

Tre caratteri della visualità contemporanea

La visualità contemporanea, intendendo con questa nozione le modalità con le quali si osserva non tanto la realtà esterna considerata come una totalità generica, ma sezioni particolari di questa, presenta da qualche tempo caratteri nuovi, determinati dall'emergere di alcune condizioni che l'hanno trasformata in profondità. La prima di queste si riconosce nella prevalenza acquisita negli ultimi anni da un nuovo rapporto con il tempo. La *tirannia del presente*, probabilmente indotta dalla pressione dei media, ha tra i suoi numerosi esiti il declino dell'idea stessa di lontananza. Ne è un esempio quasi definitivo il fatto che anche nel linguaggio corrente le declinazioni dei verbi al passato e al futuro sono pressoché scomparse. La *presentificazione* del mondo e della vita fa quindi in modo che tutto si schiacci sull'istantaneo, sulla più stretta attualità, su una immediatezza che si configura come un'ansiosa immanenza. Tutto appare bidimensionale, circoscritto, rilevato in tutti i suoi dettagli, seppure indeterminato in un inquietante isolamento iconico. La conseguenza sul modo di vedere del primato del presente è uno sguardo che aderisce alle cose senza modulare più l'intervallo spaziale che le separa dall'osservatore. In qualche modo la necessaria distanza da ciò che viene visto è del tutto abolita, coincidendo spazialmente con l'oggetto che si sta inquadrando. La fine della lontananza delle cose rispetto al loro vederle, e quindi il loro coincidere, se così si può dire, con l'occhio, implica un'ulteriore fine, quello della visualità prodotta dalla prospettiva, peraltro già messa radicalmente in crisi nei primi anni del Novecento dalla spazialità compressa, concitata, sghemba e *postgeometrica* dell'Espressionismo. Nonostante la loro carica sovvertitrice il Futurismo, il Cubismo, il Costruttivismo e De Stijl non avevano intaccato in realtà il senso e il ruolo della prospettiva, limitandosi a dinamizzarla e, al massimo, a sottrarle parte della sua potenzialità ordinatrice. Solo l'Espressionismo aveva quindi preannunciato la scomparsa della distanza che, a partire dalla assoluta invadenza dei media con la relativa e assoluta centralità del presente, ha tolto alla visualità la sua *tridimensionalità*. Coincidendo, come si è detto, con l'occhio, uno scenario e gli oggetti che sono in essi perdono le loro relazioni con il contesto facendosi anonimi e afasici nel momento stesso in cui la loro evidenza è massima.

Il secondo carattere della visualità contemporanea deriva dalla sempre maggiore importanza delle dimensioni specialistiche della conoscenza, che sembra aver finito da tempo di restituire concezioni generaliste dei fenomeni. Oggi solo la tecnicizzazione settoriale delle cose e dei saperi sembra in grado di produrre innovazione mentre, al contrario, una concezione unitaria e totale del mondo appare come l'ultima configurazione di un umanesimo considerato un'espressione culturale definitivamente superata. Il dominio degli specialismi ha imposto un orientamento analitico e frammentario che ha riguardato anche la visualità. Essa è divenuta così *separatrice*, settoriale, tendente a mettere esaltare l'elemento come se fosse la tessera di un mosaico di cui, però, non viene più restituita l'unità. Proponendosi come un insieme di nuclei conoscitivi autonomi che determinano un paesaggio a volte multipolare, a volte labirintico, oltre che costantemente in movimento, il sapere nella sua conformazione attuale induce nella visualità un orientamento

scompositivo in contrasto con la volontà dell'osservatore di cogliere un momento completo e sintetico della realtà.

L'affermazione del principio della non autonomia delle singole sfere conoscitive e di una loro interconnessione come esito di una gerarchizzazione di matrice consumistica, è avvenuto nella globalizzazione all'interno di una sorta di *assenza del tempo*, sostituito da un meccanico accostamento di cose e di fatti. Nello stesso tempo il consumo ha avuto come effetto anche la cancellazione dello spazio, ridotto a una entità adimensionale e ripetitiva. In questo contesto la visualità non si dà nel momento stesso in cui essa è in atto, ma diviene cosciente solo dopo un certo intervallo, che consente di rendersi conto che *l'atto del vedere* è stato compiuto. In breve la coscienza di vedere un oggetto non è più simultanea rispetto al vedere stesso, ma si dà dopo uno scarto che consente di rinviarla ad altri aspetti della coscienza per creare una sorta di rete di riferimenti. Il vedere si sdoppia così in un atto e nella sua successiva registrazione. Ciò attenua l'emozione, che risulta anch'essa un'*esperienza posteriore*, un'esperienza raffreddata, si potrebbe dire. Questo differimento fa inoltre sì che anche il significato di ciò che si vede si trasformi perdendo non solo di immediatezza ma anche la corrispondenza col momento dell'esistenza in cui quell'atto del vedere è compiuto. Occorre anche riconoscere che il differimento è anche la *produzione di una lontananza*. Si tratta però di una lontananza ideale, un dislocamento del senso che ha alquanto in comune con la distanza di cui si è già parlato. Il differimento altera quella che dovrebbe essere la normale fenomenologia del vedere introducendo in essa una pausa, un *vuoto*, un intervallo il cui eventuale valore conoscitivo ed estetico va ancora verificato.

Questi tre caratteri della visualità attuale creano una condizione contraddittoria. Mentre il dominio dell'immagine di fa sempre più pervasivo e deciso, invadendo ogni ambito dell'esistenza individuale e collettiva, l'immagine stessa viene di fatto negata, compressa, dislocata e distorta. Il *vedere ravvicinato* esclude infatti l'immagine dal suo contesto; il *vedere analitico* impedisce di cogliere l'unità dell'immagine, sia essa reale, sia tendenziale; il *vedere differito* crea una ambigua e per ora non ancora decifrata dissociazione tra l'immagine e il suo significato. La visualità si inverte così in una sorta di *cecità* sostanziale. Ciò che in effetti si vede per davvero è la *presenza delle immagini*, e non più il loro senso. In poche parole l' "atto del vedere", per usare un'espressione di Wim Wenders, si distacca dalla sua naturale fisiologia, ammesso che si possa definire così questa azione nella quale c'è sempre una *progettualità*, per farsi teoria e pratica fortemente *artificializzata*, governata da processi dotati di una crescente complessità. Processi che antepongono alla acquisizione visiva individuale una convenzione fortemente ritualizzata.

La *mentalizzazione*, ovvero la crescita esponenziale del valore concettuale rispetto a quello visivo; la *mediatizzazione*, con la sua costante accelerazione e con la sua progressiva vastità; la *manipolazione* come *restauro migliorativo* del messaggio - si pensi ad esempio a tutto il mondo della postproduzione - fanno oggi dell'immagine un simulacro destinato a rendere più fluido ed efficiente il ciclo consumistico. Un ciclo che prevede la rigida obsolescenza di ciò che viene mostrato al fine di produrre continuamente nuovi flussi iconici. Flussi determinanti in quanto tali, e non perché le immagini di cui si compongono sono significativi. L'immagine dovrebbe al contrario sottrarsi a questa incessante e sempre più vasta dissipazione visiva per rivendicare la propria autonomia, l'irriducibilità ad altro da sé, la sua infinità testuale, il suo mistero, la sua capacità di creare contraddizioni rivelatrici. Parallelamente una riflessione sulla profezia duchampiana della "fine del retinico", a vantaggio delle procedure mentali come luogo di una nuova estetica, potrebbe

essere propedeutica al pensiero di un nuovo modo di produrre e di vedere immagini. Un modo più libero ma anche più legato all'immagine in quanto sintesi mnemonica, patrimonio di saperi in grado di rigenerarsi ogni volta, spazio logico e insieme emozionale. Cercando la tirannia del presente; contrastando la settorializzazione dei saperi, ostacolando il declino dello spazio, appare possibile restituire alla visualità quella enigmatica e spesso perturbante totalità che sembra costruire la sua essenza più autentica e duratura.

Franco Purini

01/07/2007