

Andrea Rabbito

*L'iceberg e l'angelo benjaminiano sulle nuove immagini**

I *visual culture studies* offrono un approccio alquanto utile e produttivo per lo studio delle immagini e più in particolare – ciò che qui ci interessa maggiormente – per l'analisi delle diverse rappresentazioni offerte dai mass media e dai new media. Tali studi si presentano infatti come una modello di ricerca e di analisi che ritiene errato il concentrarsi sul solo frammento offerto dall'attualità e sprona ad avere, del fenomeno indagato, una visione globale, attraverso un'attenzione ai vari tasselli che attorniano e compongono l'oggetto preso in analisi. Più precisamente l'approccio alle immagini, che i *visual culture studies* propongono, dimostra come sia necessario:

- contemplare diversi ambiti scientifici, al fine di studiare il fenomeno da prospettive diverse,
- interrogare altri linguaggi non strettamente collegati alle “immagini tecniche¹” – riprendendo l'espressione usata da Flusser – o immagini nuove – recuperando le parole di Zagarrìo e Menduni² –
- rivolgere lo sguardo al passato, in quel periodo, anche remoto, durante il quale non era ancora presente ciò che è di nostro interesse.

Usando una metafora possiamo scrivere che i *visual culture studies* reputano non esaustivo il rivolgere lo sguardo alla sola punta dell'iceberg senza tener conto:

- di tutta la stratificazione di ghiaccio fuori dall'acqua su cui tale punta si appoggia,
- della vasta massa del ghiacciaio da cui l'iceberg prende origine e da cui si è staccato,

* Estratto del saggio: A. Rabbito, “L'iceberg e l'angelo benjaminiano sulle nuove immagini”, in Id. (a cura di), *La cultura visuale del XXI secolo. Cinema, teatro e new media*, Meltemi, Milano, di prossima pubblicazione

¹ V. Flusser, *Lo status delle immagini*, in Id., *La cultura dei media*, Bruno Mondadori, Milano 2004, p. 70.

² E. Menduni, V. Zagarrìo, *La nuova Imago. Passaggi al digitale fra cinema, televisione, video, internet*, in Id. (a cura di), *Rivoluzioni digitali e nuove forme estetiche*, Bulzoni, Roma 2011, p. 7.

– dell'intero blocco di ghiaccio nascosto sott'acqua che permette all'iceberg di essere visibile, di galleggiare e di innalzare in alto il proprio vertice.

Con le tre immagini relative al blocco di ghiaccio nascosto sott'acqua, a quello emerso ma sottostante la punta dell'iceberg e a quello imponente del ghiacciaio di partenza da cui l'iceberg ha origine e dal quale si è staccato, si intende proporre, in termini metaforici, la rappresentazione sia del passato dell'oggetto che si analizza, sia i legami che quest'ultimo intrattiene con altri fenomeni più o meno legati all'oggetto di studio, posto al vertice dell'iceberg.

In questo modo, per quanto riguarda le nuove immagini, apparirà necessario interrogare i legami che queste stabiliscono con gli altri linguaggi artistici, interpellare vari settori scientifici per analizzare le varie aree e i vari strati delle masse di ghiaccio anche di passata appartenenza, e anche, in conseguenza a quest'ultimo aspetto, si dovranno prendere in considerazione fasi temporali della storia in cui non erano ancora presenti le immagini tecniche.

Con l'immagine dell'iceberg emerge così come tutto si lega e costituisce, ogni fenomeno, una parte di un corpo unitario e complesso, appartenente ad un *network* profondamente vasto e variegato.

Proprio in virtù del fatto di considerare l'oggetto di studio appartenente ad una realtà complessa, variegata ed estesa, la geografia del fenomeno delle nuove immagini riconoscerà la presenza e l'importanza di vari territori fra loro anche (apparentemente, come vedremo) distanti nello spazio e nel tempo rispetto l'area che occupano le immagini dei mass media e new media. E per questa ragione, da un lato, Pinotti e Somaini scrivono che quello dei *visual culture studies* è “un terreno estremamente *transdisciplinare*, caratterizzato cioè da tematiche [...] che *attraversano* diverse discipline³”; ed è per questo che, dall'altro lato, Mirzoeff osserva come “la *visual culture* [sia] una strategia con cui studiare la genealogia, la definizione e le funzioni della vita quotidiana postmoderna dal punto di vista del consumatore⁴”. Il porre, da parte del teorico statunitense, l'accento *in primis* sull'aspetto genealogico del visuale, indica l'utilità del recupero dell'importante lezione proveniente dal metodo genealogico che ha proposto Foucault recuperando la lezione prima di Nietzsche e poi di Canguilhem, Kuhn, Bachelard, e riprendendo, in particolare, il concetto di frattura epistemologica. E non è un caso che proprio Foucault, nel proporre uno dei suoi percorsi storico-epistemologici più importanti, quello indicato ne *Le parole e le cose*, parta dalla lettura di un'immagine

³ A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Einaudi, Torino 2016, p. 21.

⁴ N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Milano 2002, p. 31.

celebre quale *Las Meninas* di Velázquez. Un'immagine questa che, secondo Foucault, rende per la prima volta evidente lo scioglimento di quei vincoli che legano il *segno* con la *cosa*, il tratto grafico con la realtà esterna, segnando in questo modo una trasformazione profonda nel campo della rappresentazione che pone le basi per il futuro ingresso delle nuove immagini, come è stato messo in evidenza da Malraux e Bazin (aspetto, questo, su cui ritorneremo più avanti). “Verso la metà del XVII”, scrive Foucault, si verifica la prima grande “discontinuità nell'*episteme* della cultura occidentale⁵”, a partire da cui “ci si domanderà in qual modo un segno può essere legato a ciò che esso significa⁶”; domanda questa che darà vita ad una ricerca dell'illusione nel campo della rappresentazione che troverà il suo approdo nelle nuove immagini.

Similmente, in tempi più recenti, anche Appadurai ripropone il metodo genealogico e individua anch'egli una “frattura con tutti i tipi del passato⁷”, ma all'interno delle caratteristiche della società contemporanea e dove, anche in questo caso, l'immagine è protagonista, ma più precisamente lo è quella proposta dai mezzi di comunicazione di massa. Proprio quest'ultima, così come la migrazione, secondo la tesi dell'antropologo statunitense, ha una forte incidenza “sull'opera dell'immaginazione” in quanto determina una radicale trasformazione nell'ambito della comunicazione e tende “ad interrogare, sovvertire e trasformare altre forme contestuali di alfabetizzazione⁸”. Le nuove immagini, infatti, mediante anche la loro capacità di diffusione capillare ed inserimento in maniera decisa all'interno delle nostre più semplici pratiche quotidiane, impongono come centrali l'*esperienza visiva* e l'*alfabetizzazione visiva*, riprendendo le parole di Mitchell⁹, aspetti questi che non possono che avere risvolti profondi sull'*opera dell'immaginazione* e dunque anche su tutti i linguaggi anche di naturale testuale, ma non solo: possiamo dire infatti che le nuove immagini hanno una forte influenza in termini più generali, su tutte le pratiche di vita sociale e privata, ovvero nella *cultura* della nostra società. Se prendiamo infatti gli studi antropologici di Tylor, si può cogliere come con il termine *cultura* si intenda “quell'intero complesso che include conoscenza, credenza, arte, morale, diritto, costumi e ogni altra capacità o abitudine acquisita dall'uomo in quanto membro

⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, BUR, Milano 1998, p. 12.

⁶ *Ivi*, p. 57.

⁷ A. Appadurai, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma 2001, p. 15.

⁸ *Ivi*, p. 16.

⁹ Cfr. W. J. T. Mitchell, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2017.

della società¹⁰”; ed è per questo che possiamo dire che le nuove immagini hanno una forte incidenza sulla nostra cultura, su tutte le attività umane, nelle quali si impone l’aspetto visuale, trasformando per l’appunto la nostra cultura in cultura visuale.

In questo modo si comprende come la componente genealogica che caratterizza i *visual culture studies*, non deve indurre, come evidenzia Mirzoeff, a ritenere che queste ricerche si soffermino solo nell’offrire “la storia delle immagini¹¹”, o “una teoria sociale della visione¹²”, semmai si pongono l’obiettivo di concentrarsi “sul ruolo determinante che [la cultura visuale] ricopre nel contesto della più ampia cultura a cui appartiene¹³”.

Ed è proprio per questo che i *visual culture studies* risultano, come già evidenziato da Pinotti e Somaini, caratterizzati da una natura “interdisciplinare¹⁴” che permette di cogliere del fenomeno la sua complessa interezza e di comprendere il *ruolo determinante* che il visuale ha all’interno di linguaggi e situazioni sociali distanti dall’universo delle immagini.

In questo senso infatti si impone, da un lato, una produzione saggistica che analizzando della “visione” le sue “diverse [sfaccettature (evito così di mettere la citazione)] declinazioni¹⁵”, si focalizza, ad esempio, sull’influenza del montaggio cinematografico nella costruzione dell’*iper-romanzo*, ma anche sul rapporto tra immagine classica e parola, come emerge nello studio di Cometa¹⁶ sull’*ekphrasis* letteraria, o prende come oggetto di studio moda, design, secondo l’esempio proposto da Rampley¹⁷. E dall’altro lato si sviluppano studi che, oltre all’incidenza delle nuove immagini su tutti i vari linguaggi, analizzano il ruolo che tali immagini hanno sulla dimensione quotidiana, sull’esperienza che l’uomo contemporaneo vive e su come la sua cultura cambia in relazione alla presenza massiccia delle nuove immagini. Aspetto questo che è ben messo in evidenza da Casetti quando osserva che

per *esperienza* [...] intendo sia un confronto con una realtà (fare esperienza), sia la capacità di trarre da questo confronto una conoscenza (accumulare esperienza), sia infine l’abilità di gestire questo o altri incontri (avere experien-

¹⁰ E. B. Tylor, *Alle origini della cultura. Sopravvivenze della cultura primitiva*, Adriatica, Bari 1976, p. 65.

¹¹ N. Mirzoeff, *op. cit.*, p. 31.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A. Pinotti, A. Somaini, *op. cit.*, p. 38.

¹⁶ Cfr. M. Cometa, *La scrittura delle immagini*, Raffaello Cortina, Milano 2012.

¹⁷ Cfr. M. Rampley, *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts*, Edinburgh University Press, Edimburgo 2005.

za). Ebbene, il cinema fin dalle sue origini ha ruotato attorno al fatto di offrirci delle immagini attraverso cui riconfigurare il nostro rapporto con la realtà. Fin da subito è stato soprattutto un modo di vedere, di sentire, di capire¹⁸.

Questo fenomeno di *riconfigurazione del rapporto con la realtà*, di incidenza sul *modo di vedere, di sentire, di capire, di negoziazione* tra il fattuale e il fittizio, analizzato da Casetti ne *L'occhio del Novecento*¹⁹ fa comprendere come le nuove immagini creino una dimensione nuova, una cultura nuova, dove tutto ruota attorno al visuale.

Ecco perché Mirzoeff scrive che la cultura visuale non dipende dalle “immagini in sé, ma dalla tendenza moderna a raffigurare o visualizzare l’esistenza²⁰”; anche se, bisogna evidenziare, che sono proprio le nuove immagini che determinano l’imporsi di questa nuova tendenza – la quale a sua volta comincia ad imporsi con le immagini classiche a partire, in particolare, dalla frattura epistemologica avvenuta nel Seicento –. Sono le nuove immagini che determinano una nuova cultura supportate, nei nostri giorni, dalla loro decisa diffusione che si realizza mediante i new media, che permettono di renderle presenti in ogni momento della vita quotidiana, grazie, in particolare, al processo della *rilocalizzazione*, ovvero “quel processo grazie cui”, spiega Casetti, “un’esperienza mediale, in generale, si ripropone altrove rispetto a dove si è formata, con altri dispositivi e in altri ambienti²¹”.

E proprio perché l’esperienza mediale, in particolare quella riguardante la fruizione delle nuove immagini, coinvolge vari dispositivi, ambienti e linguaggi necessiterà quell’ampio raggio d’azione da parte dei *visual culture studies*, che si concentreranno anche nello studio di quei media il cui linguaggio non è direttamente e apparentemente correlabile al mondo delle immagini e dovranno richiedere il supporto e il coinvolgimento di varie discipline. Prendere in analisi diversi linguaggi e vari approcci scientifici risulta necessario in quanto, come mette in evidenza Eugeni, non solo vi è una forma di fusione tra i diversi dispositivi mediali, i quali vedono sparire i propri confini che li separano dagli altri dispositivi, ma anche perché tali dispositivi si integrano e si fondono perfettamente con “apparati sociali in linea di principio non mediali²²”. Come infatti scrive Eugeni

¹⁸ F. Casetti, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015, p. 37.

¹⁹ Cfr. F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.

²⁰ N. Mirzoeff, *op. cit.*, p. 33.

²¹ F. Casetti, *La galassia Lumière, op. cit.*, p. 49.

²² R. Eugeni, *La condizione postmediale*, La Scuola, Brescia 2015, p. 16.

i dispositivi si moltiplicano e soprattutto si localizzano capillarmente nel tessuto sociale: grazie alla logica del broadcasting essi entrano addirittura nelle case, invadono gli spazi privati, riconfigurano i luoghi della vita comune. [...] Non è più possibile oggi stabilire con chiarezza cosa è “mediale” e cosa non lo è²³.

In questo modo appare evidente, riprendendo l'immagine metaforica iniziale, che la punta dell'iceberg, su cui si posizionano le nuove immagini, abbia una forte incidenza e interessa sia la parte sottostante (quella emersa e quella sott'acqua) sia la vasta massa da cui si è staccata, così come, viceversa, risulta chiaro come l'incidenza che hanno questi due elementi nella formazione e nella natura dell'oggetto posto al vertice del blocco di ghiaccio sia profonda. Riprendendo un'osservazione di McLuhan, secondo cui “un nuovo medium non è mai un'aggiunta al vecchio e non lascia il vecchio in pace²⁴”, possiamo scrivere che tale fenomeno si realizza anche in senso inverso: ovvero, nel nostro caso, osserviamo che i nuovi linguaggi dei mass media e new media *non lasciano in pace* i precedenti linguaggi, così come quest'ultimi *non lasciano in pace* i nuovi; e non solo: possiamo cogliere anche come i *vecchi e nuovi non lasciano in pace* la cultura, anzi la costituiscono (secondo quanto già messo in luce da Innis e McLuhan stesso; la tecnologia, scrive infatti quest'ultimo, “introdotta in una cultura” sviluppa un “processo attivo che rimodella gli uomini²⁵”).

Bibliografia

- Appadurai, A., *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma 2001.
- Casetti, F., *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano 2005.
- Casetti, F., *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano 2015.
- Cometa, M., *La scrittura delle immagini*, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- Eugeni, R., *La condizione postmediale*, La Scuola, Brescia 2015.
- Flusser, V., *Lo status delle immagini*, in Id., *La cultura dei media*, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, BUR, Milano 1998.
- McLuhan, M., *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.

²³ *Ivi*, p. 24.

²⁴ M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, EST, Milano 1999, p. 186.

²⁵ M. McLuhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976, p. 20.

- McLuhan, M., *Gli strumenti del comunicare*, EST, Milano 1999.
- Menduni, E., Zagarrì V. (a cura di), *Rivoluzioni digitali e nuove forme estetiche*, Bulzoni, Roma 2011.
- Mirzoeff, N., *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Milano 2002.
- Mitchell, W.J.T., *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
- Pinotti, A., Somaini, A., *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Einaudi, Torino 2016.
- Rampley, M., *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts*, Edinburgh University Press, Edimburgo 2005.
- Tylor, E.B., *Alle origini della cultura. Sopravvivenze della cultura primitiva*, Adriatica, Bari 1976.

L'iceberg e l'angelo benjaminiano sulle nuove immagini

La Visual Culture Studies analizza l'importanza di una conoscenza sulla immagini tecniche per riuscire a comprendere lo spirito del nostro tempo; e tali studi mettono in evidenza la necessità di individuare i legami che le immagini tecniche hanno con le diverse forme di rappresentazione del passato e del mondo contemporaneo.

PAROLE CHIAVE: Visual Culture Studies, immagini tecniche, spirito del tempo, genealogia.

The iceberg and the Benjamin's angel on new images

Visual Culture Studies analyze the importance of a knowledge of technical images in order to understand the spirit of our time; these studies highlight the need to identify the links that technical images have with the different forms of representation of the past and of the contemporary world.

KEYWORDS: Visual Culture Studies, technical images, spirit of time, genealogy.