

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La dialettica tra verità e apparenza nell'immagine-spettacolo

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/74244> since

Publisher:

Trauben

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Facoltà di Lingue
e Letterature Straniere

La ricerca della verità

a cura di Piero de Cesario

2010

Università degli Studi di Torino



Trauben

*In copertina, una 'rosa dei venti' nell'Atlante catalano di Carlo V di Francia,
pergamena miniata a Maiorca nel 1375 circa, attribuita a Abraham Cresques
(Parigi, Bibliothèque Nationale de France, MS Espagnol 30)*

© 2010 Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

Trauben editrice, via Plana 1 – 10123 Torino
www.trauben.it

ISBN 9 78-88-89909 829

Ti ho già detto
sei inchinato
quale sia la v
Qualunque si
tua d'oggi di
bertà di nega
parola di chi
quella di chi

Indice

Gerhard FRIEDRICH <i>Georg Büchner zwischen Daseinsethos und Geschichtspessimismus</i>	7
Lucia FOLENA <i>Il pentangolo d'oro. Giochi di verità in Sir Gawain and the Green Knight</i>	19
Valerio FISSORI <i>Agency and Some Related Matters</i>	33
Elisa ARMELLINO <i>Studying Cabasian and Text-Types Through Corpora</i>	43
Paola BRUSASCO <i>Toy Soldiers: Children in Search of Visibility on the Sri Lankan Literary Scene</i>	57
Maria Margherita MATIODA <i>La "belle verità". Alcune considerazioni sull'uso dell'enfemismo nella stampa economica specializzata</i>	69
Monica PAVESIO <i>Alla ricerca delle fonti del <i>Geôlier de soi-même</i> di Thomas Corneille</i>	77
Cristina TRINCHERO <i>Histoire et mémoires d'un poète oublié, François-Jean Dailliant de La Touche</i>	89
Anna BOCCUFI <i>Verità indecidibili: strategie del fantastico in Dino Buzzati e Julio Cortázar</i>	99
Eduardo CRISTÓ VISIERS <i>Una olvidada aportación a la crítica pirandelliana en España</i>	113
Elena DE PAZ DE CASTRO <i>España trágica en sus impresiones</i>	121
Maria Isabella MININNI <i>Juan Ramón Jiménez nell'antologia di Giovanni Maria Bertini Poeti spagnoli contemporanei</i>	133
Lia OGNO <i>Hacia el Teatro de Pedro Salinas (I) de la fama del autor y del orden del corpus</i>	145

Indice

Gerhard FRIEDRICH <i>Georg Büchner zwischen Daseinsethor und Geschichtspessimismus</i>	7
Lucia FOLENA <i>Il pentangolo d'oro. Giochi di verità in Sir Gawain and the Green Knight</i>	19
Valerio DISSORT <i>Agency and Some Related Matters</i>	33
Elisa ARMELLINO <i>Studying Cohesion and Text-Types Through Corpora</i>	43
Paola BRUSASCO <i>Toy Soldiers: Children in Search of Visibility on the Sri Lankan Literary Scene</i>	57
Maria Margherita MATTEODA <i>La "belle verità". Alcune considerazioni sull'uso dell'esfonismo nella stampa economica specializzata</i>	69
Monica PAVESIO <i>Alla ricerca delle fonti del <i>Geôlier de soi-même</i> di Thomas Corneille</i>	77
Cristina TRINCHERO <i>l'histoire et mémoires d'un poète oublié, François Jean Daillant de La Tonche</i>	89
Anna BOCCUTI <i>Verità indecidibili: strategie del fantastico in Dino Buzzati e Julio Cortázar</i>	99
Eduardo CRUZ VISIERS <i>Una olvidada aportación a la crítica pirandelliana en España</i>	113
Elena DE PAZ DE CASTRO <i>España trágica en sus impresiones</i>	121
Maria Isabella MININNI <i>Juan Ramón Jiménez nell'antologia di Giovanni Maria Bertini Poeti spagnoli contemporanei</i>	133
Lia OGNO <i>Hacia el Teatro de Pedro Salinas (De la fama del autor y del orden del corpus)</i>	145

Ljiljana BANJANIN <i>Verità storica e verità letteraria sull'Olocausto: A. Tšima e D. Albulhari</i>	155
Nadia CAPRIOGLIO <i>Dmitrij Merežkovskij. Un nuovo cielo e una nuova terra</i>	167
Giovanna SPINDEL <i>Letteratura sovietica degli anni trenta: donne, storia e verità</i>	177
Gianluca COCI <i>Yoru no kai e Seiki no kai: storie di avanguardia e rivoluzione nel Giappone del dopoguerra</i>	187
Monica DE TOGNI <i>La Campagna per lo sviluppo dell'Onestà: dalla globalizzazione alla realtà locale</i>	201
Luca ANSELMA, Davide CAVAGNINO <i>How to tell the truth without knowing what you are talking about. George Boole and the Boolean algebra</i>	211
Giovanni BARBERI SQUAROTTI <i>"Breve stulla d'infiniti abissi". Verità, conoscenza e rappresentazione in Rerum Vulgarium Fragmenta 339.</i>	225
Enrico BASSO <i>Il mercante e l'interprete: contratti, processi e falsi documentari nelle colonie genovesi</i>	235
Laura BONATO <i>Il paradosso: autentiche tradizioni inventate</i>	245
Ada LONNI <i>Tra hackgoumon e narghilè. Silenzi, racconti e discussioni nei caffè della Gerusalemme tavolo ottomano</i>	257
Daniela SANTUS <i>Media e geopolitica: la rappresentazione d'Israele e la ricerca della verità all'interno della notizia</i>	269
Chiara SIMONIGH <i>La dialettica tra verità e apparenza nell'immagine-spettacolo</i>	281
Manuel BARBERA <i>Il Prete Gianni ed i kitan neri. Una nota</i>	293
Piergiorgio DRAGONE <i>Montabone e la verità: una fotografia tra Umberto di Savoia e Friedrich Nietzsche</i>	305

Im Juli 183
verfasste H
ne radikale
gen ihre ka
feudalen S
für Bücher
cm war ch
Schrift an
sener „Ges
Der Misan
Umstände
und entz
seine Fluch
finanziell
Eade ja
jagk-

LA DIALETTICA TRA VERITÀ E APPARENZA NELL'IMMAGINE-SPETTACOLO

Chiara Simonigh

In sé, l'immagine non è legata né alla verità né alla realtà, è legata all'apparenza, è apparenza. Abbiamo così la sua affiliazione all'illusione del mondo a ricordarci che il reale non è mai sicuro.

J. Baudrillard, *Il patto di lucidità*.

L'"immagine-spettacolo"¹, che domina la cultura contemporanea, e non solo quella massmediatica, e che, come sosteneva Marshall McLuhan, è tra le ragioni prime dell'affermarsi del "villaggio globale"², può anche essere, allo stesso modo, elemento promotore di quell'ideale di "terra-patria"³ teorizzato da Edgar Morin?

Tra le molte riflessioni sollevate da un simile interrogativo posto a proposito del destino culturale e forse anche materiale della nostra epoca, ce n'è una che investe l'essenza dell'immagine-spettacolo stessa e il suo rapporto col referente reale. Si tratta di una riflessione che ha in Jean Baudrillard uno dei più autorevoli interpreti e che, nell'affrontare il problema ontologico e gnoseologico introdotto dall'avvento e dal progressivo affermarsi dell'immagine-spettacolo, investe di conseguenza anche gli effetti culturali derivati dalla diffusione di quest'ultima a livello mondiale⁴.

È noto, infatti, che l'attuale dialettica tra verità e apparenza nell'immagine-spettacolo è in gran parte l'effetto del dominio storico della cultura e dell'estetica occidentali, le quali, unite insieme nel comune segno di

¹ Ho proposto una prima definizione del concetto di immagine-spettacolo in *L'immagine senza referente: "autocritica" nella complessità estetica*, in "Complessità", anno II, n. 2, giugno-dicembre 2009. La pubblicazione raccoglie gli atti del convegno Convegno internazionale di studi interdisciplinari *Complessità e strategie della conoscenza* su e con Edgar Morin, organizzato dal Centro Studi di Filosofia della Complessità dell'Università di Messina il 26 e 27 marzo 2009.

² Cfr. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

³ Cfr. E. Morin, *Terra-Patria*, Milano, Cortina, 1994.

⁴ Tra i molti volumi di Jean Baudrillard dedicati a tali temi, cfr. J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà*, Milano Cortina, 1996; ID., *Il patto di lucidità*, Milano, Cortina, 2006; ID., *Patologia e arte del vedere*, Firenze, Giunti, 2006; ID., *Le strategie fatali*, Milano, SE, 2007; ID., *L'agenzia del potere*, Milano, Mimesis, 2008; ID., *La scomparsa della realtà*, Bologna, Lupetti, 2009; ID., *Simulacri e impostura*, Milano, PGreco, 2009.

un'astrazione razionalista e realista, hanno via via postulato una sorta di equivalenza paradossale tra la realtà e la sua rappresentazione iconica offerta dai mass media. In questo modo, mentre, da un lato, tale equivalenza tende a ridurre la realtà alla sua immagine; dall'altro lato, essa svilisce anche la polivalenza e la molteplicità semantiche proprie di tale immagine. Tra gli effetti principali di una simile situazione vi è il sorgere di ciò che definirei come "principio d'indistinzione" che domina il rapporto tra immagine e realtà e tra immagine d'informazione e spettacolare e che, in nome di un presunto realismo, opera sia nella creazione di immagini sia nella loro interpretazione sia infine, e conseguentemente, nell'interpretazione del mondo da esse influenzata o determinata. Ne deriva naturalmente un'uniformità dal potere normativo e totalizzante che – quasi superfluo esplicitarlo – pericolosamente inclina ad usi e abusi strumentali dell'immagine e che determina significative conseguenze negli assetti culturali, con ripercussioni ideologiche, politiche, sociali ed economiche su scala mondiale. D'altronde Nietzsche, in un frammento del 1887, ci aveva avvertiti che "la volontà di verità è una parola che sta per volontà di potenza"⁵.

Oggi, quindi, non sono tanto e solo chiamate in causa le teorie dedicate alle azioni sociali centripete o centrifughe dei mass media quanto piuttosto una convergenza di categorie e metodi che può essere analoga a quella già postulata dalla "filosofia della complessità"⁶ e che sempre più tende a riformulare i termini culturali dei problemi riguardanti le strategie "antropofagiche" e "antropoemiche" a cui si dedicò in origine Claude Lévi-Strauss⁷.

Nonostante sia situato in posizione eccentrica nel panorama culturale degli ultimi decenni o, al contrario, forse proprio grazie a tale collocazione, il pensiero critico di un filosofo come Baudrillard pare aver delineato un percorso improntato all'estetica dell'immagine tecnologica che, per certi aspetti, si avvicina al "metodo della complessità" di Morin⁸ per approdare ad una riconsiderazione di ciò che in uno dei suoi ultimi lavori

⁵ F. NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1885-1887*, a cura di G. Colli e M. Montinari, in ID., *Opere complete di Friedrich Nietzsche*, vol. VIII, t. 1, Milano, Adelphi, 1975, p. 86.

⁶ Sulla teoresi riguardante la "filosofia della complessità" di Edgar Morin cfr. tra i molti volumi sul *Metodo*, almeno: E. MORIN, *Il metodo 1. La natura umana*, Milano, Cortina, 2001; ID., *Il metodo 2. La vita della vita*, Milano, Cortina, 2004; ID., *Il metodo 4. Le idee: habitat, vita, organizzazione, uso e coerenza*, Milano, Cortina, 2008; ID., *Il metodo 5. L'identità umana*, Milano, Cortina, 2002; ID., *Il metodo 6. Etica*, Milano, Cortina, 2008.

⁷ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Il Saggiatore, 1972.

⁸ Cfr. E. MORIN, *Per Baudrillard*, in J. BAUDRILLARD, *La scomparsa della realtà*, cit. pp. 7-10.

La cultura
 omizzata sull'
 apevole e il
 proptio per c
 sopportare la
 cultura, nella
 nientato anch
 separazione ti
 solo nel sape
 tremmo rintr
 moderate e o
 scritto appunt
 Nell'impos
 l'essenza delle
 una scelta: o c
 le apparenze ri
 tra i primi ind
 sempio di sap
 sua portata di
 tica, Nietzsche
 dove l'astrazio

⁹ Cfr. J. BAUDRILLARD

¹⁰ Cfr. J. BAUDRILLARD

¹¹ Cfr. E. HUSSERL
 1961.

una sorta di
te iconica of-
le equivalen-
, essa svilisce
tale immagi-
orgere di ciò
rapporto tra
lare e che, in
immagini sia
ell'interpreta-
eriva natural-
e – quasi su-
si strumentali
gli assetti cul-
onomiche su
1887, ci ave-
er volontà di

teorie dedica-
quanto piut-
re analoga a
e sempre più
ti le strategie
rigne Claude

ama culturale
le collocazio-
ver delineato
gica che, per
lorin⁸ per ap-
ultimi lavori

in ID., *Opere con-*

tra i molti volumi
1; ID., *Il metodo 2.*
nizzazione, usi e co-
12; ID., *Il metodo 6.*

1972.
p. 7-10.

egli definisce come “gioco dell'antagonismo mondiale”⁹. Vale la pena di riprendere alcuni dei punti di tale percorso che appaiono più pertinenti al tema della dialettica tra verità e apparenza nell'immagine-spettacolo contemporanea, considerata in relazione al rapporto tra culture.

Alcuni presupposti dell'immagine-spettacolo

La volontà di apparenza, d'illusione, d'inganno, di divenire, di cambiamento (d'inganno oggettivo) equivale a qualcosa di più profondo, di più originario, di più metafisico della volontà di verità, di essere, di realtà: questa volontà non è che una forma della volontà d'illusione.

F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*.

La cultura occidentale è la sola, secondo Baudrillard, a non essersi organizzata sulla padronanza simbolica dell'illusione del mondo, su un consapevole e manifesto “inganno oggettivo” nietzschianamente inteso e, proprio per questo, forse, oggi sopravvive peggio di altre¹⁰. Incapace di sopportare la pura apparenza del mondo e di farsene irradiare, la nostra cultura, nella sua estenuazione razionalistica e realistica, ne ha ormai annientato anche la realtà e forse anche il suo principio, ossia quella netta separazione tra reale e immaginario che fonda il rapporto col mondo non solo nel sapere, ma pure nell'immagine che ce ne facciamo. In ciò potremmo rintracciare il legame profondo che unisce cultura ed estetica moderne e contemporanee nel segno di quel nichilismo di cui aveva scritto appunto Nietzsche.

Nell'impossibilità di cogliere contemporaneamente sia l'apparenza sia l'essenza delle cose, la cultura occidentale è costantemente posta dinanzi ad una scelta: o cattura il senso e le apparenze le sfuggono; o il senso le sfugge e le apparenze rimangono intatte – e, sul piano epistemologico, Husserl aveva tra i primi individuato, nella crisi delle scienze europee, un sintomatico esempio di sapere il quale, perso il suo referente reale, ha smarrito anche la sua portata di significazione¹¹. Su un versante che conduce ben oltre l'estetica, Nietzsche aveva anticipato questo destino culturale della modernità – dove l'astrazione, già persa in un gioco di specchi, perde anche sia il reale sia

⁹ Cfr. J. BAUDRILLARD, *L'agonia del potere*, cit. p. 15.

¹⁰ Cfr. J. BAUDRILLARD, *Patagonica...*, cit., pp. 22, 23.

¹¹ Cfr. E. HUSSERL, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano, Il Saggiatore, 1961.

la sua apparenza —, quando aveva scritto: “Il mondo vero lo abbiamo eliminato: quale mondo è rimasto? Quello apparente, forse?... Ma no! *Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!*”¹²

A trasmutare e confondere ulteriormente i termini di apparenza e realtà sui quali rifletté Nietzsche è intervenuta poi, come sappiamo, ciò che parafrasando Walter Benjamin potremmo definire come “riproducibilità tecnica” dell’immagine¹³, la quale ha contribuito a riformulare il problema ontologico e anche quello gnoseologico.

Dall’avvento della fotografia e del cinema, dalla diffusione di massa della televisione e della telematica, sino ad arrivare alla realtà virtuale, ossia nell’arco di poco più di un secolo, l’Occidente prima e via via anche il resto del mondo hanno intrapreso un inedito corso culturale che ha condotto la filosofia a riprendere i termini con i quali Nietzsche rifletté sul “mondo vero” diventato favola.

Se a trasmutare i fattori è oggi appunto la riproducibilità tecnica, è dunque a partire da essa che, secondo Baudrillard, bisogna ormai porre il problema ontologico e anche quello gnoseologico; è perciò su di essa che occorre interrogarsi: “è l’alternativa micidiale all’illusione del mondo, oppure è semplicemente una gigantesca trasformazione della stessa illusione fondamentale, la sua estrema e sottile peripezia, la sua ultima ipostasi? Ipotesi vertiginosa”¹⁴. Seguendo il corso di questa meditazione — che, per scelta metodologica dell’autore, è fondata sul principio della reversibilità, mentre per opzione stilistica è votata ironicamente all’antitesi iperbolica con funzione provocatoria e critica —, ci si rivela il doppio volto della nostra cultura: da una parte, essa “sta sterminando l’illusione in tutte le sue forme: stiamo in sostanza realizzando il mondo fino ai suoi ultimi confini”¹⁵; ma dall’altra parte, proprio per questo “viviamo in un mondo in cui la suprema funzione del segno è quella di far scomparire la realtà e di mascherare nel contempo questa scomparsa. Oggi l’arte non fa altro. Oggi i media non fanno altro. Ecco perché sono condannati al medesimo destino”¹⁶. Un destino, che, volenti o nolenti, entrambi condividono, paradossalmente, proprio a causa della progressiva svalutazione dell’apparenza stessa nell’epoca moderna e contemporanea: dalla fase aurorale del teatro, a quella solare del cinema, a quella crepuscolare della realtà virtuale sino alla notte del *reality show* televisivo. Il destino, perciò, non

¹² F. NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, in *Id.*, *Opere*, Milano, Adelphi, 1965, vol. VI, c. 3, p. 75.

¹³ Cfr. W. BENJAMIN, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1991.

¹⁴ J. BAUDRILLARD, *Il delitto perfetto*, cit. pp. 8, 9.

¹⁵ J. BAUDRILLARD, *Patofisica...*, cit. p. 21.

¹⁶ J. BAUDRILLARD, *Il delitto perfetto*, cit., pp. 8, 9.

propriamente eclisse che ha affidato ed anche quella volta intendeva l’illusione vitazionale e, in dichiarata,

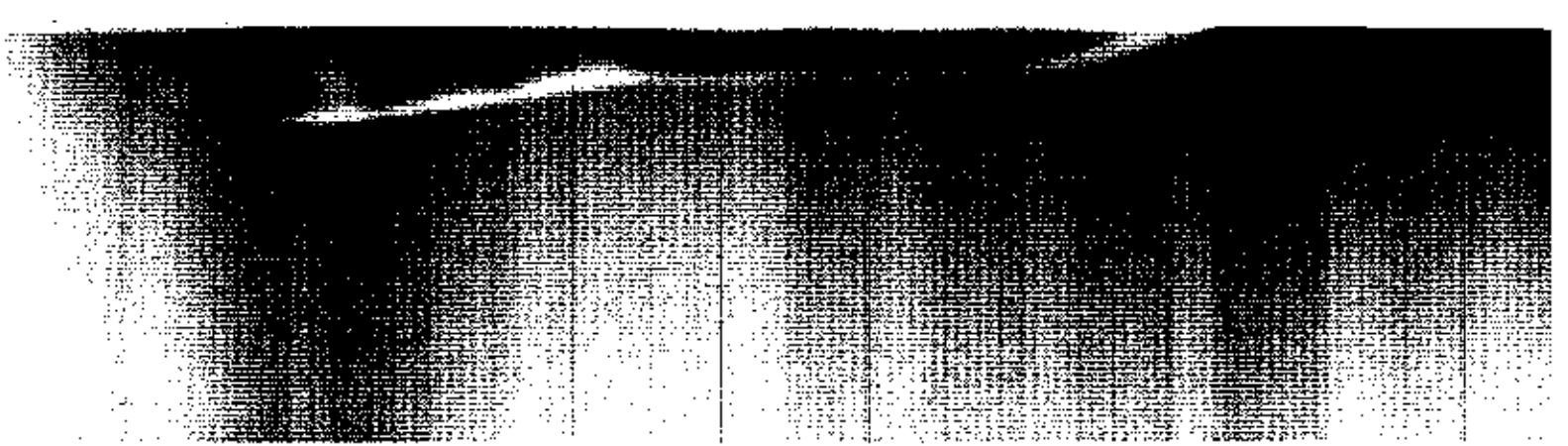
E tuttavia Nietzsche, è “essere annientato soltanto in volontà di espressione simulacri occulti” e perciò ta al presunzione total del sistema culturale.

Questo storicamente della ripartizione, infatti, che è già svolta nella “tra di essi traffazione: i segni e i qualcosa di perché l’ine

¹⁷ Nella concezione del valore dell’immagine e dell’apparenza [...] l’angoscia della realtà abituale, 1972, p. 25.

¹⁸ J. BAUDRILLARD,

¹⁹ *Ivi*, p. 67.



abbiamo elimi-
a noi! *Col mondo*

pparenza e re-
piamo, ciò che
riproducibilità
ilare il proble-

ione di massa
tà virtuale, os-
ia via anche il
le che ha con-
he riflettè sul

lità tecnica, è
ormai porre il
su di essa che
il mondo, op-
tessa illusione
tima ipostasi?
ne – che, per
a reversibilità,
esi iperbolica
olto della no-
n tutte le sue
ultimi confi-
mondo in cui
la realtà e di
non fa altro.
iti al medesi-
condividono,
zione dell'ap-
fase aurorale
e della realtà
, perciò, non

I, t. 3, p. 75.
inaudi, 1991.

propriamente di tramonto spengleriano, quanto piuttosto di eclisse; ed eclisse che coincide con una rimozione alla quale la cultura occidentale ha affidato, come accade per ogni rimozione, la sua stessa sopravvivenza ed anche la sua propria identità. Oggetto di rimozione culturale è stata quella volontà di apparenza, d'illusione, d'inganno oggettivo che Hegel intendeva come "essenziale all'essenza"¹⁷, che Nietzsche vedeva come "illusione vitale" e che a poco a poco è stata elusa in ogni sua manifestazione e, in *primis*, in quelle per Baudrillard fondamentali: la simulazione dichiarata, consapevole e i suoi simulacri manifesti.

È tuttavia l'elemento rimosso proprio in quanto, come sosteneva Nietzsche, è "profondo", "originario", "metafisico", cioè tale da non poter essere annientato, tacitato e nemmeno neutralizzato nei suoi effetti, è stato soltanto cambiato di segno e convertito perciò nel suo opposto, ossia in volontà di verità e di realtà. Quest'ultima ha generato una specie ibrida di espressioni deteriori e degradate, ossia la *simulazione* dissimulata e i suoi *simulacri occulti*, che, per via del loro gene appunto "originario", "profondo" e perciò inestinguibile e a causa della loro apparente innocuità dovuta al presunto legame con la realtà e la verità, hanno assunto una supremazia totalizzante al punto da strutturare, infine, l'intera organizzazione del sistema di valore occidentale, fondandone, paradossalmente, l'identità culturale.

Questo processo culturale, sviluppatosi lungo il corso della modernità storicamente intesa, giunge forse a pieno compimento appunto nell'epoca della riproducibilità tecnica. Con l'avvento della fotografia e del cinema, infatti, "il reale non è soltanto ciò che può essere riprodotto, ma ciò che è già sempre riprodotto"¹⁸. In tal modo, si affermano per la prima volta nella storia della cultura occidentale, simulacri di secondo grado: "tra di essi la relazione non è più quella di un originale con la sua contraffazione: né analogia, né riflesso, ma l'equivalenza; cosicché infine tutti i segni e i simulacri si scambiano tra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale"¹⁹. E così, da un lato, la simulazione diviene dissimulata perché l'inevitabile trasfigurazione del reale comunque insita nella nuova

¹⁷ Nella concezione estetica di Hegel, come noto, il problema della verità si pone solo in ragione del valore dell'apparire: "La *parvenza* stessa è essenziale all'*essenza*; la verità non sarebbe, se non parresse ed apparisse, se non fosse *per* qualcosa, *per* se stessa tanto quanto per lo spirito in generale. [...] Lungi dall'essere semplice parvenza, ai fenomeni dell'arte è da attribuire, di contro all'effettualità abituale, realtà più alta ed esistenza più vera". G. W. F. HEGEL, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1972, p. 25.

¹⁸ J. BAUDRILLARD, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 18.

¹⁹ *Ivi*, p. 67.

immagine, viene immediatamente ignorata in virtù di quell'*illusione* di realtà che deriva alla fotografia e al cinema dal loro ontologico legame col referente reale. Dall'altro lato, la produzione e riproduzione di simulacri occulti – ossia di *immagini* che offrono uno *spettacolo* della realtà – si istituisce e si regola attraverso convenzioni drammaturgiche, modelli espressivi e canoni rappresentativi che via via elidono il principio aristotelico di verosimiglianza nel suo stesso fondamento.

“Con il passaggio dal muto al sonoro, e poi al colore, al tridimensionale e all'attuale gamma degli effetti speciali – nota infatti Baudrillard –, l'illusione cinematografica è sparita via via che la performance tecnica si realizzava. Non c'è più vuoto, non c'è più ellissi, non c'è più silenzio. Più ci si avvicina a questa definizione perfetta, a questa perfezione inutile, più si perde la potenza dell'illusione”²⁰. Il concetto hegeliano e anche quello nietzschiano di apparenza vengono sostituiti da una sorta di duplice atto di fede che, mentre rende la realtà “oggettiva”, investe l'immagine realistica di un enorme potere epifanico. Certamente in principio molti sono gli effetti positivi: non solo l'immagine, rispetto al passato, è portata ad una rappresentazione meno ipocrita, meno mistificatoria, meno demagogica; ma spesso diviene anche mezzo di denuncia a vantaggio del progresso civile, sociale e culturale dell'intero mondo – e gran parte della storia iconografica dal Novecento ad oggi si deve ad immagini come quelle di guerre, povertà, soprusi e ingiustizie, ecc., che si sono inscritte nell'immaginario collettivo di generazioni, contribuendo a formarne consapevolezza ed ispirarne ideali e aspirazioni. Più o meno silenziosamente, però, superata la metà del secolo breve, il duplice atto di fede che investe il rapporto tra il pensiero e il reale si traduce a poco a poco in una sorta di imperativo categorico circa la funzione e l'utilizzo delle immagini sintomatica, da questo punto di vista, è la teoresi di Bazin sul cinema come strumento di “rivelazione della realtà”²¹; e sintomatica è pure la riflessione di McLuhan sul profondo mutamento introdotto dalla televisione nel rapporto col reale.

Proprio la diffusione di massa della televisione interviene nel processo di progressiva “disillusione”²² introducendo una convivenza di immagini

²⁰ J. BAUDRILLARD, *Il diritto perfetto*, cit., p. 36.

²¹ Chr. A. BAZIN, *Che cosa è il cinema?*, Milano, Garzanti, 1999.

²² Su questa particolare accezione del termine “disillusione” cfr. J. BAUDRILLARD, *Estetica della disillusione*, in AA.VV., *Allo specchio*, a cura di V. Valentini, Roma, Libros, 1998. A testimonianza della convergenza del pensiero di Baudrillard con quello di Morin di cui ho detto in precedenza, potrei riferirmi alla sintomatica definizione che Morin, assai in anticipo sui tempi, oltre di questo processo culturale, in *L'Esprit du temps* del '62, come di un'autentica “crisi della felicità”. Cfr. E.

di informa
che consist
Via via, l'o
tra reale e
principio d
l'“immagin
spettacolo
come per l

Si inaug
dell'iperrea
sere più rea
su una font
spettatore
simo che n
nell'immag
sa, più vera

È propi
comincia, c
appunto il
e senza re
maginario
risplendess
se di tutta l

Così, ni
lismo, il sir
lo equivale
sostituirla.
Sessanta e
l'istanza eti
conclusa, l
zione sott
sue strateg
di “spettac
quella più i

MORIN, *L'Indu
scriptum ed im
23 J. BAUDRILL
24 J. BAUDRILL*

lusione di real-
o legame col
e di simulacri
altà - si isti-
odelli espres-
aristotelico di

tridimensio-
baudrillard -
ice tecnica si
silenzio. Più
e inutile, più
anche quello
duplice atto
immagine reali-
o molti sono
è portata ad
no demago-
gio del pro-
a parte della
nagini come
ono iscritte
rimane con-
ziosamente,
che investe
in una sorta
immagini -
sul cinema
è pure la ri-
dalla televi-

nel processo
di immagini

30, *Estetica della*
A testimonianza
in precedenza,
offre di questo
felicità". Cfr. 17.

di informazione, di finzione, di pubblicità, di reportage, di show, ecc., che corrisponde ad una vera e propria confusione tra realtà e finzione. Via via, l'ormai desueto principio di realtà che sanciva la distinzione netta tra reale e immaginario, retrocede sempre più a vantaggio del già citato principio d'indistinzione, il quale opera un livellamento generalizzato dell'"immagine-spettacolo" all'insegna appunto di una nuova nozione di spettacolo per così dire realistico, valida allo stesso modo per la finzione come per la documentazione della realtà.

Si inaugura in tal modo, come sostiene tra i primi Lyotard, l'epoca dell'iperrealismo, ossia di un'immagine che, nell'intento paradossale d'essere *più reale della realtà stessa*, utilizza la convenzione spettacolare fondata su una forte sollecitazione delle sensazioni come mezzo per restituire allo spettatore un'illusione di realtà sempre più coinvolgente. Il sensazionalismo che ne deriva diviene paradossalmente riprova di una capacità insita nell'immagine-spettacolo di resa e di riappropriazione del reale più intensa, più vera.

È proprio a partire da questo momento, che una nuova idea di realtà comincia, come ha scritto Baudrillard, "a travalicare il proprio principio - appunto il principio di realtà - e ad entrare in un'estensione senza misura e senza regola"²³, che paradossalmente invade anche il regno dell'immaginario collettivo e dell'immaginazione individuale: "è come se il falso risplendesse di tutta la potenza del vero. È come se l'illusione risplendesse di tutta la potenza della verità"²⁴.

Così, nella transizione tra la fase del realismo e quella dell'iperrealismo, il simulacro occulto costituito dall'"immagine-spettacolo" non solo equivale alla realtà; ma per così dire la contamina, la sopravanza, fino a sostituirla. E, se nella prima fase della transizione, compresa fra gli anni Sessanta e i Settanta, l'equivalenza tra immagine e reale si verifica sotto l'istanza etica della liberazione, della denuncia, della trasparenza; nella seconda fase, che inizia con gli anni Ottanta e Novanta e non è ancora conclusa, la medesima equivalenza giunge allo stadio ultimo della sostituzione sotto la pressione economica dell'industria massmediatica e delle sue strategie di mercato. Queste puntano sull'offerta di immagini capaci di "spettacolarizzare" la realtà - anche quella più degradata e persino quella più inviolabile - promettendo emozioni più forti di quelle suscitate

MORIN, *L'industria culturale*, Bologna, Il Mulino, 1963; in part. si veda il capitolo compreso nel *Postscriptum* ed intitolato appunto *La crisi della felicità*.

²³ J. BAUDRILLARD, *Il Patto di felicità*, cit., p. 12.

²⁴ J. BAUDRILLARD, *Le strategie fatali*, cit., p. 50.

dalla realtà stessa – in genere, sensazioni ed emozioni elementari, istinti primordiali. A poco a poco viene stravolta non solo la tradizionale nozione di spettacolo ma anche quella di realtà. “Nella moltiplicazione delle immagini quello che si è croso non è tanto la realtà quanto il senso della realtà”, scrive Susan Sontag in *Davanti al dolore degli altri*²⁵. Lungo il progressivo affermarsi dei principi dell’immagine-spettacolo, istinti primordiali ed emozioni elementari sono divenuti, infatti, garanzia di vendita sia dei prodotti mass mediatici al pubblico sia dell’attenzione del pubblico agli investitori pubblicitari che sorreggono l’intero *show business*.

Come ha notato James Hillman, nel grande caos dei contenitori telematici di “immagine-spettacolo”, che si sono in seguito aggiunti a quello televisivo – come ad esempio il web e presto anche il cellulare –, diviene sempre più difficile discernere tra verità e apparenza e individuare discriminanti adeguate rispetto al susseguirsi indistinto, all’indifferenziato *continuum* di *reportage* sulle atrocità belliche e di pubblicità, di *fiction* e di *reality show*, appunto tutte “immagini-spettacolo” allo stesso modo sussunte dai piani di marketing di un unico *show business*. Qui, potremmo dire, l’immagine contemporanea rasenta il “grado zero” di significazione e anche di sentimento. Questa, per Baudrillard²⁶, la vera iconoclastia contemporanea, che ribalta i termini del Concilio di Nicea dell’VIII secolo, istituendo oggi la distruzione delle immagini attraverso i modi e le forme della loro stessa creazione e produzione.

È questo il punto in cui, forse, un’inedita iconoclastia si congiunge a quel nichilismo con cui Nietzsche vedeva inaugurarsi la nuova epoca.

L’avvento della realtà virtuale, che giunge nella fase tarda di quest’epoca, costituisce infine, per Baudrillard, “l’apogeo della de-iconizzazione dell’immagine”²⁷, capace di condurre l’immagine-spettacolo all’estenuazione dell’iperrealismo. Egli considera infatti la realtà virtuale come strumento principe di quella strategia di “Realtà Integrale” che la cultura occidentale segue più o meno tacitamente e consapevolmente da secoli e che l’evoluzione tecnologica estende e concretizza in maniera sempre più inesorabile: è il “perpetrare sul mondo un progetto operativo senza limiti che tutto divenga reale, che tutto si faccia visibile e trasparente, che tutto si compia”²⁸. La tecnologia contemporanea gli appare, in tal modo, potremmo dire, come la complice non solo della volontà di potenza di cui

scriveva Nietzsche
sorta di de
nell’epoca
dell’uomo
l’impresa d
inintegralmer

Un pass
renza, e di
di Borges d
rendere la r
via la scala
coincidere i

Grande
splicitario –

Verità e app

Anche i
del mondo
culturale.

Il pens
f’oggi “la r
se ci trovas
forse interi
suo princip
di realtà ne
mento atm

Seguend
Baudrillard
be accogger
il suo princ
se di un cor

28 J. BAUDRILL

²⁵ S. SONTAG, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2006, p. 35.

²⁶ Cfr. J. BAUDRILLARD, *Estetica della distillazione*, cit.

²⁷ J. BAUDRILLARD, *Estetica della distillazione*, cit., p. 127.

²⁸ J. BAUDRILLARD, *Il punto di incidenza...*, cit., p. 11, anche per la citazione successiva.

ntari, istinti
zionale no-
azione delle
senso della
ango il pro-
inti primor-
i vendita sia
el pubblico
ss.
enitori tele-
mi a quello
e -, diviene
ividuare di-
differenziato
tion e di rea-
do sussunte
io dire, l'im-
one e anche
contempo-
secolo, isti-
e le forme

congiunge a
a epoca.
li quest'epo-
zazione del-
stenuazione
e strumento
occidentale
e che l'evol-
più inesorabi-
senza limiti:
te, che tutto
modo, po-
tenza di cui

scriveva Nietzsche a proposito della volontà di verità, ma anche di una sorta di delirio di onnipotenza che non si contenta più, come accadeva nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'immagine moderna, di fare dell'uomo un iteratore della cosmogonia divina, quanto di cimentarsi "nell'impresa di *realizzare* il mondo, di far sì che esso divenga tecnicamente, integralmente reale".

Un passaggio fondamentale, questo, nella dialettica tra verità e apparenza, e di cui possiamo trovare prefigurazione letteraria in quel racconto di Borges dove il cartografo, sotto le pressanti richieste dell'imperatore di rendere la mappa del suo impero sempre più dettagliata, ampliandone via via la scala di rappresentazione, fu costretto a farne una tanto grande da coincidere infine esattamente con il territorio stesso.

Grande metafora, questa, che può valere anche - quasi superfluo esplicitarlo - per la diffusione mondiale della Realtà Integrale.

Verità e apparenza nell'antagonismo culturale contemporaneo

La cultura politica della società mondiale non ha ancora quella dimensione etica comune che sarebbe necessaria a una globale socializzazione identificante.

J. Habermas, *La costellazione postnazionale*

Anche nella ricerca della verità l'Occidente potrebbe trarre dal resto del mondo un profitto; questa volta non tanto materiale quanto piuttosto culturale.

Il pensiero occidentale potrebbe cominciare col constatare che tutt'oggi "la realtà non è ripartita equamente sulla superficie terrestre, come se ci trovassimo in un mondo oggettivo, uguale per tutti. Ci sono zone, e forse interi continenti, che non hanno ancora visto nascere il reale e il suo principio. [...] Si potrebbe parlare di un indice di realtà, di un tasso di realtà nel pianeta, cartografabile come i tassi di natalità o di inquinamento atmosferico"²⁹.

Seguendo la scia di questa suggestiva metafora sulla cultura con cui Baudrillard parrebbe riprendere il racconto di Borges, l'Occidente potrebbe accorgersi d'aver ormai, per così dire, divorato insieme alla realtà anche il suo principio nell'arco di poco più di un secolo, quasi come se si trattasse di un combustibile minerale o di una qualsiasi altra risorsa naturale.

²⁹ J. BAUDRILLARD, *L'agonia del potere*, cit., p. 32.

La progressiva erosione del principio di realtà è andata di pari passo con il predominio sempre più totale e totalizzante assunto, tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo millennio, da una concezione condivisa di realtà, quella che Baudrillard definisce appunto *Realtà Integrale* e che pare ormai pervasiva nella cultura della nostra epoca, anche se forse non è ancora divenuta del tutto egemone.

In un mondo pur dominato dalla cosiddetta globalizzazione culturale, infatti, esistono zone franche, intersizi di "infrarealtà", spazi forse residuali nei quali potrebbe risiedere un'irriducibilità o un'autentica resistenza contro "lo stravolgimento sistematico travestito da convivialità forzata"³⁰ e contro, per così dire, la diffusa mistificazione realistica.

Una simile eterogeneità costituisce d'altronde la naturale contropartita, il necessario complemento della globalizzazione culturale, che è fondata su una frammentazione, su una discriminazione e su un'*esclusione* dai molteplici gradi d'azione: interna ed esterna, geografica e sociale ed attiva tanto nel cuore dell'Occidente quanto nel resto del mondo³¹.

Allo stesso modo, la *Realtà Integrale*, che come abbiamo visto è normativa e totalizzante, si basa sull'*esclusione*, in quanto tende ad essere considerata come espressione del presunto progresso e della presunta superiorità culturale dell'Occidente. In altre parole, la cultura occidentale, in virtù della *Realtà Integrale*, s'impone ancora una volta rispetto al resto del mondo come l'unica in grado di "dominare" il reale.

In un simile quadro, interamente incentrato sull'*esclusione*, tendenze centripete e centrifughe coesistono e ovunque sopravvivono spinte di singolarità la cui dissidenza nei confronti della "verità" o della "realtà" occidentali può essere la più poetica o, più spesso, purtroppo, anche la più violenta.

Ciò sembrerebbe dimostrare che la *Realtà* in effetti non è ancora divenuta del tutto *Integrale* e che i due universi culturali, quello iperreale e quello per così dire infrareale, solo in apparenza si compenetrano.

Piuttosto essi paiono immersi in una dialettica magmatica la cui incandescenza è costantemente a rischio di esplodere in un conflitto che non è più propriamente solo politico o economico o sociale, ma culturale, metafisico e simbolico nel senso più proprio di questi termini.

³⁰ *Ibid.*, p. 33.

³¹ Cfr., tra i molti, Z. BAUMAN, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Roma-Bari, Laterza, 1999; J. HABERMAS, *La costellazione postnazionale. Mercato globale, nazioni e democrazia*, Milano, Feltrinelli, 1999; C. RIJZER, *The Globalization of Nothing*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 2007; Z. BAUMAN, *Modernità e globalizzazione*, a cura di G. Battiston, Roma, Ed. dell'Asino, 2009; J. HABERMAS, *Dall'impressione sensibile all'espressione simbolica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

L'immagine, ad esempio, si riflette sul mondo occidentale, ma anche sulle culture globali e le loro dinamiche. È una proficua dialettica.

Si tratta di una cultura occidentale e di una cultura che da registri.

Tra la produzione e la ricezione delle opere, in particolare, si vede l'ultimo capitolo di *Gran Torino*.

Entrambi i testi affrontano il tema della cultura, come "globo" culturale.

Il primo è una massima intesa.

I fatti del mondo, in particolare, sono più importanti. Gitaï, Aljanc, mira Makbrvic³² – in altre parole, è la stessa cosa che ne.

Il secondo è una da renderla.

Si tratta di una cultura che fonda la sua non solo, ma soprattutto ne.

³² Youssef Chahim, Imamura (Gizya), Mira Naim, snia Brzegovina.

di pari passo
ra la fine del
e condivisa di
ale e che pa-
e forse non è

one culturale,
zi forse resi-
tica resisten-
zialità forzo-

controparti-
e, che è fon-
l'esclusione dai
iale ed attiva

visto è non-
l'essere con-
esunta supe-
cidentale, in
entro al resto

ze, tendenze
no spinte di
della "realtà"
po, anche la

è ancora di-
o iperterale e
ano.

za la cui in-
onflitto che
ma cultura-
ini.

Roma-Bari, La
nstraxia, Milano,
ege Press, 2007;
Asino, 2009; J.

L'immagine-spettacolo, nelle sue manifestazioni migliori, ne ha reso conto, ad esempio, con un intensificarsi sintomatico di film che hanno riflettuto sullo scontro culturale, metafisico e simbolico non solo assumendolo come tema, ma anche inaugurando una ricerca di forme espressive, rappresentative e drammaturgiche in cui il conflitto tra gli standard globali e le convenzioni autoctone dell'estetica desse vita ad una sana e proficua dialettica, certo non necessariamente conciliata.

Si tratta di una ricerca condotta in primo luogo da parte di artisti non occidentali e che tuttavia è stata intrapresa con funzione autocritica anche da registi dell'Occidente.

Tra la produzione artistica di questi ultimi, ci limitiamo a segnalare due sole opere che, nella loro esemplarità, marciano altrettante tappe particolarmente significative del processo culturale delineatosi nel corso dell'ultimo decennio: *11/9/2001* promosso dal britannico Ken Loach e *Gran Torino* dello statunitense Clint Eastwood.

Entrambi i film ci appaiono significativi proprio in quanto affrontano il tema della violenza ponendolo in relazione a ciò che Baudrillard definisce come "gioco dell'antagonismo mondiale", ossia appunto quel conflitto culturale, metafisico e simbolico di cui abbiamo parlato.

Il primo è un film in cui la violenza è colta in uno dei suoi momenti di massima intensificazione.

I fati dell'11 settembre 2001 vengono interpretati da undici degli artisti più importanti del panorama internazionale – Youssef Chaine, Amos Gitai, Alejandro González Iñárritu, Shohei Imamura, Claude Lelouch, Samira Makhmalbaf, Mira Nair, Idrissa Ouédraogo, Sean Penn, Danis Tanovic³² – in altrettanti cortometraggi autonomi che compongono complessivamente l'opera facendone una sfida sia alla Realtà Integrale sia alla violenza che ne costituisce allo stesso tempo causa ed effetto.

Il secondo film coglie la violenza nella sua estensione pervasiva e tale da renderla quasi quotidiana, quasi "normale".

Si tratta di una critica e di un'autocritica rivolta al principio di esclusione che fonda la cultura globalizzata e quella della Realtà Integrale e che domina non solo nell'immagine-spettacolo, ma attraverso essa anche e soprattutto nella vita appunto degli esclusi, ossia coloro che, proprio all'in-

³² Youssef Chaine (Tigito), Amos Gitai (Israle), Alejandro González Iñárritu (Messico), Shohei Imamura (Giappone), Claude Lelouch (Francia), Ken Loach (Regno Unito), Samira Makhmalbaf (Iran), Mira Nair (India), Idrissa Ouédraogo (Burkina Faso), Sean Penn (USA), Danis Tanovic (Bosnia Erzegovina).

terno del microcosmo multiculturale dell'Occidente, rispecchiano con la loro violenza, il grande "gioco dell'antagonismo mondiale".

La cosiddetta
Oriente ed
ricchissimo e
Solitamente
si fa riferime
ri, che tuttav
leggenda. Si
ma del 1150
gattizzato in
dall'Anglo-nc
1990, che, o
ciano, fornir
sioni cfr. pp
conda del N
biografia pr
gendario del
partire dal r

* Questa breve
Saggiuna al Tia
1999 per una o
tandoci appena
graziate, vuoi p
re con gratina
Glarcy, Adrian
1 Sul Prete Gi
ca delle versie
BUCKINGHAM
zione nella lett
addentellati eb
PISTARINO 19