

Recensione a

Alessandro Alfieri, *Cinema, mass media e la scomparsa della realtà: Immagini e simulacri dell' 11 Settembre*

Figure Dell'Estetica 2013

di Matteo Sarlo

Cinema, mass media e la scomparsa della realtà è un libro sull'11 settembre 2001. Tanto si è raccontato di quel giorno. A distanza di poco più di un decennio lo pensiamo, forse, come il giorno d'inizio della nostra nuova Odissea. Il vero inizio del peregrinaggio dell'Europa - non solo dell'America - sulla soglia del nuovo millennio. Eppure il libro sull'11 settembre non è scritto da uno storico, né da un politico, ma da un filosofo. Perché proprio un filosofo può avvicinarsi, forse più di altri, a dare conto di un evento inesauribile. Ma perché proprio l'11 settembre? La risposta la dà l'autore stesso con un *incipit* che colpisce per precisione, come accade nei libri migliori. Una di quelle frasi che ti aiutano, come una chiave, a entrare a casa.

“L'11 Settembre, in quanto evento, incarna un paradosso inestricabile che altro non è se non l'espressione della sua dimensione di eccedenza e di impossibile risoluzione razionale” (p.13). In queste righe, icastiche e spaesanti, c'è la radice quadrata dell'intero corpo. Già, perché la scommessa di Alfieri, Dottore di Ricerca in “Scienze filosofiche e Sociali” presso l'Università degli studi di Roma “Tor Vergata”, è che proprio la dimensione di “trascendenza”, di surplus, di “eccedenza” dell'evento 11 settembre 2001 costituisca quell'impensato, quel non detto e non pronunciabile, vale a dire la sua caratteristica di non spiegabilità, che ci richiede il compito di interrogarlo. Che apre uno spazio. Nessuna spiegazione, storica o politica o sociologica è bastevole.

Da Derrida a Habermas, da Marc Augé a Slavoj Žižek, da Baudrillard a Spike Lee, da Clint Eastwood a Marshall McLuhan, Alessandro Alfieri costruisce una serrata analisi sulla dialettica tra immagine e realtà, sulla nozione di evento, su quella di simulacro, sul nodo stretto tra senso e non senso. Non solo: il suo libro è un atto d'accusa alla televisione e a gran parte del cinema, special modo una buona fetta delle pellicole Hollywoodiane, che si sottraggono al compito di offrire un luogo, una narrazione, una modalità per informarsi, comprendere, accettare, elaborare e sostenere un evento tragico. Del resto, scrive Alfieri, ricorrendo ad uno dei più grandi antropologi

contemporanei, Marc Augé, “tentare di spiegare gli eventi mettendo ordine nei fatti, riconducendo la confessione del reale a una narrazione dotata di significato, è una necessità di ordine antropologico”(p.17). Ecco, la televisione, e parte della produzione cinematografica, invece di cercare di cicatrizzare l'evento ne ha ripetuto quell'unica immagine in una “coazione a ripetere” infinita, bidimensionalizzandola e, così, trapassandone la carica di trascendenza nella sua dimensione simulacrale.

In effetti di immagini e simulacri si parla proprio nel sottotitolo *Immagini e simulacri dell'11 settembre*: ma cos'è un simulacro? Perché l'immagine delle torri dovrebbe perdere la sua dimensione di eccedenza per riposare in una quiete simulacrale? E in cosa consiste questa perdita?

Scrivono Alfieri, che “quanto meno, nella primissima fase della sua diffusione, quella stessa immagine manteneva una funzione informativa. Ma attraverso la ripetizione è evidente come tale valore si sia esaurito: le immagini televisive ripetute a oltranza, attraverso la radicalizzazione della loro pretesa referenziale hanno determinato quella che viene definita consunzione della evenemenzialità dell'evento.” (p.52)

Un simulacro è un'immagine senza referente. È un'immagine guardata sempre dalla stessa angolatura, di cui non conosci né la precedente né la successiva. È l'immagine che diventa realtà, che fa tutt'uno con essa.

Alfieri ci aiuta a capire come la diretta televisiva abbia giocato un ruolo cruciale nel processo di assorbimento e assimilazione dell'evento. Del resto, il legame tra la sfera della comunicazione e l'attacco alle Torri Gemelle è evidente. Con le parole di Derrick De Kerckhove, che Alfieri ci consegna proprio all'altezza dell'incipit del secondo capitolo: “L'intervallo di circa 19 minuti tra il primo e il secondo attacco fu molto probabilmente pianificato dagli aggressori proprio per permettere alle troupe televisive di prepararsi” (p.37). Eppure la logica televisiva, per lo più “rituale” – essa si caratterizza per il valore di consuetudine, un'offerta di routine allo spettatore che si sente rassicurato – con innesti “evenemenziali” nella forma della diretta, ma depotenziati e controllati, quelli che Baudrillard chiama “fake events”, viene scardinata dal “vero evento”. Scrive l'autore: “l'evento assoluto dell'11 settembre, invece, destabilizza questa dialettica, perché rappresenta la rivincita dell'evento libero da costrizione e programmazioni; come se avessimo sempre giocato con gli pseudo-eventi lieti della loro dimensione goliardica e della loro distanza, e nel 2001 avessimo subito la rivendicazione del vero evento, capace di mozzarci il fiato e di toglierci il terreno da sotto i piedi, spingendoci nel vuoto dal quale è necessario riorganizzare la propria esistenza.” (p.39)

Eppure raccontare è difficile. Pure per chi non è all'interno di logiche speculative, come le emittenti televisive e gran parte del cinema Hollywoodiano, per chi vorrebbe intavolare un racconto, elaborare il trauma, mettere il quadro all'interno della cornice. Persino Primo Levi, che si provò a raccontare l'evento più indicibile di tutti, la Shoah, ha confessato la difficoltà di questa narrazione. Ma anche Italo Calvino o Beppe Fenoglio, nel tentativo da parte di entrambi, di scrivere il grande romanzo sulla guerra

partigiana. La radicalità dell'evento ci atterra. Però quando la narrazione è vera narrazione assolve completamente al suo compito. Viene alla mente la metafora dello scrittore spagnolo Juan José Millas, che assimila la scrittura ad un bisturi che cicatrizza ferite.

Ad ogni modo, Alfieri ha il grande merito di non lasciar stagnare il testo in una critica puramente negativa del mondo della televisione e del cinema. Consapevole che è molto più facile distruggere che creare, Alfieri si sforza di rintracciare quelle zone in cui si può aprire uno spazio per il superamento del trauma. Scrive Alfieri che se “la televisione deve ammettere l'impossibilità di risolvere in immagine o in messaggio la trascendenza dell'insensato e del non-razionale (ovvero ciò che è al di qua e al di là dalle categorie linguistiche e logiche di spiegazione di causa-effetto), l'eccedenza dell'11 settembre si fa luogo virtuale di confronto, di ricostituzione dell'io secondo la sua matrice relazionale”(p.47). Tutto questo, la ricostruzione dell'io, l'elaborazione del lutto, è possibile all'interno dello spazio virtuale del web. Lì dove il soggetto da percipiente passivo diventa soggetto “connettivo”. Alfieri, in altre parole, ci invita a pensare il web come una *agorà* virtuale di incontro, dove ciascuno di noi non è solo contenitore che riceve le immagini televisive ma diventa attivo nella discussione dell'evento. Tramite il web, l'evento ci porta dentro, ci chiama in gioco.

Eppure, forse, ruolo ancora più cruciale lo gioca il cinema. Esso deve “riscattare l'immagine nel suo senso autentico, ovvero nel suo essere oltre la mera visibilità” (p.53). In altre parole, il cinema deve dare voce al fuori campo, filosoficamente, all'invisibile delle immagini. È qui che la narrazione di *Cinema, mass media, e la scomparsa della realtà* si acuisce in un grumo di competenza, scioltezza, e divertimento. Se la più classica definizione del mezzo è “macchina dei sogni”, intendendo così la fonte delle illusioni finalmente a portata d'uomo, localizzabile addirittura fisicamente in un distretto di Los Angeles, Alfieri mette in luce tutta l'ambiguità della settima arte. Essa è macchina, certo, attenta alle logiche di mercato e alla produzione di plusvalore, ma è anche capacità di spiegazione, seppur mai definitiva, della realtà – più specificatamente della realtà traumatica. Questa ambiguità del cinema è cruciale nella narrazione di Alfieri. Una parte del cinema post 11 settembre avrebbe volutamente rimosso, occultato, eliminato le scene di rimando alle torri ora scomparse (esempio ne è lo *Spiderman* di Raimi, dal quale vengono depennate le scene in cui il protagonista si sarebbe arrampicato proprio sulle Torri Gemelle), un'altra parte avrebbe tentato una cura, un farmaco, attraverso l'occhio per eccellenza, quello dell'obiettivo della camera. Gli esempi sono davvero numerosi. Senza distinzioni nette tra cinema di qualità e Blockbuster. Da *Serendipity* alla *25a Ora*, da *Collateral* a *Zoolander*, da *Million Dollar Baby* a González Iñárritu.

Registi come quest'ultimo sono simbolo di un certo modo di fare cinema, che si inabissa nell'evento senza appiattirlo, banalizzarlo, solo per preservarne la trascendenza. Iñárritu si pone il problema di come testimoniare la morte delle vittime, “senza correre il rischio di scadere nella spettacolarizzazione degli attacchi, che implica spesso una normalizzazione

dell'orrore" (p.70). Il regista, così, monta il corto inserendo numerosissime inquadrature veloci e completamente buie. Secondo Alfieri, "il nero esprime al meglio il rifiuto caratteristico dell'autentico evento di consegnarsi alla dicibilità e alla comprensione" (p.71).

Eppure, non è una soluzione definitiva. Di Redenzione, con la "r" maiuscola, non c'è traccia nel libro di Alfieri. Come nel mondo che abitiamo.

Scriva l'autore, che "è soprattutto un certo cinema che può diventare la concretizzazione effettiva di questa dimensione, che si immerge nel cuore dell'evento non per snaturarlo riconducendolo a tesi preconcepite o per farne un fatto tra i fatti, bensì per tutelarne l'eccedenza proprio attraverso la ricerca e l'interrogativa inesauribile". (p.147)

Insomma, forse vale per il libro di Alfieri l'immagine che Jorge Valdano ha utilizzato per descrivere l'eleganza di Zinedine Zidane: il corpo di un elefante con il cervello di una ballerina. *Cinema, mass media e la scomparsa della realtà. Immagini e simulacri dell'11 settembre* è un testo stratificato, spesso, uno di quelli che converrebbe sempre leggere più di una volta, eppure si snoda esattamente con il passo cadenzato e raziocinante del giocatore algerino. Si conserva, nei periodi in cui affonda verticalmente nelle riflessioni di Derrida o Baudrillard, la capacità di accelerare improvvisamente, introducendo, *out of the blue*, quelle tre, quattro righe che illuminano il testo, come se al posto delle lettere ci fosse una piccola lampadina a led nascosta sotto la pagina spessa di carta riciclata. E ti trovi a leggere che, "l'11 settembre segna una svolta perché offre a tutti l'occasione di comprendere qualcosa di ciò che siamo" (p.16).

S'impone sempre un ostacolo quando si tenta di chiudere il perimetro della nostra coscienza, come quella di un popolo o di una nazione. Tentiamo, perfino, forse per un terrore carsico o per convenienza, di rinnegare il nostro passato, sia prossimo che remoto ("non sono stato io a dire quel che ho detto, come non sono stato io a fare quel che ora è fatto"). Ma ci sono alcuni rari eventi che ci costringono di fronte ad uno specchio. L'11 settembre 2001 è uno di questi. L'11 settembre 2001 è quello specchio.