Occhi, sguardi, spettatori

Assodato che gli stili cambiano con le epoche, la storicità della visione o dell'occhio non ha rappresentato nella storia della cultura, un nodo molto semplice da sciogliere.

Gli studi di cultura visuale hanno tentato di intervenire nelle divergenti posizioni di chi, tra gli studiosi pronunciatisi nel merito, credeva alla immutabilità della visione accolta solo da un punto di vista fisiologico e chi considerava la possibilità di ammettere una evoluzione della percezione chiamando in causa il diffondersi dei dispositivi ottici.

Termine tra le due posizioni è considerare il ruolo dello "sguardo".

Sguardo, occhio, visione

- Il primo autore che si è concentrato sulla nozione di sguardo (*regard*) è stato Georges Sallé.
- La domanda pertanto relativa a che cosa è uno sguardo, in quale relazione sta con la visione che lo attiva e con le immagini su cui si posa, ha interessato molti autori sia nello specifico delle arti figurative, sia nel campo degli studi scientifici relativi al mondo umano o animale, sia nel pensiero filosofico.

Lo sguardo nelle immagini

- Il fascino che l'occhio ha esercitato in molti campi dello scibile umano, ha trovato terreno fertile nella cultura visuale lì dove essa ha concepito un azzeramento della tradizionale opposizione fra un soggetto attivo riguardante (lo spettatore) e un oggetto passivo riguardato (l'immagine).
- La cultura visuale concepisce una relazione quasi inter-soggettiva fra i fruitori e le immagini.

- Dufrenne ha parlato per esempio dell'opera d'arte come un "quasi-oggetto".
- Tale modo di intendere per empatia era già presente nella cultura tedesca tra Otto e Novecento. (es. dire di un paesaggio che è malinconico).
- Molte prospettive disciplinari hanno sviluppato ulteriori tesi: l'antropologia culturale, la psicologia della forma, la storia dell'arte soprattutto per ciò che attiene l'iconologia rappresentata da Hans Belting, la sociologia.

- Un profilo di attenzione adatto a sviluppare tale tema proviene dai volti ritratti o autoritratti che con la fenomenologia dello sguardo cieco (Modigliani per es.) spinge ad analizzare la divisione tra sguardo e visione.
- Riegl ha per es. analizzato il celebre dipinto di Rembrandt *Anatomia del dottor Tulp*, parlando di “unità interna” al quadro ottenuta dai volti che si guardano nel gruppo e “unità esterna” dovuta allo sguardo di uno di essi rivolto allo spettatore.
- Anche la letteratura è ricca di esempi in tal senso.
- Così vale anche per il cinema che crea un interscambio tra lo spettatore e la scena .
- Non da meno lo sono le esperienze virtuali in 3D nelle quale si azzerala distanza tra reale e iconico.
- Persino opere aettiche come quelle appartenenti alla corrente del minimalismo possono dotarsi di uno sguardo ed aprire una serie di scambi.

Lo sguardo delle immagini

- Un'osservazione significativa per cogliere questa prospettiva viene dal famoso testo di Roland Barthes *La camera chiara* quando individua nella fotografia due nodi importanti quali lo *studium* e il *punctum*.
- Il primo è un'informazione generale e oggettiva dell'immagine, il secondo la capacità di un'immagine di suscitare qualcosa di unicamente soggettivo.

- L'immagine è dunque dotata di uno sguardo che va verso lo spettatore. Agisce dunque, si fa agente.
- Per Warburg ci sono immagini la cui vitalità li rende animate.
- Gli studi di cultura visuale hanno affrontato tale capacità delle immagini di restituirci lo sguardo articolandolo in due stadi, quello del “potere” e quello del “desiderio”.
- Nello scritto *The Power of Images* (1989) D. Freedberg ha esposto significativi esempi sulle modalità del guardare delle immagini offrendo il fianco a riflessioni di tipo antropologico.
- Le immagini da lui prese in considerazione non riguardavano solo la sfera colta dell'arte, ma una serie di esempi basati sulle risposte psicosomatiche alle sollecitazioni esercitate da oggetti iconici svariati: idoli, pellegrinaggi alle immagini sacre, reliquie, ritratti funebri, immagini votive.

- Ciò che egli mirava a circoscrivere erano le azioni che gli esseri umani si aspettano dalle immagini.
- Immagini esterne, ma anche mentali proprie alle pratiche meditative. Dunque le immagini hanno un potere.
- Spostando l'accento dal potere al desiderio, Mitchell si è chiesto invece cosa le immagini vogliono.
- Questa personificazione delle immagini può avere dei rischi quale quello di cadere nelle credenze o nell'animismo.
- Mitchell è però convinto che questa sia una naturale disposizione dell'uomo e che forse la cosa da credere è che esse non vogliono proprio nulla.

Lo sguardo e l'alterità

- Le immagini, il loro senso o la loro interpretazione non sono date una volta per tutte.
- Quattro fattori concorrono ad istituire una dialettica intorno ad esse.
- L'oggetto iconico, il produttore, lo spettatore ed il contesto culturale.
- Ogni immagine può quindi produrre esperienze differenziate, innanzitutto riguardo al contesto socio-culturale nel quale si realizzano, poi a seconda anche di fattori identitari (maschile, femminile, alfabetizzato o meno etc)

- Rispetto alle immagini dunque c'è sempre un'alterità.
- Due esempi possono essere eloquenti: il verso della scrittura che non è identico in tutte le culture.
- O anche la ricezione di eventi che hanno riguardato una parte della popolazione molto estesa: per es. il drammatico evento delle Twin Towers e i modi con i quali le immagini sono state diffuse.
- Le immagini hanno sia avuto una diffusione universale e condivisa, sia una replica nella quale sono state scelti frammenti che potessero richiamare alla mente di una memoria collettiva, fatti salienti della storia americana.

- Ciò significa che si possono dischiudere più orizzonti ad un'immagine.
- In questa pluralità, un posto significativo è occupato dallo sguardo del potere che ha ricadute ampie: cliniche, ideologiche, sociali.