

Sabato 26 luglio 1997

4 l'Unità

LE IDEE



In un libro-intervista il filosofo francese analizza caratteristiche e prospettive dell'universo mediatico

Derrida: «I fantasmi creati dalla tv colonizzano il futuro dell'umanità»

Il pensatore vede nella virtualità elettronica, nella televisione come prima nel cinema, una «logica dello spettro», un «apparire» che fa vacillare l'«essere». E partendo da Debord rilancia la categoria del feticismo, cavallo di battaglia di Marx.

L'epigono che criticò Heidegger

Il nome di Jacques Derrida è indissolubilmente legato al «decostruzionismo», termine coniato per la prima volta da Martin Heidegger in «Essere e Tempo»; oggetto della decostruzione, o della «distruzione» (Heidegger impiega i termini «Destruktion» e «Abbau»), è la storia dell'ontologia, vale a dire quella concezione affermatasi nella metafisica occidentale, dalle origini greche fino a Nietzsche, che identifica l'essere con gli enti, cioè con gli oggetti presenti. Con «Della grammatologia», che è del 1967, Derrida procede attraverso la decostruzione ad una critica del «logocentrismo», inteso come quel privilegio accordato alla voce come incarnazione del «logos» e, quindi, come mezzo espressivo che può rendere disponibile l'essere per il soggetto finito. Su questa strada, Derrida arriva a rintracciare un vizio logocentrico nello stesso Heidegger, per il legame prioritario che il filosofo tedesco instaura tra essere e parola, il che comporterebbe una determinazione dell'essere come presenza. Nato in Algeria, a El-Biar, nel 1930, partito da studi husserliani, Jacques Derrida è stato un animatore, insieme con Roland Barthes e con altri, della rivista «Tel Quel», diventando nel 1980 assistente all'Ecole Normale Supérieure. È poi passato a dirigere il College International de Philosophie di Parigi, da lui fondato, nella sua opera ha «decostruito» testi di Platone, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger. Tra i suoi numerosi libri, sono almeno da ricordare «La scrittura e la differenza» (1967), «Della grammatologia» (1967), «La disseminazione» (1972), «Dello Spirito» (1987), «Spettri di Marx» (1993). Proprio in questi giorni Einaudi ha pubblicato «Margini della filosofia».

Non più di una ventina di anni fa solo qualche impenitente esploratore della «società dello spettacolo» avrebbe potuto «sospettare» che il pensiero «alto» sarebbe arrivato a intercettare lo spazio catodico. E invece oggi la televisione è divenuta oggetto, non solo di ricognizioni sociolinguistiche, ma anche di una riflessione filosofica che si interroga sullo «stallo» ontologico generato dalle nuove tecnologie elettroniche (bastino, a titolo di esempio, un paio dei riferimenti più recenti: «Il delitto perfetto», di Jean Baudrillard, e «Videofilosofia» di Maurizio Lazzarato). Ora arriva, fresco di stampa, «Ecografie della televisione» di Jacques Derrida e Bernard Stiegler (pp. 195, L. 33.000, Raffaello Cortina editore).

La pungente visione dello «stato delle cose» televisive che informa il discorso del filosofo francese è chiarita in modo esemplare dal brano che segue. A una domanda concernente «Essere e tempo» di Heidegger, Derrida risponde con queste parole: «...se lei vuole che si parli seriamente dell'essere-per-la-morte in riferimento a tale testo di Heidegger, chiedo venti ore di televisione... Allora si potrà dire qualcosa che abbia un po' di «senso», un po' di necessità o di pertinenza... Si deve dire, non contro la televisione, ma contro lo stato attuale della televisione, che non si può discutere un testo come «Essere e tempo», ad esempio, in televisione... Questo non vuol dire che bisogna rinunciare, ma...che bisogna cambiare la televisione, che bisogna cambiare tutti questi spazi e questi tempi».

Sono le parole conclusive di uno dei capitoli finali di questo libro che raccoglie una lunghissima conversazione tra Derrida e Stiegler. Il capitolo immediatamente successivo si intitola «Spettrografia». È il capitolo cruciale, perché non solo ci riconduce a uno dei motivi permanenti nel pensiero (e nel linguaggio) di Derrida, ma mette in gioco uno dei lati più inquietanti dell'oggi, del tempo dominato dalla «ridondanza» dell'immagine «formattata»: la sua spettralità, la sua fantasmaticità. Del resto, da qualche tempo il fantasma ha ripreso a circolare. Non si tratta dello spettro del comunismo, ma di qualcosa di ben più attuale: si tratta del fantasma che «ritorna» nell'universo tecnologico, che ricomincia a emettere la sua luccicanza implacabile proprio nella merce post-moderna (post-fordista) per definizione, l'informatica, questo «golem» aggroviolato di Immagine e Informazione, di Alta Definizione e di «Tempo Reale», vero paradigma dell'orizzonte contemporaneo. È un fantasma che di nuovo si impone, e pone domande al pensiero, all'immaginario, alla politica (si fa per dire), e di nuovo intercetta una consistente letteratura estetica e filosofica, dopo decenni di sonnolenta obsolescenza.

In Jacques Derrida, poi, nella sua ricerca filosofica, la presenza-assenza del fantasma diventa



Attuale e virtuale al tempo stesso, per Derrida la televisione incarna una «logica dello spettro». In alto a sinistra, Jacques Derrida

quasi un'ossessione. È lui stesso che lo dice. Il suo libro immediatamente precedente - tradotto in italiano - reca, come è noto, un titolo illuminante: «Spettri di Marx». Un testo dove l'«inventore» del decostruzionismo arriva a coniugare il fantasma con la tecnica, cioè, seppure un po' obliquamente, con il modo di produzione. D'altra parte, in un film del 1982, Ghostdance - un 16 mm televisivo, diretto da Ken McMullen e evocato in Ecografie - Derrida, che si produce in un cameo con Pascale Ogier, recita queste precise parole: «Essere ossessionato da un fantasma è avere la memoria di quello che non si è mai vissuto al presente... Il cinema è una «fantomachia». Lasciate ritornare i fantasmi... La tecnologia moderna, contrariamente alle apparenze, benché sia scientifica, decuplica il potere dei fantasmi. L'avvenire appartiene ai fantasmi».

E infatti. Se il cinema è una fantomachia, figuriamoci la televisione! All'inizio del libro, parlando dell'attualità televisiva, Derrida propone di nominarla con «due soprannomi»: artefactualità e attualità. E subito chiarisce: «...l'attualità televisiva è fatta: per sapere di cosa sia fatta, bisogna per lo meno sapere che è fatta. Essa non è data, ma attivata, prodotta, vagliata, inve-

stita, performativamente interpretata da numerosi dispositivi fatti o artificiali...».

Insomma, l'evento televisivo, anche quello in tempo reale, quello «dove ci accadono gli eventi che non ci accadono», è un artefatto. La televisione è un artefatto. Segnato non solo dall'attualità, ma innanzitutto dalla virtualità. «Questa virtualità si imprime direttamente sulla struttura dell'evento prodotto, colpisce... tutto ciò che ci riconduce alla suddetta attualità, all'implacabile realtà del suo presente».

Già, la virtualità, quell'«apparire» che fa vacillare l'«essere», e che «probabilmente» non si può più apporre con assoluta serenità filosofica alla realtà attuale, come si opponeva tra loro... la potenzialità di una materia e la forma definitoria di un teleo. La virtualità è apparire, cioè ineluttabilmente fantasmatica. È il fantasma, appunto. C'è immediatamente una «logica dello spettro» nella virtualità elettronica, nella televisione, come prima nel cinema. Derrida spinge a fondo il suo argomento: «Lo spettro è prima di tutto qualcosa di visibi-

le. Ma è del visibile invisibile, la visibilità di un corpo che non è presente in carne e ossa... È una visibilità di notte. Non appena c'è tecnologia dell'immagine, la visibilità porta la notte... la notte cade su di noi. E anche se non cadesse, siamo già nella notte, dal momento che siamo captati da strumenti ottici che non hanno nemmeno bisogno della luce del giorno. Siamo già spettro di una televisione».

Qui il filosofo riferisce il suo sconcerto nel rivedere, durante un ciclo di incontri negli Stati Uniti, tre anni dopo che Pascale Ogier era morta, il film Ghostdance, l'effetto straziante che producevano le parole dell'at-

trice dallo schermo, quando alla sua domanda: «Credete ai fantasmi?», rispondeva: «Sì, adesso sì». «Quale «adesso»? Anni dopo in Texas?», si chiede Derrida. «Ho potuto avere la sensazione sconvolgente del ritorno del suo spettro, lo spettro del suo spettro che ritornava...».

Effetto cinema, certo. Ma anche nel mondo «reale» è impossibile sottrarsi all'assedio del fantasma, soprattutto oggi, in questo iper-mondo informatiz-

zato, che moltiplica le merci, soprattutto le immagini-merci, sempre più materialmente impalpabili, in cui è proprio la «sensibilità tattile», di cui «si è privati», a richiamare il revenant «con la violenza della frustrazione stessa».

Precisa ulteriormente Derrida: «La parola spettro, a differenza di revenant, dice qualcosa dello spettacolo». La logica spettrale è logica dello spettacolo. «È una logica decostruttiva... In un certo senso come il lavoro del lutto, e come ogni lavoro prodotto dalla spettralità». Qui il filosofo arriva a circoscrivere Guy Debord. E alla fine, «scandalosamente» ritornano esplicitamente gli spettri di Marx: «La questione del feticismo, come quella dell'ideologia, è al centro di questo dibattito sulla spettralità». Anche Marx era ossessionato dallo spettro, coglieva il suo annidarsi in quella «tecnica» e quel modo di produzione che strappava l'anima e la carne al vivente. Marx voleva scacciare lo spettro. E questa la sua contraddizione, secondo Derrida: perché, appunto, lo «spettro è irriducibile», e «l'avvenire appartiene ai fantasmi». Solo che Marx già lo percepiva. E forse voleva semplicemente sconfinare il dominio dello spettro sul vivente.

Enrico Livraghi



■ **Ecografie della televisione**
di Jacques Derrida e Bernard Stiegler
Raffaello Cortina 1997
Pp. 195, lire 33.000

Pubblicato per la prima volta «L'arte di essere felici», cinquanta massime trovate tra gli scritti postumi

Schopenhauer, un pessimista alle prese con la felicità

Un gustoso e brevissimo manuale su come difendersi dal dolore e dalla noia. Un mezzo sicuro per vivere sereni? Ridurre le proprie pretese.

Oro degli ebrei A Trieste si cerca ancora

La Cassa di Risparmio di Trieste cercherà negli archivi l'eventuale documentazione su depositi (non solo di ebrei) giacenti dalla seconda guerra mondiale e, se emergerà qualche «debito certo», provvederà ad onorarli. La Cassa aveva già fatto ricerche sull'«oro degli ebrei» triestini che, recuperato in Austria dopo la sconfitta dei nazisti, è stato trovato al Ministero del Tesoro a Roma. Ora si è deciso di ampliare la ricerca, anche se - si rileva - verrà probabilmente trovato ben poco; sia perché i nazisti avevano confiscato tutti i depositi intestati agli ebrei, sia perché, se si fosse sospettata l'esistenza di altri fondi, le ricerche sarebbero state effettuate prima.

«Il mondo come volontà e rappresentazione» - l'opera in cui precipita l'intero pensiero di Schopenhauer (1788-1860) e che ha influenzato gran parte della cultura filosofica e letteraria otto-novecentesca - si conclude con la negazione della volontà di vivere, fonte di tutte le nostre sciagure. Volontà che è il fondamento irrazionale della rappresentazione, dunque un semplice fenomeno, una pura apparenza. Ed è una rappresentazione determinata dallo spazio, dal tempo e dalla causalità, pertanto regolata dal principio di ragione. Poiché tale principio si oggettiva nella differente pluralità degli individui, questi saranno condannati a infliggersi inenarrabili dolori. Saranno condannati dunque a soffrire. Ecco perché all'individuo non resta altro da fare che sottrarsi alla cieca volontà. Ma - ciò che resta dopo la totale soppressione della volontà è il vero e assoluto nulla», scrive Schopenhauer. Il nulla di questo mondo reale, «con tutti i suoi soli e sue velle latte».

Da un impareggiabile maestro del pessimismo e del disincanto così impietosamente radicale, alla cui scuola si vantava di essere andato Nietzsche, non ci aspetteremmo una sia pur fugace traccia di pensiero dedicato alla felicità. Eppure, non solo questo esiste, ma assume la forma, frammentaria e aforistica, di un piccolo trattato di Eudemonologia o Eudemonica (dottrina della felicità), come Schopenhauer titolerà gli appunti dedicati all'arte di essere felici, che inizia a raccogliere a partire dal 1822.

Ora tutti questi appunti, ritrovati nelle carte dei suoi scritti postumi, sono stati raccolti e pubblicati per la prima volta da Adelphi a cura di Franco Volpi con il titolo «L'arte di essere felici». Il motivo per cui, anche in Germania, questo piccolo trattato dedicato alle strategie da

mettere in atto per conseguire la felicità è passato inosservato, appare evidente. Come si può andare ragionevolmente ad apprendere l'arte di essere felici da uno che è universalmente considerato il maestro per eccellenza del pessimismo? Sarebbe perlo meno controindicato, se non perfino sciocco. Ma solo apparentemente. Perché leggendo le cinquanta massime che compongono questo spaziatissimo libretto, si scopre in realtà l'infondatezza di quel pregiudizio.

Si tratta, infatti, di un gustoso e brevissimo manuale nelle cui massime il «cupio» pensatore di Danzica prospetta alcuni ingegnosi rimedi per non lasciarsi agguantare dalla micidiale morsa costituita dal dolore e dalla noia. Certo, dolore e noia restano comunque i due ineluttabili macigni entro cui oscilla irrimedi-

bilmente la nostra esistenza. Dolore per gli affanni nei quali ci tormentiamo nel tentare di conseguire disperatamente una meta. Noia per l'implacabile insoddisfazione dopo averla invano conseguita. Se le cose che desideriamo arrivano troppo tardi, oppure noi arriviamo troppo tardi rispetto ad esse, è perché ci illudiamo che la nostra vita sia senza fine. Non ci accorgiamo, piuttosto, che la costitutiva finitezza dell'esistenza espone invariabilmente i nostri progetti al fallimento e all'inutile perseguimento della meta.

Che fare, allora? Rassegnarsi fatalisticamente all'infelicità? Rinunciare asceticamente a vivere? No. Scrive Schopenhauer (massima n. 17): «Dato che ogni Felicità e ogni piacere sono di genere negativo, mentre il dolore è di genere positivo, la vita non ci è data per essere goduta, ma per essere sopportata». È tutto qui il segreto dell'arte di essere felici: riuscire a vivere passabilmente. Perché se dall'esperienza abbiamo appreso che

felicità e piaceri sono pure chimere, mentre reali sono sofferenza e dolore, dobbiamo con disincanto prenderne atto: smettere di cercare la felicità e i piaceri e preoccuparci di sfuggire quanto più possibile alla sofferenza e al dolore. Come? Mostrando carattere nel saper distinguere ciò che si vuole da ciò che invece si può avere: «Il mezzo più sicuro per non diventare molto infelici», scrive Schopenhauer (massima 36) - consiste nel non chiedere di diventare molto felici, dunque nel ridurre le proprie pretese a una misura assai moderata in fatto di piacere, possesso, rango, onore, eccetera: infatti proprio l'aspirazione alla felicità e la lotta per conquistarla attirano grandi sventure». Forse si comprende meglio perché le nostre società sono sempre di più popolate da individui sempre di più maledettamente infelici.

Giuseppe Cantarano



RENATO CAROSONE

Sabato 2 agosto

i più grandi successi

in un imperdibile cd.



l'Unità

Star memories