

Estetica degli artefatti. *Comunicare con le immagini*

2 e cont.

di C.Gily



Claude Lefèvre
La Marquise de Sévigné

L titolo di un vecchio libro di Carlo Branzaglia (Bruno Mondadori 2003), *Comunicare con le immagini*, vale a chiarire il senso in cui le immagini sono da considerare un testo, come molto bene hanno messo in luce la Warburg Library e Ernst Gombrich, che per anni ne fu direttore. Detta col il titolo di Branzaglia infatti, l'affermazione, che pare paradossale, diventa invece di semplice evidenza: infatti Gombrich all'obiezione mossa da chi sosteneva che il linguaggio delle immagini non è tale, perché non ha vocabolario, rispondeva che se le immagini ci dicono qualcosa, sono un linguaggio. Oggi infatti le immagini hanno anche il vocabolario, i programmi di riconoscimento iconico non hanno più nulla di esoterico, sono diventati geometrici. Cambia qualcosa sul fascino delle immagini?

In realtà le immagini, come ogni testo, vivono di un intreccio complesso, non si lasciano ridurre al lineare – come la geometria e persino l'aritmetica. La complessità è caratteristica di ogni cosa del mondo, la scienza è un metodo dell'uomo per capire semplificando; non si può pretendere che poi la semplificazione sia identica alla realtà. Borges lanciò il paradosso della mappa, l'unica davvero attendibile, grande quanto il mondo che rappresenta, indicando come essa sarebbe assolutamente inutile, vendendo meno al suo scopo di essere semplificazione dell'esistente.

Immagini e di comunicazione sono l'intreccio del percepire e dello scrivere che molto bene sottolineò Walter Ong parlando di *Oralità e scrittura*, che dimostra come l'alfabeto sia prima che un metodo di comunicazione un modo di ordinare il sapere. Giovanni Aneschi notava lo stesso nei segni pittografici, che diversamente si comportano cognitivamente se son diritti o si allineano sul fianco.

A.A.Moles (*Theorie de l'information et de la perception esthétique*) addirittura tassonomizza queste modalità per misurare la quantità di informazione che non si affida ai soli segni, ma connette alla modalità di seguirne lo sviluppo. Si crea così la tendenza ad un divenire immotivato del discorso, alla lettura personale che può diventare aberrante e capire il contrario di quel che si dice: tanto che Derrida colse questa necessaria unità d'interpretazione usando il termine *monogramma*. Il legame informa di per sé, perché congiunge attraverso l'effetto polisensoriale la struttura percettiva; non dà solo contenuti, confermano gli psicologi Bense e Frank, in quanto per intenderli occorre anche tenere presente un intero elenco di figure e configurazioni, come implicito/esplicito, banale/originale, ordine/disordine, sequenza/random, informazione/entropia. Ad esempio Moles ritiene il casuale originale e l'ordinato armonioso: sono due termini che non si affastellano né si escludono, creano tensione come gli opposti – ed è questa che crea la fascinazione e costruire la retorica dell'immagine.

Barthes considera questa retorica in modo analogo alla verbale; Maldonado parlò di *Verbale Visuelle Rhetorik*, di metafore in cui il visibile trasforma l'arte del dire in quella del mostrare creando con ciò una regia della visione. Ed è qui che Greimas e Kristeva colgono la priorità del gesto: che si estende alla fonazione, il tono di voce è come un gesto, svela quel che a volte si vorrebbe non dire: un invito perciò allo stacco anaforico, a cogliere la realtà già nello specchio di una co-realtà che è già messa in scena, topos, figura retorica (Branzaglia, pp. 8-9).

In questo orizzonte di tipica complessità nasce il tentativo di costruire una grammatica degli effetti capace di indicare regole delle immagini secondo la percezione visiva che le trasforma, le analizza, le ricompone, fa delle figure colte mimeticamente una tessuto espressivo in schemi o in simboli che vanno a costituire veri e propri linguaggi. In questo campo grande fu il contributo della teoria della *Gestalt*, della *forma* che oltrepassa i contesti interpretativi della

sensazione, vale a dire le estetiche, sia empiriste che cognitiviste della sensazione, che atomistiche, e trova nella forma, appunto, lo spunto del costruttivismo, che sviluppa tutte quelle sparse e diverse riflessioni in un corpo unitario e potente, che trovò la sua espressione e realizzazione storica nell'opera della Bauhaus e di Ulm, che riduce le regole della percezione a ciò che già vede l'occhio.

Kanisza parlò di somiglianza, vicinanza, continuità di direzione, direzionalità e orientamento, chiusura: pose nel principio di pregnanza la qualità come coerenza strutturale che è chiara quando si ponga attenzione al rapporto figura sfondo; la qualità non è matematica, piuttosto insiste sull'elasticità del fenomeno (Branzaglia, p.17), che consente la costanza nel cambiamento; come non cambia il motivo quando si cambia il ritmo e a volte le note – il cambiamento di chiave non turba la melodia – perché il tutto (idea centrale della *Gestalt*) non è la somma delle parti, ma un che di qualitativamente diverso che accompagna l'analisi che approfondisce i particolari. La differenza nella percezione, insieme alla qualità che si avverte in essa, spiega le illusioni ottiche e la relativa potenza della memoria. Insomma, la certezza dell'immagine, la sua semplicità, il suo essere facile a petto della parola e capace a farsi capire da tutti, si dissolve: s'intende quanto essa sia relativa alla quantità e alla qualità dell'attenzione: cosa fa il pittore, se non selezionare gli oggetti e i colori che riescono a rendere acuta la nostra percezione e ci fanno ricchi della stessa attenzione dell'artista al mutare della luce?

In quella stessa prima metà del 900 sta il mondo degli Einstein e dei Poincaré, che illustrano la relatività della scienza e delle sue teorie (1905), dei Planck (teoria dei quanti 1900) e degli Heisenberg (principio di indeterminazione 1926, per cui l'osservatore influenza l'osservato). Ma anche dei filosofi come Husserl, da cui partì la Gestalt per conquistare con Merleau Ponty la vetta di giudizi e spunti ancora del tutto attuali. Tutti vivono lo stesso clima, che celebra l'importanza degli spazi vissuti in modo diverso ma concomitante all'esistenzialismo: si tratta di spazi geometrici ma anche non solo geometrici: è lo spazio degli *artefatti comunicativi basati sulla vibrante esperienza dei sensi* (Branzaglia, pp.19-20).