

La farmacologia dello spirito di Bernard Stiegler di fronte all'arte cinematografica.

Per una ridefinizione

RICCARDO FANCIULLACCI

(Università di Bergamo)

Stiegler's Pharmacology of Spirit in face of the Art of Film. Towards a Redefinition

Abstract: The richest reflections devoted to cinema by Bernard Stiegler precede his elaboration of the concept of pharmacology. This paper, however, aims to reconstruct those reflections as a pharmacological examination of the art of film. Firstly, it is clarified what a pharmacological examination is for Stiegler. Much attention is devoted here to criticizing and proposing a possible correction of the normative assumptions of Stiegler's theory. Secondly, the "neganthropic" potentialities that, according to Stiegler, cinema possesses even though today, for the most part, audiovisual technology has been taken over by capitalism, with the resulting toxic effects, are examined.

Keywords: Bernard Stiegler, cinema, technology, neganthropy, social practice.

1.* Un riferimento al cinema compare persino nel titolo di uno dei più importanti libri di Bernard Stiegler, cioè il terzo volume de *La technique et le temps*, uscito nel 2001: *Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Ma l'attenzione del filosofo francese per questo tema è testimoniata anche in molti altri suoi scritti, sia precedenti sia successivi: vi si possono trovare, non solo osservazioni o commenti su singoli film, ad esempio *Intervista* di Federico Fellini (1987) oppure *On connaît la chanson* di Alain Resnais (1997), lungamente esaminati rispettivamente in *La désorientation* (1996, secondo volume de *La technique et le temps*) e nel primo tomo di *De la misère symbolique* (2004)¹, ma pure considerazioni teoriche che riguardano il cinema in un senso più generale.

Certamente, questo interesse per il cinema è stato coltivato da Stiegler anche a causa di alcuni ruoli istituzionali che si è trovato ad occupare, ad esempio quello di vicedirettore dell'*Institut national de l'audiovisuel* (INA), tra il 1996 e il 1999, o quello di direttore dell'*Institut de recherche et coordination acoustique/musique* (IRCAM), tra il 2002 e il 2006². Tuttavia, quell'interesse e le elaborazioni teoriche cui ha dato luogo si integrano organicamente nella sua prospettiva filosofica e ne costituiscono uno sviluppo importante³. Non solo,

* Oltre che dalle consuete discussioni con diversi amici ed amiche più o meno legati al pensiero di Stiegler, in particolare Sara Baranzoni, Francesco Callegaro, Emilia Marra e Paolo Vignola, il lavoro dedicato al presente scritto è stato arricchito anche dalle osservazioni di due referee anonimi, che chiamerò R1 e R2 e che ringrazio. Salvo che a una richiesta di R1 sul significato della parola "spirito", cui ho risposto in una delle note a più di pagina (nota 13), alle altre ho risposto in note aggiuntive che sono segnalate entro note a più di pagine, ma che poi sono collocate nell'appendice alla fine dell'articolo. Lascio giudicare a chi legge se queste aggiunte siano o meno necessarie all'intelligenza del discorso qui proposto.

¹ Cfr. B. Stiegler, *La technique et le temps* (d'ora in poi *TT*), Paris, Fayard, 2018 (questa edizione riunisce i primi tre volumi dell'opera, che sono anche gli unici che Stiegler ha pubblicato), pp. 336-343, ma anche pp. 616-618 (che appartengono al terzo volume); Idem, *De la misère symbolique* (d'ora in poi *MS*), Paris, Champs Flammarion, 2013, pp. 33-74 (si tratta del capitolo 2 del primo volume, riunito insieme al secondo nell'edizione citata). Di *MS* esiste anche una traduzione italiana, in due volumi, a cura di Rosella Corda, per Meltemi (Milano 2021 e 2022), ma non l'ho utilizzata.

² Cfr. *TT*, p. 590; B. Stiegler, *Philosopher par accident. Entretien avec Élie During*, Paris, Galilée, 2004, pp. 9-10; Idem, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir. Entretien avec Philippe Petit et Vincent Bontems*, Paris, Mille et une nuits, 2008, pp. 35-36.

³ Uno sguardo d'insieme sulla prospettiva filosofica di Stiegler è offerto da R. Abbinnett, *The Thought of Bernard Stiegler. Capitalism, Technology and the Politics of Spirit*, London, Routledge, 2018.

ragionando su quel che Stiegler dice sul cinema, si ha anche la possibilità di confrontarsi con alcune delle criticità più generali del suo pensiero.

1. *Il cinema come pratica spirituale*

2. In una pagina di *Prendre soin* (2008), Stiegler scrive: «con tutta evidenza, il cinema è un'arte e, come tutte le arti, sollecita o costruisce una *deep attention*»⁴. Propongo di partire da questa frase proprio perché si presenta esplicitamente come la semplice attestazione di un'evidenza: avremo così l'occasione di vedere come su simili evidenze lavori la filosofia. Ma quale filosofia? Certamente la filosofia di Stiegler, ma altrettanto inevitabilmente il gesto filosofico con cui io sottopongo le sue distinzioni concettuali e le sue proposte teoriche a un'ulteriore messa a fuoco, facendo così proseguire, trasformandola, quella che Stiegler, con Gilbert Simondon, chiamava la loro *individuazione*⁵.

Ricorrendo a una terminologia antica ed autorevole, si potrebbe commentare la frase poc'anzi citata sottolineando come in essa sia chiarito che *genere* di cosa sia il cinema – sarebbe appunto un'arte – mentre nulla sia ancora detto sulla sua *differenza specifica*. In realtà, Stiegler ci aiuta a non dare per scontato neppure il significato di quella prima determinazione generica e generale. Non che tale determinazione sia vuota, infatti, porta il nostro sguardo a non concentrarsi solo o tanto sul complesso dei film, cioè le opere cinematografiche, ma a rivolgersi innanzitutto alla *pratica* entro cui sono prodotti (pensati, scritti, girati, montati, insomma: realizzati), pratica che a sua volta va considerata insieme alla modalità di fruizione di tali film che attende e favorisce (una fruizione che sarebbe caratterizzata da *deep attention*). Inoltre, determinando la pratica di produzione e ricezione dei film come un'arte, Stiegler si distanzia da molte altre prospettive, ad esempio quella per cui sarebbe una riproduzione meccanica della realtà oppure un'industria culturale oppure un luogo di articolazione dell'ideologia ecc⁶. Tuttavia, per entrare davvero nel discorso di Stiegler, dobbiamo retrocedere ancora e chiederci che cosa sia per

⁴ B. Stiegler, *Prendersi cura. Della gioventù e delle generazioni* (2008), tr. it. di P. Vignola, Napoli-Salerno, Orthotes, 2014, p. 157.

⁵ Cfr. *MS*, p. 75; B. Stiegler, *La società automatica* (d'ora in poi *SA*), vol. I, *L'avvenire del lavoro*, trad. it. di S. Baranzoni, I. Pelgrefi e P. Vignola, Milano, Meltemi, 2019, pp. 163-164. A partire da una riflessione sulla peculiare concezione stiegleriana del pensare (filosofico), sviluppa ulteriori osservazioni molto acute P. Vignola, *Penser l'image de la pensée avec Bernard Stiegler*, «Le Portique» 48/49 (2024), pp. 37-54.

⁶ Ringrazio Adriano D'Aloia per una illuminante discussione sul conflitto tra queste prospettive, su cui in parte tornerò più avanti.

lui una pratica. Questa regressione teorica è necessaria per non trattare come fossero evidenze le partizioni che invece Stiegler ha tentato di mettere in questione.

Tale regressione, comunque, non può andare oltre una caratterizzazione della pratica, che sia tanto minimale, quanto indiscutibile. Se a questo proposito ricorressimo alla tavola aristotelica delle categorie (*Categoriae*, cap. 4), dovremmo osservare che, se l'arte cinematografica è una pratica, allora non è evidentemente né una sostanza, né una qualità o una quantità ecc. Va senz'altro collocata entro la nona categoria: è un fare (*poieîn*). A questa altezza del discorso aristotelico, non valgono ancora note distinzioni come quella tra fare ed agire, cioè tra *poiesis* e *praxis* o quella tra attività pratiche e attività teoretiche⁷. Anzi, il "fare" qui in questione è esemplificato da *qualunque operatività*, persino dal comportamento degli animali e addirittura dal riscaldare realizzato da una qualunque fonte di calore⁸. Entro questa categoria, gli esempi di fare che interessano Stiegler e tra i quali c'è anche il fare cinema sono ulteriormente caratterizzati dall'aver come soggetti degli esseri umani: là dove c'è una pratica, ci sono esseri umani in essa impegnati. Non occorre che vi si impegnino in maniera riflessiva e deliberata, come pure è spesso il caso; occorre invece che, almeno retrospettivamente, possano assumersene la responsabilità o la corresponsabilità. Operando queste delimitazioni sul fare inteso come semplice operatività, si ottiene una nozione di pratica che vale per *tutte le attività umane*⁹.

⁷ Qui rinvio alla nota aggiuntiva A, nell'appendice.

⁸ Cfr. F.A. Trendelenburg, *La dottrina delle categorie in Aristotele* (1846), tr. it. di V. Cicero, Milano, Vita & Pensiero 1995, pp. 221-229.

⁹ In questa nota vorrei perlomeno evocare un problema importante che non verrà però affrontato in questo scritto. Lo posso formulare così: si consideri genericamente l'ambito delle attività umane, che comprende tutto ciò che gli esseri umani fanno, ebbene, come si può isolare una singola pratica? Dove finisce una pratica e ne inizia un'altra? Fino ad ora, ho citato un solo esempio di pratica, l'arte cinematografica, ossia la realizzazione di film: ebbene, se questa è la pratica, allora l'attività di montaggio del film non è una pratica, ma un momento di quella pratica più complessa. Tra poco, nel testo, ricorderò come per Stiegler in qualunque pratica sono messi al lavoro degli artefatti: questo però non vuol dire che l'uso di qualunque artefatto meriti di contare come una pratica. Ad esempio: l'uso della lavatrice è forse una pratica? O piuttosto è una delle possibili componenti della pratica che consiste nei lavori di casa? Questa seconda ipotesi individua una pratica abbastanza generale da permettere poi di indagare come si è trasformata con l'introduzione di nuovi supporti tecnici, tra cui ad esempio la lavatrice. Sviluppando questa linea di ragionamento, ci si potrebbe chiedere se la stessa arte cinematografica non debba essere considerata come una certa trasformazione di una pratica ancor più generale, come la realizzazione di spettacoli. Non si tratta di un mero problema di classificazione, ma di un problema che ha conseguenze rilevanti quando si tratta di impostare quella che, più avanti, chiamerò l'analisi critica di una pratica. Anticipo il punto che risulterà più chiaro alla fine del paragrafo II,

Ebbene, oserei dire che tutto il lavoro di Stiegler può essere letto come il tentativo di elaborare dei concetti che ci permettano di pensare queste attività, senza disconoscere né le loro più importanti condizioni costitutive, né le condizioni grazie a cui possono essere realizzate in maniera degna di quello che sono. (Le due tesi essenziali cui ammonta la proposta di Stiegler, le anticipo riformulandole così: nessuna pratica può essere pensata in maniera consistente, se la si isola dalla vita sociale cui è intrecciata e dall'ambiente tecnico che in tale vita è sviluppato e messo all'opera; una pratica è realizzata degnamente, solo se è si iscrive organicamente in una vita personale e sociale coltivata alla luce di fini dal significato inesauribile, ossia alla luce di quelle *sublimità consistenti* a loro volta coltivate in quella vita)¹⁰.

Comincia così a chiarirsi come la riflessione stiegleriana sul cinema si inquadri nella sua prospettiva teorica più ampia. Innanzitutto, Stiegler ci fa riconoscere come neppure in tale pratica possano essere separati il momento spirituale-noetico e quello in cui sono messe all'opera tecnologie di vario tipo. Questa *non separazione* non consiste semplicemente nel fatto che quanto viene ideato ha poi da essere realizzato; consiste invece in un intreccio molto più complesso per pensare il quale, in realtà, non conviene partire dalla distinzione tra i momenti appena evocati. Quell'intreccio di condotte cooperative che ammonta alla realizzazione di un film è un esempio di attività umana, cioè di «attività simbolica»¹¹, ed è specificatamente caratterizzato dal fatto che in esso sono articolate *parole* e *immagini*, grazie alla messa all'opera di certi *strumenti tecnici* e di *corpi*, predisponendo *luci*, *suoni*, *gesti*, *voci*, per rendere possibile una fruizione che, a sua volta, sarà un'articolazione di *pensieri*, *immaginazioni* ed *emozioni*. La creazione cinematografica, dunque, coinvolge l'ambiente tecnico fin dall'inizio: non solo a partire dal foglio e dalla matita su cui è appuntata l'idea che sarà poi ripensata riprendendo in mano quel foglio, per arrivare ai movimenti di macchina o al montaggio, in cui quell'idea sarà ulteriormente

prendendo come esempio proprio il cinema: il valore negantropico della pratica cinematografica attuale va commisurato al possibile valore negantropico del cinema o al possibile valore negantropico della realizzazione e fruizione di spettacoli? Ma si noti quest'altro esempio: il valore negantropico dell'attuale uso di Facebook va commisurato al possibile uso di questo social network o alle possibilità dei social network in generale o, ancora, alle possibilità della comunicazione sociale? Credo che la risposta debba essere argomentata caso per caso.

¹⁰ Cfr. B. Stiegler & Ars Industrialis, *Reincantare il mondo. Il valore spirito contro il populismo industriale* (2006), trad. it. di P. Vignola, Orthotes, Napoli-Salerno 2012; B. Stiegler, *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue. De la pharmacologie*, Flammarion, Paris 2010; *MS*, pp. 391-393.

¹¹ Cfr. B. Stiegler, *Mécrance et discrédit*, vol. 1, *La décadence des démocraties industrielles*, Paris, Galilée, 2004, p. 59.

svilupata e messa a fuoco, cioè ulteriormente individuata. L'ambiente tecnico è all'opera ancora prima, negli stessi *archivi* di immagini, di parole e di saperi, cioè nei libri, nei film precedenti, nelle registrazioni ecc., che fanno da supporto allo sfondo simbolico comune¹², da cui è emersa e che ha nutrito quell'idea iniziale.

2. Reimpostazione dell'interrogazione farmacologica

3. Di Stiegler si dice spesso che è un filosofo della tecnica, che ha fatto della tecnica la sua questione. Ciò che sto proponendo è di rovesciare questo punto di vista. La questione di Stiegler è la questione dello spirito¹³: che cosa sia la vita spirituale, intesa come la vita propria al genere umano, e a quali

¹² Tale sfondo è ciò che Stiegler chiama «milieu preindividuale» (e di cui dice che è costituito da «ritenzioni terziarie»); cfr. ad esempio *MS*, pp. 83, 87. Questa nozione potrebbe essere utilmente messa a confronto con la nozione di *capitale semantico* elaborata da L. Floridi, *Semantic Capital: Its Nature, Value, and Curation*, «Philosophy & Technology», 31 (2018), pp. 481–497.

¹³ La parola “spirito” traduce qui il termine francese “esprit” che Cartesio ha impiegato per tradurre la parola latina “mens”, ma che in francese copre un'area semantica molto vasta, che va appunto da ciò che chiamiamo di preferenza “mente”, a ciò cui ci si può riferire anche con la parola “anima”, fino al piano di realtà cui si riferiscono, concettualizzandolo in modo diverso, sia il concetto hegeliano di *Geist*, sia il concetto di *Geist* impiegato dagli storicisti quando parlano di “scienze dello spirito”. Rispetto a tutto questo, R1 mi chiede di precisare dove si colloca Stiegler. Per rispondere bisogna ricordare che, in rapporto a nozioni così centrali, il pensiero di Stiegler opera una sorta di movimento: dapprima le introduce in un'accezione ancora piuttosto vaga e indifferenziata, spesso riprendendole dal discorso di altri: in questo caso, ad esempio, è dall'analisi di Paul Valéry della crisi dello spirito, che Stiegler riprende la nozione (cfr. B. Stiegler & *Ars Industrialis*, *Reincantare il mondo*, cit.). Poi però sottopone la nozione indifferenziata a un lungo lavoro da cui essa esce sempre più determinata. Potremmo dire: ciò a cui essa dapprima riusciva solo ad alludere, ma senza pensarlo in maniera precisa, viene in fine pensato attraverso l'intero complesso teorico elaborato da Stiegler. Alla richiesta di R1, dunque, si può rispondere in due modi: se la si intende come una domanda sulla nozione iniziale di spirito, allora si deve rispondere che Stiegler la usa in un modo che indica tanto le menti degli individui, cioè poi gli individui in quanto capaci di prestazioni mentali (*les esprits*), quanto la cultura e le pratiche e istituzioni sociali che le nutrono e che ne sono nutrite (l'Esprit). Se invece la richiesta riguarda la vera e propria teoria stiegleriana della realtà spirituale, allora tutto questo mio articolo va inteso come un tentativo di chiarire e discutere la risposta. In questa nota posso solo ricordare che né in Valéry, né in Stiegler la parola “esprit” intende presupporre una metafisica dualistica: le prestazioni mentali e le pratiche sociali spirituali non presuppongono né una sostanza immateriale, né proprietà immateriali. Ulteriori chiarimenti preliminari sono offerti alla voce “esprit” compilata da Victor Petit per il *Vocabulaire d'Ars Industrialis*, che si trova al fondo di in B. Stiegler, *Pharmacologie du Front National*, Paris, Flammarion, 2013, p. 397-399.

condizioni non deperisca¹⁴. È all'interno della prospettiva aperta da questa domanda che vengono poi avanzate le due tesi anticipate poc'anzi e che ora vanno un poco approfondite. La prima riguarda i tratti *costitutivi* delle pratiche e delle attività in cui si articola la vita umana e la si può ricostruire nel modo seguente. Qualunque pratica (comprese quelle eminenti, come ad esempio la filosofia, la politica, l'educazione e l'insegnamento, le arti ecc.) coinvolge sempre corpi, emozioni e pensieri (elaborati grazie alle risorse della lingua); inoltre è parte di una vita sociale, il che significa, quantomeno, che è condizionata dalle altre pratiche che a quella vita appartengono, dalle istituzioni attraverso cui quella società si organizza, nonché dai saperi e dalle risorse simboliche che in essa sono coltivati; infine, nessuna pratica può essere concepita isolandola dalle sue "condizioni artefattuali" e, più precisamente, dall'ambiente tecnico sviluppato e messo all'opera in quella società. Se dunque è vero che la cosa da pensare è per Stiegler la vita spirituale, è vero altresì che a suo parere questa non può venire compresa qualora la si opponga al corporeo, al sociale inteso come l'esteriore o al tecnico-materiale. In particolare, Stiegler ha insistito sul fatto che non c'è attività spirituale che non trovi nei supporti tecnici una delle sue condizioni di possibilità: evidentemente, vi trova una *condizione genetica* di possibilità (senza tecniche i gruppi umani non sopravviverebbero e dunque non potrebbero realizzare alcuna attività), ma nella stragrande maggioranza dei casi, vi trova pure una *condizione costitutiva*, per cui la struttura essenziale della pratica in questione prevede l'impiego di certi supporti tecnici (ad esempio, sulla scorta di un celebre scritto di Husserl già commentato da Derrida, Stiegler mostra come lo sviluppo del pensiero geometrico presupponga i supporti che consentono la scrittura e la rappresentazione di figure¹⁵; lo stesso mostra in riferimento alla giurisprudenza o a qualunque discussione di un testo, dalla critica letteraria alla filosofia¹⁶; che

¹⁴ Trovo convergente con questa tesi quanto scrive J.H. Barthélémy, nel suo recentissimo articolo su Stiegler (dove opera anche alcune opportune periodizzazioni che io ho dovuto tralasciare per dedicare più spazio alla vera e propria discussione della prospettiva stiegleriana): *L'idée d'écologie de l'esprit. Péripéties, périodisation et sens d'une œuvre inachevée*, «Le Portique» 48/49 (2024), pp. 21-36.

¹⁵ Cfr. B. Stiegler, *TT*, pp. 569-578; B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., pp. 53-57. Lo scritto di Husserl è: *L'Origine della geometria*, che corrisponde alla Appendice III al § 9° di E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*. Questo breve testo di Husserl si può trovare anche nel volume di J. Derrida, *Introduzione a: Husserl, L'Origine della geometria*, tr. it. C. Di Martino, Jaca Book, Milano 1987, pp. 217-245

¹⁶ Cfr. B. Stiegler, *Prendersi cura*, cit., pp. 187-193; Idem, *Philosopher par accident*, cit., pp. 87-90 Idem, *Mécréance et discrédit*, vol. 3, *L'esprit perdu du capitalisme*, Paris, Galilée, 2006 pp. 74-75.

poi non vi possa essere, ad esempio, arte cinematografica senza la messa in opera di certe specifiche tecniche, è del tutto ovvio)¹⁷.

Nella riformulazione che ho appena offerto di quella che ritengo essere la prima tesi di Stiegler sul rapporto tra tecnicità e spiritualità, la parola “tecnica” designa qualunque artefatto che venga impiegato e messo all’opera in una

¹⁷ La tesi di Stiegler è più radicale di quella che ho appena formulato. Mentre io ho scritto che la tecnica è condizione costitutiva della gran maggioranza delle pratiche umane e di tutte quelle eminenti, per lui la tecnica è condizione *costitutiva* di *ogni* attività noetica e dunque di *ogni* attività spirituale: *non c’è noesi senza tecnesi*, dice (cfr. *MS*, p. 201). Il linguaggio, tuttavia, non è in quanto tale una tecnica (perlomeno non nell’accezione di Stiegler, per cui può esser detto “tecnico” solo un oggetto materiale, una porzione di *materia inorganica organizzata* – cfr. *TT*, p. 38), eppure, vi sono prestazioni noetiche umane che non sembrano richiedere più che il linguaggio (pensiamo alla trasmissione del sapere nelle società orali). Di fronte a questi casi, non sarebbe sufficiente se Stiegler rispondesse che quelle prestazioni presuppongono esseri umani in vita e che questo fatto presuppone a sua volta che siano stati messi all’opera degli strumenti: tutto ciò, infatti, proverebbe solo che la tecnica è una *condizione genetica* di possibilità di quelle prestazioni, come lo è ad esempio anche l’ossigeno che gli esseri umani respirano. Di fronte a quei casi, Stiegler dovrebbe rispondere che, non la semplice vita umana, ma più specificatamente la mente umana e dunque la competenza linguistico-simbolica dipendono dalla tecnica. Ma, ancora, non solo nel senso che sono emerse all’interno di un processo, l’ominizzazione, che era già un processo tecnico: non basterebbe insomma dire che la mente linguistica emerge in un ambiente che ospita già degli artefatti (saremmo ancora solo nelle condizioni genetiche). Stiegler dovrebbe mostrare che l’uso di quegli artefatti (la tecnesi) è un ingrediente costitutivo del parlare: nella struttura eidetica di quelle prestazioni spirituali che non sembrano richiedere altro che la competenza linguistica, Stiegler dovrebbe mostrare che è al lavoro anche una prestazione la cui prima esemplificazione sarebbe stata l’esosomatizzazione tecnica, ossia la tecnesi. Tutto questo è effettivamente ciò che Stiegler pretende di aver mostrato nel primo volume de *La technique et le temps*, dove la prestazione appena evocata sarebbe la stessa memoria simbolica, cioè la memoria individuale che presuppone la memoria sociale; cfr. B. Stiegler, *La colpa di Epimeteo. La tecnica e il tempo vol. I*, tr. it. di C. Tarditi e P. Vignola, Roma, Luiss University Press, 2023. A mio parere, l’argomentazione lì offerta presenta dei buchi, ma non posso mostrarlo ora (*in nuce*, il punto è questo: secondo me, c’è uno scivolamento dalla tesi, su cui torneremo, secondo cui qualunque tecnica, compresa la selce scheggiata, è un supporto per la memoria sociale, alla tesi, ben più impegnativa, secondo cui non vi è, né vi può essere memoria sociale senza un supporto tecnico). Poiché non ho qui adeguatamente difeso la mia obiezione, mi limito a presentare la tesi formulata or ora nel testo come una versione più limitata (ma più solida) della tesi di Stiegler: non ogni noesi è una tecnesi, ossia la tecnica non è una condizione costitutiva di ogni prestazione mentale umana, ma lo è di tutte le più significative perché o implicano l’uso di supporti artefattuali (come la scrittura) o dipendono direttamente da pratiche che lo implicano (ad esempio, il nostro attuale uso del linguaggio orale dipende anche dai processi di trasmissione e coltivazione della lingua che impiegano la scrittura o altre forme di archiviazione tecnica: i nostri scambi orali sono surdeterminati dalla presenza di pratiche di scrittura; cfr. su quest’ultimo punto, l’ottimo lavoro di L. Guerra, *Etica della lettura. Dalla scrittura cuneiforme all’alfabeto*, Roma, Carocci, 2010, in particolare pp. 87-142). [Qui rinvio alla nota aggiuntiva B, nell’Appendice].

qualunque pratica sociale: indica persino il calice sacro che viene impiegato, come strumento del tutto sui generis, in una cerimonia religiosa. Nell'ambito delle pratiche sociali, è poi possibile circoscrivere l'insieme di quelle propriamente tecniche, entro le quali ad esempio non andranno collocate le cerimonie religiose. Senza aprire ora il problema di come definire le pratiche tecniche, possiamo osservare che tra queste vi sono senz'altro quelle in cui degli artefatti sono impiegati al fine di produrne altri. Di queste ultime pratiche sociali, cioè delle pratiche di produzione di artefatti, non mi occuperò oltre nello scritto presente, ma vorrei ricordare che a proposito del rapporto tra queste pratiche, su cui si fonda quello che Stiegler chiama il *processo di individuazione tecnica*, e le altre, Stiegler avanza un'ulteriore tesi. Attraverso questa tesi, Stiegler pretende di identificare la struttura della dinamica storica nel cosiddetto «doppio raddoppiamento epocale»¹⁸. Rispetto alle due tesi che considero fondamentali e che sto ricostruendo nel presente paragrafo, questa sarebbe una sorta di terza tesi: la sua problematicità, però, merita un esame a parte¹⁹.

Passo ora a quella che ho annunciato come la seconda tesi fondamentale di Stiegler, quella di carattere normativo, cioè quella che, di fronte a una qualche attività umana o pratica sociale, non ne esplora i tratti costitutivi, bensì la esamina da un punto di vista critico, cioè la valuta o giudica alla luce della sua capacità di contribuire a una vita degna di essere vissuta.

4. Il tratto peculiare dell'articolazione stiegleriana di questa seconda tesi è dato dal fatto che la qualità normativa di qualunque pratica è qui ricondotta alla qualità normativa del *modo in cui tale pratica mette all'opera i suoi supporti tecnici*. Non si tratta tuttavia di una mossa riduzionista, infatti, i parametri normativi sulla base di cui valutare questa messa in opera non sono a loro volta tecnici, come sarebbe il caso se fosse una questione di efficienza o di efficacia. Detto altrimenti, non è che per Stiegler la qualità etica di una pratica dipenda dall'efficienza con cui in essa sono adoperati i suoi supporti tecnici. Vale quasi il contrario, cioè la qualità normativa di quell'impiego dipende dalla qualità

¹⁸ Cfr. *TT*, pp. 263-270, 393-398; B. Stiegler, *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou ?*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2026, pp. 32-36.

¹⁹ Ho discusso criticamente questa sorta di terza tesi nel saggio: *Oltre l'apocalisse. Tecnica, storia e conflitto politico nel pensiero di Stiegler*, «Aut aut», 371 (2016), pp. 46-60. Un ulteriore approfondimento di questa critica, l'ho sviluppato nella relazione presentata al Convegno internazionale di filosofia, *Verso una filosofia della tecnica. A partire da Bernard Stiegler* (Università degli Studi di Milano, 14-15 maggio 2024) e intitolata: *La tecnica non esiste. Farmacologia delle pratiche sociali e politica*.

normativa della pratica complessiva. L'idea di Stiegler è però che, poiché la pratica complessiva è sempre anche una certa messa in opera di artefatti, allora l'esame della sua qualità etica possa e debba (sic!) esser compiuto come esame della qualità etica di tale messa in opera.

Rispetto a qualunque pratica, è come se Stiegler introducesse una distinzione normativa fondamentale tra due modi in cui i suoi supporti tecnici possono essere impiegati e "messi in opera", l'uno per così dire positivo e capacitante e l'altro per così dire negativo (o difettivo) e proletarizzante²⁰. Su questa distinzione si fonda la possibilità dell'analisi critico-farmacologica (e dunque poi anche dell'attività politico-culturale di Stiegler)²¹, e pur tuttavia, tale distinzione resta, nei suoi scritti, poco perspicua. Quel che è certo è che il primo di questi due modi è quello che consente alla pratica in questione di integrarsi organicamente in una vita personale e collettiva *degnata di essere vissuta*²². Per rendere intellegibile questo primo modo, Stiegler introduce tutta una serie di nozioni e termini cui i suoi lettori sono, col tempo, divenuti familiari. Questo modo di investire e mettere all'opera gli strumenti tecnici viene descritto, ad esempio, come una loro adozione o come l'allestimento di una terapeutica di

²⁰ Stiegler usa il termine "proletarizzazione" per indicare una perdita di sapere: l'esempio prototipico, da cui proviene anche il nome, è la perdita dei *savoir-faire* artigiani indotta dalla diffusione delle macchine industriali e delle catene di montaggio, ma Stiegler rinviene un'analoga perdita dei *savoir-vivre* causata dalla diffusione del consumismo e poi una perdita dei *savoir-concevoir*, cioè delle capacità di concettualizzare e usare la ragione intesa come attività sintetica di elaborazione delle consistenze, causata dalla diffusione del capitalismo digitale e dei suoi algoritmi; cfr. *SA*.

²¹ Quando Victor Petit, redigendo la voce *Pharmakon, pharmacologie*, per il *Vocabulaire d'Arts Industrialis*, scrive che «ogni oggetto tecnico è farmacologico» intende dire che tale oggetto può essere inserito in usi e impieghi che ne fanno un *veleno* oppure in usi e impieghi che ne fanno un *rimedio*: «la scrittura alfabetica, per esempio, ha potuto e può ancora essere tanto uno strumento di emancipazione quanto di alienazione» (in B. Stiegler, *Pharmacologie du Front National*, cit., pp. 421-422). Il carattere di rimedio o di veleno appartiene dunque all'oggetto, ma *solo in quanto inserito in un qualche uso o impiego*. Per questo, nella mia ricostruzione, ho messo al centro le pratiche sociali: l'idea è che, se un oggetto tecnico è il supporto di una o più pratiche (potremmo dire che vive in tali pratiche o che queste sono i contesti che abita), allora si tratta di vedere se i modi in cui è messo all'opera in tali pratiche siano positivi e capacitanti o invece difettivi e proletarizzanti. (Come vedremo, se anche risultasse che i modi prevalenti di messa in opera di un oggetto tecnico fossero difettivi, questo non escluderebbe la possibilità di introdurne altri che invece siano positivi: si tratta della possibilità di una trasformazione deproletarizzante della o delle pratiche in cui quell'oggetto è inserito). Per una ricostruzione, al solito molto precisa, del percorso che ha condotto Stiegler, a partire dalla metà degli anni 2000, a introdurre nel suo discorso la problematica farmacologica, si veda P. Vignola, *La cura dell'intelligenza e l'intelligenza della cura*, in B. Stiegler, *Prendersi cura*, cit., pp. 11-37.

²² Cfr. B. Stiegler, *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue*, cit.

quegli strumenti, a loro volta intesi come *pharmaka*, cioè come realtà che possono essere tanto risorse quanto veleni²³. Data questa descrizione del primo modo di mettere in opera, ci si potrebbe chiedere come vada inteso il secondo, quello difettivo. Una risposta che può appoggiarsi a numerosissimi testi stiegleriani propone di intendere questo secondo modo come una “messa in opera” che è piuttosto un non fare, un lasciare quei *pharmaka* a sé stessi, che ammonta a un lasciar dilagare il carattere tossico che avrebbero spontaneamente, perlomeno in quanto sono nuovi²⁴. Si legga in proposito questo passaggio tratto da *La société automatique* che si riferisce specificatamente a quel *pharmakon* tecnico dato dagli algoritmi digitali, ma sullo sfondo dell’idea che «ogni tecnica [è] fundamentalmente tossica»²⁵: «Questo *pharmakon* è necessariamente tossico, fintanto che nuove terapeutiche non vengano prescritte, vale a dire fintanto che noi non ci assumiamo le nostre responsabilità»²⁶.

Questo intendimento del carattere negativo o difettivo dei modi in cui determinati supporti tecnici sono messi in opera e impiegati in alcune pratiche è aporetico. In un certo senso, tale aporeticità appare nella formulazione stessa della tesi: se tali supporti sono impiegati, allora la loro eventuale tossicità intrinseca è già correlata a una certa messa in opera, per cui il problema non potrà venir descritto come una tossicità lasciata senza risposta, ma semmai come una tossicità che riceve una risposta insufficiente. Si potrebbe ribattere che tale risposta o messa in opera è insufficiente proprio perché non riesce ad essere un’adozione o una terapeutica, ma, come cercherò di mostrare, questo fallimento non può essere inteso come se la messa in opera data mancasse di qualcosa (ad esempio, mancasse di prescrizioni o di un diritto secondo cui impiegare quelle risorse): quella messa in opera ha tutto quel che deve avere, solo che non lo ha al grado appropriato. (Ma questa stessa formulazione dovrà

²³ Cfr. B. Stiegler & Ars Industrialis, *Reincantare il mondo*, cit.

²⁴ Una variante di questa ipotesi, cui talvolta mi è capitato di pensare leggendo gli scritti di Stiegler, descrive il modo difettivo di mettere in opera i supporti tecnici propri di una pratica come un attivo assecondare e far detonare gli effetti tossico-velenosi di quei *pharmaka*. In questo caso, la pratica sociale in questione sarebbe difettiva non perché, ad esempio, nel perseguimento dei suoi fini, produrrebbe effetti collaterali velenosi, bensì perché perseguirebbe esplicitamente effetti velenosi. Definendo la difettività in questo modo, si finisce per intendere una pratica difettiva come una pratica diabolica, ma non solo nel senso etimologico per cui non sarebbe sim-bolica (cfr. *MS*, p. 94; B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., pp. 100-125), bensì nel senso per cui mirerebbe esplicitamente al male.

²⁵ *SA*, p. 124. In *Prendersi cura* (cit.), si parlava degli «effetti perversi dei *pharmaka*» (p. 91).

²⁶ *SA*, p. 84.

essere corretta perché non c'è un valore di soglia sotto il quale il grado è inappropriato e sopra il quale è appropriato).

Il motivo per cui considero aporetico il discorso che ragiona entro la dialettica tra una tecnica tossica e una risposta sociale auspicabilmente terapeutica, una dialettica in cui il *pharmakon* è di per sé veleno, sebbene possa rivelarsi rimedio grazie ad una sua speciale adozione sociale, è che in tale discorso l'emergenza di nuove tecnologie viene rappresentata come una sorta di fenomeno di per sé non sociale, sebbene impattante sulla società e capace di imporle l'esigenza di rispondere elaborando una terapeutica²⁷. Tuttavia, l'emergenza di nuove tecnologie è già un fenomeno sociale (accade infatti entro le pratiche produttive, eventualmente considerate insieme ai contesti sociali dell'invenzione), per cui tali tecnologie appaiono già da sempre all'interno di significati e norme sociali in qualche modo loro dedicati e dunque, a un qualche grado, loro commisurati²⁸. Richiamando questo fatto, non nego la possibilità della situazione, cara a Stiegler, in cui una nuova tecnologia (*svilupata in una certa società*) può innescare un disaggiustamento nella cultura dominante e tale disaggiustamento invocare una terapeutica²⁹: tale situazione però non va analizzata attraverso la dialettica tecnica/società ricordata poc'anzi, per le ragioni appena indicate. Inoltre, ritengo importante rimarcare la differenza,

²⁷ Cfr. B. Stiegler, *Becoming the Quasi-Cause of the Accident: Interview with Benoît Dillet*, in Id., *Philosophising by Accident. Interviews with Élie During*, edited and translated by B. Dillet, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017, p. 112. In proposito, c'è una pagina di SA (pp. 135-137) in cui questa prospettiva viene formulata in maniera ancora più aporetica: non solo sarebbero i *pharmaka* tecnici a generare quel primo shock che consisterebbe nell'apparire di tecnologie che la cultura data non sa ancora mettere in opera in modo da proseguire la sua propria individuazione psichico-collettiva, ma addirittura quei *pharmaka* sarebbero il vero soggetto chiamato a costituire la terapeutica per quello shock (ossia, ciò che in quella pagina Stiegler chiama il «nuovo diritto»). La «morte di Dio» diverrebbe così l'occasione per riconoscere che dietro la «dissimulazione teologica», cioè dietro l'immagine di Dio, ci sarebbe da sempre il *pharmakon*! Evidentemente, però, non è sono i *pharmaka* o gli *organa tecnici* che possono generare nuovo diritto, ma le pratiche simbolico-spirituali, cioè le *organizzazioni sociali* – e Stiegler stesso torna a riconoscerlo poco dopo (SA, p. 149, 158).

²⁸ Non solo le pratiche produttive e i contesti dell'invenzione sono entrambi già iscritti nello spazio sociale, ma sono anche già rivolti alle pratiche in cui gli artefatti in essi inventati e prodotti saranno impiegati. In questo senso, esistono già norme su come dovranno e potranno essere usati. Naturalmente, tali norme potranno non rivelarsi all'altezza delle potenzialità insite in quegli artefatti, ma l'analisi di questo importante caso non impone, ma anzi sconsiglia di essere sviluppata entro la dialettica evocata nel testo. Su questo mi permetto di rinviare ai testi già citati nella nota 17; cfr. inoltre C. Castoriadis, *Technique*, in Idem, *Les carrefours du labyrinthe*, vol. 1, Paris, Seuil, 1978, pp. 289-324

²⁹ Cfr. B. Stiegler, *Dans la disruption*, cit., pp. 140, 143.

anzi l'irriducibilità della "tossicità" di tale disaggiustamento rispetto alla tossicità di tutti quei fenomeni a cui Stiegler ha dedicato gran parte della sua attenzione critica e che ha ricondotto al capitalismo consumistico o a quello computazionale³⁰. Perché è fondamentale non confondere queste due tossicità? Ovviamente, perché la seconda non deriva dal fatto che una novità emersa dalle pratiche (sociali) di produzione tecnologica rivela, per altro attraverso certi nuovi usi e nuove messe in opera (sociali), delle potenzialità inattese e che almeno in parte prendono di sorpresa le norme e i costumi (sociali) predisposti per mediare gli impieghi di quella tecnologia, creando così il bisogno (sociale) di mediazioni più raffinate; la seconda tossicità è piuttosto l'effetto di una ben definita organizzazione della vita sociale (l'organizzazione capitalistica) o del ruolo egemonico che certi imperativi (quelli del marketing) occupano nella presente organizzazione sociale.

Ho appena sostenuto che la tesi normativa di Stiegler risulta aporetica qualora sia sviluppata attraverso la dialettica tecnica/società che si esprime in maniera paradigmatica nell'idea del doppio raddoppiamento epocale³¹, tuttavia, quella tesi può anche venir sviluppata e articolata in un altro modo che è supportato da alcuni altri testi stiegleriani e che comunque non è estraneo allo spirito della sua opera. Esporrò qui di seguito gli assi fondamentali di quest'altra articolazione dell'istanza normativa fatta valere dal filosofo francese.

5. Come va inteso il modo *difettivo* di mettere in opera i *pharmaka* tecnici che supportano una pratica di per sé spirituale, cioè quel modo che non ammonta a una loro adozione creativa e capacitante? *In nuce*, la mia proposta è questa: in realtà non vi sono due modi specificamente diversi di realizzare quella messa in opera, ma uno solo, quello per descrivere il quale Stiegler parla di terapeutica, di adozione, di individuazione tecnico-psichico-collettiva, di effetto deproletarizzante o ricapacitante³², di azione negantropica³³ ecc., solo

³⁰ Come *pars pro toto*, si può vedere il volume citato sopra nella nota 10, oppure B. Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Paris, Galilée, 2009, ma anche MS. Alcune ulteriori distinzioni e complicazioni, su cui ora possiamo soprassedere, in SA 164-172. Si veda infine il passo riportato sotto nella nota 36.

³¹ Qui rinvio alla nota aggiuntiva C, nell'appendice.

³² Cfr. B. Stiegler, *Pharmacologie du Front National*, cit., cap. 15, "La recapacitation", pp.326-344.

³³ È innanzitutto a partire da SA (cfr. per es. pp. 50-54) che Stiegler introduce il concetto di *negantropia* (e di *negantropocene*). Dopo aver richiamato il binomio tra entropia e neghentropia, Stiegler ritiene importante distinguere tra il tipo di ordine che si genera all'interno della dimensione

che questo modo si può realizzare *a diversi gradi*. Questa soluzione obbliga a intendere come formule retoriche tutte quelle locuzioni privative che Stiegler ama usare, ma che, prese come concetti teorici, lasciano il lettore nell'incertezza sul solo effettivo significato: penso ad esempio a espressioni come «dissocietà», «diseconomia» o «epoca dell'assenza d'epoca» o «disruzione»³⁴. La cosiddetta *dissocietà*, che è poi la nostra, è una società e come tale è caratterizzata da un processo di individuazione tecnico-psichico-collettiva, solo che tale processo si realizza a un grado basso o minimale e non come potrebbe/dovrebbe per darsi sia una durata, sia un progetto d'avvenire. (Si noti: se, come ritiene Stiegler, si dà individuazione psichico-collettiva solo se si realizza un'appropriazione del milieu tecnico alla luce di consistenze e ideali a loro volta fatti oggetto di rimesse a fuoco e articolazioni del loro significato, allora anche nel grado minimale che ho evocato si realizza qualcosa del genere: ad esempio, anche nella vita del consumatore sono mobilitati e interpretati degli ideali; eventualmente, lo saranno a un grado minimale)³⁵. Allo stesso modo, bisogna ammettere che anche sotto il capitalismo si realizza una certa *adozione* sociale dell'ambiente tecnico, altrimenti il modo in cui il capitalismo mette in opera le macchine (da quella a vapore fino ai processori

biologica, che è l'ordine neghentropico, e l'ordine che può essere generato dalla dinamica della vita spirituale, qualora questa *adotti* l'ambiente tecnico all'interno di un'individuazione psichico-collettiva che consenta una vita sempre più degna di essere vissuta. Sulla differenza tra neghentropia e negantropia, è molto efficace il chiarimento offerto da P. Vignola, *L'iper-materiale di Bernard Stiegler in dialogo – virtuale e interrotto – con l'incorporeo deleuziano*, «Esercizi Filosofici» 15 (2020), pp. 98-114, in particolare p. 105 (<https://www.openstarts.units.it/entities/publication/49efcab4-53ee-45b6-91b2-2031102518b6/details>); cfr. inoltre, *Dans la disruption*, cit., p. 287.

³⁴ Cfr. per esempio SA pp. 54, 227; B. Stiegler, *Dans la disruption*, cit.

³⁵ Come vedremo meglio più avanti, l'idea fondamentale che guida la critica stiegleriana del consumismo è che esso sarebbe un dispositivo di cattura dell'energia pulsionale delle persone che, invece di essere coltivata e sublimata dirigendola verso ideali consistenti, viene dirottata verso oggetti apparecchiati appunto per il consumo e perciò impossibilitati a reggere quel circuito lungo della pulsione che si chiama desiderio; cfr. per esempio, B. Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, cit., pp. 19-63. Ebbene, anche ammettendo (ma non concedendo!) che la vita sotto il capitalismo consumista non sia altro che consumismo, resta che quel dirottamento delle pulsioni che rende possibile il consumismo sfrutta degli ideali (ad esempio, l'ideale dell'autenticità – cfr. G. Lipovetsky, *La fiera dell'autenticità*, tr. it. di F. Peri, Venezia, Marsilio 2021), solo che lo fa in modo che orientarsi su tali ideali non significhi molto altro che desiderare l'acquisto delle merci il possesso delle quali è supposto mettere in contatto con quegli ideali. Per alcuni ulteriori chiarimenti su questo punto, mi permetto di rinviare al mio: *Il dominio dello spettacolo sulle forme dell'esperienza. Un confronto con Guy Debord*, in *La vita spettacolare. Questioni di etica*, a cura di R. Fanciullacci e C. Vigna, Napoli-Salerno, Orthotes, 2013, pp. 93-146, in particolare pp. 122-130.

caratterizzati dal *deep learning*) resta senza nome e senza concetto: il punto è invece che tale adozione non coltiva e non si prende cura di tutte le condizioni che la rendono possibile e dunque le lascia deperire e con esse lascia immiserirsi la vita psico-sociale di cui fa parte³⁶. E infine, non è che gli esseri umani che abitano il nostro tempo siano degli esseri «dividuali»³⁷ o che il loro modo d'essere non sia più l'esistenza, ma la mera sussistenza: sono anch'essi degli individui, cioè sono anch'essi presi in un processo di individuazione psichico-collettiva, e anch'essi *e-sistono*, tuttavia, partecipano in maniera impoverita e discontinua alle condizioni grazie a cui il loro circuito pulsionale riesce comunque a *non* ridursi al circuito ristretto dei bisogni, il loro pensiero alla mera esecuzione di programmi, il loro uso del linguaggio alla ripetizione di frasi olofrastiche e la loro comunicazione alla produzione di «feromoni digitali», come invece Stiegler si concede di dire in una spirale iperbolica dall'effetto apocalittico:

Non vi sono più individui, ma dei particolari gregari e tribalizzati che sembrano andare verso un'organizzazione sociale antropomorfa di agenti cognitivi o perfino reattivi, che tendono a produrre, come le formiche, non più dei simboli, ma dei feromoni digitali³⁸.

6. L'analisi farmacologica costituisce il modo in cui Stiegler ritiene che debba essere realizzata la teoria critica della società. In effetti, i fenomeni sociali

³⁶ Tra i luoghi stiegleriani che indirizzano verso l'impostazione che sto sviluppando, ci sono ad esempio queste righe: «il capitalismo totalmente computazionale transindividua nel suo modo profondamente irrazionale l'individuazione tecnica, trasformandola in un'"individuazione" sociale il cui problema è di essere entropica» (SA, p. 179). Qui, è chiaro che il problema, che è dato dall'esistenza di un processo sociale entropico, non deriva semplicemente dalla tecnica e dalla sua presunta tossicità, ma dalla riappropriazione capitalistica di questa.

³⁷ Questa nozione, introdotta da G. Deleuze, è ripresa da Stiegler in vari luoghi, ad esempio MS, pp. 98-100.

³⁸ MS, pp. 115-116. Ancora un esempio: quando Stiegler si concede di dire che Richard Durn (protagonista di un tragico fatto di cronaca a Nanterre nel 2001) «non esisteva» (MS, p. 99; cfr. B. Stiegler, *Aimer, s'aimer, nous aimer. Du 21 septembre au 21 avril*, Paris, Galilée, 2003), ma semplicemente sussisteva, di fatto sta alludendo a una possibilità che la sua teoria non ha affatto reso intellegibile; lo stesso va detto dell'intendimento del "dividuale" solo come una *tendenza* (o anche come una *contro-tendenza*). La mia proposta di parlare piuttosto di gradi di realizzazione dell'esistenza o di sostenere che esiste una sola tendenza (cioè, il processo di individuazione psichico-collettiva) che, a causa dei più diversi ostacoli, si realizza a gradi diversi di intensità, evita l'aporia, ma avrebbe a sua volta bisogno di essere integrata da un chiarimento su come intendere questa gradualità (in proposito, dirò qualcosa tra poco). La mancanza di questo chiarimento, comunque, non costituisce un'aporia.

sono i fenomeni spirituali e, come abbiamo visto, l'analisi di un fenomeno spirituale richiede, in primo luogo, di esplicitare quali siano le risorse tecniche (i *pharmaka*) che lo supportano e che in esso sono messe in opera e, in secondo luogo, di stabilire se tale messa all'opera *si costituisca o meno* come un'adozione capacitante e negantropica. Nella mia riformulazione, questo secondo momento, che è il momento del giudizio critico sul fenomeno in questione, non sottostà a quell'alternativa astratta in cui, del secondo polo, si sa solo che non è il primo. La dinamica del *krinein* esige invece, innanzitutto, che si riconosca come nessuna pratica socio-spirituale sarebbe pensabile come tale se non vi si realizzasse, a un qualche grado, un'adozione, alla luce di ideali e sublimità consistenti, degli strumenti tecnici che la supportano. Naturalmente, riconoscere questo non impedisce di rilevare, assumendo un punto di vista più comprensivo ed ecologico, gli eventuali effetti collaterali tossici di tale pratica, né gli ostacoli che la sua aspirazione negantropica può trovare nelle pratiche limitrofe o nelle dinamiche che sono dominanti a livello dell'organizzazione della vita psico-sociale. In un secondo momento, occorre giudicare il grado a cui quell'adozione riesce effettivamente ad essere capacitante e creativa (o negantropica e deproletarizzante). Ma che cosa fa da misura a tale giudizio?

Una volta abbandonata la falsa scorciatoia data dall'alternativa astratta tra adozione capacitante e adozione proletarizzante, la domanda appena formulata si impone come inaggirabile. Per tentare di non aggirarla, si tenga conto di quanto già accennato: l'adozione dei suoi supporti tecnici, da parte di una pratica spirituale, è tanto più capacitante e creativa quanto più fa sì che tale pratica meriti di far parte di una vita psico-sociale degna di essere vissuta. Dato questo, la domanda appena evocata va riformulata così: qual è la misura della dignità di una vita psico-sociale? Si tratta evidentemente di una domanda che non può essere affrontata da una filosofia della tecnica: anche qualora la tecnica non sia intesa come una regione della realtà sociale, ma come una dimensione dell'intera realtà socio-spirituale – ed è così che la intende Stiegler³⁹ – ancora non basta; per affrontare quella questione occorre una filosofia che investa la realtà socio-spirituale nella maniera più comprensiva, cioè senza escludere nessuna delle sue dimensioni. Occorre insomma un'autentica filosofia dello spirito. Ed è in questo modo che va reinterpretata l'organologia generale di Stiegler: come una filosofia dello spirito, dove però quest'ultimo non è inteso sulla scorta dello spiritualismo o di una qualche metafisica dualista.

³⁹ Cfr. J. Wambacq – B. Buseyne, “Dobbiamo diventare la quasi-causa del niente – del nihil”. *Un'intervista con Bernard Stiegler*, «La Deleuziana. Rivista online di Filosofia», 3 (2016), pp. 163-179, in particolare p. 164.

Dall'interno di quest'altra prospettiva, la domanda formulata poc'anzi può trovare una trattazione interessante.

In breve, al centro di tale trattazione non ci sarà la determinazione di un principio morale o di un criterio che permetta di identificare a colpo sicuro le forme di vita indegne; ci saranno invece degli ideali che articolano il senso della dignità; tali ideali saranno "oggetti" (nel senso di *correlati tematici* o di *questioni*) tanto del sentire, quanto dell'immaginazione, quanto infine della ragione (intesa come suprema facoltà di sintesi). A questo proposito, Stiegler, nei suoi scritti più recenti, talvolta rinvia al giusto, al vero e al bello⁴⁰, ma più spesso⁴¹ evoca *Dike*, *Aidòs* e *Philia*, giustizia, verecondia e amicizia, intendendo quest'ultima come la capacità di amarsi reciprocamente nelle proprie singolarità e di amare insieme le cose comuni (in proposito, fa ad esempio questo elenco: «paesaggi, città, oggetti, opere, lingue ecc.»⁴²). In quanto ideali, possono operare solo previa individuazione e messa a fuoco, ma tale individuazione e messa a fuoco può essere ogni volta ripresa e portata ulteriormente innanzi e, di fatto, lo è sempre⁴³.

In generale, dunque, una vita sociale è degna solo se è una vita giusta, in cui circola *philia* e in cui non c'è da provar vergogna per l'irresponsabilità o l'incuria verso ciò che attende cura e responsabilità; ma quanto poi al grado a cui è di volta in volta realizzata tale dignità, questo viene *misurato sul grado che, in quelle circostanze, si potrebbe realizzare*. Ma come distinguere la determinazione di tale grado possibile, che sarà pur sempre una proiezione, da una mera fantasticheria del tutto slegata dalla realtà? La risposta che si può ricavare dagli scritti di Stiegler mi pare riformulabile nel modo seguente: per non trasformare la determinazione di quel grado possibile in una fantasia o in uno *wishful thinking* bisogna appoggiarsi, in parte a uno sguardo sul passato (nella fattispecie, sulle forme di vita degna che hanno già trovato spazio)⁴⁴, in parte a

⁴⁰ Cfr. ad esempio *SA*, pp. 103-104, 108, ma già B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., pp. 93-95.

⁴¹ Cfr. ad esempio *TT*, pp. 231-235; *MS*, pp. 13-31;

⁴² *MS*, p. 14.

⁴³ Questa rimessa a fuoco del significato inesauribile degli ideali, che è poi l'articolazione del piano delle consistenze, sebbene non sia riducibile all'esplorazione teorica e pratica delle possibilità insite nel milieu tecnico, non può comunque venire astrattamente separata da questa esplorazione, almeno per Stiegler. Ho cercato di illustrare questo intreccio nel paragrafo 3 del saggio: *L'arte di sognare insieme. Bernard Stiegler di fronte alla desolazione capitalistica*, che uscirà nel volume *I mondi del professor Challenger*, a cura di S. Baranzoni, E. Marra, P. Vignola, Napoli-Salerno, Orthotes, 2024.

⁴⁴ Questo tipo di appoggio sul passato è costante negli scritti di Stiegler: la degenerazione di una pratica simbolica non è misurata sulla sua presunta norma costitutiva sovratemporale, bensì

uno sguardo fine sul presente (nella fattispecie, su quei luoghi in cui già si aprono contesti generativi e nuove forme di scambio simbolico)⁴⁵, e in parte a uno sguardo su un futuro verso cui però ci si possa incamminare qui e ora (tale sguardo sul futuro non è dunque una fantasticheria perché orienta una progettualità pratica che gli fa anche da messa a terra, una progettualità che a sua volta si appoggia a un'identificazione delle possibilità più o meno latenti nel milieu tecnico dato)⁴⁶.

3. Il cinema nello spazio delle mnemotecniche

7. La proposta di ristrutturazione del discorso di Stiegler che ho appena abbozzato fornisce anche uno schema per ricostruire la farmacologia del cinema rinvenibile nelle sue opere. Vorrei qui esplicitare perlomeno le coordinate generali di tale ricostruzione.

Nella citazione da cui siamo partiti, Stiegler, in una sorta di parziale ripresa della celebre tesi formulata da Rudolph Arnheim negli anni '30⁴⁷, colloca il cinema tra le arti e con ciò si smarca in particolare da quelle prospettive che invece vedono nel cinema solo un'industria, in particolare una

su quello che è stata e sugli effetti negantropici e deproletarizzanti che ha effettivamente avuto (cfr. ad esempio, *MS*, p. 390). Questo non significa suggerire che si tratterebbe di tornare indietro, infatti, Stiegler è sempre attento a rilevare il processo effettuale generale che ha portato lontano da quel passato (cfr. ad esempio *SA*, p. 138). L'irreversibilità del processo, comunque, non riscatta o giustifica quest'ultimo e soprattutto non implica che il suo sviluppo futuro sia già determinato. Insomma, se una pratica è stata caratterizzata da un ordine interno che l'ha resa maggiormente negantropica di quanto non sia ora, allora è possibile e doveroso chiedersi se non si possa trovare per essa un nuovo ordine, che sia *all'altezza del presente*, ma *anche* capace di restituirle quell'effettualità maggiormente negantropica. Insomma, per Stiegler, di fronte a una pratica che si è degenerata, si tratta innanzitutto di *comprendere* il processo che ha avuto questo effetto di immiserimento e poi di tentare di introdurre una *biforcazione* in vista di un altro futuro (o, come amava dire Stiegler, in vista di un autentico *avvenire*).

⁴⁵ La valorizzazione di tali contesti non dissociati, ma generativi di nuove simbolizzazioni (nonché di nuove adozioni del milieu tecnico) torna continuamente nell'opera di Stiegler; cfr. ad esempio, B. Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, cit., pp. 68-73; *SA* p. 134 n.

⁴⁶ Stiegler non è stato solo un teorico, ma ha anche dato vita o contribuito a fondare concreti progetti negantropici: l'associazione internazionale Ars Industrials, cofondata da Stiegler nel 2005, era finalizzata esattamente a favorire «une politique industrielle des technologies de l'esprit»; cfr. <https://arsindustrialis.org/> (sito consultato l'ultima volta il 27 aprile 2024); inoltre, cfr. *L'assoluta necessità. In risposta ad António Guterres e Greta Thunberg*, a cura di Bernard Stiegler e del Collettivo Internation, tr. it. di S. Baranzoni *et al.*, Milano, Meltemi, 2020. [Qui rinvio alla nota aggiuntiva D, nell'Appendice].

⁴⁷ R. Arnheim, *Film come arte* (1932), tr. it. di P. Gobetti, Milano, Abscondita, 2013.

delle forme dell'industria culturale⁴⁸. Questo smarcamento, tuttavia, non si regge su un misconoscimento del ruolo che Hollywood ha avuto nella costituzione della società dei consumi, né tantomeno su un'opposizione astratta tra arte e tecnica⁴⁹. L'arte in generale e l'arte cinematografica in particolare richiedono la messa in opera di tecniche. D'altra parte, una delle conseguenze del fatto che le pratiche artistiche sono appunto arti è data dal loro carattere altamente negantropico: a questo allude Stiegler quando afferma che l'arte cinematografica «sollecita o costruisce una *deep attention*». Il problema farmacologico che a questo punto si impone può essere formulato così: come le tecniche cinematografiche messe all'opera nella pratica artistica di realizzazione e fruizione di film riescono ad essere messe all'opera in maniera negantropica e deproletarizzante, soprattutto visto che quelle stesse tecniche (o tecniche audiovisive simili) sono state e sono ancora messe all'opera altrove (ad esempio nel cinema commerciale o nella produzione e fruizione degli show televisivi) in modi che finiscono invece per avere effetti proletarizzanti? Detto altrimenti, tra le pratiche che mettono all'opera le tecniche audiovisive, ce ne sono alcune che riescono ad essere altamente negantropiche e dunque a contribuire in maniera significativa alla qualità della vita psico-sociale: la cinematografia o una parte della cinematografia sembra far parte di queste ultime, come ci riesce? E come si può coltivarla, affinché la realizzazione e la fruizione di opere audiovisive non si immiserisca e scada al di sotto di quello che può essere?

Per chiarire come Stiegler ci aiuti a ragionare su questo problema, però, bisogna esplicitare che cosa significhi per lui determinare i film come opere audiovisive. Si noti innanzitutto che, per Stiegler, un film appartiene in generale alla classe di quelli che Husserl ha denominato "oggetti temporali". Tali oggetti, come anche una melodia, uno spettacolo di danza o un tramonto,

⁴⁸ Si tratta ad esempio della tesi sviluppata in M. Horkheimer e T.W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo* (1944), tr. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 2010, pp. 126-181. Stiegler comunque fa alcune precisazioni in proposito nella bella intervista curata da Dario Cecchi: *Sogno e società automatica. Conversazione con Bernard Stiegler*, «Fata Morgana. Quadrimestrale di cinema e visioni», XIV, 42 (2020), pp. 7-19, in particolare p. 7.

⁴⁹ In un certo senso è questa la posta in gioco de *Le temps du cinéma et la question du mal-être*: non criticare, con Adorno e Horkheimer, la colonizzazione dell'immaginario da parte dell'industria hollywoodiana facendo leva su una concezione dell'immaginazione (e della creatività artistica) che misconosce lo strutturale intreccio tra immaginazione e tecnicità, bensì, una volta riconosciuto e tematizzato questo intreccio, predisporre la critica *dell'appropriazione capitalistica* delle tecniche che supportano l'immaginazione, tra cui quelle cinematografiche; cfr. in particolare *TT*, pp. 631-638, 677-679; B. Stiegler, *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue*, cit., pp. 32-37.

abitano l'essere trascorrendo, fluendo, passando; e questo comporta che la coscienza che li fruisce deve assumere e *fare proprio* il tempo di questo loro scorrimento – qualcosa che, secondo Stiegler, non accadrebbe con la lettura di un testo, che è certamente un'attività che si distende nel tempo, ma il cui ritmo è regolato dal lettore e non dal testo⁵⁰. A questo punto, qualcuno potrebbe voler obiettare che la riproducibilità tecnica degli oggetti temporali rende possibile al loro fruitore una operatività simile a quella che ha un lettore: si può sospendere la riproduzione per mettere a fuoco un particolare, si può tornare indietro per recuperare un dettaglio, si può saltare una parte, si può rallentare o accelerare ecc. L'osservazione è corretta, ma non è un'obiezione giacché l'impianto teorico di Stiegler serve proprio per analizzare casi come questo: si tratta innanzitutto di capire come queste opportunità aperte dal nuovo ambiente tecnico (quello di cui entrano a far parte le tecnologie riproduttive) siano state raccolte e organizzate nella società e nella cultura data. Si potrebbe così scoprire l'esistenza, in alcuni contesti della vita sociale, ad esempio nella scuola o nei luoghi di ricerca, di una coltivazione di quelle opportunità che favorisce una fruizione ancor più ricca e analitica degli oggetti temporali (ad esempio per rivedere una scena ed esaminarla con cura); ma si potrebbe anche scoprire, in altri contesti, lo sfruttamento di quelle opportunità per realizzare fruizioni in cui l'oggetto temporale viene ridotto a una collezione di frammenti separati, come accade quando di un melodramma si ascoltano solo le arie divenute celebri. Ecco dunque: due forme di fruizione che sono anche due modi di mettere all'opera certe risorse tecnologiche. Con la loro identificazione, sarebbe terminata la *fase analitica* dell'indagine farmacologica ad esse dedicata e dovrebbe cominciare la *fase critica* (in cui si cercherebbe di discernere gli effetti tossici e quelli negantropici di entrambe quelle fruizioni – la fruizione analitica ad esempio potrebbe essere condotta in modo da soffocare il piacere dell'ascolto o della visione) e, infine, la *fase pratica*, in cui si cerca un'integrazione complessiva (una terapeutica) in cui gli effetti tossici vengano ridotti e quelli negantropici aumentati.

Di un film, comunque, non ci si può accontentare di dire che è un oggetto temporale, bisogna perlomeno aggiungere che è un oggetto temporale *audiovisivo e riproducibile*, la cui esistenza presuppone la disponibilità di alcune tecnologie, le chiamerò genericamente “*tecnologie cinematografiche*”, che sono

⁵⁰ Cfr. *TT*, pp. 602-605; *MS*, pp. 37-39. Per un approfondimento sul rapporto tra questo tratto peculiare dell'esperienza di oggetti temporali e il cinema, si veda: P. Crogan, *Experience of the Industrial Temporal Object*, in *Stiegler and Technics*, edited by C. Howells and G. Moore, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013, pp. 102-118.

messe al lavoro nella realizzazione del film e che ne supportano la fruizione (citando Godard, Stiegler ricorda come la macchina da presa e il proiettore analogici si fondino sulla stessa tecnologia, il cinematografo)⁵¹. Tali tecnologie rientrano in ciò che Stiegler chiama “mnemotecniche”, ma per cogliere tutto il significato di questa tesi, occorre retrocedere ancora una volta alle tesi più generali e fondamentali.

8. Stiegler usa spesso la parola “tecnica” come un nome collettivo che designa l'insieme variegato di tutti gli artefatti materiali e una delle sue tesi generali riguardo alla tecnica è che tali artefatti, quali che siano le loro funzioni specifiche, sono sempre anche dei «vettori di memoria»: persino una selce intagliata o un vaso di ceramica custodiscono in sé la memoria dei gesti con cui sono stati prodotti e dei gesti per rendere possibili i quali sono stati prodotti⁵². Per questo, il primo tratto peculiare della tecnica umana consiste nel suo essere intrecciata a quella dinamica eminentemente sociale che è la trasmissione intergenerazionale⁵³. A partire dall'ultima fase del neolitico, tuttavia, fanno la loro comparsa delle tecniche la cui *funzione specifica* è proprio quella di conservare la memoria: sono le *mnemotecniche* (o *hypomnemata*).

Applicando (ed estendendo) il concetto di *grammatizzazione* elaborato da Sylvain Auroux⁵⁴, Stiegler analizza l'evoluzione delle mnemotecniche (tra le cui tappe fondamentali ci sono l'invenzione della scrittura, poi della stampa, quindi, nel XIX secolo, delle tecnologie di registrazione e riproduzione di suoni e di immagini, dal fonografo e dalla macchina fotografica fino alle tecnologie cinematografiche, alla radio e alla televisione), sostenendo tra l'altro che è un processo caratterizzato da una relativa indipendenza rispetto all'evoluzione di altre tecniche (perlomeno fino alla rivoluzione informatica e alla comparsa delle mnemotecnologie digitali, che hanno consentito un'integrazione di tutta

⁵¹ Cfr. *MS*, p. 135.

⁵² Cfr. B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., pp. 59-60 ; *TT*, p. 636.

⁵³ Stiegler si spinge a dire che la tecnica è condizione costitutiva della trasmissione, ma questo è falso: si consideri una società orale; ebbene, vi è una trasmissione relativa ai manufatti (come si producono, come si usano ecc.) che richiede anche la presenza del manufatto, ma vi è pure una trasmissione relativa ai miti fondatori, che non ha un legame essenziale con degli artefatti, fossero pure gli oggetti sacri. Se poi è vero che questa seconda trasmissione si avvale di mnemotecniche come quelle impiegate dagli aedi e dai rapsodi nella Grecia arcaica, non bisogna però confondere queste mnemotecniche, che sono abilità e stratagemmi cognitivi, con le mnemotecniche di cui parla Stiegler e che sono una sottoclasse delle tecniche, cioè degli artefatti materiali.

⁵⁴ Cfr. S. Auroux, *Scrittura e grammatizzazione. Introduzione alla storia delle scienze del linguaggio*, Novecento, Palermo 1998.

la produzione, compresa quella culturale)⁵⁵. Ad ogni modo, la tesi portante è che il sistema mnemotecnico di volta in volta dato è il supporto materiale della memoria sociale o, più precisamente, di quello sfondo di significati, immagini e saperi (il milieu preindividuale), di cui la società in questione si riappropria operando selezioni e riordinamenti, sulla base dei criteri e degli ideali in cui si sarà riconosciuta e che avrà adottato⁵⁶. Attraverso questa riappropriazione, la società si costituisce come un *noi* che nutre e si fa nutrire dagli *io* per le relazioni fra i quali apparecchia un luogo comune⁵⁷.

Nella maniera più formale, potremmo dire che, per Stiegler, qualunque atto cognitivo, dal riconoscimento di un oggetto percepito all'interpretazione del proprio desiderio, al lavoro dell'immaginazione, fino alla messa in questione di credenze o ideali ricevuti, implica l'uso di un sapere già là, se non una sua creativa rimessa a fuoco (un'individuazione); tale sapere è già là non solo nel senso che precede quell'atto cognitivo di uso, ma, più radicalmente, perché precede il soggetto di quell'atto: questi lo ha ereditato da coloro che, nel tempo, lo hanno a loro volta ereditato, adottato e così ulteriormente articolato e distillato; tale sapere è dunque alloggiato nello spazio sociale e nella memoria che in esso viene coltivata; ma, per Stiegler, tale processo sociale di trasmissione e sviluppo della memoria non può fare a meno di supporti tecnici e in particolare di *hypomnemata* (archivi testuali o iconici, che siano analogici o digitali). È dunque in quanto sono il supporto esosomatico (cioè, esterno rispetto ai circuiti cerebrali) della memoria, che gli artefatti e in particolare le mnemotecniche, comprese le tecniche cinematografiche, diventano parte delle condizioni della vita spirituale. Ma allora, conclude Stiegler, la qualità delle nostre pratiche spirituali dipende anche dalla qualità con cui è trasmesso e coltivato il sapere comune e dunque dalla qualità delle mnemotecniche e della loro messa in opera.

9. Nella frase precedente la parola “qualità” ricorre tre volte: in relazione alle pratiche socio-spirituali in generale, in relazione a quella loro specifica sottoclasse che sono le pratiche di articolazione e trasmissione dei saperi e, infine, in relazione alla messa in opera di mnemotecniche (che indica un aspetto di quella sottoclasse). La qualità in questione è sempre la stessa, quella che

⁵⁵ Cfr. *MS*, pp. 95-96, 110-115; B. Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, cit., pp. 54-63; *SA*, passim.

⁵⁶ Cfr. ad esempio *TT*, pp. 655-662, in particolare 659.

⁵⁷ Questa dinamica è esposta e rimessa a fuoco in quasi ogni libro di Stiegler, l'analisi offertane in *MS* è particolarmente efficace, ma per la metafora del nutrimento mi sono rifatto a *SA* p. 143.

sopra ho chiamato qualità *etica* e che corrisponde al grado di negantropia della pratica in questione: come già accennato, non è che per Stiegler la qualità etica delle pratiche sociali dipenda dalla qualità *tecnica* della messa in opera delle mnemotecniche.

Stando alla ricostruzione che ho offerto nel paragrafo precedente, una pratica è, in generale, tanto più negantropica quanto più e meglio contribuisce a rendere la vita psico-sociale creativa e giusta e dunque maggiormente degna di essere vissuta. Nel caso specifico delle pratiche di gestione e messa in opera di mnemotecniche e dunque nel caso delle pratiche di conservazione, coltivazione e trasmissione dei saperi, poiché tali pratiche consistono in ultima analisi in operazioni di selezione, riordinamento e integrazione dello sfondo delle rappresentazioni e dei significati ricevuti (cioè del fondo preindividuale ereditato, che non comprende solo il cosiddetto senso comune, il linguaggio ordinario e l'eticità, ma ad esempio anche le tradizioni, i paradigmi scientifici, i programmi di ricerca già in essere ecc.), allora, il grado di negantropia di tali pratiche dipenderà dalla qualità dei criteri sulla base dei quali quelle operazioni vengono realizzate. Si tratterebbe dunque di capire come si produce la definizione di tali criteri e quali fattori la condizionino. Stiegler fa notare acutamente come il processo di tale definizione si sia da sempre intrecciato al processo di organizzazione del potere sociale attraverso quelle figure che evoca parlando di «chierici (giuristi e religiosi, politici e spirituali)»⁵⁸. Propongo di riformulare e sviluppare questa indicazione dicendo che quella definizione è da sempre una delle poste in gioco del conflitto per l'egemonia in cui si oppongono i vari gruppi che abitano lo spazio sociale ed è perciò surdeterminata dagli interessi *particolari* di tali gruppi – sebbene questa particolarità sia da intendere come un'articolazione di ideali e significati *comuni* che però favorisce un ordinamento della vita sociale in cui il vantaggio di alcuni pesa più del bene dell'insieme⁵⁹. È dunque entro quel conflitto *sociale* (e perciò sempre anche

⁵⁸ *MS*, p. 22; cfr. anche p. 89; B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., pp. 93-94.

⁵⁹ Quello che sto sostenendo (senza pretendere di ricavarlo dai semplici cenni che Stiegler fa su questi temi, ma ritenendo che sia compatibile con quei cenni, se non addirittura implicato da essi: cfr. in proposito le pagine sul conflitto in *MS*, pp. 147-152) è che il conflitto sociale non è mai un semplice conflitto tra particolari (ossia tra parti di un tutto che non sarebbe altro che la somma delle sue parti). Se la società è più della somma delle sue parti (e lo è perché include anche l'ordine entro cui operano quelle parti, ossia perché è un tutto *strutturato*) e se l'articolazione delle sue parti dipende anche da significati (ciò che Louis Dumont chiamava *ideologia*, in un senso diverso da quello tipico nella tradizione marxista), allora il conflitto che attraversa la società va inteso come un conflitto tra parti (i gruppi) *che ha per posta in gioco la messa a fuoco o individuazione dei significati comuni*. Insomma, non è che ogni gruppo faccia valere contro gli altri i suoi propri ideali, altrimenti

spirituale-simbolico), in cui si insinuano pure gli interessi particolari, che si determina il grado di negantropia della messa in opera delle mnemotecniche date e dunque della coltivazione dei saperi sociali.

Stiegler, comunque, non ha sviluppato molto la teoria generale relativa a questo problema, ma si è concentrato quasi esclusivamente sulla surdeterminazione della vita psico-sociale moderna e soprattutto contemporanea, da parte degli interessi dei grandi gruppi industriali e capitalistici. A suo parere, il connubio tra la peculiarità di questi interessi e la potenza resa disponibile dal milieu tecnico di cui quelli si impadroniscono genera la situazione tendenzialmente catastrofica o apocalittica in cui ci troviamo a vivere⁶⁰. È in questa situazione che si pone anche il problema farmacologico del cinema.

4. Per una farmacologia del cinema

10. Se è vero che in ciascuna partica sociale vi è sempre anche sia una messa in opera di artefatti, sia un'articolazione di simboli, nel paragrafo precedente abbiamo isolato quella sottoclasse di pratiche sociali costituita dalle vere e proprie pratiche di sapere, quelle volte alla coltivazione e individuazione del fondo preindividuale. Abbiamo accennato a come queste pratiche siano tanto più negantropiche quanto più i criteri sulla base di cui compiono le loro operazioni su quel fondo vengono definiti in vista del bene dell'insieme e non solo a vantaggio di interessi particolari. Questa definizione dei criteri, che si produce nello spazio sociale e dipende dal conflitto più o meno latente tra i gruppi che lo abitano, riesce tanto meno a generare criteri misurati sul bene dell'insieme, quanto più, in quel conflitto, prevalgono gruppi che elaborano i loro interessi misconoscendo il loro esser parte dell'insieme. Il fatto è, insomma, che tali gruppi, nell'elaborare, mettere a fuoco e giustificare i loro interessi, pur facendo inevitabilmente leva sugli ideali comuni, non ragionano in maniera olistica o ecologica, cioè, riconoscendosi parte di un tutto. Quanto più questi interessi particolari elaborati e sviluppati entro un'ottica parziale sono potenti nel conflitto simbolico-politico che attraversa lo spazio sociale,

il conflitto sarebbe un mero scontro di forze per la sopraffazione se non la distruzione degli altri. Piuttosto, ogni gruppo fa valere la sua articolazione degli ideali comuni (per questo può essere, a un qualche grado, sensibile a un'articolazione migliore e più comprensiva). Cfr. L. Dumont, *Homo aequalis. I. Genesi e trionfo dell'ideologia economica*, tr. it. di G. Viale, Milano, Adelphi 1984.

⁶⁰ Cfr. *TT*, pp. 674-675 ; il volume 2 di *MS*, intitolato: *La catastrophe du sensible*; il primo capitolo ("Apocalypse sans Dieu") di B. Stiegler, *Ce qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue*, cit., pp. 23-50; Idem, *Dans la disruption*, cit.

tanto meno la vita sociale complessiva sarà negantropica e dunque creativa e giusta. Ebbene, per Stiegler, la situazione attuale è così catastrofica e disruptiva proprio perché gli interessi del grande capitale sono interessi di quel tipo e inoltre perché tali interessi sono egemonici (il che tra l'altro significa che sostanzialmente controllano il milieu tecnico dato).

L'analisi stiegleriana del capitalismo è costruita innanzitutto intorno al capitalismo consumistico e ruota intorno a questa tesi: grosso modo dalla fine del XIX secolo, il principale interesse dei grandi capitalisti è stato quello di far fronte agli esuberanti della produzione ampliando il mercato e, più precisamente, installando e diffondendo il modo di vita consumistico⁶¹. Posto che ogni cultura forma i suoi membri captando la loro energia libidica e dirigendola verso ideali e sublimità consistenti dal contenuto semantico inesauribile, che, proprio in quanto non possono essere consumati, ma solo fatti oggetti di sempre nuove messe a fuoco e individuazioni, consentano a tale energia di divenire una vera e propria forza di desiderio, creativa e singolare, allora ciò che succede quando gli imperativi della società dei consumi si fanno egemonici può essere descritto nel modo seguente. L'energia libidica viene qui dirottata sulle merci, per definizione consumabili e dunque incapaci di sostenere il circuito che trasforma la libido in desiderio⁶². (Come ho accennato più sopra, correggerei questa tesi perlomeno così: vengono mobilitati degli ideali definiti e individuati in modo tale che ispirarsi ad essi si traduca *prevalentemente* nell'acquistare e accumulare o consumare merci e nel trattare tutto come fosse una merce da acquistare, accumulare o consumare). Così, i criteri attraverso cui viene selezionato e ordinato il sapere ricevuto, e dunque poi organizzato tanto il fare esperienza quanto il fare progetti, sono definiti in funzione di quel particolare dirottamento dell'energia libidica. Insomma, si tenta di coltivare soggetti che, almeno tendenzialmente, si entusiasmino per l'ultimo oggetto di consumo e ne godano in modo da esser subito disponibili per quello successivo⁶³.

Tra le cause per cui gli interessi e gli imperativi capitalistici riescono a divenire egemonici e perciò ad imprimere alla vita sociale contemporanea una piega caratterizzata da un livello di negantropia così tanto più basso di quello che si potrebbe e dunque dovrebbe realizzare, per Stiegler c'è anche il fatto che quegli interessi e imperativi hanno saputo asservire a sé alcune delle tecnologie più potenti a disposizione. A partire da *La société automatique* (2015), Stiegler ha

⁶¹ Cfr. ad esempio, B. Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, cit..

⁶² Cfr. B. Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, cit., pp. 9-25 ; Idem, *Aimer, s'aimer, nous aimer*, cit. ; Idem, *Mécréance et discrédit*, vol. 1, cit. ; *MS*, pp. 13-31.

⁶³ Cfr. *MS*, pp. 57-58.

insistito soprattutto su come il capitalismo si sia impadronito delle tecnologie digitali di tracciabilità, capaci di processare i cosiddetti *big data* in funzione predittiva⁶⁴. Tuttavia, le coordinate generali di questa analisi sono quelle che ha elaborato nel decennio precedente quando si è concentrato soprattutto sull'appropriazione capitalistica delle tecnologie industriali dell'audiovisivo, in particolare il cinematografo, i sistemi di registrazione del suono, la radio e il televisore (e dove internet giocava soprattutto un ruolo di integrazione funzionale dell'audiovisivo)⁶⁵. Insomma, per Stiegler, il calcolo intensivo delle tracce digitali rappresenta innanzitutto solo la strategia più recente grazie a cui il capitalismo persegue i suoi obiettivi di sempre e produce effetti di incuria, desublimazione e proletarizzazione. Ad ogni modo, se anche il confronto con l'industria delle tracce, l'automatizzazione informatica e la «governamentalità algoritmica» avesse avuto sull'impianto teorico di Stiegler degli effetti trasformativi più significativi di quelli che riconosco io, certamente non li ha avuti sulla sua riflessione sul cinema, che non è mutata.

11. L'interesse capitalistico a far sì che gli esseri umani divengano dei consumatori e che si metta in piedi una società dei consumi si traduce, lo abbiamo accennato, nel progetto di captare la loro attenzione e la loro affettività e di dirottarle sulle merci. Si tratta di fare sì che il processo di socializzazione/soggettivazione insciva in ciascun individuo un'attrazione dominante verso le merci. Tale progetto si avvale fin da subito delle tecniche più recenti: dal vetro, l'acciaio e le illuminazioni elettriche che hanno reso possibile le prime vetrine di quei *passages* parigini su cui ha portato l'attenzione Walter Benjamin, alla diffusione delle pubblicità sui primi giornali. A questo proposito, Stiegler ricorda ad esempio come la fabbricazione delle prime biciclette abbia sostenuto una campagna pubblicitaria che andava dalla creazione di cinque giornali specializzati, apparsi in Francia tra il 1880 e il 1900, fino all'istituzione di competizioni (come lo stesso Tour De France), a loro volta ampiamente mediatizzate⁶⁶. In questo processo, però, l'appropriazione delle tecnologie dell'audiovisivo e in particolare del cinema ha costituito un passaggio di soglia. Per due ragioni.

La prima ragione, che emerge fin dagli albori del cinema, è legata alla potenza che hanno le immagini in movimento nel catturare l'attenzione e nel suscitare emozioni. Andando incontro alla naturale «propensione a credere alle

⁶⁴ Cfr. anche B. Stiegler, *Dans la disruption*, cit.

⁶⁵ Cfr. *TT*, pp. 594-596, 675-679; *MS*, *passim*.

⁶⁶ B. Stiegler, *Philosopher par accident*, cit., p. 92.

storie e alle favole», alla «passione per i racconti» e al «desiderio di narrazioni» che abitano da sempre l'essere umano⁶⁷, ma facendolo con la potenza delle immagini in movimento, il cinema ha acquisito un'influenza senza pari sull'immaginazione degli individui e dunque sulla loro capacità di sognare e di proiettarsi al di là del mero dato. Ecco, dunque, il primo passaggio di soglia: l'adozione dei modelli pratici e degli esempi su cui si orientano le scelte singolari e collettive non dipende più solo, né soprattutto dai «rituali politico-religiosi»⁶⁸, ma dall'immaginario cinematografico e hollywoodiano in particolare⁶⁹. È ciò che Stiegler ritrova tematizzato anche in film come *Mon oncle d'Amérique* di Alain Resnais (1980) o *The Purple Rose of Cairo* di Woody Allen (1985)⁷⁰. In alcune interessanti pagine di *Le temps du cinéma et la question du mal-être* su cui non ci possiamo soffermare e su cui neppure Stiegler è più tornato, questi si chiede quali condizioni abbiano reso l'America del Nord così disponibile all'adozione di una costruzione immaginaria o finzionale del *noi* così particolare come è quella realizzata dal cinema: infatti, se è vero che il *noi* è sempre innanzitutto un progetto e dunque il contenuto di una proiezione, è vero altresì che solitamente tale progetto si presenta come l'accettazione di un'eredità ricevuta e che proviene dal passato. Posto che negli Stati Uniti tale strategia non fosse realmente aperta a causa delle differenti provenienze dei vari gruppi sociali, resta da capire come l'immaginario americano elaborato a Hollywood abbia potuto divenire così tanto influente in tutto il mondo. Questo ci porta alla seconda ragione sopra annunciata.

Ciò che ha reso decisivo a livello globale l'asservimento delle tecnologie audiovisive da parte della logica capitalistica non dipende solo e tanto dalla potenza dei film sull'immaginazione umana, quanto soprattutto dal fenomeno che Stiegler chiama *sincronizzazione*. Tale fenomeno comincia con la diffusione del cinema, ma si manifesta pienamente con l'industria dei programmi televisivi. Anzi, come ha acutamente osservato Jonathan Crary, sembra che Stiegler abbia modellato il suo concetto di sincronizzazione pensando innanzitutto alla televisione di massa e poi abbia proiettato le sue origini sul cinema⁷¹.

⁶⁷ *TT*, p. 601

⁶⁸ *TT*, p. 696

⁶⁹ *TT*, pp. 611, 690-694.

⁷⁰ Cfr. *TT*, pp. 619, 636

⁷¹ Cfr. J. Crary, *24/7. Il capitalismo all'assalto del sonno*, trad. it. di M. Vigiak, Einaudi, Torino 2015, p. 56.

La realtà che tale concetto intende innanzitutto catturare è quella che già Guy Debord aveva messo al centro della sua critica della società dello spettacolo, cioè il fatto che tutti gli individui sono posti di fronte allo stesso spettacolo⁷². Stiegler, analizzando questo fatto con gli strumenti della sua antropologia e della sua filosofia della mente e facendo leva sulla sua teoria degli oggetti temporali e del loro peculiare rapporto con il tempo vissuto della coscienza, identifica la radice del problema nella tendenziale sincronizzazione dei ricordi di coloro che assistono allo stesso spettacolo e dunque poi nell'omologazione dei criteri attraverso cui operano selezioni e ordinamenti della loro esperienza. Questo fatto avrebbe a sua volta come effetto che ciò che è comune e "nostro" non possa più essere il contenuto di una proiezione trasduttiva, cioè derivante da uno scambio e da un'interazione tra prospettive singolari *differenti*; verrebbero così tendenzialmente meno le condizioni dell'associazione simbolica e della proiezione desiderante, insomma, le condizioni della tessitura di ideali e consistenze e dunque di un'individuazione psichico-collettiva negantropica⁷³.

Il discorso stiegleriano sulla sincronizzazione meriterebbe di essere esaminato con cura perché sembra presentare dei buchi⁷⁴. In particolare, non è molto chiaro come si passi dalla tesi per cui la sincronizzazione ha gli effetti proletarizzanti appena richiamati alla tesi per cui la sincronizzazione costituisce la strategia fondamentale con cui il capitalismo del XX secolo ha saputo dirottare l'attrazione degli esseri umani verso le merci: gli effetti

⁷² Su questo punto, mi permetto di rinviare al mio: *Nell'epoca della desublimazione*, «Attualità lacaniana. Rivista della scuola lacaniana di psicoanalisi», 18 (2014), pp. 83-103, in particolare pp. 96-97.

⁷³ Un'ottima sintesi del punto si trova in B. Stiegler, *Aimer, s'aimer, nous aimer*, cit., p. 42. Un'analisi approfondita in *TT*, pp. 655-662, 674-679 e in *MS*, p. 20 e *passim*.

⁷⁴ Oltre alla criticità indicate di seguito nel testo, altre ne emergerebbero se tenessimo conto, come io qui ho deciso di *non fare*, che in *MS* (cfr. ad esempio p. 94) Stiegler dilata il concetto di sincronizzazione in modo da poter parlare di una tendenza alla sincronizzazione che apparirebbe ad ogni forma di grammatizzazione, compresa dunque la scrittura alfabetica. La nozione a questo punto diventa molto vaga, né è chiaro quali tra gli effetti proletarizzanti della diffusione della scrittura (tra cui ad esempio la perdita di alcune abilità mnemoniche che, nelle società orali, erano possedute da figure come gli aedi) debbano essere letti in termini di "sincronizzazione". Ho qui preferito prendere il concetto nell'accezione più ristretta (e più sviluppata dallo stesso Stiegler) per cui indica un fenomeno legato alla diffusione massiccia di quegli oggetti temporali che sono i prodotti audiovisivi riproducibili. Non c'è dunque sincronizzazione, in questo senso più stretto, se molti leggono lo stesso libro e neppure se molti vedono uno stesso film: c'è se il tempo vissuto (o tempo coscienziale) di diverse persone, in un numero grandissimo e crescente, è sempre più occupato da prodotti audiovisivi che tendono ad essere sempre più simili, se non ad essere gli stessi.

proletarizzanti spiegano il tendenziale venir meno delle condizioni grazie a cui le pulsioni riuscivano a diventare un vero e proprio desiderio infinito, ma questo disfacimento delle condizioni del desiderio non coincide affatto con l'investimento pulsionale delle merci (ammesso e non concesso che l'attrazione verso le merci sia leggibile come un semplice rilascio delle pulsioni o, lacanianamente, come l'instaurarsi di un puro godimento, senza simbolico e dunque senza desiderio). Ad ogni modo, la sincronizzazione non riguarda in maniera specifica il cinema e anzi direi che lo coinvolge veramente solo in seconda battuta. Quella parte dell'industria cinematografica che riguarda la distribuzione e la promozione dei film può favorire il fatto che lo stesso film sia guardato da moltissime persone, ma il vero salto di livello nel processo di sincronizzazione è reso possibile da due altri fattori che sono peculiari all'industria televisiva: da un lato, la concatenazione dei programmi lungo tutta la giornata, che favorisce una nuova calendarizzazione dei tempi della vita regolata su quei palinsesti, dall'altro la possibilità degli eventi in diretta, come la finale della Coppa del mondo di calcio del 1998, a cui hanno assistito centinaia di milioni di persone e su cui Stiegler ritorna a più riprese⁷⁵.

12. Se è vero che il processo di sincronizzazione raggiunge tutta la sua potenza solo con l'industria televisiva, è vero altresì che i suoi effetti, sia quelli proletarizzanti, sia quelli per cui diffonde e radica gli habitus consumistici, arrivano a surdeterminare anche le pratiche di realizzazione e di fruizione delle opere cinematografiche. Naturalmente, quegli effetti condizionano anche qualunque altra pratica artistica, se non ogni altra pratica socio-spirituale, ma il cinema è particolarmente esposto per la similarità dei suoi supporti tecnici con quelli dell'industria televisiva e poi perché, in generale, quei suoi supporti sono tecnologie industriali, cioè il tipo di artefatti che sono più sotto il controllo della logica capitalistica.

Siamo partiti dalla collocazione del cinema tra le pratiche artistiche, ma ora possiamo mettere meglio a fuoco la problematica farmacologica che esso pone, nel modo seguente. Non solo sulla produzione generale di artefatti, ma anche sui modi di metterli in opera nelle più diverse pratiche sociali, nel nostro tempo grava l'egemonia della logica e degli imperativi capitalistici. Se di questo dominio, che comunque non totalizza lo spazio sociale, si considera ora quella sua parte che riguarda i supporti tecnici dell'audiovisivo, si osserverà che dà luogo a messe in opera di questi supporti che sono tendenzialmente proletarizzanti, che hanno, cioè, un basso valore negantropico. Queste messe in opera degli audiovisivi che costituiscono in ultima analisi delle occasioni

⁷⁵ Cfr. *TT*, pp. 629, 673, 712-715, 726-738; *MS*, p. 142.

mancate di contribuire in maniera significativa alla creatività e alla giustizia della vita individuale e sociale si trovano sia nelle pratiche limitrofe a quelle di realizzazione e fruizione dei film, ad esempio in molte delle produzioni televisive (come ad esempio i giochi a premio), sia anche all'interno del campo della cinematografia, ad esempio nella realizzazione di film dozzinali, ma anche nella coltivazione di forme di fruizione frammentaria e distratta che invece di prendersi cura dello spirito, lo impoveriscono⁷⁶.

Gli imperativi e gli interessi capitalistici piegano lo spazio sociale in un modo che non è favorevole alla coltivazione della giustizia, del sapere, della creatività e dell'amicizia. Di questa piega risentono anche le pratiche artistiche e tra queste il cinema: ne risente sia tutto il processo in cui consiste la realizzazione di un film, sia tutto il processo che ne prepara e modella la fruizione. Posto che, secondo Stiegler, la fruizione negantropica di un film è quella che risveglia la creatività dello stesso spettatore, che gli offre un nuovo sguardo sulle cose e che può persino riattivare la sua attesa di un inatteso⁷⁷, in una pagina di *De la misère symbolique* aggiunge:

C'è una funzione catartica del cinema, che è soffocata dallo sfruttamento industriale delle immagini, anche se, e la difficoltà è tutta qui, è comunque sempre possibile portare lo sguardo proiettivo su qualunque immagine, anche la più industriale – senza contare che tutto il cinema è, fin dalla sua origine, industriale e perciò commerciale e tele-visivo. Detto altrimenti, non c'è alcuna possibilità di distinguere tra un'immagine che sarebbe *di per sé* capace di suscitare lo sguardo proiettivo e un'immagine che *di per sé* sarebbe rovinosa per questo proiettore che è lo spettatore: l'immagine è letteralmente prodotta dallo spettatore. Resta comunque che certe immagini tendono verso la rovina del narcisismo spettatoriale [che per Stiegler è la condizione della proiezione]⁷⁸.

In realtà, la vera alternativa all'idea che sia l'immagine come tale ad avere il potere di suscitare o meno lo sguardo proiettivo o la *deep attention* (dove l'immagine artistica sarebbe quella che ha effettivamente questo potere), non è l'idea che tutto dipenda invece dallo spettatore. La vera alternativa che qui Stiegler non formula, ma che il suo impianto generale impone di pensare è che la fruizione attenta e creativa abbia delle condizioni extra-individuali che possono essere più o meno coltivate a livello sociale. Ad esempio, si tratterebbe di trasmettere le competenze e le attitudini che in quella fruizione si attivano, di apparecchiare luoghi e situazioni in cui tale fruizione possa prodursi e

⁷⁶ Cfr. *MS*, pp. 141-144.

⁷⁷ Cfr. *TT*, p. 603.

⁷⁸ *MS* p. 136.

soprattutto di far sì che siano riconosciuti legittimità e valore al tentativo di realizzarla *prendendosi il tempo* per farlo⁷⁹.

Tra le cose che occorrono per coltivare le condizioni di questa particolare fruizione delle immagini, però, c'è anche la coltivazione delle pratiche *artistiche* di creazione di immagini (tra cui le immagini in movimento che sono i film). Se è vero che tali pratiche non possono essere definite come le pratiche in cui sarebbero realizzate le immagini *di per sé* capaci di suscitare la fruizione attenta e creativa, perché non c'è immagine che non possa essere recuperata dalla logica del marketing e sottoposta a una qualche forma di fruizione consumistica, è altrettanto vero che l'esistenza di questa possibilità non basta ad equiparare la creazione artistica di immagini a qualunque altra produzione di immagini. Questa differenza è difficile da definire in astratto perché non è semplicemente una differenza tra pratiche, ma una differenza tra le loro capacità negantropiche, tuttavia, è la differenza su cui si fonda anche la possibilità dell'arte cinematografica.

Giustamente, Stiegler non offre dei criteri fattuali per distinguere, nell'ambito della produzione cinematografica, ciò che è arte da ciò che non lo è. E tuttavia, non cancella neppure questa differenza, né per dire che la realizzazione di qualunque film è di per sé una creazione artistica, né per dire che è la realizzazione di un'opera che comunque può essere investita dalla fruizione attenta e creativa. Riconoscere che qualunque film possa essere fruito in questo modo non comporta negare che vi sono film nella realizzazione dei quali si sono espresse sia creatività, sia cura verso cose che meritano cura e responsabilità. E poiché quei film portano in sé le qualità che si sono espresse nella loro realizzazione, allora in qualche modo attendono e sperano in quella fruizione attenta e, soprattutto, contribuiscono a nutrirla come possibilità socialmente aperta. Si tratta di ciò che Stiegler chiama l'impegno degli «ultimi cineasti» nella battaglia contro l'immiserimento delle forme dell'esperienza e dunque della vita socio-spirituale in generale⁸⁰.

⁷⁹ Per sviluppare questa riflessione sui modi in cui si potrebbe realizzare una politica che miri a coltivare le condizioni di un'autentica esperienza estetica, in particolare dei film, sarebbe molto interessante esaminare il progetto di educazione al cinema ideato e coordinato da Alain Bergala per conto del Ministero dell'Educazione francese: in effetti Bergala muove da una sorta di analisi farmacologica ed ecologica della situazione data, convergente con quella di Stiegler sotto più di un rispetto, e che ha guidato l'elaborazione di una risposta che tenta di essere ricapacitante; cfr. A. Bergala, *L'ipotesi cinema. Piccolo trattato di educazione al cinema nella scuola e non solo* (2006), tr. it. di G. De Marinis *et al.*, Bologna, Cineteca Bologna, 2023.

⁸⁰ Cfr. *MS*, pp. 137, 143-146.

Il cinema è tuttavia anche un'arte [...] e] ha una responsabilità molto particolare nel contesto delle società di controllo: è per eccellenza l'esperienza estetica che può combattere il condizionamento estetico sul suo proprio terreno⁸¹.

Per questo, secondo Stiegler, l'arte cinematografica, proprio nella misura in cui è supportata da e mette in opera tecnologie industriali, è uno dei luoghi in cui può cominciare a farsi presente un avvenire insperato per le società industriali⁸².

Appendice

Nota aggiuntiva A⁸³.

Nota aggiuntiva B⁸⁴.

⁸¹ *MS*, p. 132.

⁸² Cfr. *MS*, p. 136.

⁸³ Grosso modo all'altezza del discorso dove ho posto il rinvio a questa nota, R1 mi fa la seguente osservazione: «Aristotele non parla genericamente di pratiche, ma di produzione. Inoltre, altre autorevoli prospettive filosofiche sul cinema, ad esempio quella di Agamben, mostrano come la dimensione "pratica" di questa arte riguardi innanzi tutto il gesto e secondariamente il fare produttivo». Ammesso di non aver frainteso queste righe, direi che R1 cade nell'errore da cui ho cercato di mettere in guardia nel testo, cioè, crede che quando Aristotele parla di *poiein* nelle *Categorie* abbia già in mente la distinzione che fa altrove (ad esempio nell'*Etica Nicomachea*, VI, 1140 b) tra il fare produttivo e l'agire in senso stretto (agire esemplificato ad esempio dalla prassi politica). In realtà non è così e il capitolo 4 delle *Categorie* è molto esplicito in proposito. Il *poiein* qui in questione include tanto il fare produttivo, quanto l'agire politico, quanto i gesti artistici (e molto altro ancora come ricordo nel testo). Ho richiamato questa nozione così generica proprio in virtù della sua genericità, al fine di poter *poi* introdurre le successive limitazioni necessarie a circoscrivere l'arte cinematografica. Ciò detto, concordo con R1 sul fatto che l'intendimento di tale arte che è proprio di Stiegler, intendimento al chiarimento del quale sto cercando di contribuire, è differente da quello di Agamben. Agamben, nel breve scritto *Note sul gesto* (che sta nel suo *Mezzi senza fine*, Boringhieri, Torino 1996) fa leva su una distinzione di Varrore che, dopo aver ripreso la distinzione aristotelica tra *praxis* (che diventa l'*agere*) e *poiesis* (che diventa il *facere*), distinzione tutta *interna* alla nozione che è introdotta nelle *Categorie* e che è la nozione da me ripresa, introduce una terza categoria data appunto dai gesti; Agamben sembra voler usare questa terza categoria per pensare il cinema, ma anche il manifestarsi del linguaggio stesso, della comunicabilità. Non so se dalla suggestione agambeniana si possa ricavare una vera e propria teoria del cinema, ma è fuori dagli obiettivi di questo articolo mettere a confronto questa teoria (tutta da precisare) con quella di Stiegler (a sua volta da ricostruire). Obiettivo di questo articolo era contribuire alla ricostruzione (e a una correzione) della teoria stiegleriana.

⁸⁴ Idealmente, alla lunga nota 16, devo aggiungere alcune righe per rispondere a una sorta di difesa di Stiegler che tenta di produrre R2. Di fronte alla mia obiezione secondo cui le attività noetico-spirituali che accadono nelle società orali non troverebbero in un qualche supporto tecnico una delle loro condizioni *constitutive*, giacché, per ipotesi, la scrittura manca ancora, mentre dei

Nota aggiuntiva C⁸⁵.

supporti tecnici che già ci sono Stiegler non mostra con il dovuto dettaglio che sarebbero condizioni costitutive e non semplicemente genetiche, R2 risponde due cose. La prima: «Stiegler a partire da Derrida e soprattutto ritornando a Leroi-Gourhan insiste sul fatto che la scrittura è concetto più esteso che la scrittura alfabetica. Da questo si distinguono le ritenzioni terziarie ipomnestiche grafiche (qualunque forma di iscrizione, pensare ad un churinga o a Lascaux) e letterali (fondate sulla scrittura alfabetica)». L'affermazione mi pare piuttosto confusa: un conto è il passaggio dal concetto di scrittura alfabetica al concetto derridiano di archiscrittura, un altro conto è il passaggio dal concetto di scrittura alfabetica a un concetto che includa, non solo la pittura, ma addirittura anche pitture e incisioni. Ora, il concetto di archiscrittura, oltre che estraneo all'impianto teorico di Stiegler, non può comunque risolvere la mia obiezione, infatti, l'archiscrittura non è una tecnica nel senso di Stiegler. Quanto all'estensione del concetto di scrittura atta a fargli ricomprendere anche l'arte parietale, rispondo nel modo in cui ho risposto nel corpo centrale di questa nota: bisogna far vedere concretamente come tale attività pittorica sia condizione costitutiva di ogni pensare e parlare che accade in una società orale. In attesa che lo si faccia, ribadisco il mio punto, per altro già formulato in maniera molto cauta. La seconda cosa che dice R2 è che l'esempio di tecnica che farebbe da condizione costitutiva dell'attività spirituale nelle società orali andrebbe cercato nelle tecniche del corpo concettualizzate da Marcel Mauss. Ancora una volta devo ricordare che la mia obiezione assume il significato stiegleriano di tecnica e non un altro, per questo è una obiezione interna e non una suggestione. Le tecniche del corpo di cui parla Mauss non sono tecniche nel senso stiegleriano della parola, come non lo è qualunque "mnemotecnica" nell'accezione comune del termine (data questa accezione, solo alcune lo sono). Al di là dell'omonimia, da cui è bene non farsi fuorviare nella pratica filosofica, il concetto di tecnica di Mauss e quello di Stiegler sono irriducibili. Su questo punto è eccellente il chiarimento offerto da F. Callegaro alla voce *Technique* che sta in F. Callegaro, J. Giry, *La sociologie de Marcel Mauss*, di imminente pubblicazione presso Presses Universitaires de France, Paris.

⁸⁵ R2 riconosce che il problema che ho posto «è effettivamente delicato» e lo riformula così: «in che senso ogni innovazione tecnica è di per sé disruptiva? Perché dovrebbe esserci una dialettica tra processi sociali e tecnica, se gli apparati tecnico-scientifici sono espressione della società stessa?». Mentre il primo interrogativo è una buona formulazione, in linguaggio stiegleriano, della questione che ho posto, il secondo è un modo impreciso di presentare la mia obiezione, infatti, come il lettore può ben constatare leggendo il mio testo, io non dico che gli apparati tecnici sono «espressione» della società, ma, in una maniera che mi pare insieme più sobria e più chiara, che le pratiche di produzione degli artefatti tecnici sono parte delle pratiche sociali e che dunque certamente sono articolate ad almeno alcuni degli ideali e delle rappresentazioni coltivati in quella società. Ad ogni modo, R2 non è d'accordo con (quello che capisce de) la mia obiezione, ma non sembra neppure del tutto d'accordo con se stesso visto che quel che aveva dichiarato essere un tema «effettivamente delicato» pare poi essere per lui risolvibile semplicemente riproponendo ben note tesi stiegleriane. Inizia dunque scrivendo: «A partire dal ragionamento epiflogenetico alle spalle dell'architettura teorica di Stiegler dovrebbe essere inequivocabile che la disruption è prodotta dall'emersione di nuove forme di ritenzioni terziarie ipomnestiche: quindi una disruption in senso stretto è data, per esempio, dall'emergere delle tecniche meccaniche (pensiamo all'alienazione marxista), oppure – oggetto dello sforzo teorico stiegleriano – le implicazioni delle ritenzioni terziarie analogiche (cinema, fotografia e radiotelevisione) e digitali». Francamente, non capisco perché qui R2 mi ripeta la tesi che io sto mettendo in questione nel

testo. Al di là degli esempi, che riprende da Stiegler e che sono corretti, ma inessenziali rispetto alla discussione teoretica che sto proponendo, il punto è quello già formulato nel testo: c'è un fenomeno, che Stiegler ha designato dapprima parlando di disaggiustamento e, più di recente, di disruzione; perlopiù, Stiegler spiega tale fenomeno invocando l'emersione di nuove tecnologie; questa spiegazione è problematica per le ragioni che ho indicato nel testo e che R2 non discute; data questa problematicità ho tentato di proporre un'altra spiegazione che, ho aggiunto, mi pare poter trovare un qualche appoggio in altre pagine di Stiegler. Quest'altra spiegazione, sebbene credo possa rispondere allo spirito della ricerca di Stiegler, resta comunque una mia proposta di riforma o reimpostazione, come dico piuttosto esplicitamente. Immediatamente dopo le righe citate, R2 scrive: «Nel contributo si osserva acutamente che Stiegler sembra considerare per un periodo la ritenzione terziaria digitale (o meglio informatica) come una riarticolazione o ampliamento delle ritenzioni terziarie analogiche. Negli ultimi seminari, Stiegler ha tuttavia superato questa posizione, ed è per tale ragione che le ritenzioni terziarie informatiche costituiscono un'epoca filogenetica, che è infatti una disruzione rispetto all'epoca analogica». Questa precisazione non c'entra nulla con la questione in discussione qui (si riferisce probabilmente a quello che dico nelle ultime righe del paragrafo IV.10, ma senza cogliere il punto di quelle righe) e quindi la lascio da parte. Senza nessuna consequenzialità, R2 prosegue poi così: «In questo senso, mi permetto di osservare che non si costituisce alcuna aporia nella “dialettica tecnica/società” se si considerano le disruzioni in senso eminentemente tecnico». Come il lettore noterà, qui viene semplicemente ribadita la tesi che ho cercato di discutere. Poiché ribadire non è giustificare, passo alle righe finali dove finalmente appare uno scampolo di argomento: «Dopotutto, la società possiede già le norme e gli strumenti per inquadrare anche giuridicamente una tecnica determinata soltanto se è riuscita a metabolizzare la disruzione prodotta dalla ritenzione terziaria in questione. Gli sforzi normativi tutt'ora in corso per regolare le implicazioni dell'uso di algoritmi ed altre tecnologie informatiche è la prova empirica che la società non possiede a priori gli strumenti necessari per regolare e normare l'uso o l'abuso di una tecnica specifica». Intanto, io non ho mai sostenuto che la società possieda “a priori” gli strumenti necessari per normare l'uso di una tecnica. Quello che ho sostenuto è che qualunque nuova tecnica, nella misura in cui è prodotta da una pratica che è per più versi articolata alla cultura sociale (nel testo spiego in che senso, ma, posso ripetere qualcosa anche qui: è disegnata per un certo uso, dunque avendo in mente le norme che regolano la vita sociale), allora è sempre già un oggetto sociale. Questo non significa, come dico esplicitamente nel testo, che non possa accadere e che spesso accada che una nuova tecnica riveli potenzialità che non erano previste e dunque ingeneri qualcosa come un disaggiustamento e dunque il bisogno di una nuova terapeutica. Dalla tesi ora ricordata deriva solo che questo eventuale fenomeno di disaggiustamento *non va spiegato* supponendo una dialettica tra la società da un lato e qualcosa, chiamato “tecnica”, che per ipotesi è inizialmente estraneo a ogni norma e significato sociale. Il caso empirico evocato da R2 è esattamente il tipo di caso di cui sto discutendo, quello per render conto del quale ritengo, per le ragioni esposte nel testo, che non si debba usare l'opposizione metafisica tra società e tecnica, ma un altro apparato teorico in cui la tecnica sia concettualizzata come una parte della società e in cui dunque il disaggiustamento sia inteso come l'emergenza del fatto che le norme date (quelle che hanno avvolto la produzione della nuova tecnica ecc.) non solo all'altezza delle potenzialità o degli usi imprevisi di quella tecnica, nel frattempo emersi. Nel fenomeno di disaggiustamento, insomma, non è che la società si trovi in dietro rispetto a questa realtà non sociale che sarebbe la tecnica, bensì una parte della cultura sociale risulta non all'altezza (dati alcuni ideali di “cultura

Nota aggiuntiva D⁸⁶.

all'altezza", che sono altrettanto coltivati socialmente) delle potenzialità che ha rivelato un artefatto che è comunque stato prodotto all'interno della società. Neppure in queste note aggiuntive discuterò invece l'annotazione in cui R2 scrive: «la tecnica non è mai "supporto" – come si legge nel contributo – a pratiche spirituali, ma semmai condizione di possibilità. Stiegler con Simondon afferma si pensa con le macchine, cioè si pensa tramite la tecnica. La tecnica non è dunque un mero supporto di un'attività che si produrrebbe prima e aldilà di essa». Questa è esattamente la tesi che discuto, non una tesi di cui mi sarei dimenticato e che dunque è opportuno ripetermi. E la mia critica non implica affatto la tesi secondo cui il pensare o qualunque altra attività mentale si produrrebbe "prima e al di là" della tecnica. Rimando al testo per una spiegazione di questo punto.

⁸⁶ R2 scrive: «Infine, la proposta per ovviare alla pretesa aporia della dialettica tecnica-società di pensare un unico processo di individuazione psico-collettiva iscritto in una logica pseudoaristotelica di potenza-atto (i gradi di realizzazione), trascura il fatto che per Stiegler l'individuazione collettiva s'incarna in una molteplicità di istituzioni e gruppi di interessi». Confesso che questa osservazione mi ha un po' rattristato: non perché sia puntuale, visto che riesce ad essere più fuori bersaglio delle altre, ma perché dimostra che non è passato per nulla un discorso che mi è costato un certo lavoro speculativo. Dopo aver brevemente mostrato che l'osservazione di R2 è del tutto sbagliata, vorrei tornare brevemente sul punto a cui tengo. Il richiamo di R2 alla molteplicità dei gruppi e delle istituzioni fa pensare che R2 non abbia letto il paragrafo III.9 dove introduco il tema del conflitto tra i gruppi, tra l'altro chiarendo come pensare la sua articolazione allo sfondo comune e dunque come evitare di intenderlo come un semplice conflitto tra parti di un tutto che non sarebbe altro che la somma delle parti. In realtà, R2, in un'altra annotazione, tenta di confrontarsi con questa parte, per cui concluderei così: quello che R2 legge nel mio testo a proposito del conflitto non è quello che vorrebbe leggere, ma io qui (o altrove) non posso preoccuparmi di questo, ma solo del fatto che quello che R2 legge nel mio testo non sia troppo distante da quello che vi ho scritto. Ad ogni modo, la teoria del conflitto che ho accennato in quel paragrafo in maniera sintetica, l'ho sviluppata attraverso un lungo confronto critico con Althusser, ad esempio nel capitolo IX del mio libro: *Forme dell'agire. Ontologia sociale, conflitto e ideologia in un confronto con Louis Althusser*, Orthotes, Napoli-Salerno 2012, pp. 825-1050. Il richiamo di R2 a una logica pseudoaristotelica di potenza-atto può essere commentato produttivamente solo se lo si intende come una domanda: immagino dunque che R2 mi stia chiedendo che rapporti ci sono tra quel che ho detto nel paragrafo II.5-6 sulla gradualità e l'ontologia di Aristotele. La risposta è che di rapporti non ce ne sono poi molti. Intanto io non parlo di qualunque realtà, ma delle pratiche sociali; in secondo luogo, io parlo del grado di realizzazione del potenziale negantropico di una pratica, non del grado di realizzazione della sua essenza; infine, io non sostengo che vi sia un grado di realizzazione perfetta del potenziale negantropico di una pratica, per cui, la mia scala di gradualità è aperta e dipende dall'individuazione psichico-collettiva degli ideali di giustizia, verecondia e amicizia, volta a volta data. E ora una piccola aggiunta sulla cosa cui tengo: non ho assolutamente ridotto la molteplicità delle pratiche a un unico processo di individuazione psichico-collettiva (semmai il problema è che non ho fornito un criterio chiaro per mostrare che non ogni azione umana conta come una pratica: si veda la nota 9), ma ho cercato di far capire come la valutazione del grado di negantropia di ciascuna pratica dipenda dall'individuazione sociale dell'idea di vita degna, un'individuazione che è esposta alle contingenze e che si realizza attraverso il conflitto sociale, inteso come conflitto non solo di forze, ma avente una dimensione simbolica.

riccardo.fanciullacci@unibg.it

Riccardo Fanciullacci, dopo aver lavorato a Parigi (Upec), è ora professore associato di Filosofia Morale, Filosofia della storia ed Etica della comunicazione presso il Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli studi di Bergamo. Ha scritto vari articoli sulla filosofia morale di Iris Murdoch, sull'epistemologia della psicoanalisi, sulla teoria delle scienze sociali di Louis Althusser (a cui ha dedicato anche un ampio volume, *Forme dell'agire*, Orthotes). Si occupa di Stiegler da più di dieci anni, mentre, tra i suoi libri, c'è anche *L'esperienza etica. Per una filosofia delle cose umane* (Orthotes). Ora sta scrivendo su Socrate come fondatore della filosofia morale.

Non sono quattro idee montate insieme sulla base di intuizioni, sono la sintesi di un modello di ontologia sociale integrato a una metaetica che pensa la trasformazione storica dei contenuti assiologici (e che non ha niente a che vedere con “pieghe etico-moralistiche”). Spero che il tempo che ho dedicato alle confusioni di R2 possa funzionare come un invito a cercare di capire meglio la proposta, così da poter contribuire, anche con una critica, al suo sviluppo.