ordinare la realtà. E qui la lontana antenata della fotografia, la *camera oscura*, sarà di aiuto a molti pittori di grandi paesaggi come il Canaletto e *forse* lo stesso Caravaggio (1571-1610), la cui luce a fascio, simile a quella proiettata dal foro stenopeico, aveva lo scopo di rivelare un oggetto, un gesto, un avvenimento nel momento in cui fulminava l'azione. Vedi l'immagine della Conversione di San Paolo, La crocifissione di San Pietro, la Resurrezione di Lazzaro e altre.



Il predominio ottico

Abbiamo detto della camera oscura nell'articolo riguardante la fotografia, la cui descrizione esatta fu stilata da Leonardo nel 1515, a questa si aggiunga il cannocchiale inventato in Olanda ma perfezionato da Galileo e che la chiesa definì "occhio maligno". Aggiungiamo anche l'ulteriore evoluzione della camera oscura.

A questo punto, dato il proliferare delle immagini, si deve al Lessing (1729-1781) la suddivisione delle arti in: *arti dello spazio*: tutte le arti figurative definite arti statiche e *arti del tempo* come la poesia e la musica e quindi arti dinamiche.

Ma le *arti dello spazio* subiranno una forte accelerazione nel giro di qualche decennio con l'invenzione della fotografia vera e propria intorno agli anni 40 dell'800 a partire dal *dagherrotipo* e successive modificazioni fino alla macchina fotografica che tutti conosciamo.

Ciò detto, è imprescindibile una precisazione.

La scienza ha dimostrato, non dico nessuna novità per i medici! che le nostre immagini mentali, per nostra buona sorte, non corrispondono per filo e per segno alla realtà che ci circonda, perché se vi corrispondessero (*realismo cognitivo*) le nostre conoscenze sarebbero assai circoscritte. Quindi, poiché non è possibile percepire la realtà in modo univoco, ne scaturisce che il nostro pensare sarà duttile. Da quanto sopra si evince che nel momento in cui osserviamo la realtà essa sarà, ed è, diversa nell'essenza da come si presenta agli occhi di ogni individuo.

In altre parole, unica è la realtà ma espressa in una molteplicità di sguardi e di situazioni, che non rispecchiano l'assoluta verità di ciò che ritraiamo, disegniamo, dipingiamo ecc. ma, in qualsiasi forma la si voglia mettere, riproducono una realtà fittizia, che nel caso della fotografia, tengo a sottolineare, dipende da una molteplicità di fattori a partire dalla luce, dal gusto del fotografo per la scelta del soggetto, dalla preferenza dell'angolo di ripresa e così di seguito.

La scienza e la tecnica non si fermano, tra la fine dell'800 e l'inizio del secolo successivo le immagini si moltiplicano in modo esponenziale per la diffusione a largo raggio della fotografia, poi del cinema, e last *but not least* della televisione, per cui l'innaturale, l'artificioso diventeranno *simulacri* della realtà, ma che avranno una loro *naturalizza*, tanto da sembrare realtà.

Le immagini fotografiche sono forme di comunicazione artistica?

Spero di non avervi tediato con la storiella dell'immagine fin qui raccontata!!!

Adesso, vi avverto, arriva la parte *più in...*

Finora abbiamo esaminato l'immagine e la sua evoluzione nelle varie società. Adesso parleremo della capacità comunicativa delle immagini.



Nel momento in cui un soggetto sia esso artista o fotografo “intenziona” un soggetto come degno di attenzione e lo dipinge o lo fotografa o lo disegna lo farà trapassare dall'oggettività di una scelta all'*oggettualità* di un risultato: fotografia, pittura, disegno ecc. Conseguentemente c'è una strettissima connessione tra *intenzionalità* e *semantività*.

L'intenzionalità sospende l'oggetto dalla sua oggettività per farlo trapassare nell'*oggettualizzazione* una volta riportato su una superficie. A questo punto sia l'immagine fotografica che l'artistica “appaiono” ad una coscienza percipiente e saranno, è vero, una realtà, ma una realtà già senza esistenza vera e propria, sottoposte semplicemente alla percezione del soggetto che guarda l'immagine. Ma...

Ma, poiché i soggetti che guardano quell'immagine raffigurata sono tanti, ne consegue che ognuno darà la propria interpretazione. Quindi, quell'immagine non potrà restituire una conoscenza oggettiva dell'oggetto al di là e al di fuori del soggetto percipiente, onde il problema dell'interpretazione.

Un'immagine riproduce la realtà tout court?

È lapalissiano che possono esistere miliardi di immagini ma, se nessuno le osserva, esse rimarranno solo *denotate*.

Si storicizzano, invece, solamente quando si riveleranno a un osservatore, che le percepirà come tali e le interpreterà, o che è lo stesso, le *connoterà*, interrogandone la struttura e quindi la loro essenza.

A questo punto si sarà determinata la differenza tra l'autore e il ricevente l'immagine.

Ricordate il mito di Narciso e il simbolico, cioè quel diaframma che si frappone tra noi e l'immagine con cui abbiamo aperto questa relazione?

Per l'autore l'intenzione per cui aveva scelto proprio quell'immagine, aveva radunato e composto gli oggetti o selezionato qualunque cosa da fotografare o da dipingere, era stata determinata proprio dal fatto secondo il quale essa per lui era unica.

Ma, per il ricevente quella stessa immagine, nel momento della fruizione, avrà un nuovo e diverso *investimento simbolico* in base alla sua cultura, sensibilità, conoscenza tecnica e così di seguito. Conseguentemente, un'opera d'arte, una fotografia non si daranno al passato ma sempre al presente. (A quanto detto, per ovvi motivi, farà eccezione solamente la fotografia dei *reportage* in quanto testimonianza di un determinato evento storico.)

Infatti, così come si stabilisce un rapporto empatico tra l'oggetto da dipingere o da disegnare allo stesso modo il medesimo rapporto si stabilisce con ciò che si desidera fotografare.

La si metta come si vuole, alla fine ciò che si ottiene sarà sempre un'immagine su una superficie sia essa carta, tela, legno ecc.

Così come nella pittura le differenze estetiche varieranno a seconda della preparazione del pittore, delle sue capacità espressive, dei suoi studi sul campo e così via, allo stesso modo per il fotografo.



Ed ancora, l'intenzionalità dell'artista nel sospendere un oggetto dal flusso della vita è in ogni caso uguale a quella del fotografo, quando tra mille soggetti ne sceglie, ne intenziona uno.

Come l'immagine pittorica può essere astratta, vedi l'informale, allo stesso modo, soprattutto con le moderne tecnologie digitali, anche la fotografia può raggiungere l'astrazione.

Ma al di là di queste differenze più o meno condivisibili, pittura e fotografia in comune, come si diceva, hanno sempre la superficie variamente raffigurata, ma con un distinguo: mentre nell'*autore* dell'immagine sia fotografica che pittorica l'intenzione si esauriva nel momento in cui sceglieva, radunava, componeva gli oggetti per ottenere l'immagine che aveva colpito la sua fantasia, nel *ricevente*

quella stessa immagine avrà un nuovo e diverso investimento simbolico rispetto a quello dell'autore, come sostenuto poco sopra.

Comunque la si voglia mettere, comunque i vari critici la vogliano interpretare, l'immagine artistica e quella fotografica hanno molti, troppi punti in comune per non essere considerati arte, magari secondo un'estetica più o meno sofisticata, più o meno diversificata. Ma questo è già un altro discorso.

Il Simbolico

Prima di intraprendere un'analisi più complessa sulle immagini contemporanee mi sembra opportuno definire il più chiaramente possibile cosa intendiamo per *simbolico*.

La voce *simbolo* deriva dal greco *syn ballein* che significa unire insieme, connettere. Ma connettere cosa?

Riporto la semplice definizione trovata in Wikipedia: "Il simbolo è un elemento della comunicazione, che esprime contenuti di significato ideale dei quali esso diventa il significante. Tale elemento, sia esso un segno, gesto, oggetto o altra entità, è in grado di evocare alla mente dell'osservatore un concetto diverso da ciò che il simbolo è fisicamente, grazie a una convenzione prestabilita (es. la croce è il simbolo del Cristianesimo) o a un aspetto che lo caratterizza (es. il leone è il simbolo della forza)."

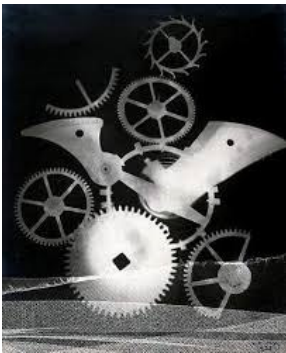
Da quanto sopra evinciamo che il simbolo in sé stesso non significa, solo quando vi è un soggetto, che nella molteplicità degli aspetti del mondo ne seleziona uno, assume senso. Ovviamente esso per essere efficace deve essere condiviso da un gruppo e quindi non sarà mai universale come potrebbe essere un concetto. (Es: il simbolico è un concetto, mentre il simbolo è un segno condiviso da una

comunità più o meno ampia, più o meno complessa). Fatta questa premessa aggiungiamo ancora alcune brevi notizie storiche.

L'immagine tra la seconda metà dell'800 e la prima metà del 900

Nella seconda metà dell'800 con l'affermarsi in modo sempre più pervasivo della fotografia che riproduceva la realtà in modo pedissequo, almeno così allora si pensava, l'immagine artistica dovrà trovare altre strade per mezzo di una lunga serie di sperimentazioni visive tendenti ad affermare il soggettivismo dello sguardo e del sentimento.

Nasceranno lettrismo, schematismo, pittura gestuale, materismo, graffitismo su su fino alla transavanguardia.



Ma, anche la fotografia con l'evolversi della tecnologia si dimostrerà in grado di realizzare qualunque tipo di immagine. Addirittura dopo la prima guerra mondiale si rifarà alle "qualità fotografiche pure" o anche "all'igiene dell'occhio" con le *chadografie*, i *rayogrammi*, i *fotogrammi* la cui realizzazione implicava un nuovo medium dato dal *chimigramma*.

Esso assommava in sé da una parte l'essenza dell'immagine pittorica in quanto risultato unico e irripetibile, dall'altra l'essenza della fotografia in quanto generata dalla fotochimica.

A quanto sopra vanno aggiunte, oltre a quelle fotografiche, anche le immagini cinematografiche e televisive, insomma quelle che hanno dato luogo alla *società dello spettacolo* in cui la nozione di *reale* si eclissa in favore di quella di *simulacro* in cui la "realtà" che sta sotto i nostri occhi si dissolve.

L'immagine contemporanea

Con l'evolversi dei tempi anche queste *immagini simulacro* si offuscheranno. Oggi a far da padrone sono i programmi, le interfacce, le reti ecc. le cui immagini sono offerte dagli hardware, che si rimandano l'un l'altro, aumentano in modo esponenziale, si riproducono, generano nuove specie e si richiudono su sé stesse, ma per farlo hanno bisogno di un soggetto, un individuo cioè, che dia un input.

Ne consegue che negli ultimi decenni lo statuto dell'immagine è profondamente cambiato anche per quel che riguarda l'immagine fotografica ottenuta con i nuovi mezzi sofisticati offerti dalla tecnologia, dalla digitalizzazione, telematica, informatica ecc. che hanno messo in campo, accanto al mondo fisico in cui ci muoviamo, un *mondo altro*, che ci sommerge di immagini comprese quelle di sintesi dalle quali è stato espunto per cause di forza maggiore quello che abbiamo definito il *simbolico*, con cui fino a poco tempo fa abbiamo interpretato la realtà, come affermato poco sopra.

È indubbio che il *mezzo* con cui facciamo esperienza della realtà influisce sul modo di percepirla il contenuto. Dall'invenzione della ruota all'aratro, alla camera oscura, alla macchina fotografica su su fino al motore a scoppio, al treno, all'automobile, alle applicazioni della tecnica all'industria e così via si è determinata sempre una lenta mutazione del *simbolico*.

Per converso, oggi anneghiamo nelle neotecnologie. Ciò che sto scrivendo in questo momento sarebbe impossibile senza di esse, che mi permettono di spaziare in ogni campo dello scibile, di comunicare a migliaia di chilometri di distanza, di connettermi e relazionarmi con più persone contemporaneamente, di ottenere immagini assolutamente astratte frutto di un algoritmo e così via.



È come se la realtà che ci circonda non avesse più bisogno di simboli. Le neotecnologie, infatti, ci presentano un mondo colorato, desiderabile in cui il simbolico non connette più le cose, perché come queste furono pensate e rappresentate ha subito un tracollo. Vedi l'immagine a lato.

Cosa rimane? Reinventare il simbolico? Ma quale?

In questo le immagini potrebbero avere un posto di primo piano? Quali immagini?

Quelle che ornavano le chiese erano simboliche di un certo modo di essere e di rapportarsi con gli altri e con la divinità, quindi erano esemplari.

Oggi esistono immagini esemplari?

È un interrogativo a mio parere fondamentale, che pongo a un gruppo di medici che stanno a contatto con tanta varia umanità e sarebbe molto bello se qualcuno ci indicasse una strada, ci accendesse una scintilla o magari intavolasse un contraddittorio.

Io non posso fare altro che dire parole, poiché questo è il mio mestiere. Tuttavia, so per certo che le figurazioni come eravamo abituati a fruirle, in quanto rappresentazione del mondo, non esistono più. Esse non sono più tecniche ma tecnologiche in cui immagini, parole, suoni, gesti o altro travasano gli uni negli altri mediante interfacce, perdendo così la loro originaria identità oltre a ogni rapporto con il reale. Di conseguenza l'immagine non è più comprensione del mondo.

Bisognerà attendere l'elaborazione di un *nuovo simbolico condiviso*, ma per farlo bisogna prima riscrivere il *messaggio*. Chi può riscriverlo e con quale mezzo? Solamente l'uomo. Ma questo è un altro discorso che potremmo affrontare in avvenire.

Appendice: l'artisticità dell'immagine fotografica

Oggi, rispetto al passato, la massima parte delle immagini fotografiche ci sono fornite da dispositivi digitali: cellulare, tablet, macchine fotografiche vere e proprie, computer, programmi nonché da tutte le ibridazioni, che la tecnologia mette a disposizione e comunque, in qualsiasi modo sia, in ultima analisi ciò che colpisce il nostro occhio è una superficie su cui si dispiegano delle immagini sia afferenti la realtà che assolutamente astratte o anche miste.

Una domanda sorge spontanea: "È possibile e in che modo si può attribuire all'immagine fotografica valenza strettamente artistica?"

Fino a qualche decennio fa la risposta era negativa, perché si sosteneva che non era possibile riconoscere in essa il potere creativo dell'autore ma neanche la sua interiorità a causa dell'uso di uno strumento poco versatile come la macchina fotografica.

Oggi le cose sono profondamente cambiate grazie alla flessibilità delle tecniche digitali con cui le immagini possono risultare più soggettive e complesse, poniamo di una pittura, e comunque osserveremo sempre una forma concreta o astratta quanto si vuole, ma visibile su una superficie sia essa carta, monitor, cellulare e così di seguito. Poco sopra si diceva che un'immagine esiste solo se ci saranno dei fruitori che la interpreteranno ciascuno a suo modo.

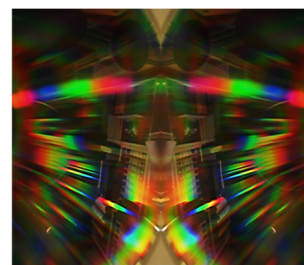
Conseguentemente, come del resto avviene per le opere d'arte vere e proprie, si potrà attribuire a quell'immagine, in quanto portatrice di un messaggio, il cui valore sarà stabilito da un riguardante, sia un *giudizio estetico* che un *giudizio artistico*.

Il primo è soggettivo e fondato su: *mi piace, non mi piace*, quindi non dice nulla dell'oggetto in sé, ma dice qualcosa sul soggetto che interpreta quell'immagine, la quale gli dà piacere o gli dispiace e di conseguenza quel giudizio non ha alcuna validità generale, in quanto espresso dal gusto di un individuo.

Differente è il *giudizio artistico* perché sarà formulato non dal gusto ma dall'*intelletto* e si basa sull'*analisi razionale* dell'opera, sulle caratteristiche concettuali, fisiche, espressive ecc. quindi su considerazioni deduttive, comuni anche ad altre discipline artistiche: musica, poesia, teatro ecc.

Nel caso della fotografia il *giudizio artistico* potrà contare sulle caratteristiche prospettiche, coloristiche, compositive, sugli equilibri delle masse, l'armonia delle forme, l'estensione degli spazi, l'originalità del soggetto, l'impostazione visiva e così di seguito.

Solo se esprimerà valori artistici condivisi e risponderà, quindi, a determinati requisiti la fotografia si potrà apparentare alle arti maggiori, che tengano conto anche del periodo in cui è stata realizzata, nonché del progresso dei mezzi tecnici.



A livello personale, farei una distinzione tra immagini fotografiche istantanee pure e semplici a cui è più facile esercitarsi applicando il *giudizio estetico* e immagini ottenute studiando la struttura compositiva più o meno complessa, l'uso di sfumature coloristiche, l'equilibrio delle masse, il messaggio più o meno complesso che si vuole trasmettere e così di seguito.

Voi fotografi lettori cosa ne dite? Attendo *contraddittorio*

Lidia Pizzo