

LE ICONE DELLA MEMORIA E LE IMMAGINI DEL FUTURO

di Luigi Caramiello

Quante volte abbiamo sentito definire, da esperti e addetti ai lavori delle più varie tendenze e discipline, l'epoca attuale, "società dell'immagine", persino *civiltà dell'immagine*? Si tratta di motivi ricorrenti, espressioni di gergo, idee *à la page*, la cui fondatezza appare pacifica, quasi quanto scontata è la loro ovvietà.

Mi sono sempre chiesto in quale misura queste espressioni, e altre consimili, avessero una seria plausibilità concettuale. Devo confessarlo: ho sempre nutrito il serio sospetto che queste formulazioni fossero abbastanza generiche, sostanzialmente prive di coerenza con la realtà fattuale, almeno se testate con gli strumenti della logica.

In realtà spesso, coloro i quali sono impegnati a tematizzare l'avvento della società dell'immagine, habitat privilegiato dell'*homo videns* (Cfr., Sartori, 1997), per cantarne le lodi o per denunciarne i pericoli, il più delle volte finiscono (molto) semplicemente per segnalare che, nell'epoca contemporanea, la gente guarda tantissima televisione, e/o passa molto tempo davanti al computer.

Qui non si vuole, evidentemente, negare un dato reale, che, anzi, in molti casi sollecita, in maniera attenta e puntuale, l'interrogazione scientifica, indispensabile, intorno agli esiti di quella incredibile evoluzione di scenario realizzata dalle tecnologie di produzione e riproduzione dell'*immaginario*, e degli altri diversi sistemi e universi espressivo-comunicativi (Cfr., Abruzzese, 1995; 2001), una riflessione approfondita, che si è rivolta ai tanti altri aspetti relativi all'espansione della loro fruizione di massa, evidenziando, l'aumento e la variegazione dell'influenza mediatica, anche sul terreno della *socializzazione* (Cfr., Morcellini, 1992), oppure richiamando il valore sociale complessivo della nuova "cultura della simulazione" (Cfr., Pecchinenda, 2003), con l'emergenza di un'originale specifica funzione dell'immagine sintetica, a carattere strumentale o ludico, creativo o ricreativo.

Questo orizzonte riflessivo costituisce, evidentemente, una frontiera molto avanzata dell'analisi teorica, ma da questo versante, l'idea che vede nella nostra epoca l'avvento di una società dell'immagine, quale esito avanzato delle trasformazioni che hanno investito la realtà contemporanea, non ricava la sua piena legittimazione. Ciò, almeno per un buon motivo: la "tecnologia" delle immagini (Caramiello, 1996) preesiste (e da un tempo memorabile) all'avvento dei (nuovi e vecchi) dispositivi della sua riproduzione.

L'idea della genesi contemporanea di una società dell'immagine sembrerebbe acquisire una sua parziale credibilità solo in rapporto a una supposta era gutemberghiana, immaginata quasi come un originario "stato di natura", del quale l'età dell'immagine sarebbe succedanea.

Ma anche questo ragionamento apparirebbe riduttivo, per almeno due ragioni. La prima è che nella storia della comunicazione nessun media è mai scomparso, totalmente sostituito da altri. I media nuovi, infatti, si affiancano (si ibridano) ai vecchi, i quali sopravvivono ridefinendo la loro funzione: oralità, scrittura, pittura, scultura, teatro, fotografia, cinema, televisione, computer, rete, la loro vicenda storica è lì a testimoniare in maniera inoppugnabile. La seconda ragione è, se si vuole ancora più semplice: sulla "scena" gutemberghiana, se posso chiamarla così, il sipario non è mai calato. Essa, sin dal suo debutto, ha convissuto benissimo con le altre diverse traiettorie mediatiche, anzi dalle più nuove e recenti configurazioni comunicative ha ricevuto uno slancio semplicemente straordinario (Caramiello, 1996).

Bisogna ribadire ancora che il 90% di ciò che circola in Internet è letteratura? Che siano saggi scientifici, scrittura creativa, bigliettini d'amore, guerre di insulti, o semplici SMS, le nuove tecnologie, dopo l'epopea della televisione generalista (la cui egemonia è destinata a non tramontare così presto come si crede) hanno dato un nuovo, formidabile, impulso alla "pratica sociale" della scrittura. E ciò senza offuscare in alcun modo quella dimensione *immaginaria*, universale e primigenia, che è e resta, preconditione *cognitiva* ineludibile di qualunque percorso comunicativo che si manifesti sul piano *visuale*.

In altre parole, la società umana (e non solo) è da sempre una società delle immagini, senza bisogno

della comparsa di monitor, schermi televisivi, pixel elettronici, cristalli liquidi e a ben vedere neanche di quel cinema e di quella fotografia che costituirono una rivoluzionaria frontiera dell'innovazione comunicativa e sociale nell'età industriale; neppure, persino, del disegno e della pittura che furono la prima vera rivoluzione della “*riproducibilità tecnica*”. L'immagine esiste da molto prima dell'invenzione di qualsiasi dispositivo, rudimentale o sofisticato, volto alla sua replicazione. Ad essere più precisi, praticamente tutte (o quasi) le società composte di organismi biologici superiori hanno adottato, milioni di anni fa, le *immagini* quale attrezzatura fondamentale finalizzata alla percezione del reale (Caramiello, 1998). Certo, i pipistrelli preferiscono “ricostruire” il mondo, in dimensione “mentale”, mediante gli ultrasuoni, ma costituiscono un caso assai raro.

Si pensi che l'occhio, dispositivo senza il quale non esistono immagini, è un apparato così funzionale ed efficace, per realizzare la media/zione fra *sistema* “interno” ed “esterno”, che l'evoluzione lo ha “scoperto” almeno un paio di volte. Per intenderci, quello dei polipi funziona più o meno come il nostro, benché questi invertebrati non si trovino sulla nostra stessa linea evolutiva. Insomma, le immagini, per dirla con Bateson (1984), sono, certamente, il modo più rapido ed efficiente che il *bricolage* (Jacob, 1983) infinito della natura ha individuato, per tradurre la percezione attraverso un qualche genere di interfaccia. Insomma, risulta chiaro a tutti che, anche quando decidiamo di spegnere la TV e il PC, per fare una passeggiata, gli ambienti, le architetture, i panorami, le pietre, le piante, i volti, le vetrine dei negozi, finiranno pur sempre per essere “immagini” che si impressionano sulla nostra retina, vengono decodificate dal cervello e si spostano, oppure no, nella memoria profonda, per costituire quell'archivio di oggetti “materiali” e immateriali, di forme e algoritmi, che chiamiamo “ricordo”.

Questo processo, avveniva, identicamente, anche nell'epoca di Mosè, e assai prima nell'età di *Sapiens*, e tanto più avanti ancora, dal momento della comparsa sulla terra di un primo organismo capace di immagin/azione. E' questo l'aspetto prioritario da cogliere, la questione preliminare da indagare: l'*immaginazione*, ovverossia la capacità di strutturare, comporre, costruire *immagini*. Già, perché intorno alla possibilità che le immagini

esistano, a prescindere dal lavoro dell'immaginazione, la discussione è veramente aperta.

Ad essere pignoli, dovremmo dire, intanto, che in natura non esistono "immagini", ma vi è solo un modo peculiare che ha la luce di riflettersi sulla superficie dei corpi. Poi, si dà il caso che esistano (numerossissimi) organismi in possesso di una prerogativa, altrettanto originale: quella di percepire la luce e le sue molteplici capacità di rifrazione, che è quella cosa che noi chiamiamo "immagine". La specie umana, poi, è quella famiglia di viventi, che è stata addirittura in grado di conferire all'immagine segnica, e prima ancora all'*immagine acustica*, come avrebbe detto Saussure (1968), uno stupefacente potenziale simbolico, e con esso il potere di veicolare non solo similitudini, figurazioni, *analogiche*, ma anche "astrazioni", più o meno, concettualizzate, *digitali*. Ma qui siamo ben oltre le immagini, qui ad essere chiamato in causa è, chiaramente, il *linguaggio*.

Il grande paradosso è proprio questo, le immagini hanno una storia infinitamente più antica del linguaggio, hanno governato la scena biologica per un tempo immemorabile, di gran lunga precedente alla comparsa della, sia pure più rudimentale, capacità di creare l'*algoritmo sonoro* e ovviamente la scrittura, eppure una parte significativa dell'immaginario umano ha senso unicamente in rapporto a questa transizione. Il linguaggio è spesso e persino prioritariamente (anche se non solo) un dispositivo di codificazione delle immagini, eppure, fra noi umani, tantissime immagini hanno un senso e un valore solo in conseguenza delle possibilità di codifica e decodifica offerte dal linguaggio.

Il linguaggio evoca, certo, la percezione del reale, ma è anche capace di fabbricare, così come il sogno, quelli che possiamo chiamare *fantasmi*. Il linguaggio è non soltanto in grado di presentificare il passato, attraverso la memoria, il ricordo, di oggetti, individui, cose, "scomparse" dal nostro sguardo, e non solo da esso, ma anche di costruire immagini del futuro e di conferire significato, senso, *forma* persino, a delle pure astrazioni: l'energia, il tempo, il sacro, il divino, la giustizia, la libertà. Gli animali sono in grado di percepire immagini identicamente a noi, ma nessuno di loro si è mai sognato di disegnare graffiti, di pensare a Dio e magari raffigurarlo (Cfr., Morin, 1974), gli animali non possiedono il bene

della religione e neppure l'arte, per non parlare della scienza.

Questo dimostra che detenere, nella sfera comunicativa, possibilità unicamente *analogiche*, legate, cioè, alle *forme*, alla figuratività, all'immagine, è un limite spaventoso, in rapporto alla potenza rappresentata dal dispositivo *digitale*, cioè, computazionale, algoritmico, astratto: linguistico. Per questo all'animale, salvo rare eccezioni, è impossibile uccidere il proprio simile, egli non può che vedere in lui l'immagine di un altro se stesso, è solo attraverso un codice capace di autoreferenza, mediante il linguaggio che questo tabù può essere disattivato. Evidentemente, nel bene, come nel male, è solo con l'astrazione, con il concetto, che è consentito di percepire l'*altro*, cioè di interpretare come *differente* quello che si presenta coi tratti dell'*identico*. E' questa la ragione per la quale gli animali (salvo rarissime eccezioni) generalmente non pervengono allo "stadio dello specchio" (Lacan, 1974), cioè al riconoscimento della propria immagine, ovvero alla compiuta coscienza del sé.

Tale acquisizione, infatti, richiede un diverso e più avanzato potere di astrazione, che va, evidentemente, molto aldilà della semplice capacità di percepire "immagini", la quale è, invece, posseduta anche da organismi più semplici, collocati a gradini molto più bassi della scala evolutiva.

Insomma, l'immagine, assai prima di essere "moderna", o addirittura postmoderna, è spaventosamente arcaica, antica, primigenia. Se ciò è vero, allora l'avvento di una società fondata sul primato dell'immagine, posto che sia lecita l'espressione, prima ancora che una tappa sulla via del futuro, potrebbe sembrare un momento di ritorno, un ripercorrere con mezzi nuovi e diversi i sentieri del passato. McLuhan (1967) forse aveva colto un aspetto del genere quando discutendo intorno agli esiti della rivoluzione mediologica elettrica aveva parlato di "ritribalizzazione" della società, ma si tratta di un'immagine bella e suggestiva, a prescindere, come diceva Totò.

Ma allora, con l'evoluzione tecnico-scientifica, con la rivoluzione mediatica di questi anni, non è accaduto nulla di importante, di essenziale? Tutto ciò che si è prodotto, in quest'epoca di mutamenti così intensi e veloci, è in continuità regolare ed armonica col *modo* precedente della trasformazione sociale, culturale, tecnologica?

Niente affatto, l'epoca contemporanea ha sperimentato, sul terreno materiale e "immaginario", discontinuità, fratture, trasformazioni, sul terreno soprattutto *quantitativo*, ovvero, sul piano della "dimensione", della *scala* dei fenomeni, così consistenti, repentine e radicali da assumere il carattere di autentici mutamenti *qualitativi*, di vere e proprie "catastrofi" (Thom, 1980). Prescindendo dalle "grandi trasformazioni" della rivoluzione industriale, che sono, ovviamente, la premessa di tutto quanto, ci sono almeno due sequenze di immagini che, nel secolo scorso, hanno segnato in modo indelebile e definitivo l'avventura umana.

La prima è quella che da Almgordo, nel deserto del New Mexixo, ci porta in rapida successione, ad Hiroshima e poi a Nagasaky. E' l'immagine di quel fungo atomico, visto poi in cento altri "esperimenti", che si solleva nel cielo a comporre l'icona più caratteristica e distintiva di un'intera epoca: l'era nucleare, la nostra epoca. Ecco, quell'immagine, quella "forma estetica", prima del 1945, non l'aveva mai vista nessun organismo vivente, umano o animale che fosse. Quell'immagine era assolutamente "nuova". Essa, non scaturiva, come tante altre figurazioni originali, inedite, bizzarre, dal pennello di un artista, dalla mente creativa di un esteta, da qualche astrazione surreale, da una congiuntura onirica. Niente di tutto questo. Quell'immagine mostrava un dispositivo materiale all'opera: un meccanismo politico, una formazione simbolica, una struttura economico-sociale, una dimensione culturale. Sarebbe diventato un dispositivo planetario terribile, il "medium nucleare" (Caramiello, 1987) una macchina comunicativa, di minaccia e dissuasione, ma anche un dispositivo pantoclastico tragicamente concreto, fungibile, *reale*. In verità, già quelle immagini terribili del 1945 ci avevano rivelato che la nostra specie aveva raggiunto il suo "estremo" traguardo, "il potere di vita o di morte sulla storia" (Masullo, 1964, p. 87). Una frontiera impensabile, un limite assoluto: la possibile scomparsa della comunità umana dal pianeta, in conseguenza di una scelta consapevole, deliberata, cosciente, della specie stessa.

Era la morte di Dio, soltanto intuita da Nietzsche, che scopriva finalmente i modi e gli strumenti del suo compimento definitivo (Cfr., Caramiello, 1987). Il filosofo aveva visto giusto, era stato l'uomo il suo assassino. Il deicidio si era realizzato tramite un violento spodestamento "politico": Dio aveva perso,

in favore degli uomini, una sua fondamentale prerogativa, l'onnipotenza sul mondo. Era stato detronizzato, non aveva più il potere esclusivo di decidere la "fine della storia", laddove l'espressione andava e va intesa in un significato assai meno ottimistico (Cfr., Fukuyama, 1992) di quello che gli sarebbe stato attribuito dopo la caduta del muro di Berlino. Evento che, tra l'altro, proprio in quel rischio di olocausto, in quella "minaccia" di annientamento aveva visto una delle sue principali ragioni.

L'altra immagine a cui voglio riferirmi ha risvolti, in apparenza, assai meno terrificanti, si rivela in una dimensione più calma, silente, immota, eppure, a ben vedere, non è meno foriera di inquietudini: è l'immagine del pianeta nella sua totalità, ripresa dal satellite orbitale e giunta fino ai nostri schermi televisivi. Già nel 1946 un razzo V2 aveva fornito una prima parziale foto del pianeta visto dall'esterno, ma negli anni '60 l'immagine nitida di quella sfera azzurrognola, a chiazze, era ormai diventata un'icona domestica (Boatto, 1981), banale, persino *kitsch*. Purtroppo, quell'immagine costringeva l'uomo a gestire un paradosso del pensiero: ecco che il qua, la realtà del territorio, il suolo che calchiamo sotto i nostri piedi, era divenuto il là, la proiezione lontana di un "punto di vista" non più cosmico, metafisico, divino, ma tecnologico, secolare, irrimediabilmente mondano.

Del resto il tema dell'immagine è sempre il tema del *punto di vista*, letteralmente, cioè, della posizione in cui si colloca chi osserva, dalla quale, evidentemente, dipende l'idea stessa che abbiamo delle cose. Il senso comune, che qualche volta riesce a svelarci profonde verità, è ben consapevole di questo. Non a caso per dire "opinione", usiamo disinvoltamente l'espressione "punto di vista". Ecco, con l'immagine della terra vista dall'esterno di essa, via satellite, la *prospettiva* celeste, il punto di vista di Dio, apparteneva finalmente all'uomo. Anche il pianeta aveva raggiunto lo "stadio dello specchio", e con la raggiunta autocoscienza, la comunità terrestre, si emancipava ancora di più dalla tutela soprannaturale. Era un secondo colpo, terribile, assestato alla metafisica, essa si vedeva costretta a perire, oppure a compiersi (che è poi la stessa cosa), trasfigurandosi heideggerianamente nel "mondo della tecnica" (Cfr., Vattimo, 1985). Era questo il nuovo moloch davanti al quale dovevamo prostrarci, per la gioia di alcuni, evirati cantori di un pensiero

debole, sempre pronti a smentirsi, però, per subire la tentazione, il fascino “forte”, di qualche vecchia suggestione totalitaria, a carattere familiare, oppure esotico. Ma questo è un altro discorso.

Un altro discorso? Non ne sono poi così sicuro. Forse é lo stesso discorso, che ha bisogno, però, di essere meglio sviluppato, nei suoi termini attuali e diversi, in riferimento ai nuovi drammatici scenari del presente. Vediamo.

Il terzo millennio era appena cominciato, quando i talebani, detentori del potere a Kabul, annunciarono ai media di tutto il mondo che avrebbero distrutto i due colossali Buddha di pietra, rispettivamente di 57 e 38 metri di altezza, scolpiti nelle pareti della valle di Bamiyan, in Afghanistan. Alle intenzioni seguirono rapidamente i fatti, le due enormi statue, risalenti al III e V secolo d.c., testimonianze di un passato assetto religioso, culturale e politico, furono fatte saltare con l’esplosivo. Ora le due grandi nicchie che le ospitavano sono vuote. I talebani fecero un lavoro assai accurato, anche gli affreschi delle grotte circostanti furono distrutti. Bisognava cancellare tutte le *immagini*, e con esse ogni traccia di un pensiero, di un sentimento del sacro, di una cultura, di una spiritualità *altra*.

Si badi, questa faccenda della religione non può essere sottovalutata, né svilita, in fondo si tratta dell’unica *medicina*, veramente efficace, che l’uomo abbia mai scoperto contro la malattia della morte, dell’unico *rimedio* reale per curare e guarire questo morbo terribile. Negare alla gente la *libertà* di assumere questa medicina, proibire la somministrazione di questo *farmaco* è sempre un’azione indegna, ignobile, persino criminale (Cfr., Caramiello, 2003). Il problema è che ogni cultura ha prodotto una diversa immaginazione della vita ultraterrena, una diversa idea di Dio, e gli ha dato un nome differente, reputando ogni altra religiosità, ogni altra medicina spirituale, di diversa denominazione, un prodotto contraffatto, un puro inganno.

E’ questo il cuore dell’*integralismo*, la convinzione, tipica di tutte le fedi, di possedere la verità, *rivelata* a loro, ma incompresa dagli altri, dagli infedeli. Certo, il buddismo appare, per certi versi, più tollerante, ma il problema, al fondo riguarda tutte le religioni. Purtroppo, sarebbe sbagliato sottovalutare che fra esse si manifestano delle nettissime differenze, in rapporto anche ai rispettivi traguardi storici. Per intenderci,

nell'ambito delle diverse comunità di credenti, alcuni fondamentalismi religiosi sembrano essersi placati, altri sembrano non pensarci neppure.

Si pensi alla chiesa cattolica. E' ormai da tempo che ha smesso di bruciare sul rogo poveri innocenti, accusati di eresia e valenti erboriste imputate di essere streghe. Il percorso non è stato semplice, né agevole, e, in realtà, non si è ancora concluso, ma le istanze fondamentaliste, in casa cristiana, almeno dalla breccia di Porta Pia ad oggi, si sono abbastanza attenuate. Eppure, la chiesa di stato, dall'editto di Costantino in poi, di azioni assai discutibili ne aveva compiute parecchie. Quanti templi pagani furono distrutti? Quante statue di inestimabile valore abbattute? Quanti affreschi cancellati? (Andaloro, Romano, 2007) Agli appaltatori edili fu concesso persino di servirsi del Colosseo come cava di materiali da costruzione. *L'edificio sociale* precedente doveva essere raso al suolo, e con esso i suoi simboli, smantellati pietra su pietra, in senso letterale. L'immagine del vecchio mondo pagano doveva svanire, dissolversi, essere espunta dalla storia.

Uno stile non troppo dissimile, del resto da quello in uso nella Roma imperiale, dove per il nobile, per il condottiero caduto in disgrazia, detronizzato, incarcerato, assassinato, il senato spesso decretava anche la "damnatio memoriae", in virtù della quale il suo nome veniva cancellato dalle lapidi, il suo profilo eliminato dai bassorilievi, le sue statue ricolpite a raffigurare il volto di qualcun altro. Il reietto non doveva sparire solo dalla società, ma doveva anche scomparire dal ricordo. I segni del suo passaggio nel mondo, le testimonianze della sua esistenza, l'eco delle sue gesta, dovevano dissolversi. Dalla comunità sociale doveva scomparire definitivamente ogni sua *rappresentazione*. Per secoli la battaglia intorno alla simbologia o semplicemente alle immagini ha avuto un carattere "politico" fondamentale, anche quando pareva scatenarsi nell'ambito di una dimensione connessa al sacro, alla spiritualità, alle norme veicolate e difese da un'istituzione religiosa.

Come non ricordare la virulenza dell'antico scontro sulle immagini nel contesto istituzionale cristiano? Nel 727 la furia degli iconoclasti giunse addirittura a distruggere la figura di Gesù, scolpita a Bisanzio sulla porta di bronzo del palazzo imperiale (Bettetini, 2006). Eppure, due secoli prima Papa Gregorio Magno, aveva opposto, ai nemici delle

immagini, un argomento “politico” solidissimo: le icone potevano servire per facilitare il racconto biblico, la narrazione evangelica, agli analfabeti. Ed, alla fine furono proprio gli iconoduli a prevalere, ma nella loro versione più radicale ed estrema: le immagini potevano esprimere un carattere addirittura intrinsecamente “sacro”, purché si attenessero a un canone preciso, purché rispettassero una “forma” convenzionale e codificata, che godesse, come nell’antico schema egizio, del suggello di *un’ideologia* e di una *tradizione*. Come sarebbe accaduto in tutti gli assetti totalitari, per l’immagine c’erano solo due possibili destini, la *negazione*, o l’*asservimento*.

Nel mondo cristiano la prescrizione durò per secoli. Cristo, gli apostoli, la madonna, il bambino, i santi, ad affresco, a mosaico, sulle vetrate, scolpiti nel marmo, dipinti su legno, su tela, stampati negli incunamboli, coi volti, i corpi, le posture false, innaturali, ieratiche, immote e sublimi. Quanto ci sarebbe voluto ancora perché l’artista potesse realizzare immagini liberamente derivanti dall’osservazione della natura, del reale, o semplicemente dalla sua fantasia?

Per secoli l’artista, come era già stato nelle antiche civiltà del vicino oriente, non aveva potuto realizzare altre immagini che quelle prescritte dalla dottrina religiosa, dal potere temporale della chiesa. Ci sarebbe voluto ancora tanto tempo, dal mecenatismo rinascimentale, fino al *mercato* artistico, affinché si esprimesse *laicamente* e liberamente l’ispirazione dei creativi, favolando l’esplosione della pluralità dell’immagine, dei generi, delle poetiche, dei codici espressivi, la pluralità e la libertà dell’arte.

La rigidità del potere clericale aveva, in ogni modo, generato, fulgido caso di *serendipity*, un genere, che tuttora sopravvive nelle icone russe della chiesa ortodossa, uno *stile* che in qualche caso si rivela ancora assurdamente suggestivo. Del resto, in tanti fondamentali episodi espressivi, lo è anche quello dell’arte futurista del fascismo, della pittura e dell’architettura di regime, o delle epiche, spettacolari coreografie cinematografiche del Terzo Reich, per non parlare del realismo socialista, del filone costruttivista sovietico, che ci hanno consegnato reperti artistici, talvolta, semplicemente splendidi.

Come le *immagini* di quell’*arabesco*, meravigliosamente astratto, minuzioso,

pseudofloreal e geometrico, naturale e artificioso, esito anch'esso di una costrizione illiberale, frutto inatteso di un'estetica iconoclasta. Uno stile che costituisce il maggior contributo di derivazione islamica all'arte visiva e all'architettura, proveniente da una rigida tradizione, che vedeva, praticamente anche durante le sue fasi più "liberali", nel divieto delle immagini, a partire da quella divina, un principio fondamentale e irrinunciabile.

Ecco dove i talebani trovavano l'assurda e anacronistica legittimazione dei loro comportamenti. E la loro rozzezza criminale non si manifestava solo sugli antichi Buddha, reperti antichi, *oggetti* del passato, ma anche sulle *soggettività* del presente. All'alba del terzo millennio, vi era un luogo del pianeta dove si restaurava una legge barbara, che umilia, schiavizza, annulla le donne, che gli nega il diritto di avere un'identità, un'immagine, che le seppellisce nel burka, e privando loro della libertà, la toglie in realtà a tutti. Niente libertà, niente immagini, niente *media*. E così, vennero chiusi i cinema, vietata la musica, la radio, il teatro, la televisione. Il mondo seguiva distrattamente il ritorno di un terribile medioevo in questa parte della terra. Un popolo già così a lungo martoriato subiva ora una nuova tragedia. Eppure, per i più, la vicenda non poteva fare a meno di presentarsi sostanzialmente col carattere di un fenomeno folkloristico: dove poteva arrivare una situazione così fuori dalla storia, del tutto priva di senso, così tragicamente ridicola, quanto poteva durare una buffonata di quel genere? Che altro fare, se non aspettare che il problema si risolvesse da solo?

Due anni dopo, un commando suicida addestrato in Afghanistan, agli ordini di Bin Laden, un leader islamico estremista in combutta coi talebani, abbatteva le due torri del World Trade Center, seppellendo sotto le macerie tremila vittime. I terroristi, certo, non si illudevano di mettere in ginocchio l'America buttando giù due grattacieli pieni di gente, di ogni età, di ogni razza, di ogni religione. No, il loro obiettivo era un altro e assai più ambizioso, di carattere lucidamente simbolico: l'abbattimento delle due torri, doveva rappresentare la distruzione dell'*immagine* dell'Occidente. In questo senso, ma solo in questo senso, si può forse concedere un qualche barlume di significato a certe inquietanti affermazioni di Baudrillard, quando, in una maniera che ci fa sospettare seriamente del suo

equilibrio, definisce l'11 settembre di New York un evento "virtuale".

Del resto, c'è gente che ragiona persino peggio. Dopo l'11 settembre diversi "autori" hanno colto clamorosi successi editoriali sostenendo che le torri di New York erano state minate in anticipo e che l'attacco degli aerei è stato solo una messinscena per mascherare esplosioni preparate in precedenza. Del resto, di quali elementi disponiamo –sostengono costoro- per stabilire che è stato l'impatto con gli aerei a provocare l'incendio e il collasso dei due edifici? Immagini televisive, solo *immagini*, riprese e montate chissà da chi e a quale scopo. Naturalmente, nello stesso "giro", al contrario, si sostiene pure che sul pentagono non è caduto nessun aereo, perché non disponiamo di riprese filmate, in grado di testimoniare i fatti. A esplodere –sostengono- è stato un missile (americano, ovviamente). Come giustificano questa tesi? In modo assai semplice: qualcuno ha visto forse quell'impatto alla televisione? Nessuno ha visto quelle immagini, quindi è evidente che la cosa non è andata come ce la raccontano.

Il fatto è che blaterando simili deliranti argomenti qualcuno è diventato ricco incassando soldi a palate di diritti d'autore, qualcun altro è finito eletto in qualche parlamento, e quindi si è arricchito anche lui. Così va il mondo. Del resto su Internet vi è anche chi sostiene che lo sbarco sulla luna non è mai avvenuto. E si tratta di siti molto frequentati, ritenuti attendibili da migliaia di persone. I ragionamenti che veicolano? Più o meno questi: voi eravate sulla luna quel giorno? Come fate a crederci? Vi fate solo fregare da *immagini*, false e diffuse ad arte. Tutto qua. Questi, in sostanza, i loro argomenti. Pure corbellerie, è evidente. Non diverse da quelle di matrice pseudopoliticizzata, ma funzionano e questo è l'importante.

Come si può capire, per i fautori delle diverse forme di atteggiamento irrazionale, delle dietrologie complottarde, e soprattutto per i sostenitori ideologici, più o meno, consapevoli, del "punto di vista" totalitario, della strategia fondamentalista, di qualsiasi matrice, l'immagine può essere, indistintamente, "negata" oppure "asservita", semplicemente in rapporto all'opportunità strumentale che si presenta di volta in volta. È un metodo classico, tipico di quei "cattivi maestri" che Berlin (2005) ha giustamente portato davanti al tribunale della storia. Non tutti lo hanno ancora

compreso, eppure è assai evidente: la democrazia liberale, la “società aperta” (Popper, 1972), oggi è di nuovo minacciata da forze brutali e spietate, come fu con il nazismo e con il comunismo, forze decise a usare ogni mezzo per distruggerla.

Il conflitto in corso fra la democrazia e il terrorismo fondamentalista, è una sfida irriducibile dalla quale potrà uscire solo un vincitore. Questa guerra terribile, che non ha un fronte chiaro e riconoscibile, che travalica frontiere e confini è anche una guerra delle immagini. Dall’11 settembre non vi è stato giorno che sui nostri teleschermi non abbiamo visto uomini decapitati, corpi martoriati, carne da macello mostrata oscenamente, persino cadaveri di bambini ostentati, piccoli scudi umani strumentalizzati anche da morti.

Paradossalmente, questo stile viene usato essenzialmente nel campo di matrice e tradizione *iconoclasta*, nell’ambito di un universo culturale dove l’uso dell’immagine si sostiene venga nettamente ripudiato. Ma, il principio non vale, evidentemente, quando può risultare utile usarla per mettere in atto una pedagogia perversa, una strategia ad uso interno ed esterno, quando, cioè, l’immagine può essere finalizzata a suscitare compassione, oppure, all’opposto, incutere terrore.

Da quest’altro fronte, dal lato del nostro mondo mercificato, immorale, osceno, certo avvezzo a sfruttare in modo spregiudicato l’immagine, secondo la logica spietata dell’audience, e quindi del profitto, pur nonostante viene, generalmente, osservata una regola, sostanzialmente non scritta, quella che, in qualche modo, si richiama alla morale del rispetto e del pudore. Nessuno sarebbe disposto a perdonare un uso spudoratamente “politico” delle immagini, sia di quelle del dolore, sia di quelle dell’orrore. Il punto è questo: di fronte all’immagine della barbarie, non possiamo e non dobbiamo arrenderci, abbiamo una responsabilità enorme davanti alla storia, ma non possiamo neppure puntare a vincere tradendo i nostri principi. Per la medesima ragione.

Come che sia, è evidente che davanti a noi vi è oggi un compito decisivo e difficile, al quale non possiamo e non dobbiamo sottrarci: c’è da proteggere l’idea stessa della libertà, le sue configurazioni storiche, le sue *immagini*. Questo si accompagna all’imperativo, irrinunciabile, di tutelare la dignità umana. Piuttosto che baloccarci con un concetto, vago e debole, di “civiltà dell’immagine”, facile preda di qualsiasi scorribanda

relativista (Jervis, 2005), faremmo bene a impegnarci e molto seriamente, per consegnare al futuro una *immagine di civiltà*, che si è realizzata, sia pure in modo parziale e imperfetto, con gli sforzi generosi di intere generazioni. Donne e uomini che hanno vissuto esperienze, momenti e vicende, terribili, per conseguire i traguardi del nostro presente, lasciandoci idee e strumenti fondamentali per oltrepassarli, spingendoci ancora più avanti su quel sentiero impervio, rischioso, incerto, che è la strada dell'avvenire.

Certo, anche noi, come l'angelo della storia di Benjamin (1981, p.80), in balia di un vento potente che ci spinge nella sua direzione, non possiamo che guardare alle nostre spalle, per contemplare ancora un attimo le macerie, il passato, la tradizione, la *memoria*. Per questo la creatura dipinta da Paul Klee ha la testa voltata all'indietro, quell'immagine evoca un vincolo *cognitivo* al quale non si può sfuggire, una *struttura* psichica semplicemente ineludibile. Di cos'altro potremmo avere nostalgia, se non del passato? Ma, il turbine tempestoso del divenire è troppo forte, l'eterno desiderio del ritorno continuerà a svolgere la sua essenziale *funzione* in una sfera mitica, immaginativa, poetica, *mistica* persino e sublimamente umana. Però, l'Angelus Novus non riuscirà mai a chiudere le sue ali, e sarà spinto nel turbine periglioso di una tempesta tremenda. La tempesta del progresso e del futuro.

Luigi Caramiello

Riferimenti bibliografici

Abruzzese A., L'intelligenza del mondo, Meltemi, Roma, 2001.

Abruzzese A., Lo splendore della TV, Costa & Nolan, Genova, 1995.

Andaloro M., Romano S., (a cura di) La pittura medievale a Roma. Vol. I L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini, Jaka Book, Milano, 2007.

Bateson G., Mente e natura, Adelphi, Milano, 1984.

- Benjamin W., Angelus Novus,
Einaudi, 1981.
- Berlin I., La libertà e i suoi
traditori, Adelphi, Milano, 2005.
- Bettetini M., Contro le immagini,
Laterza, Roma-Bari, 2006.
- Boatto A., Lo sguardo da fuori,
Cappelli, Bologna, 1981.
- Caramiello L., La droga della
modernità, UTET, Torino, 2003.
- Caramiello L., Il medium nucleare,
Edizioni Lavoro, Roma, 1987.
- Caramiello L., L'ambiente della
comunicazione, in, Sociologia e Ricerca Sociale,
Franco Angeli, n. 57, 1998.
- Caramiello L., La natura tecnologica,
Curto, Napoli, 1996.
- Fukuyama F., La fine della
storia e l'ultimo uomo, Rizzoli, Milano, 1992.
- Jacob F., Il gioco dei possibili,
Mondadori, Milano, 1983.
- Jervis G., Contro il relativismo,
Laterza, Bari, 2005.
- Lacan J., Scritti I, Einaudi,
Torino, 1974.
- Masullo A., La storia e la morte,
LSE, Napoli, 1964.
- Mcluhan M., Gli strumenti del
comunicare, Il saggiautore, Milano, 1967.
- Morcellini M., Passaggio al futuro,
Angeli, Milano, 1992.
- Morin E., Il paradigma perduto,
Bompiani, Milano, 1984.
- Pecchinenda G., Videogiochi e cultura
della simulazione, Laterza, Bari, 2003.
- Popper K.R., La società aperta e i
suoi nemici, Armando, 1973.
- Sartori G., Homo videns, Laterza,
Roma-Bari, 1997.
- Saussure de F., Corso di linguistica
generale, Laterza, Bari, 1968.
- Thom R., Stabilità strutturale e
morfogenesi, Einaudi, Torino, 1980.
- Vattimo G., La fine della
modernità, Garzanti, Milano, 1985.