

JACOPO NATOLI

UN'INTRODUZIONE GENEALOGICA ALL'IMMAGINE-EVENTO

Abstract

Le rivoluzioni del Maghreb hanno segnato (segnano, segneranno) non solo un riposizionamento politico ed economico delle forze-potenze mondiali egemoni dell'era moderna, ma hanno cambiato (cambiano, cambieranno) la natura della relazione collettiva con le immagini. Come l'11 settembre 2011 fu l'accadimento simbolico che esemplificò chiaramente l'avvento di un evento di percezione di massa in tempo-reale, la primavera araba, ed in particolare la situazione siriana, cristallizza nitidamente un inaudito cambiamento nel regime dell'immagine.

Me: Dal loro sbocciare in primavera seguì i video prodotti dai rivoluzionari Siriani. Il mio metodo di ricerca è semplice: tre volte alla settimana scrivo sul motore di ricerca di YouTube "Syria" ed ordino i video per data di pubblicazione (dal più recentemente pubblicato).

Fin dall'inizio fui colpito da un tipo di immagine con la quale non ero abituato a dialogare, cioè un'immagine a bassa risoluzione, mossa, senza voce narrante, "raw", vicina al corpo ed a quello che accadeva: l'evento non era osservato ma vissuto. Improvvisamente, certamente con l'intensificare della repressione violenta ed omicida del regime di al Assad, la mia ricerca è stata inondata di morti avvenenti, bambini, adolescenti, donne, uomini. Immagini di torture, spari, urla. Oltre alla violenza (motivo per cui le televisioni si sono per lo più rifiutate di trasmettere queste immagini) c'era altro che mi colpiva, un sentimento di coinvolgimento inedito, certamente poco spettacolare. L'immagine che avevo (ho, avrò) davanti non rispondeva a nessuno dei parametri critici ed estetici conosciuti...

In un articolo apparso su *E-flux*¹, Jon Rich la definisce come *immagine-evento*. Per la prima volta nella storia, afferma Jon Rich, un evento non è stato registrato, riprodotto e distribuito da professionisti. Questo, prima di tutto, perché i media ufficiali in Siria sono controllati dal regime che ha inoltre proibito ad ogni giornalista straniero di varcare il confine. Le immagini che riceviamo, quindi, sono tutte provenienti da fonti interne, da chi partecipa attivamente all'evento rivoluzionario, senza il "dilemma morale" di chi assume una posizione di mero testimone/osservatore. Così che, Afferma Rich, Il creatore di immagini siriano ha assunto il ruolo di vittima ed eroe, assassinato ma storico del proprio assassinio.

Tale drastico cambiamento è stato reso possibile dalla miniaturizzazione dei dispositivi video di registrazione e riproduzione dell'immagine, dal loro relativo basso costo, nonché dalla possibilità di distribuire l'evento video autonomamente in tutto il mondo.

Vorrei qui non addentrarmi sulle enormi questioni sociali, politiche ed economiche che tale cambiamento ha determinato. Più freddamente e limitatamente, vorrei provare a tracciare un sintetico percorso che ha portato fino alla definizione di *immagine-evento*.

Tenterò quindi di introdurre una concisa e parziale genealogia dell'*immagine-evento*.

Per fare ciò, limitandomi a seguire il testo di Maurizio Lazzarato *VIDEOFILOSOFIA LA PERCEZIONE DEL TEMPO NEL POSTFORDISMO* (manifestolibri srl, Roma, 1996), abbozzerò i cambiamenti che l'immagine ha subito nei passaggi dal cinema (*immagine-movimento*) alla televisione (*immagine-tempo*) ad Internet (*immagine-evento*)².

Nel percorso dall'*immagine-movimento del cinema all'immagine-evento del Web 2.0* è possibile individuare una doppia e speculare tendenza: un processo di deterritorializzazione dell'immagine sempre più elevato (dalla pellicola, alla televisione, al flusso della Rete) ed un graduale avvicinamento al corpo (dalla sala di proiezione, alla camera da letto, al taschino). Inoltre, anche l'autore tende a deterritorializzarsi (dal genio del cineasta, al regista televisivo della diretta, all'uomo della strada).

¹ Jon Rich, *The blood of the victim: Revolution in Syria and the Birth of the Image-Event*, *e-flux journal* #26 – 06, consultabile su: <http://www.e-flux.com/journal/the-blood-of-the-victim-revolution-in-syria-and-the-birth-of-the-image-event/>.

² I concetti di *immagine-movimento* ed *immagine-evento* sono stati sviluppati da Gilles Deleuze negli omonimi libri (Deleuze, Gilles, *Cinema 1, L'immagine-movimento*, ubulibri, Milano, 1984, *Cinema 2, L'immagine-tempo*, ubulibri, Milano, 1989). I testi del filosofo francese non verranno qui presi esplicitamente in considerazione, anche se le definizioni e le analisi di Lazzarato ne sono dichiaratamente influenzate.

Prima di addentrarmi più specificatamente nelle differenze esemplari, occorre introdurre alcune osservazioni estratte dall'analisi di Lazzarato sulle ricerche di Bergson e Nietzsche utilizzate brillantemente per esaminare le caratteristiche delle tecnologie di riproduzione automatica dell'immagine.

Lazzarato adopera come leitmotiv del testo l'affermazione di Nam June Paik secondo cui le tecnologie video «imitano il tempo e non la natura» e sono sistemi capaci di «cristallizzare il tempo». Se, come vedremo, è il tempo la condizione intrinseca di ogni percezione (ed ogni percezione è prima di tutto percezione pura d'immagini poi mediate dalla coscienza) «la tecnologia video [lavorando sul/con/tra il tempo] rende automatiche le funzioni di semiotizzazione e di simulazione proprie dell'apparato concettuale dell'uomo» (Lazzarato, *Videofilosofia*, p. 163). Ci permette di percepire più di quando sia possibile percepire con i soli strumenti intellettuali. Supera i limiti della coscienza e ci offre la facoltà di visualizzare la relazione conflittuale attuale/virtuale propria dell'esperienza percettiva. Detto semplicemente, ci permette di percepire come percepiamo. Percepire le modalità di percezione significa, secondo Lazzarato, *liberarsi dal tempo*. E' quindi possibile "giocare" con il tempo; dilatarlo, contrarlo, montarlo, serializzarlo, riprodurlo.

Oltretutto è importante ricordare come l'immagine sullo schermo (con sostanziali differenze di grado tra l'immagine del cinema, quella televisiva e quella del Web 2.0) *simula*, non rappresenta, le modalità di percezione, essa «con-crea il reale, il mondo che si sta facendo» (ivi, p.87).

Accennando sinteticamente l'esposizione di Lazzarato della ricerca Bergsoniana, tutte le volte che percepiamo, (e, mi ripeto, secondo Bergson la percezione è prima di tutto percezione di immagini³) tale percezione si scinde istantaneamente in due momenti: uno attuale - ciò che percepisco, uno virtuale - regressione mnemonica del percepito (cfr. Cap. II, *BERGSON: LE MACCHINE CHE CRISTALLIZANO IL TEMPO*). Ogni presente istantaneo, quindi, è formato tanto dal presente quanto dal *ricordo del presente*. Anche il ricordo del presente è caratterizzato da un doppio movimento: quello di essere ricordo ma di "riattualizzarsi" ogni volta che percepiamo. E' un circuito, che schematizzando grossolanamente funziona più o meno così:

Tale schema produrrebbe l'immagine della mela che è lo scontro/incontro tra forze attuali e virtuale, non una mera dialettica tra immagine virtuale/attuale, bensì un processo temporale, organico e circolare, mediato dall'intelletto e avvenente nella coscienza dove l'immagine della mela «altro non è che il risultato, l'arresto, l'immobilizzazione del rapporto tra potenze registrato dal nostro intendimento. L'immagine è un arresto del movimento, la sua conclusione» (ivi, p. 130).

Tale movimento temporale, organico e circolare tra virtuale e attuale è reso "visibile" dal modello meccanico di riproduzione dell'immagine-movimento. «L'enorme *produttività delle macchine che cristallizzano il tempo trova il suo fondamento nella capacità che esse hanno di lavorare* (imitando il lavoro intellettuale) *all'interno del rapporto virtuale/attuale*, in quanto circuito di potenza» (Lazzarato, *Videofilosofia*, p. 73). Percepire un'immagine-movimento significa "vedere" il ricordo della mela, il virtuale, rivelando così la riduzione intellettuale del mondo da parte della coscienza percipiente⁴. «Il rapporto tra immagine attuale e immagine virtuale come pure la sua capacità di costruire e ricostruire le immagini, la sua proliferazione infinita, sono state "oggettivate", in limiti molto precisi, da un dispositivo tecnologico. Con le tecnologie di simulazione non si tratta più dell'immagine "percettiva", ma dell'immagine "ricordo", dell'immagine "mentale". *Non si tratta più di ricostruire un'immagine sulle eccitazioni della percezione bruta, ma di simulare la capacità di produrre le immagini "mentali"* » (ivi, p. 78).

Introdotti questi postulati, possiamo ora ad analizzare dove e come le immagini cinematografiche, quelle televisive e quelle del Web 2.0 differiscano.

Il cinema fu la prima meccanica che produce autonomamente il movimento dell'immagine. Secondo le tesi di Lazzarato, con il cinema, «l'immagine, sottratta "alla mano dell'uomo", conquista una mobilità e un'"autonomia relativa" che ha a che fare con il tempo, che non può che liberare la memoria e l'immaginazione dagli schemi inerti che caratterizzano la produzione di immagini e aumentare così la loro capacità di creazione» (ivi, p. 84).

³ I concetti vengono in un successivamente in quanto derivati del linguaggio. «Per Nietzsche, se l'immagine non è la madre del concetto, "essa è almeno sua nonna"» (Lazzarato, *Videofilosofia*, p. 172). Inoltre «per Nietzsche, se è fuori dubbio che si può pensare per immagini è lecito supporre che si possa pensare anche per sensazioni tattili» (ivi, p. 173). In effetti, non si può di certo dire che chi è ceco dalla nascita ne percepisca ne pensi.

⁴ Lazzarato si riferisce a Nietzsche, il quale afferma che quello che percepiamo non è la realtà bensì una sintesi della coscienza. La percezione quindi falsifica il dato reale. E' un imbuto, che attraverso principi di identità, regole, postulati, restrizioni, etc... ci permette di percepire, quindi di conoscere razionalmente. L'immagine video è falsa com'è falsa l'immagine della percezione: sono entrambi operazioni di sintesi che riducono l'infinità degli stimoli percettivi in variabili intelleggibili. «Sappiamo che pensare e conoscere consistono essenzialmente nel ridurre, "falsamente", l'innumerabile diversità dei fatti a quantità calcolabili. Il giudizio è possibile solo a queste condizioni» (Lazzarato, *Videofilosofia*, p. 180).

“Limite” del cinema è quello di essere “ancora” un processo chimico (quindi “naturale”) che fissa la luce in immagini (fotogrammi) su un supporto (la pellicola). Lo scorrere automatizzato di queste immagini istantanee crea l’illusione del movimento. L’immagine-movimento del cinema corrisponde ad un *tempo-rappresentato*: impressione di luce su un supporto “altro”, messa in scena, costruzione narrativa, montaggio.

Inoltre, la tecnologia del cinema, è intrinsecamente congiunta ad un luogo di *culto*, la sala di proiezione (*ivi*, p. 203).

Al contrario del cinema il video «non deve essere considerato come un’impressione della luce su un supporto, ma come una sintesi/modulazione e una contrazione/dilatazione della luce» (*ivi*, p. 22). «La tecnologia video non può essere definita, come viene fatto spesso, una tecnica di registrazione della luce su un supporto. La cinepresa video modula, attraverso dei dispositivi di contrazione e dilatazione, i flussi delle onde elettromagnetiche» (*ivi*, p. 77). Ancora Lazzarato: «L’immagine video non è un fotogramma immobile messo in movimento da un dispositivo meccanico ma (...) riceve il suo movimento dall’ondulazione della materia, [essa] è questa ondulazione stessa» (*ivi*, p. 98).

Altra caratteristica peculiare della tecnologia video, quindi un aspetto che distingue la televisione dal cinema, è il *tempo-reale*, cioè la possibilità di diffondere l’immagine di un evento in coincidenza con il suo divenire. Con il tempo reale è possibile visualizzare simultaneamente «il sorgere del tempo, la sua *conservazione* nella memoria e il suo *passaggio* (il tempo che si sta facendo) » (*ivi*, p. 111).

E’ necessario evidenziare come, con la possibilità di riprodurre in tempo reale l’immagine in movimento di un evento, essa diventi *imprevedibile*⁵. Se nel cinema era l’autore che attraverso la messa in scena ed il montaggio strutturava l’ordine degli eventi (eventi *accaduti*, del resto), l’immagine in tempo-reale, l’immagine *in diretta*, è simultanea allo svolgersi dell’evento. L’opera dell’autore non consiste più nella costruzione lineare ed “artificiale” di un evento cinematografico, piuttosto nella direzione attuale di “diversi punti di vista” sull’evento stesso. Da qui, l’immagine tende a coincidere con l’evento, delimitando, da un lato il ruolo dell’autore, e dall’altro la spazio residuale tra il tempo che si sta facendo e il tempo dello schermo⁶. Se quindi si può parlare per il cinema di tempo-rappresentato e per la televisione di tempo-reale è perché l’immagine partecipa simultaneamente alla costruzione dell’evento. «Il tempo della tecnologia video *non lo si vede, lo si vive*» (*ivi*, pp. 109-110).

Inoltre, se nel cinema il luogo dell’immagine è luogo deputato (la sala di proiezione) la televisione entra in una dimensione intima (la casa, la camera da letto) è quindi non più di culto. Questo passaggio diventa cruciale se prendiamo in considerazione la progressiva miniaturizzazione dei circuiti di modulazione delle onde elettromagnetiche che producono l’immagine. Da una dimensione di culto, si è passati ad una dimensione intima, fino ad arrivare ad una quotidiana. L’immagine è sempre con noi, nel taschino. Si nota, quindi, un progressivo avvicinamento dell’immagine al corpo⁷.

Tale avvicinamento delle tecnologie di registrazione, riproduzione e distribuzione dell’immagine al corpo è ciò che ha permesso la nascita dell’immagine-evento. L’immagine-evento della rivoluzione Siriana non è che questo: la possibilità per ogni individuo di registrare, riprodurre e distribuire un evento praticamente in tempo reale. Inoltre, la scomparsa dell’autore, del regista, della figura professionale conduce ad una moltiplicazione esponenziale della durata dell’evento.

Preme fare un esempio:

Me: Che tipo di immagini avremmo avuto se l’11 settembre fosse accaduto nel 2011? Di sicuro, un aumento esponenziale dei punti di vista sull’evento. Avremmo visto immagini dall’interno delle torri... Viste persone scendere le scale in fuga... avremmo avuto una dilatazione temporale dell’evento assoluta e non lineare... Fuori dall’organizzazione organica della televisione... Un flusso di immagini nella rete... L’attimo in cui il secondo aereo tocca la torre, sarebbe schizzato senza direzione... avrebbe attraversato la rete, anche la stessa immagine moltiplicata, ri-postata all’infinito, infiniti punti di vista, infiniti contesti, infiniti contorni... un secondo trasformato in eternità, senza commentatori né giornalisti...

L’immagine-evento della rivoluzione Siriana è, in effetti, tutto questo. L’immagine è evento in quanto prodotta e distribuita da persone direttamente coinvolte nell’evento. In più è dilatata a tal punto da non poterla ridurre ad un termine identico “reale”, infinita com’è infinita la divisione istantanea fuori dalla percezione individuale. Il tempo dell’immagine evento è un *tempo-assoluto*.

⁵ Con l’immagine-imprevedibile è di fatto impossibile ogni *contemplazione*.

⁶ Questa situazione paradossale è stata precisamente rilevata dal lavoro di Christian Marclay, *The Clock* (2010) presentato prima alla White Cube di Londra e poi alla Biennale di Venezia del 2011. Il lavoro consiste in un collage di films della durata di 24 ore dove in ogni inquadratura appare un orologio coincidente con l’ora reale.

⁷ Seguendo gli argomenti di Lazzarato sul pensiero di Nietzsche è «soltanto nel concetto di corpo che possiamo trovare la “molteplicità” delle forze che producono la soggettività» (*ivi*, p. 179). Detto grossolanamente, è nel corpo che bisogna ricercare cos’è il pensiero, nelle sue modificazioni e relazioni, non nell’anima, nell’intelletto, nella coscienza.

Il cinema è tempo-rappresentato, cioè una “copia di luce” del “reale”. «Ci dava una “seconda natura” fatti di immagini (...). Il cinema ci fa *vedere* il movimento e il tempo. E può farcelo vedere secondo tutte le sue sintesi perché lavora immagini-durata. Ma questa *visione-rappresentazione avviene sempre in un tempo differito*» (ivi, p. 202).

La televisione è tempo-reale, «doppia il mondo con le sue immagini, le ricopre di uno strato di immagini-ricordo, nel momento stesso in cui qualcosa si riproduce» (ivi, p.202).

Con Internet siamo entrati in un altro tempo, il tempo-assoluto, dove il mondo non è ne rappresentato specularmente nel ri-prodotto sincronamente, bensì, potenziato all’infinito. L’immagine-evento è *libera*, non si ri-conosce ne si specchia nel mondo, non è *una* coscienza ma neppure *nessuna*, ancora svincolata dal potere, ci pone davanti al mondo assumendone le dimensioni ontologiche, dilatazione infinita e senza spazio dell’attimo.



