

Lucia Dell'Aia

Pietro Montani

L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile

Roma-Bari

Laterza

2010

ISBN 978-88-420-9445-6

È l'autore stesso di questo studio a precisare che il concetto di «intermedialità» circola da circa dieci anni nell'ambito degli studi mediologici, per indicare l'approccio interdisciplinare dei linguaggi artistici della contemporaneità, e che esso è stato oggetto di studio da parte di discipline «che vanno dalla semiotica alla sociologia dei processi comunicativi fino all'estetica e alle teorie dell'arte». L'uso che Montani fa di tale concetto, però, «si distingue da questo genere di ricerche specialistiche, per un'opzione filosofica di fondo» (p. XIII), la quale giustifica, come vedremo, anche l'interesse e le ricadute che tale approccio può avere nell'ambito specificamente letterario della contemporaneità, nonostante il libro non faccia immediatamente riferimento a testi letterari, applicandosi, piuttosto, il suo paradigma interpretativo al cinema.

Si tratta, allora, di comprendere che cosa si intende per «immaginazione intermediale», distinguendosi lo statuto intermediale da quello multi-mediale perché presuppone una operazione «critica» e non «illusionistica» (p. 9). Montani si interroga sul problema della «elaborazione» delle immagini che riceviamo dai media, essendo l'immaginazione non tanto «una forza che unifica il molteplice della sensazione» quanto piuttosto «un lavoro o una tecnica che distribuisce, discrimina, [...] e confronta» (p. XI). Il concetto di «elaborazione» a cui qui si fa riferimento è debitore, come egli stesso ammette, della *Durcharbeitung* freudiana. Come in psicanalisi «si elabora un trauma, che ci inchioda a comportamenti coatti, riattraversando il nostro archivio memoriale fino a riorganizzarlo più o meno profondamente» (p. X), così il processo di «autenticazione» delle immagini prevede una riorganizzazione delle stesse e dell'archivio che ne reca l'iscrizione.

L'immaginazione è «un dispositivo che distingue e correla ciò che pertiene al dato reale ricevuto (iscritto nell'archivio memoriale come una *traccia* che può ben essere illeggibile, ma non per questo è meno reale) e ciò che lo trascende (il suo “senso”）」 (pp. XI-XII). Essa può definirsi, pertanto, una «facoltà al tempo stesso ricettiva e costruttiva», dal momento che fa lavorare l'«interfaccia tra il senso e l'intelligibile, tra ciò che è visibile e ciò che non lo è» (p. XII).

L'autore sottolinea che la sua non è una «tesi sull'immagine», ma una «tesi ristretta alla sua prestazione referenziale», ovvero alla sua «capacità di intercettare il mondo, di esplorarlo e di ridescriverlo» sulla base di un «impegno testimoniale» (p. XIV), il quale deriva dal fatto che l'immaginazione «può *elaborare* soltanto le cose reali, le tracce iscritte nell'archivio memoriale con cui ha già sempre contratto un *debito*» (p. XII). Tuttavia, la centralità dell'indagine di Montani non è affidata ai rapporti fra immagine e mondo, ma al modo in cui funziona il processo della «rimediazione» delle immagini, volto a cogliere l'alterità del mondo, nella convinzione, del resto, che «solo un'etica incorporata nel dispositivo critico dell'intermedialità può metterci al sicuro da un'indebita ipostasi sostanzialistica dell'alterità del reale» (p. 19). In altri termini, partendo dalla ormai consolidata attestazione degli «effetti di *derealizzazione*» prodotti dai media audiovisivi, in contrasto tanto con l'idea «di una presa diretta dell'immagine sul mondo (idea già invalidata dal fatto che il mondo presenta oggi un alto [...] tasso di mediatizzazione)» quanto con la tesi “postmoderna” secondo cui «il mondo reale rischierebbe di lasciarsi *totalmente* sostituire da quello simulato» (p. XIII), Montani sostiene che per tornare a fare esperienza del fatto reale sia necessario «un supplemento di lavoro sulla forma dell'espressione»: e ciò è possibile se viene richiamata l'attenzione di chi osserva «non solo sulle immagini, ma anche sul modo in cui qualcuno ce le sta presentando» (p. 9).

Nel film di Michael Moore sull'11 settembre (*Fahrenheit 9/11*) Montani scorge un tipico esempio di «rimediazione» nella scelta da parte del regista di sostituire sistematicamente le immagini dell'attentato con un fondo nero che restituisce solo i suoni e al massimo i corpi e i volti di chi sta guardando l'evento catastrofico. Da tale operazione si può ricavare, secondo l'autore, che «le immagini dell'attentato alle Torri Gemelle possono essere *authenticate* in forza di un paradossale accecamento», e solo in questo modo è possibile che nel film di Moore esse siano «ricondotte alla loro capacità, evidentemente compromessa, di farsi esperire come una testimonianza del fatto reale e non della sua epifania mediale» (p. 8). Ciò che in generale caratterizza il «gioco intermediale» (p. 9) è il «lavoro» che «può interrogare la relazione tra le forme medialità dal punto di vista della loro differenza – o meglio della loro cooperazione differenziale – nell'esercizio di una fondamentale *prestazione referenziale*» (p. 9).

Se la «rimediazione», che è resa possibile dall'esercizio di una «immaginazione intermediale», consiste, per adottare la terminologia dei formalisti russi, in una «messa a nudo del procedimento» (p. 49), tuttavia Montani precisa che tale concetto ha senz'altro il vantaggio di evitare molti «equivoci neoformalistici circa la natura metalinguistica – o, più precisamente, metasemiotica – del nostro commercio con le immagini audiovisive» (p. 10), dal momento che la rimediazione nasce non dalla tendenza dell'immagine a ripiegarsi su se stessa, ma dalla necessità di «far valere la tendenza all'opacità» rispetto alla tendenza opposta dei prodotti visivi ipermediati che, rimuovendola, intendono «farsi percepire come l'oggetto di un'esperienza immediata». La tendenza all'opacità del lavoro intermediale, invece, non cerca il «*referente*» come «immediatezza», ovvero come «l'illusione di essere senz'altro alla presenza delle cose», ma, al contrario, come «la *resistenza* della realtà a farsi totalmente saturare dall'immagine audiovisiva» e, quindi, «la sua insuperabile *differenza* rispetto alle forme medialità che la rappresentano» (p. 13).

Il nucleo forte di interrogazione dello studio di Montani riguarda la possibilità per la contemporaneità di recuperare una «funzione disvelativa» dell'arte, nonostante il fenomeno dell'«indifferenza referenziale» che caratterizza l'uso massiccio dei dispositivi tecnologici. Secondo l'autore, tale possibilità esiste ancora, a patto, però, che si intenda l'arte secondo la sua «declinazione originaria» di *techne*, ovvero di «tecnica dell'immaginazione in senso [...] autoconsapevole» (p. 63), ovvero abbandonando la sua pretesa «auratica» (p. 70) e esercitandosi come «un insieme di pratiche della figurazione volte a intercettare, esplorare e magari a provocare l'opacità e il disordine del mondo al fine di farsene un'immagine capace di attestare e di autenticare criticamente ciò che viene attestato» (p. 63). A questo proposito, secondo Montani, già agli albori della modernità Leonardo da Vinci ha offerto un esempio di tale modo di concepire l'arte, se si pensa ai suoi disegni dedicati alla ricerca di schemi grafici per rendere visibile il movimento vorticoso delle acque. L'«immagine-schema» di Leonardo farebbe «valere la sua capacità di *perlustrare attivamente il mondo* e di tenere in riserva potenzialità euristiche inespresse» (p. 58).

Montani precisa che, «nel riferire l'immaginazione intermediale a una “tecnica” (e non a un'arte in senso estetico), bisogna intendere non solo che l'immaginazione *si serve* di una tecnica, ma anche e anzitutto che l'immaginazione stessa *ha* qualcosa di tecnico, che la sua natura non è solo quella di una “facoltà” manovrata da un soggetto, ma anche quella di un insieme di pratiche artificiali che esercitano decisivi effetti di soggettivazione» (p. XV). Risulta così evidente che la tesi di Montani parte da una particolare concezione del linguaggio, che egli accetta «nella sua evidenza fenomenologica» (p. XVI): la comprensione tecnica dell'immaginazione come «dispositivo della soggettivazione» è paragonabile al linguaggio «che è, al tempo stesso, una facoltà del soggetto e il terreno di coltura, già sempre dato, nel cui ambito un soggetto si ritrova, prende forma e, per quanto possibile, si riconosce e si individua» (p. XV). L'orizzonte ermeneutico di riferimento è esplicitato dallo stesso Montani quando precisa che «è solo dall'interno del linguaggio quale ci si presenta nella sua irriducibile eterogeneità di funzioni pragmatiche già sempre operanti [...] che è anche possibile farci un'immagine del *nostro* linguaggio. È solo ascoltando le parole che già sempre ci interpellano che possiamo accedere a una comprensione della individualità [...] con cui marchiamo

la nostra costitutiva appartenenza a una lingua storica (e questo è un pensiero di Gadamer)» (p. XVI).

Anche il concetto di «rifigurazione», presente nel sottotitolo del libro, è mutuato dall'ermeneutica, in particolare dalla riflessione di Ricoeur. Montani ritiene che il suo discorso sull'immagine audiovisiva possa essere proiettato sulle «forme discorsive fondamentali di cui ci serviamo per organizzare e comunicare l'esperienza ricorrendo a ordinamenti di tipo *narrativo*» (p. 36). In *Tempo e racconto* Ricoeur «ha mostrato che tra il racconto storico, il cui compito è la *ricostruzione* veritiera dei fatti, e la finzione narrativa, le cui *costruzioni* sono sollevate da un tale impegno documentale, si stabilisce un incrocio necessario» (p. 36). L'autore aggiunge che il rapporto e l'incrocio tra storia e finzione «può e deve essere percorso *nei due sensi*» e, del resto, molti romanzi della contemporaneità si fondano proprio su questa «capacità di assumere l'intersezione tra finzione e testimonianza, tra *poiesis* e documento, come *l'oggetto stesso del racconto*» (p. 37).

Ci sembra evidente che l'orizzonte letterario della contemporaneità è continuamente invitato a fare i conti con la difficoltà di fare esperienza attraverso la scrittura. Ad esempio, un recente studio di Daniele Giglioli (*Senza trauma, Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011) si interroga proprio su questo problema, individuando nel termine "estremo" il nome di un'operazione letteraria capace di generare un supplemento di discorso immaginario, che non si presta a entrare nel gioco differenziale che presiede all'ordinato scambio dei segni. Il testo di Montani invita a ripensare il problema della referenza, ma ciò è possibile soltanto se si tiene conto del fatto che i nuovi dispositivi tecnologici hanno sostituito alla realtà quella che, per dirla con Walter Siti, può definirsi piuttosto una «post-realtà» (*Notizie dalla post-realtà. Caratteri e figure della narrativa degli anni Zero*, a cura di Vito Santoro, Macerata, Quodlibet, 2010).