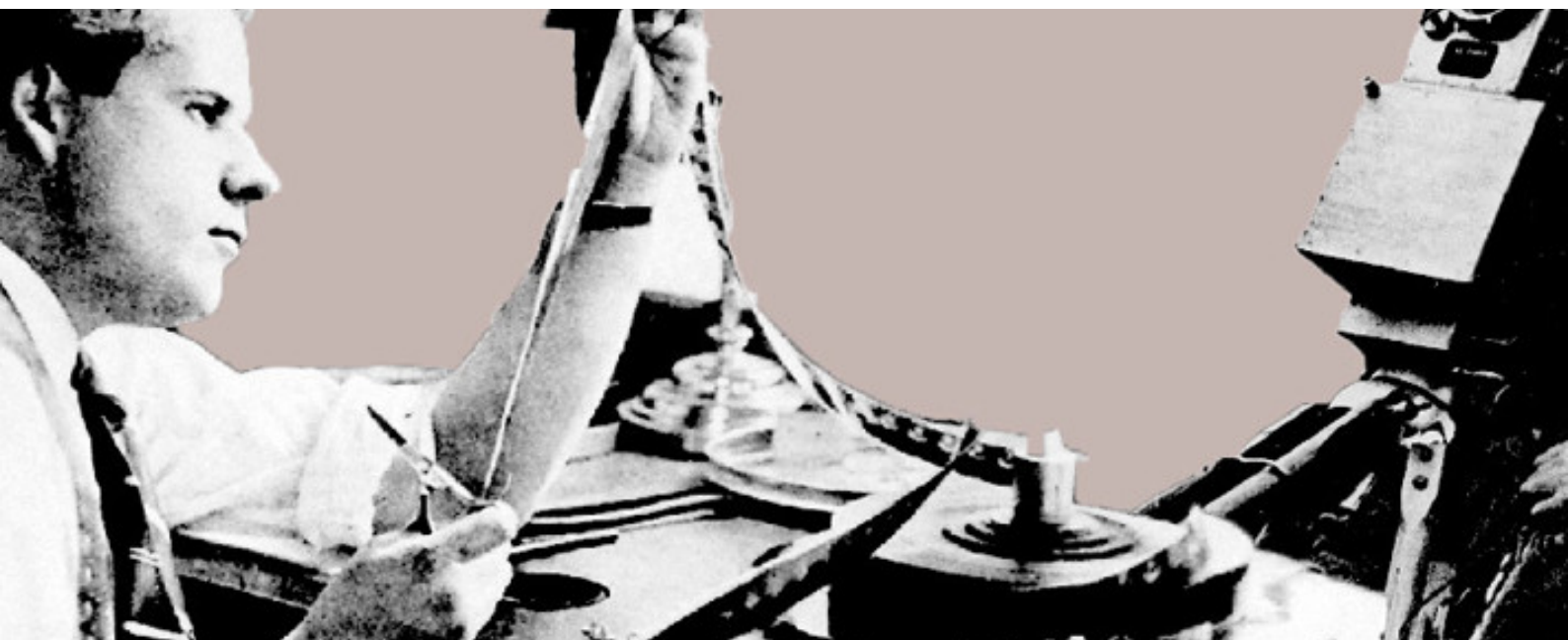


Il lavoro dell'immaginazione e le forme del montaggio

Dentro/Fuori, un'introduzione.

di *Pietro Montani* – 28 Settembre 2017



Ci sono almeno tre diversi livelli su cui poter far lavorare l'opposizione-correlazione che compare nel titolo [dell'ebook](#) *Dentro/Fuori. Il lavoro dell'immaginazione e le forme del montaggio*, nato sullo sfondo delle profonde e influenti trasformazioni che si stanno registrando nel nostro rapporto quotidiano con le immagini a seguito delle innovazioni introdotte dalle tecnologie elettroniche e digitali nel modo di produrle, consumarle e condividerle. Se nell'ebook si parla più spesso di cinema che non di altre forme espressive e di altri media audiovisivi è solo perché, una volta di più, **il cinema si dimostra, in questo campo, indispensabile per mappare il territorio** in cui ci stiamo muovendo e per individuare le direzioni lungo le quali ci accadrà di doverci aprire delle strade, o dei sentieri, provvisti, almeno, di qualche indicazione preliminare.

La coppia dentro/fuori rinvia, in primo luogo, al fatto che la nostra immaginazione lavora su due piani: su quello interno – dove elabora schemi operazionali e cognitivi, ma anche abbozzi narrativi e flussi di immagini ancor più indeterminati, che si spingono

fino alle forme di assemblaggio incoerenti e volatili tipiche della nostra attività onirica –, e su quello esterno, dove identifica, riconosce e interpreta immagini presenti nel mondo e inoltre (oggi sempre più spesso e più massicciamente) le progetta e le produce, le manipola e ne fa oggetto di condivisione. Chiariamo subito che con l'espressione "immagine" ci si riferirà costantemente al prodotto intimamente *multimodale* dell'immaginazione, la quale coordina in via di principio diversi canali percettivi (non solo quello ottico, ma anche, come minimo, quello aptico e quello motorio) e li organizza secondo diverse relazioni reciproche (non esclusa la dissociazione o la disabilitazione parziale).

A questo livello di considerazione, il rapporto dentro/fuori può evidentemente essere esplorato in molti modi. È importante, tuttavia, sottolineare e tenere fermo almeno questo principio qualificante: che tra il dentro (diciamo, per semplificare: le forme e i dispositivi di default dell'immaginazione) e il fuori (le competenze acquisite in termini di riconoscimento, interpretazione e produzione di immagini) si deve supporre **la presenza attiva di un circuito di feedback reciproci che ha l'effetto di rimodellare entrambi**. Il primo a comprendere e a formalizzare questa circolarità tra gli aspetti esternalizzati e quelli internalizzati delle nostre attività simboliche fu Lev Semënovič Vygotskij (1896-1934), non a caso amico e collaboratore di Sergej Michajlovič Ejzenštejn. Si dirà allora che i testi di questo *ebook* vanno riferiti, con diversi gradi di tematizzazione esplicita, a una linea neovygotskijana delle scienze umane (ma anche delle neuroscienze). Molti studiosi di diversa estrazione sono oggi in sintonia con questo orientamento della ricerca, a cui sono tutt'altro che estranee l'estetica e la teoria delle arti. Non solo perché Vygotskij fu autore di un grande libro di teoria della letteratura (*la Psicologia dell'arte* del 1925), ma anche perché i suoi lavori hanno contribuito alla messa in chiaro di un ambito dell'estetica intimamente legato al feedback che gli artefatti tecnici nei quali si prolungano i nostri sensi esercitano sulla nostra *aisthesis* complessiva, cioè sulla nostra specifica ricettività nei confronti dei segnali provenienti dal mondo-ambiente.

Ma la coppia dentro/fuori rinvia anche a un altro criterio di spazializzazione, relativo ai regimi simbolici del *documentale* e del *finzionale*. Dove il "dentro" sarà da cogliere sul versante della *fiction* e dei suoi procedimenti formali, volti a costruire, o a ricostruire, un ordinamento intelligibile tendenzialmente "chiuso" delle cose e dei fatti; mentre il "fuori" andrà pensato come lo sfondo irriducibile che sempre di nuovo va a ricostituirsi come la fonte inesauribile e indeterminata delle iscrizioni di cui diviene oggetto. Non ci si stupirà che anche in questo caso sia proprio la *circolazione* che si attiva tra i due regimi spaziali a presentarsi come la modalità più produttiva della loro stessa partizione. Non solo nel senso, a suo tempo teorizzato da Paul Ricoeur, di uno scambio

necessario tra il racconto storico e il racconto di finzione – il primo essendo in qualche misura obbligato a prendere in prestito dal secondo i principi di costruzione che garantiscono la coerenza narrativa, il secondo vedendosi indotto a esemplare sul primo ogni sua ambizione veritativa (compresa, naturalmente, l'istanza del falso conclamato). Ma anche e soprattutto nel senso del *potenziamento reciproco* di cui entrambi si avvalgono grazie alla circolarità nella quale si stringono. E qui il termine "potenziamento" ricopre almeno due aree semantiche: quella della felice pluralità delle soluzioni grazie alle quali è possibile interpretare creativamente il rapporto tra i due spazi e quella che identifica nella tensione verso l'idea di una *verità testimoniale* – un'idea al tempo stesso non negoziabile e non riconducibile a una formula – la direttrice alla quale si conforma, asintoticamente, ogni forma di narrazione che non sia puro intrattenimento.

Il fatto che oggi questo rapporto venga intuitivamente percepito come una delle fonti più generose e più potenti, ma anche più fragili e più bisognose di regole, del racconto per immagini appartiene all'ordine delle evidenze. Meno certo, per contro, è il fatto che noi ci saremmo provvisti dei modelli teorici adeguati per comprenderlo in tutta la sua portata storica. Per fare un solo esempio, è evidente che la partizione spaziale di cui stiamo parlando va a posizionarsi nell'immenso e informe archivio di documenti costituito dalla rete secondo modalità e principi che stiamo cominciando solo in piccola parte a riconoscere e a esplorare creativamente.

La coppia dentro/fuori, infine, può e dev'essere intesa nel senso del rapporto tra il reale e il simulato. Negli ultimi anni si sono imposti due paradigmi principali di questo rapporto: quello che si richiama ai dispositivi della *Realtà Virtuale (RV)* e quello che si richiama ai dispositivi della *Realtà Aumentata (RA)*. In entrambi i casi si stanno ultimamente manifestando alcune messe a punto critiche che è importante sottolineare e mettere al sicuro dal ripresentarsi di tenaci fraintendimenti. Da un lato, infatti, la *RV* sta prendendo atto che la sua strutturale incapacità di sostituirsi completamente al mondo reale non è un difetto ma una grande opportunità. Alcune recenti e significative esperienze in *RV* – e sto pensando in particolare a *Carne y Arena* di Alejandro González Iñárritu, installazione visitabile fino al gennaio 2018 alla *Fondazione Prada* di Milano – lavorano proprio sul carattere "misto" dell'esperienza che i dispositivi come *Oculus Rift* possono farci fare, collocandoci in una situazione, sostanzialmente inedita, nella quale noi siamo al tempo stesso *partecipanti* e *spettatori* dell'evento nel quale *RV* ci fa sentire immersi. Così, ad esempio, nel lavoro di Iñárritu è previsto che il visitatore proceda a piedi nudi, al fine di mantenere attivo un rapporto motorio e tattile con il territorio reale – una grande arena cosparsa di sabbia e ghiaietto – nel quale l'evento simulato – il tentativo di un gruppo di profughi messicani di varcare il

muro che divide il loro paese dagli USA – viene in parte rilocalizzato (in parte perché, per il resto, l'evento è realizzato in simulazione, con effetti potentemente coinvolgenti, aumentati dalla mobilità del visitatore).

Dall'altro lato, i dispositivi di RA, anche grazie alla loro assai maggiore maneggevolezza, stanno dando vita a una serie di *utilizzazioni impreviste*, tutte ugualmente caratterizzate dalla grandissima versatilità che queste applicazioni dimostrano di possedere ogni volta che la loro interazione col mondo reale – e dunque la produzione di un ambiente "misto", come nel caso precedente – eccede le linee-guida programmate da chi ne ha realizzato il progetto, dando vita a veri e propri eventi di *exaptation*, se è lecito usare questo termine anche per "il modo di esistenza", come lo chiamava Gilbert Simondon, degli "oggetti tecnici". Un esempio molto efficace è la funzione di vera e propria *emancipazione spaziale e sensoriale* che alcuni bambini autistici hanno annesso ad un'applicazione ludica in RA qual è *Pokemon Go*, che li aiuta a uscire di casa e a perlustrare lo spazio reale con maggiore fiducia.

Si può ritenere che sarà proprio in base al riconoscimento di un'attitudine comune all'ideazione e alla costruzione di ambienti "misti", collocati all'incrocio tra il reale e il simulato, che RV e RA potranno mettere in risonanza le rispettive prestazioni piuttosto che contrapporle e specializzarle, com'è accaduto prevalentemente fin qui. Più in generale, questo modo sostanzialmente inedito di spazializzare l'abitabilità del mondo può essere inquadrato nel movimento di radicale riorganizzazione del "pubblico" che, nel bene e nel male, ha caratterizzato di fatto l'orizzonte del "politico" – lo spazio proprio della *polis* – fin dal primo esordio della rete. Non tutti si sono resi conto che dopo gli anni (pochi) dell'originario entusiasmo e il periodo (lungo) della susseguente frustrazione (spesso congiunta con le più diverse modalità del discredito: dall'aggressiva alla risentita, dalla catastrofista alla sarcastica) si è già da un pezzo aperta la fase della *progettazione creativa* di questi spazi "misti", nella quale non sarebbe sbagliato cogliere una delle forme contemporanee della "politicizzazione dell'arte" di cui aveva parlato Walter Benjamin nel suo più celebre saggio estetico.

Mi resta da toccare il tema del montaggio e delle sue forme, che nel titolo dell'*ebook* ha la funzione di specificare la coppia dentro/fuori. Ma in realtà l'ho già fatto contestualmente, perché della coppia stessa ho parlato evidenziandone *diversi gradi di interdipendenza*, pur nella salvaguardia della reciproca autonomia (topica ed epistemica). Ebbene, **il *montaggio* non è altro che l'*operatore di questa interdipendenza*, nel senso che il suo compito creativo principale è precisamente quello di far apparire, e di metterli al lavoro, i "diversi gradi" secondo i quali questa relazione viene di volta in volta progettata e resa produttiva.** Un compito tanto

decisivo quanto estraneo a ogni normativa preconstituita, come in questo *ebook* si cerca di far vedere grazie a una piccola collezione di esempi, non esaustiva, certo, ma sufficientemente rappresentativa di un approccio non convenzionale alle forme di vita delle immagini.

*I testi che Stefano Capezzuto, Dora Ciccone e Alma Mileto hanno raccolto nelle 4 sezioni tematiche di questo *ebook* nascono da un seminario che ho avuto la possibilità, e il piacere, di coordinare nell'ultimo semestre (marzo-giugno 2016) del mio insegnamento di *Estetica* alla «Sapienza» di Roma. Tutti coloro che lo hanno reso possibile, e che non posso nominare singolarmente perché sono molti, si ritengano qui ringraziati in modo non formale. È stata una bella esperienza, e il fatto che ora diventi un *ebook* attesta che non è finita.

Riferimenti bibliografici

[P. Montani, *Tre forme di creatività. Tecnica, arte, politica*, Cronopio, Napoli 2017.](#)

G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 1958.

P. Ricoeur, *Tempo e racconto. Volume 2. La configurazione del racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1999.

L. S. Vygotskij, *Psicologia dell'arte*, Editori Riuniti, Roma 1972.

*L'immagine presente nell'articolo e in anteprima è un dettaglio della copertina del libro.