

La dialettica dell'immagine terroristica: Baudrillard contro Baudrillard*

Antonio Tramontana**
Università degli Studi di Messina

Starting from Baudrillard's *The Spirit of Terrorism*, the aim of this paper is to understand the nature of the power of the 9/11 Attack. According to Baudrillard this power is based on the terrorist ability to combine the modern resources with a highly symbolic weapon (their death). Thus, "the white magic of the cinema and the black light of terrorism" are unified into a unique image. This cohabitation is the heart of the Baudrillard's analysis on terroristic image. Through Benjamin's "Dialectical Image", I will analyze three terroristic images (the collapse of the World Trade Center, the destruction of Mosul Museum artifacts by ISIS, and the *Charlie Hebdo* shooting) with the purpose to focus on a new social form of experience.

Keywords: Baudrillard, Simulacro, Scambio simbolico, Benjamin, Immagine dialettica.

Poco meno di due mesi dopo l'attacco alle Torri Gemelle, ne *Lo spirito del terrorismo*, Jean Baudrillard, attraverso una disamina profonda del fenomeno terroristico, invitava a ricercare le ragioni di quella crisi tra le pieghe della mondializzazione. L'evento, infatti, riuniva attorno a sé tanto chi ha organizzato e compiuto l'attacco quanto chi lo ha contemplato – e se da una parte vi era l'inconfessabile complicità di tutti noi nel contemplare il crollo del simbolo della potenza mondiale (2002a, p. 8), dall'altra si assisteva alla rivolta, da parte dei terroristi, contro la formazione di un unico ordine mondiale (p. 11). L'idea, qui, è che queste due prospettive differenti, in quanto parti di un'unica condizione epocale, sono coinvolte in *un'unica forma sociale dell'esperienza*.

Franco Berardi ha definito l'intervento di Baudrillard come la cosa "più bella, la più sincera, la più intelligente" (Berardi, 2002, p. 70) scritta a proposito dell'attacco dell'11 settembre, aggiungendo anche che quanto sostenuto nel saggio costituiva una "fulgida evidenza" di quanto scritto ne *Lo scambio simbolico e la morte*. Effettivamente due questioni appaiono affini tra il libro del 1976 e il saggio del 2002: Il simulacro e lo scambio simbolico; ed è alla luce di questi due concetti che prende vita l'analisi sullo spirito terroristico.

Tuttavia tra il saggio e il libro si presenta uno scarto sul quale si erge la possibilità di penetrare il potere racchiuso nell'immagine delle due torri al centro dell'analisi baudrillardiana. In ciò che Baudrillard stesso definì come la "madre di tutti gli eventi"

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

** Email: tramontanaantonio@gmail.com

(2002a, p. 7) vi è il sospetto che vi sia un potere di cui egli stesso non tratta fino in fondo: un'eccedenza – per usare un termine a lui caro – contenuta nelle sue argomentazioni che forse occorrerebbe analizzare. Al fine di comprendere la natura di questo potere intrappolato nell'immagine, nella prima parte verrà ripercorsa l'analisi di Baudrillard sul fenomeno terroristico. Nella seconda parte, invece, verrà messa al centro l'eccedenza teorica presente ne *Lo spirito del terrorismo* e affrontata alla luce della nozione di immagine dialettica di Benjamin. Infine verrà condotta l'analisi su alcune immagini significative del fenomeno terroristico.

Lo spirito del terrorismo

Dell'evento accaduto l'11 settembre, per Baudrillard, “conserviamo al di là di tutto la visione delle immagini” (2002a, p. 18). Il rapporto con l'immagine è dunque un momento fondativo dell'esperienza fatta con l'evento: “esse sono, che lo si voglia o no, la nostra scena primitiva” (p. 18). Complici di questa condizione sono certamente i media che, con la loro riproposizione della scena in questione, hanno reso celebre l'immagine di quell'attacco. Ma per Baudrillard, tra l'effettivo attentato compiuto a Manhattan e l'immagine riproposta ossessivamente e consumata potenzialmente su tutto il territorio mondiale non vi è uno scarto temporale. Quanto è stato compiuto non precede quanto è stato trasmesso. L'immagine delle torri, con cui abbiamo fatto esperienza dell'evento, non è una rappresentazione del reale. Al punto che “ciò che bisogna mettere in dubbio, in modo radicale, è il principio di una referenza dell'immagine, (...) di riprodurre qualcosa che le sarebbe logicamente e cronologicamente anteriore” (2016, p. 58). L'immagine costituisce un momento fondativo della nostra esperienza culturale al punto da invertire la successione logica e causale con il reale (p. 58).

L'immagine, dunque, è un momento tipico della vita collettiva tanto da “contaminare il reale e modellizzarlo” (p. 59). Tra quanto accaduto a New York quel giorno e le tante immagini dell'evento – riprese da tutte le angolazioni possibili e da tutte le prospettive a disposizione – non vi è per Baudrillard una dialettica. Piuttosto si dovrebbe parlare di implosione del reale e dell'immagine e di un'egemonia di quest'ultima rispetto alla nostra esperienza. L'immagine delle Torri fumanti ha pertanto imposto la propria logica sull'evento prendendolo in ostaggio (p. 60) e se l'11 Settembre è divenuto un evento lo si deve all'esperienza fatta con l'immagine: essa “consuma l'evento, nel senso in cui l'assorbe e lo dispone al consumo. E se lo dota di un impatto inedito fino a ora, lo fa in quanto immagine-evento” (2002a, p. 19).

In quanto immagine-evento, quella dell'11 Settembre ha in sé una forza capace di superare la stessa finzione cinematografica. Questo grado di contorsione dell'esperienza viene stabilito dall'immagine-evento, che s'impone alla visione con un carico di energia assorbita dalla finzione (p. 19). L'evento di cui abbiamo fatto esperienza è dunque un momento che, per quanto generato proprio grazie alla complicità dei media, si presenta rispetto al reale più naturale e più spontaneo (Codeluppi, 2017, p. 12).

Nel lessico baudrillardiano un evento di questo genere è un tratto tipico dello stato di cose “iperreali”, ossia un “prodotto di sintesi che s’irraggia da modelli combinatori in un iperspazio senza atmosfera” (Baudrillard, 2009, pp. 60-61). Uno spazio quotidiano costituito dal gioco combinatorio di segni disincarnati che giocano tra loro e si sostituiscono liberamente. Tale condizione si manifesta, ad esempio, con le ali delle automobili americane – in quanto segni, esse potevano considerarsi rubate agli areoplani, allo squalo o agli uccelli (Baudrillard, 1968, p. 75); oppure con l’11 Settembre, in cui è stato possibile mettere insieme un aereo di linea, le Twin Towers a Manhattan, dei piloti *jihadisti* e i detriti che si cospargono per le strade della grande mela. In definitiva, si tratta di uno spazio aleatorio che s’impone all’esperienza e in cui singoli segni si combinano tra loro. Nello spazio della simulazione, in cui “tutti i segni si scambiano ormai tra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale (Baudrillard, 1976, p. 18), l’immagine, in quanto simulacro della realtà, s’impone come sintesi di questa condizione: in essa l’evento si cristallizza e la collettività la divora.

Eppure, nonostante il processo di “scrittura automatica del mondo” (Baudrillard, 1995, p. 31), l’immagine delle torri colpite da un aereo sembra ergersi sulle altre, sembra contenere cioè un potere capace di piegare il piatto panorama del consumo mediale. Per Baudrillard tale potere risiede nel fatto che i terroristi “hanno messo in gioco la propria morte in maniera offensiva ed efficace” (2002a, p. 13) all’interno di un universo di segni retto da un simulacro in cui “i morti cessano di esistere” (1995, p. 139). Essi hanno dunque fatto “della propria morte un’arma assoluta contro un sistema che vive dell’esclusione della morte” (2002a, p. 13).

La morte cristallizzata nell’immagine-evento non è una morte come le altre, una morte cioè riprodotta quotidianamente (e per questo anestetizzata) attraverso un’infinita selva di contenuti culturali. Quella dei terroristi differisce dalla morte ordinaria e quotidiana che s’impone con l’ordine dei simulacri (Baudrillard, 1976, p. 161). È una morte con una valenza – e si potrebbe osare dire con una natura – differente. Ad avvolgere il piatto panorama simulacrale è “l’irruzione di una morte ben più reale: simbolica e sacrificale” (2002a, p. 14) – ed è proprio l’irruzione di questo tipo di morte a caratterizzare *Lo Spirito del terrorismo* (p. 14).

L’azione esercitata dallo spirito del terrorismo risponde a condizioni differenti da quelle imposte dall’ordine mondiale. Essa non entra nel terreno del rapporto di forze – nel quale i terroristi sarebbero chiaramente perdenti. La natura sacrificale dei terroristi trasferisce il piano di confronto sul terreno del simbolico e questo rivolgimento di termini destabilizza l’universo valoriale dell’Occidente (Vagnarelli, 2014, p. 86). Quando Baudrillard dice che “non si tratta di un contratto di lavoro” (2002a, p. 16), come per i soldati degli eserciti occidentali, “ma di un patto sacrificale” (p. 16), egli ha chiaramente in mente il vero campo d’azione dei terroristi. Il sacrificio della vita dei piloti del Boeing 767 non è un calcolo razionale (ed è nella misura in cui applichiamo le categorie dell’economia politica che quell’atto appare folle e insensato). Il valore che spinge i terroristi a sacrificare la propria vita non è di tipo commerciale – un valore cioè unidirezionale incentrato sull’impossibilità di rendere reversibile la vita e la morte (Baudrillard, 2000, p. 12). Si tratta piuttosto di agire secondo le dinamiche imposte dallo scambio simbolico, una sfera che annienta l’ordine

razionale, e in cui i poli (vita e morte) “confluiscono verso una zona che si potrebbe definire oscura” (p. 12). Nella misura in cui il suicidio appartiene all’universo simbolico, esso appare come un atto capace di rendere reversibile la vita e la morte. Solo l’universo simbolico apre uno squarcio nella dicotomia tra la vita e la morte e solo così essi possono scambiarsi tra loro liberamente (Pawlett, 2010, p. 63). In quanto simbolico, per Baudrillard, il suicidio è “l’utopia che mette fine alle topiche (...) della nascita e della morte” (1976, p. 146) e, quando la morte simbolica entra in scena in un sistema che si erge sull’atrofia dello scambio simbolico, per Baudrillard non c’è che da attendere – per via di una incapacità intrinseca – la fine del sistema stesso.

Nessuna trattativa dunque è possibile e nessuna discorsività può essere messa in scena per confrontarsi con il terrorismo (Carmagnola, 2002, pp. 67-68). L’impossibilità di mettere in campo le armi del sistema, ossia instaurare un negoziato (Baudrillard, 1976, p. 53), è l’effetto del potere racchiuso nello scambio simbolico, il quale “ignora qualsiasi calcolo” (p. 53). Questa condizione di destabilizzazione derivante dall’imposizione di un campo di battaglia totalmente estraneo all’Occidente comporta tanto lo smarrimento quanto il fallimento del sistema (p. 53). L’unica strada che rimane è accettare la sfida, sottoporsi al duello e, dunque, suicidarsi. All’iperrealismo del codice non è concessa la possibilità dello scontro dialettico (1995, pp. 70-74) e sottomettersi alle condizioni imposte dallo scambio simbolico significa inevitabilmente accettare la catastrofe (1976, p. 14).

Baudrillard contro Baudrillard

Due questioni si combinano nell’analisi di Baudrillard sull’attacco terroristico dell’11 Settembre: il simulacro e lo scambio simbolico. E questi due elementi, compresenti nella sua analisi, sembrano rispondere a due tendenze differenti contrapposte tra loro. Il simulacro, ossia la tendenza a rendere tutto omogeneo, è una forza livellatrice il cui andamento è estensivo. L’irruzione dello scambio simbolico, ossia la tendenza a differenziarsi rispetto alla mondializzazione, si impone invece come singolarità e si contrappone alla prima per via del suo andamento intensivo. All’indifferenza dello scambio tra segni si contrappone la singolarità del sacrificio (Baudrillard, 2002a, p. 10). Nel simulacro, che tiene in piedi l’Occidente mondializzato, irrompe la sfida racchiusa nel sacrificio e la sua guerra frammentaria (Gane, 2010, p. 81). Quest’ultima, sospinta dall’ordine simbolico, sferra un attacco al cuore dello stato di cose iperreali ed entra in profondità dell’esperienza collettiva: si tratta dell’irruzione della singolarità nel vasto panorama della simulazione.

Lo spirito del terrorismo si presenta come possibilità empirica che consente l’osservazione di entrambe le due logiche racchiuse in un unico evento. Poter vedere cioè la sfida simbolica racchiusa nella “forma” sociale del simulacro. Un congelamento di ordini e fattori che certamente non sfugge a Baudrillard. I terroristi infatti “non si limitano a non giocare ad armi pari e a mettere in gioco la propria morte (...). Ma si sono anche

appropriati di tutte le armi della potenza dominante: (...) della modernità e della mondializzazione hanno assimilato tutto” (Baudrillard, 2002a, p. 15).

Ciò a cui siamo costretti ad assistere oggi è condizione del tutto inedita: la possibilità di contenere il potere della tecnica e di rilanciarlo sul piano simbolico; ed è appunto a partire da questa condizione che si riuniscono elementi che, da soli, non avrebbero sconvolto il mondo così profondamente come hanno fatto con l'11 Settembre. Non si tratta di sola tecnica associata allo spettacolo – come nel caso della “guerra pulita” (p. 16) – o di un semplice atto sacrificale – come nel caso degli attentatori suicidi palestinesi (pp. 15-16). Entrambe le dimensioni sono racchiuse in una sola forma sociale dell'esperienza: l'esperienza della dialettica dei fattori contrapposti.

Occorre dunque tener presente la compresenza di questi due elementi nell'immagine-evento. Quando Baudrillard dice che “in questa catastrofe di Manhattan si coniugano al più alto livello i due elementi di fascinazione di massa del XX secolo: la magia bianca del cinema e la magia nera del terrorismo. La luce bianca dell'immagine e la luce nera del terrore” (2002a, p. 20); proprio qui occorre prenderlo sul serio. Tale compresenza ammessa nel saggio del 2002 è il fattore che lo differenzia da *Lo scambio simbolico* – in cui negava qualsiasi dialettica. Di tale compresenza – presente nel Baudrillard che analizza il crollo delle Torri gemelle – manca una dimensione analitica. E dunque, come fece con Mauss, Freud e Saussure (1976, p. 12), occorre usare Baudrillard contro Baudrillard. Occorre spingere al massimo la sua prospettiva e avanzare rispetto al suo stesso terreno dal momento che l'esperienza di tali immagini non è certo finita con l'11 Settembre. Basti pensare al ruolo spettacolare giocato dall'ISIS nella rivendicazione di attentati che hanno segnato il nostro immaginario collettivo con la nuova ondata del terrorismo, per seguire la strada di Baudrillard e prendere di petto il fenomeno della compresenza dialettica.

Si tratta pertanto di analizzare la forza che si cela nell'immagine-evento capace di contenere tanto la luce bianca quanto quella nera, al punto da essere un gioco di luci, in cui il potere della tecnica illumina quello del terrore e, viceversa, quest'ultima rende profonda l'emanazione della prima nell'istante in cui appare.

Ma come possono coesistere le due magie in un unico istante? Come la luce della ragione (Occidentale) è la metà del fenomeno a cui occorre il suo sonno (il terrorismo) per completare il campo di azione dell'immagine-evento? Walter Benjamin, nell'indagare la preistoria della modernità, prese in esame una serie di frammenti con lo scopo di riunirli in un unico mosaico. Come per il *Dramma barocco*, si trattava di riunire, attraverso l'elaborazione micrologica, “la capricciosa varietà delle singole tessere” (1974a, p. 4) attorno all'origine della civiltà capitalistica. E così che nell'articolato volume mai compiuto sui *passages* parigini sono disseminate una serie di immagini animate dall’“energica tendenza a distanziarsi dall'invecchiato – e cioè al passato più recente”, rimandando “la fantasia (...) al passato antichissimo” (1982, p. 6). La modernità appariva a Benjamin come un'epoca capace di citare “sempre la storia originaria” (p. 14). Ognuno di questi frammenti costituiva la fitta trama di immagini “in cui ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora in una costellazione” (p. 516). Tale unione fulminea contenuta in un frammento viene definita dallo stesso Benjamin un’“immagine dialettica” e in quanto

tale vengono considerati i *passages*: essi “sono casa come sono strade” (p. 14). La prostituta, d'altra parte “è insieme venditrice e merce” (p. 14). Oppure la merce che “in quanto feticcio [è quell']unità in cui si cancella la differenza tra il suo valore d'uso e quello di scambio” (Desideri e Baldi, 2010, p. 112).

Se l'intento era quello di mettere insieme le immagini dialettiche allo scopo di dar vita a una costellazione coerente al fine di annunciare la via attraverso la quale il capitalismo “dette vita a una riattivazione di forze mitiche” (1982, p. 436); ognuna di queste immagini costituiva per Benjamin “un campo di forze” (p. 527) attorno a cui si articolava “una dialettica in posizione di arresto” (p. 518). Questo genere di immagine andava “cercata là dove la tensione tra gli opposti dialettici è al massimo” (1982, p. 534), avendo cura di non confondere la natura immaginale della compresenza racchiusa dall'immagine con quella temporale (p. 518).

Dal momento che per Benjamin “solo l'osservatore superficiale può negare che tra il mondo della tecnica e l'arcaico universo simbolico della mitologia giochino delle corrispondenze” (p. 516); occorre qui utilizzare il suo concetto di immagine dialettica per analizzare la natura immaginale della compresenza delle due magie che si articolano nelle immagini-evento prodotte dal terrorismo. Sia che si tratti dell'attentato compiuto da Al Qaeda o quelli attuali rivendicati dall'ISIS; sia il crollo delle torri gemelle o l'attacco ai danni della redazione di un giornale satirico; per quanto differenti tra loro, questi frammenti costituiscono il materiale riunito attorno ad una stessa condizione dell'apparire – e dunque del percepire (la compresenza delle due magie). Tale compresenza dialettica è una condensazione energetica riunita attorno a un campo di forze che si erge al di sopra della visione di immagini di cui si compone il simulacro baudrillardiano e dove la tensione di elementi dialettici, percepiti nella loro posizione di arresto, è massima.

L'irruzione di queste due tendenze tra loro contrarie, sospinte cioè da forze tra loro opposte – estensiva ed intensiva –, esplose nella manifestazione del frammento senza approdare mai sul terreno della temporalità lineare (Agamben, 1978, p. 131). Il moderno della tecnica, che spinge in avanti, non si contrappone a quello del terrore che gli si oppone. Non si tratta dunque di una manifestazione del passato che spinge la forza del progresso verso l'indietro. Se proprio ci deve essere un conflitto tra le due forze allora il terreno dello scontro è quello immaginale: si tratta “di una resurrezione ottica della dialettica” (Desideri e Baldi, 2010, p. 121) in cui le parti che compongono l'immagine volteggiano e s'intrecciano lungo la dimensione simbolicamente espressiva. L'immagine-evento è dunque la manifestazione di una forza che trae la sua potenza dalla compresenza dialettica di elementi opposti tra loro e che esercita un'azione all'interno del nostro ambiente collettivo.

La dialettica dell'immagine terroristica

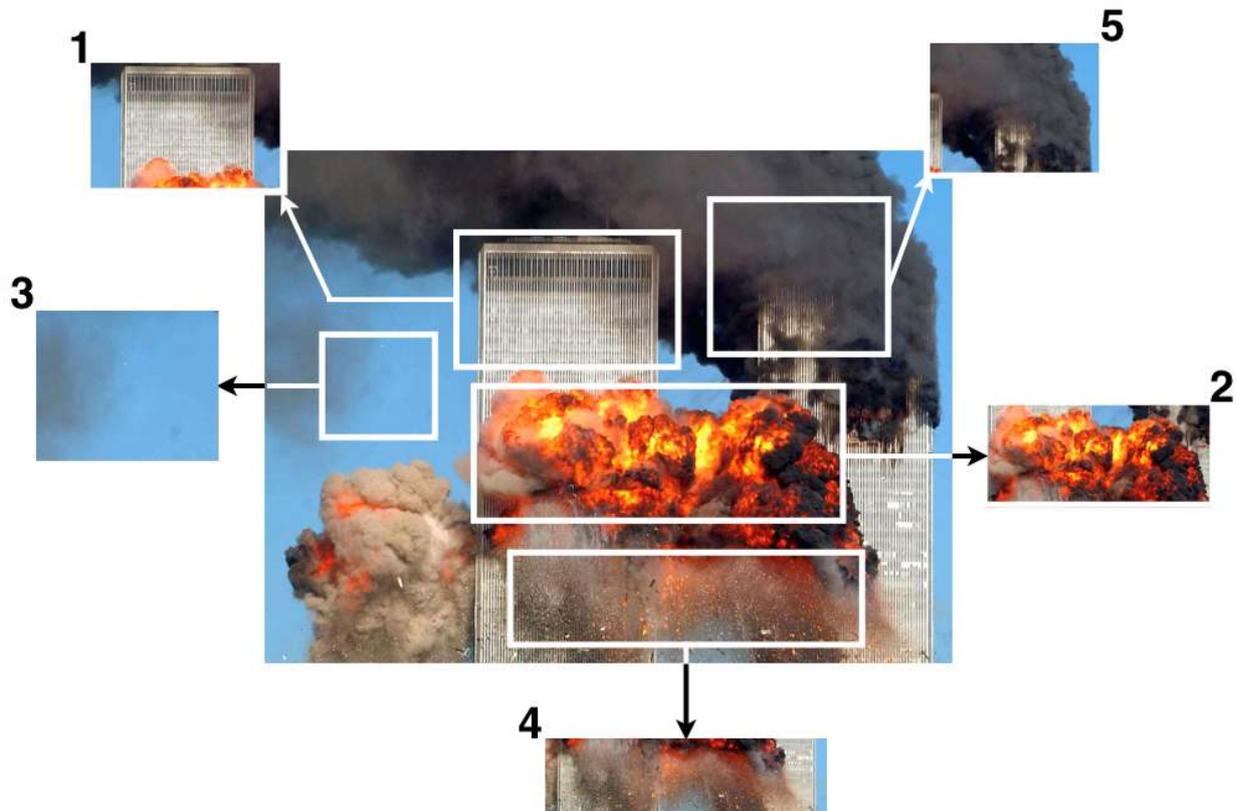
A questo punto è necessario passare in rassegna alcune immagini-evento. Ognuna di essa, nell'essere frammento, costituisce il tassello di un'ampia costellazione. Pur nella loro

differente distribuzione temporale, la presenza di due elementi dialetticamente contrapposti le rende parti di un'unica esperienza di massa. Inoltre, pur potendo essere tante le immagini con cui comporre la costellazione, l'economia del discorso impone di analizzarne solo alcune tra quelle che più di altre hanno egemonizzato la nostra memoria collettiva. Infine, allo scopo di dare continuità con le argomentazioni contenute ne *Lo spirito del terrorismo*, di tutte le immagini possibili, si è scelto di restringere il campo a quelle legate al variegato universo *jihadista* che si sono imposte nel panorama massmediale occidentale. Le immagini-evento che saranno oggetto dell'analisi sono: il crollo delle Twin Towers, la distruzione di opere del patrimonio archeologico da parte dell'ISIS e quelle legate all'attentato della redazione di Charlie Hebdo.¹



In ognuna di queste immagini si compenetrano le due magie di cui parla Baudrillard ed è a partire da questa compresenza che si impongono all'attenzione di chi ne fruisce come un unico campo di forze. La tecnica e la sfida simbolica si contorcono e si rafforzano sul terreno immaginale e, pertanto, possono essere reconsiderati in un'unica matrice di senso.

La prima di queste immagini è "La madre di tutti gli eventi" (Baudrillard, 2002a, p. 7), l'ormai noto crollo delle Torri Gemelle.



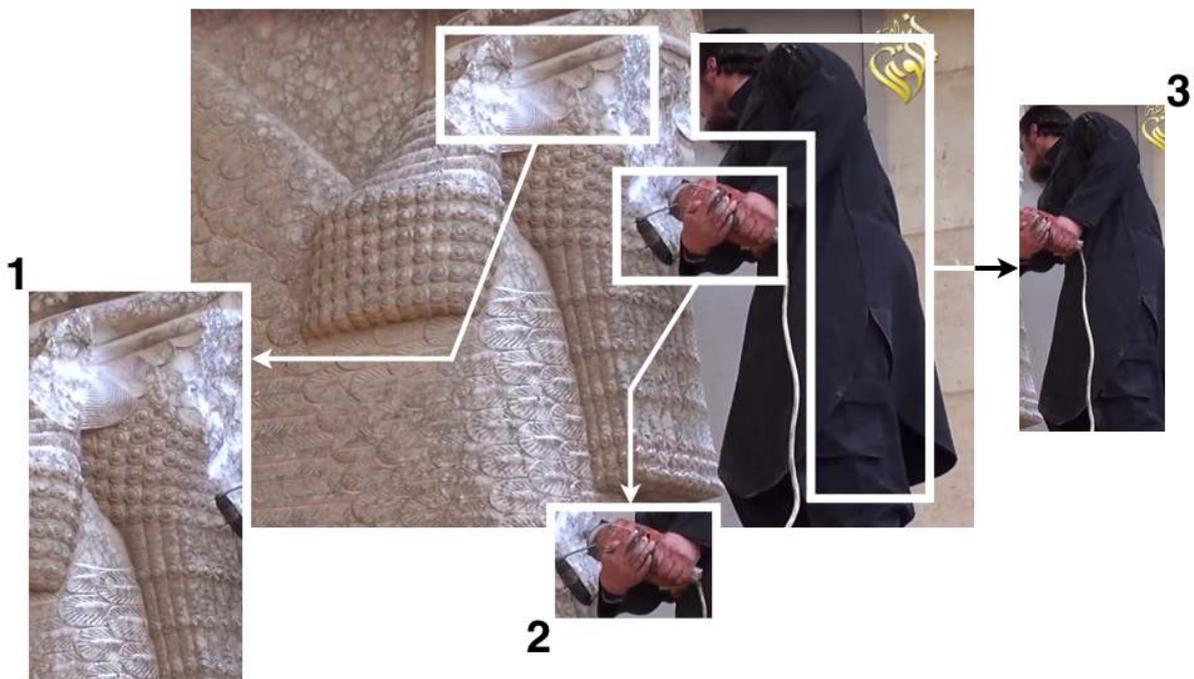
La magia bianca qui è incarnata innanzitutto dalle torri stesse (particolare 1). Agli occhi dello stesso Baudrillard, esse sono state la rivelazione di un capitalismo non più produttivo di alcun genere di senso ma fondato, piuttosto, sulla riproduzione infinita di segni, senza concorrenza tra di essi (1976, p. 82). I “due parallelepipedi perfetti di 400 metri d’altezza su base quadrata” sono “vasi comunicanti perfettamente equilibrati e ciechi” e, con la loro erezione binaria, manifestano “il prestigio della similitudine” (p. 83). La loro gemellarità, infatti, incarna la purezza del segno sganciato da qualsiasi referente, dal momento che “è il raddoppiamento del segno a mettere fine a ciò che esso designa” (p. 83).

Il gioco di rimandi tra segni che si irradia lungo le procedure che si svolgono negli uffici organizzati simmetricamente e si distribuiscono lungo tutta l’elevazione modulare di acciaio e cemento; tutta l’incarnazione della condizione iperreale viene interrotta dal fuoco che si propaga dopo lo schianto degli aerei (particolare 2). Quella del fuoco è l’imposizione di una nuova temporalità percepita come uno *choc*. Nell’essere simbolo del rito di passaggio (Le Goff, 1981, pp. 11-12), dal momento che esso è uno strumento di fusione (Edsman, 1986, p. 270), il fuoco tiene insieme, nel senso del frammento eracliteo: “tutte le cose si scambiano con il fuoco e il fuoco con tutte” (trans. 2013, p. 125). Nel momento in cui si propaga, esso unisce l’andamento ipertrofico delle procedure che si svolgono dentro le torri con quella del disastro.

Il fuoco unisce e fonde ma allo stesso tempo segna una demarcazione. Dal momento che la stessa “storia può dividersi in un’epoca che ignorava il fuoco e in un’era successiva in cui quest’ultimo cominciò a venire impiegato (Edsman, 1986, p. 270), allo stesso modo il

fuoco spezza in due l'ergersi del capitalismo e segna il momento in cui un nuovo ordine spettacolare s'impone all'esperienza di massa; momento da cui sorge una nuova forma di terrorismo, che si esibirà di schermo in schermo fino ai giorni nostri. Questa demarcazione frantuma l'elevazione verso il cielo (particolare 3) – verso ciò che simbolizza “la potenza superiore all'uomo” (Chevalier & Gheerbrant, 1969, p. 264) – e instaura una polarizzazione rispetto alla terra a cui sono destinate ora sotto forma di detriti (particolare 4). Come ogni caduta viene considerata “un incidente verificatosi dopo la genesi (...) tale da recare conseguenze che incidono sull'attuale condizione umana” (Ries, 1986, p. 84), l'ordine – prima orientato verso un andamento estensivo e modulatore –, sbriciolandosi, si sottomette alla forza intensiva della morte. Il segno definitivo della transizione caotica, in cui si determina il passaggio da un ordine spettacolare all'altro è costituito dal fumo nero (particolare 5), che completa il quadro e ristabilisce l'unione cosmica tra il cielo e la terra, sventolando il trionfo della nuova condizione.

La seconda immagine, invece, si riferisce alla distruzione del patrimonio archeologico raccolto nel Museo di Mosul da parte dell'ISIS durante l'assedio della città irachena.



Qui la luce bianca si esprime in due elementi differenti: il reperto distrutto (particolare 1) e il martello pneumatico (particolare 2). Le due parti dell'espressione luminosa intrappolate nell'immagine sono “coloriture differenti” della tendenza espansiva. Il reperto, infatti, nell'essere considerato patrimonio dell'umanità, è il feticcio dell'universalismo la cui logica, per Baudrillard, diverge dalla globalizzazione incastonata nel martello elettrico. Se l'universalità, infatti, ha a che fare con i diritti umani, la libertà, la cultura e la democrazia; la globalizzazione “riguarda le tecniche, il mercato, il turismo e l'informazione” (2002b, p. 55). La cultura incapsulata nella possente statua, nell'istante in cui si universalizza, è un

processo “in via di sparizione”. Essa perde la sua particolarità (p. 55), nel senso che, nell’istante in cui la singolarità della statua subisce la metamorfosi dell’universalità, diventa plurale e si disperde tra le tante altre singolarità sparse per il mondo (1995, pp.95-96). La forza della globalizzazione, invece, consiste nell’essere “un processo irreversibile” (2002b, p. 55). Così, per Baudrillard, se l’universalità è una dichiarazione d’intenti, la globalizzazione è un catalogo delle conseguenze (Clarke, 2010, p. 23) qui alimentato dalla forza dell’elettricità che anima il martello pneumatico e che ingloba nella sua operatività l’universalismo.

A partire da questa costitutiva differenza esistente tra l’universalismo e la globalizzazione, la pietra non può opporre alcuna resistenza contro l’elettricità e anzi si potrebbe sostenere con McLuhan che la pietra, sotto l’azione battente, da medium capace di raffigurare il patrimonio dell’umanità, diventa il contenuto di un campo totale di possibilità di applicazioni inaugurato dall’energia elettrica (1964, p. 34). L’ambiente elettrico è un ventaglio di azioni possibili (Mumford, 1934, p. 245) che, nel caso specifico, contiene tanto lo sbriciolamento della pietra quanto, nella misura in cui alimenta la macchina da presa, l’archiviazione dell’immagine e, per estensione, la diffusione per l’intero globo fino ad arrivare alla sua fruizione.

Ma se la luce bianca è un principio che tende alla diffusione spaziale (e in quanto tale s’irradia per il mondo) la tensione dialettica contenuta nel colore nero indossato dal miliziano *jihadista* (particolare 3) è propriamente l’“assenza di ogni colore e di ogni luce. Il nero assorbe la luce e non la restituisce” (Chevalier & Gheerbrant, 1969, p. 125). La forza tonica che preme contro il principio dell’universalismo si oppone alla sua espansione provocando, così, una contrapposizione dialettica: grazie al patto diabolico stretto con la forza della globalizzazione, la magia nera si espande sotto un altro segno. Un universo spettacolare in espansione ma di segno opposto sembra imporsi dunque sulla scena mondiale e l’autoproclamato califfato, attraverso l’uso di tecnologia avanzata nella sfera della comunicazione (Ballardini, 2015), sembra essere l’espressione più tangibile di questa nuova condizione. Tutta la capacità espansiva descritta a proposito dell’energia elettrica subisce una metamorfosi non appena entra in contatto con la magia nera e, nel determinarsi di tale condizione, essa entra nelle viscere della cultura e del patrimonio antropologico con la sua azione distruttiva.

Infine la contraddizione dialettica tra le due magie è espressa nell’immagine che riprende la redazione di Charlie Hebdo dopo l’attentato subito a Parigi nel Gennaio 2015.



Qui la globalizzazione incarnata dai computer (particolare 1) si unisce al susseguirsi della routine quotidiana del lavoro di redazione di una rivista satirica. Il computer è l'incarnazione di principi e procedure che guidano – o forse meglio dire governano – la creazione di contenuti e anzi impone una determinata postura al creatore (particolare 2). Alla rigidità del percorso fatto con il carrello portapacchi e ai movimenti monotoni fatti con le ruote della sedia da ufficio (particolare 2) si contrappone la distribuzione di oggetti sulla scrivania (particolare 3) – probabilmente frutto dell'irruzione improvvisa da parte del gruppo omicida. Essi sono infatti disposti caoticamente e, dal momento che proprio il caos è "intrinsecamente collegato alla natura trasformativa dell'esistenza fenomenica e culturale" (Girardot, 1986, p. 104), la composizione adagiata sul tavolo di lavoro è segno di una nuova condizione messa in campo. Quell'ordine interrotto e distribuito sul tavolo di lavoro è un cuscinetto che si frappone rispetto alla magia nera del sangue (particolare 4). La scia rossa è quel nuovo ordine che sul pavimento ricolloca tutta la sequenza che invece sul tavolo si lasciava andare a una scioccante manifestazione; ed entro questo nuovo regime di senso che l'immagine, nel suo complesso, annuncia la nuova dimensione spettacolare. Pertanto, così come con il sangue si può stringere un patto (Roux, 1986, p. 546) e legare a sé due elementi differenti, con esso si può, allo stesso tempo, creare un legame nuovo tra le parti provenienti dall'ordinarietà quotidiana destinati ora alla collocazione caotica; ed è proprio il sangue che simbolicamente troneggia come nuovo collante capace di rilegare attorno a sé tanto la sfida simbolica quanto la potenza dell'immagine e rende così "tutti" schiavi – attori e spettatori – di una forma sociale dell'esperienza.

Dopo una parabola teorica iniziata almeno con *Lo scambio simbolico*, l'analisi di Baudrillard sullo *Spirito del terrorismo* ci restituisce una complessità della vita che, a partire dall'esperienza delle immagini, si dipana fino a toccare le radici della mondializzazione. In questo quadro, il fenomeno terroristico rappresenta lo specchio di

tale ricchezza. Le conclusioni tuttavia lo portano a uno stadio del tutto nuovo rispetto al libro del 1976, invitandoci a pensare l'atto cruento dell'attacco terroristico come un'unica condizione dell'apparire in cui si riuniscono, sotto forma di compresenza dialettica, due tendenze opposte: l'ordine simulacrale dei segni – e la loro capacità, che deriva dalla loro leggerezza, di convertirsi tra di loro – e quello dello scambio simbolico – che proprio per via della comparsa tragica della morte si contrappone come singolarità e in quanto tale interrompe il regolare flusso e consumo quotidiano delle immagini.

Dal momento che la compenetrazione di questi due ordini è di natura dialettica, essi si presentano riuniti in una sola immagine capace di imporsi come unica condizione dell'esperienza. Tale riunione non riguarda solo i contenuti dell'immagine: si tratta di accomunare tanto chi fruisce l'evento quanto chi compie l'attacco. Proprio questa compresenza dialettica scaraventa la vita sociale su un piano del tutto nuovo dell'esistenza.

Un piano della riunione, quella dell'immagine terroristica, ma anche della metamorfosi: assestamento tettonico che con squilibri, lacerazioni e caotici movimenti degli elementi che su di essa si dispongono, si ricollocano attorno a nuovi ripiani. Infatti, l'esperienza con queste immagini tocca inesorabilmente una dimensione profonda della cultura mondiale. L'ampia portata di questa nuova condizione dell'esperienza, definita propriamente da Baudrillard come "terrorismo dello spettacolo" (2002a, p. 20), può essere colta solo se si considera, con Benjamin, il vero piano su cui esercita gli effetti: quello immaginale. È qui che i simboli si richiamano fino a saturarsi in un unico frammento ed è il terreno immaginale che, attraverso la saturazione di ordini contrapposti, conferisce all'evento terroristico un potere inedito che avvolge l'immagine. Così come il capitalismo è riuscito, a partire dalla modernità, ad avvolgere la tecnica con un universo simbolico arcaico, oggi nell'immagine terroristica si coniugano i mezzi moderni della tecnica (da cui discende la simulazione) con un'arma simbolica altamente letale: la morte.

L'acciaio e il cemento che ne determinano la struttura simmetrica delle torri gemelle, gli aerei di linea, reperti appartenenti al patrimonio archeologico internazionale, il martello pneumatico, il computer, la sedia da ufficio, un carrello portapacchi; tutti elementi che si combinano dialetticamente con lo schianto delle torri, il fuoco, i detriti, la tuta nera del miliziano dell'ISIS, il sangue cosperso per la stanza. Serie complessa di segni, dunque, affrontata qui, in parte, analiticamente e che riporta la questione teorica, accennata attraverso Baudrillard e Benjamin, su un materiale empirico con cui quasi quotidianamente facciamo esperienza. Un materiale in cui luce bianca e luce nera si combinano, tecnica e scambio simbolico si ritrovano accerchiati dai confini dell'immagine. Segni liberi e simboli profondi rivelano una trasformazione epocale. Un materiale, dunque, che s'impone come nuova forma dell'esperienza e attraverso cui assistiamo, inermi, a un mondo tecnico reincantato dal simbolico, e il cui destino sospinge il mondo in un vortice la cui forza e durata è difficile da prevedere.

Nota biografica

Antonio Tramontana è Phd in *Antropologia e studi storico-linguistici* presso L'Università degli Studi di Messina. È coordinatore della redazione *Im@go. A Journal of The social Imaginary* e membro del *Centro di Ricerca sull'Immaginario Mediale*. Si occupa delle forme espressive dell'immaginario, con particolare riferimento al mutamento sociale, alla questione del corpo e alla relazione con le nuove tecnologie. Tra le più recenti pubblicazioni: *Oggetti e disagio moderno della tecnica nell'antropologia filosofica di Arnold Gehlen*, *Im@go* (2016); *L'uomo e gli oggetti. Una prospettiva morfologica per lo studio dell'immaginario*, in *Origini, immaginari, etiche*, (Corisco, Roma, 2015).

Bibliografia

- Agamben, G. (1978). *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Einaudi, 2001.
- Ballardini, B. (2015). *ISIS®. Il marketing dell'Apocalisse*. Milano: Baldini&Castoldi.
- Benjamin, W. (1974a). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. (1999) *Il dramma barocco tedesco*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1974b). *Über den Begriff der Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. (1997) *Sul concetto di storia*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1982). *Das Passagenwerk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. (2002) *«pasages di Parigi*. Torino, Einaudi.
- Baudrillard, J. (1968). *Le système des objets*. Paris: Gallimard; trad. it. (2007) *Il sistema degli oggetti*. Bologna: Bompiani.
- Baudrillard, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris, Gallimard; trad. it. (2007) *Lo scambio simbolico e la morte*. Milano: Feltrinelli.
- Baudrillard, J. (1995). *Le crime parfait*. Paris: Galilée; trad. it. (1996) *Il delitto perfetto*. Milano: Raffaello Cortina.
- Baudrillard, J. (2000). *Mots de passe*. Paris: Pauvert; trad. it. (2013) *Parole chiave*, Roma: Armando.
- Baudrillard, J. (2002a). *L'esprit du terrorisme*. Paris: Galilée; trad. it. (2002) in *La guerra dei mondi* (pp. 7-22). Roma: DeriveApprodi.
- Baudrillard, J. (2002b). *Power Inferno*. Paris: Galilée; trad. it. (2003) *Power inferno*. Milan: Raffaello Cortina.
- Baudrillard, J. (2009). *Simulacri e impostura*. Milano: Pgreco.
- Baudrillard, J. (2016). *Utopia delle immagini, atopia del reale*. *Kasparhauser*, 14, pp. 58-66.
- Berardi (Bifo), F. (2002). *Due civiltà ripugnanti che si fanno la guerra*. in *La guerra dei mondi*. Roma: DeriveApprodi, pp. 63-98.
- Carmagnola, F. (2002). *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*. Roma: Meltemi.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Jupiter; trad. it. (1997) *Il dizionario dei simboli*. Milano: Rizzoli.

- Clarke, D. B. (2010). *Universality*. In Smith R. G. (Ed.), *The Baudrillard Dictionary*. Edinburgh: Edingurgh University Press.
- Codeluppi, V. (2017). Baudrillard, il terrorismo e i media. In Baudrillard, J., *Pornografia del terrorismo* (pp. 7-30). Milano: FrancoAngeli.
- Desideri, F., e Baldi M. (2010). *Benjamin*. Roma: Carocci.
- Edsman, C. M. (1986). *Fuoco*. In Eliade, M. (Ed.), *The Encyclopedia of Religion (Vol. IV)*. New York: Macmillan; trad. it. (1997) *Il pensiero. Concezioni e simboli* (pp. 270-277). Milano: JacaBook.
- Gane, M. (2010). *Fragments*. In Smith R. G. (Ed.), *The Baudrillard Dictionary*. Edinburgh: Edingurgh University Press.
- Girardot, N. J. (1986). *Caduta*. In Eliade, M. (Ed.), *The Encyclopedia of Religion (Vol. IV)*. New York: Macmillan; trad. it. (1997) *Il pensiero. Concezioni e simboli* (pp. 103-108). Milano: JacaBook.
- Le Goff, J. (1981). *La naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard; trad. it. (1996) *La nascita del purgatorio*. Torino: Einaudi.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media. The Extensions of Man*. London: Routledge & Kegan Paul; trad. it. (1967) *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Mumford, L. (1934). *Technics and Civilization*. San Diego: Harcourt; trad. it. (2005) *Tecnica e cultura*. Milano: Il Saggiatore.
- Pawlett, W. (2010). *Death*. In Smith R. G. (Ed.), *The Baudrillard Dictionary*. Edinburgh: Edingurgh University Press.
- Ries, J. (1986). *Caduta*. In Eliade, M. (Ed.), *The Encyclopedia of Religion (Vol. IV)*. New York: Macmillan; trad. it. (1997) *Il pensiero. Concezioni e simboli* (pp. 84-96). Milano: JacaBook.
- Roux, J. P. (1986). *Sangue*. In Eliade, M. (Ed.), *The Encyclopedia of Religion (Vol. IV)*. New York: Macmillan; trad. it. (1997) *Il pensiero. Concezioni e simboli* (pp. 545-547). Milano: JacaBook.
- Vagnarelli, G. (2014). Scomparsa del reale e agonia del potere. *Metàbasis*, 18, 79-93. DOI: 10.7413/18281567050.

Note

¹ La prima immagine è tratta da <https://www.rt.com/usa/terrorism-clarke-911-tenet-249/> (consultato il 15 Febbraio 2017). La seconda, invece, è tratta da http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/03/11/en-irak-un-crime-contre-l-histoire-de-l-humanite_4591336_3232.html (consultato il 19 Febbraio 2017). L'ultima è tratta da <http://espresso.repubblica.it/foto/2015/01/16/galleria/charlie-hebdo-il-prezzo-della-liberta-1.195347#1> (consultato il 10 Maggio 2017).