



## La visione consapevole delle immagini mediatiche come cittadinanza attiva

È fondamentale, per garantire le necessarie competenze di cittadinanza in un sistema sociale incentrato sui media per immagini, fornire alle generazioni che via via si avvicinano sui banchi di scuola, strumenti di interpretazione di queste immagini. A sei anni iniziamo a decifrare i segni che compongono le pagine su cui apprenderemo le varie materie: che ci piaccia o no, i giovani trovano molto più stimolante la comunicazione visiva rispetto alle parole scritte. Tra tv, pc, iPad, telefonini, videogiochi, sono numerosissime le ore che ogni ragazzo impegna nel rapporto con le immagini mediatiche. I ragazzi e le ragazze non vogliono sentirsi dire: “Non guardate la tv! State attenti a internet!”. Poter usufruire dei mass media è un diritto basilare in un paese democratico: per assicurare appieno questo diritto va contemplata anche una adeguata educazione ai media.

L'educazione ai media è uno degli strumenti più potenti per creare nelle persone, in particolare quelle più giovani, spirito critico e consapevolezza sui messaggi che arrivano dai vari canali di comunicazione. Per questo all'impegno di sensibilizzazione sul territorio va unito il lavoro di formazione teorico e pratico.

Il problema della poca consapevolezza nel rapporto con la televisione, internet e la stampa è concretamente sentito e denunciato da genitori ed insegnanti, che si trovano al momento dotati di scarsi strumenti per fronteggiare la diffusione di stereotipi, pratiche e modelli deteriori.

Un ruolo attivo nell'uso dei media è infatti ciò che proponiamo come mezzo di cittadinanza democratica.

Con l'educazione ai media e alla comunicazione si offre alla popolazione più giovane un potente mezzo di crescita personale, culturale e civile.

L'obiettivo è rendere le persone capaci di orientarsi coscientemente nel flusso costante di messaggi, immagini, parole.

Dotarsi di *Nuovi Occhi per i Media* è il concetto che abbiamo coniato. Questo progetto è divenuto realtà in molte scuole italiane con risultati di grande efficacia e forieri di cambiamenti.

### **Introduzione alla visione attiva delle immagini**

Oggi parlare di comunicazione vuol dire inevitabilmente parlare di immagini. Per avere una visione consapevole delle immagini che ci circondano bisogna cercare di comprenderne la natura, l'effetto che possono avere su chi guarda, come sono state create, se hanno o no elementi finalizzati alla manipolazione di chi guarda.

Per analizzare un'immagine vanno considerati tre elementi:

- il *punto di vista* da cui è presa;
- il *rapporto* che ha con le immagini vicine, che per quelle in movimento è il *montaggio*;
- la relazione che c'è tra il suo *scopo* e il *contesto* in cui è collocata.

Questi tre fattori, insieme alla scelta del contenuto da mostrare, determinano lo stile e la “qualità” delle immagini. Qui non ci interessa il

valore estetico, bensì quello comunicativo. Riuscire a leggere un'inquadratura prescinde dal fatto che ci piaccia o meno. Quello che conta invece è mettere a punto uno strumento di comprensione delle immagini mediatiche di facile e immediato apprendimento e al tempo stesso efficace.

Diventa facile abituarsi e perdersi nel *flusso* costante e senza fine che i molti schermi attorno a noi ci propongono. Un susseguirsi di immagini e suoni che è comodo accettare senza farsi domande. Il flusso può facilmente avvolgerci (pensate all'esperienza comune che si fa davanti al piccolo schermo o durante la navigazione su internet) e portarci ad abbassare il livello di attenzione, non trovando più tempo e modo per articolare ragionamenti su quanto stiamo vedendo e ascoltando.

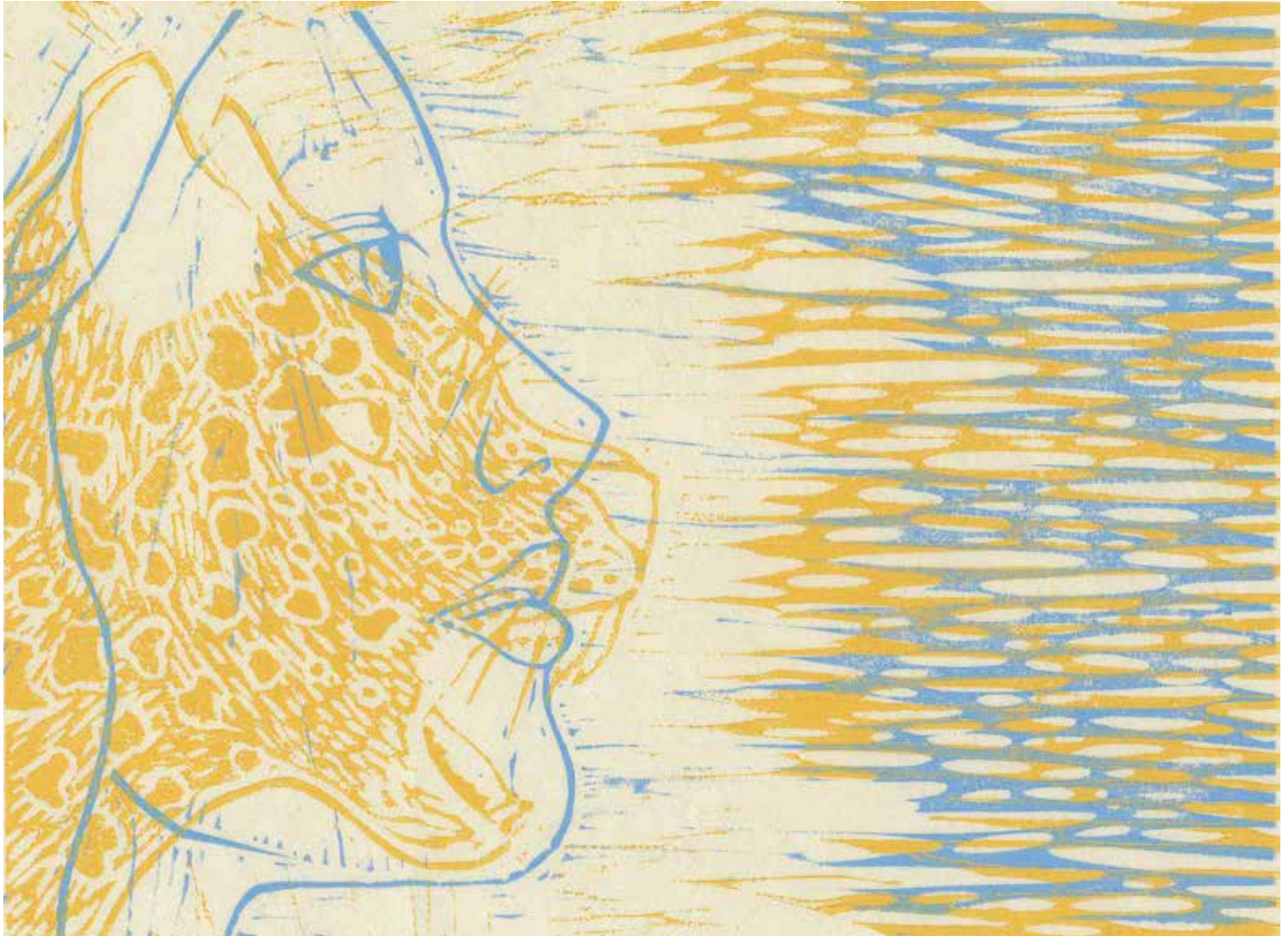
Per avere invece una *visione consapevole*, occorre porsi attivamente nei confronti di quanto arriva dallo schermo: guardare, riflettere, confrontare, padroneggiare il flusso invece che farsene guidare. E per farlo, usare il telecomando o la tastiera o il *touch screen*, non basta.

Delle immagini dobbiamo cercare difetti, pregi, inganni, potenzialità. Conoscere alcune loro semplici caratteristiche, quelle che le fanno funzionare. Non si tratta di studiare a fondo cinema e televisione, ambiti in cui si vuole magari essere solo spettatori. Si tratta di impadronirsi di poche nozioni, e di alcuni comportamenti che ci potenziano come spettatori, sia nell'essere critici sia nel godimento delle immagini come semplice attività di intrattenimento. Nozioni e capacità che ci possono far comprendere la natura profonda di ciò che incontrano i nostri occhi. È importante, per essere autonomi nel giudizio e liberi dagli stereotipi.

### **Entrare nello schermo**

Per prima cosa bisogna prendere dimestichezza con la pratica della visione consapevole delle immagini, per esplorarle e scomporle. Iniziamo considerando le immagini come *inquadrature*, cioè come il ritaglio di un frammento di mondo per mezzo di un occhio umano che si sovrappone a un occhio elettronico, quello della telecamera, della macchina da presa. Inizia da qui la partecipazione attiva alla visione: guardare l'immagine, attraversarla, provare a pensare come è stata fatta. Non solo limitarsi a subirla, lasciandola passare attraverso gli occhi, fino al cervello, passivamente.

Quando sceglie una inquadratura, qualcuno – che sia un regista, un direttore della fotografia, un cameraman o noi stessi mentre siamo in vacanza – si pone di fronte al soggetto da riprendere, guarda e decide cosa includere e cosa escludere. Questa scelta è determinata dalle possibilità tec-



Shana Dos Santos  
2° anno di Grafica – CSIA

niche dell'obiettivo ma soprattutto da cosa e da come vogliamo comunicare. Quindi è importante considerare non solo il contenuto dell'immagine, ciò che vediamo, più importante ancora è rendersi conto di come è stato filmato. Dalla *forma* (che oltre al tipo di inquadratura può dipendere dalla scelta del luogo, della scenografia, dei costumi, della messa in scena in generale), più che dal *contenuto* (il soggetto o l'oggetto ripreso in quanto tale), passa la verità di un'immagine.

I vari tipi di inquadratura si classificano innanzitutto in base allo spazio raffigurato, sia rispetto alla figura umana, come il *primo piano* che mette in evidenza il

volto o la *figura intera* che inquadra tutto il corpo, sia rispetto all'ambiente, con il *campo lungo* che ci mostra la vita della piazza di un mercato o il *campo lunghissimo* che abbraccia il profilo di una intera cittadina. Non staremo a elencarli, qualsiasi manuale di regia o montaggio assolve bene questo compito. Qui è importante ricordare che la scelta di fare una certa inquadratura rispetto a un'altra non è (quasi) mai neutra a livello comunicativo, e i significati che ne scaturiscono cambiano di conseguenza.

Inquadrare un personaggio che sta parlando a una platea con un campo totale del luogo in cui si trova può

avere lo scopo di ambientare l'evento, ma anche la funzione di rendere il personaggio meno autorevole, ad esempio facendo vedere che ci sono cartelli che lo contestano o pochissimo pubblico ad ascoltarlo. Il primo piano è giustificato dal momento che questa persona sta parlando, ma potrebbe anche essere l'opzione giusta per nascondere la scarsa partecipazione di pubblico che lo circonda. Solo il montaggio dell'intera sequenza e il contesto in cui questa prende posto nella comunicazione complessiva dei fatti possono chiarire quale è lo scopo reale della scelta fatta.

La visione consapevole è un esercizio impegnativo all'inizio: non perché sia difficile riconoscere il taglio che hanno le inquadrature ma perché bisogna fare un passo di lato e togliersi dal flusso di immagini che ci investe, capire cosa si sta vedendo e poi rientrarvi. Richiede la piccola ma remunerativa fatica di ragionare un poco.

Durante i corsi di educazione ai media che teniamo ai ragazzi e alle ragazze delle scuole medie superiori, risulta chiaro che la grammatica del linguaggio audiovisivo è già in buona misura stata appresa dai più giovani tramite la visione del cinema e della televisione. Si tratta di solito di un sapere, però, che non utilizzano per mettere in discussione ciò che vedono. Stimolati a usarlo e invitati a riflettere, riescono tuttavia con facilità a comprendere la natura e lo scopo delle immagini che hanno davanti.

### **Dove sono i miei occhi?**

Se viene un poco allenata, la visione consapevole diventa rapidamente automatica, senza interferire poi nella fruizione di ciò che ci interessa e ci piace, quando insomma abbassiamo l'attenzione per goderci lo spettacolo. È una capacità per così dire "dormiente", che ritorna cosciente nel caso in cui la vogliamo utilizzare. E dà molta soddisfazione, perché ci fa esercitare un vero e proprio potere.

Partiamo dalla modalità di costruzione delle immagini. Scegliendo il tipo di inquadratura si indirizza l'attenzione dello spettatore su un aspetto particolare del soggetto raffigurato o del tema trattato. Quindi nel modo in cui si mostra è già compreso un certo pensiero. E attraverso il modo di inquadrare si può introdurre anche un giudizio implicito.

Un esercizio di base per sviluppare consapevolezza visiva è cercare di comprendere dove è stata collocata fisicamente la telecamera che ha ripreso l'immagine che

abbiamo di fronte: a che distanza dal soggetto, a che altezza, con che angolazione. Bisogna cercare di immaginare lo spazio oltre quello che si vede nell'inquadratura, fuori dalla telecamera, il set o lo studio in cui è stata girata la scena. E provare a capire dove, in quello spazio, è stata posizionata la macchina da presa per poter ottenere l'immagine così come la vediamo sullo schermo.

Provare a interpretare le scelte di ripresa, anche senza riuscirci del tutto, porta comunque a scoprire la natura arbitraria, artificiale, delle inquadrature, cioè che quello che vediamo non è mai naturale. È in ogni caso una cosa costruita. È così che diventa possibile comprendere l'uso manipolatorio delle immagini. Perché la telecamera è stata messa così vicina? Era necessario? Se riprendere in quel modo non risponde a una necessità narrativa o illustrativa, a cosa risponde?

Sono quindi distanza, altezza e angolazione della telecamera nel momento della ripresa che indirizzano poi, mentre guardiamo le immagini, la nostra percezione.

### **Il come conta più del cosa**

Perché il *come* è più importante del *cosa*? Perché ciò che vediamo, il soggetto ripreso, è subito individuabile, riconoscibile: so sempre cosa sto vedendo. Per comprendere come lo vediamo, da quale punto di vista, è necessario invece un momento, anche minimo, di riflessione in cui *guardo* come è stata fatta l'inquadratura. È la già più volte sottolineata visione consapevole. Ed è questo l'istante che fa la differenza tra il subire e l'agire. Infatti, da come è costruito il punto di vista dipende la mia visione del mondo.

Le inquadrature sono come finestre sulla realtà da cui vediamo persone, luoghi, oggetti. Ma questi ritagli di spazio e di tempo non comunicano solo ciò che mostrano, il loro contenuto, comunicano anche attraverso il punto di vista, lo stile, la messa in scena. E il modo in cui si mostra è molto più sfuggente della cosa che si mostra. Infatti il contenuto di una inquadratura è subito evidente, anche se poi sarà interpretato in base alla cultura e alle conoscenze di chi guarda, al contesto in cui l'immagine si trova, al rapporto che stabilisce con le immagini vicine. È lì davanti agli occhi e al cervello, non si può far finta di non vederlo. A parte le vere e proprie illusioni ottiche, dobbiamo dire che sappiamo sempre cosa stiamo vedendo. Ci vuole invece un impegno ulteriore per sapere come stiamo vedendo.

Quindi, ciò che passa in noi senza che ce ne accorgiamo, se non facciamo un poco di attenzione, è il punto

di vista che chi ha ripreso ha già creato per noi. Inquadrare in un certo modo, o in un altro, può già contenere, come abbiamo visto, un giudizio su chi o cosa viene raffigurato.

Sforzandoci di cogliere come la telecamera sta inquadrando, e quindi il punto di vista che propone, possiamo valutare se lo condividiamo o se invece abbiamo un'opinione diversa. Così mettiamo in discussione l'immagine che vediamo, facciamo una critica, diventiamo parte attiva del processo di comunicazione. Non restiamo succubi, che è la cosa più comoda e alla lunga pericolosa.

La comprensione del punto di vista delle riprese può dirci molto sulle intenzioni di chi le ha effettuate così come sulla reale natura e finalità di un programma, di un film, di un video.

### **L'occhio nascosto**

È importante cercare di comprendere a quale *distanza* è la macchina da presa che effettua l'inquadratura che ci troviamo a osservare. Questo elemento può essere estremamente utile per darci un'idea delle vere finalità della comunicazione. Infatti, a eccezione di situazioni particolari, come guerre, calamità naturali, indagini giornalistiche scomode, in televisione chi riprende può collocare a piacimento nello spazio intorno al soggetto la telecamera, è cioè in pieno possesso della situazione e dunque quello che viene mostrato, e come viene rappresentato, è voluto e preparato nei dettagli. Tenendo conto di questo mentre vediamo scorrere le immagini, possiamo poi fare le nostre considerazioni e trarre i nostri giudizi.

Ecco allora che un modo per tenere "a distanza" le immagini, impedire che ci ingannino e comprenderle meglio è ricordarsi della presenza costante delle telecamere, anche quando non si vedono, nel luogo e tra i personaggi che appaiono sullo schermo. Pensare che c'è sempre qualcuno con un occhio artificiale che fa da tramite tra quello che accade e la visione a distanza, che ne hanno milioni di persone, ci può far giudicare meglio quello che passa sullo schermo.

Nel processo di analisi che serve a impadronirsi del linguaggio televisivo, diventa quindi importante immaginarsi come e dove, durante le riprese, è stata collocata la macchina da presa. Questa tecnica di immedesimazione viene insegnata nelle scuole e nei corsi che preparano alle professioni cine-televisive: registi, cameraman, montatori eccetera la assimilano all'ini-

zio del loro percorso proprio per facilitare il passaggio da consumatori a creatori di immagini. Qui in parte lo scopo è il medesimo: se non realizzatori di immagini, dobbiamo almeno diventare capaci di saperle "maneggiare".

Se ci concentriamo a ricostruire mentalmente qual è stata la dislocazione spaziale delle telecamere che hanno ripreso ciò che si vede sullo schermo, compiamo il primo e fondamentale passo per trasformarci da recettori passivi in creatori attivi. Il nostro scopo non è diventare professionisti ma aumentare le capacità critiche e di comprensione in quanto spettatori. Quindi l'impegno e la fatica per "entrare" nelle immagini sono minori, ma c'è ugualmente soddisfazione per chi li mette a frutto.

### **Nella polvere o in cielo**

Per inquadrare, ci sono espedienti assai semplici e molto vecchi che ancora svolgono con efficacia il loro compito. È il caso delle *inquadrature dal basso* e di quelle *dall'alto*. Questi due tipi riproducono semplicemente quello che avviene anche nei rapporti spaziali reali in cui le persone entrano in relazione: se sono in basso di fronte a qualcuno mi trovo in una condizione di svantaggio, viceversa se mi trovo in alto.

In basso, a terra, in ginocchio si sono sempre trovati gli individui sottomessi, schiavi, plebei, donne, prigionieri, per ribadire anche simbolicamente la loro posizione di dipendenza. Chi deteneva il potere veniva raffigurato in alto, sul trono, a cavallo, su una torre. Dato che nella visione delle inquadrature la posizione della macchina da presa coincide con i nostri occhi, ecco che mentre guardiamo ci troviamo proiettati nella posizione che questa ha assunto durante le riprese. Quindi, chi è filmato dall'alto viene sminuito, chi è ripreso dal basso viene accresciuto, perché si trova appunto in basso o in alto rispetto all'occhio dello spettatore. Inoltre, chi guardiamo dal basso ci appare imponente e minaccioso, chi guardiamo dall'alto può sembrare più piccolo e vulnerabile. Si tratta di considerazioni abbastanza scontate, ma il compito dello sguardo consapevole è far riflettere su questi rapporti mentre guardiamo.

Teniamo conto che le immagini si presentano nei mezzi di comunicazione di massa all'interno di una successione ininterrotta che lascia poco spazio al ragionamento e all'associazione di idee. Questo sia che si tratti del flusso incessante della televisione che si rincorre da un canale all'altro, sia che si tratti del flusso spazial-



mente congestionato dei siti internet dove ogni angolo di schermo si riempie di un richiamo diverso e i vari banner mutano rapidamente.

A volte in televisione si usano le inquadrature dall'alto o dal basso con funzioni diverse da quelle di esaltare o sminuire il soggetto rappresentato. Lo scopo diventa ridurre il soggetto a oggetto, per stuzzicare il desiderio o il divertimento di chi guarda, per richiamare l'attenzione.

### Il punto di vista

Il *primissimo piano* di una persona, con lo schermo interamente occupato dal volto, serve a creare una relazione di intimità tra spettatore e personaggio. Per mostrare le espressioni facciali e le reazioni di chi è ripreso basterebbe il primo piano, in cui il volto è inquadrato insieme al collo e a una parte delle spalle, che corrisponde alla distanza normale alla quale ci poniamo di fronte a qualcuno. Il primissimo piano è la distanza del sussurrare, della condivisione del dolore, del bacio.

Il dettaglio è la ripresa di una sola parte del corpo umano o di un particolare del volto. Serve a ingrandire elementi molto piccoli ed è anche l'equivalente visivo del toccare, del prendere.

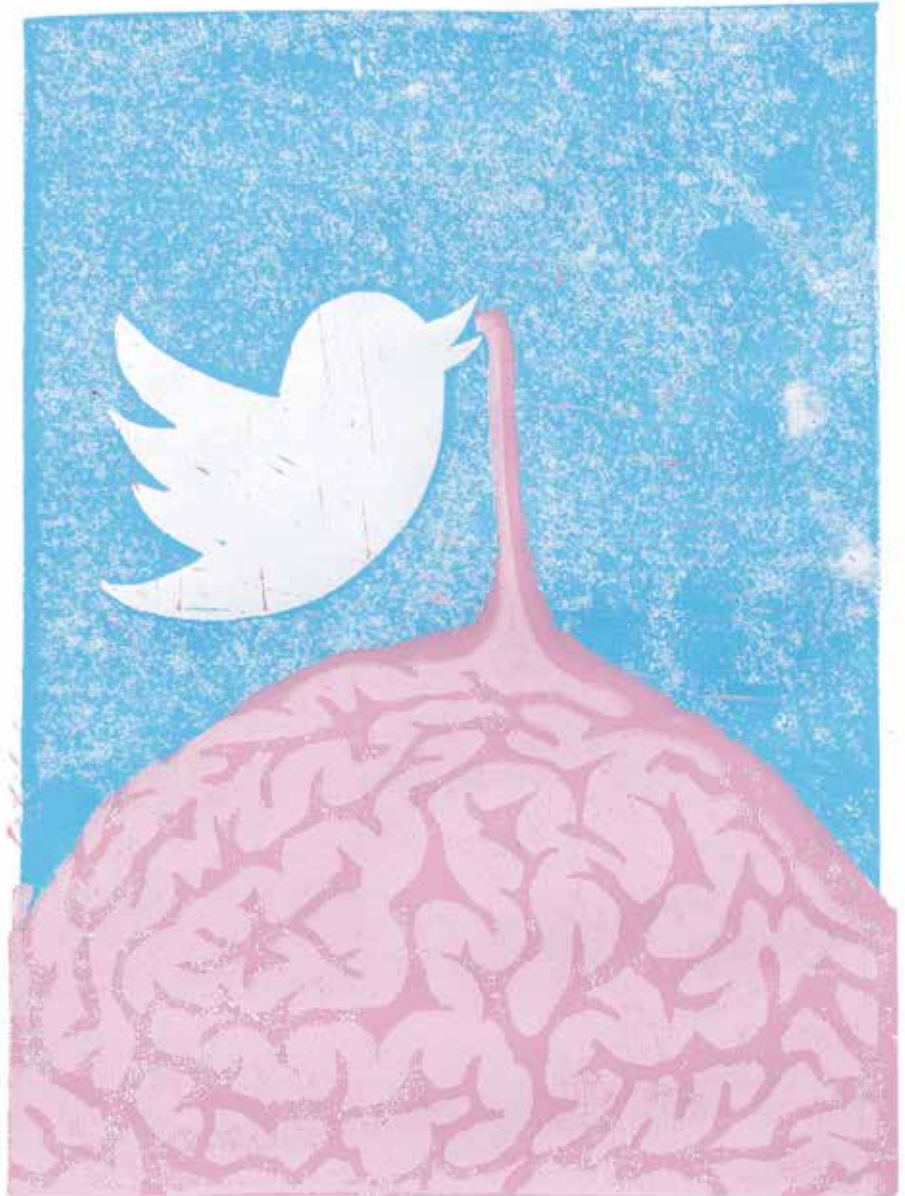
Ponendo l'obiettivo al suolo o comunque più in basso del soggetto ripreso, lo si esalta e si può mettere lo spettatore in una condizione di soggezione. Il suo significato può mutare in base a cosa si riprende e al contesto in cui è collocato.

Ponendo l'obiettivo al di sopra della testa del soggetto ripreso lo si sminuisce e si può far avvertire allo spettatore una certa superiorità, non solo spaziale. Il suo significato può mutare in base a cosa si riprende e al contesto in cui è collocato.

### Vicino e lontano

Prendiamo ora in considerazione l'uso dell'inquadratura molto stretta, quella che nel linguaggio cinematografico si chiama dettaglio e che è usata per evidenziare quello che è piccolo, per far percepire l'importanza di ciò che altrimenti sfuggirebbe o per portare chi guarda vicinissimo a qualcosa di interessante, di desiderabile. L'uso del dettaglio nel modo o nel momento inadeguato distorce fortemente il senso di quanto viene mostrato.

Se in una fiction durante un dialogo tra due persone, raffigurato dalla consueta alternanza di primi piani,



Ares Pedrolì

2° anno di Grafica – CSIA

compare a un certo punto il dettaglio di un orecchio di una delle due, il significato percepito da chi guarda sarà che le ultime parole pronunciate su quel dettaglio hanno una particolare importanza per il personaggio che sta ascoltando, oppure che questo ha avvertito un altro rumore o un'altra voce che noi ancora dobbiamo udire. Se durante un talk show, mentre un'ospite sta parlando le vengono inquadrare le gambe, l'effetto che si ottiene è di modificare la percezione che ne ha il pubblico: da ospite autorevole per quello che ha da dire diventa oggetto di desiderio sessuale.

Un'inquadratura di questo tipo cambia il senso della comunicazione, ma il suo scopo è chiaro, evidente, quindi riconosco subito il suo fine: osservare meglio, toccare con gli occhi. Mi può offendere, ma è più difficile che mi inganni.

Invece l'inquadratura che scruta dall'alto o dal basso presuppone l'identificazione con uno sguardo rubato,





Giada Mona  
2° anno di Grafica – CSIA

voyeuristico, a tradimento. Insomma, introduce un elemento di slealtà all'interno della comunicazione per immagini. In alcuni casi questo sguardo non è nemmeno riconducibile a un eventuale individuo presente sul set.

Infatti, il livello spaziale a cui si trova l'obiettivo della macchina da presa, e che poi va a costituire il punto di vista di chi osserva, è fondamentale. Lo sguardo dello spettatore tende a identificarsi con quello della macchina da presa, in modo abbastanza automatico. È più

difficile porsi in modo distaccato, guardare attraverso e non guardare con gli occhi della telecamera, lasciandosi andare allo scorrere degli stimoli visivi.

Posizionare l'obiettivo molto in basso o molto in alto, invece che ad altezza uomo, significa mettere in campo uno sguardo particolare, che può essere quello di un Dio ma anche quello di un insetto. Se colloco la telecamera sul soffitto dello studio o sotto il livello del terreno, in una botola, ecco che nell'identificazione dello sguardo con l'obiettivo della telecamera entra un ele-

mento non umano: questo perché gli esseri umani, di solito, non volano e non scavano sottoterra, se non con mezzi meccanici. Se l'inquadratura ha ben evidenziato il suo particolare punto di vista, è cioè ben riconoscibile, si esaurisce in un espediente narrativo del linguaggio audiovisivo; se invece non è sufficientemente sottolineata e passa confusamente tra le altre inquadrature, crea un disagio che non può essere subito elaborato, se non vi si applica uno sguardo critico.

### **Fermare il flusso**

Capire come l'immagine è stata ripresa, scandagliarla, viverla invece di lasciare che ci avvolga senza porsi domande, è un primo, fondamentale passo per prendere consapevolezza della comunicazione visiva.

Ma le immagini che passano sugli schermi sono rapide, le perdiamo di vista in fretta, risucchiate dal loro stesso flusso incessante. Per poter cominciare a esercitarci nella visione attiva, va quindi superato questo scoglio iniziale. Il flusso delle immagini va fermato perché le si possano utilizzare. Oggi è decisamente più semplice di qualche anno fa, perché è possibile installare sui pc sintonizzatori televisivi che permettono anche la registrazione e quindi di rivedere e bloccare i programmi in fermo immagine. E lo si può fare più volte: andare avanti e tornare indietro.

Le stesse operazioni si possono fare anche sulla rete, sia con i servizi che alcuni canali mettono a disposizione, sia con i frammenti video che gli spettatori caricano su YouTube e su altre piattaforme di condivisione video.

Dopo essersi esercitati fermando il flusso e ragionando sulle immagini in fermo immagine, si può cominciare ad applicare l'analisi anche mentre il flusso scorre, mentre guardiamo la televisione o un video, usandola inizialmente solo per quelle immagini che richiamano di più la nostra attenzione. All'inizio sarà difficile e normale perdersi nella successione dei fotogrammi, soprattutto se il montaggio è veloce. Ma con il tempo e un po' di impegno diventerà più semplice, e poi quasi normale.

Ricordiamoci che lo scopo di questo esercizio non è acquisire un'abilità meccanica, ma impadronirsi di uno strumento che sia di supporto per leggere e comprendere le immagini in movimento. Una volta fatto nostro, lo useremo quando vogliamo e quando ci serve, non sempre e per forza.

Infine, passare da una visione passiva a un rapporto attivo come questo nei confronti di programmi tv, fic-

tion, telegiornali, videoclip eccetera non riduce il piacere e la spontaneità della visione, anche quando vogliamo solo rilassarci e distrarci. Forse chi si appassiona a fare fotografie perde il piacere di guardarle? No, le guarda con più competenza. Guardare la tv in modo attivo è un po' come fare nostre le immagini che trasmette. Così si apprezza di più ciò che ci piace e si critica costruttivamente ciò che non ci piace.

### **Un battito di ciglia**

Un secondo, fondamentale elemento con cui si deve cercare di familiarizzare per esercitare una visione consapevole è il montaggio. Si tratta dell'operazione fondamentale che regola le immagini in movimento, nel cinema come in televisione. Il montaggio può aggiungere o togliere molto alle riprese effettuate. Invertire il significato di una scena, di un fatto. Creare rapporti tra le immagini che in realtà non esistono. È manipolazione pura. Può quindi essere usato in modo estremamente negativo e dannoso per il rapporto di fiducia tra chi mostra e chi guarda. Ma la sua natura non è questa: il montaggio nasce per potenziare le possibilità di racconto del cinema e ridurre i costi necessari per riprendere tutto quello che è importante mostrare. Infatti sono più efficaci poche immagini significative collegate con i giusti accostamenti di montaggio che lunghe riprese continuative degli avvenimenti che si raccontano, dispendiose in termini di tempo e in ogni caso parziali. Molti degli avvenimenti rappresentati in tv e al cinema durano da qualche ora a diversi anni. Solo attraverso la selezione dei fatti e dei momenti salienti, e grazie alla loro congiunzione con passaggi forti ed espressivi, possono essere restituiti nei tempi limitati dei prodotti audiovisivi, pur rispettando la loro complessità.

Ciò che è determinante, perché il montaggio restituisca nel limite del possibile la realtà in modo corretto, è l'intenzione di chi vi lavora. Sia il singolo individuo che gira e mette in rete un video, sia l'organizzazione televisiva in cui operano diverse figure professionali, dal giornalista al cameraman, dal montatore al regista, non possono che avere come riferimento la propria onestà personale e/o deontologica. Poi gli errori, l'incapacità, le interferenze esterne possono condizionare il lavoro e introdurre imprecisioni o falsità, ma la differenza fondamentale è quella tra il voler dire la verità, e magari non riuscirci, o voler operare fin dall'inizio per manipolarla.



24 | **Bibliografia**

Vanni Codeluppi, *L'era dello schermo*, Franco Angeli 2013.

Lamberto Maffei, Adriana Fiorentini, *Arte e cervello*, Zanichelli 2008.

Karl Popper, *Cattiva maestra televisione*, Marsilio 2002.

Giovanni Sartori, *Homo videns*, Laterza 2007.

Renato Stella, *Etica e media*, Donzelli 2008.

Cosimo Varriale, Mariarosa Rotondo, *Generazione Digitale*, Liguori 2011.

Lorella Zanardo, *Il corpo delle donne*, Feltrinelli 2010.

Lorella Zanardo, *Senza chiedere il permesso*, Feltrinelli 2012.

**L'arte della finzione vera**

Vediamo nel dettaglio perché il montaggio è così potente e persuasivo, pur avendo a disposizione pochi e semplici strumenti, sempre gli stessi da oltre un secolo. L'enorme sviluppo tecnologico recente ha riguardato gli effetti speciali, i supporti fisici di lavorazione delle immagini, non le tecniche linguistiche e stilistiche di montaggio che sono rimaste le stesse dei decenni precedenti.

Il montaggio è l'accostamento di un'immagine a un'altra, la successione di diverse inquadrature, compiuta in base al proprio scopo comunicativo: raccontare una storia, illustrare luoghi e persone, dare notizia di avvenimenti, rendere l'idea e la sensazione del movimento e del ritmo. Mentre si monta, si lavora sempre tenendo presente due dimensioni: una micro, costituita dalle due o tre inquadrature su cui si sta operando, cioè quella che si ha davanti agli occhi, quella da cui si arriva e quella a cui si sta andando; e una macro, vale a dire lo sviluppo complessivo del lavoro che si sta compiendo e che può variare dai due minuti di un servizio giornalistico alle due ore di un film. Mentre si opera nella dimensione micro si sa che ogni scelta ricade anche sulla quella macro.

Ciò che bisogna subito comprendere è che far seguire a un'immagine un'altra non è mai un'operazione neutra, senza conseguenze per chi si troverà a guardare quel cambio di inquadratura. Infatti, nel momento in cui avviene sullo schermo il passaggio da un'immagine a un'altra, la mente di chi sta osservando va immediatamente e automaticamente alla ricerca del legame tra le due immagini, del perché sono una di seguito all'altra. E, attenzione, lo cerca anche quando non c'è e non può esserci: ecco perché scegliere e unire immagini non è mai un'azione neutra.

Il buon lavoro di montaggio è quello che lascia emergere le ragioni reali, o almeno plausibili, di quel collegamento, evitando di dare spazio a rapporti falsi o fittizi. Conta quindi, ripetiamolo, sia la capacità tecnico-creativa, sia l'onestà. Perché lo stacco, detto anche attacco, cioè il passaggio da una inquadratura a un'altra, è pieno di significato, tanto da costruire la nostra visione delle cose. Ma è anche molto veloce. Così veloce che rischiamo di non vederlo per un semplice battito di ciglia.

Il compito di farsi in qualche modo carico come spettatori della presenza e del ruolo svolto dalle immagini nell'universo mediatico è forse il più difficile nel per-

corso per acquisire consapevolezza e indipendenza di giudizio sui media. Ma è assai importante perché permette di iniziare a riflettere autonomamente su quanto ci viene proposto, in base alle nostre idee e alle nostre intuizioni, evitando di basarci soltanto sulla visione del mondo che i media stessi ci trasmettono. È forse l'impegno più faticoso, perché non basta addentrarsi nei meccanismi di funzionamento delle immagini e impadronirsene. Qui bisogna cercare di mettersi contemporaneamente anche all'esterno dei media e trovare risorse di riflessione dentro di noi. Tirare fuori un'opinione, un pensiero, che sia personale e che vada oltre l'abitudine e il bisogno, molto umano ma immobilizzante, di conformismo.

In questo processo dobbiamo allora cercare di recuperare ciò che ci ha fatto diventare quello che siamo: la nostra famiglia, le nostre esperienze, la scuola, altri media come i libri che abbiamo letto, la musica che ci piace. Insomma, è bene rapportarsi alle immagini con più personalità e senza dare per scontato che esse rappresentino sempre la verità solo perché il loro impatto è forte e immediato.

Lo scopo di quanto abbiamo detto finora è dare strumenti di analisi per guardare alle immagini proposte dai mezzi di comunicazione con una padronanza che è difficile acquisire se l'unico riferimento che abbiamo sono i media stessi. Chi inizia a utilizzare questi strumenti di consapevolezza può poi decidere di potenziarli o usarli in altro modo. In ogni caso potrebbero essergli utili per cominciare a formulare un proprio giudizio su quanto, e su come, gli viene fatto vedere.