



Citation: F. Fastelli (2019) The “Argus Complex”. Interview with WJT Mitchell / Il “Complesso di Argo”. Intervista a WJT Mitchell. *Lea* 8: pp. 301-311. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10996>.

Copyright: © 2019 F. Fastelli. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

The “Argus Complex”. Interview with WJT Mitchell

Il “Complesso di Argo”. Intervista a WJT Mitchell*

Federico Fastelli

Università degli Studi di Firenze (<federico.fastelli@unifi.it>)

Abstract

The “Argus Complex” expresses a pathological desire to “see it all”, and to make everything accessible to sight. According to WJT Mitchell, this complex perfectly defines and affects our present-day condition. In the current interview with Federico Fastelli, the father of visual culture studies explains his theorizing about the *imagetext* and *metapicture* concepts. He reflects on the contemporary political and social situation as well.

Keywords: imagetext, madness, metapictures, visual culture, world pictures



Figura 1 – <<https://pixabay.com/it/illustrations/monitor-monitor-wall-big-screen-1054710/>> (11/2019)

* La traduzione dell'intervista è a cura di Federico Fastelli.

FF: *Dear Professor Mitchell, thank you for agreeing to answer a few questions on visual culture. It is an honour to host your contribution in our Lea section.*

Our objective is to contribute to the analysis of the relationship between literary studies and visual cultural studies, a field which your work has deeply redefined over the last thirty years. In our efforts, we rely on your theoretical acquisitions. In particular, concepts like imagetext (with specific declensions), studying iconotexts, phototexts, or stylistic devices, like metaphor; your redefinition of ékphrasis; the analysis of scopic regimes in literature; your idea that visual or verbal media do not exist, since all media are mixed-media; and more generally the visual literacy you tell about, are at the core of our research. Therefore, you will find here below a few questions we would be interested in hearing your opinion about.

Firstly, I would ask you what led you, several years ago, to shift away from comparative literature and toward iconology and visual studies?

TM: This shift began while I was still in graduate school, when I decided to write a dissertation on the verbal and visual art of William Blake. It was at this point that I realized I was more interested in the study of comparative media than comparative literature, and that the ancient discipline known as iconology – the study of images across the media – was my real passion. Visual studies was for me always linked to the study of literature, the “audio-visual”, and the play of all the senses across the arts, especially vision, hearing, and touch. This led me to the conclusion that all media are mixtures of signs and senses, and that the notion of a “purely” visual or verbal medium is nothing but the fantasy of a specific moment in modernist aesthetics, signified by “pure painting” and opticality¹.

FF: *What scholars have most influenced your thought?*

TM: That is a very difficult question to answer. My most recent book, *Image Science*, is dedicated to Jacques Derrida and Edward Said, but the first chapter documents my participation in “The Laocoon Group”, a small collective of scholars in art history, philosophy, and literature at the University of Chicago. Beyond that, the influences are very diverse and eclectic. In media studies, Marshall McLuhan and Friedrich Kittler; at the intersection of history and philosophy, Michel Foucault; in semiotics, Charles Sanders Peirce and Nelson Goodman; in art history, Aby Warburg and Erwin Panofsky; in literature, Northrop Frye. In my everyday life for the past forty years it has been the editorial collective of the journal *Critical Inquiry*, which meets monthly to discuss the most urgent questions facing the study of the arts and humanities. I also have to confess that I have never outgrown the great masters of modern thought, Freud and Marx.

FF: *As far as our relationship with literature is concerned, the most obvious danger is to reiterate, implicitly and involuntarily, the centrality of a logocentric tradition, whose verbal code remains superior to image. How can we, if at all, avoid this? How can we move beyond the semiotic and post-semiotic debate on the difference between the “sister arts”?*

¹ Caroline Jones wonderful book, *Eyesight Alone. Clement Greenberg’s Modernism and the Bureaucratization of the Senses* (Chicago, University of Chicago Press, 2006) is the best account of this. See also my “*Ut Pictura Theoria: Abstract Painting and the Repression of Language*”, in *Picture Theory* (Chicago, University of Chicago Press, 1995).

FF: *Buongiorno Professor Mitchell, grazie per aver accettato di rispondere a qualche domanda sulla cultura visuale. È un grande onore poter ospitare un suo contributo nella nostra sezione di Lea.*

Il nostro obiettivo è di contribuire all'approfondimento di un campo di studi che i suoi lavori hanno profondamente ridefinito nell'ultimo trentennio. Ci occupiamo, nello specifico, del rapporto tra studi letterari e visual culture (studies) e facciamo affidamento alle acquisizioni teoriche dettate dai suoi studi rispetto ai concetti di imagetext (con le sue diverse declinazioni) per lo studio delle forme miste e delle metafore, alla ridefinizione della pratica dell'ekphrasis, all'analisi dei regimi scopici di cui la letteratura è senz'altro un deposito eccezionale, all'idea che non esistano media puramente visuali o puramente verbali, ma che tutti i media sono misti [mixed-media], nonché, più in generale, relativamente a ciò che si definisce Visual Literacy.

Vorrei chiederle, per prima cosa, cos'è che l'ha condotta, ormai diversi anni fa, dagli studi di letterature comparate ad occuparsi di iconologia e di Visual Studies?

TM: Questo cambiamento è iniziato mentre ero ancora studente nella scuola di dottorato dell'università, quando decisi di scrivere una tesi sull'arte verbale e visiva di William Blake. Fu allora che mi resi conto di essere più interessato allo studio dei media comparati che alla letteratura comparata, e che l'antica disciplina nota come iconologia – lo studio delle immagini attraverso i media – era la mia vera passione. Gli studi visivi, a mio avviso, sono sempre stati legati allo studio della letteratura, delle pratiche audio-visive e dell'interazione di tutti i sensi, in particolare della vista, dell'udito e del tatto, nelle arti. Ciò mi ha portato alla conclusione che tutti i media sono combinazioni miste di segni e significati e che la nozione di un medium puramente visivo o puramente verbale non è altro che la fantasia di un momento specifico dell'estetica modernista, contraddistinto dalla “pittura pura” e dall’“otticalità”¹.

FF: *Quali sono stati gli studiosi che hanno più influenzato il suo pensiero?*

TM: È molto difficile rispondere a questa domanda. Il mio ultimo libro, *Image Science*, è dedicato a Jacques Derrida e Edward Said, ma il primo capitolo documenta anche la mia partecipazione a “The Laocoon Group”, un piccolo collettivo di studiosi di storia dell'arte, filosofia e letteratura dell'Università di Chicago. Al di là di questo, sono stato influenzato da figure molto differenti ed eclettiche: nel campo dei *Media Studies* da Marshall McLuhan e Friedrich Kittler; per quanto riguarda l'intersezione tra storia e filosofia da Michel Foucault; in ambito semiotico, da Charles Sanders Peirce e Nelson Goodman; per la storia dell'arte, da Aby Warburg ed Erwin Panofsky; in letteratura, da Northrop Frye. Nella mia vita di tutti i giorni, negli ultimi quarant'anni, sono stato influenzato dall'attività del collettivo editoriale della rivista *Critical Inquiry*, che si riunisce mensilmente per discutere le questioni di più stretta urgenza relativamente allo studio delle arti e delle discipline umanistiche. Devo anche confessare di non aver mai smesso di imparare dai grandi maestri del pensiero moderno, Freud e Marx.

FF: *Occupandoci del rapporto con la letteratura, il pericolo più evidente che corriamo è ovviamente quello di ribadire implicitamente e involontariamente la centralità di una tradizione logocentrica, nella quale il codice verbale rimane in una condizione di superiorità rispetto all'immagine. Come possiamo, se possiamo, evitare questo pericolo, oltrepassando in ogni caso il dibattito semiotico e post-semiotico sulla differenza tra le arti sorelle?*

¹ Il bellissimo libro di Caroline Jones, *Eyesight Alone. Clement Greenberg's Modernism and the Bureaucratization of the Senses* (Chicago, University of Chicago Press, 2006) spiega tutto ciò perfettamente. Si veda anche il mio “Ut Pictura Theoria: Abstract Painting and the Repression of Language” in *Picture Theory* (Chicago, University of Chicago Press, 1995).

TM: I think we have already moved beyond it. For one thing, the emergence of sound studies has made it clear that the “sister arts” was always really a *trio*, and that literature might best be seen as the middle or mediating sister between music and the visual arts. My newest seminar in the fall of 2019 will be entitled “The Sonic Image”, which I will teach in collaboration with the artist Lawrence Abu Hamdan, who creates installations that cross the boundary between the art gallery and the courtroom), and with Hannah Higgins, a scholar who is deeply immersed in the history of contemporary “sound art”. I think there is no going back to a time (if there ever was one) when literature could be thought of without reference to the other arts, much less the worldly conditions in which it circulates and produces meaning.

FF: *Your Pictorial Turn came into being in a precise historical moment, although, as you make clear, we can trace numerous Pictorial Turns in history. Today, after more than twenty years, do you think we are experiencing a new “Turn”? Or rather, will we experience it in the near future?*

TM: No doubt there are many “turns” occurring in the study of culture and politics. At the level of technical media, I have argued that it is not just the “digital” turn that has a decisive impact, but the combination of information science with the new life sciences, producing an age of “biocybernetic reproduction” as decisive as Walter Benjamin’s “mechanical reproduction.” At the level of political economy, my sense is that the rise of social media has produced a kind of implosion in the old idea of society, and that it might be better to refer to Facebook, Instagram, WhatsApp and the other tech giants as agents of a new “anti-social” society driven by niche marketing of political ideologies filled with fear and hatred of the Other. Who would have predicted that the utopian dreams of cyberspace back in the 1990s would devolve into the current undermining of democratic polities, and the rise of authoritarian and racist oligarchies.

FF: *With regard to image and text, you distinguish works that combine image and text in a synthetic manner (as *imagetext*), the relationships of the verbal and the visual (image-text) and the problematic caesurae between the two (image/text). What, in your opinion, are the most significant examples of these variations, and what are the most problematic?*

TM: First we have to ask why the *imagetext* problem is so foundational, not just to literature and the visual arts, but to regimes of knowledge and collective forms of consciousness. I regard Foucault’s famous distinction between “the visible and the articulable” as foundational here. Whatever it is we call “reality” at any given moment is a product of the suturing together of words and images. (Lacan’s “Real”, by contrast, is the wound or tear in the fabric of the image/text, when the seeable and sayable part ways to reveal the unspeakable and unimag-inable). Normally, our reality looks like a seamless and secure fusion of words and images, as in scientific statements accompanied by irrefutable visible evidence, or “common sense” understanding of how to coordinate what we say with what we see. The discourse of climate change, and the impending global disasters that confront our species is perhaps the most consequential version of the *imagetext* in our time. But for that very reason a whole industry of climate change denial has emerged, grounded in populist ignorance and the short range interests of predatory capitalism, especially the fossil fuel industry. The plain evidence of the senses, the shrinking of the polar ice caps, rising sea levels, expanding deserts and wildfires are dismissed and denied. What we see, and what they say are completely at odds. As Groucho Marx famously put it: “are you going to believe me or your lying eyes”? So *imagetext* relations are more consequential than ever in our time. The task of the arts, both verbal and

TM: Penso che siamo già andati oltre. Per prima cosa, la progressiva affermazione dei *Sound Studies* ha chiarito che le “arti sorelle” sono in verità sempre state un trio, e che la letteratura potrebbe essere correttamente considerata come la sorella mediana o mediatrice tra la musica e le arti visive. Il mio prossimo seminario, previsto per l’autunno del 2019, sarà intitolato “L’immagine sonora”. Vi insegnerò in collaborazione con l’artista Lawrence Abu Hamdan, che crea installazioni capaci di annullare il limite spaziale tra la galleria d’arte e l’aula di tribunale, e con Hannah Higgins, una studiosa profondamente legata alla storia della “sound art” contemporanea. Penso che non si possa tornare indietro a un tempo (ammesso che ce ne sia stato uno) in cui era possibile concepire la letteratura senza metterla in rapporto alle altre arti, e, tanto meno, alle condizioni concrete in cui essa circola e produce senso.

FF: *Il suo Pictorial Turn nasce in un preciso momento storico, sebbene, come lei chiarisce, possiamo rintracciare nella storia numerosi Pictorial Turns. Oggi, a distanza di più di vent’anni, pensa che stiamo attraversando un nuovo “Turn”, o lo attraverseremo nel prossimo futuro?*

TM: Senza dubbio sono molte le “svolte” che si possono individuare negli ambiti della cultura e della politica. A livello dei mezzi di comunicazione contemporanei, ho sostenuto che non è solo la “svolta digitale” ad avere un impatto decisivo, ma è la combinazione della scienza dell’informazione con le nuove scienze della vita a dar luogo ad una nuova era di “riproducibilità biocibernetica”, la cui importanza è paragonabile alla “riproducibilità tecnica” di Walter Benjamin. A livello di economia politica, ho la sensazione che l’ascesa dei social media abbia prodotto una sorta di implosione nella vecchia idea di società. Sarebbe meglio riferirsi a Facebook, Instagram, WhatsApp e agli altri giganti della tecnologia come a dei veri e propri agenti di una nuova “società antisociale”, guidata da un mercato altamente specializzato di ideologie politiche caratterizzate dalla paura e dall’odio verso l’Altro. Chi avrebbe mai immaginato che i sogni utopici del cyberspazio degli anni ’90 si sarebbero convertiti nell’attuale indebolimento delle politiche democratiche e nello svilupparsi di oligarchie autoritarie e razziste.

FF: *A proposito di immagine e testo lei distingue le opere che combinano in maniera sintetica immagine e testo (imagetext), le relazioni del verbale e del visivo (image-text) e le cesure problematiche tra i due (image/text). Quali sono a suo avviso gli esempi più significativi di queste declinazioni, e quali quelli più problematici?*

TM: Innanzitutto dobbiamo chiederci perché il problema dell’*imagetext* sia così fondamentale, non solo per la letteratura e le arti visive, ma, in generale, per i regimi di conoscenza e per le forme collettive di coscienza. Considero fondamentale, in questo caso, la famosa distinzione di Foucault tra “visibile e enunciabile”. Qualunque cosa possiamo definire in un dato momento come “realtà” è un prodotto della sutura insieme di parole e immagini. (Il “Reale” di Lacan, al contrario, è la ferita o lo strappo nel tessuto dell’*image/text*, quando la parte visualizzabile e quella pronunciabile sono in grado di rivelare l’indicibile e inimmaginabile). In genere, la nostra realtà appare come una fusione stabile, senza soluzione di continuità, di parole e immagini, come nelle dichiarazioni scientifiche sostenute da prove visibili e inconfutabili, o nelle forme di conoscenza, basate sul “senso comune”, che coordinano ciò che diciamo con ciò che vediamo. Il discorso sul cambiamento climatico e le imminenti catastrofi globali che si pongono davanti alla nostra specie sono, forse, la versione più rilevante dell’*imagetext* nel nostro tempo. Proprio per questa ragione, è emersa un’intera industria della negazione del cambiamento climatico, fondata sull’ignoranza populista e sugli interessi a corto raggio del capitalismo predatorio, in particolare dell’industria dei combustibili fossili. Le prove manifeste dei sensi, il restringimento delle calotte polari, l’innalzamento del livello del mare, l’espansione dei deserti e degli incendi vengono così semplicemente respinti e negati. Ciò che vediamo è completamente in contrasto con ciò che dicono costoro. Come ha affermato Groucho Marx: “a chi vuoi credere, a me o ai tuoi occhi?” In questo senso, le relazioni di *imagetext* sono oggi più importanti che mai.

visual – not to mention audio-visual – remains that of making the truth visible, exposing lies, revealing contradictions, and providing new paradigms for the imagination. Projects such as Eyal Weizmann’s “Forensic Architecture” combine discourses of science, sociology, politics, and aesthetics in dazzling new combinations of verbal and visual information that expose the fault lines in state-sponsored lying, and explore the limits of detectability in the instruments and agents of human witnessing.

The most problematic forms of *imagetext* manipulation are captured in what filmmaker Adam Curtis has called “Hypernormalization”, in his documentary by that title. These are the practices of state and corporate propaganda and social media gaslighting that have the effect of producing mass delusions among large sectors of a population. In the United States, the current regime of systematic lying and criminality is not only catastrophic in the short run, but threatens to undermine all the fundamental institutions of progressive liberal democracy. At the level of the aesthetic, we are confronted with an unprecedented hegemony of ugliness, mendacity, and jingoistic paranoia. The critical arts of comedy and satire are working overtime to expose this regime, and romantic, utopian visions of the future are deeply endangered, while a tragic outcome for the human species (and many others) looks increasingly likely. Novels such as Kim Stanley Robinson’s *New York 2140* both tell and show us in vivid detail the world predicted by Fredric Jameson’s melancholy observation: “it is now easier to imagine the death of the human species than the end of capitalism”.

FF: *What are, today, the indispensable terms, the ABC, so to speak, of a minimal visual literacy?*

TM: A: Seeing is not believing; B: Seeing is reading; C: Reading is seeing. D: Seeing is not one thing but many: Observing, Beholding, Watching, Looking, Imagining, Remembering, Dreaming, Witnessing, Touching, Being Touched. And of course, reading.

The next question should be: What are the indispensable terms of audio literacy? Of tactile literacy? What are the ABCs of listening? Of feeling?

FF: *In some of your works you’ve addressed the issue of terrorism, relating the violent spectacle of terrorists (unimaginable, unpronounceable) to the idea of proliferation linked to cloning. What has changed in this sense since 2001?*

TM: Very little has changed. The viral images of xenophobia, the fear of nameless “others” who threaten our fantasies of the “Good Old Days”, continues to dominate the transatlantic democracies. In Britain, Brexit; in Europe, the rise of anti-immigrant parties and racist fascism; in the U.S., the demagogic call to “Make America Great Again” continues to feed on the fantasies of a non-existent past, and a dangerous future. Terrorism and the “war on terror” have now mutated into the hyper-normalized background noise of everyday life. In the U.S., the spectacle of thousands of refugees, most of them women and children fleeing from the horrific violence of their home countries has been transformed into a spectacle of a massive invasion by “murderers and rapists”. Clonophobia has mutated into fears of a “demographic time bomb”, in which human fertility and reproduction – literally, the birth rate – is portrayed as a threat to White supremacy.

Il compito delle arti, sia verbali che visive – per non parlare dell’ambito audiovisivo – rimane quello di rendere visibile la verità, esporre le menzogne, rivelare le contraddizioni e fornire nuovi paradigmi all’immaginazione. Progetti come “Forensic Architecture” di Eyal Weizmann connettono discorsi di ordine scientifico, sociologico, politico ed estetico entro nuove e stupefacenti combinazioni di informazioni verbali e visive, che evidenziano le faglie delle menzogne promosse dallo Stato, ed esplorano i limiti della capacità di misurazione degli strumenti e dei protagonisti della testimonianza umana.

Le forme più problematiche di manipolazione dell’*imagetext* sono perfettamente rappresentate da quello che il regista Adam Curtis ha definito come “Hypernormalization”², nel suo omonimo documentario. Si tratta propriamente delle pratiche della propaganda dello stato e delle grandi aziende, nonché del “gaslighting”³ dei social media, che hanno l’effetto di produrre delusioni di massa in ampi settori della popolazione. Negli Stati Uniti, l’attuale regime di menzogne sistematiche e di criminalità non appare catastrofico solo nel breve periodo, ma minaccia di minare interamente le istituzioni fondamentali della democrazia liberale progressista. Da un punto di vista estetico, ci troviamo di fronte a un’egemonia senza precedenti della bruttezza, della falsità e della paranoia gingoista⁴. Le pratiche artistiche critiche della commedia e della satira stanno facendo gli straordinari per smascherare questo regime, mentre le visioni romantiche e utopiche del futuro sono chiaramente in via d’estinzione, e un esito tragico per la specie umana (e per molte altre) appare sempre più probabile. Romanzi come *New York 2140* di Kim Stanley Robinson raccontano e ci mostrano, attraverso dettagli vividi, il mondo previsto dall’osservazione malinconica di Fredric Jameson per cui “ormai è più facile immaginare la fine del mondo che quella del capitalismo”.

FF: *Quali sono i termini indispensabili, l’abici, per così dire, per un’alfabetizzazione visiva minima, oggi?*

TM: A: Vedere non è credere; B: Vedere è leggere; C: Leggere è vedere; D: Vedere non è una, ma molte cose: osservare, contemplare, guardare, scorgere, immaginare, ricordare, sognare, essere testimoni, toccare, essere toccati. E ovviamente leggere.

La prossima domanda dovrebbe essere: quali sono i termini indispensabili per l’alfabetizzazione auditiva? Per l’alfabetizzazione tattile? Qual è l’abici dell’ascoltare? E del sentire?

FF: *In alcuni suoi lavori lei ha affrontato il problema del terrorismo, mettendo in relazione lo spettacolo violento dei terroristi (inimmaginabile, impronunciabile) con l’idea di proliferazione legata alla clonazione. Cos’è cambiato, in questo senso, dal 2001 ad oggi?*

TM: È cambiato pochissimo. Le immagini virali di xenofobia, la paura degli “altri” senza nome che minacciano le nostre fantasie dei “bei vecchi tempi che furono” continuano a dominare le democrazie su entrambi i lati dell’Atlantico. Brexit in Gran Bretagna, l’ascesa dei partiti anti-immigrati e del fascismo razzista in Europa, il demagogico appello al “Make America Great Again” negli Stati Uniti continuano a nutrirsi delle fantasie di un passato inesistente e di un futuro pericoloso. Il terrorismo e la “guerra al terrore” si sono ormai trasformati in un sottofondo iper-normalizzato della vita quotidiana. Negli Stati Uniti, le immagini di migliaia di rifugiati, la maggior parte dei quali donne e bambini, in fuga dall’orrenda violenza dei loro paesi d’origine sono state trasformate nello spettacolo di una massiccia invasione da parte di “assassini e stupratori”. La paura della clonazione si è trasformata in quella di una “bomba demografica a orologeria”, secondo la quale la fertilità e la riproduzione umana – letteralmente, il tasso di natalità – sono rappresentate come una minaccia per la supremazia bianca.

² [Ipernormalizzazione].

³ [Con “gaslighting” si indica una forma di violenza psicologica nella quale alla vittima vengono fornite informazioni false con lo scopo di farla dubitare delle proprie percezioni e della propria memoria. Il termine deriva dalla *pièce* teatrale *Gaslight* di Patrick Hamilton (1938) resa celebre in tutto il mondo dall’omonimo adattamento cinematografico del regista George Cukor (1944), noto in Italia con il titolo di *Angoscia*].

⁴ [Con “gingoismo” si intende una forma di sciovinismo estremista].

FF: *With the exception of “waging war” and censoring the “unimaginable”, do you think Western society has also established a war of images against terrorism, or has it only suffered the terrorists’ imaginary of destruction?*

TM: It has done both. The fantasy of imminent terrorist attack continues to haunt the dream-life of White America despite the actual probability that school children are much more likely to die from a mass shooting carried out by a White supremacist or neo-Nazi militiaman who believes he is helping to Make America Great Again. The war of images against terrorism is exactly what feeds this fantasy and turns it into a pathology.

FF: *From the overturning of the idea of desire resulting from what Lacan called “evaporation of the father”, we seem to be witnessing the progressive transformation of our society into an openly voyeuristic one. Do you agree with this statement?*

TM: Not completely. I would suggest that the voyeuristic society only makes sense when it is coupled with new forms of exhibitionism and surveillance. We need to ask who and what is looking, and for what reason. Also, who is listening, and how. I now have a device in my kitchen named “Alexa” that listens to every word uttered in that space. To what extent do we put ourselves on display every time we download an app, or make a purchase online, or open an account? Bernard Harcourt writes of an “exhibitionary complex” that trades in our privacy for every imaginable service, and creates a digital image of ourselves that we might call a “data double”. What happens when these virtual twins come to haunt us? Perhaps they already are.

FF: *What are the major developments you foresee in relation to what defines Image Science?*

TM: I can only speak for myself, and the things I am currently working on. I have returned to an older idea that first hit me in the 1990s: the Metapicture, the secondary image that re-frames and reflects on the production, transmission, and consumption of images, their relation to language, technology, art, and politics. I have just finished curating an exhibition in Beijing of some 250 metapictures gathered in a “cloud atlas”, and displayed in a variety of ways to reflect on the very idea of the exhibition, from the collector’s cabinet to Warburg’s *BilderAtlas*, to Andre Malraux’s *Musée Imaginaire*. Linguistics has provided us with metalanguages that name the parts of speech, of grammar, syntax, and semantics; what can iconology do to provide metapictures that show us what we are doing with pictures, and what they are doing to us? This exhibition is scheduled for a re-staging at the Vandenhove Museum at the University of Ghent in March of 2020. One thing that metapictures reveal, in my view, is the infinite aporia opened up by the very idea of the “meta-,” which is foundational to abstraction, generalization, and concept formation in science and philosophy.

The concept of the metapicture has innumerable instantiations: pictures about pictures; pictures about seeing, hearing, and touching (a central example is Descartes’ model of the optical process with the figure of the blind man with his two sticks, feeling the textures of the world while tapping out the echoes of acoustical space). One frontier of the metapicture is what Hans Blumenberg called “Absolute Metaphors”, the images that try to capture the totality of life and the world. We are clearly in the midst of a re-shaping of those metaphors

FF: *Ad eccezione del “fare la guerra” e del censurare l’inimmaginabile, secondo lei la società occidentale ha messo in piedi anche una guerra di immagini nei confronti del terrorismo, o ha soltanto subito l’immaginario di distruzione dei terroristi?*

TM: Ha fatto entrambe le cose. La fantasia di un imminente attacco terroristico continua a perseguitare la vita onirica dell’America Bianca, anche se in verità è decisamente più probabile che i bambini delle scuole possano morire in una sparatoria di massa provocata da un suprematista bianco o da un militante neonazista, che crede in tal modo di aiutare l’America ad essere di nuovo grande⁵. La guerra di immagini contro il terrorismo è esattamente ciò che alimenta questa fantasia e la trasforma in una patologia.

FF: *Dal rovesciamento dell’idea di desiderio conseguente a ciò che Lacan ha definito “evaporazione del padre”, assistiamo, mi pare, alla progressiva trasformazione della nostra società in una società scopertamente voyeuristica. È d’accordo con questa affermazione?*

TM: Non completamente. Sugerirei che la società voyeuristica ha senso solo se abbinata a nuove forme di esibizionismo e sorveglianza. Dobbiamo chiederci chi e cosa sta guardando e per quale motivo. Inoltre, chi sta ascoltando e come. In questo momento ho un dispositivo nella mia cucina chiamato “Alexa” che ascolta ogni parola pronunciata in quello spazio. In che misura ci esponiamo ogni volta che scarichiamo un’app, effettuiamo un acquisto online o apriamo un account? Bernard Harcourt scrive di un “complesso esibizionistico” che scambia la nostra privacy con ogni servizio immaginabile e crea un’immagine digitale di noi stessi che potremmo definire un “doppio di informazioni digitali”. Cosa succede quando questi gemelli virtuali vengono a perseguitarci? Forse, lo stanno già facendo.

FF: *Quali sono i principali sviluppi che prevede relativamente a ciò che definisce Image Science?*

TM: Posso parlare solo per me stesso e per le cose su cui sto attualmente lavorando. Sono tornato a un’idea più antica, che mi aveva colpito per la prima volta negli anni ’90: la *metapicture*, l’immagine secondaria che reinquadra e riflette la produzione, la trasmissione e il consumo delle immagini, la loro relazione con il linguaggio, la tecnologia, l’arte e la politica. Recentemente ho curato una mostra di circa 250 *metapictures*, dai cabinet di collezionisti, al *BilderAtlas* di Warburg, sino al *Museo immaginario* di André Malraux. Le ho raccolte in un atlante “cloud” e presentate in modi differenti, al fine di riflettere sull’idea stessa della mostra. La linguistica ci ha fornito metalinguaggi che nominano le parti del discorso, della grammatica, della sintassi e della semantica; che cosa può fare l’iconologia per fornire *metapictures* che siano in grado di mostrarci ciò che stiamo facendo con le immagini e cosa esse ci stanno facendo? È previsto un nuovo allestimento di questa mostra per il marzo del 2020, presso il Museo Vandenhove dell’Università di Gand. Una delle cose che le *metapictures* sono in grado di rivelare è, a mio avviso, l’irrisolvibile aporia dischiusa dall’idea stessa del “meta-”, che sta alla base dell’astrazione, della generalizzazione e della formazione dei concetti nelle scienze e nella filosofia.

La nozione di *metapicture* conosce innumerevoli declinazioni: immagini relative ad immagini; immagini relative al vedere, al sentire e al toccare (un esempio fondamentale è il modello del processo ottico di Cartesio con la figura del cieco che, con i suoi due bastoni, percepisce le strutture del mondo facendo risuonare gli echi dello spazio acustico). Un’altra frontiera della *metapicture* è costituita da ciò che Hans Blumenberg chiamava “metafore assolute”, quelle immagini, cioè, che cercano di catturare la totalità della vita e del mondo. Siamo chiaramente in mezzo a una ri-modelizzazione di quelle metafore,

⁵ Mitchell si riferisce nuovamente al fortunato slogan che ha guidato la campagna elettorale di Donald Trump, *Make America Great Again*.

as the dead end narratives of globalization and endless growth give way to new ecologies and forms of planetary consciousness. One of the key chapters in *Image Science* was entitled “World Pictures”, reminding us that visual culture has always aimed at a kind of totalization, now expressed in new kinds of “atlas fever”, a craving for optical omnipotence. This may be a feature of the “voyeuristic society” you mentioned earlier. We could call it the “Argus Complex”, expressing a pathological desire to “see it all”, and to make everything accessible to sight. The potential for generating dangerous blind spots within the voyeuristic fantasy of total surveillance is something visual culture scholars will have to confront. In this sense, we may have to re-visit the fundamental issues of Enlightenment political theory, with its vision of liberal, democratic, progressive institution building. The absolute metaphor of “man as the rational animal” needs to be tempered by its equal and opposite tendency: man as the irrational, crazy animal. As a species, the human race now qualifies for a diagnosis of insanity in the most minimal, legal sense of the term, namely, that we “are a danger to ourselves and others”. What would a world picture of this sort look like? My thought is that it would combine the old Platonic metaphor of democracy as a ship of fools, with Foucault’s meditations on the early modern “ship of fools” as a place of exclusion, with the contemporary model of the planetary habitat as “spaceship earth” in which we are all included. What would this new metapicture look like? Perhaps the world will come to resemble a hospital ship – but more specifically, a mental hospital in which the patients will have to cure themselves and learn to live together.

e infatti le narrazioni dei vicoli ciechi della globalizzazione e della crescita infinita lasciano il posto a nuove ecologie e a inedite forme di coscienza planetaria. Uno dei capitoli chiave di *Image Science* si intitola “World Pictures”, e ci ricorda che la cultura visiva ha sempre mirato a una sorta di totalizzazione, espressa adesso in nuove tipologie di quella che potremmo definire come una “febbre dell’atlante”, ovvero una brama di onnipotenza ottica. Questa potrebbe essere una caratteristica della “società voyeuristica” che hai menzionato in precedenza. Potremmo chiamarlo “Complesso di Argo”, per indicare l’espressione di un desiderio patologico di “vedere tutto” e di rendere tutto accessibile alla vista. La possibilità che, all’interno della fantasia voyeuristica di una sorveglianza assoluta, si creino pericolosi punti ciechi, è qualcosa che gli studiosi di cultura visiva dovranno affrontare. In tal senso, avremmo forse bisogno di visitare nuovamente le questioni fondamentali della teoria politica dell’Illuminismo, ovvero sia la stessa visione liberale, democratica e progressista della costituzione di un impianto istituzionale. La metafora assoluta dell’“uomo come animale razionale” deve essere mitigata dalla propria tendenza eguale e contraria: l’uomo come animale irrazionale e folle. In quanto specie, al momento, la razza umana risponde perfettamente a una diagnosi di follia nel senso più minimale e legale del termine, vale a dire che “siamo un pericolo per noi stessi e per gli altri”. Che aspetto avrebbe un’immagine del mondo di questo tipo? Penso che ciò unirebbe la vecchia metafora platonica della democrazia come una “nave di folli”, con le riflessioni di Foucault sulla “nave dei folli” della prima età moderna, quale luogo di esclusione, nonché con il modello contemporaneo dell’habitat planetario come “astronave Terra”, in cui siamo tutti inclusi. Che aspetto potrebbe avere questa nuova *metapicture*? Forse, il mondo finirà per somigliare a una nave ospedale – ma più specificamente, un ospedale psichiatrico, in cui i pazienti dovranno curarsi e imparare a vivere insieme.

