

CHIARA SIMONIGH

PLURIVERSO CULTURALE E MEDIALE: TRANSITI E METAMORFOSI

Un'introduzione

ABSTRACT: The escalation of population movements – migratory flows, tourism, business or training travels etc. – is affecting the human experience in the global culture. The main implications and impact of this transformation underway can be traced through five macro-areas of concern: the different forms of the journey, the relationship between photography and travel, the interpretation of migration flows, the liquid passage between photography and migratory phenomenon and, lastly, the increasing movie tourism. In what we may define a *metamorphic era*, the notions of “border”, “stranger”, “identity” are being called into question by a complex interrelation system among these areas.

KEYWORDS: Global Image, Humanism, Population Movements, Transmediality, Visual Culture.

Nell'epoca planetaria, la trasformazione dell'umanità è intrinsecamente connessa all'intensificarsi dei transiti, sia di persone – flussi migratori, turistici, professionali, educativo-formativi, etc. – sia di oggetti, sia di elementi eterogenei nell'ambito della cultura mediale del mondo – flussi di immagini, forme, simboli, storie, codici, format, etc.

Il transito materiale e immateriale può essere assunto come una delle chiavi di lettura privilegiate per interpretare la cultura contemporanea e, in particolare, il rapporto reciproco fra i media visuali e la società-mondo.

Le molteplici correlazioni e interrelazioni fra i transiti di diverso ordine, che stanno configurando la cultura del XXI secolo, si prestano ad una riflessione articolata e potenzialmente assai vasta, soprattutto circa le influenze e le trasformazioni reciproche che sussistono fra l'ecosistema mediale e la civiltà globale e che stanno intessendo l'uno e l'altra di inedita complessità.

È nella vasta area di intersezione fra i *media studies*, i *visual culture studies* e i *global studies* – ambiti di studio di per sé interdisciplinari e transdisciplinari – che si collocano le ricerche incluse in questo Focus.

Le numerose declinazioni assunte dagli spostamenti degli esseri umani sulla superficie terrestre – migrazione, turismo, viaggio di formazione, *business tourism*, etc. – definiscono la mobilità come un'esperienza comune,

seppur differenziata da motivazioni, finalità e mete, oltre che da fattori come condizione sociale, cultura, età, etc.

Paradigmi diversi della fluidità (Bauman 1998, 2000, 2005, 2015; Appadurai 1996, 2013 et al.), infatti, hanno reso conto non solo delle inedite manifestazioni dei transiti concreti di individui e di gruppi (attraverso nozioni come “vagabondo”, “turista”, “neo-flâneur”, “sciame umano”, etc.), ma anche specialmente delle conseguenze culturali di questi transiti, tanto nei termini della “liquefazione” di istanze tradizionali (“frontiera”, “nazione” o “straniero”), quanto della loro risemantizzazione (“identità”, “comunità”, “società”); tanto nel senso della “circolazione fluida” di nuove istanze, quanto nella ridefinizione transculturale dell’organizzazione sociale mondiale, innervata ormai da ibridazioni e sincretismi di ordine diverso.

Analogamente, l’*intermedial turn* o il *transmedial turn* hanno storicamente coinciso con il sorgere dei paradigmi della convergenza mediale e digitale, della rimediazione, della rilocalizzazione etc. (Jenkins 2006; Bolter, Grusin 1999; Casetti 2015 et al.), i quali hanno, a loro volta, reso conto di una cultura mediale complessa e dinamica, il cui perenne divenire è plasmato dalle articolazioni che in essa assumono i transiti di immagini, forme, simboli, storie, codici e format, nell’attraversamento continuo sia del *mediascape* (Aumont 1996, 2009; Bellour 1990, 1999; Didi-Huberman 2006 et al.) sia della superficie terrestre con implicazioni principalmente per campi di studi come, ad esempio, l’antropologia visuale, i *global studies*, i *post-colonial studies* etc.

A distanza di tempo, ormai, dalla formulazione dei paradigmi sull’ecosistema mediale e dei primi studi sulla “migrazione di immagini” di origine warburghiana o sul *transmedia storytelling*, è possibile osservare, in primo luogo, come i fenomeni di flusso e di metamorfosi degli elementi circolanti concorrano alla liquefazione e alla risemantizzazione dei metodi e dei concetti dell’apparato interpretativo tradizionale, quali, ad esempio, le nozioni di dispositivo, medium, opera, testo, autorialità, spettatorialità, produzione, consumo etc.

In secondo luogo, oggi è altresì possibile analizzare come il flusso e la metamorfosi degli elementi circolanti nell’ecosistema mediale ridefiniscano necessariamente le forme, le pratiche e, al contempo, anche i contenuti, i temi e le istanze culturali in transito, contribuendo – ad esempio attraverso fenomeni diversi di “disintermediazione” e “reintermediazione” – alla trasformazione più generale dell’ecosistema culturale globale, in una direzione interculturale e transculturale, che sussiste di fusioni e innesti di contenuti e al contempo, necessariamente, anche di forme, tecniche e pratiche, con rilevanti implicazioni antropologiche, sociali, politiche etc. (Castoriadis 1975; Appadurai 2012, Anderson 1983 et al.).

In questo pluriverso culturale e mediale, intessuto di complessi rapporti di reciprocità, la preminenza dei transiti segna senz’altro una correlazione

fra ambiti e sfere diverse dell'umano, ma allo stesso tempo pure una loro intima e autentica interrelazione, ossia, un'"inter-retro-azione" di mutue influenze.

Riguardo simili correlazioni e interrelazioni, possiamo individuare alcune fra le evidenze che sono maggiormente pregne, appunto, di implicazioni per la cultura del XXI secolo e che costituiscono altrettanti ambiti d'indagine di questo Focus, in almeno cinque macroaree.

La prima concerne i mutamenti e le declinazioni recenti del viaggio e la loro interpretazione nell'ambito del *transmedia storytelling* fra cinema – si pensi, tra gli altri, a: *Safar-e Qandahār* di M. Makhmalbaf, *Um filme falado* di De Oliveira, *Lost in Translation* di S. Coppola, *The Terminal* di Spielberg, *Tickets* di Kiarostami, Loach e Olmi, *Into the wild* di S. Penn, *Cosmopolis* di D. Cronenberg, *Un giorno devi andare* di G. Diritti, *This Must Be The Place* di P. Sorrentino – e serialità tv e web – ad esempio: *The Trip*, *High Sea-Alto Mar etc.* In quest'ambito si colloca il testo, che presentiamo in questo Focus, di Alina Predescu, *Longing for Arrival: Visual Representations of Cultural Mis/Encounters* che riflette sulla destabilizzazione dello sguardo, sul viaggio e sullo spazio liminare come luogo di un incontro possibile e impossibile con l'altro.

La seconda macroarea coincide con le trasformazioni in corso nel rapporto tra fotografia e viaggio nel corso dell'epoca "post-fotografica" (Mitchell 1992), specie con il passaggio sempre più fluido tra gli ambiti dell'arte, del reportage e della promozione turistica – basti citare solo alcuni casi emblematici come *The Salt of the Earth*, di W. Wenders e J. R. Salgado o *Trip: Geography of Poverty* di Blanck, oppure, più in generale, i lavori di McCurry.

I flussi migratori e la loro interpretazione rappresentano il terzo ambito che si presenta nella *moving image culture*, tra *fiction* cinematografica – potremmo a tale riguardo riferirci, ad esempio, a: *Teza* di Gerima, *Bread and Roses* o *It's a Free World* di Loach, *Gran Torino* di C. Eastwood, *Babel* o *Biutiful* di Iñarritu, *Eden* di Gavras, *Il villaggio di cartone* di Olmi, *Terraferma* di Crialesi, *The Other Side of Hope* di Kaurismaki –, seriale – *Kebab for Breakfast*, *The Missing Step etc.* –, documentario – *L'Afrance* di Gomis, *Barcelone ou la mort* di Guiro, *Io sto con la sposa* di Del Grande, *Fuocoammare* di Rosi, *Spectres are Haunting Europe* di N. Giannari e M. Kourkouti, *Incoming* di Mosse, *Eldorado* di Imhoof, *The Human Flow* di Weiwei. La rappresentazione mediale dell'"età delle migrazioni" come "età dei muri" è indagata – come si legge di seguito, nel testo *L'alterità al confino. Per uno sconfinamento dell'immagine e dello sguardo* – in quanto atto di conoscenza sensibile e di coscienza civile nei confronti dell'alterità dell'altro. Al video musicale come *medium* per affrontare alcune delle implicazioni problematiche della questione migratoria è dedicato il saggio compreso nelle pagine successive di Cristina Balma-Tivola e Giuliana Caterina

Galvagno, *Oltre i muri e oltre i confini: il video musicale e il fenomeno della migrazione*.

La centralità della questione migratoria, nel passaggio fluido della fotografia fra reportage e arte, costituisce la quarta macroarea di indagine – ricordiamo, tra gli altri, il progetto fotografico *Exodus* di Salgado, l'installazione in realtà virtuale *Carne y Arena* di Alejandro González Iñárritu, *Global Village* di David Du Chemin, *Libya: A Human Marketplace* di Contreras, l'opera di Nachtwey che è stata ripresa in film, oppure la foto dell'"Independent" del bambino siriano Alan Kurdi morto su una spiaggia greca e i tributi iconografici di Ai Weiwei e altri artisti.

L'ultimo vasto contesto di studio riguarda i transiti o flussi indotti dall'esperienza mediale: le molteplici manifestazioni e trasformazioni contemporanee del *movie tourism* (Beeton 2005, 2015), nonché i cambiamenti nel campo dei turismi e le loro interpretazioni negli ambiti del cinema – si pensi, tra gli altri, a: *Vicky Cristina Barcelona* o *Midnight in Paris* di Allen, *Grand Budapest Hotel* di Anderson – e della serialità tv e web – ad esempio: *Locked Up Abroad*, *Dark Tourism*.

Le frontiere fra queste cinque macroaree, così come quelle tra le molteplici aree della cultura visuale e mediale e delle culture *lato sensu* del mondo, sono dunque istanze poste in discussione nelle ricerche che qui presentiamo.

Il *globale*, crediamo, non è solo il fenomeno attraverso cui si realizzano, nei flussi, il sincretismo o, appunto, la fluidificazione di contenuti, codici e forme tradizionali in circolazione, ma specialmente esso è ormai la dimensione spazio-temporale della trasformazione reciproca di tutto ciò e di tutti coloro che sono immessi nel transito.

Questa trasformazione reciproca definisce la fase contemporanea dello sviluppo dell'umano come un'epoca metamorfica.

I bisogni del benessere e della felicità, che il transito di persone sulla superficie terrestre manifesta, pur in manifestazioni assai differenti, si sono universalizzate e ancora si universalizzano tramite l'universalizzazione stessa dei media.

E ciò accade secondo modi pur eterogenei, ma tutti allo stesso modo inediti rispetto alla storia dell'umanità che precede l'avvento della cultura mediale.

Il rapporto fra l'universalizzazione di questa cultura e la globalizzazione ha una sostanza eminentemente dialogica che è risultata evidente sin dalla formulazione del paradigma del "villaggio globale" da parte di McLuhan (McLuhan 1964; 1967; McLuhan, Powers 1989) e, ancora prima, dall'analisi della "cultura planetaria" dei media e dalla riflessione sul linguaggio cinematografico come "esperanto naturale" che sono state compiute da Edgar Morin (Morin 1956: 186-196; 1962: 211-218). Perciò, ci è parso opportuno porre ad apertura di questo Focus il testo di Morin, inedito in

Italia, *La cultura delle culture. Media, convergenza, politica e coscienza antropo-planetaria* che risale al 1969 e che sarà presentato nelle pagine successive.

La preminenza della cultura visuale nell'ambito del sistema dei media, se, da un lato, trova una delle sue ragioni principali nell'intrinseca "universalità" del codice iconico, dall'altro lato fa delle immagini stesse, riteniamo, la posta in gioco dei processi della mondializzazione e dello sviluppo di un pluriverso culturale e mediale.

Immagine globale e umanesimo contemporaneo

Con la consapevolezza che le metafore non sono semplici ornamenti del discorso, ma analogie che possono informare un'intera episteme, possiamo accostare alla nota metafora con la quale Kant (1796) indicava la sfericità del mondo, come condizione ontologica della "cittadinanza mondiale" e come fondamento di una cosmopolitica per la pace perpetua, la "metafora viva" (Ricoeur 1983; Lakoff, Johnson 1980) con cui Wenders, nel testo *Inventare la pace* (2013), assume il vedere come atto condiviso di una cognizione e di una coscienza del mondo propri di un'umanità molteplice e al contempo unitaria:

Il mondo esiste sette miliardi di volte,
negli occhi di ogni persona vivente!

[...]

Un puzzle perenne
composto e ricomposto simultaneamente e di continuo
da sette miliardi di sguardi.

Un gigantesco patchwork!

[...]

Il mondo è costantemente frazionato in miliardi di visioni.
Ogni essere umano è un punto di vista ambulante,
ognuno è unico, e lo è sempre,
solitario e connesso.

[...]

Ogni singolo elemento nello spettro del mondo,
tu, proprio ora,
io, proprio ora,
noi tutti, i nostri sguardi
e il mondo interiore da cui sorgono e il mondo là fuori...
Immagina la somma di tutto ciò,
questo gigantesco caleidoscopio
dell'intera nostra percezione e consapevolezza umana!
Sette miliardi di paia di occhi e altrettante menti dietro!
Che cos'altro dovremmo chiamare "mondo"?

[...]

Il denominatore comune di sette miliardi di persone non è forse

la volontà innanzitutto di vivere,
e poi di vivere in pace?
E le due cose non vanno forse all'unisono?

Nell'epoca delle immagini del mondo e della loro riproducibilità tecnica, alla riflessione di Wenders va aggiunto che, ormai, i sette miliardi di sguardi *diretti* sul mondo sono inevitabilmente correlati a quelli *indiretti* su di esso, ossia *mediati* dalle immagini e, perciò, a loro volta, prima mediati da sguardi d'altri, in un gioco mondiale di produzione e consumo mediali che, da tempo, ha superato e confuso, come noto, i tradizionali ruoli dello "spettatore" e dell'"autore".

In questi nessi stratificati e in questa connessione plurale di sguardi e di immagini, si possono rintracciare alcune delle cause e, al contempo, alcuni degli effetti multidimensionali della globalizzazione, che, come noto, coniuga fenomeni storici, culturali, sociali, antropologici, politici, economici etc.

Per definire la cognizione e coscienza del mondo nell'epoca contemporanea occorre, ormai, infatti, moltiplicare indefinitamente i "sette miliardi di sguardi" che circolano nell'iconosfera mediale, laddove si forma gran parte della noosfera, ossia la sfera delle idee e delle conoscenze.

Il mosaico che ne risulta è in costante metamorfosi, in quanto è prodotto dall'ecosistema planetario dei media, della cultura e della società all'interno del quale si attuano innumerevoli interrelazioni dirette e re-mediate, verticali e orizzontali, locali e planetarie, materiali e immateriali.

Una simile rete di nessi determina un'inedita complessità – da *cumplexus*, ossia ciò che è costituito dall'interazione di più parti (*cum*: insieme, e *plecto*: intreccio) – nella quale la globalizzazione delle immagini compone un'immagine e una concezione del globo inedite, per quantità e dinamismo.

La complessità dell'*immagine globale* – espressione, quest'ultima, con cui designiamo in questa sede il processo di "inter-retro-azione" che sussiste fra la globalizzazione delle immagini, l'immagine e la cognizione del mondo –, in effetti, è indissolubilmente legata a quelle intrinseche alla molteplicità dei fenomeni dell'epoca planetaria da un rapporto di mutua influenza.

Molteplicità e dinamismo, infatti, sono qualità che accomunano l'immagine globale e la globalizzazione *lato sensu* e che sono state definite appunto, come abbiamo ricordato, nei termini della "fluidità" da Zygmunt Bauman e, con neologismi come "mediorami" e "ideorami", da Arjun Appadurai per render conto dei flussi di simboli e di idee nel pianeta.

Le metamorfosi continue dell'immagine globale a più livelli (tecnologico, produttivo, culturale, estetico etc.), pertanto, non sono il prodotto di un semplice rispecchiamento del processo storico, culturale, sociale etc. in atto, ma sono manifestazione, piuttosto, del rapporto d'influenza reciproca che sussiste fra la prima – l'immagine globale – e il secondo – il processo di mondializzazione.

L'interrelazione, fra i due termini complessi, implica una condizione inedita che Zygmunt Bauman (2005: 153) ha sintetizzato nella formula: "Essere spettatori globali significa esporsi a una gigantesca sfida etica. [...] Vedere significa sapere: non possiamo più farci scudo della nostra ignoranza".

Allo stesso modo, l'essere autori di immagini globali e cittadini del mondo contemporaneo, aggiungiamo, fa parte della medesima sfida, per via di quell'interrelazione planetaria sempre più intensa data dal gioco di sguardi, cognizioni, coscienze e azioni.

I modi in cui si gioca il ruolo di spettatore e autore di immagini globali, pertanto, influenzano e al contempo sono influenzati da quelli di agente o attore che interviene sulla scena, o meglio, sullo schermo del mondo.

In questo gioco di proporzioni ed implicazioni planetarie, anche l'interdipendenza propria del fenomeno globale si pone in relazione reciproca con la circolazione di immagini e la conseguente rete di inter-retro-azioni di concezioni e coscienze del mondo che ne risulta.

Il vedere, produrre e far circolare immagini non soltanto concorrono ad una definizione sempre più precisa del "villaggio globale" preconizzato da Marshall McLuhan, ma sono atti che rientrano a pieno titolo nell'interdipendenza mondiale di azioni individuali o collettive, locali o mondiali, e che pertanto comportano la condivisione delle medesime questioni di vita e anche di morte da parte dell'intera umanità.

Nell'epoca delle reti, l'interdipendenza planetaria delle azioni si sposta continuamente e alternativamente dal piano materiale a quello immateriale. Tramite le interrelazioni immediate o differite nel tempo e nello spazio, che rientrano nel grande gioco dell'immagine globale, ogni individuo e ogni società si legano irreversibilmente alla specie umana, in una determinazione e in una condivisione di conseguenze benefiche o nocive, di opportunità o pericoli.

La "comunità di destino", efficace espressione con cui Edgar Morin (1993) ha definito gli effetti dell'interdipendenza sulle vite dei singoli e dell'umanità intera, è ormai da considerarsi anche come il prodotto dell'immagine globale.

Le inter-retro-azioni globali, che sovrappongono di fatto la sfera delle cause e degli effetti dell'azione umana, materiale e immateriale, con quella dei fini dell'umanità, estendono la responsabilità ben oltre i confini spazio-temporali definiti dall'etica tradizionale.

A fronte di ciò, una delle maggiori evidenze sorte nelle riflessioni sulla globalizzazione riguarda lo iato che sussiste fra la condivisione, a livello mondiale, delle medesime questioni fondamentali e la diffusione e il radicamento, sino ad ora inadeguati, di una coscienza della nuova condizione umana, dalla quale consegua una coerente responsabilità. "La cultura della società mondiale - ha rilevato Jürgen Habermas (1999) - non

ha ancora quella dimensione etica comune che sarebbe necessaria a una globale socializzazione identificante”.

Ovunque, nel mondo, germogli di pensiero e azione planetari sorgono in dimensioni e con tempi non ancora proporzionati alla velocità e alla pervasività dei fenomeni di interdipendenza e delle loro conseguenze.

Le possibilità di sviluppo di una coscienza globale hanno almeno due grandi fonti a cui attingere, una negativa e l'altra positiva: la paura dei pericoli di auto-distruzione che incombono sulla comunità di destino e l'ispirazione a criteri di rispetto e pace insiti nelle culture di tutto il mondo, che possono convergere sincreticamente in una condivisa consapevolezza antropologica e anche ecologica.

Per sviluppare questa nuova coscienza, alcuni, in Occidente, suggeriscono la necessità di recuperare i migliori principi della storia culturale europea (Gadamer 1989; Morin 1993; Derrida 1997; Steiner 2004; Beck 2003; Giddens 2006 et. al.), altri indicano la possibilità di una metamorfosi etica, culturale, politica e sociale, a partire dalla rigenerazione di forme e tradizioni diverse di universalismo e nell'evoluzione di un umanesimo planetario non più astratto e ideale, come in passato, ma radicato nelle condizioni concrete poste dalla globalizzazione e nel riconoscimento e nella valorizzazione diretti e pragmatici, dell'unità nella diversità e della diversità nell'unità dell'umano (Panikkar 2002; Said 2004; Touraine 2008; Sennett 2012 et al.).

Con l'avvento dei media, il destino planetario della tecnica, teorizzato da Heidegger, è stato accompagnato da quello analogo della cultura – e di una cultura sin da principio cosmopolita, di matrice ibrida (euro-statunitense), nella quale si sono ulteriormente ibridati molteplici elementi di altre culture, secondo processi ambivalenti che si sono succeduti in grandi ondate transnazionali e che hanno comportato, da un lato, omogeneizzazione, degradazione e perdita delle diversità, e, dall'altro lato, incontri, nuove sintesi e scoperta o riscoperta delle molteplicità (Lewellen 2002; Anheier, Isar 2007; Warnier 2007).

Per una coscienza visuale planetaria

La configurazione della cultura mondiale data dai media, in linea di principio e non certo automaticamente, potrebbe porre le condizioni preliminari per lo sviluppo di un umanesimo planetario, fondato sull'*unitas multiplex* dell'umanità (Morin 2012).

Uno degli aspetti forse meno indagati di questa trasformazione riguarda il suo potenziale di sviluppo di una coscienza planetaria.

Le molteplici correnti del pensiero critico hanno permesso di acquisire un'ampia conoscenza sulle cause e gli effetti sociali, politici ed economici di

una delle due forze antagonistiche – quella di omogeneizzazione, degradazione e perdita delle diversità – che interviene nei processi culturali dei media a livello locale e globale, determinando, tra l’altro, standardizzazione, semplificazione e alienazione. A questa forza uniformante sono da imputarsi, come noto, il colonialismo culturale perpetrato dall’Occidente e l’etnocentrismo in genere, che, nell’intera storia della cultura dei media e dell’immagine globale, intrattengono nessi di reciprocità con le dinamiche politiche, economiche e sociali sorte in seno all’occidentalizzazione del mondo, prima, e alla globalizzazione, poi.

La diffusione della cultura visuale, tuttavia, non risulta esclusivamente dalla mondializzazione di un’unica civiltà, ma anche dal movimento complementare e opposto, ossia la tendenza ad incontri, inedite sintesi e scoperte o riscoperte delle molteplicità, che nella storia dei media hanno costituito, e con buona probabilità costituiranno via via maggiormente, uno dei fattori-chiave per lo sviluppo di una mondializzazione da intendersi come un processo di sviluppo di un pluralismo, nel quale potrebbero unirsi sincreticamente elementi culturali diversi, un tempo destinati a rimanere confinati in specifici e isolati *hic et nunc*.

Attraverso la lente comune della cultura visuale, civiltà diverse potrebbero acquisire la possibilità di osservarsi e conoscersi via via in maniera sempre più reciproca, talora riuscendo a scoprire il potenziale creativo insito nell’incontro fra le diversità e ad assumerlo come motore dell’evoluzione di una società cosmopolita (Beck 2003).

Si potrebbe interpretare anche in questi termini l’“abbraccio globale” che McLuhan (1964) ha attribuito all’estensione del corpo e dei sensi umani realizzata dai media, quando ha scritto: “abbiamo esteso il nostro stesso sistema nervoso centrale in un *abbraccio globale*”.

Nonostante ciò, la nostra epoca di comunicazione non è ancora divenuta un’epoca di comprensione: la società dell’informazione e della conoscenza non si è ancora trasformata in società della responsabilità e della coscienza planetarie; il pluriverso culturale e mediale supera solo per taluni aspetti la condizione di una nuova Babele.

L’immagine dei media ha determinato una sorta di *koinè* globale, che, come abbiamo ricordato, Morin ha considerato come un “esperanto naturale” (Morin 1956) e che i più hanno fallacemente creduto “immediata” e persino “semplice”.

Come la lingua di Esopo, come ogni tecnica e ogni conoscenza, anche l’immagine globale può offrire il meglio o il peggio.

Le concezioni riduzionistiche costituiscono una delle cause per le quali l’immagine è divenuta una sorta di *inconscio visivo planetario* – per mutuare e unire le due note formule “inconscio ottico” e “inconscio collettivo” rispettivamente di Walter Benjamin e Carl Gustav Jung –, con la conseguenza

prima di un impiego non consapevole del limite e del potenziale, del beneficio e del rischio, latenti e reali ch'essa comporta.

Trasformare questo inconscio in una *coscienza visiva della comunità globale* costituisce una delle sfide più ardue e allo stesso tempo più urgenti del nostro tempo, e non solo per chi si occupa di immagine.

Un primo passo per lo sviluppo di questa coscienza e per la trasformazione dello spettatore in attore globale potrebbe essere compiuto considerando il consumo di immagini come un atto di vera e propria produzione culturale, che l'essere spettatore, tanto quanto l'essere autore di immagini, costituisce già un'azione con conseguenze globali.

Le scelte apparentemente ininfluenti che intervengono nel consumo di immagini si immettono nella rete dell'interdipendenza globale e si riverberano nelle interazioni di un'umanità errante e comunicante oggi su scala mondiale, orientando altri spettatori e attori – anche in virtù dell'inter-trans-medialità globale – verso una definizione collettiva della cultura globale e della società-mondo.

Un altro passo nell'acquisizione di una coscienza e di una responsabilità, idonee ad una cultura mediale globale, potrebbe consistere nel riconoscere che l'innocenza dello spettatore nella scena planetaria è del tutto illusoria e che la libertà di cui gode è complementare alla responsabilità che esercita nella rete dell'interdipendenza planetaria.

L'assunzione di una responsabilità riguardo agli atti di consumo mediale e visuale – come noto, sempre più minutamente monitorabili – potrebbe favorire una relazione con le immagini e i media maggiormente vigile e meno assoggettata a quella “narcosi narcisistica”, che McLuhan ha indicato come un appagamento delle pulsioni egoiche primarie e, al contempo, come un formidabile ostacolo allo sviluppo di una chiara consapevolezza dei rapporti di forza sociali e delle dinamiche culturali.

Il consumo e la produzione dell'immagine globale, e le loro implicazioni per la conoscenza, la comprensione e la sensibilità, sono tra i problemi misconosciuti o negletti della *polis* mondiale, proprio in quanto hanno ricadute indirette, sotterranee, complesse sulla cultura, la società e anche la politica.

Le implicazioni politiche insite nella produzione e nel consumo di immagini, come noto, sono state espresse da Jacques Rancière nei termini di una “distribuzione o condivisione del sensibile” (*partage du sensible*), che riguardano “ciò che si vede o non si vede, ciò che se ne può dire, chi ha la competenza per vedere e chi ha le qualità per dire” (2000: 13, 14). Osservata da questa prospettiva, “l'immagine non è semplicemente una composizione geometrica di linee. È una forma di distribuzione del sensibile” (Rancière 2000: 9), che agisce in funzione delle linee di tensione del sensibile e di organizzazione del potere in seno ad una società, le quali, più in generale,

stabiliscono implicitamente il *sensorium*, ovvero ciò che è possibile esperire e i modi dell'esperienza propri di una comunità.

Sino ad ora, il *sensorium* dell'immagine globale è stato affrontato, in termini sia di produzione sia di consumo, tramite una politica estetica poggiata su due orientamenti opposti a proposito della facoltà umana del sentire o, in senso etimologico, dell'*aisthesis*.

Da un lato, una fiducia assoluta nell'immagine e nell'estenuazione del sensibile, dalla quale consegue un utilizzo dell'immagine stessa che è funzione di un mercato della sensibilità improntato ad una *deregulation* turbo-capitalistica del *sensorium* e che, pertanto, rischia di dissipare la verità insita nel sentire e, per converso, di estinguere la facoltà di sentire la verità.

Dall'altro lato, una svalutazione totale dell'immagine e della sensibilità, che affonda le radici nella storia della cultura occidentale e che alimenta, lungo tale storia sino ad oggi, il circolo vizioso nel quale due fattori-chiave scambiano vicendevolmente i ruoli di cause ed effetti: la scarsa consapevolezza sull'immagine e sulla sua relazione con sensibilità e comprensione, e la difficoltà nel gestirne le funzioni culturali, sociali e politiche.

Lo sviluppo di una dialogica fra i due orientamenti contrapposti potrebbe corrispondere ad una politica estetica del *sensorium* più equilibrata e consona all'immagine globale, perché potrebbe favorire l'evoluzione di un sentire (*aisthesis*) maggiormente consapevole e responsabile, meno incentrato su tendenze egoiche e maggiormente orientato ad un *pathos* non tanto inconsciamente subìto, quanto piuttosto gestito come potenziale scaturigine dell'azione.

Un ulteriore passo per la trasformazione dello spettatore in attore globale potrebbe essere costituito, perciò, dalla presa d'atto che il "sapere" più fecondo, derivato dal "vedere", proprio in quanto fondato sull'equilibrio fra la conoscenza logico-razionale e la comprensione analogico-sensibile, considera il *sensorium* come risorsa complementare al pensiero e, perciò, come una facoltà da sviluppare e affinare.

Forse, proprio in tale senso, la metamorfosi dello spettatore-autore-attore dell'immagine globale può connettersi allo sviluppo di un umanesimo planetario.

In oltre un secolo di storia dell'immagine tecnologicamente prodotta e riprodotta, la cultura visuale, laddove ha potuto creare una dialogica fra la conoscenza logico-razionale e la comprensione analogico-sensibile, ha sviluppato a poco a poco una simbolica, e anche una mitologia dell'unità e della molteplicità dell'umano, assai utile per la formazione di una coscienza globale.

Sarà forse possibile, per lo spettatore-autore-attore, vedere non troppo tardi, nella moltitudine di immagini circolanti, un'unica immagine globale, un pluriverso culturale e mediale, tutti allo stesso modo determinati

dall'*unitas multiplex* degli esseri umani, dei loro sguardi, della loro sensibilità e della loro capacità di comprendersi vicendevolmente e di comprendere il mondo?

BIBLIOGRAFIA

- ALBINATI, A., ALLOVIO, S., AMSELLE, J. L., ESKENAZI, J., FAVOLE, A., LINGIARDI, V., MASTROCOLA, P., MOSCA, M. 2018. *La cultura ci rende umani: movimenti, diversità, scambi*. Torino: Utet.
- ANDERSON, B. 1996 [1983]. *Imagined Community. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Tr. it. *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*. Roma: Manifestolibri.
- ANHEIER, H., YUDHISHTHIR, R. I. 2007. *The Cultures and Globalisation Series I. Conflicts and Tensions*. Los Angeles-London: Sage.
- APPADURAI, A. 1990. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. www.arjunappadurai.org
- . 2012 [1996]. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Tr. it. *Modernità in polvere*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- . 2014 [2013]. *Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition*. Tr.it. *Il futuro come fatto culturale*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- AUGÉ, M. 2000. *Fictions fin de siècle*. Tr. it. *Finzioni di fine secolo. Che cosa succede*. Torino: Bollati Boringhieri.
- . 2013. *L'Anthropologue et le monde global*. Tr. it. *L'antropologo e il mondo globale*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- AUMONT, J. 2007 [1996]. *A quoi pensent les films?* Tr. It. *A cosa pensano i film*. Pisa: ETS.
- . 2009. *Matière d'images, redux*. Paris: La Différence.
- BACHTIN, M. 1981. "Dagli appunti del 1970-1971." *Intersezioni* 1/1: 125-147. Tr. it. di C. Strada Janovič.
- BADIOU, A., BOURDIEU, P., BUTLER, J., DIDI-HUBERMAN, G., RANCIÈRE, J., SADRI, K. 2014. *Qu'est-ce qu'un peuple*. Tr. it. *Che cos'è un popolo?* Roma: DeriveApprodi.
- BAUDRILLARD, J., SERRA, M. (cur.). 2008. *L'agonia del potere*. Milano-Udine: Mimesis.
- BAUDRILLARD, J. 2004. *Le gouvernement du monde. Une critique politique de la globalisation*. Paris: Fayard.
- BAUMAN, Z. 1999 [1998]. *Globalization: The Human Consequences*. Tr. it. *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2000 [1999]. *In Search of Politics*. Tr. it. *La solitudine del cittadino globale*. Milano: Feltrinelli.
- . 2002 [2000]. *Liquid Modernity*. Tr. it. *Modernità liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2003 [2001]. *Missing Community*. Tr.it. *Voglia di comunità*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2005. "Media, spettatori, attori." In A. Somaini (ed.). *Il luogo dello spettatore. Forme dello sguardo nella cultura delle immagini*. Milano: Vita & Pensiero.
- . 2006 [2005]. *Liquid Life*. Tr. it. *Vita liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2007. *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2015. *Il secolo degli spettatori. Il dilemma globale della sofferenza umana*. Bologna: Centro Editoriale Dehoniano.
- . 2016 [2011]. *Culture in a Liquid Modern World*. Tr. it. *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi*. Roma-Bari: Laterza.
- BECK, U. 1999 [1997]. *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Tr. it. *Che cos'è la globalizzazione. Rischi e prospettive della società planetaria*. Roma: Carocci.
- . 2003. *La società cosmopolita. Prospettive dell'epoca postnazionale*. Bologna: Il Mulino.
- BEETON, S. 2005. *Film-Induced Tourism*. Toronto: Channel View Publication.
- . 2015. *Travel, Tourist e moving Images*. Toronto: Channel View Publication.
- BELLOUR, R. 1990. *L'Entre-images. Photo, Cinéma, Vidéo*. Paris: La Différence.

- . 1999. *L'Entre-images 2. Mots, Images*. Paris: POL.
- . 2012. *La Querelle des dispositifs: cinéma, installations, expositions*. Paris: POL.
- BINOTTO, M., BRUNO, M. 2016. *Tracciare confini. L'immigrazione nei media italiani*. Milano: FrancoAngeli.
- BOCCHI, G., CERUTI, M., MORIN, E. 1991. *L'Europa nell'era planetaria*. Milano: Sperling & Kupfer.
- BOCCHI, G., CERUTI, M. 2004. *Educazione e globalizzazione*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- BOLTER J.D., GRUSIN R. 2003 [1999]. *Remediation: Understanding New Media*. Tr. It. *Remediation. Competizione e integrazione fra media vecchi e nuovi*. Milano: Guerini.
- BOURDAA, M. 2012. *Le transmédia: entre narration augmentée et logiques immersives*. "Ina Global": <http://www.inaglobal.fr/numerique/article/le-transmedia-entre-narration-augmentee-et-logiques-immersives>.
- BOURDIEU, P. 1998 [1997]. *Méditations Pascaliennes*. Tr. it. *Meditazioni pascaliane*. Milano: Feltrinelli.
- BRUNO, G. 2006 [2002]. *Atlas of emotions: Journey in Arts, Architecture and Film*. Tr. it. *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*. Milano: Mondadori.
- BUCK-MORSS, S. 2004. "Visual studies and global imagination." *Papers of Surrealism 2*: 1-29.
- CASETTI, F. 2015. *Lumière Galaxy*. Tr. it. *La galassia Lumière*. Milano: Bompiani.
- CASTELLS, M. 2010. *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society, and Culture, Vol. 1*. Boston: Wiley-Blackwell.
- CASTORIADIS, C. 1995 [1975]. *L'institution imaginaire de la société*. Tr. it. *L'istituzione immaginaria della società*. Torino: Boringhieri.
- CAVALLARO, A., DUBBINI, D., STREPPONE, V. (eds.). "Nel mezzo del cammino. Il viaggio come esperienza estetica." *ARABESCHI 12*. <http://www.arabeschi.it/1-nel-mezzo-del-cammino-il-viaggio-come-esperienza-estetica/>.
- CERUTI, M. 2018. *Il tempo della complessità*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- DERRIDA, J. 1997. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Tr.it. *Cosmopoliti di tutti i paesi, ancora uno sforzo!* Napoli: Cronopio.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2012. *Peuples exposés, peuples figurants: l'œil de l'histoire, 4*. Paris: Minuit.
- . 2018 [2009]. *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire I*. Tr. it. *Quando le immagini prendono posizione*. Milano: Mimesis.
- DURANTE, T. 2016. "The Global Images: On Globalization As Visual-Ideological Phenomenon." In AA.VV., J. C. H. Lee (ed.). *Narratives of Globalization: Reflections on the Global Condition*. London-New York: Rowman & Littlefield International.
- . 2018. "Approaching Peace Visually: Global imaginaries and narratives of everyday peacebuilding." In AA.VV., A. Kulnazarova, V. Popovski (eds.). *Palgrave Handbook of Global Approaches to Peace*. New York: Palgrave Mcmillan.
- EUGENI, R. 2015. *La condizione postmediale*. Milano: La Scuola.
- FABIETTI, U. 2000. "Mondo delocalizzato e antropologia della contemporaneità." *Pluriuniverso IV/V*: 82-90.
- GADAMER, H. G. 1991 [1989]. *Das Erbe Europas*. Tr. it. *L'eredità dell'Europa*. Torino: Einaudi.
- GIDDENS, A. 2006. *Europe In The Global Age*. Cambridge: Polity.
- GIMBO, A., PAOLICELLI, M. C., RICCI, A. (eds.). 2014. *Viaggi, itinerari, flussi umani. Il mondo attraverso narrazione, rappresentazioni e popoli*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- GOODMAN, N. 2008 [1978]. *Ways of worldmaking*. Tr. it. *Vedere e costruire il mondo*. Roma-Bari: Laterza.
- GRAHAM, M., SHERMAN, Y. 2012. *Media Convergence*. New York: Palgrave MacMillan.

- HABERMAS, J. 1998. *Kampf um Anerkennung im demokratischen Rechtsstaat*. Tr.it. *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*. Milano: Feltrinelli.
- . 1999. *Die postnationale Konstellation. Politische essays*. Tr. it. *La costellazione postnazionale. Mercato globale, nazioni e democrazia*. Milano: Feltrinelli.
- . 2011 [2008]. *Ach, Europa. Kleine Politische Schriften XI*. Tr. it. *Il ruolo dell'intellettuale e la causa dell'Europa*. Roma-Bari: Laterza.
- INNOCENTI, V., PESCATORE, G. 2008. *Le nuove forme della serialità televisiva. Storie, linguaggi e temi*. Roma: ArchetipoLibri.
- JENKINS, H. 2007 [2006]. *Convergence Culture: Where Old and New Media collide*. Tr. it. *Cultura convergente*. Milano: Apogeo.
- KANT, I. 2005 [1796]. *Zum ewigem Friedem. Ein philosophischer Entwurf*. Tr. it. *Per la pace perpetua*. Milano: Feltrinelli.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. 2005 [1980]. *Metaphors We Live By*. Tr. it. *Metafora e vita quotidiana*. Milano: Bompiani.
- LAMBERT, J. 2013. *Digital storytelling: Capturing lives, creating community*. London-New York: Routledge.
- LEE, J. C. H. (ed.). 2016. *Narratives of Globalization: Reflections on the Global Condition*. New York-London: Rowman & Littlefield International.
- LEWELLEN, T. C. 2002. *The Anthropology of Globalisation. Cultural Anthropology Enters the 21st Century*. London: Greenwood.
- MASCHERONI, G. 2007. *Le comunità viaggianti: socialità reticolare e mobile dei viaggiatori*. Milano: FrancoAngeli.
- MATTELART, A. 2000. *Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale*. Paris: La Découverte.
- MCLUHAN, M., POWERS, B. R. 1992 [1989]. *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Tr. it. *Il villaggio globale. XXI secolo: trasformazioni nella vita e nei media*. Milano: SugarCo.
- MCLUHAN, M. 2001 [1968]. *War and Peace in the Global Village*. New York: Gingko.
- . 2015 [1964]. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Tr. it. *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- MCLUHAN, M., FIORE, Q. 2011 [1967]. *The Medium is the Massage*. Tr. it. *Il medium è il massaggio*. Milano: Feltrinelli.
- MENDUNI, E. 2016. *Andar per treni e stazioni*. Firenze: Il Mulino.
- MIRRELEES, T. 2013. *Global Entertainment Media*. New York-London: Routledge.
- MITCHELL, J. W. T. 1992. *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge: MIT Press.
- . 2007. "World Pictures: Globalization and Visual Culture." *Neohelicon* 34: 49-59.
- . 2015. *Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*. Chicago: University Press of Chicago.
- . 2017. *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- MORIN, E., KERN, A-B. 1994 [1993]. *Terre-Patrie*. Tr. it. *Terra-Patria*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- MORIN, E. 2005. *L'humanisme régénéré*. Paris: Seuil.
- . 2012 [2011]. *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*. Tr. it. *La via per l'avvenire dell'umanità*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- . 2016 [1956]. *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*. Tr. it. *Il cinema o l'uomo immaginario*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- . 2018 [1962, 1975]. *L'Esprit du temps*. Tr. it. *Lo spirito del tempo*. Roma: Meltemi. Cortina Editore.
- MUNAR, A. M., GYIMOTHY, S. L. (eds.). 2013. *Tourism Social Media: Transformations in Identity, Community and Culture*. Bingley: Emerald.

- OGNA, L. 2001. *Finestre sul mondo. Racconto e rappresentazione del viaggio in TV*. Roma: Edizioni RAI.
- ORTOLEVA, P. 2009. *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*. Milano: Il Saggiatore.
- . 2019. *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*. Torino: Einaudi.
- PANIKKAR, R. 2006 [2002]. *Paz e interculturalidad: una reflexión filosófica*. Tr. it. *Pace e interculturalità. Una riflessione filosofica*. Milano: Jaca Book.
- . 2009 [1990]. *Sobre el diálogo intercultural*. Tr. it. *Pluralismo e interculturalità*. Milano: Jaca Book.
- PESCATORE, G. (ed.). 2018. *Ecosistemi narrativi*. Roma: Carocci.
- PETERS, J.D. 2015. *The Marvelous Clouds. Towards a Philosophy of Elemental Media*. Chicago-London: Chicago University Press.
- PINOTTI, A., SOMAINI, A. 2016. *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*. Torino: Einaudi.
- PROVENZANO, R. 2007. *Al cinema con la valigia*. Milano: FrancoAngeli.
- RANCIÈRE, J. 2016 [2000]. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Tr. it. *La partizione del sensibile*. Roma: DeriveApprodi.
- RICOEUR, P. 2005 [1986]. *L'idéologie et l'utopie*. Tr. it. *Conferenze su ideologia e utopia*. Milano: Jaca Book.
- . 2010 [1983]. *La métaphore vive*. Tr. it. *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*. Milano: Jaca Book.
- RIVA, F. 2005. *Filosofia del viaggio*. Milano: Castelvecchi.
- ROUFF, J. 2006. *Virtual voyages: cinema and travel*. Durham: Duke University Press.
- SAID, E. 2007 [2004]. *Humanism and Democratic Criticism*. Tr.it. *Umanesimo e Critica Democratica*. Milano: Il Saggiatore.
- SARTRE, J.-P. 2007 [1948]. *L'imaginaire*. Tr. it. *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*. Torino: Einaudi.
- SASSEN, S. 2002 [1998]. *Globalization and its discontents. Essays on the New Mobility of People and Money*. Tr. it. *Globalizzati e scontenti*. Milano: Il Saggiatore.
- . 2008 [2007]. *A Sociology of Globalization*. Tr. it. *Una sociologia della globalizzazione*. Torino: Einaudi.
- SCOLARI, C. 2013. *Narrativas Transmedia*. Barcellona: Gedisa.
- SEN, A. 2002. *Rationality and Freedom*. Tr. it. *Globalizzazione e libertà*. Milano: Mondadori.
- SENNETT, R. 2012. *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*. Tr. it. *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*. Milano: Feltrinelli.
- SERRES, M. 2013 [2012]. *Petite Poucette*. Tr. it. *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*. Torino: Bollati Boringhieri.
- STEINER, G. 2017 [2004]. *The Idea of Europe*. Tr.it. *Una certa idea di Europa*. Milano: Garzanti.
- TEILHARD DE CHARDIN, P. 1955. *Le Phénomène humain*. Paris: Seuil.
- TOURAINÉ, A. 2008 [2005]. *Un nouveau paradigme: pour comprendre le monde d'aujourd'hui*. Tr. it. *La globalizzazione e la fine del sociale. Per comprendere il mondo contemporaneo*. Milano: Il Saggiatore.
- VERCELLONE, F. 2008. *Oltre la bellezza*. Bologna: Il Mulino.
- . 2017. *Il futuro dell'immagine*. Bologna: Il Mulino.
- WARNIER, J.-P. 2007. *La mondialisation de la culture*. Paris: La Découverte.
- WEIWEI, A. 2019 [2018]. *Humanity*. Tr. it. *Umanità*. Venezia: Damocle Edizioni.
- WENDERS, W., ZOURNAZI, M. 2014 [2013]. *Inventing Peace: A Dialogue On Perception*. Tr. it. *Inventare la pace*. Milano: Bompiani.
- WULF, C. 2013 [2004]. *Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie*. Tr. it. *Antropologia dell'uomo globale*. Torino: Boringhieri.
- ZECCA, F. (ed.). 2012. *Il cinema della convergenza*. Milano: Mimesis.