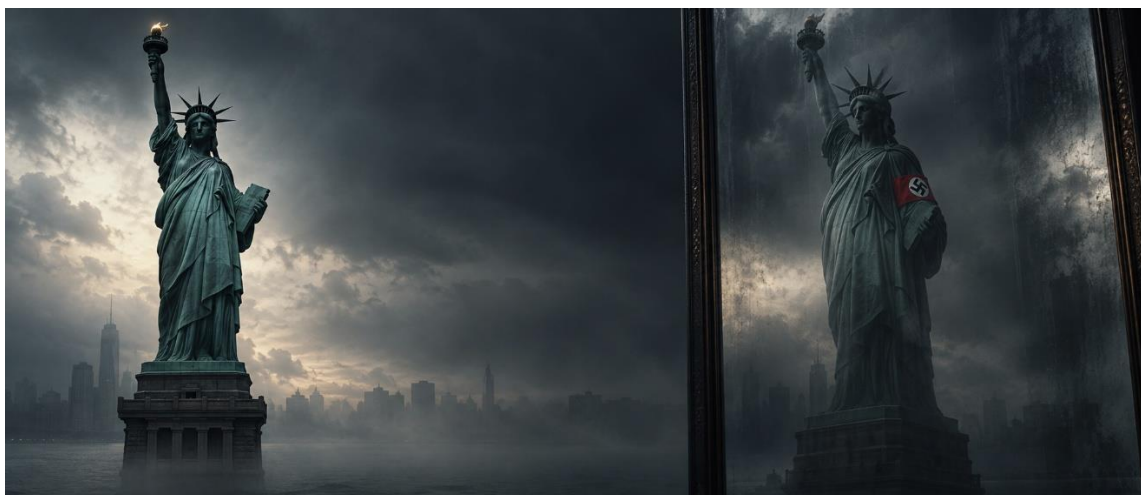


EDITORIALE – AMERICA IRREALE



TOMMASO GAZZOLO

1. **La cavalletta non si alzerà più:** circola clandestinamente il romanzo che rivela – perché lo descrive – il mondo in cui non i nazisti, ma gli Alleati hanno vinto la guerra. Non un sogno, dunque l’America, la sua democrazia, se questo è ciò che è veramente successo. Ma neppure realtà, a ben vedere, se per **Dick** ciò che è accaduto non può esistere, ed essere conosciuto, che attraverso la finzione, o meglio la doppia finzione del romanzo nel suo romanzo. L’America non esiste che come **fiction** – è la tesi che abbiamo imparato a conoscere con **Baudrillard**. Se la sua democrazia è “reale”, se è “reale” questo Occidente che essa è, contrapposizione all’Europa, cordone sanitario contro il vecchio uomo europeo, lo è solo nella modalità dell’**iperrealtà** o, se restiamo con Dick, di una ucronia invertita, in cui la storia vera è quella alternativa, è quella che può esistere ed essere pensabile solo nel “What if...”.

Baudrillard aveva distinto, si ricorderà, due momenti o logiche diverse. **Disneyland**, in un primo momento: ossia una simulazione che non esiste che per nascondere che il paese reale stesso, l’America reale, non era altro da Disneyland stessa – un po’ come, scriveva, «le prigioni sono lì per nascondere che è il sociale intero, nella sua onnipresenza banale, a essere carcerario». Ecco il punto: porre qualcosa come immaginario – Disneyland – per far credere che il resto non lo sia, che ci sia un “reale” dietro e al di là di esso. Dunque non **ideologia**, intesa come falsa rappresentazione della realtà, ma al contrario tentativo di salvare il principio di realtà, il reale, occultando il fatto che esso non esiste più. Sono pagine che

andrebbero lette e rilette. Ma che Baudrillard stesso supera, quando segue il secondo parco, **Disneyworld**: in cui non si tratta più di nascondere la fine del reale, nel mostrarne la falsità del suo spettacolo, ma, diversamente, di fare dello spettacolo stesso la realtà, perché qui «è la realtà stessa che si dà come spettacolo e in cui il reale medesimo diventa un parco d'attrazione».

Certo, bisognerebbe meglio capire come ciò che Baudrillard osservava dell'America sia giunto sino ad oggi – come si sia compiuto, trasformato, prolungato. Non occorrerebbe molto per tenersi su questa linea: Trump, in fondo, è il suo stesso **meme**, è perché la sua immagine non è una rappresentazione di alcunché, bensì la tecnica indispensabile perché egli possa essere se stesso, possa essere “innestato su se stesso”, avrebbe detto ancora Baudrillard. L'errore da evitare resta questo: non capire che l'America non è ciò che ha bisogno di una certa rappresentazione di sé, di un'immagine di se stessa, per occultare ciò che essa è realmente; piuttosto, che solo nell'immagine e come tale si realizza, diviene reale.

Non l'immagine di un oggetto, ma l'oggetto come immagine. Niente a che vedere dunque con la “società dello spettacolo”, con qualcosa che “altererebbe” la realtà: al contrario, abbiamo a che fare con una realtà che non comincia ad esistere se non attraverso l'immagine di essa, che la produce. La *diretta tv*, il *reality show*, il *live*: sono questi i dispositivi di un'America che – per dirla con Virilio – che non conosce rappresentazione, ma solo **presentazione**. Non c'è nulla che sia accaduto, che esista, e che possa poi essere rappresentato: le cose non avvengono, non sono reali, se non nel loro presentarsi. Bisognerebbe dire che non è mai esistito nessun filmato di quanto avvenuto l'11 settembre 2001, dal momento che esso è stato integralmente il suo accadere in quanto filmato, in diretta, il suo rendersi presente attraverso la propria immagine televisiva. Ogni tempo è **tempo reale**: ossia un tempo che non esiste, come Derrida ricordava, che non può logicamente esistere, un “ora”, in diretta, che non è già più ora nel momento in cui lo è, ma che è “reale” nel senso che è ciò che fa delle cose, di ogni cosa, la propria presentazione, superando ogni logica classica della rappresentazione.

Torniamo, però, alla cavalletta che non si alzerà più. L'ipotesi della simulazione classica non è sufficiente: non basta, cioè, affermare che immaginiamo un mondo in cui hanno vinto i nazisti, proprio per confermarci, per crearci l'illusione che nel mondo reale, invece, abbiamo perso, che il mondo in cui viviamo sia, in quanto reale, diverso da quello immaginario. Baudrillard, forse, suggerirebbe un'altra ipotesi – se seguiamo quanto egli aveva osservato circa il privilegio che il cinema americano ha dedicato, e continua a dedicare, al fascismo, alla seconda guerra mondiale, ed al fascino che questi temi esercitano. Ipotesi che sembra divenire tanto più importante, in tempi in cui si parla apertamente di un “fascismo democratico” o “liberale” di Trump.

È ingenuo – scriveva Baudrillard - «ricondere la revocazione fascista ad una qualche rinascita attuale» di esso: al contrario, è proprio perché non siamo più e definitivamente nel fascismo, nel fascismo storico, ma in una realtà in cui nulla accade, in cui non c'è reale, ma soltanto iperrealità, che il fascismo, la sua riapparizione, acquista il valore «non di una presa di coscienza, ma di nostalgia di un referente perduto». Insomma: se l'America va immaginata nazista, nel racconto di Dick, è per poterle dare una storia, diremmo, per poterle dare un tempo in cui in essa c'era o ci sarà qualcosa di “reale”, di “vero”, di accaduto, e non il vuoto della sua assenza di referenti, il reale che consiste nel suo presentarsi, ma senza rappresentazione possibile.

Disperata speranza, dunque, che il fascismo, il nazismo, ritornino – ed il cinema, in fondo, la incarna ancora perfettamente, sebbene in modo contraddittorio: perché a forza di far tornare le immagini del fascismo, del nazismo, ciò che si produce è il fascismo stesso come immagine, di modo che se il vero volto di Goering diventa quello Russell Crowe, allora in linea di principio anche il nazismo può diventare, nei futuri libri di storia, un movimento esistito negli Stati Uniti d'America negli anni '30 del XXI secolo. La realtà, cioè, diventa il suo tentare di occultare la propria inesistenza – ed ecco che il fascismo, perlomeno, sembra essere uno degli ultimi avvenimenti “reali”, “storici”, che possono garantire che qualcosa accada “veramente”.

Va da sé che gli americani non possano essere “realmente” fascisti o nazisti – per il semplice fatto che non possono essere europei, in alcun senso e modo possibile. Lo possono essere solo “iperrealmente”, ossia entro un mondo, il loro, in cui gli oggetti vengono ad esistenza solo con le loro immagini, in cui il reale non è più possibile, e dunque esiste solo come sua simulazione, e cioè senza referente. Se la scrittura di Dick è tutta incentrata sul problema di che cosa sia reale, la sua America sconfitta, occupata dall'Asse, su cui sventola la svastica, non è un'altra America possibile, immaginata, rispetto a quella vera, ma è l'America che esiste, ma che non può fare a meno di chiedersi che cosa di essa sia vero, che cosa la renda reale. Non c'era mai stata una nazione ossessionata da questa domanda: come posso sapere di essere reale?

Se Baudrillard ha ragione, sarebbe, nella sua prospettiva, perché l'America è la prima nazione che si è percepita come utopia già realizzata, come pertanto qualcosa che era sì reale, ma come ciò che non avrebbe dovuto esserlo: nata come promessa già tutta adempiuta, futuro già divenuto presente, tempo dopo la fine del tempo. Era forse impossibile che un popolo che esisteva come già redento, come “escatologia realizzata”, non cominciasse ad avvertire la paranoica implicazione di tutto questo, ossia il dubbio se, dopotutto, questa nazione fosse fatta davvero di “realtà”, o non piuttosto di una strana materia di cui sono fatti i sogni che si rivelano essere reali – che non è altro che la definizione stessa del trauma.

Per questo, in fondo, gli americani credono, e credono in qualunque cosa: che Hilary Clinton gestita un giro di pedofili nel retro di una pizzeria, che la terra sia piatta, che Obama sia l'Anticristo o che Paul McCartney sia morto. Emilio Cecchi, in America amara, diceva che questa "volontà di credere", di "credere quello che fa comodo", servisse ad "evitarsi il disturbo di pensare, di mutare, d'accettare il confronto col vero, d'entrare in un processo dialettico con la realtà". Forse però questa volontà di credere a ogni costo, a qualsiasi cosa possa essere, non è che l'altro lato della paranoia per la quale ciò che è reale potrebbe non esserlo affatto. In fondo, un'America nazista, o un'America popolata di rettiliani, hanno la paradossale proprietà di essere mezzi per garantire l'esistenza della realtà. Si tratta, purtroppo, di un'illusione: dove realtà e sogno non sono mai esistiti come distinti – dove cioè l'utopia è storia –, il reale non può esistere che come simulacro, immagine che non è rappresentazione di un oggetto, di qualcosa d'altro da sé, ma il presentarsi stesso di esso.

2. In una scena piuttosto nota di **Rumore Bianco**, il romanzo di DeLillo del 1985, Murray e il suo amico Jack si recano a fotografare il "fienile più fotografato d'America". Murray, dopo un silenzio prolungato, si rende conto che nessuna delle persone presenti, che fotografano da ogni prospettiva il fienile, è lì per "catturare un'immagine": "siamo qui per mantenerne una". Questa "accumulazione di energie senza nome", come Murray la chiama, ha questa funzione: quella di garantire che il fienile sia ciò che è, ossia il più fotografato d'America. Non si fotografa, pertanto, per poter catturare l'immagine **del** fienile, ma per fare in modo che esso possa continuare ad esistere come il suo essere fotografato. Murray sa che è impossibile rispondere alla domanda che egli fa: "come sarà stato questo fienile prima di essere fotografato?". O meglio: sa che la domanda stessa è insensata, perché quel fienile non esisteva prima: esso, per ciò che è, esiste solo come fotografato ed in quanto fotografato.

In fondo, potremmo dire che l'America è ciò che esiste solo nella propria immagine. Non è casuale che **Foster Wallace** abbia ricordato questa scena in suo saggio, ormai risalente al 1990, dedicato al rapporto tra gli scrittori americani e televisione. L'America reale, l'America che esiste, esiste in televisione, e non altrove. Quando, ironicamente, Foster Wallace osserva che, se è vero che la famiglia media americana guarda la televisione più di sei ore al giorno, è anche vero che lui non ha mai visto una famiglia media americana se non in televisione, va capito fino in fondo: non vuol dire che la famiglia media americana è una "invenzione" della tv, che non esiste davvero; al contrario: significa che è "reale", che ci sono un sacco di famiglie medie americane, ma che la loro esistenza può essere garantita solo in quanto la televisione le faccia vedere.

Occorre un'immagine, affinché qualcosa sia reale – direi che è questa la cifra specifica dell'America. Occorre che un televisore resti sempre acceso, perché la

realtà sia garantita, e non si disfi improvvisamente. Così ritorniamo ai nostri nazisti, che popolano i film hollywoodiani (diversi saggi indagano, in un'altra prospettiva e secondo altre spiegazioni, questo tema, da ultimo il libro di **Sabine Hake**, *Screen Nazis: Cinema, History, and Democracy*): più che di "fascinazione", o di un uso di tipo "politico", si tratta proprio di compensare un *deficit* di storia, di "realtà", attraverso la sua riproduzione e riattualizzazione. Questa "coazione" a rivivere la storia, la realtà, si nutre della perdita di realtà che ha generato il mondo post 1945, ossia la sua americanizzazione.

Qual è il pericolo? Su questo punto, vale la pena riprendere ancora Baudrillard, in un intervento pressoché dimenticato, almeno in Italia, del 1988, dedicato al rinnovarsi del dibattito sul nazismo di Heidegger – e coincidenza vuole che, con la pubblicazione dei "Quaderni neri", abbia conosciuto una ripresa proprio in questi anni. Ciò che notava, era che ad essere pericolosa non fosse la "nostalgia" per il fascismo o il nazismo, ma l'accanirsi sulla corretta "ricostruzione" e "comprensione" storica di ciò che era stato, fondata sulla continua riproposizione e produzione di immagini del passato. Ma non è proprio la trasformazione in immagine di ciò che è stato, a rendere possibile chiedersi se, dopotutto, esso sia esistito?

Qui si definisce l'inversione, il rovesciamento possibile del nostro discorso: se è l'immagine a dover garantire la realtà, essa è al contempo ciò che rende possibile dubitare di essa. Osservava Baudrillard, allora: «Così, quanto più ci siamo accaniti sul nazismo e sulle camere a gas nel tentativo di analizzarli, tanto meno essi sono diventati intelligibili, fino ad arrivare, del tutto logicamente, alla domanda improbabile: "In fin dei conti, tutte queste cose sono davvero esistite?". La domanda può essere stupida o moralmente indifendibile, ma ciò che è interessante è capire che cosa renda logicamente possibile porla. E ciò che la rende possibile è il modo in cui i media si sono sostituiti agli eventi, alle idee e alla storia. Questo significa che, quanto più a lungo si esaminano questi fenomeni, quanto più se ne padroneggiano tutti i dettagli nel tentativo di identificarne le cause, tanto più la loro esistenza sfuma e tanto più essi finiscono per apparire come se non fossero mai esistiti: una confusione circa l'identità delle cose indotta dall'atto stesso di indagarle e memorizzarle».

A distanza di quarant'anni, da queste riflessioni, occorrerebbe chiedersi se la relazione tra la realtà e le sue immagini non si sia ormai definitivamente disfatta. Il problema non sono le immagini "false" che non possono più distinguersi da quelle vere, ma sono le condizioni stesse che hanno reso possibile porre tale problema: la nostra ossessione per le "fake news" non dipende proprio, infatti, dall'aver trasformato definitivamente i fatti nelle loro immagini, nella loro disponibilità ad essere rappresentati, e così resi continuamente riproducibili, analizzabili, scomponibili? Il nostro mondo è un incubo. Perché è un sogno. Perché è l'America.