

# Introduzione

RICCARDO CALDURA

Accademia di Belle Arti, Venezia

Seguo con attenzione e affetto il *Premio Mattador*, fin dalla sua nascita. Un modo propositivo per ricordare un grande dolore, che non si ferma al solo ricordo, ma apre ad una prospettiva di partecipazione creativa rivolta in particolare alle nuove generazioni. Che come Matteo coltivano interessi, abilità, voglia di esprimersi e di dare un personale contributo al proprio tempo. Per questo ben volentieri insieme a Laura e Pietro e agli amici triestini abbiamo pensato che in occasione di una nuova edizione del Premio, e considerando in particolare l'ultima nata delle sessioni del Premio stesso, "Dolly. Illustrare storie per il cinema", fosse giusto avviare le presentazioni dell'edizione 2016 all'Accademia di Belle Arti di Venezia, un luogo che Matteo, negli anni del suo studio universitario, aveva comunque frequentato.

E così nell'ambito dell'insegnamento che tengo, quest'anno dedicato al rapporto fra parola e immagine nelle arti contemporanee, ci è sembrato giusto parlare di *Mattador* e del suo costante rinnovarsi. Non si trattava evidentemente di commemorare, semmai di entrare sempre più nel merito di relazioni e incroci fra discipline e strumenti espressivi che Matteo aveva comunque, seminalmente come si direbbe oggi, già messo a fuoco e sondato. Daniel Auber, a Roma, un paio di anni fa, proprio per spiegare il senso di "Dolly", sottolineava come per molti giovani il processo immaginativo nel suo strutturarsi in una narrazione possibile non

necessariamente si esprima in parole, quanto piuttosto per immagini. Richiamandosi alla capacità di sintesi propria dell'immagine, anche solo mediante tre elementi, Auber affermava esser possibile visualizzare gli snodi principali di una vicenda, la struttura di fondo della storia, organizzando poi le diverse altre fasi. Il racconto per immagini poteva dunque sfruttare quella naturale propensione che i giovani hanno verso la descrizione visiva, rispetto alla descrizione testuale. Già in questa attenzione rivolta ad una modalità espressiva non basata primariamente sullo scritto, mi sembrano esser presenti degli elementi di grande interesse, e che ci permettono di riflettere se il primato del testo non sia in realtà insidiato da altre modalità di dar forma ad una possibile narrazione.

In una situazione quale quella attuale in cui la comunicazione visiva attraversa i più diversi ambiti del nostro quotidiano, e non si tratta solo di pubblicità, il nostro stesso interagire mediante dispositivi mobili viene facilitato dall'utilizzo di sintesi verbovisive, dove una lettera si fa logo trasformandosi cioè in un'icona: una "f" su un quadrato blu ha un senso per noi, ora, inequivocabile. Ma allo stesso tempo mi pare si venga assistendo, nell'ipertestualità della comunicazione, al riemergere di una qualche valenza che così contemporanea non è, e le osservazioni precedentemente riportate mi pare lo attestino.

Provo a venire ad una prima, spero non suoni solo paradossale, conclusione: se non so leggere, e non posso ignorare le vicende della vita di Cristo, la 'sceneggiatura per immagini' proposta da Giotto alla Cappella degli Scrovegni di Padova è di grande efficacia e di grande insegnamento. Nel senso che è vero, e non da oggi, che una storia per essere raccontata, ed esser appresa, non ha bisogno del testo. O meglio ha bisogno, da parte dell'artista, di una capacità di traduzione del testo scritto, così da risolverlo nell'efficacia sintetica di un racconto a stazioni, come singoli fotogrammi di un nastro che la nostra immaginazione può animare.

Se considerassimo Giotto come punto di partenza, come "immagine 1", cioè l'avvio di un racconto che privilegia la descrizione per immagini, in vista dell'ultima stazione, la terza, quella che considera nuovamente come la narrazione visiva sia più consona all'espressività attuale, quale potrebbe essere, nella sintesi ternaria individuata poco sopra, la fase intermedia? L'immagine seconda, la "numero 2" della nostra triade, in grado di sintetizzare lo sviluppo del nostro racconto fra la parola e l'immagine? A mio avviso, potrebbe essere rappresentata da quella articolata sperimentazione artistica che dai primi del Novecento (ma con

significative anticipazioni nel secolo precedente), ha provato effettivamente a considerare e a mettere in pratica l'oscillazione fra segni alfabetici e segni visivi.

In effetti, ad un sensibile corrispondente di guerra quale era Marinetti, per esprimere efficacemente la concitazione di una fase bellica, non era più sufficiente affidarsi alla regolarità tipografica di una sequenza lineare in una pagina a stampa. Sarà necessario piuttosto forzare quella linearità, modificare la stessa dimensione dei caratteri, introdurre nel testo grafemi e infine cambiare lo stesso verso della lettura, ruotando il volume che abbiamo fra le mani di 90 gradi. Una tavola oggettivografica sovrappone cosa a parola, oggetto a testo in una fusione che genera un nuovo piano del verbovisivo. Altre sperimentazioni comporranno, più o meno nei medesimi anni, direttamente sul piano dell'animazione cinematografica, sia pure se estremamente semplificata dal punto di vista tecnico, la percezione del testo, disposto ora circolarmente, e posto in movimento, intervallandolo ad immagini di spirali e cerchi: il testo letteralmente gira su se stesso, si anima in rotazioni vagamente ipnotiche sfruttando fino in fondo l'effetto visivo indotto dallo scorrere di una pellicola filmica. Cinema anemico, ma pur sempre cinema. E che non ammette più distanza fra testo e immagine.

Oppure si potrebbe riandare a certe derive urbane per le strade di Parigi, quando un giovane rumeno, Isidore Isou, camminava con una qualche fierezza nel volto e nell'incedere mentre voci fuori campo generavano una voluta, a volte quasi violenta, discrepanza fra quell'andare, i pensieri che animano il soggetto nel suo procedere lungo le strade, e gli acidi commenti che accompagnano quei medesimi pensieri.

C'è un punto mediano in cui le polarità (parola e primato del testo da una parte, immagine e primato del visivo dall'altra) collasano e generano altre percezioni possibili, sinsemie forse più adeguate al nostro vivere. In una sorta di fluidità espressiva e comunicativa che ci porterà ad agire su una icona per aggiornare una pagina sul web, ci fa aggiungere una foto ad un commento, oppure sostituirlo del tutto grazie a quella medesima immagine, attendendo che la piccola sagoma di un pollice alzato segnali favorevolmente la condivisione avvenuta. Non so se l'odierna galassia verbovisiva stia sostituendo la precedente fase gutenberghiana, certo è che le arti sembrano aver giocato d'anticipo nell'intravedere immaginazione senza fili, superamenti dei confini disciplinari, venir meno di elaborate sintassi in favore di sintetiche espres-

sioni fatte di verbi all'infinito e sostantivi, come sarebbe effettivamente avvenuto, molti decenni dopo, nella rappresentazione grafica di una *word cloud*.

Dunque la questione che mi è sembrata particolarmente interessante in quella mattinata veneziana è aver offerto l'occasione di riflettere, in un contesto di persone che hanno scelto di seguire le proprie vocazioni, su quale sia il modo e il mezzo più adeguato per mettere in scena il proprio filo immaginativo, per concretizzare il dipanarsi di un racconto possibile. Mediante l'andirivieni di una sequenza di parole che affiorano da uno schermo retroilluminato, oppure grazie all'andamento di un contorno che genera figure e ambientazioni? Anche a questo si richiamano i materiali che vengono presentati in questo nuovo volume di *Scrivere le immagini*.