

Cultura Visuale: una possibile definizione

La cultura visuale si occupa delle immagini. Di esse come dell'atto della visione privilegia una serie di fattori che le determinano: tecnologici, mediali, sociali, politici.

Studiare quindi la cultura visuale significa porre l'accento sulla dimensione culturale delle immagini e della visione.

Un campo di studi interdisciplinare

- Sappiamo che la nascita dei *visual culture studies* anglossassoni e contestualmente della *Bildwissenschaft* tedesca si situano alla metà degli anni Novanta.
- Le origini però del concetto di “cultura visuale” deve farsi risalire più indietro nel tempo.
- Il riferimento è agli anni Venti del secolo scorso in relazione all’impatto che la fotografia e il cinema stavano avendo sulla cultura contemporanea.

- Sono il critico e teorico del cinema Béla Balázs e l'artista László Moholy-Nagy, entrambi ungheresi, ma attivi in Austria e in Germania, ad utilizzare nei loro scritti i termini tedeschi “visuelle Kultur”, “optische kultur” e “Schaukultur”, ossia “cultura visuale”, “cultura ottica” e “cultura della visione”, media cioè capaci di ridefinire le coordinate del visibile, il rapporto tra parola e immagine, visione e lettura, esperienza visiva e sapere concettuale.

- Negli anni Quaranta anche il regista francese Jean Epstein parla di “cultura visuale” per alludere a come il cinema ha cambiato la nostra visione della realtà.
- Il termine poi è stato usato nel corso degli anni Settanta da due storici dell’arte l’inglese Michael Baxandall e l’olandese Svetlana Alpers per connotare un nuovo approccio allo studio della storia dell’arte.
- Se Balász nei suoi scritti di teoria del cinema (*L’uomo visibile*, 1924 e *Lo spirito del cinema*, 1930), sostiene il primato dell’immagine sulla parola (cit.p.4), László Moholy-Nagy vi aggiunge la fotografia, sostenendo che entrambi portavano alla luce fenomeni prima inaccessibili all’occhio umano.

- Libro fondamentale è quello di Moholy-Nagy *Pittura fotografia film* (1925 e 1927) nel quale pone una distinzione tra un uso “riproduttivo” (tradizionale, ripetitivo) ed un uso “produttivo” (innovativo, sperimentale) dei media ottici.
- Se usati in modo produttivo (vedi fotogramma), tali media sono in grado di modificare il campo visivo.
- Ruolo della luce artificiale (medium di espressione plastica).

- . Nel tempo per Jean Epstein l'uso del termine "cultura visuale", torna a modellarsi sul cinema, presentato come un dispositivo filosofico, una macchina con la quale pensare il tempo.
- La sua idea è che con esso ci si trova di fronte ad uno strumento che riconfigura i nostri modi di vedere (tale da spingere lo spettatore verso una realtà fluida, in movimento inteso anche come movimento psichico, legato alle *emozioni*).

- Trent'anni dopo si è detto Baxandall e Alpers si interrogano sulla relazione tra *storia delle immagini* e *storia dei modi di vedere*, il primo all'interno di un contesto culturale quale è il Quattrocento italiano, la seconda riferendosi al Seicento olandese.
- Per Baxandall (*Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*) c'è una relazione forte tra lo stile pittorico di una determinata cultura e società e le “capacità visive” che si sviluppano in quella società, soprattutto che si formano nella vita quotidiana.
- Individua in tal senso un «*period eye*».

- Riferendosi al Quattrocento, il periodo dell'occhio è per lui da distinguere tra una percezione *fisiologica* (a-storica e invariabile) ed una *psicologico-cognitiva* (variabile da individuo a individuo).
- Per Svetlana Alpers (*Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, 1983), l'arte del Seicento olandese è essenzialmente un'arte descrittiva, quasi fotografica e varia da quella del Rinascimento italiano perché non predilige un unico punto di osservazione.

- La pittura olandese deve essere compresa facendo riferimento al contesto che la circonda, in cui vengono elaborati diversi strumenti di osservazione (cannocchiale, microscopio, camera oscura).
- L'occhio per lei è il “mezzo di autorappresentazione e l'esperienza visiva la forma dell'autocoscienza”.
- Si tratta quindi considerare gli studi di storia dell'arte da un punto di vista nuovo, non solo iconografico, né solo formalista.

Visual culture studies e Bildwissenschaft

- Campi di studio entrati all'interno di contesti accademici e di studio transdisciplinare, soprattutto anglo-americano e tedesco.
- Entrambi pur con differenze, si riferiscono all'ambito dell'iconosfera, alla circolazione sempre più ampia di immagini.
- Ciò grazie all'accrescimento delle tecnologie (si pensi ad internet) che ci ha permesso di visualizzare cose prima sconosciute.

- I *visual culture studies* hanno sviluppato peraltro un'attenzione per la ricezione delle immagini nella loro natura sempre situata (da cui *cultural studies*, *feminist studies*, *postcolonial studies*).
- Per es. i *cultural studies*, si sono caratterizzati per un'inclusione tra le forme di “cultura alta” e “cultura bassa”.
- *Feminist studies* (cultura orientata)
- *Postcolonial studies* (idea che le società del mondo occidentale hanno delle culture altre, da cui anche la tendenza al dominio e al potere).

- Nella scienza dell'immagine tedesca il rapporto con la storia dell'arte (cultura alta) è meno conflittuale.
- Già dagli anni Trenta si era data molta attenzione alla fotografia (uso delle doppie proiezioni in Wölfflin o distinzione per Panofsky tra originale e riproduzione, fino a Warburg che considera parte importante della storia culturale la grafica pubblicitaria, la stampa illustrata).
- Boehm per esempio considera le immagini come produttrici di senso al di là del linguaggio.

- Rifacendosi poi agli studi della teoria dei media (McLuhan o Kittler), in Germania si è data molta attenzione alle tecniche ed ai materiali che stanno alla base delle diverse forme di visualizzazione e produzione iconica.
- In tal senso si sono sviluppati molti centri di studio.
- A queste due aree geografiche bisogna naturalmente aggiungere l'area francese.
- A partire dagli studi di Foucault sui regimi dei visibilità prodotti dal sapere medico-clinico, agli studi di Derrida sulla grammatologia, a quelli sullo "sguardo" di Sartre e Lacan, ai saggi di Barthes sulla fotografia, agli scritti di Marin sulle teorie dell'immagine, alle tesi di Baudrillard su simulacri e simulazione.
- Ancora vanno considerati i libri di Deleuze sul cinema, le tesi di Serge Daney sul concetto di *entre-images* (esperienza spettatoriale in rapporto ai dispositivi) e gli studi di Aumont sulle migrazioni tra cinema e arti visive.

- Sappiamo che studiare la cultura visuale vuol dire porre l'accento sulla dimensione culturale, quindi costruita dalle immagini.
- Il termine cultura va inteso ampiamente anche con valore antropologico .
- In tal senso vanno riconosciuti molti apporti: da quelli degli inglesi R. Williams e S. Hall sul *way of life* che inciderebbe sul significato e valore delle immagini e della visione, agli studi di letteratura comparata di Cometa in Italia, all'apporto di Mitchell con il suo concetto di «pictorial turn».

- A questo punto si può parlare di una storicità della visione?
- Su ciò hanno dibattuto filosofi come Arthur Danto (l'occhio non è storico, ma noi si), storici dell'arte come Jonathan Crary, ma anche Benjamin, McLuhan, Kittler, così come Mitchell per il quale lo studio della cultura visuale è una «costruzione visiva del sociale», ma anche una «costruzione sociale del visivo». Di qui la differenza anche tra *images* e *pictures*.

Delimitazioni di campo

- L'immagine non è solo al centro degli studi di cultura visuale.
- Altre discipline se ne sono occupate, a partire dalla filosofia del pensiero antico (Platone e Aristotele), al campo più strettamente sociologico (Baudrillard e Debord), a quello psicoanalitico (Jung, Bachelard) a quello antropologico (Durand) fino a quello storico-filosofico (Wunenburger).

Fenomenologia

- Nel campo della filosofia si è distinta la “fenomenologia” che ha messo con Husserl l’accento sulla “coscienza d’immagine” e sul punto di partenza determinato dalla percezione: la coscienza d’immagine si rapporta ad una presenza .
- Se però la percezione è semplice, la coscienza d’immagine è complessa e si divide per Husserl in tre istanze: *cosa iconica* (l’immagine fisica, il supporto, il materiale: marmo tela carta etc); *l’oggetto iconico* (quello che vedo raffigurato nella cosa iconica); *il soggetto iconico* (il referente esterno, ovvero nel caso di un ritratto, colui che ne è stato oggetto, nel caso di una natura morta gli elementi che la compongono e così via).

- In quest'area si situano anche le tesi di Sartre che distingue tra immaginazione e immaginario e di Merlau-Ponty che si sofferma sull'immagine come generatrice di senso.
- Da qui nasce anche il concetto di *figural* attraversato soprattutto in Francia (Merlau-Ponty, Lyotard)
- «Un quadro non si legge, ma fa vedere...»

Teorie analitiche della depiction

- *Depiction* è la raffigurazione o rappresentazione per immagine.
- Cosa significa che una cosa raffigura (*depicts*) un'altra cosa (*picture*)? Quali sono le condizioni per poter identificare una cosa come *picture*? Che cosa distingue le rappresentazioni (*pictorial*) di oggetti da rappresentazioni (*non-pictorial*) (per es. linguistiche)?

- Dibattito portato avanti da Gombrich con gli studi di psicologia della percezione.
- Nel volume *Arte e illusione* (1960) identifica nell'effetto illusionistico un fattore importante della raffigurazione: l'immagine di un oggetto comporta nell'osservatore la sensazione di percepire l'oggetto stesso.
- Uno sviluppo di tale esperienza si è avuto con le tesi di Goodman che parla degli effetti di somiglianza.
- Sempre in tale campo di riflessione si è soffermato Wittgenstein con la nozione del “*vedere come*” (segni compresi in maniera divergente es. anatra/coniglio)
- Da qui anche il concetto del “*vedere in*” sviluppato da R. Wollheim che non è sempre un vedere-corretto. (Vedere un'immagine nella forma di una nuvola, non fa di quella nuvola un volto per es. o altro).