
Jean Baudrillard

MITI FATALI

Twin Towers, Beaubourg, Disneyland,
America, Andy Warhol, Michael Jackson,
Guerra del Golfo, Madonna, Jeans,
Grande Fratello

A CURA DI VANNI CODELUPPI

COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

FrancoAngeli



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

Collana diretta
da Vanni Codeluppi



La collana “Comunicazione e società” intende aiutare i lettori a comprendere perché la comunicazione rivesta un ruolo così centrale all’interno delle società di oggi. Mette pertanto sotto osservazione le molteplici forme assunte dalla comunicazione; e cerca di farlo con uno stile immediato e adatto ai tempi accelerati della contemporaneità. Tentando però, nel contempo, di non rinunciare alla necessaria qualità interpretativa, né ad uno sguardo critico, nella consapevolezza che tale sguardo costituisca la premessa di ogni possibile miglioramento sociale.



Tutte le proposte di pubblicazione provenienti da autori italiani vengono sottoposte alla procedura del referaggio (*peer review*), fondata su una valutazione che viene espressa da parte di due referee anonimi, selezionati fra docenti universitari e/o esperti dell'argomento.

Comitato scientifico

Arthur Asa Berger (San Francisco State University),
Mike Featherstone (Goldsmiths, University of London),
Patrice Flichy (Université Paris-Est Marne-la-Vallée),
Mark Gottdiener (University at Buffalo),
Gilles Lipovetsky (Université de Grenoble),
Geert Lovink (Universiteit Van Amsterdam),
Lev Manovich (The Graduate Center, City University of New York),
George Ritzer (University of Maryland),
Dan Schiller (University of Illinois).

Jean Baudrillard

MITI FATALI

Twin Towers, Beaubourg, Disneyland,
America, Andy Warhol, Michael Jackson,
Guerra del Golfo, Madonna, Jeans,
Grande Fratello

A CURA DI VANNI CODELUPPI

COMUNICAZIONE E SOCIETÀ

FrancoAngeli



In copertina un'elaborazione grafica dei ciottoli di Mas d'Azil in Francia, risalenti al Mesolitico. Dipinti con motivi cruciformi, a cerchi, a bande anche serpentiformi o con serie di punti; questi segni pittografici vengono interpretati in vario modo e sono ritenuti uno dei primi esempi di comunicazione simbolica.

Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Il pensiero radicale di Jean Baudrillard, di Vanni Codeluppi	pag.	7
1. Twin Towers	»	17
2. Beaubourg	»	24
3. Disneyland	»	33
4. America	»	39
5. Andy Warhol	»	47
6. Michael Jackson	»	53
7. Guerra del Golfo	»	58
8. Madonna	»	64
9. Jeans	»	70
10. Grande Fratello	»	77
Fonti dei testi	»	91
Principali opere italiane di Jean Baudrillard	»	93
Ringraziamenti	»	95

Il pensiero radicale di Jean Baudrillard

di Vanni Codeluppi

Jean Baudrillard è stato uno dei più importanti intellettuali degli ultimi decenni e ha sviluppato diversi concetti teorici che hanno ottenuto un notevole successo sia accademico che mediatico: simulazione, simulacro, seduzione, iperrealità, oscenità, ecc. Le sue riflessioni, data la vastità dei temi che hanno toccato, non possono certamente essere analizzate in queste poche pagine e rimandiamo pertanto per tale compito alla ricchissima bibliografia internazionale esistente. In questa sede ci limiteremo a spiegare il senso del presente volume e a introdurre brevemente i principali temi in esso contenuti.

Va comunque considerato che Baudrillard, soprattutto nei Paesi anglosassoni, è stato a lungo semplicisticamente etichettato come un tipico autore della postmodernità. Questa etichetta però è fuorviante, perché in realtà il pensiero di Baudrillard è strettamente legato alla tradizione sociologica francese (Gane, 1991a, 1991b; Merrin, 2005). In particolare, ha le sue radici in Émile Durkheim, ma anche negli autori che ne hanno proseguito il lavoro di ricerca: Marcel Mauss, Roger Caillois, Georges Bataille, Pierre Klossowski e tutti quelli che hanno partecipato alle attività del celebre *Collège de Sociologie* (Hollier, Galletti, 1991).

Baudrillard non si è richiamato esplicitamente a Durkheim, ma la sua visione teorica è stata in gran parte influenzata dal lavoro di questo autore. Durkheim (1999, 2005), ad esempio, riteneva che nelle società moderne la dimensione del sacro si fos-

se progressivamente indebolita e che il suo posto fosse stato preso da forme secolarizzate e simulate di quel senso di profonda comunione tra gli individui che essa forniva. La società dunque, per tale autore, dà continuamente vita a delle forme simboliche, a delle simulazioni con le quali gli individui possono mettersi in relazione tra loro. Durkheim, cioè, ha messo in luce che la comunicazione svolge una funzione centrale per l'integrazione e l'evoluzione del sistema sociale. Progressivamente, però, tali forme simboliche acquistano sempre più importanza nella società e il mondo tende a trasformarsi nella sua rappresentazione. Vale a dire che, come ha affermato Davide Borrelli, per Durkheim «Uniformità e astrazione sono il prezzo da pagare a una maggiore performatività comunicativa» (2010, p. 23). La visione di Baudrillard è esattamente la stessa di Durkheim. Ma va detto che, mentre il secondo cerca di adottare un metodo rigorosamente scientifico e, in quanto tale, oggettivo, il primo prende una posizione netta. Per questo ha costantemente criticato la simulazione, il simulacro e la comunicazione e ha rimpianto quello «scambio simbolico» che a suo avviso caratterizzava le relazioni sociali e il funzionamento delle società primitive.

Ciò appare evidente dal concetto che ha principalmente guidato la riflessione di Baudrillard: il mondo che nelle società avanzate circonda gli individui dev'essere considerato come un immenso sistema di segni totalmente equivalenti, perché hanno perso qualunque legame specifico con la realtà concreta. Conseguentemente, tali segni non sono più in grado di dare vita a significati comprensibili da parte degli esseri umani. Ne deriva che la ragione umana tende a precipitare in una crisi drammatica. Per Baudrillard cioè il pensiero razionale ha ostinatamente cercato di fare diventare il mondo reale, tentando di eliminare del tutto da esso l'illusione e l'apparenza, ma ha miseramente fallito il suo compito, in quanto il mondo si presenta soltanto come simulazione. Vale a dire che «Rappresentandosi le cose, nominandole, concettualizzandole, l'uomo le fa esistere e al tempo stesso le fa precipitare verso la loro perdita, le distacca sottilmente dalla loro realtà nuda e cruda» (2013, p. 9). Inol-

tre, per Baudrillard il mondo è totalmente dominato dal paradosso, perché in esso i contrari convivono pacificamente. Il che ha messo ulteriormente in scacco il pensiero razionale, che non è in grado di tollerare il paradosso.

Proprio per questo motivo, Baudrillard ha cercato per tutta la sua esistenza di fare nascere una nuova forma di pensiero in grado di accettare il paradosso. Dunque capace di adottare l'incertezza e la reversibilità come principi di funzionamento. Insomma, Baudrillard ha tentato di trasformarsi in una specie di "agente provocatore" che utilizza l'illusione per affrontare l'illusione. E pertanto ha dato vita a quello che egli stesso ha definito «pensiero radicale» (1994). Un tipo di pensiero che si distingue nettamente dalla tradizionale analisi critica, cioè quella praticata in passato, ad esempio, da Marshall McLuhan (1984), Roland Barthes (1974) ed Umberto Eco (1963, 1964). In un certo senso, ne porta avanti il lavoro, ma la sua distanza da loro non può che essere massima. Il pensiero critico tenta di interpretare, mentre quello radicale può essere avvicinato al particolare tipo di approccio che è stato sviluppato da Walter Benjamin (1966, 1982, 1986). In esso infatti, come ha sostenuto Baudrillard, non si ha lo sviluppo di una spiegazione, ma una sfida reciproca tra il pensiero e l'evento. Dunque, anziché tentare di "restituire il reale", cioè adottare quella prassi che ha sempre caratterizzato il funzionamento del pensiero razionale, è necessario ricorrere al pensiero radicale, il quale è il solo a essere in grado di affrontare l'evento, ma anche di rispettarlo e restituircelo nella sua intensità. E persino di «andare più veloce dei segni, rovesciare il principio di velocità sul sistema» (Gauthier, 2008, pp. 8-9).

Ciò che ci sembra particolarmente interessante è che Baudrillard non si è limitato a enunciare la sua idea di pensiero radicale, ma ha provato anche ad applicarlo a diversi oggetti. Si tratta di oggetti potenti che si impongono con la loro evidenza nella cultura di massa contemporanea. Forse è a simili oggetti che pensava quando scriveva che «è l'oggetto a vederci, è l'oggetto a sognarci. Il mondo ci riflette, il mondo ci pensa» (2003b, p. 16). Quando cioè attribuiva agli oggetti una esisten-

za autonoma che è possibile avvicinare a quella umana. Resta il fatto che, anche se pochi l'hanno notato, Baudrillard ha costantemente cercato nel corso di tutta la sua attività di mettere alla prova il suo pensiero su degli oggetti concreti. Per questo volume ne abbiamo selezionati dieci, che ora cercheremo brevemente di introdurre.

Le Twin Towers di New York sono state uno dei primi oggetti a colpire l'attenzione di Baudrillard. Già nel volume *Lo scambio simbolico e la morte* (1979), cioè circa 25 anni prima dell'attentato suicida compiuto da Al Qaeda contro le torri nel settembre 2001, il sociologo francese ha visto infatti che questi edifici, da poco costruiti, rendevano evidente con la loro natura gemellare l'impossibilità del sistema sociale di rappresentare qualcosa. Perché, rispecchiandosi l'uno nell'altro, rimandavano solamente a se stessi.

Non è un caso perciò che in questo saggio Baudrillard abbia associato le due Torri newyorkesi ad Andy Warhol e alla Pop Art, un altro degli oggetti centrali della sua riflessione. Il volto di Marilyn Monroe moltiplicato all'infinito da Warhol opera infatti esattamente come le Twin Towers: non rimanda più a nessun referente. È comunicazione pura, che continua a essere operativa ma trasmettendo solamente se stessa. Come d'altronde l'abbigliamento jeans, lingua universale intraducibile in qualunque altro idioma, o quei modelli di indifferenziazione sessuale che sono stati i cantanti Michael Jackson e Madonna. Modelli che, secondo Baudrillard, nel loro corpo fondono insieme maschile e femminile e proprio perciò esprimono quella condizione di «transessualità» che va sempre più imponendosi nelle società odierne.

Per Baudrillard, nel campo dell'arte e della cultura tutto ciò si traduce anche in quello che ha chiamato l'«effetto Beaubourg», dal nome del celebre centro culturale Georges Pompidou. A suo avviso infatti questo museo, flessibile e in grado di contenere le molteplici forme assunte dalle opere d'arte contemporanee, non è, come potrebbe sembrare, uno strumento di promozione della cultura. Esso invece nasconde, dietro uno scenario da museo, per salvare la finzione umanistica della cultura,

un processo di progressivo indebolimento della stessa cultura. Questa però non muore, perché continua anch'essa ad operare come finzione, come simulacro vuoto. E similmente alla cultura, anche la politica, l'economia e tutte le principali aree della società nascondono la loro scomparsa dietro dei simulacri che le rappresentano. Sono cioè impossibilitate a morire. E le masse, per Baudrillard, corrono al Beaubourg non perché attratte dalla cultura dalla quale sono state escluse per secoli, ma perché possono finalmente vedere al suo interno la messa a morte di quello che avevano sempre detestato. Il fenomeno indicato da Baudrillard da allora è progredito, come è dimostrato dal caso del museo Guggenheim, che si è trasformato in una vera marca globale. Una marca che, grazie al museo progettato dall'architetto Frank Gehry a Bilbao e alle numerose sedi espositive sparse per il mondo, attua una politica di globalizzazione tendente a produrre un unico flusso comunicativo. E oggi, come ha ricordato Renaud Camus (2008), il suo esempio è seguito dal Louvre, il quale ha deciso di portare i suoi capolavori nella nuova sede di Abu Dhabi. Parafrasando Baudrillard, oggi dunque si potrebbe anche parlare dell'esistenza di un «effetto Louvre».

Ma, come si è detto, a Baudrillard premeva soprattutto denunciare quanto la cosiddetta «realtà» sia ingannevole per gli esseri umani. Ciò che sembra vero non lo è affatto. È solo simulazione. Come l'America. Quella altamente spettacolare dei parchi a tema *Disneyland* e *Disneyworld*, ma anche quella dell'esistenza quotidiana che si svolge tra le ville suburbane o i grattacieli metropolitani. Quella che, come ha più volte sostenuto Baudrillard, ha assolutamente bisogno che il mondo Disney esista per fare credere per differenza che ciò che è al di fuori di esso sia reale. Ma tutta l'America è come *Disneyworld*: iperreale, cioè più reale del reale e dunque non reale.

Persino la guerra, nonostante la sua rudezza e la sua fisicità, non è reale. Baudrillard ha sostenuto infatti all'inizio degli anni Novanta che la già annunciata Guerra del Golfo non avrebbe avuto luogo perché la guerra è stata progressivamente ridotta a pura rappresentazione mediatica. E più tardi ha anche affer-

mato che la guerra dell'Iraq iniziata nel 2003 era una specie di film, era cioè «talmente prevista, programmata, anticipata, prescritta e modellizzata, da aver esaurito tutte le proprie possibilità ancor prima di aver luogo» (2006, p. 111). La mediatizzazione cioè di tutti gli avvenimenti rende questi ultimi non più necessari, in quanto già virtualmente realizzati sugli schermi elettronici. Ma prima di tale guerra c'era stato l'attentato dell'11 settembre 2001 alle Twin Towers, con il quale si è probabilmente aperta una nuova fase nel rapporto tra i media e la realtà. Una fase confusiva nella quale è sempre meno possibile operare una precisa distinzione tra i due soggetti. Le immagini televisive dei due Boeing che si infilano nelle torri, come hanno detto in molti, avevano una tale forza visiva che sembravano tratte di peso da un film di Hollywood, sembravano cioè impiegare gli stessi codici della *fiction*. Apparse infinite volte nelle immagini dei media, le due torri sembravano continuare ad appartenere ad esse. Lo spettatore, pertanto, non riusciva a comprendere se si trovasse di fronte alla realtà o a una sua rappresentazione.

Molti hanno pensato che ciò volesse dire che il reale era ancora vivo e che la tesi di Baudrillard sulla realtà come simulazione e simulacro venisse chiaramente invalidata. Il sociologo francese però ha risposto alle accuse ricevute con queste parole: «Ma la realtà supera veramente la finzione? Se sembra farlo, è perché ne ha assorbito l'energia, divenendo essa stessa finzione. Si potrebbe quasi dire che la realtà sia gelosa della finzione, che il reale sia geloso dell'immagine... È una specie di duello tra loro, a chi sarà il più inimmaginabile. Il crollo delle torri del World Trade Center è inimmaginabile, ma questo non basta a farne un evento reale» (2002, p. 37).

Ciò che è accaduto dunque con la tragedia dell'11 settembre è che l'immaginario e il reale sono entrati in una rotta di collisione. La realtà si è trasferita massicciamente dentro lo schermo per annullare la sua identità all'interno di esso. Per Fulvio Carmagnola, «Un immaginario catastrofico – la cui presenza era diventata consueta nella letteratura, nel cinema e nei media in generale, e funzionava probabilmente come una sorta di deterrente catartico, di messa a distanza – è collassato invadendo

l'ordine del reale, un reale a sua volta già definitivamente messo in *loop* con l'immaginario mediatico» (2002, p. 32). A ben vedere, infatti, la nuova fase del rapporto di commistione tra i media e la realtà è iniziata prima del crollo delle Twin Towers, in quanto già da tempo nelle società occidentali avanzate la realtà tendeva a confondersi in maniera crescente con la sua rappresentazione.

Così oggi stiamo passando alla «telemorfosi», un passaggio testimoniato con chiarezza da programmi televisivi come *Grande Fratello* (chiamato *Loft Story* in Francia) e in generale dal crescente diffondersi del modello del *reality show* (Codeluppi, 2011). Cioè, se un tempo i personaggi uscivano dallo schermo della Tv e si incarnavano nella realtà, adesso è piuttosto la realtà che entra massicciamente nello schermo e, una volta entrata, si disincarna. Cadono dunque le barriere tra lo schermo e la realtà. Il problema pertanto con i media contemporanei non è quello della manipolazione o della censura, forme ancora primitive di condizionamento degli individui. È quello piuttosto dell'eccesso di trasparenza, ovvero di quella che Baudrillard ha chiamato «oscenità».

Cosa fare dunque di fronte a questa situazione? Come vedremo, Baudrillard, applicando il suo pensiero radicale ad alcuni oggetti centrali della cultura di massa contemporanea, ha mostrato come tale pensiero sia in grado di esercitare un'analisi critica differente rispetto a quella del pensiero razionale, ma ugualmente efficace e particolarmente adeguata al contesto sociale odierno. Ha mostrato dunque l'efficacia di un approccio che, anziché porsi frontalmente rispetto alla cultura di massa, tenta di metterla in discussione portandola all'estremo.

Riferimenti bibliografici

- Aa.Vv. (1991), *Guerra virtuale e guerra reale: riflessioni sul conflitto del golfo*, Mimesis, Milano.
- Barthes R. (1974), *Miti d'oggi*, seconda ed., Einaudi, Torino.
- Baudrillard J. (1979), *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano.

- Baudrillard J. (1980), *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Cappelli, Bologna (seconda ed., 2009, PGreco, Milano).
- Baudrillard J. (1987), *L'America*, Feltrinelli, Milano (seconda ed., 2000, SE, Milano).
- Baudrillard J. (1991), *La trasparenza del male. Saggio sui fenomeni estremi*, Sugarco, Milano.
- Baudrillard J. (1994), *La pensée radicale*, Sens & Tonka, Paris.
- Baudrillard J. (2002), *Lo spirito del terrorismo*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2003a), *Power Inferno*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2003b), *È l'oggetto che vi pensa*, Pagine d'Arte, Aprica (Svizzera).
- Baudrillard J. (2006), *Il patto di lucidità o l'intelligenza del Male*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2013), *Perché non è già tutto scomparso?*, Castelvecchi, Roma.
- Benjamin W. (1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1982), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1986), *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino.
- Borrelli D. (2010), *Pensare i media. I classici delle scienze sociali e la comunicazione*, Carocci, Roma.
- Camus R. (2008), *La grande déculturation*, Fayard, Paris.
- Carmagnola F. (2002), *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*, Meltemi, Roma.
- Codeluppi V. (1987), *Jean Baudrillard. Il sogno della merce*, Lupetti, Milano.
- Codeluppi V. (2009), *Tutti divi. Vivere in vetrina*, Laterza, Roma-Bari.
- Codeluppi V. (2011), *Stanno uccidendo la tv*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Codeluppi V. (2012), *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*, Laterza, Roma-Bari.
- De Conciliis E. (a cura di) (2009), *Jean Baudrillard, o la dissimulazione del reale*, Mimesis, Milano-Udine.
- Durkheim E. (1999), *La divisione del lavoro sociale*, Edizioni di Comunità, Torino.
- Durkheim E. (2005), *Le forme elementari della vita religiosa*, Meltemi, Roma.
- Eco U. (1963), *Diario minimo*, Mondadori, Milano.
- Eco U. (1964), *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano.
- Gane M. (1991a), *Baudrillard's Bestiary: Baudrillard and Culture*, Routledge, London.

- Gane M. (1991b), *Baudrillard: Critical and Fatal Theory*, Routledge, London.
- Gauthier A. (2008), *Jean Baudrillard. Une pensée singulière*, Nouvelles Éditions Lignes, Fécampe (France).
- Hollier D., Galletti M. (a cura di) (1991), *Il Collegio di Sociologia*, Bollati Boringhieri, Torino.
- McLuhan M. (1984), *La sposa meccanica. Il folclore dell'uomo industriale*, Sugarco, Milano.
- Merrin W. (2005), *Baudrillard and the Media: A Critical Introduction*, Polity Press, Cambridge.
- Perniola M. (2010-2011), *La società dei simulacri*. Nuova edizione, Ágalma n. 20-21, ottobre-aprile.

1. Twin Towers

Perché ci sono *due* torri al World Trade Center di New York? Tutti i grandi *buildings* di Manhattan si sono sempre accontentati di affrontarsi in una verticalità *concorrenziale*, da cui risultava un panorama architettonico a immagine del sistema capitalistico: una giungla piramidale, tutti i *buildings* all'assalto gli uni degli altri. Il sistema stesso si profilava nella celebre immagine che si aveva di New York arrivando dal mare. In alcuni anni questa immagine è completamente cambiata. L'effigie del sistema capitalistico è passata dalla piramide alla scheda perforata. I *buildings* non sono più degli obelischi, ma si affiancano gli uni agli altri, senza più sfidarsi, come le colonne d'un grafico statistico. Questa nuova architettura incarna un sistema non più concorrenziale, ma contabile, e in cui la concorrenza è scomparsa a vantaggio delle correlazioni. (New York è l'unica città al mondo a rappresentare così lungo tutta la sua storia, con una fedeltà prodigiosa e in tutta la sua portata, la forma attuale del sistema del capitale – essa cambia istantaneamente in funzione di quest'ultimo – nessuna città europea l'ha fatto). Questo grafismo architettonico è quello del monopolio: le due torri del WTC, parallelepipedi perfetti di 400 metri d'altezza su base quadrata, vasi comunicanti perfettamente equilibrati e ciechi

L'Editore ringrazia Giangiacomo Feltrinelli Editore e Raffaello Cortina Editore per la gentile concessione alla riproduzione delle pagine di questo capitolo.

– il fatto che ve ne siano due identiche *significa* la fine di qualsiasi concorrenza, la fine di qualsiasi referenza originaria. Paradossalmente, se non ce ne fosse che una, il monopolio non sarebbe incarnato, poiché abbiamo visto che esso si stabilizza su una forma duale. Affinché il segno sia puro, occorre che si raddoppi in se stesso: è il raddoppiamento del segno a mettere veramente fine a ciò che esso designa. Tutto Andy Warhol è qui: le repliche moltiplicate del viso di Marilyn sono allo stesso tempo la morte dell'originale e la fine della rappresentazione. Le due torri del WTC sono il segno visibile della chiusura d'un sistema nella vertigine del raddoppiamento, mentre gli altri grattacieli sono ciascuno il momento originale d'un sistema che si supera continuamente nella crisi e la sfida.

C'è un fascino particolare in questa riduplicazione. Per alte che siano, e più alte di tutte le altre, le due torri significano tuttavia un arresto della verticalità. Esse ignorano gli altri *buildings*, non sono della stessa razza, non li sfidano più e non vi si confrontano più, esse si specchiano l'una nell'altra e culminano in questo prestigio della similitudine. Ciò che esse si rinviano è l'idea di modello, che esse sono l'una per l'altra, e la loro altitudine gemella non è più un valore di superamento – essa significa soltanto che la strategia dei modelli e delle commutazioni prevale ormai storicamente nel cuore stesso del sistema – e New York ne è veramente il cuore – sulla strategia tradizionale della concorrenza. I *buildings* del Rockefeller Center specchiavano ancora le loro facciate di vetro e d'acciaio, le une nelle altre, in una specularità indefinita della città. Le torri, invece, sono cieche, non hanno più una facciata. Qualsiasi referenziale di abitazione, di facciata come viso, di interno e di esterno, che si ritrova ancora fino nella Chase Manhattan Bank o nei più audaci *buildings*/specchio degli anni '60, è cancellato. Contemporaneamente alla retorica della verticalità, scompare la retorica dello specchio. Non rimane più che una serie chiusa sulla cifra due, come se l'architettura, a immagine del sistema, non derivasse più che da un codice genetico immutabile, da un modello definitivo.

Questi mostri architettonici hanno generato un ambiguo incanto, una forma contraddittoria di attrazione e di repulsione, e quindi, da qualche parte, la segreta brama di vederle scomparire. Nel caso delle Twin Towers, c'è poi quella simmetria perfetta, quella gemellarità che ha certo una qualità estetica, ma anche e soprattutto un delitto contro la forma, un delitto che comporta la tentazione di spezzarla. La distruzione delle Torri ha rispettato quella simmetria: doppio impatto a pochi minuti di distanza – una suspense che può ancora far pensare a un incidente, e anche qui è il secondo impatto a firmare l'atto terroristico.

Il crollo delle Torri è l'evento simbolico massimo. Se non fossero crollate, o se ne fosse crollata una sola, pensate: l'effetto non sarebbe stato per nulla lo stesso. La prova manifesta della fragilità della potenza mondiale non sarebbe stata la stessa. Le Torri, che erano l'emblema di quella potenza, la incarnano persino nella loro fine drammatica, che somiglia a un suicidio. Vedendole crollare su se stesse, come per implosione, si aveva l'impressione che si suicidassero in risposta al suicidio degli aerei-suicidi.

Oggetto architettonico e oggetto simbolico insieme, è con ogni evidenza l'oggetto simbolico a esser stato preso di mira, e potremmo pensare che sia stata la distruzione fisica a comportare il crollo simbolico. E invece è il contrario: è stata l'aggressione simbolica a comportare il crollo fisico delle Torri. Come se la potenza che sino a quel momento le aveva tenute in piedi avesse perduto ogni risorsa. Come se quella potenza arrogante avesse bruscamente ceduto per effetto di uno sforzo troppo intenso: quello di voler essere l'unico modello del mondo. Stanche di incarnare quel simbolo, troppo pesante da portare, le Torri hanno ceduto fisicamente, hanno ceduto verticalmente, a corto di forze, di fronte agli occhi attoniti del mondo intero.

È perfettamente logico che la crescita in potenza della potenza esacerbi la volontà di distruggerla. Ma c'è di più: in un certo senso, la potenza è complice della sua stessa distruzione. E questa denegazione interna è tanto più forte quanto più il sistema

si avvicina alla perfezione e all'onnipotenza. Tutto è quindi avvenuto per una sorta di complicità imprevedibile, come se il sistema intero, per la sua fragilità interna, entrasse nella partita della propria liquidazione, e facesse dunque il gioco del terrorismo. Qualcuno ha detto: Dio non può dichiararsi guerra. E invece sì: l'Occidente, in posizione di Dio, di onnipotenza divina e di legittimità morale assoluta, diviene suicida e dichiara guerra a se stesso.

Quanto al problema di cosa ricostruire al posto delle Torri, riconosciamo che è insolubile – non si può immaginare niente di equivalente che valga la pena di esser distrutto. Le Twin Towers valevano la pena. Non potremmo dire altrettanto di molte opere architettoniche. La maggior parte delle cose non merita di essere distrutta o sacrificata – solo le cose di prestigio meritano di esserlo. Questa constatazione non è poi tanto paradossale, e pone all'architettura un problema di fondo: si dovrebbe costruire solo ciò che, per la sua eccellenza, è degno di essere distrutto. Guardatevi intorno e vedrete che ben poco sarebbe all'altezza.

Questo attentato ha precedenti celebri, nella distruzione volontaria di opere sublimi, che con la loro bellezza o la loro potenza costituivano quasi una provocazione. La distruzione dolosa del Tempio di Efeso, Roma ed Eliogabalo, l'incendio del Padiglione d'Oro in Mishima. Senza dimenticare, nell'*Agente segreto* di Conrad, il tentativo anarchico di far saltare l'Osservatorio di Greenwich, «per liberare il Popolo dal Tempo».

Comunque sia, le Torri sono scomparse. Ma ci hanno lasciato il simbolo della loro sparizione, il simbolo della sparizione possibile di quell'onnipotenza che incarnavano. Qualunque cosa ci riserbi il futuro, quella potenza sarà stata distrutta, per un attimo.

D'altra parte, se sono scomparse, le due Torri non sono annientate. Anche in polvere, ci hanno lasciato la forma della loro assenza. Tutti coloro che le hanno conosciute non riescono a non immaginarle, loro e il loro profilo nel cielo, visibili com'erano da tutti i punti della città. La loro fine nello spazio materiale le fa passare in uno spazio immaginario definitivo. Grazie