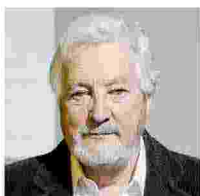
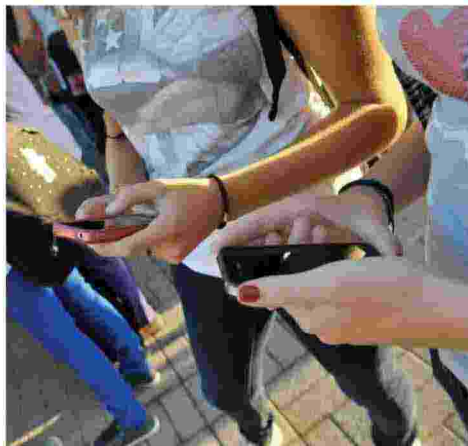


Dibattiti. Nella nostra società sempre più spesso il sapere è solo visuale: tre intellettuali a confronto

Chi ci educa alla cultura DIGITALE?



Augé

«La scuola insegna a leggere le immagini»

MARC AUGÉ

La libertà dello spettatore o del lettore e quella del creatore non si contrappongono, si arricchiscono. Il problema con i media e, più in generale con l'immagine, anche quella cinematografica, non è che se ne fa troppa ma che non se ne fa abbastanza. Sono convinto che a scuola, nelle classi primarie, sarebbero necessarie delle lezioni di lettura dell'immagine, ovvero prima ancora delle lezioni di scrittura. Quando si tratta di lezioni di scrittura-lettura del libro si impara contemporaneamente a leggere a scrivere, l'uno è inconcepibile senza l'altro. Mentre con i media in generale è come se imparassimo a leggere da soli senza aver mai imparato a scrivere. Questo è il problema. Le esperienze esistenti sono vissute molto bene dagli studenti, ai bambini piace imparare a inventare. Se si impara a inventare si impara allo stesso tempo a criticare e a apprezzare. L'immagine ha potenzialità di alienazione e di menzogna, ma ha anche enormi possibilità di evocazione, di poesia... è come per la lettura. Se si impara a scrivere, si comprende come i testi letti sono più o meno sofisticati, più o meno difficili. Il rimedio a un certo numero di difetti che si possono rimproverare a "tutta l'immagine" che ci ha invaso, è l'educazione, l'istruzione e l'apprendimento. Non solamente l'apprendimento della lettura dell'immagine, ma anche l'apprendimento della scrittura dell'immagine. Penso che saremo obbliga-

ti ad arrivarci se si protegge un ideale di educazione condiviso e universale. Non si può pretendere di estendere questo modo di espressione nel campo della finzione, della creazione e nel campo dell'informazione senza formare coloro che li utilizzeranno. Mi sembra che colui che legge un romanzo sa di trovarsi all'interno di una finzione. Freud ne *L'inquietante estraneità* distingue tra il bambino che elabora le sue finzioni sapendo che sono tali, e l'adolescente che inizia a fantasticare e a identificarsi con i suoi sogni, a vedere un po' sfocato, per un periodo, la distinzione tra sogno e realtà. Anche passa, come nel caso dello spettatore del film ed eventualmente del lettore del romanzo, attraverso degli stati intermedi... Penso però che una parte del piacere sia esattamente la consapevolezza di essere in una finzione. Questa piccola ambiguità è perfettamente dominata ed è anche la condizione del piacere.

Mi sembra che la fiction dipenda dal fatto che c'è una selezione. La selezione è già il principio della finzione. Ci sono i pro-dromi della fiction quando propongo dei modi di interpretazione. Ci sarebbe ancora da fare un lavoro sui giornalisti più popolari, coloro che parlano alle 20, gli "annunciatori". Il giornalista è colui che ci annuncia i fatti in modo più o meno solenne. L'ambiguità è che qualcosa che è accaduta da un'ora negli Stati Uniti ci riguarderà questa sera... ma perché ci riguarda? Immagini qualcuno che non guarda mai la televisione, che vive da solo tra la piazza e il bar all'angolo. Egli ha la sensazione che non succeda nulla mentre succedono tante co-

se. In cosa il suo percorso sarà più fittizio di chi si è arrabbiato ed è stato male all'annuncio di cattive notizie nel mondo? Credo che ci sia una mediazione da trovare, iniziando da un approccio più attivo alla vita politica. Oggi siamo forse in un periodo in cui molte cose ci spingono a un rapporto passivo con le immagini, con gli avvenimenti,

con la politica. Mi sembra che i media non siano la sola causa, non sono che il prolungamento di un fenomeno più generale di consumo.

«Con i media è come se imparassimo a leggere da soli senza aver mai imparato a scrivere. Occorre una mediazione, che inizi da un approccio più attivo alla politica»



Didi-Huberman

«Diamoci il tempo per guardare»

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Sono le istituzioni – e precisamente le agenzie fotografiche, gli organismi di gestione del diritto alla riproduzione – che decidono se un'immagine può essere "vietata" o mostrata, oppure mostrabile – su internet, per esempio – ma inutilizzabile, come quando la qualità della sua trasmissione è talmente mediocre o evanescente che diviene impossibile da analizzare, vietata insomma. Non è sufficiente vedere un'immagine su uno schermo perché essa ci sia data, perché essa diventi mostrabile: *mostrare* significa dare il tempo di guardare, è aprire la possibilità di una relazione, di un lavoro di contestualizzazione, di un pensiero, di un *montaggio*.

Ad un livello che sembra pertanto molto innocente, ricordo che la mia sorpresa di fronte alle parti di colore di Beato Angelico a Firenze, derivava dal fatto che non erano mai state commentate, né fotografate (sebbene non c'è un posto al mondo che sia più documentato e fotografato di Firenze). Insomma, non erano stati mostrati né guardati, sebbene fossero sotto gli occhi di tutti. Dovetti comprendere il perché di que-

sta dimenticanza che non esagero nel definire una censura teorica. Se ciò accade a dei capolavori del Rinascimento, si può immaginare a che punto la censura funziona nel campo delle immagini della nostra storia politica, delle nostre guerre e dei

nostri disastri. D'altronde, non esiste che l'invisibilità per "vietare" un'immagine: la censura rende le immagini *invisibili*, ma il flusso indifferenziato; la "sovraesposizione" mediatica delle immagini le rende, allo stesso modo, *inguardabili*, veicolando, in fondo, lo stesso effetto di interdizione. Sono d'accordo con Jean-Luc Godard quando pone in parallelo – e non solamente in opposizione – il presunto "divieto di rappresentazione" dei talebani e la complessa "società dello spettacolo" americana. In entrambi i casi, si tratta di imporre alcune immagini (come quella del

talebano che *posa* per una fotografia mentre *distrugge* una pellicola fotografica) e di censurarne altre (come nel caso delle recenti guerre in Iraq). Di fronte a una tale situazione di controllo generalizzato del sapere, il ruolo dello storico è di riesumare i documenti del non-detto, i documenti che contraddicono. Michel Foucault, in particolare, ci ha fornito gli strumenti filosofici per portare a termine questo compito nel campo dei discorsi e degli archivi testuali (veda, nella sua discendenza, i lavori di Arlette Farge sugli archivi dei "dimenticati" della storia, per esempio).

Ora, bisogna fare la stessa cosa nel campo delle immagini, senza mai dimenticare che nessun archivio visuale esaurisce il mondo che rappresenta, ma funziona secondo un'economia della lacuna, delle rovine, del *malgrado tutto*. Ci sono molte più immagini che sono state distrutte rispetto a quelle conservate. Bisogna dunque pensare sia all'archivio esistente, che alla distruzione di tutti quelli che sono stati sottratti al nostro sguardo. Si deve lavorare *malgrado tutto*, cioè nonostante condizioni generali di accesso alle immagini che sono sempre in libertà "condizionata", è il caso di dire, brevemente, dell'impossibilità di lavorare, dunque di criticare, a partire da una base solida. Come vede, non è una questione di morale, ma una questione di politica e di conoscenza.

«Non è sufficiente vedere un'immagine su uno schermo perché ci sia data: "mostrare" significa aprire la possibilità di una relazione, di un pensiero»

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Eco

«Siamo controllati da ciò che ci dice l'informazione»

UMBERTO ECO

Il problema del falso mi ha molto affascinato. Se produrrò qualcosa di nuovo nei prossimi anni, sarà ancora sul tema del falso. Ho scritto un saggio al riguardo, ne *I limiti dell'interpretazione*, in cui il mio problema fondamentale è che non è difficile dire se qualche cosa è falsa. La difficoltà è dire se qualche cosa è autentica. Se realizziamo una falsa Giocconda, grazie alle tecniche contemporanee, è molto facile dire se si tratta di un falso. Al contrario, dimostrare che quella che si trova al Museo del Louvre è vera... C'è la fede che ci aiuta, la fede nella tradizione.

Perché se tutti i controlli chimici dimostrano che la tela è dell'epoca, essa potrebbe anche essere stata dipinta dal cugino di Leonardo da Vinci. E quella autentica è scomparsa o è altrove? E se fosse stata immensamente più bella? Quindi noi siamo circondati da falsi perché abbiamo tanti problemi nel definire ciò che è autentico. Per questo ho iniziato a occuparmi del falso.

Innanzitutto, come abbiamo potuto costruire la storia con il falso? La donazione di Costantino, la lettera del

Prete Gianni, tutto! Tutte le storie sono state prodotte necessariamente attraverso dei falsi! Immagini di essere credente, e di essere cattolico: ciò che dicono i protestanti è falso, ciò che dicono i buddisti o i musulmani è falso, ciò che dicono gli indiani che adorano Manitou è falso! Il 90% delle religioni del mondo sono false. Quindi il mondo è dominato al 90% da credenze religiose fasulle. Siamo controllati da ciò che ci dice l'informazione, ed è falso perché non corrisponde esattamente a ciò che è successo. Abbiamo parlato dell'intervista, è falsa anche essa, perché l'autore mente a proposito di se stesso. E la politica? Ho scritto *Baudolino* che è proprio la storia di un falsario... Nella mia storia dei falsi che hanno fatto la storia c'è anche la questione dei *Protocolli dei Savi di Sion*; il mio romanzo *Il cimitero di Praga* è su questa oscura storia. Bisogna riconoscere quanto e come il protocollo o il rituale o la circostanza o la cerimonia, come vedrà, travestono il falso da vero! La guerra in Iraq è stata generata da un falso della Cia, ecc. Adesso alcune persone stanno scoprendo dei falsi che non esistono: gli americani non sarebbero sbarcati sulla Luna, le Torri gemelle sarebbero state distrutte da Bush! Le teorie del

complotto producono del falso specularmente a certe pratiche della politica internazionale.

Evidentemente internet e il web sono il regno del falso. Il 50% delle voci di *Wikipedia* sono false! Esse provengono dalle informazioni degli utenti. Agli albori di *Wikipedia* ho tentato di correggere ciò che mi riguardava, per esempio quando leggevo di essere il primo di tredici figli o che avevo sposato la figlia del mio editore. A quell'epoca ho rifiutato queste procedure perché ogni imbecille può aggiungere qualunque cosa. Oggi mi servo di *Wikipedia* per sapere, ad esempio, se un filosofo minore è vissuto nel XII o nel XIII secolo, ma considerando il margine di errore di uno o due secoli! Si può consultare il web come utilizzeremmo delle piccole enciclopedie, ma attenzione... ci sono dei giovani che trascorrono la loro vita nel virtuale, avendo perso la capacità di discernere la verità, il falso o il credibile. Un ragazzo che capita su una decina di siti negazionisti dovrebbe pensare che sono falsi ma per lui sono veri come i siti non negazionisti; ha perso la capacità di comprendere ciò che deriva dal fatto storico o dall'interpretazione propagandistica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'ANTICIPAZIONE

INDAGINE A TRE VOCI

Il volume *La forza delle immagini*, in uscita oggi per Franco Angeli (pagine 90, euro 15,00) e del quale anticipiamo in questa pagina alcuni estratti, raccoglie tre lunghe interviste nelle quali, ciascuno secondo i suoi percorsi e nel registro creativo delle sue ricerche, Umberto Eco, Marc Augé e Georges Didi-Huberman raccontano di un pensiero, di un rapporto che lega immagini e società. Eco è intervistato da Adeline Wrona e Frédéric Lambert; Augé da Labert e Jocelyne Arquembourg; Didi-Huberman da Lambert e François Niney. La postfazione è firmata da Gianfranco Marrone.

«Ci sono giovani che trascorrono la loro vita nel virtuale, senza capacità di discernere la verità, il falso o il credibile»

