14 – L’occhio di Dio

Antonio Cioffi

La rivoluzione digitale che sta caratterizzando lo sviluppo delle tecnologie d’uso quotidiano, quelle macchine che sempre più numerose ed economiche ci circondano ed arricchiscono – a dire il vero sempre più *qualitativamente* oltre che *quantitativamente* – ciò che i *designer* chiamano il “parco degli oggetti”, l’insieme insomma delle estensioni “protesiche” del corpo, che negli ultimi anni ha moltiplicato il potere *penetrante* dei nostri sensi naturali nei confronti del mondo, ha conferito – a tali oggetti – una caratteristica che sembra destinata ad esasperarsi sempre più e che, insieme certamente ad altri fattori, sta contribuendo a causare ciò che taluni definiscono, più o meno letteralmente, “smaterializzazione della realtà”: mi riferisco alla progressiva *miniaturizzazione* delle componenti elettroniche degli oggetti d’uso, miniaturizzazione che sembra avere come limite estremo soltanto l’effettiva *usabilità* fisica e

fisiologica da parte dell'utente, nella prospettiva di una finale – definitiva – implementazione "organica" nel suo stesso corpo.

Se il caso della carta di credito si trova al limite e definisce l'estremo punto d'incontro tra l'*idea* e la *cosa*, punto d'incontro che fisicamente corrisponde all'unico attributo richiesto, la *maneggievolezza*, esistono casi meno estremi ma nondimeno gravidi di conseguenze nel divenire della cultura e della vita, casi destinati a segnare il nostro tempo come il momento di passaggio tra la cultura (moderna) della volontà assoggettata dalla materia a quella (ultra-moderna) che sembra essere la cultura della *materia assoggettata al desiderio*.

Uno di questi casi è quello della miniaturizzazione delle tecnologie progettualmente sviluppate come estensioni sensoriali della persona, la tecnologia della visione, per esempio; la tecnologia delle *telecamere*, per la precisione.

La riduzione progressiva delle componenti elettroniche, unita alle tecniche di micro-costruzione della nanotecnologia (permessa a sua volta dall'elettronica) delle componenti meccaniche, il tutto favorito dal crollo dei costi di produzione, ha consentito la nascita di una gamma estremamente estesa di apparecchiature per la registrazione delle immagini in movimento, che sposano economicità di acquisto a facilità d'uso e fedeltà di riproduzione. E non mi riferisco soltanto alle piccolissime telecamere digitali recentemente lanciate sul mercato di massa dalle più importanti aziende del settore, i colossi giapponesi dell'elettronica, telecamere dalle dimensioni ridottissime che permetteranno di far confluire ancora di più – se fosse possibile – la produzione domestica di immagini nella semiosfera delle rappresentazioni *tele-visive* collettive; ho in mente anche la diffusione degli impianti di sorveglianza, e soprattutto il mercato emergente delle microtelecamere da spionaggio, frutto di un altro crollo, quello del muro di Berlino, che ha reso obsolete – e quindi alla portata di tutti – le tecnologie usate in passato durante la guerra fredda.

Basta visitare i molti siti Internet dedicati allo spionaggio e alla sorveglianza per avere un'idea di cosa significa, al di là delle interpretazioni metaforiche dell'espressione, la progressiva *trasparenza* che il mondo fisico nel quale ci muoviamo sta gradualmente assumendo.

Una trasparenza che attraverso il Grande Schermo di Internet e in particolare attraverso le immagini trasmesse in tempo reale dalle telecamere connesse in rete, ricostruisce nell'infosfera telematica una visione globale del mondo che passa dalle cucine di casalinghe annoiate alle camere da letto di studenti tecnologizzati, dalla panchina sulla 5° strada a New York allo spogliatoio di un *nude bar* di

Amsterdam, con trasmissioni che vanno dal primo parto avvenuto in diretta Internet alla ripresa in soggettiva dalla cabina di pilotaggio di un bombardiere in missione, fino ad arrivare alla soggettiva della bomba stessa che colpisce l'obiettivo.

Non mi sembrano importanti – in questa fase – il grado di esaustività di ciò che viene trasmesso rispetto l'insieme degli accadimenti mondiali, né la questione della differenza fra immagini liberamente trasmesse ed immagini rubate; ciò che mi sembra essenziale è che *la percezione collettiva vada verso un'immersione totale nelle cose e nelle situazioni, abbattendo di fatto la distinzione tra pubblico e privato e contribuendo alla rifondazione di concetti basilari nella nostra rappresentazione della realtà, quali quelli di dentro/fuori, vicino/lontano, qui/lì*.

Le telecamere ci circondano, diffuse e camuffate, e riproducono nell'infosfera ogni minimo avvenimento quotidiano. Producono – e riproducono – la nostra vita implementandola nel colosso dell'immaginario del tempo, ma questo non più e non solo nella luce teatrale della posa, ma anche e soprattutto nella diretta indesiderata che caratterizza il piacere sottile del *voyeur*. Ma sull'importantissima questione della sorveglianza, torneremo in altra sede.

La storia dell'occidente è la storia dell'immagine, in quanto è la storia secolarizzata del cristianesimo, la religione della *storia* (dell'uomo-Dio) e della *cronaca* (nei Vangeli) della sua *vita quotidiana*; per questo – probabilmente – la tecnologia che si è sviluppata all'interno delle

culture influenzate dalla fede cristiana è andata nella direzione della rappresentazione *visiva* della realtà (innanzitutto *prospettica*, quindi contestualizzata nell'ambiente, che è quello degli avvenimenti storici), quando altre culture hanno ignorato per secoli questa necessità, perché connesse a tradizioni diverse, in cui la "cronaca quotidiana" era meno importante dell'*enunciato verbale* delle idee (tutte le culture orientali, per esempio), scoraggiando lo sviluppo delle tecniche grafico-pittoriche di rappresentazione in favore – ad esempio – di quelle architettoniche dell'abitare, che sono connesse al *toccare* piuttosto che al *vedere*. In questo senso il prototipo del microracconto pubblicitario contemporaneo, dello *spot* televisivo, affonda evidentemente le sue radici nelle rappresentazioni medioevali della *via crucis*, sorta di "*video-clip*" sintetica che racconta per immagini – velocemente, chiaramente ed efficaciemente – la Dottrina, che coincide con una *storia* (quella della vita di un uomo, il Cristo) più che con un insieme di idee o di principi.

Lo stesso termine "storia", che descrive una determinata narrazione di senso all'interno dell'oggettivo fluire del tempo, deriva dalla radice indoeuropea *oida*, che significa propriamente "vedere", e da cui a sua volta deriva il sanscrito *veda*, "conoscenza". "Storia" significa quindi propriamente "vedere – in *prospettiva* – gli avvenimenti", interpretare il fluire empirico del tempo nell'ottica di un *punto di fuga*, vale a dire di un avvenimento finale (escatologico) che a tali avvenimenti conferisce – nella distanza – un *senso*, una *direzione*. Nella *prospettiva* cristiana – l'unica, la fondante, per definizione la "madre" di tutte le prospettive – tale avvenimento escatologico si configura come una *salvezza* tramite una *redenzione*, che è il punto di fuga – il *fuoco* – della costruzione prospettica. Una volta secolarizzato, tale punto di fuga – laddove rimasto – ha preso la forma finale della *redenzione tecnologica* che è stata propria – nell'immaginario delle recenti mitologie dell'occidente – dell'*anno duemila*, autentico punto di fuga del progresso (la *salvezza*), limite invalicabile della storia oltre il quale non rimane che tempo indifferenziato, fuoco dello stesso *vedere* (in prospettiva), fine obiettiva (del computo) dei tempi, *millenium bug*.

Ecco che la storia della tecnologia occidentale ci appare come la storia del perfezionamento della visione fisica (storia), più che metafisica (*veda*) come accade in altre culture. Vedere che corrisponde ad un guardare che è già *voyeurismo*. E così dal telescopio al microscopio attraversando la possibilità di conservare l'immagine ottenuta, scorre la storia dell'immagine come feticcio, quello stesso feticcio che – guardacaso – è inviso alla maggioranza delle culture religiose non cristiane, che hanno visto nella confusione fra *voyeurismo* e conoscenza un pericoloso rischio di sviamento spirituale. La fotografia, la ripresa cinematografica, la videoriproduzione: stadi dell'attitudine occidentale – e cristiana – a

vedere, nell'*immagine*, la realtà. E a cercare, nella realtà, l'*immagine*.

E quando l'oggetto della visione corrisponde al suo soggetto, quando chi guarda vede se stesso, allora nello specchio si riflette l'identità di chi guarda, e quando chi guarda è il mondo intero e a guardare è il mondo intero, possiamo dire che sulla superficie di questo specchio si riflette l'identità del mondo intero, si ricompone, nel mosaico delle quotidianità, o dei luoghi irraggiungibili della visione, nella trasparenza e nel disvelamento (*apocalisse*) teoricamente infiniti, il ritratto per eccellenza di quell'uomo che nella storia dell'arte proprio del ritratto – e in particolare della sua forma archetipica, l'autoritratto – ha fatto la forma simbolica eccellente della propria *visione del mondo*.

Si potrebbe dire che tutto ciò è stato già implicito all'éra televisiva, e questo forse in parte è vero, ma ciò che in questo senso mancava – e tuttora manca – alla rappresentazione televisiva, è l'autonomia dell'immagine e della trasmissione, fondamentalmente asincronica. D'altronde non è forse superfluo ricordare che la valenza sincronica della televisione ha visto la luce solo con la diretta della missione *Apollo* di allunaggio del 21 luglio 1969, quando l'umanità – per dirla con Alberto Boatto – si è per la prima volta vista "dal di fuori", provocando quello "spaesamento ecumenico" che ha fatto nascere – a fianco dell'astronauta – quello "psiconauta" che è probabilmente il precursore dell'attuale *cybernauta*. Entrambi simboleggiano un uomo che si è definitivamente svincolato dalle rappresentazioni empiriche, che ha provato a se stesso l'infondatezza *oggettiva* delle concezioni geocentriche dell'antichità (con le propaggini umanistiche degli impianti interpretativi e modellizzanti ad esse correlate anche nella modernità), per abbracciare la visione concettuale del globo nella sua interezza e misteriosità, visione di fronte alla quale risponde con l'*interiorizzazione della totalità del mondo* e con l'elevazione a paradigma collettivo di verità l'unico valore che – di fronte all'immanenza sconcertante di quel "tutto" – può ragionevolmente sussistere, vale a dire la *relatività*. Un uomo inoltre – e conseguentemente – che solo nella decontestualizzazione dinamica del *viaggio*, ritrova l'unico modo per essere se stesso.

L'insieme delle immagini trasmesse in diretta su Internet, si ricompongono dunque – a mio parere – in un *affresco globale*, frammentato ed immersivo come la cultura postmoderna di cui è forma simbolica: un insieme proprio nel carattere *pluralitario* del quale risiede la specifica corrispondenza con lo spirito del nostro tempo. Gli affreschi – come tutta la storia dell'arte antica nella quale si inseriscono come episodi più o meno felici – sono sempre stati *specchi* dell'identità di un'epoca, almeno in occidente e a fronte della funzione degli artisti – funzione in quei tempi professionalmente insostituibile – di *produrre immagini del mondo*. In altri termini, oggi che tale

funzione *immaginifica* è espletata al meglio da tecnologie non necessariamente artistiche, il *computer* – proprio attraverso le microcamere connesse ad Internet – sembra restituire l'immagine eccellente della realtà psicologica contemporanea, così come la pittura rinascimentale restituiva la propria attraverso la *tecnologia* della prospettiva centrale; è ovvio d'altronde – in sintonia con lo spirito dei tempi oltre che per diretta emanazione della forma simbolica dell'una o dell'altra immagine – che alla *unitarietà* dell'affresco antico si sostituisca la *frammentarietà* di quello contemporaneo.

Ecco allora che sotto la specie dell'immagine infosferica latente in rete, noi possiamo vedere la metafora della stessa condizione esistenziale e politica della contemporaneità, caratterizzata dalla *trasparenza* o dal *controllo* a seconda che ci si trovi da una parte o dall'altra dello specchio.

La diffusione delle microtelecamere non è ancora così estesa da permettere un accurato esame di chi guarda – o vede – che cosa. Le nostre città per il momento sono solo sempre più fornite di impianti di sorveglianza che, nelle banche, nei negozi, nei videocitofoni o negli impianti di sicurezza, mappano il territorio con occhi elettronici che osservano la nostra quotidianità e tracciano una registrazione, della nostra vita, utile per lo più alle necessità del controllo. E questo può forse farci domandare quali sono i limiti di questo controllo e chi eventualmente è in grado di stabilirli, con quale autorità e controllato da chi. Ma questo è un problema politico, non soltanto estetico o massmediologico.

Piuttosto che chiedersi chi registra che cosa della nostra vita, sul versante dell’immaginario, invece, è più interessante domandarsi *dove* queste immagini finiranno – o inizieranno – la loro vita di Icone della Quotidianità.