

**IMMAGINI E ANCORA IMMAGINI**

Valeria Menchetelli

Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, valeria.menchetelli@unipg.it

*Keywords*

*image overload*; fotografia; memoria; uso sociale delle immagini

L'immagine sta vivendo il proprio paradosso. Tanto è dilagante e pervasivo il suo moltiplicarsi, che la conduce a una vera e propria panvisibilità, quanto è sterile e inessenziale il suo manifestarsi, che la riduce all'imbarazzante assenza di portato comunicativo. Nel suo momento di massima diffusione l'immagine va incontro a una crisi identitaria, trovandosi depauperata del suo ruolo primigenio: fissare visivamente un tassello elementare di memoria. Attraverso l'immagine noi ricordiamo istanti di vita, che acquisiscono da sempre forma visiva; storicamente soltanto mentale e perciò interiore, ma in seguito (dopo la nascita della fotografia) prevalentemente esteriore. Nell'etimo *imitaginem* è racchiusa la qualità imitativa del termine immagine, in base alla quale essa intesse una relazione biunivoca con il proprio denotato. Così l'immagine è copia, che deriva dal mondo reale la propria essenza costitutiva, e tale accezione rimane invariata quando essa incarna l'esito di un'attività immaginativa puramente mentale. In questo aspetto è connaturata una pretesa di verità che, tra tutte le immagini, caratterizza ai nostri occhi la fotografia, per cui siamo portati a credere che tutto ciò che vediamo fotografato corrisponda a un analogo nel mondo reale. Tuttavia, tale pretesa è negata quando ci troviamo di fronte ai ritratti fotografici "di sintesi" generati da algoritmi, che si limitano a ricombinare veri ritratti costruendo immagini di volti umani verosimili ma inesistenti, del tutto svincolati da un corrispondente reale ([thispersondoesnotexist.com](http://thispersondoesnotexist.com)).

Tutto oggi avviene attraverso le immagini, e moltissimo avviene attraverso le immagini fotografiche. Di queste si possono compiere usi molteplici e contraddittori: quelli eminentemente estetici, che conservano l'intento di elevare l'immagine ad artefatto artistico (ad esempio l'elaborato re-

alizzato e prodotto in ambito professionale), o prevalentemente culturali, che mantengono la finalità di documentare un aspetto significativo della realtà (ad esempio la ripresa fotografica di reportage), sono frequentemente prevaricati da quelli puramente funzionali, che strumentalizzano l'immagine per un fine utilitaristico (ad esempio lo scatto-promemoria della lista della spesa) o semplicemente autorappresentativi, che registrano inutili attimi dell'esistenza umana soltanto per legittimarla (ad esempio la foto del pasto appena consumato). Ciò rappresenta la naturale conseguenza di un cambiamento sociale epocale: la produzione di immagini fotografiche, un tempo appannaggio di pochi, è ora alla portata di tutti. Chiunque sia in possesso di uno smartphone, a cominciare dall'alunno medio di scuola elementare, è in grado di scattare foto o acquisire video per poi condividerli e inserirsi spontaneamente nel flusso inesauribile di produzione e consumo che caratterizza la civiltà delle immagini. Ma, filtrata dallo schermo dello smartphone, qualsiasi scena osservata può apparire degna di essere fotografata, generando un fenomeno a tratti compulsivo che conduce a immagazzinare nella memoria dei propri dispositivi migliaia di immagini, poche delle quali veramente memorabili.

*L'image overload* è la prima e più evidente conseguenza di questa democratizzazione della produzione di immagini: quotidianamente ne vengono diffuse online decine di milioni, nuove e tutte potenzialmente fruibili da qualsiasi utente. In un saggio breve del 1955 intitolato *La follia del mirino* (rielaborato successivamente nella novella *L'avventura di un fotografo*) Italo Calvino anticipa a questo proposito una riflessione critica quanto mai attuale: "Il passo tra la realtà che viene fotografata in quanto ci appare bella e la realtà che ci appare bella in quanto è stata fotografata, è brevissimo" (Calvino 1955). Ovvero, come rimarca successivamente Susan Sontag, "insegnandoci un nuovo codice visivo, le fotografie alterano e ampliano le nostre nozioni di ciò che val la pena guardare e di ciò che abbiamo il diritto di osservare" (Sontag 1978). Lo smartphone che teniamo in mano si trasforma ai nostri occhi in un generatore di bellezza, in uno strumento capace di estetizzare le nostre vite offrendoci l'occasione di riscattarci, attraverso lo scatto fotografico e la sua condivisione, dalle piccole e grandi frustrazioni quotidiane. Le foto che scattiamo e postiamo riescono a met-

tere in scena una vita altra, la nostra vita sognata: questo rappresenta per noi un impulso irresistibile, che ci porta a cogliere al volo l'opportunità di mostrarci pubblicamente per ciò che (non) siamo, di selezionare il meglio di noi o, quantomeno, ciò che meglio rappresenta il ruolo che desideriamo avere nella società (una sorta di avatar di *Second Life*, costruito però per immagini reali).

La possibilità di accedere liberamente a immagini mediate da dispositivi (dallo schermo televisivo a quello dello smartphone) alimenta inoltre una sorta di deriva voyeuristica: immergersi nella quotidianità di altre persone, simulare di vivere le loro vite offre la singolare ed effimera illusione di vivere più intensamente la propria, sottraendole progressivamente istanti di realtà e rimpiazzandoli con altrettanti istanti di finzione. Dal Grande fratello alla forma di "teletrasporto" inaugurata da *Periscope* (che evoca il susseguirsi delle immedesimazioni narrato in *Essere John Malkovich*), le vite esperite virtualmente e a distanza sostituiscono la vita reale, determinando il definitivo assorbimento della sfera privata nella sfera pubblica. Tutti ci sentiamo chiamati a esibire le nostre immagini con spirito performativo e farlo induce in noi la falsa consapevolezza del successo della nostra esistenza. Ogni utente ha non soltanto il diritto, ma anche le possibilità tecniche (che sembrano valere la legittimazione dello stesso diritto) per affermare qualcosa attraverso le immagini, ma spesso non ha alcunché da affermare e gli scatti postati ogni giorno sul profilo social divengono esclusivamente una certificazione della propria presenza, un'attestazione della propria volontà di esistere, anziché l'espressione di un autentico messaggio. Dal *cogito ergo sum* cartesiano al *post ergo sum* del terzo millennio. Anche la dilagante tendenza all'autorappresentazione incarnata dalla pratica del selfie (Pinotti, Somaini 2016, p. 265) si spinge fino a pericolosi paradossi: alcuni recenti studi mostrano come siano in aumento negli ultimi anni (in primis in India e in Russia) le morti incidentali da selfie, esito della pericolosità sempre più estrema delle gesta ritenute necessarie per l'autoaffermazione e perciò meritevoli di essere immortalate e diffuse.

La fruizione dell'immagine, la sua esperienza, avviene oggi in molte situazioni differenti, su cui tende a prevalere una modalità distratta e superficiale causata dalla smisurata molteplicità di immagini a disposizione.

Le reti social come Instagram, Pinterest e Flickr sono affollate di fotografie che alla minima, superstite straordinarietà di prodotti autoriali contrappongono la dilagante, assoluta ordinarietà delle istantanee estratte dalle vite quotidiane dei milioni di utenti. Anche in questo caso le parole di Calvino sono illuminanti quando stigmatizza l'atteggiamento bulimico del fotografo affermando che "tutto ciò che non è fotografato è perduto, è come se non fosse esistito" e che "per vivere veramente bisogna fotografare quanto più si può e per fotografare quanto più si può bisogna vivere in modo quanto più fotografabile possibile" (Calvino 1955). Il possibile scenario della replica integrale di ogni istante vissuto continua ad affascinare l'uomo, che nel tentativo di immagazzinare in forma di ricordo visivo ogni sua esperienza (perfino la più insignificante) finisce per perdere la capacità di elaborare e selezionare soltanto quegli istanti utili alla maturazione e alla costruzione della propria identità. Tra le testimonianze di questa tendenza si distinguono due esempi che sembrano oscillare tra posizioni opposte: la sperimentazione *MyLifeBits* di Microsoft, finalizzata alla costruzione di un database integrale delle esperienze sensoriali individuali (una sorta di surrogato immortale dell'esistenza umana) e il monito evocato dal futuro distopico narrato nell'episodio *The Entire History of You* della serie britannica *Black Mirror*, in cui la possibilità di riproiettare all'infinito i ricordi della propria vita conduce il protagonista alla follia.

L'esistenza in vita di un'immagine è tanto pervasiva quanto caduca e fugace. Nell'istante stesso in cui l'immagine viene scattata essa acquisisce l'aura del momento passato; la scattiamo per celebrare l'attimo presente, ma subito dopo essa diviene equiparabile ad altre immagini più risalenti nel tempo. Anche la disponibilità diffusa e il largo utilizzo di filtri digitali che simulano l'invecchiamento dello scatto appena fissato (effetti glitch quali patine vintage o usuramento della superficie) testimoniano il desiderio da parte dell'uomo di riappropriarsi di un passato ricostruito: apparentemente distante, seppure vicinissimo nel tempo, e altrettanto apparentemente analogico, seppure ottenuto per via digitale. Dopo la condivisione l'immagine continua di fatto a eternare il proprio presente, riproducendosi identicamente a sé stessa infinite volte e moltiplicando il numero delle esperienze che di essa si possono fare.

Così il tempo in cui un'immagine rimane "attiva" può essere ottenuto sommando tanti momenti distinti, che iniziano dal tempo necessario alla produzione dell'immagine, proseguono con il tempo necessario alla sua condivisione e culminano con i tempi necessari per la sua fruizione da parte di tutti i destinatari. Quando un'immagine smette di essere visualizzata tende a essere relegata nell'oblio entropico delle immagini archiviate per sempre, sommandosi così alla massa ipertrofica di dati digitali conservati ma non utilizzati. Tra le possibili risposte a questa tendenza accumulatrice si colloca *Snapchat*, il cui utilizzo sembra indurre una nuova consapevolezza nell'utente, che è ora chiamato a produrre immagini destinate all'oblio definitivo dopo 24 ore, operando una distinzione da quelle che invece meritano un'attenzione maggiore ovvero di essere elette a ricordi. Un primo passo verso il recupero del controllo sull'iperproduttività visuale, che può passare soltanto attraverso la riattivazione della nostra capacità critica: probabilmente, proprio rinunciando al flusso inarrestabile che genera immagini e ancora immagini, potremo orientarci di nuovo verso l'autenticità della nostra comunicazione sociale.