



## *Le immagini NON si leggono*

Antonio Pezzuto

Il volo dei corvi, la posizione delle stelle, la forma delle nuvole. Da sempre l'immagine viene letta e da sempre si è cercato di oggettivizzarne la visione, trovare una grammatica, definire, cioè, quali sono i significati che si nascondono dietro l'apparenza. La vista è il senso che l'uomo ha deciso di privilegiare, di sviluppare. Tutte le esperienze passano attraverso la visione. Il racconto lo trasformiamo in immagini, e non importa se ciò che vediamo è reale o solamente immaginato. Si sono scritte centinaia di pagine sulle strette relazioni tra l'immagine onirica e l'immagine artistica, tra l'immagine cinematografica e quella immaginaria, sui meccanismi di immedesimazione che si creano nello spettatore e che rispondono a stimoli uguali nel sonno o nella buia sala cinematografica. "Vado al cinema quando mi addormento" dicevano i surrealisti all'inizio del secolo e Breton ed i suoi compagni scrivevano pagine colte e raffinate per spiegare come dai cine-feuilleton (l'equivalente inizio secolo delle nostre telenovelas) si possono desumere i tratti salienti di una epoca. L'immagine cinematografica ha sempre avuto la forza di poter essere accostata (di confondersi) alla immagine reale: nei suoi esordi, quando gli spettatori scappavano terrorizzati alla vista dell'arrivo del treno o sparavano contro gli schermi quando i cow boy puntavano le pistole verso la macchina da presa, o oggi quando in film come *Forrest Gump* coesistono immagini documentarie con immagini ricostruite con tecnologie digitali. E così capita spesso di confonderci, non sapere se una immagine che abbia-

mo visto, l'abbiamo vista realmente o abbiamo solo immaginato di vederla, se una immagine fa parte del nostro passato o del nostro immaginario. Siamo in grado di distinguere il sogno dal reale solo perché il sogno non ha continuità spazio-temporale; distinguiamo una immagine di fiction da una di non fiction solo contestualizzandola nell'ambito in cui la vediamo. Leggere le immagini vuol dire non fermarsi a ciò che si vede, ma cercare di scrutare oltre l'apparenza, di legare ciò che è "in campo" con quello che è "fuori campo", con ciò che sussiste alla inquadratura. Per tutte le visioni che popolano la nostra memoria siamo andati alla ricerca di quello che appare dietro l'apparenza, elaborando teorie che - anche qui - tendono a dare una oggettivizzazione a quello che ci è apparso. Se sogniamo di andare in bicicletta, che ci cadono i denti, o che un nostro avo ci parla, possiamo indifferentemente correre in una ricevitoria del lotto o da uno psicologo. Chi, dei due fratelli, "vedeva" più uccelli poteva costruire la città, narra una leggenda. L'immagine, cioè, di per sé non è significativa. Acquista forza in relazione a cosa e a chi le sta intorno. Godard afferma che "l'immagine è una pura creazione dello spirito, essa non può nascere dalla similitudine, ma nasce dall'accostamento di due realtà più o meno distanti. Più i rapporti fra due realtà accostate saranno lontani e giusti, più l'immagine sarà forte. Un'immagine non è forte perché è brutale o fantastica, ma perché l'associazione di idee è remota. Remota e giusta". E nello stesso senso Roland Barthes che nell'incipit di *Miti d'oggi*, parlando delle virtù del cacth, nota come il pubblico si disinteressa di sapere se l'incontro è o non è truccato, abbandonandosi alla prima virtù dello spettacolo che è quella di abolire ogni movente e conseguenza: non gli importa ciò che vede ma ciò che crede. Il cinema, questa lezione, la ha capita fin dai suoi esordi, non solo individuando una teoria del montaggio (l'accostamento, appunto, di una immagine ad una altra), ma anche costruendo una grammatica delle inquadrature, inventando i primi piani, le carrellate e le panoramiche. E lo ha capito nel momento in cui è diventato un fenomeno spettacolare di massa, con i film di Pastrone o Griffith, nel momento in cui ha avuto bisogno che le immagini fossero viste (e comprese e credute) da migliaia di persone. E da allo-

ra fare cinema ha voluto dire non solo costruire scenografie meravigliose nelle quali ambientare grandi storie, ma anche, e soprattutto, muovere la macchina da presa, avvicinarla ai visi, farla girare e correre su una automobile. Seduto immobile davanti ad una finestra, James Stewart simbolizza nel modo più chiaro la situazione dello spettatore che ricostruisce una storia da frammenti di visione, e che per riuscire a ricomporre il quadro è costretto ad utilizzare gli occhi e le mani del “regista” - Grace Kelly. Ha bisogno, cioè, di qualcuno o qualcosa che gli permetta di modificare il punto di vista. Siamo tutti abitanti di una società irreale, nella quale l’immagine segna il confine tra vero e falso. I nostri movimenti sono costantemente controllati dalle telecamere sparse ovunque per osservare i movimenti intorno alle banche o dentro supermercati, librerie o stazioni di servizio. E non è per caso se in questi ultimi anni siamo stati investiti da film che narrano storie di controlli, *Ed TV*, *Matrix*, *Truman Show* o *Festen* che miscela il controllo della famiglia narrato dal plot al controllo reale costituito dalle modalità di ripresa, con le telecamere nascoste dietro le tende: la tecnica che diventa significato. Tutte le immagini sono suscettibili di una infinità di letture, non solo situate su differenti piani a secondo del tipo di sensibilità che ogni spettatore possiede, ma intersecantisi tra di loro in funzione di quello che ognuno vuole vedere. Vedere un uccello in volo vuole dire cose differenti se siamo cacciatori, meteorologi, semplici passanti o futuri Re di Roma. Ogni fotogramma, ogni frame ha un valore proprio, uno diverso in relazione all’immagine successiva, e uno soggettivo a seconda dell’educazione dell’osservatore. I nostri occhi percepiscono la stessa quantità di immagini che percepivano gli occhi dei nostri antenati; l’occhio non è un organo che si è evoluto. Ciò che è cambiata è la varietà di informazioni visive alla quale ci siamo abituati. Nella società delle immagini qualsiasi immagine si doppia, qualsiasi immagine è in grado di donare altre letture. Il bombardamento visivo che subiamo, da un lato ci permette di capire quello che guardiamo, ma dall’altro ha annullato la nostra capacità di percepire le sfumature. I nostri avi, contadini o marinai, sapevano dirci come sarebbe stato il tempo guardando il movimento di una foglia. Nella società dominata dalla

visione, per avere la stessa informazione abbiamo bisogno di satelliti, televisori e persone che ci spieghino cosa sta succedendo. Corriamo il rischio di non sapere più riconoscere nulla, di vedere senza guardare, e non è un caso se Philip Dick - scrittore di fantascienza autore di un libro sul controllo, *Time out of the joint*, al quale i film citati prima devono moltissimo - prevede che l'evoluzione della specie porterà l'uomo a perdere gli occhi per acquistare una vista tattile. Ed è ancora il Godard di *JLG/JLG* che non solo ha montato questo film insieme ad un'assistente cieca, ma dice anche: "per dire che abbiamo due mani non dobbiamo guardarle". Ci basta sentirle, le mani. Il nostro sguardo deve partire dall'occhio rivolto verso l'interno, partire da sé per trovare le giuste distanze con quello che è fuori. Leggere le immagini allora non è possibile, le immagini non si leggono: "sono", e "sono" in relazione a noi. Ogni immagine viene interpretata in relazione al contesto nel quale la si vede. Le immagini televisive hanno un senso, quelle cinematografiche uno diverso, quelle degli strumenti di controllo (telecamere di banche, satelliti e autostrade) un altro ancora. La capacità dell'uomo moderno è stata quella di riuscire a decifrare e decodificare tutte queste immagini ed a trovare un senso differente per ognuna. Ed è sorprendente la capacità e la velocità con le quali queste decodificazioni vengono compiute. Non abbiamo bisogno di imparare niente, non abbiamo bisogno di capire niente, tutto quello che ci appare sotto gli occhi ha una sua immediata e precisa definizione, e non importa se le immagini che stiamo guardando sono grammaticalmente pulite o sporche, se cioè le carrellate mostrano un avvicinamento o fanno solamente vedere meglio un dettaglio. Vediamo solo quello che i nostri occhi sono oggi in grado di vedere. Le immagini "pure" hanno meno forza delle immagini ricostruite. Nessun reportage giornalistico sulla guerra avrà su di noi lo stesso impatto emotivo di una scena di un film ben fatto. L'immagine non è importante leggerla, l'immagine va vista e la sua visione ci porta in un mondo irraccontabile. Non possiamo parlare di ciò che abbiamo visto, non possiamo mostrare ciò che abbiamo letto. Nessuna immagine sarà mai in grado di raccontare un pensiero, nessuna parola sarà mai in grado di raccontare una immagine.