

Immagini di guerra, una nuova pornografia

GRAZIELLA DURANTE

«Il non-luogo non è uno spazio empirico particolare, ma un modo di qualificare alcuni spazi di relazione sociale».

Così presenta la sua antropologia della «surmodernità» Marc Augé, lo studioso francese molto conosciuto e tradotto in Italia (ricordiamo, tra le altre pubblicazioni, *Nonluoghi*, edito da Elèuthera nel 2002 e il recente *Rovine e macerie*, Bollati Boringhieri, 2004). Augé, approdato ai problemi delle società complesse e a una nuova etnologia della solitudine dopo una formazione africanista, ha tenuto una *lectio magistralis* a Cosenza in una tappa del «ViaggioTelecom» dedicata a «Utopia ed Eresia».

«Il luogo di alcuni - ha detto l'antropologo - può essere un *nonluogo* per altri: si pensi a un aeroporto: è un *nonluogo* per i passeggeri che vi transitano ed è invece decisamente un luogo per chi vi lavora. Il *nonluogo* è uno spazio senza storia, in cui non si scelgono relazioni. Senza speranza e senza nostalgia. Nel *nonluogo* non c'è un soggetto che si dispiega nella sua identità.»

Nel nuovo scenario delle città globali Saskia Sassen legge l'emergere di soggetti che non hanno relazioni formalmente riconosciute dalla società e le definisce *nonpersone*. Che rapporto esiste tra ciò che lei chiama *nonluogo* e le *nonpersone*?

Il concetto di *nonpersona* è molto interessante nella misura in cui definiamo la persona come l'individuo in relazione, immerso in una dimensione dinamica che costruisce la sua identità. La *nonpersona* è dunque una *disidentità*. Le città globali contengono divisioni razziali, religiose, sociali che si traducono, per alcuni, in un deficit di cittadinanza e di riconoscimento sociale. Il *nonluogo* e i soggetti che restano fuori dalle relazioni sociali ufficiali sono prodotti della nostra contemporaneità. Ci sono vari tipi di separazioni, di ghettizzazioni, di frontie-

re e di pressioni esercitate sullo spazio. E lo spazio è sempre lo strumento di lettura privilegiato delle cose.

Cosa intende con «surmodernità»?

Nel momento in cui i media si sostituiscono alle mediazioni, tutti i riferimenti sociali si individualizzano. Da qui la solitudine del cittadino-globale, colonizzato da informazioni che non sa più distinguere: notizie pubblicitarie si accavallano alle *fiction* televisive, alle immagini in diretta delle guerre. La surmodernità è una modernità cortocircuitata, che perde i suoi riferimenti. Coincide con l'attuale produzione di eccessi temporali, identitari, spaziali.

Oggi si parla molto di guerre narrative e visive. Il dibattito attuale, dopo le ultime immagini delle torture in Iraq, si interroga sulla pornografia legata alla guerra. Lei cosa ne pensa?

La pornografia dettata dalla guerra non è sicuramente nuova: sono nuove, piuttosto, le sue immagini. Perché la guerra è sempre immersa nel silenzio, la gente sa ma fa finta di non sapere. Non vuole sapere. Com'è successo, per esempio, a proposito della guerra d'Algeria. Quello che mi ha stupito di questa nuova pornografia fatta di immagini di guerra è la diffusa reazione scandalizzata che ha suscitato. È evidente che la pratica della tortura esiste nei conflitti sociali e in ogni guerra combattuta fino ad ora. Inoltre, credo bisognerebbe riflettere sulla novità costituita dalle apparecchiature con cui queste immagini d'orrore sono state immediatamente trasmesse e fatte circolare in tutto il mondo: questo sì che è un elemento inedito, e mi lascia pensare. Mi domando se queste fotografie nascono da un calcolo preciso o da un'ingenuità atroce. Abbiamo visto corpi messi a nudo, e anche questo non per la prima volta: quando si è voluto umiliare qualcuno, la sua nudità è servita a sopprimerne l'identità sociale. Ci sono stati mostrati, inoltre, uomini torturati da donne, persone obbligate alla masturbazione, immagini

forse legate al mezzo televisivo. La pornografia di guerra mi fa pensare a una pornografia *tout court* e la spettacolarizzazione del mondo è come se ne annunciasse, in un certo senso, la fine.

Lei crede che in questo momento di trionfo delle immagini la prevalenza dello sguardo nella nostra cultura si stia di-

spiegando in tutta la sua radicalità?

Ripeto, la guerra affidata alle immagini non è nuova. Ed è una vera guerra: alcune immagini combattono contro altre immagini. Pensiamo ad esempio alla conquista spagnola nelle terre sudamericane. O anche al barocco spagnolo in cui i Cristì sanguinanti ci rimandano alle pratiche di sacrificio. Nella *conquista* le immagini cristiane si scontravano e poi si sovrapponevano a quelle degli indigeni. Tutti i culti sincretistici si sono fondati sulle immagini. Ora siamo dinanzi a immagini molto violente che ci svelano cadaveri, sangue, nudità. Nel passato tutto questo era usato per sedurre non per umiliare. Oggi gli eventi sono tali dal momento in cui pervengono all'evidenza, dal momento in cui ci è dato vederli. La realtà per noi coincide con ciò che ci viene mostrato. La guerra in Iraq esiste. La guerra in Sudan non altrettanto, proprio perché non si vede. Viviamo immersi in un eccesso di informazioni in cui il vero problema è la selezione. Se volessimo comprendere davvero il ruolo delle immagini nel mondo attuale dovremmo fare una lista di ciò che non ci viene mostrato.

Riguardo al conflitto in Iraq c'è chi

parla di «scontro di civiltà» tra un Occidente compatto e un mondo islamico altrettanto omogeneo; e chi invece considera i due blocchi molto più sfumati e interconnessi. Qual è la sua opinione a riguardo?

Ovviamente la questione è molto più complessa: ci sono grandi differenze all'interno del mondo occidentale, così come all'interno di quello islamico. I capi dei gruppi fondamentalisti sono allevati dagli Stati Uniti. E anche le

cause del conflitto sono molteplici: basti pensare al fatto che, per esempio, molti stati arabi importanti, come l'Arabia Saudita, sono alleati degli Stati Uniti. Non si possono, inoltre, non considerare i legami complessi tra gli integralismi islamici e i fondamentalismi presenti oltreoceano. Io non credo allo «scontro di civiltà»: credo, invece, che esistano diversi conflitti accesi su più fronti contemporaneamente. Non si possono sottovalutare le cause concrete ed economiche presenti in ogni conflitto, soprattutto non si possono trascurare gli interessi legati al petrolio, né si deve dimenticare che ad alcuni stati moderati è capitato spesso di vedere prevalere istanze fondamentaliste grazie all'appoggio degli Stati Uniti. Tutta la storia dei rapporti tra l'Occidente e il mondo islamico non ha nulla di morale, è basata invece su un cinismo assoluto e sulla stupidità.

E l'arte? Tra il tempo puro delle rovine del passato e quello impuro della storia lei ci parla dell'arte come l'unico invito a sentire il tempo. Si tratta di una forma di resistenza agli eccessi del presente? La possiamo considerare una utopia positiva?

L'arte esprime sia una prova di resistenza che di virtualità e di utopia. Guarda al passato perché ha dei precedenti, è iscritta nella tradizione; tuttavia, solo il futuro può dirci cosa resisterà e cosa no. L'arte implica una immersione nella temporalità in movimento. L'utopia che esprime l'arte contemporanea è un'utopia nera, che ci racconta del disastro di un'umanità che ha scelto di abbandonare i luoghi. È come se il futuro non potesse essere immaginato se non come il ricordo di una immane catastrofe umana di cui non possediamo che presentimenti.

Come è possibile pensare nuove for-

me di narrazione che raccontino i non-luoghi della solitudine e che ci consegnino, nel contempo, una speranza e una possibilità di incontro a misura d'uomo?

C'è una contraddizione tra la forma e la solitudine del nuovo uomo globale, e essa si esprime soprattutto nella scrittura, che porta sempre con sé un distanziamento dalla solitudine in funzione di nuovi legami. Nessuno scrive senza pensare a chi lo leggerà; anche un diario, in realtà, è redatto per gli altri. La scrittura è una forma di resistenza. Nella attuale organizzazione del mondo, l'ironia mi pare sia l'unica forma possibile alla quale consegnare la scrittura. Viviamo in un mondo fatto di evidenze, e dunque l'ironia è necessaria proprio perché essa è, per eccellenza, il frutto di una presa di distanza, di un rallentamento del tempo. L'ironia è già l'arte della scrittura.

Da Marc Augé,
antropologo
delle società complesse,
qualche lume
per orientarci
nella solitudine
dei cittadini-globali,
uomini in preda
a una «surmodernità»
che ha smarrito
i suoi riferimenti,
nella proliferazione
di eccessi temporali,
identitari, spaziali

