

«Grandi narrazioni» declino dell'ideologia e rilancio dell'arte

■ Professor Lyotard, si torna a parlare di resistenza. E' una parola che richiama l'occupazione nazista durante la Seconda Guerra Mondiale. Quindi contiene un riferimento storico. In che senso Lei è interessato al concetto di resistenza?

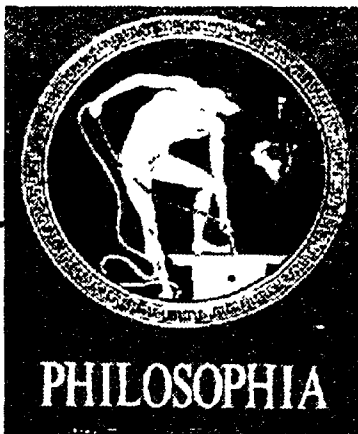
Io vi sono interessato in un senso assai preciso, politicamente parlando. Appartengo a una generazione per la quale la politica era tragica perché significava giocare sul terreno politico un'alternativa in un certo senso metafisica e non soltanto politica. Si trattava di rovesciare quel simulacro di soggetto della storia che si chiama "capitale" e di sostituirlo con l'autentico soggetto che era secondo il nostro modo di vedere il proletariato. Questa alternativa in fondo viene da una antica tradizione: quella de *La città di Dio* di Agostino. Si trattava appunto di vincere il male e di realizzare il regno dei cieli sulla terra. Sotto questo riguardo è chiaro che Marx appartiene a una perdurante rappresentazione della storia umana. E poi, diciamo quindici anni fa è divenuto visibile che il soggetto alternativo cioè il proletariato era una idea della ragione, non aveva realtà. Tutte le lotte che hanno avuto luogo dopo la Seconda Guerra Mondiale nei paesi dell'Est e dell'Ovest - e ce ne sono state - hanno mostrato che la solidarietà tra le classi operaie non esisteva perché ciascuna si batteva sul suo proprio terreno nel quadro della sua problematica particolare, e che il movimento di solidarietà di cui Marx aveva compreso tutto il criterio dell'esistenza del proletariato non è riuscito a svilupparsi.

E' noto che Lei ha partecipato a un gruppo marxista negli anni Sessanta, che si raccoglieva intorno alla rivista *Socialisme ou barbarie*. Dunque ha cambiato vita?

E' stato più che un semplice cambiamento di vita: è stato un disastro per me. Ho abbandonato quel gruppo nel 1965 sulla base appunto di ciò che ho appena detto. Penso che la nostra problematica di insieme era valida in ciò che concerne la critica del capitalismo contemporaneo, sia la critica della società burocratica russa, ma che era falsa in ciò che concerne la prospettiva di un proletariato autonomo. Allora mi sono ritirato ed è stata per me una crisi enorme, una crisi di resistenza. Noi ci trovavamo adesso in una situazione politica in cui non c'è più una tale alternativa. Questo si è verificato in seguito al crollo del rappresentante ufficiale del proletariato, cioè del lo stalinismo e del post-stalinismo al quale evidentemente i miei amici ed io non avevamo mai creduto perché al contrario noi lo criticavamo come l'unico sistema ingannevole. Ma è vero che oggi ci si trova in una situazione in cui un impegno politico che abbia delle prospettive di successo è diventato impossibile. A questo proposito direi chiaramente: senza essere né ottimismo né pessimista - che quel grande racconto di emancipazione che la politica moderna ha prodotto è finito non è più credibile e che abbiamo a che fare con un enorme sistema che si chiama ora una volta capitalismo e che è senza challenge. Non c'è challenge: il terzo mondo non è uno sfianamento.

Lei, dopo il suo cambiamento di idea a proposito del marxismo, ha scritto un libro, *«La condizione post-moderna»*, che ha introdotto il termine di *«post-moderno»* e che ha avuto un grande successo di società e di cultura. In che senso quel libro e il concetto di *«post-moderno»* suggeriscono quel cambiamento nel suo modo di pensare?

Il libro ha ormai quindici o sedici anni e la sua pubblicazione è stata un po' ingenua. Il libro era stato commissionato dall'Università del Québec. Mi si chiedeva di fare un bilancio dello sviluppo nei paesi più sviluppati nel senso dello sviluppo scientifico qui era un tema un po' attinente a cui mi sono attenuto. L'idea di *«post-moderno»* non è adatta buona la parola è pericolosa perché molti l'hanno interpretata come ciò che viene dopo la modernità, cosa evidentemente assurda perché la modernità è adesso. Tutti gli sforzi per tentare di diacronizzare e di storicizzare



Load

SERGIO BENVENUTO



questa nozione, cercando di stabilire quando comincia, sono un po' ingenui. E' proprio la preoccupazione moderna per eccellenza del calendario quella di dire: qui e l'origine qui è l'inizio una nuova era comincia. Quindi non si tratta di questo. *«Post-moderno»* significa che ci troviamo effettivamente in uno sviluppo tecnologico e scientifico che ha delle ricadute immediate sulla vita

quotidiana e certo anche sulla politica e che questo sviluppo obbliga l'umanità ad adattarsi a tutti gli strumenti di cui è fornita a tutte le prove e che in questo senso la politica stessa diventa l'arte di adattare l'umanità allo sviluppo di rendere lo sviluppo sopportabile per l'umanità dato che a volte non lo è affatto. Possiamo dire anche un'altra cosa del *«post-moderno»* che sembra andare in sen-

so contrario, dopo la grande tragedia metafisico-politica della modernità da Agostino a Marx in che cosa può consistere l'impegno politico oggi? Si lotta perché i diritti opposti dell'una e dell'altra parte siano rispettati, siano salvaguardati, noi siamo sempre più scrupolosi a questo riguardo ed è bene, ma tutto ciò fa parte del sistema che tenta di farsi accettare. E' una politica di difesa dei diritti

La biografia dell'intervistato

Nasce a Parigi nel 1924.
-Aggrégé di filosofia dal 1950 e dottore in Lettere dal 1971. Ha svolto attività di insegnamento e di ricerca negli Istituti superiori: Sorbona, Nanterre, Centre National pour la Recherche Scientifique e infine all'Università di Paris VIII (Vincennes, Saint-Denis). Ha svolto per dodici anni lavoro politico nel gruppo *«Socialisme ou barbarie»*, poi a *«Pouvoir ouvrier»*. Nel suo primo libro, *«La phénoménologie»* (P.U.F., Paris 1954) ha svolto, una lettura materialistica di Husserl. *«Discours*

figure (Klincksieck, Paris 1971) si presenta come un contributo alla critica dell'ideologia, in cui la critica del discorso fatta in nome della figura diventa critica delle immagini. In *«Economie libidinale»* (Minuit, Paris 1974) il soggetto fenomenologico donatore di senso sparisce a profitto di quella che Lyotard chiama *«la grande pellicola effimera»*, su cui si proiettano i desideri. L'economia politica diviene così un dispositivo che dissimula l'economia libidica. Ed è qui si sviluppano le *«Derives a partir de Marx et Freud»* (U.G.E. 10/18, Paris 1973) raccolta di testi pubblicati su diverse riviste, in cui si deriva la critica nel senso della deviazione di una corrente, spostamento in senso freudiano, lavoro



sull'asse metonimico del linguaggio. L'opera tuttavia che lo ha imposto al dibattito sull'arte moderna è *«La condition postmoderne»* (Minuit, Paris 1979), seguito da *«Essai sur le secret dans l'œuvre de Baruch Spinoza»* (Gallimard, Paris 1982), *«Le différend»* (Paris 1985), *«Heidegger et les Juifs»* (Gallimard, Paris 1988).

«Il Post-moderno? Soltanto un equivoco Il pensiero? Resistenza contro il sistema»

è una posizione di resistenza del tipo: Movimento per i diritti dell'uomo, che si è in fondo sbianciata per così dire o amputata di una prospettiva generale di trionfo dell'emancipazione. Una cosa è la difesa, altra cosa è l'ottimismo: sono due cose assolutamente diverse.

In ogni caso lei parla di resistenza a questo sistema, quindi presuppone il sistema. In che senso?

Il punto è questo: a mio avviso la scrittura, la pittura, il buon cinema, eccetera, tutte queste cose che siamo ancora capaci di produrre, e il sistema che le produce, ce le produce il sistema. La stessa cosa si può dire per i missili interstellari o per gli aeroplani. Ma quando si scrive quando si dipinge quando si fa musica, si può dire che si fa il sistema a produrre tutto ciò? C'è un tentativo del sistema di penetrare nei laboratori, nelle redazioni o nella camera dove lo scrittore lavora per ottenere alla fine il tipo di prodotto che si potrà smerciare e far circolare. Penso che la crisi quella che si chiama crisi nella tradizione delle avanguardie viene dal fatto che il sistema dice: ne abbiamo abbastanza di avere dei pittori degli scrittori degli ingegneri inleggibili, eccetera, dategli dei prodotti leggibili. Non mi posso scordare di un editore che un giorno mi ha detto: senta noi la pubblichiamo, però ci dia qualcosa di leggibile. Che cosa voleva dire? Voleva dire appunto: una merce che possa essere messa in circolazione sul mercato culturale. Quindi c'è la nozione di mercato di industria culturale che fa sì che il sistema penetri fin nella testa del pittore del cineasta o dello scrittore per farli fare ciò di cui il sistema ha bisogno perché la cultura continui a circolare. E qui che interviene la resistenza, perché noi tutti sappiamo bene - non è una forma di romanticismo - che in fondo quello che ci interessa è un piccolo o in un grande film poco importa, in una pittura o in una musica o in uno scritto letterario, e appunto non tanto ciò che in un certo modo resiste direttamente al sistema - non è questo il problema - ma ciò che si

mette a prova nella resistenza a essere pensato, scritto, dipinto o filmato, direi quasi nella materia stessa della lingua, dell'immagine, del colore o del suono. Lo scrittore scrive con la sua lingua nella lingua materna e in quella lingua tenta evidentemente di far passare il suo proprio idioma. Dunque occorre che egli negozi il suo idioma per ottenere dalla lingua le parole, i giri di frase, le strutture narrative se il caso di cui ha bisogno.

Ci può fare qualche esempio di libri, romanzi, opere di pittura, scultura, musica o di cinema, che a suo avviso in questi ultimi anni vanno nel senso della resistenza alle richieste del mercato?

Penso che in condizioni anteriori a quelle del mercato culturale c'era una circolazione della cultura che poteva passare per le abbazie o per le cattedrali o per i palazzi principeschi. C'era comunque una circolazione e erano botteghe di pittura e erano le fabbriche di Poussin, le fabbriche di Giorgione, eccetera. Nondimeno anche in quel contesto noi facciamo differenza tra un'opera che ha a che fare con la resistenza di cui parlo e che cerca non direi tanto di esprimere quanto di trovare una nuova organizzazione dello spazio o un nuovo uso del colore in pittura, si pensi a veneziani che scoprono l'olio. C'è sempre stato qualcosa di questo genere e penso che in tutte le grandi opere - che proprio da questo riconosco come grandi - c'è un rapporto con ciò che non si vuol lasciar dire, che non si vuol lasciar dipingere o mettere in musica e questo è il loro grande. Non sono programmate. Dunque in questo senso io direi che il termine di *«avanguardia»* vale per tutte le epoche. Detto questo le avanguardie della fine del secolo scorso e dell'inizio di questo corrispondono in effetti a un enorme crisi che è quella dell'Europa in particolare e in definitiva di tutto l'Occidente, perché lo stesso discorso vale anche per gli Stati Uniti. Una crisi che ha questo di notevole, continuamente a quello che se ne è detto, le avanguardie - penso al cubismo, al futurismo, al surrealismo, al De-

Stil in Olanda - sono cose e in di quello che io dico perché sanno che in fondo in ogni opera grande c'è questo rapporto a qualcosa di minuzioso in noi. Sicché le avanguardie hanno forse perso il contatto con il pubblico, questo è l'argomento venuto alla mente, ma contrariamente a quello che si crede, il pubblico ha recuperato il contatto, ci ha messo venti o trent'anni, ma ha recuperato il contatto. Ma molto più interessante è che le avanguardie hanno rivelato che c'era di avanguardistico anche nelle opere classiche. Essi ci hanno reso coscienti di ciò che c'è di universale nella scrittura o nella pittura o nel cinema - anche se il cinema è più recente - o nella musica. In fondo se si osserva un disegno di Picasso si può capire che c'è una statuetta delle Cicladi di 4000 anni fa. Se si guarda un ritratto di Rouault si può capire che c'è un Dio o meglio un Cristo salvatore bizantino. Queste opere ci hanno permesso di rileggere le opere antiche e di loro valore e anche in questo.

E negli ultimi quindici o venti anni come si è espressa questa resistenza? In quali tendenze del gusto contemporaneo dev'essere cercata?

In primo luogo non solo una trascurabile resistenza. Credo che non ce ne siano. In secondo luogo non è tanto una questione di gusto, perché sono molto colpito dal fatto che nella società contemporanea - e proprio a causa delle avanguardie - in fondo la nozione di gusto non è più pertinente. Il gusto è proprio delle società ben integrate. C'era un gusto bizantino, un gusto dell'epoca romantica che di fatto erano molto più che fatti di gusto erano in fondo rappresentazioni metafisiche dell'apporto dell'uomo con il mondo e con se stesso all'interno di comunità che erano quasi sempre comunità di fede religiosa o almeno politica. Oggi non abbiamo più bisogno del gusto.

Ma oggi, grazie a Lei, si parla di gusto post-moderno.

Appunto ciò la parte di quello che io chiamo un contro senso lo penso che non ci sia un gusto post-moderno che nella misura in cui si è creduto di fare del post-moderno in pittura, per esempio o del post-moderno in architettura, era evidentemente un malinteso perché noi non siamo più all'epoca del gusto. Il molto tempo che la nozione di gusto come il mento fondativo o almeno regolativo delle opere è scomparsa. E' scomparsa la fine del secolo scorso. Estere, comunque a dire dei contemporanei. Ho molti amici pittori, cineasti o musicisti veramente eminenti, almeno secondo il mio giudizio e generalmente più o meno noti, alcuni assai noti e non vorrei fare no ma il fatto che si richiama o ne alle avanguardie non ha per me alcuna importanza. Non è questo il punto. Il punto è di notare, non fosse altro che nel ricatto dell'attualità, della moda di piombo su un pezzo di carta, se qui non c'è una specie di scupolo in rapporto a ciò che deve essere mostrato e che non si vuol, anzi si odia, mostrare. Qui siamo evoluti, i tenti ben lontani da *«post-moderno»*, al senso della pittura, nel senso del dire, fatto e del mostrare, tutto. Troppo spesso il *«post-moderno»* è stato capito in questo senso: bisogna mostrare tutto. Si parla di visibilità di trasparenza. Lei conosce questi termini che non sono solamente termini di gestione e di amministrazione, ma termini che talvolta per tentare a opere che sono richieste nelle opere. Quando l'editore mi dice: faccia qualcosa che possa essere commercializzato, e questo che vuol dire? Quanto a me io capisco, faccia della pornografia.

Traduzione di Francesco Farinelli

Le Radici del pensiero filosofico.

Un vocabolario enciclopedico delle idee, un sapere da riscoprire.

10 monografie e 10 videocassette

una coproduzione RAI - TRECCANI in collaborazione con
ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

Compilare e spedire
in busta chiusa a:
TRECCANI
Piazza dell'Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

Desidero ricevere, senza alcun impegno da parte mia, informazioni su:
☐ LE RADICI DEL PENSIERO FILOSOFICO
☐ LE ALTRE OPERE TRECCANI

Cognome _____ Nome _____
Via _____ N. _____
Città _____ C.A.P. _____ Prov. _____
Tel. Ab. _____ Tel. Off. _____

Calendario settimanale dei programmi dell'Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche

- 14-11-94 V. Cappelletti, La nascita della psicoanalisi
RAI3, ore 7.00
- 14-11-94 E. Grassi, Ricordi di Husserl e Heidegger
RAI3, ore 8.20
- 15-11-94 F. Chiereghin, L'agire umano
RAI3, ore 7.00
- 15-11-94 C. G. Hempel, Autobiografia
RAI3, ore 8.20
- 16-11-94 G. Giannantonio, Socrate
RAI3, ore 7.00
- 16-11-94 V. Hosle, Che cos'è la filosofia
RAI3, ore 8.20
- 17-11-94 G. Bien, L'individuo e l'etica
RAI3, ore 7.00
- 17-11-94 G. P. Carratelli, Parmenide
RAI3, ore 8.20
- 18-11-94 K. R. Popper, Il falsificazionismo
RAI3, ore 7.00
- 18-11-94 D. Sedley, L'anima per gli stoici
RAI3, ore 8.20