

L'abbondanza d'informazione non deve mai sostituirsi alla libertà di giudizio.

Quando Aristotele e la disputa sulle icone aiutano a capire meglio i giochi violenti in televisione.

Intervista a Marie-José Mondzain.

Da dove viene il vostro approccio all'immagine?

Ho lavorato sulla crisi dell'iconoclastia a Bisanzio considerandola non solamente come crisi teologica ma come crisi politica. Il dibattito sulle immagini sacre permette di comprendere che tutte le istituzioni hanno bisogno di immagini, di un pensiero e di una gestione dell'immagine, ma è in Occidente che l'immagine è la matrice istituzionale.

Comunemente si dice che viviamo una civiltà delle immagini. Che cosa ne pensate?

Tutte le civiltà sono civiltà delle immagini. L'umanizzazione passa attraverso il rapporto con l'immagine, che è il modo attraverso il quale noi ci liberiamo di ciò che resta senza immagine: la trascendenza, l'ultra mondano e la morte, l'infraumano.

L'immagine incarna il nostro desiderio di libertà, di fronte all'invisibilità di chi ci umilia e all'insostenibile di chi ci minaccia. Questo onnipresente visibile prende in ostaggio lo sguardo e sospende l'esercizio del pensiero, cioè della libertà. Là si situa la crisi: l'immagine non può diventare oggetto critico se non a partire dal momento in cui la parola si esercita. L'invisibile che assilla l'immagine è la parola. L'immagine, incarnazione della parola, l'immagine è incinta della lingua. Essa è il contrario delle industrie dell'immagine che recidono la parola.

È realmente un fenomeno recente?

No. Ma i sistemi simbolici sono maggiormente in pericolo oggi poiché il capitalismo liberale è dotato di una forza di riproduzione quasi autonoma. Il mondo della produzione, cioè delle tecniche e del mercato, ha mostrato che, per la prima volta nella storia umana, l'ipotesi di un arresto del pensiero è possibile, che l'assenza di simbolismo non conduce necessariamente a un blocco della vita. La produttività continua ad aumentare senza che il pensiero abbia una responsabilità crescente in questa evoluzione.

Le indagini sugli effetti delle immagini si riferiscono costantemente a un termine mediato dalla filosofia di Aristotele: la catarsi. Cosa significa esattamente questa parola?

Significa purificazione ma anche chiarificazione: il fenomeno per il quale un oggetto è attraversato dalla luce (quella del sole o quella dello spirito) e diviene così intelligibile, vale a dire l'effetto stesso della simbolizzazione. Aristotele utilizza catarsi a proposito di *pathos*, la passione. Se la passione ha bisogno di un effetto chiarificatore, è poiché vi sono tenebre. *Pathos* non significa sentimento o sentimentalismo, ma designa lo stato nel quale si trova l'essere vivente quando è provato dalla vita.

L'esperienza della vita è tenebrosa, invoca una chiarificazione (catarsi), l'atto simbolico che Aristotele principalmente identifica nella scrittura della tragedia. "Tutto il pensiero greco domanda: Cosa fa chi ci fa uomo?" Risposta: tende al chiarore. E cosa si fa quando si tende al chiarore? Si domina, si prevede e si comunica. Ora, non si comunica nelle tenebre, dove ognuno sta in quanto individuo, ma condividendo ciò

che si ha di comune: i simboli e, prima, la lingua. L'arte della tragedia consiste nell'estrapolare dalle tenebre l'affetto individuale per condurlo nella luce della condivisione della lingua, che permette la narrazione scritta o raccontata e, in più, in quella della condivisione dello spazio civico che è il teatro. Teatro significa: luogo della parola e dello sguardo comune.

Si è lontani dal senso abituale dove "catarsi" evoca la possibilità di mondarsi delle passioni impure.

La catarsi non ha nulla a che vedere con la depurazione. Possiamo considerarla un rimedio tanto quanto possiamo considerare la passione una malattia. Noi non siamo né dei costipati né dei purgati, noi siamo dei tenebrosi che domandano la libertà.

Dunque non considerate che il fatto di vedere delle scene violente permetta di diminuire i comportamenti violenti, come affermano coloro che reclamano "virtù catartiche" delle immagini?

Come Aristotele io considero che il fatto di vedere è fondamentale ma insufficiente, se non c'è possibilità di parola per colui che vede. Lo spettacolo non ha capacità liberatrice se non in quanto condivisione di uno spazio comune, di un luogo di conquista della parola. Se l'immagine permette un'apertura liberatrice, ciò non avviene certamente in un faccia a faccia solitario con essa, ma nel rapporto con la comunità, una comunità che condivide la parola e il pensiero.

Dire che lo spettacolo della violenza liberi dalla violenza è stupido finché non teniamo conto dei dispositivi secondo i quali la violenza è mostrata e delle relazioni con gli spettatori che lo spettacolo implica. Per sé stesso lo spettacolo della violenza non comporta né sospende l'esercizio della violenza, allo stesso modo come lo spettacolo della virtù non comporta né sospende l'esercizio della virtù. La sola vera violenza è sospendere il pensiero, fosse anche attraverso lo spettacolo della virtù. Leni Riefenstahl non ha bisogno di mostrare violenza per indurre alla violenza.

Ai nostri giorni, gli interrogativi sugli effetti delle immagini non riguardano soprattutto i programmi televisivi?

Il funzionamento della televisione tende a tagliare sistematicamente il soggetto del pensiero e della sua parola. Il dispositivo fa esattamente ciò che Aristotele denuncia: mantiene l'effetto nelle tenebre, impedisce simbolizzazione. Quando si è privati della possibilità di differenziare fra ciò che si vede e ciò che si è, la sola possibilità è l'identificazione di massa, cioè la regressione e la sottomissione. La televisione costituisce una minaccia ben più grande delle precedenti forme di spettacolo, per differenti ragioni. Innanzitutto può essere osservata in maniera solitaria, nello spazio privato. Secondariamente, essa fa parte dell'arredamento culturale dello spazio privato: quando funziona interrompe la comunicazione, il flusso d'immagini crea una sospensione della parola. Infine, i programmi sono concepiti per essere senza replica, per suscitare un'adesione immediata, una credenza sacra che impone il silenzio.

È valido allo stesso modo per l'informazione televisiva e per la fiction?

Il telegiornale è più pericoloso, fa credere a coloro che lo guardano che essi vedono un'inondazione, un massacro in Algeria, uno sciopero come se fossero presenti. Tutto è trasmesso in maniera da far partecipare a una realtà, dissimulando che vi sono apparecchi, montaggio, un insieme di costrizioni e scelte che fanno sì che, sul posto, non si sarebbe certamente visto la stessa cosa. È ciò che io chiamo l'effetto balcone, che porta a credere che si veda il mondo quale è dalla propria finestra.

Si tratta di una strategia di potere, che suggerisce al cittadino che ciò che gli si trasmette è, nei modi, democratico: i vostri limiti fisici o sociali vi impediscono di essere alla partita, al crimine eccetera, ma noi abbiamo i mezzi per restituirvi il posto sovrano di testimoni. Non si tratta di condannare le reali possibilità di vedere che offrono le tecniche moderne, quanto di ricordare simultaneamente e sempre che l'abbondanza di informazione non può mai sostituirsi alla libertà di giudizio. L'esercizio della libertà non nasce da un'accumulazione. Non è: più cose vedo, più cose comprendo, ma sempre: più penso, più comprendo.

Cosa pensate del discorso secondo il quale non ci sarebbe bisogno di controllare le immagini di fiction poiché se ne vedrebbero "ben di peggio al telegiornale"?

Dire ciò si poggia su presupposti semplicisti, per esempio che vedere del sangue rinvierebbe necessariamente alla crudeltà, o che tutte le immagini di sangue sarebbero comparabili alle altre. Dal momento che il sangue delle informazioni e quello della fiction non sono gli stessi, essi non producono gli stessi effetti. Il problema non è che la televisione farebbe credere che la fiction è reale quanto, al contrario, incitare a credere che il reale è sempre riducibile a una finzione. Noi siamo sempre disponibili a far precipitare nella finzione ciò che non ci piace, ciò che significa abdicare alla nostra identità, alla nostra possibilità d'essere liberi.

Quale può essere allora l'utilità della segnaletica anti-violenza?

Nessuna, è un'esca demagogica. Essa si sostituisce alla parola, essa ha espulso la vera violenza o la vera pornografia, che è la povertà delle immagini, la miseria figurativa.

Perché le illusioni generate dallo spettacolo televisivo sono temibili?

Per due ragioni. Innanzitutto perché esse tendono a operare una dissoluzione del reale come se noi fossimo esterni e resistenti alla nostra volontà o ai nostri desideri. Ora, è proprio questa resistenza al reale che suscita il pensiero e che incita gli umani a riunirsi. Secondariamente perché esse combattono il desiderio dell'immagine che ci fa provare l'emozione, questa emozione costruita, mai data a caso, che è il desiderio di libertà.

Per contro, le immagini vere permettono l'elaborazione simbolica che rende vivibile la realtà al posto di fuggirla e le danno un senso.

Ma la televisione come tecnica e come processo sociale non fa essa stessa parte del reale?

Certamente. Attraverso essa, come con tutti gli altri elementi del reale, si può e si deve esercitare la propria libertà di pensiero, anche se non è ciò che essa tende a produrre da sé. Non si tratta di combattere la televisione ma il processo d'identificazione e d'incorporazione che essa genera.

Marie-José Mondzain

Proposte raccolte da Jean-Michel Frodon. *Le Monde*, 8 settembre 1998.

Traduzione Roberto Verace