

di un *medium* comunque iscritto tra opacità e trasparenza. L'apparecchio fotografico non è mai un mediatore trasparente della realtà, non a caso secondo una prospettiva genealogica Geoffrey Batchen parla per la fotografia di un atto di "decostruzione visuale". Credo, con Jenkins, o per altri versi con Jay David Bolter e Richard Grusin sulla scia di McLuhan, che i *media* digitali non segnino una particolare discontinuità nel processo evolutivo, soprattutto se paragoniamo gli attuali processi di mediamorfosi a quelli avvenuti in altre fasi storiche. Diventa ancora determinante il confronto con la storia e la cultura dei media. La fotografia digitale, con i suoi numeri, la sua vita quotidiana pervasiva e diffusa, nelle mani di un amatore che reinventa gli usi giorno per giorno in una dialettica aperta tra controllo e tattiche del consumo, rende sicuramente il processo più duttile e integrato, più intenso e diffuso, più potente e inarrestabile, in fondo più visibile e riconosciuto, o semplicemente più trasparente, riportando al centro della scena sociale e mediale quanto troppo a lungo è appartenuto al marginale e al rimosso.

---

TIZIANA SERENA

## Il diametro dell'iconosfera



Andrea Pinotti /  
Antonio Somaini,  
**Cultura visuale.**  
Immagini sguardi  
media dispositivi

Torino, Einaudi, 2016,  
pp. XXIII + 290,  
ISBN 9788806160999  
€ 28,00

**C**he cos'è la cultura visuale? In che modo il suo interesse per la visibilità delle immagini, i loro contesti d'uso e la loro efficacia può aiutarci a dipanare il significato della grande matassa di fotografie che caratterizza numerose pratiche sociali dell'aggravigliato tempo presente? La copertina bene annuncia i principali temi e gli intenti di questo nuovo volume di Andrea Pinotti e Antonio Somaini, presentando quattro fotografie tratte dalla serie *Nacht* (Notte) di Thomas Ruff, risalenti agli anni Novanta. Sono fotografie scelte per la loro immediata contraddizione: se da un lato appaiono inscrivibili nella cultura "bassa" delle immagini (così come la loro stessa risoluzione sgranata, sfuocata, caratterizzata da una dominante verde che richiama il dispositivo ottico militare o di sorveglianza a raggi infrarossi, con cui sono state realizzate in assenza di luce diurna), dall'altro lato sappiamo appartenere all'"alta" cultura artistica, grazie alla ricezione nei circuiti espositivi internazionali.

Si tratta di una contraddizione che richiama un grande *tòpos* della cultura visuale, che suona come una dichiarazione di principi: la contestazione perorata con forza nei riguardi della distinzione fra immagini 'alte' e 'basse'. Una dichiarazione a cui seguono quei significati che velocemente si possono attribuire alle stesse quattro fotografie di Ruff, che subito anticipano al lettore una serie di temi sul tema dell'immagine dalla prospettiva della cultura visuale: l'esplicitazione del dispositivo tecnico nella sua realizzazione; la modificazione del visibile e la questione della visibilità che la

sua presenza impone; il suo rapporto con il potere. Subito viene posta l'enfasi sulla necessità di studiare le immagini come forme 'sitate' in un determinato periodo (come entità storicamente e socialmente determinate, in cui la valutazione della figura dello 'spettatore' – o meglio sarebbe precisare dell'osservatore – riveste un ruolo fondamentale) e altrettanto 'sitate' nei fenomeni della loro circolazione. In altre parole, si sottolinea come la cultura visuale consideri gli oggetti iconici collocandoli in un campo di forze in cui sono simultaneamente presenti sia i diversi *media* e dispositivi con cui essi si fenomenizzano per mezzo di diversi supporti (dall'analogico al digitale), sia le pratiche della visione e dello sguardo. La cultura visuale affianca dunque all'interesse tradizionale per la comprensione delle ragioni della loro produzione, quello che segue i momenti successivi collegati alla loro esposizione, fruizione e circolazione, ma anche quelli che vedono la loro appropriazione e trasformazione attraverso altri *media*, altri sguardi e spettatori.

Gli oggetti iconici, dotati di corpo, materialità, determinati da atti sociali, ricomprendono ovviamente le fotografie. In effetti, la copertina del volume sembra promettere anche un'attenzione nei confronti di una categoria particolare di immagine fra le immagini, che rivendica una specificità per il suo grado epistemico sulla realtà e le sue apparenze: la fotografia. Ma quale posto occupa la fotografia in seno alla cultura visuale e agli approdi metodologici dei *visual cultural studies*? Procediamo con calma, perché la risposta va cercata negli spazi interstiziali.

Il volume, con un funzionale taglio manualistico che bene sintetizza le linee di ricerca di Andrea Pinotti (docente all'Università di Milano) e Antonio Somaini (docente alla Sorbonne Nouvelle), co-curatori nel 2009 di un volume con temi tangenti agli studi di fotografia, dal titolo *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo* (Milano, Raffaello Cortina), presenta una disamina accurata delle teorie sull'immagine, secondo percorsi tematici articolati a partire dai sei capitoli: 1. *Un campo di studi transdisciplinare*; 2. *Genealogie*; 3. *Occhi, sguardi, spettatori*; 4. *Supporti, media, dispositivi*; 5. *Alta e bassa definizione*; 6. *Gli usi sociali delle immagini*. Dalla disamina delle maggiori teorie prodotte dalla storia dell'arte, dalla filosofia e dall'estetica, dalla storia del cinema e dal settore degli *screen studies*, emerge una serie di termini che vengono approfonditi e che saranno certo utili al lettore, fra i quali: *image vs picture*, *agency*, intermedialità, intertestualità, *mediascape*, *medium specificity*, *mixed media*, rilocazione, rimediazione, transmedialità, etc.

Alla fotografia spetta un posto d'onore fra le genealogie degli studi contemporanei di cultura visuale, assieme alla storia dell'arte nel momento delle avanguardie degli anni Venti e Trenta (secondo un raggruppamento che gli autori titolano di "doppia genealogia" e "doppia eredità"), partendo dalle teorizzazioni di Siegfried Kracauer e László Moholy-Nagy sul rapporto media e percezione e sul montaggio delle immagini, senza dimenticare Walter Benjamin, che puntualizzava che la fotografia con i suoi apparati poteva essere considerata come "un geysir di nuovi mondi iconici", giungendo fino alle questioni legate al tema della bassa e alta risoluzione. Il volume è corredato da una serie piuttosto limitata di illustrazioni (34 nel testo in bianco e nero e 17 tavole fuori testo a colori), fra le quali le fotografie sono una presenza importante (da Roger Fenton a Ruff, passando per i fotogrammi selezionati delle ecografie del feto in gestazione). La struttura tematica del libro, volutamente non cronologica, mette di fila teorie e metodologie utili per la comprensione dell'iconosfera, ovvero dell'esplosione delle pratiche legate alla produzione e diffusione ubiqua delle immagini fotografiche, da leggersi in relazione a nuove modalità culturali con le quali si affronta il tema del reale e del quotidiano secondo la retorica della 'oggettività'. Retorica che la fotografia stessa garantisce in quanto documento naturale, e sulla quale il volume in numerosi passaggi punta l'attenzione pur senza giungere a fornire un approfondimento, o a far vedere come l'applicazione di teorie e metodi potrebbe 'lavorare' con la fotografia. Per gli studi di fotografia restano sicuramente importanti le suggestioni di un intreccio 'transdisciplinare', ma credo non sia ancora trascurabile il monito di autori come Rosalind Krauss di non stemperare le

specifiche competenze nella lettura di un'opera, nel nostro caso di un'immagine particolare fra le immagini come quella fotografica.

In fondo vi sarebbe anche da dire che il presupposto di base della cultura visuale, la non distinzione fra alto e basso, è davvero tipica degli studi di fotografia, tanto che un curatore *sui generis* come Beaumont Newhall l'attuò nel lontano 1937 nella più celebre esposizione di fotografie, o più tardi un critico come John Berger la ribadì, smontando il tema della cultura 'alta', nel suo volume *Questioni di sguardi*, e ponendo il tema della comprensione dell'immagine dentro un orizzonte allargato (al diametro dell'iconosfera).