

**Osservatorio Processi Comunicativi**

**Marco Pasini**

**Fabio La Rocca**

**(a cura di)**

**CONFRONTI VISUALI  
UNA RICERCA INTERDISCIPLINARE**



**I QUADERNI DI M@GM@**  
**Osservatorio dei Processi Comunicativi**  
quaderni@analisiqualitativa.com  
www.analisiqualitativa.com

**Marco Pasini**  
**Fabio La Rocca**  
(a cura di)

**CONFRONTI VISUALI**  
**UNA RICERCA INTERDISCIPLINARE**



## *La grande immagine e l'immaginina*

Andrea Mubi Brighenti, Ricercatore Università di Trento

---

Osservata attraverso la lente di uno di quei “sistemi multiagente” che vanno oggi tanto di moda tra gli informatici, i modellisti e i sociologi analitici, la città si presenta come un formicolio, uno sciamare di una miriade di puntini in movimento. Ciascuno di questi puntini è, in effetti, e per ogni finalità pratica, un individuo, intento a seguire poche regole elementari di azione e reazione alle azioni degli altri. Tizio fa, Caio va. Ora, per dare un po' di colore a questa altrimenti esangue rappresentazione ingegneristica della vita urbana si potrebbe chiedere una mano (commissionargli un lavoro ad hoc costerebbe certamente troppo) a Rem Koolhaas, il “delirante architetto a New York” se posso esprimermi così. Si evocherebbero allora, estraendoli dallo sfondo nero e vuoto del software di modellazione, gli scenari di uno spazio urbanistico “generico” (R. Koolhaas, 2006), composto da una continuità ininterrotta di cartacce di hamburger di McDonald's bisunte, vetrine di Prada iperlucidate e grandi, giganteschi edifici specchianti di scarsissima qualità architettonica ancorché forse inattaccabili sotto ogni profilo funzionale. Ecco che ognuno di quei puntini brulicanti mobili nella matrice nel sistema multiagente, ognuno di quegli “individuo” (consentitemi la discordanza linguistica) si rivela per quel che è in realtà: una persona. Non solo. Secondo un'immagine ormai classica del *retreatism* urbano contemporaneo, una persona con in mano un iPod il cui distintivo cavetto bianco si prolunga verso i lobi auricolari, lo sguardo sprofondato nel proprio rettangolino luminoso tascabile mentre attraversa indifferente e persino incosciente un passaggio pedonale di cemento sopra un'arteria di grande scorrimento, per infilarsi quindi nella più vicina stazione della metropolitana, e sparire.

La questione dell'individualismo moderno è qui meno interessante dello scenario vuoto che resta quando l'individuo stesso è uscito di scena, o non vi è ancora entrato. Se infatti l'individuo è un transito o una transitorietà urbana, nel senso che dalla sua prospettiva la città appare come un montaggio di immagini, vorrei qui occuparmi di due zone esterne all'individuo, che gli o le sono di certo contigue ma che gli o le restano allo stesso tempo distinte: dei limiti esclusivi. Vorrei chiamare queste due zone la grande e la piccola immagine (ovvero, come suggerisce il titolo di questo articolo, l'immaginina) – o anche,

se si vuole, grande Imago e piccola img. Mi riferirò consistentemente ai due termini di grande immagine e immaginina, senza introdurre il prevedibile corrispettivo immaginona, per due semplici motivi: il primo e più importante è quello di sottolineare la fondamentale asimmetria tra queste due nozioni; il secondo, più evidentemente contingente ma innegabile, risiede nel poter sfogare la mia crudeltà interpretativa solo sull'immaginina. Al di là di questa peripezia linguistica, il mio assunto sostanziale di base, ovvero il mio punto di vista sull'intera questione dell'immagine urbana, muove dall'idea che l'aspetto di gran lunga più interessante dell'immagine non stia tanto nella sua dimensione simbolica, quanto invece nella sua capacità affettiva – e persino aptica, o di afferramento. Vale a dire, al centro della mia considerazione non sta quel che l'immagine dice o genericamente “comunica”, ma quel che essa concretamente e specificamente fa. Si potrebbe allora provare a indicare con due alias oggettuali – due cose o, per usare un termine più correntemente di moda, due artefatti – i due tipi di immagine cui ho appena accennato: ebbene, la grande immagine è il muro, oggetto architettonico e urbano fondativo, la grande superficie (il muro ci sovrasta, sollecita le nostre braccia a spalancarsi, ma è inabbracciabile) con una definita tramatura di superficie (muro levigato o ruvido, bianco immacolato, grigio deperito, crepato, graffiato...); mentre la piccola immagine, l'immaginina, è il telefonino – termine esso stesso generico con cui possiamo intendere tutte le mutazioni in corso di un oggetto tecnologico tascabile non identificato, che nel telefonino incontra il proprio spazio sociale mutante d'elezione (AA. VV. 2009).

Il muro è, per esprimersi così, l'immagine che sfida il quadro, e che sfida soprattutto la cornice: è l'immagine sconfinante. Si tratta di una “grande immagine” che, come riflette François Jullien (2004) nel suo trattato sulla pittura cinese antica, citando alla lettera Laozi, “non ha forma”. Se i classici cinesi celebrano l'origine della pittura come un mistero, ciò è perché essi ravvisano nella grandezza dell'immagine non tanto una dimensione estensiva misurabile quanto piuttosto una soglia: la grandezza indica la soglia oltre la quale si realizza lo stato di composibilità delle parti che è precedente a qualsiasi specificazione di ciascuna data forma. In questo modo, il muro senza figura può ospitare tutte le figure possibili. O anche: il muro è pubblico. Pubblico infatti è ciò che può venire costantemente appropriato da chiunque, ma sempre imperfettamente – imperfettamente, dico, sia perché viene afferrato e rilasciato molto rapidamente molte volte da molti (il muro è affettivo, non sentimentale: “tagga e via”), sia soprattutto perché la sua afferrabilità si rivela in realtà essere una inabbracciabilità (pubblico è ciò che resiste a qualsiasi appropriazione definitiva, che la evade). Come il piccolo di fronte al grande, di fronte al grande muro – ma sempre, occorre notare, in una

curiosa posizione tangenziale, di passaggio, collocazione che non permette alcuna simmetrizzazione – sta lo schermo dell'iPod (alias iPhone, iPad...). Lo schermo, come è facile verificare, è popolato dalle piccole immagini: le immaginine – forme perfette, nitide, acquose, scintillanti – della nostra nuova socialità. Una socialità, per usare un barbarismo, “widgeffificata”, fatta di piccole applicazioni monouso, quando non anche monodose, rigorosamente “in rete” – e naturalmente la natura iconica, simbolica e indicale delle immaginine può essere studiata con profitto dai semiotici. L'immaginina è l'immagine trasportabile ma in effetti inamovibile, in quanto attuazione locale di una rete preesistente (la città come serie di occorrenze, “storia” delle “operazioni” compiute dentro un programma software), l'immagine che dà l'illusione di essere perfettamente sotto controllo (soprattutto “posseduta”) ma in effetti nebulizzata in un meshwork di connettività approssimativo quando non elusivo o blatantemente aleatorio.

Spingendosi oltre, si potrebbe quasi dire che tutta la nostra cultura visuale è presa, da questo punto di vista, in una tensione molto netta: la tensione tra la grandezza e la piccolezza dell'immagine. Poiché inizialmente la crescita dell'immagine ci dà un senso di vertiginosa ebbrezza e liberazione (P. Virilio parla al proposito di una “velocità di liberazione”, i cui effetti beninteso sono tutto altro che liberatori per l'individuo, dato che ciò che viene liberato è la velocità stessa, sottratta alla gravità), iniziamo a sognare immagini sempre più grandi, immagini che siano in grado di sconfinare e persino che si espandano su interi grattacieli. Il cinema rappresenta certo una stagione di crescita dell'immagine (si potrebbe obiettare che i telèri rinascimentali e le pale d'altare avevano già dimensioni imponenti: ma quando al cinema ci troviamo di fronte a un semplice occhio in primissimo piano e a tutto schermo – pronto ad essere tagliato a metà – non possiamo impedirci di chiederci: quanto deve essere grande l'intera figura del suo possessore? Serve dunque calcolare lo straordinario potenziale di crescita reso possibile dallo zoom). Anche il capitalismo sembra funzionare meglio attraverso progressivi ingrandimenti di scala – economie di scala nell'epoca industriale, colonialismo in epoca vittoriana, ottimizzazione della performance oggi, mito della crescita infinita da sempre. Si determina una corrispettiva crescita dell'immagine che pare promettere un'intensificazione del pathos e dei profitti, la cui prima sperimentazione estensiva è visibile, ben prima che nel capitalismo neoliberista, nei regimi totalitari del XX secolo (gigantismo di bandiere e mascheroni). Ma se è vero, come è vero, che il capitalismo è la negazione dell'essere umano presente all'interno dell'essere umano stesso, la produzione di un'antisocialità allo stato puro, il suo stesso funzionamento ha bisogno di essere sempre guastato – limitato, per non dire sabotato – per continuare

a funzionare: il portato intrinseco di questa tensione verso la grandezza è dunque una perdita di controllo che in breve tempo si dimostra troppo pericolosa per essere perseguita, o anche solo per essere affrontata (proprio come il muro, l'immagine cresciuta oltremisura diviene inabbracciabile). La vera grande immagine non ha forma, e la piccola immagine che cerca di ingrandirsi per diventare grande immagine non produce come risultato che una netta inversione di rotta verso un'ulteriore piccolezza: il grattacielo deve ora entrare nello schermo televisivo (inevitabilmente, il prossimo grande tragico evento globale entrerà negli schermi ancora più piccoli di un iPad). Nella proliferazione contemporanea delle immaginine ognuno può sognare una qualche grandezza, ma tutti i più avveduti sanno che non ve n'è davvero traccia, che si tratta di una misera illusione, più o meno – e generalmente meno – a buon mercato. Far entrare la grandezza nella piccolezza: oltre che *hybris*, compito chiaramente impossibile e dalle conseguenze in ultimo penose – proprio come quel pensatore di cui Thomas Bernhard scriveva spietatamente che « riduceva le grandi idee altrui alle proprie piccole idee ».

Dobbiamo concludere che la distinzione tra grande immagine e immaginina corrisponda al conflitto *simmeliano* tra le forme e la vita? Da un lato un'energia primaria vitale interna irrecintabile (idea tipicamente spiritualistica presente in tutto il pensiero tedesco dell'Ottocento: Hegel, Schopenhauer, Nietzsche...), dall'altro forme stabilizzatrici strutturanti esterne? Buone maniere borghesi che coprono la brutale realtà della natura e degli istinti? È davvero questo ciò che osserviamo? Nell'incapacità di rispondere a tali interrogativi, e forse nel buonsenso di non tentarvi neppure, quel che qui mi preme di far notare è più modestamente che sia la grande *Imago* sia la minuta *img* esistono in una modalità che possiamo chiamare "territoriale", una modalità compositiva di forze e immaginazioni. Così, mentre l'analisi genealogica di Michel Foucault (2001[1966]) ha postulato l'irriducibilità del visibile al leggibile insieme alla priorità del leggibile o dell'articolabile sul visibile, la grande immagine e l'immaginina ci portano di fatto in un territorio dalla composizione indistinta, in cui la visibilità non si contrappone affatto alla leggibilità ma si dà con essa nel medesimo momento. Anzi, questo stesso termine di "leggibilità" o "articolabilità" va ripensato in modo sostanziale per rendere conto delle avventure della grande immagine e dell'immaginina. Occorre infatti sottrarlo al dominio strutturalista e poststrutturalista del simbolico – vorrei quasi dire "redimerlo" – per coglierne la natura ecologica, relazionale, affettiva: articolare il visibile non è attività disgiunta dal creare relazioni concrete e immediate che modificano qui ed ora i rapporti costitutivi delle parti (soggetti articolanti e materie articolate, salvo che spesso le parti sono invertibili: materie articolanti e soggetti articolati...) all'interno di catene di altre relazioni

provenienti da altrove e che verso un ulteriore altrove si proiettano. Questo è precisamente il funzionamento pratico di un territorio: composizione di parti eterogenee, convergenza di immagini-azioni, riscaldamento intensivo verso la grande immagine senza forma, dispersione estensiva verso le immaginine senza qualità. Dire che un territorio non esiste senza immagini significa dunque dire che non esiste senza immagin-azioni, senza un visibile che una serie di azioni o atti che “adficiano” le sue componenti, attraverso vettori di intensificazione, gradienti di ingrandimento, fattori di proliferazione – verso la grande immagine, attraverso un pulviscolo di immaginine. Si è molto discusso intorno alla questione dell’oggettività e della mercificabilità dell’immagine: pressoché tutti i pensatori critici hanno deprecato a più riprese l’avvento di una società dello spettacolo in cui la realtà viene ridotta a immagine e in cui tale immagine sostituisce fittiziamente le relazioni reali. Le vicende dell’antiocularicentrismo, si sa, sono complesse (M. Jay, 1993); ma se c’è un’idea che in tutto questo ampio e complesso dibattito, perlomeno per quanto l’ho potuto ricostruire con le mie forze, non mi sembra dimostrata è proprio che l’immagine sia in senso generale la cosa più mercificabile che possa esistere. Per quanto infatti si possa facilmente concedere che in circolazione vi sia un gran numero di immagini mercificate, lo statuto teorico in base al quale tale considerazione potrebbe estendersi indefinitamente alla generalità dei casi mi pare quantomai dubbio.

Di conseguenza, e in conclusione, la mia proposta è di ripensare la questione dell’intreccio fra immagine, forma urbana e capitalismo a partire da una prospettiva territoriale, compositiva, affettiva, corporea. Più che l’immagine di per sé, occorre studiare l’inabbracciabilità della grande immagine insieme e a confronto con l’impugnabilità della piccola immagine: l’intero corpo e le braccia aperte si tendono verso la grande immagine, mentre la piccola immagine sta comodamente nell’incavo della mano, è “palmare”. Occorre inoltre analizzare come le immagini vengano “ingaggiate” con il corpo e con la mano (a più mani, tra più corpi), ovvero come le immagini siano sempre immagin-azioni e la immaginazioni siano pantografate dai corpi, iscritte nei corpi, proiettate oltre i corpi. E occorre infine identificare le modalità pratiche attraverso le quali le immagini vengano iscritte negli oggetti e nelle relazioni sociali, occorre censire le procedure inscrivitive e proiettive di visibilizzazione, per trovare i corridoi segreti che conducono dalle immaginine alla grande immagine.

**Bibliografia**

- AA.VV. lo Squaderno n. 13 "*Connected & People*", 2009. Online: [www.losquaderno.net](http://www.losquaderno.net)
- FOUCAULT M. (1966), *Le parole e le cose: un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano, 2001.
- JAY M., (1993) *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- JUILLIEN F., *La grande immagine non ha forma. Pittura e filosofia tra Cina antica ed Europa contemporanea*, Angelo Colla editore, Costabissara, 2004.
- KOOLHAAS R., *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata, 2006.
- VIRILIO P., *La velocità di liberazione*, Mimesis, Milano, 2000.