

## La trasparenza dei media e la fine dell'utopia. Jean Baudrillard pensatore utopico\*

Dario Altobelli\*\*

Università di Roma Tre

A key to understand the thought of Baudrillard is offered by the concept of Utopia. The use of this concept, never ordinary or random, and its theorizing, also very sophisticated and with a change of meanings over time, are a cornerstone of the entire intellectual journey and an observation point that can illuminate the implications and consequences at the theoretical level. From the beginning until the last works, Baudrillard has continuously developed and designed Utopia in close relationship with its most well-known and important concepts. Will remember, for example, interventions explicitly dedicated to an Utopian theory, even with strategic function against Marxism, appeared in *Utopie. Revue de Sociologie de l'Urbain* (1967-1978), the journal-collective inspired by Henri Lefebvre. Just as it is to remember the strategic importance of the idea of "utopia achieved" presented in such works as *Simulacres et simulation* (1981) and *America* (1986), later to become the instrument of interpretation of contemporary phenomena in the essays of the Nineties and the early years of the 2000.

Within this path, a work like *La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes* (1990) is an important step. The contemporary world, argues Baudrillard, is the world of an orgy accomplished and of a total liberation implemented in all spheres of social life: productive, sexual, artistic, scientific, communicative. The success of modernity and its materialized principles of an Utopia realized determines the forced repetition of all liberated scenarios, playback of already, the simulation "of ideals, phantasies, images and dreams which are now behind us, yet which we must continue to reproduce in a sort of inescapable indifference".

The end of Utopia in the figure of its completion is a perfect example of the capacity of the contemporary techno-social system to absorb every instance, also antagonistic, inside as a further element in its recursive operation. In this mechanism, the "semiurgy" implemented by the media system and the cancellation of the content and meaning of the messages in favour of speed and promotion of communication as an end in itself plays a fundamental role. However, at the same time, Baudrillard left open the field of critical thinking to forms of *adialethics* logic, *reversible*, *seductive*, that can be considered as a sort of "secret utopia" of his thinking.

**Keywords:** Baudrillard, Media, Utopia, Reality, Imagine

### Preambolo

Siamo sottoposti a un vero e proprio bombardamento da parte di eventi "superconduttori" – come inopportuni vortici intercontinentali che non interessano più solo stati, individui o istituzioni, ma piuttosto intere strutture trasversali: sesso, denaro, informazioni, comunicazioni, ecc. (Baudrillard, 1990, p. 37)<sup>1</sup>.

---

\* Articolo proposto il 15/09/2017. Articolo accettato il 18/10/2017

\*\* Email: [dario.altobelli@gmail.com](mailto:dario.altobelli@gmail.com)

Proviamo a immaginare il mondo come un grande palinsesto televisivo: come un *Palinsesto-Mondo* che ogni giorno, ogni mese, ogni anno offre agli abitanti della Terra una serie di eventi programmati o, assai più preziosi, inattesi e imprevedibili, cui partecipare e, soprattutto, cui assistere.

Proviamo a pensarci in una realtà dai contorni spettacolari, in un vero e proprio *Spettacolo-Realtà* dove accanto ai protagonisti della narrazione mediatica globale, dai leader politici ai campioni dello sport, dagli attori e cantanti dello “star system” ai giornalisti di fama e fino ai cuochi oggi più famosi di scrittori e artisti, ci troviamo anche noi stessi davanti a schermi luminosi, o come molecole nelle masse radunate dinanzi agli eventi straordinari, o singolarmente irradiati dai riflettori della notorietà per ben più dei 15 minuti vaticinati da Andy Warhol.

È sufficiente digitare su Wikipedia l'anno di cui vogliamo conoscere gli eventi, passato ma anche e soprattutto futuro, e ne otterremo facilmente un elenco che è, *nello stesso tempo*, una *cronologia* e un *programma* in costante aggiornamento.

Certamente non ogni evento ha la stessa importanza, lo stesso “peso”, la stessa centralità nelle sorti del mondo. Tuttavia, che cosa stabilisce l'importanza, il peso, la centralità di un evento se visto appunto come un programma all'interno di un palinsesto? Semplicemente la sua audience.

Basterà, infatti, porre accanto a ogni evento i broadcasting e gli streaming di riferimento che “copriranno” l'evento: agli spettatori il solo compito di sintonizzarsi o connettersi per non perdere lo spettacolo annunciato; ai tecnici e agli statistici il lavoro di quantificare l'audience e il gradimento globali; ai pubblicitari e ai commerciali l'onere di comprare e vendere “spazi” e “forme” per la promozione di prodotti e servizi. La “realtà” è un pretesto per qualcosa d'altro che di essa e su di essa vive e prospera. L'importanza di un evento è un fatto di quantificazione finanziaria: il *Super Bowl* non è secondo all'*Election Day*.

Che cosa ha offerto quest'anno, quindi, il *Palinsesto-Mondo*?

- *Gennaio 1*: Turchia. Assalto armato in un night club di Istanbul con 39 vittime e più di 60 feriti, l'attentato viene rivendicato dai terroristi dell'ISIS.
- *Gennaio 18*: Italia. Una serie di scosse di terremoto (di magnitudo dal 4.0 al 5.5) colpisce l'Abruzzo e il Lazio.
- *Gennaio 20*: USA. Inaugurazione del mandato presidenziale di Donald Trump.
- *Aprile 23*: Francia. Primo turno delle elezioni presidenziali.
- *Maggio 7*: Francia. Secondo turno delle elezioni presidenziali.
- *Giugno 10 – Settembre 10*: Kazakistan. Manifestazione dell'Expo 2017 ad Astana.
- *Agosto 21*: Mondo. Eclissi solare totale.
- *Settembre 24*: Germania. Elezioni federali, Eetc. etc.

Cosa ha offerto, invece, lo *Spettacolo-Realtà* nell'anno precedente, nel 2016?

- *Gennaio 12*: Turchia. A Istanbul un kamikaze saudita dell'ISIS si fa esplodere in un attacco terroristico che causa 10 morti e 15 feriti.

- *Gennaio 24*: Portogallo. Elezioni presidenziali.
- *Febbraio 3*: Egitto. Viene scoperto l'omicidio di Giulio Regeni, ricercatore italiano rapito il precedente 25 gennaio.
- *Marzo 21*: Cuba. Il presidente degli Stati Uniti d'America Barack Obama realizza una storica visita a Cuba: l'ultimo presidente statunitense a visitare l'isola fu Calvin Coolidge nel 1928.
- *Marzo 22*: Belgio. Serie di attacchi terroristici all'Aeroporto di Bruxelles-National e all'interno della metropolitana, rivendicati dall'ISIS, causano 34 morti e 300 feriti.
- *Maggio 19*: Mediterraneo. Precipita un airbus dell'Egyptair nel Mare Egeo, a largo della Grecia, partito da Parigi e diretto a Il Cairo.
- *Maggio 22-23*: Austria. Elezioni presidenziali.
- *Maggio 26-27*: Giappone. 42° vertice del G7 a Shima. Etc. etc.

Questa “lettura” della contemporaneità, indubbiamente provocatoria, non sarebbe forse dispiaciuta a Jean Baudrillard. La Realtà è un palinsesto televisivo, uno spettacolo, un gigantesco meccanismo di simulazione, una messa in scena planetaria perfettamente congegnata e ripresa, trasmessa e ritrasmessa da tutti i media: da quelli di più antica generazione (carta stampata, radio, TV) ai più recenti (broadcast, internet, social network, blog). La dimensione oscena della contemporaneità, intesa come il regime di iper-visibilità cui ogni evento è sottoposto e accoglie nel suo statuto ontologico – non si dà evento se non nella forma della sua visibilità estrema e ogni evento è un *superconduttore* di comunicazione – è continuamente celebrata.

A partire da questa considerazione, che non cela il proprio carattere allucinatorio, affermandolo anzi come specchio dell'allucinazione del Reale, il presente saggio prova a riprendere alcune riflessioni di Baudrillard sul sistema dei media, in particolare presentate in *La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes* (1990), ponendole in relazione con il concetto di Utopia, che proprio nel pensatore francese, in quel testo e più in generale in tutta la sua opera, trova un'inedita e sinora poco esplorata fecondità teoretica. Si vedrà come proprio nella relazione problematica tra le teorizzazioni sullo statuto della realtà / iper-realtà e il concetto di Utopia risiedano percorsi interpretativi di un certo interesse sia per la comprensione di aspetti teorici maggiori che della specifica curvatura politica del suo pensiero.

## Osceno, Immagine, Visibile

Tra gli eventi mediatici dell'anno 2016 ha ricevuto particolari attenzione ed eco l'azione omicida di Mevlüt Mert Altıntas. Il 19 dicembre, nel corso di una mostra d'arte ad Ankara, Altıntas uccide l'ambasciatore russo in Turchia, Andrey Karlov, e, subito dopo, con il cadavere alle spalle, inizia a inveire contro Erdogan, contro l'intervento in Siria al grido di “ricordatevi di Aleppo!”



Fig. 1. Fotografie di Burhan Ozbilici.

Come noto, l'immagine a destra è stata premiata come la migliore foto di reportage dal più importante premio mondiale del settore: il *World Press Photo*<sup>2</sup>. È interessante ricordare le motivazioni di questo premio.

Mary F. Calvert, che fa parte della giuria, ha detto che la foto vincitrice rappresenta al meglio il significato e la definizione del *World Press Photo*. "È stata una decisione molto molto difficile – ha detto – ma alla fine abbiamo ritenuto che la foto dell'anno fosse un'immagine esplosiva che parlasse davvero dell'odio dei nostri tempi. Ogni volta che arrivava sullo schermo dovevi quasi spostarti indietro, tanto è forte quell'immagine" ("I vincitori del *World Press Photo* 2017", 2017).

Quando diciamo, con Baudrillard, che l'oscenità è il carattere distintivo della contemporaneità – "più visibile del visibile, tale è l'osceno" (Baudrillard, 1983a, p. 62)<sup>3</sup> – di quell'epoca storica nella quale viviamo e che possiamo definire *trans-contemporaneità*, intendiamo esattamente indicare questa modalità di celebrare lo spettacolo della violenza come espressione della violenza dello Spettacolo-Realtà, spettacolo dal quale non possiamo distogliere lo sguardo perché ci affascina, ci attrae, ci cattura come la più ossessiva delle Finzioni.

Qui osserviamo un uomo, un "man in black", in posa plastica come il personaggio di un film hollywoodiano di azione. Con una lunga frequentazione del cinema abbiamo introiettato questa postura, probabilmente lo ha fatto lo stesso protagonista della *performance* realizzata, non sembra un paradosso, proprio durante il *vernissage* di una mostra fotografica e mimando una delle forme più importanti dell'arte contemporanea: l'*happening*, qui a tinte macabre. Vi è in questo gesto violento qualcosa che sembra "naturale" cioè già visto, al punto che potremmo pensare a questa persona come a un attore.

Questa figura plastica di killer con accanto il suo cadavere, che, svettando al centro del whitecube, ricordava le statue di cera iperrealiste di Duane Hanson o – suggeriva a precipizio il web – Cattelan, o *Matrix*, o *La febbre del sabato sera*, o Castellucci, o... o..., questa imitazione vivente di qualcosa di già noto e mai conosciuto, avrebbe potuto urlare qualunque cosa. Entrava in un possibile atlante warburghiano delle urla e delle lamentazioni. Avrebbe potuto, persino, intonare un acuto da rockstar. Perché Mevlüt Mert Altıntas, in fondo, era un uomo del nostro tempo, cioè, essenzialmente, un attore. Anche se cosa o chi sia realmente un attore, questa creatura sospesa ai limiti del visibile, continua a non saperlo nessuno” (Scarpellini, 2016).

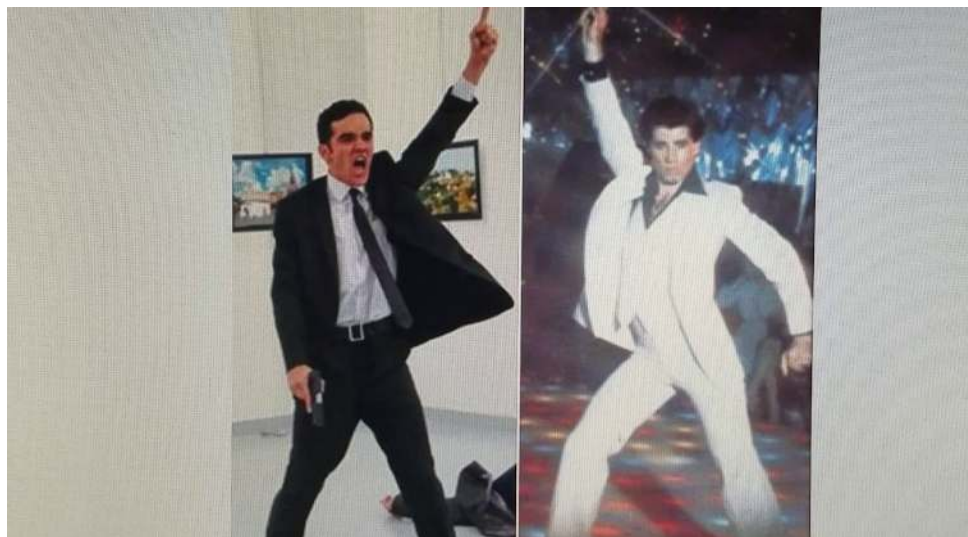


Fig. 2. Un fotomontaggio presente in rete

Ci troviamo all'interno del problema più generale del significato storico-culturale dei gesti, delle posture, delle posizioni del corpo quando oggetto di una rappresentazione visibile che costituisce unione di forma e contenuto: ciò che Aby Warburg chiamava le *pathosformeln* – le “formule del pathos” o formule patetiche.



Fig. 3. *Dog Day Afternoon* (Sidney Lumet, 1975).

Questo concetto warburghiano indica precisamente un dispositivo di articolazione di tre ambiti: il linguaggio del corpo, la carica emotiva associata a un gesto e l'immagine che rappresenta l'insieme, dando luogo a un'espressione culturale – denominata da Warburg *dinamogramma* per indicare la carica di energia di cui è portatrice la rappresentazione *in immagine* e *in quanto immagine* – che è soggetta a stratificazione / ripetizione / citazione nel tempo, ma in un senso a-cronologico, trans-temporale.<sup>4</sup>

Le vie delle memorie collettive e individuali passano attraverso queste icone in un processo di trasformazione e conservazione, mantenendo una sorta di legame con un punto di verità fondamentale, per alcuni definibile come “archetipico”, per altri più laicamente di “lunga durata”, in ogni caso latrici di un'energia immanente all'espressione congelata nell'*imago* che si carica, come una dinamo, in modo diverso nei diversi contesti storico-culturali in cui compare.

Alla lettura straordinaria di Warburg mancava, sebbene a nostro avviso l'avesse ampiamente intuita e anticipata nella realizzazione del *Mnemosyne Atlas* (Warburg, 2000), la considerazione dell'elemento della superfetazione della scena, della dimensione pornografica della proliferazione dell'immagine, della connotazione totalitaria della potenza sistemica dei media come rete, come sistema di rimandi interni e a circuito chiuso, replicabili e replicanti, ridondanti e pletorici, infine inutili e letali.

Intorno all'immagine principale di questo evento mediatico, troviamo altre immagini che, nello stesso modo, rinviano ad altre immagini: all'archivio del visibile (iper-visibile) della *trans-contemporaneità*.

Si prenda la fotografia del gruppo di persone accoccolate a terra, spaventate, strette le une alle altre dinanzi alla figura dell'assassino “man in black”: che effetto fa vedere una copia, l'ennesima, di un set che conosciamo a memoria?



Fig. 4. Fotografia di Burhan Ozbilici.

La scena è dell'ordine del visibile. Ma non c'è più una scena dell'osceno, non c'è che dilatazione della visibilità di ogni cosa fino all'estasi. L'osceno è la fine di ogni scena. Inoltre, è di cattivo augurio, è il suo

nome a indicarlo. Infatti questa ipervisibilità delle cose è anche l'imminenza della loro fine, il segno dell'apocalisse (Baudrillard, 1983a, p. 62 e successive).

## Fine del tempo, Disneyland, The Matrix

Forse sarebbe piaciuto a Baudrillard questo modo di riprendere le sue domande, i suoi problemi, i suoi interrogativi senza rinunciare a inserire nel quadro riflessivo l'elemento politico, agonistico e polemico. Etimologicamente: l'elemento di conflitto che il sistema mediatico manifesta continuamente in ogni sua forma, presente o latente, esplicita o implicita, attraverso quel *Palinsesto-Mondo* senza alcun tempo futuro e senza più tempo passato – in un presente dilatato e insuperabile, *trans-contemporaneità* dell'inutile e dell'insensato – che ottiene l'effetto di neutralizzare qualsiasi forma di opposizione al potere, di eccentricità al sistema, di non allineamento all'ordine, di insurrezione semiotica al codice. Uno *Spettacolo-Realtà* in cui le elezioni, le manifestazioni sportive, gli attentati, i summit, i “grandi eventi” quanto quelli piccoli, gli atomici *fait divers*, tutto ciò che accade e che tanta importanza riveste nell'agenda planetaria, sono fenomeni vuoti, privi di un contenuto positivo, mere rappresentazioni sofisticate, complesse, stratificate. *Macchine morbide* per farci parlare, per farci pensare, per farci vivere o, per meglio dire, darci l'illusione di tutto questo.

Forse lo avrebbe anche divertito questo modo di ripensare alla sua opera perché mantiene intatta la tesi principale nella forza euristica che manifesta. La tesi molto famosa per la quale siamo in un “tempo” nel quale la Realtà è Simulazione: la Realtà è stata uccisa e non esiste più.

È un'idea che Baudrillard presentò, da un certo momento in poi, citando lo scrittore Elias Canetti.

Un'idea penosa: che la storia, a partire da un dato momento, non sia più stata *reale*. Senza accorgersene, l'umanità tutta intera avrebbe d'improvviso abbandonato la realtà; tutto ciò che accadde da quel momento in poi non sarebbe affatto reale; noi però non potremmo accorgercene. Nostro compito sarebbe ora di scoprire quel momento, e finché non ci fossimo riusciti dovremmo restare nell'attuale distruzione (Canetti, 1973, p. 100).

Dinanzi a questo effetto di “volatilizzazione del reale” (Codeluppi, 2011, p. 52), non c'è più un oltre / un altro al di fuori o a latere della realtà simulata che occupa tutto lo spazio sociale, sino a coincidere integralmente con esso e in cui un ruolo decisivo giocano chiaramente i mass media.

È utile ricordare due tesi, fra le altre, che Baudrillard espresse su questo tema: su *Disneyland* prima, su *The Matrix* dopo.



Fig. 5. Statua di Walt Disney a Disneyworld, Florida, USA.

Riprendendo la famosa lettura di Louis Marin (1973) di Disneyland come “utopia degenerata”, spazio utopico che mette in scena «la rappresentazione del rapporto immaginario che la classe dominante della società americana intrattiene con le proprie condizioni reali d’esistenza e, più precisamente, con la storia reale degli Stati Uniti e con lo spazio esterno»; rileggendo l’interpretazione di Disneyland come «proiezione fantastica della storia della nazione americana nella sua doppia instaurazione rispetto allo straniero e al mondo naturale, vale a dire la metafora dislocata della rappresentazione ideologica» (pp. 139-140), Baudrillard ne spingeva ancora più in là il significato: quello di una “simulazione di terzo ordine”.

Disneyland esiste per nascondere che essa è il paese “reale”, per celare che tutta l’America “reale” è Disneyland (un po’ come le prigioni sono lì per nascondere che è tutto il sociale a essere, nella sua interezza, nella sua banale onnipresenza, carcerario). Disneyland è presentata come immaginaria con il fine di farci credere che tutto il resto è reale, laddove tutta Los Angeles e l’America che la circonda non sono più reali, ma appartengono all’ordine dell’iperreale e della simulazione. Non è più questione di una falsa rappresentazione della realtà (ideologia), ma di concepire il fatto che il reale non è più reale e quindi di salvare il principio di realtà (Baudrillard, 1981, p. 13).

Brano dove tutta la gravità della questione politica risalta nell’accostamento esplicativo tra Disneyland e il carcere: tutto il mondo una Disneyland, tutto il mondo un carcere in virtù della banale onnipresenza del “sociale”, quel concetto che Baudrillard andrà lentamente e inesorabilmente a destrutturare e a dislocare dal dominio discorsivo delle scienze sociali, non ultima *dalla* e *contro* la sociologia, disciplina da cui proveniva e da cui si sarebbe



allontanato senza rimpianti. Brano dove Disneyland riveste la semplice, ma indispensabile utilità di farci credere che il mondo al di fuori del parco sia reale, quando è evidente che esso non è altro che una simulazione di una simulazione di una simulazione.<sup>5</sup>

E quindi, qualche anno dopo, il film *The Matrix* (1999, Larry e Andy Wachowski) – vera e propria matrice di iterazione per tutti i “man in black” iper-reali – che lo omaggiava apertamente e che lui, invece, rifiutava come sbagliato e fraintendimento delle sue tesi: “Matrix è un po’ il film sulla Matrice che avrebbe potuto fabbricare la Matrice”, sostenne.

O i personaggi sono nella Matrice, cioè nella digitalizzazione delle cose. O sono radicalmente al di fuori, cioè a Zion, la città di coloro che resistono. In effetti, sarebbe interessante mostrare ciò che accade sul punto di giuntura dei due mondi. Ma quello che è soprattutto imbarazzante in questo film, è che il nuovo problema posto dalla simulazione qui è confuso con quello, molto classico, dell'illusione, che si trovava già in Platone. Il vero equivoco è qui. Il mondo visto come illusione radicale è un problema che si è posto a tutte le grandi culture e che da esse è stato risolto con l'arte e la simbolizzazione. Quello che noi altri abbiamo inventato per sopportare questa sofferenza, è un reale simulato, un universo virtuale da dove è espurgato tutto ciò che c'è di pericoloso, di negativo, e che soppianta ormai il reale, fino a diventarne la soluzione finale. Ora, Matrix è assolutamente all'interno di questo meccanismo! Tutto quanto appartiene all'ordine del sogno, dell'utopia, della fantasia, qui è dato vedere "realizzato". Siamo nella trasparenza integrale (Baudrillard, 2003).



Fig. 6. *The Matrix* (Larry e Andy Wachowski, 1999).

La trasparenza integrale denunciata in *The Matrix* è l'effetto della “fine della fine”, dell'omicidio del Reale e della *ex-(s)terminazione* della storia. Con questo film comprendiamo che la trasparenza dei media, del cinema e del film, è integrale proprio perché il prodotto cinematografico *The Matrix* mostra il funzionamento della Matrice in modo assolutamente chiaro, trasparente a qualsiasi interpretazione dello spettatore. Ed è, tale film, esso stesso una chiara manifestazione della nostra epoca come tempo

dell'assorbimento delle tensioni sociali e politiche in una melassa fantasmatica prodotta dall'industria dello spettacolo.

Temi questi sui quali, dopo *The Matrix*, numerosi altri film e serie televisive si sarebbero esercitate: fra tutti, merita menzione *Black Mirror*. Nel famoso primo episodio della prima serie, *The National Anthem* (2011), la vicenda del rapimento della principessa Susannah rimane sullo sfondo di una storia di "pornografia politica" incentrata sulla richiesta dei rapitori che il primo ministro del Regno Unito, Michael Callow, abbia un rapporto sessuale con un maiale in diretta nazionale per farla rilasciare. La dimensione spettacolare della politica contemporanea raggiunge il suo apice parossistico, il suo punto di *oscenità integrale*, proprio nella videotrasmissione dell'atto sessuale con la bestia.

Esempi come questi confermano che nel regime di ipervisibilità mediatico tutto è continuamente rimesso in circolo – *circuitato* – depotenziandolo di qualsiasi valenza politica, liberatoria, rivoluzionaria.

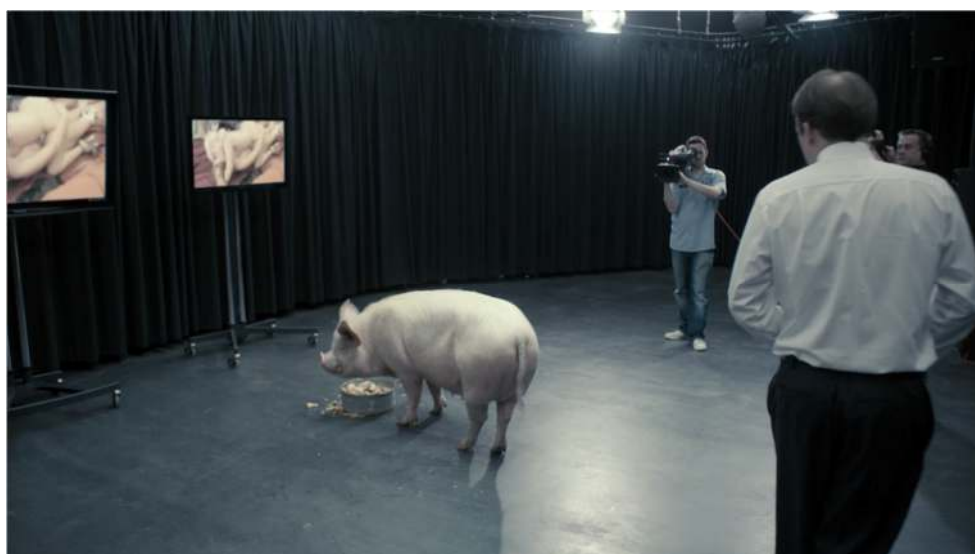


Fig. 7. *Black Mirror: The National Anthem* (Otto Bathurst, 2011).

È proprio quello che rende la nostra epoca abbastanza irrespirabile. Il sistema produce una negatività in *trompe-l'oeil*, che è integrata ai prodotti dello spettacolo come l'obsolescenza è inclusa negli oggetti industriali. È del resto il modo più efficace di mettere sotto chiave ogni vera alternativa. Non c'è più nessun punto omega esterno su cui appoggiarsi per concepire questo mondo, nessuna funzione antagonista, c'è solo adesione ipnotica (Baudrillard, 2003).

## La Trasparenza dei Media e la fine dell'Utopia

In questo orizzonte riflessivo è interessante utilizzare la chiave di lettura, anzi il *grimaldello*, efficace e fecondo quanto poco impiegato, costituito dal concetto di utopia. L'impiego mai banale o casuale e la teorizzazione, anche molto sofisticata e con accezioni variate nel tempo, del concetto da parte di Baudrillard, costituiscono un asse portante dell'intero suo percorso intellettuale e un punto di osservazione capace di illuminarne

implicazioni e conseguenze sul piano teoretico. Non è possibile ripercorrere l'intera opera del pensatore francese sotto tale specifica visuale. Ricordiamo soltanto, rinviando ad altro momento un approfondimento di queste tematiche, come dagli inizi sino alle ultime opere, Baudrillard abbia continuamente elaborato e pensato l'utopia in stretta relazione con i suoi concetti più noti e importanti. Si ricorderanno, innanzi tutto, gli interventi esplicitamente dedicati a una teoria dell'utopia, anche con funzione strategica contro il marxismo, apparsi in *Utopie. Revue de Sociologie de l'Urbain* (1967-1978), la rivista-collettivo ispirata da Henri Lefebvre, tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta (Baudrillard, 2006). Si ripenserà, ancora, ad alcune delle pagine più importanti delle opere successive alla metà degli anni Settanta a cominciare da *L'Echange symbolique et la mort* (1976) e poi in *Simulacres e simulation* (1981) dove la centralità di questo tema è evidente. Si arriverà, poi, alla tesi famosa dell'*America* (1986) come "utopia realizzata" che non sarà da intendersi nel senso di un'apologia degli Stati Uniti, quanto di una considerazione disincantata del progetto utopico quando riletto nella vicenda storica e sociale del "Nuovo Mondo".<sup>6</sup>

L'attenzione alla dimensione utopica nell'articolazione del suo pensiero critico va posta in relazione con gli studi utopici e, più propriamente, con una tradizione di pensiero che da Thomas More giunge sino ai nostri giorni, declinandosi in forme espressive e proposte teoretiche di assoluti rilievo e importanza.

Il motivo specifico dell'Utopia, il significato più proprio di questo singolare «paradigma dell'immaginario sociale» (Baczko, 1981), al di là delle accezioni banalizzanti e più comuni (utopia come sinonimo di irreale e irrealizzabile), è principalmente quello della rappresentazione e concezione di una società ideale contrapposta esplicitamente o implicitamente a quella reale, e recante contenuti che vanno dalla figurazione completa ed esaustiva degli elementi e dell'organizzazione sociali a riflessioni di carattere speculativo e teoreticamente ardito sul senso della storia e sul destino dell'uomo, mediante narrazioni a prevalente carattere romanzesco o fantastico, trattate filosofico-politiche, e così via.

Da More in poi, l'utopia si afferma stabilmente come un concetto dal frastagliato perimetro semantico (Koselleck, 1972-1992) espresso in una molteplicità di forme espressive diverse e non predeterminate. Essa è capace di convogliare su di sé quelle istanze di critica e cambiamento del Reale che vengono alla luce nel continuum tra la pura dimensione immaginaria e speculativa e il campo della prassi e dell'agire sociale (Mannheim, 1929). L'utopia come pensiero riguarda lo spettro di una speculazione che va dai domini di una "sociologia paradossale", esprime un altissimo grado di dettaglio e analiticità applicate a società immaginarie, a quelli propri all'espressione fantasiosa e libera dell'opera narrativa e dell'arte (Altobelli, 2012).

In considerazione di questi diversi elementi, un'opera come *La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes* (1990) costituisce una tappa importante. Il mondo contemporaneo, sostiene Baudrillard, è il mondo di un'orgia compiuta e di una liberazione totale attuata in ogni sfera della vita associata: produttiva, sessuale, artistica, scientifica, comunicativa. Tuttavia, nonostante il successo della modernità e dei suoi principi materializzati, vivere nel mondo di un'"utopia realizzata" determina la ripetizione obbligata di tutti gli scenari liberati, la riproduzione del già stato, la simulazione degli ideali e delle

immagini che “sono ora alle nostre spalle, ma che dobbiamo continuare a riprodurre in una sorta di indifferenza inevitabile”.

Questo è lo stato di simulazione, uno stato nel quale siamo obbligati a ripetere tutti gli scenari precisamente perché essi hanno tutti già avuto luogo, effettivamente o potenzialmente. Lo stato di utopia realizzata, di tutte le utopie realizzate, in cui paradossalmente dobbiamo continuare a vivere come se non fossero mai avvenute. Ma poiché esse sono avvenute, e poiché non possiamo più nutrire la speranza di realizzarle, possiamo solo "iper-realizzarle" con una simulazione interminabile. Viviamo in mezzo all'interminabile riproduzione di ideali, fantasie, immagini e sogni che ora sono dietro di noi, ma che dobbiamo continuare a riprodurre in una sorta di indifferenza ineluttabile (p. 4).

Concentriamoci sull'elemento dei mass media e su alcuni punti di interesse per la riflessione. Baudrillard non ha dubbi nel sottolineare l'assoluta inconciliabilità tra Utopia e regime della comunicazione contemporaneo e nell'indicare qual è, a suo avviso, l'essenza di un sociale ormai perduto.

La comunicazione è più sociale del sociale stesso: è l'iperrelazionale, la socialità sovraattivata dalle tecniche sociali. Il sociale, nella sua essenza, non è questo. Piuttosto, era un sogno, un mito, un'utopia, una forma conflittuale e contraddittoria, una forma violenta - e, certamente, un evento occasionale ed eccezionale. La comunicazione, banalizzando l'interfaccia, immerge il sociale in uno stato indifferenziato. È per questo che non esiste un'utopia comunicativa. La concezione di una società utopica basata sulla comunicazione è un'impossibilità, perché la comunicazione deriva, precisamente, dall'incapacità di una società di trascendersi in funzione di nuovi scopi (p.12).

Il problema della “fine della fine” e quello di un Reale e di un Sociale senza più alcuna referenza vanno posti in relazione all'affermazione di una sorta di culto del passato e della Storia nella forma di collezioni, archivi, musei e, ovviamente, programmi televisivi dedicati allo Spettro del passato.

C'è qualcosa di particolarmente nauseante in questa prodigiosa inutilità, in un mondo proliferante ma ipertrofico che non può dare origine a niente. Tanti resoconti, archivi, documenti – e non una sola idea generata; tanti piani, programmi, decisioni – e non un singolo evento accaduto; tante armi sofisticate prodotte – e nessuna guerra dichiarata! (p. 32).

La cultura occidentale è irretita in un presente indefinito, *trans-contemporaneo* alle generazioni che si susseguono come in uno stato onirico di esistenza, viventi nella fine della fine del tempo in un punto imprecisato e irrecuperabile e su un Pianeta Terra fatto luogo d'irradiazione di segnali e immagini per la pura circolazione di una comunicazione senza contenuto.

La nostra è una cultura in cui corpi e menti sono irradiati da segnali e immagini; poco stupore, quindi, che per tutte le sue meraviglie questa cultura produca anche i virus più assassini (p. 37).

Anche nelle sfere dell'informazione e della comunicazione, il valore del messaggio è puramente quello della sua circolazione, il suo passaggio da un'immagine all'altra, da uno schermo all'altro. Tutti proviamo piacere per questo nuovo valore centrifugo: dalla borsa, dal mercato dell'arte o dagli speculatori come uno spettacolo. Tutti godiamo di queste cose come spazi spettacolari di respirazione sotto il capitalismo,

come sottoprodotti di delusioni estetiche del capitale (p. 38).

La partecipazione come forma sociale, tema centrale per alcuni indirizzi di ricerca come nella sociologia politica, non è che l'effetto della comunicazione eretta a principio di funzionamento dell'ordine sociale.

La comunicazione non è questione di parlare, ma di *far* parlare la gente. L'informazione non implica la conoscenza, ma che le persone *facciano* conoscenza. L'uso della costruzione *fare* seguita dall'infinito [in francese, il *faire* ausiliario più infinito] indica che queste sono operazioni, non azioni. L'obiettivo della pubblicità e della propaganda non è quello di credere, ma di *far* credere le persone. La "partecipazione" non è una forma sociale attiva o spontanea, perché è sempre indotta da una sorta di macchinario o di macchinazione: non agisce tanto quanto fa sì che le persone agiscano (un'operazione simile all'animazione o ad altre tecniche simili) (p. 46).

Non per caso gli effetti di una comunicazione globale, che si propaga in modo spettrale saturando l'intero spazio sociale, raggiungono un punto di allucinatoria verità nello "spazio della comunicazione".

All'interno dello spazio di comunicazione, le parole, i gesti, gli sguardi sono in uno stato continuo di contiguità, ma non si toccano mai. Il fatto è che la distanza e la prossimità qui non sono semplicemente rapporti tra il corpo e il suo ambiente. Lo schermo delle nostre immagini, lo schermo interattivo, lo schermo delle telecomunicazioni sono allo stesso tempo troppo vicini e troppo lontani: troppo vicini per essere veri (per avere la drammatica intensità di un palcoscenico) e troppo lontani per essere falsi (per incarnare la distanza collusiva dell'artificio). Così creano una dimensione che non è più umana, una dimensione eccentrica corrispondente alla depolarizzazione dello spazio e all'indistinzione delle forme fisiche di espressione (p. 55).

Il sistema mediatico funziona in una *reversibilità* dei ruoli (cosa diversa dalla *reciprocità* dei ruoli propria di un ordine dello scambio simbolico), qualcosa che Baudrillard (1971) aveva già rilevato nella polemica con l'Enzensberger degli *Elementi per una teoria dei media* (1970) a proposito della "illusione cibernetica", per cui, a proposito degli spettacoli sportivi come il calcio,

gli spettatori (i tifosi inglesi, in questo caso) si trasformano in attori; usurpando il ruolo dei protagonisti (giocatori), sotto lo sguardo dei media, inventano il proprio spettacolo (che – possiamo anche ammetterlo – è un po' più affascinante di quello ufficiale) (p. 76).

Tutto questo orizzonte di riflessioni lo ritroviamo in altre opere: è un autentico *fil rouge* che attraversa il suo pensiero, come nell'*Estasi della comunicazione* (1983b) quando descriveva uno scenario oggi assolutamente comune, oggetto anche di suggestive rappresentazioni cinematografiche e narrative, per esempio nel recente *Her* di Spike Jonze.



Fig. 8. *Her* (Spike Jonze, 2013)

"Telematica" privata: ogni persona si vede ai comandi di una macchina ipotetica, isolata in una posizione di sovranità perfetta e remota, a una distanza infinita dal suo universo di origine. Cioè, nella posizione esatta di un astronauta nella sua capsula, in uno stato di assenza di gravità che richiede un perpetuo volo orbitale e una velocità sufficiente a tenerlo al salvo dalla collisione col suo pianeta d'origine (p. 128).

## In luogo di una conclusione

Come è stato puntualmente osservato, Jean Baudrillard è stato un acuto analista della società definita dall'avvento della tecnologia informatica intrecciata con quelle delle telecomunicazioni e della "rete". In essa, dalla fine degli anni settanta in poi, egli ha visto forse il profilo di un'"utopia cibernetica negativa" nella quale è avvenuta

Una de-realizzazione per eccesso di realtà, una iper-realizzazione. Al centro di questo meccanismo regolativo, perché di questo si tratta, troviamo un dispositivo: la simulazione, che si fonda sulle forme di rappresentazione rese possibili e disponibili dalla tecnica, e che trova nella tecnologia dell'informazione una sua accelerazione radicalizzata (Boccia Artieri, 2012, p. 122).

Rispetto a questo quadro fondamentalmente chiuso, come anche *La Transparence du Mal* ha mostrato, Baudrillard ha in ogni caso proposto un fronte riflessivo a esso contrario e opposto. In modo evidente da *L'Echange symbolique et la mort*, ma praticamente in ogni sua opera, Baudrillard ha costantemente cercato il modo di aprire il campo del pensiero critico a forme di logica e di pratica *adialettiche*, *reciproche*, *seduttive* capaci di rovesciare i rapporti di forza logico-simbolici dominanti.

Non solo, ma Baudrillard ha individuato all'interno dello stesso sistema chiuso spazi e forme che attestano una crisi imminente e potenzialmente catastrofica. C'è sicuramente

nel *Palinsesto-Mondo* da cui siamo partiti la possibilità che i programmi s'interrompano o la cui trasmissione sia disturbata per effetto del sistema stesso: è il tema dell' "ironia oggettiva", di cui Baudrillard aveva parlato in *Les stratégies fatales*. Negli effetti di una reversibilità imprevedibile e potente che il sistema sociale contemporaneo genera contro sé stesso, tra cui vediamo il terrorismo e il gioco paradossale dei sondaggi e delle statistiche, la dimensione utopica, apparentemente schiacciata sul reale, promette di trascendere anche la sua negazione realizzata.

Seguendo la chiave di lettura offerta dal concetto di Utopia, è facile riconoscere come proprio questo tema costituisca in definitiva un vero e proprio dispositivo di articolazione della sua architettura teoretica. Da una parte troviamo l'Utopia come paradossale affermazione di un iper-reale insuperabile: utopia realizzata, quindi fine dell'Utopia come orizzonte "altro" cui tendere, cui guardare, cui mirare nella prassi e nel pensiero. Dall'altro, però, vediamo l'Utopia anche come pratica di individuazione di squarci, spiragli, fessure nelle pieghe del reale da riconoscere e valorizzare per tentare di mettere in crisi, anzi per accentuare le crisi di cui il sistema si rende ciclicamente protagonista: sorta di "utopia segreta" del maestro francese.

In questa configurazione duale, tra riconoscimento della forza sistemica e continua ricerca dei mezzi e dei modi di arrestarne il corso, risiede non da ultimo l'aspetto fecondo e problematico di una riflessione che trova nell'Utopia uno spazio privilegiato di esplicazione.

## Nota biografica

Dario Altobelli è uno studioso indipendente: dottore di ricerca in *Antropologia culturale* e dottore di ricerca in *Sociologia*, ha ottenuto l'abilitazione scientifica nazionale per il Settore concorsuale 14/C1 - Sociologia generale (II Fascia) e insegna *Sociologia del diritto* presso l'Università di Roma Tre, oltre a collaborare con le Cattedre di Sociologia presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università "Sapienza" di Roma. Vincitore nel 2016 del Premio "Achille Ardigò", tra le più recenti pubblicazioni: *L'utile e il ragionevole. Saggio su Cesare Lombroso* (Mimesis, Milano, 2016); *The Cold, White Reproduction of the Same: A New Hypothesis About John Carpenter's The Thing*, in Michele Brittany (ed.), *Horror in Space. Critical Essays on a Film Subgenre* (McFarland 2017); *Origine della società e futuro dello Stato. L'eredità impossibile di Johann Jakob Bachofen*, «Sociologia. Rivista Quadrimestrale di Scienze Storiche e Sociali», Anno LI, n. 1/2017; *Nineteen Eighty-Four Today: Nineteen Eighty-Four today: The impossible desire to archive as the secret core of ideology*, in "Critical Insights" Series 1984, edited by Thomas Horan (Salem Press, 2016).

## Bibliografia

- Altobelli, D. (2012). *I sogni della biologia. Ideologia e utopia nelle scienze della vita del Novecento*. Padova: Cedam.
- AA.VV. "I vincitori del World Press Photo 2017" (2017). Preso da: <http://www.ilpost.it/2017/02/13/i-vincitori-del-world-press-photo-2017/>.

- Baczko, B. (1981). *Utopia*, ad vocem in *Enciclopedia*, vol. XIV. Torino: Einaudi, Torino, pp. 856-920.
- Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Paris: Denoël, trad. it. (2010). *La società dei consumi*, Bologna: il Mulino.
- Baudrillard, J. (1971). *Requiem pour les media*. In "Utopie 4", pp. 33-51; poi in *Pour une Critique de l'économie politique du signe* (1972). Paris: Gallimard.
- Baudrillard, J. (1976). *L'Echange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard; trad. it. (1979). *Lo scambio simbolico e la morte*. Milano: Feltrinelli.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Editions Galilée; trad. ing. (1994). *Simulacra and simulation*. Ann Arbor, Chicago: University of Michigan Press.
- Baudrillard, J. (1983a). *Les stratégies fatales*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle; trad. it. (2007). *Le strategie fatali*. Milano: Feltrinelli.
- Baudrillard, J. (1983b), *The Ecstasy of Communication*. In Foster H. (a cura di), *The Anti-Aesthetic. Essays On Postmodern Culture* (pp. 126-134). Washington: Bay Press.
- Baudrillard J. (1986). *Amérique*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle; trad. it. (1987). *L'America*. Milano: Feltrinelli.
- Baudrillard, J. (1990). *La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes*. Paris: Editions Galilée; trad, ingl. (1993). *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*. London – New York: Verso.
- Baudrillard, J. (2003). *The Matrix Decoded: Le Nouvel Observateur Interview With Jean Baudrillard*. In "International Journal of Baudrillard Studies". Volume 1, Number 2 (July 2004). [http://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol1\\_2/genosko.htm](http://www2.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol1_2/genosko.htm); trad. it. parz.: *Baudrillard vs Matrix*. Preso da <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/filosofiacritica/baumatrix.htm>
- Baudrillard, J. (2006). *Utopia Deferred. Writings from Utopie (1967-1978)*. Cambridge, Mass: Semiotexte – The MIT Press.
- Boccia Artieri, G. (2012). *Eter-utopia e internet. Fuori dal Novecento e dalla cyber-utopia*, in L. Mazzoli, G. Zanchini (a cura di), *Utopie. Percorsi per immaginare il futuro*, Torino: Codice, pp 119-133.
- Bryman, A. (2004). *The Disneyization of Society*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: Sage.
- Canetti, E. (1973). *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. München: Carl Hanser Verlag; trad. it. (1978). *La provincia dell'uomo*. Milano: Adelphi.
- Codeluppi, V. (2011). *Il ritorno del medium. Teorie e strumenti della comunicazione*. Milano: Franco Angeli.
- Enzensberger, H.M. (1970), *Constituents of a Theory of the Media*, in "New Left Review", 64: pp. 13-36; trad. it. *Elementi per una teoria dei media* (1976). In *Palaver: considerazioni politiche*. Torino: Einaudi.
- Koselleck, R. (1972-1992). *L'utopia del tempo*. In *Il vocabolario della modernità. Progresso, crisi, utopia e altre storie di concetti* (2009) (pp. 133-154). Bologna: il Mulino.
- Mannheim K. (1929). *Ideologie und Utopie*. Bonn: F. Cohen; trad. it. *Ideologia e utopia* (1957). Bologna: il Mulino.



- Marin, L. (1973). *Utopiques: jeux d'espaces*. Paris: Les éditions de Minuit; trad. it. parz. (2007). *Disneyland. Degenerazione utopica*. Del Ninno M. (a cura di), *Etnosemiotica* (pp. 139-156). Roma: Meltemi.
- Ritzer, G., (1983). The McDonaldization of Society, *Journal of American Culture*, V. 6, 1, pp. 100-107.
- Scarpellini, A. (2016). Didascalìa, in "Lo spettacolo dell'anno". Doppiozero, 29 dicembre 2016. Preso da: <http://www.doppiozero.com/materiali/lo-spettacolo-dellanno>
- Warburg, A.M. (2000). *Der Bilderatlas: Mnemosyne*. In *Gesammelte Schriften*, vol. II.1. Warnke Martin, Brink C. (a cura di). Berlin: Akademie Verlag; trad. it. (2002). *Mnemosyne*. Torino: Nino Aragno Editore.

## Note

<sup>1</sup> Le traduzioni, quando non diversamente indicato, sono a cura di scrive.

<sup>2</sup> (<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2017/spot-news/burhan-ozbilici/02>).

<sup>3</sup> Tema ricorrente: "L'oscenità inizia precisamente quando non c'è più spettacolo, né scena, quando tutto diviene trasparenza e immediata visibilità, quando tutto è esposto alla dura e inesorabile luce dell'informazione e della comunicazione" (Baudrillard, 1983b, p. 130).

<sup>4</sup> Cfr. *Mnemosyne Atlas*, Tav. 61/62/63/64: Neptun als dienender "servierender Gott" (Nettuno in funzione di "dio servente"). Quos ego. "Virgilio": [http://www.egramma.it/eOS2/atlante/index.php?id\\_tavola=1061](http://www.egramma.it/eOS2/atlante/index.php?id_tavola=1061)

<sup>5</sup> Interessanti sono le successive formulazioni circa la *McDonaldization* proposte da George Ritzer (1983), lettore del Baudrillard de *La société de consommation* (1970), e i lavori di Alan Bryman sulla *Disneyization* (2004): filoni di studio incentrati sul ripensamento del regime della produzione e dei consumi negli Stati Uniti e nel mondo dagli anni ottanta in poi.

<sup>6</sup> Si tratta di un percorso di analisi del pensiero di Baudrillard i cui risultati provvisori, in corso di stampa, sono stati sinora presentati in convegni e congressi nazionali e internazionali.