

Recensione a

Igor Pelgreffi (a cura di), *Il pensiero e il suo schermo. Morfologie filosofiche fra cinema e nuovi media*

Kainòs Edizioni 2013

di Matteo Sarlo

Il filosofo e il tablet. Il pensiero e lo smartphone. L'autore e tutto quello che è schermo: computer, tablet, macchine da presa, ma anche il vetro di un palazzo o la curva di uno specchio. *Il Pensiero e il suo schermo- Morfologie filosofiche tra cinema e nuovi media*, raccolta di sei interventi di sei autori diversi, prova a rispondere a quesiti che hanno a che fare con i tempi moderni. Cosa accade quando il filosofo si discosta dall'universalità senza volto di una parola stampata e transita dietro una macchina da presa? Cambia davvero qualcosa? Cosa accade nel suo riflesso nello specchio? Cosa accade quando di Derrida tendiamo a ricordare più il suo volto da attore hollywoodiano che la sua nozione di fonocentrismo? Si tratta di un'umanizzazione dell'universale, aggiungendovi quindi un carico di Faktizität, oppure di un suo tradimento?

Il libro è, così, il tentativo di pensare il rapporto che c'è tra un autore e la forma che lo veicola. Tra il contenuto di quel che dice e il *medium* che utilizza per veicolare quel che va dicendo. Il *Punctum* del libro, utilizzando una figura di Roland Barthes per l'immagine fotografica, ovvero ciò che trafigge e che ci scuote, sono le "rappresentazioni verbo-visuali di un filosofo su uno schermo", come scrive nella prefazione Igor Pelgreffi, curatore dell'edizione (p. I).

I sei autori del libro sono come sei chimici chiusi nella stessa stanza intenti a osservare la stessa molecola utilizzando diversi microscopi e differenti lenti. Per Antonio Lucci, nel suo *Medien Bestimmen unsere Lage. Note su filosofi e schermi a partire da Friedrich A. Kittler*, lo schermo con cui si deve confrontare il pensatore, più che il cinema o la televisione è piuttosto quello "del computer, su cui il filosofo contemporaneo prepara i propri libri, scrive le proprie lezioni, i propri testi, su cui si documenta, tramite cui tiene i rapporti epistolari e accademici con il resto del mondo" (p. 88).

A partire dallo slogan kittleriano "Medien bestimmen unsere Lage" ("i media stabiliscono la nostra posizione"), Antonio Lucci è convinto che l'unico mutamento introdotto dai media è quello di aver cancellato l'esclusività della filosofia dall'accademia, di aver introdotto "la possibilità - scandalosa - dell'uscita dal circolo del testo scritto-insegnamento orale in contesti riutilizzati come quelli delle moderne accademie" (p. 89). In altri termini, quel che Lucci ravvisa, facendo netta *epoché* dello schermo televisivo e

cinematografico, è una modificazione nella modalità di trasmissione del sapere filosofico e della sua pubblicazione-certificazione. Tutto il suo discorso s'impenna su un'immagine tanto poetica quanto di una meticolosa precisione: “gli oscuri personaggi senza allievi” (p. 90), di cui la forma del Blog e dello schermo del computer, al posto del foglio di carta e del libro rilegato, si è fatta scaturigine - forse per la prima volta rompendo il circolo dell'accademia, della pubblicazione editoriale. I filosofi-blogger, autori senza volto, sono coloro che narrano la loro propria sapienza filosofica dietro l'anonimato di un pixel. Una sapienza troppo spesso inascoltata e che ancora rimane, per il senso comune, difficilmente accettabile.

Eppure, è bene segnalarlo: l'intervento di Lucci conserva le caratteristiche di una dissonanza. Di uno “spaesante” dell'intero libro - traduzione di *Unheimlich* che lo stesso autore ammette di preferire rispetto al tradizionale “perturbante”, quasi inconsciamente offrendo egli stesso la propria carta d'identità e cifra distintiva rispetto agli altri interventi dei 5 autori.

A conclusioni più cupe sembra arrivare il saggio di Vincenzo Cuomo, testo d'apertura dell'intero libro: *Le (di)stanze del filosofo. La memoria, la voce, lo schermo*. Per Cuomo la medialità della filosofia le ha sottratto le sue stesse condizioni di possibilità, “la condizione *mediale* della filosofia la sta trasformando nel profondo. Sta trasformando le sue forme di comunicazione ma ancora di più quelle di ‘fruizione’. Ha trasformato nel profondo la sua stessa condizione di possibilità. Il *medium* si è mostrato ancora una volta più forte del messaggio. I filosofi in rete sembra che parlino da una sorta di scialuppa di salvataggio, come se la filosofia fosse qualcosa di simile alla saggezza e non “esperimento” del Fuori; la stanza del filosofo assume così l'aspetto di una stanza-rifugio e non quello di un campo di battaglia. Il filosofo diventa un prete laico e la sua stanza un confessionale da *counseling*” (p. 14).

Una via d'uscita, per Cuomo, sarà possibile solo quando crescerà un pensiero capace di gestire lo schermo, “solo quando questo pensiero sarà comparso forse potrà tornare sugli schermi, fonte della sua rinnovata capacità di pensare il fuori, ma senza pretendere di ri-utilizzarlo, oikonomizzarlo e spiritualizzarlo” (p. 16).

Centro della riflessione di Igor Pelgreffi, in *Testualità ibrida del docu-film. Il limite della rappresentazione*, è la forma docu-filmica, e il filosofo in quanto, all'interno del docu-film, residuo e limite della rappresentazione. Il saggio di Pelgreffi, con la sua estensione quantitativamente significativa, si colloca al centro geografico del libro costituendone, al contempo, il suo fulcro essenziale. Per lasciar parlare l'autore, egli si chiede se “il docu-film può, e, se sì, entro quali limiti, provocare alterazioni nella categoria della comunicazione filosofica. In altri termini: cambia qualcosa nel messaggio di un filosofo (negli assetti concettuali che gli sono propri; nelle forme utilizzate; nello stile, persino) per il fatto che il messaggio appare su uno schermo e viene proferito in quelle particolare condizioni testuali?” (p. 44). Ma cosa cambia davvero per un filosofo - Pelgreffi ricorda il Derrida di *D'aileurs* - esprimersi attraverso il medium “scrittura” o dietro una macchina da presa? In effetti,

prima di tutto, si pone un problema di co-autorialità: il filosofo è esautorato all'interno della fitta distribuzione di ruoli del *set*: egli non controlla più la totalità del discorso che va pronunciando, non ne controlla le condizioni temporali, non è lui che ne dominerà eventuali tagli in fase di montaggio. Deve accettarne le interruzioni volute dal regista, gli stop, le riprese a camera aperta che lo registrano fuori scena. Scrive Pelgreffi che, "il docu-film è una riproduzione della propria immagine (da parte dell'altro): qui è in gioco l'intera questione del concedere se stessi, in relazione ai media." (p. 55) In effetti il problema della co-autorialità pare davvero inaggirabile. Il filosofo, colui che si è sempre posto come guida della narrazione, colui che riveste il ruolo di *kybernetes* dell'argomentazione, viene a sua volta "condotto" e "scritto" da un altro. Ed è in questo magma di contro-forze che Pelgreffi vede il filosofo come *elemento limite* della rappresentazione. Ed è convincente: "immaginiamo di togliere questo elemento -il filosofo- supplendovi con un attore che non è lui, nel senso biologico-storico dell'individuo i carne ed ossa. Cosa resterebbe del testo? per certi versi tutto, per altri nulla. In altri termini, non ci è dato di sottrarre, distrarre, staccare il filosofo dalla sua rappresentazione" (p. 62).

Il filosofo, dietro lo specchio della macchina da presa nel ruolo di se stesso, è un elemento testuale, resta *segno*, ma tuttavia egli è anche quell'unico elemento che non rinvia a niente, che non può essere sostituito, che rompe il circolo della significazione. E' colui che si lascia, sì, rappresentare ma mettendo in campo la sua non-rappresentazione. Più che rappresentarsi, diremmo, il filosofo si presenta. Ed è questo il motivo per cui solo Derrida, e non un attore che rappresenti (questa volta totalmente, senza residui di presenza/presentazione) Derrida, può rappresentare Derrida davanti ad una macchina da presa.

Affine tematicamente all'intervento di Pelgreffi sul Docu-film, è il saggio di Daniele Dottorini, *La vita sullo schermo. Sul cinema di Astra Taylor*. Cosa significa filmare un corpo particolare come il corpo di un filosofo? Cosa accade nel passaggio da persona a personaggio? A partire dall'analisi di due documentari della regista canadese, Žižek! ed *Examined Life*, Dottorini cerca di non pensare al filosofo *nello* schermo ma al filosofo *con* lo schermo. Žižek, con tutto il suo muoversi, con i suoi borbottii e scoppi improvvisi, tentando quasi di sfuggire alla telecamera, non smette mai di essere sia persona sia personaggio. Consapevole che il cinema non è una cornice ma una miccia, Dottorini ritiene quindi che sia possibile attraverso il docu-film ricercare, e raggiungere, un pensiero. Un pensiero che sia propriamente cinematografico, "ricordando ancora una volta che filmare è sempre filmare un corpo, e che tale operazione non costruisce un'identità, ma la moltiplica, ne apre le diverse sfaccettature, ne amplia lo sguardo" (p. 42).

Da questo blocco di quattro interventi (il primo, il terzo, il quarto e il quinto) che, tra continuità e (radicali) discontinuità, si installano su un terreno che potremmo chiamare, in senso lato, fenomenologico, volto ad indagare cioè il *come* del rapporto specifico tra filosofo e medium, il *come* del filosofo nel suo esporsi tecnico, si distinguono per tematiche il saggio che

chiude l'intero testo (il sesto) *Il cervello è lo schermo touch. Trasformazioni tecno-logiche da Deleuze a Stiegler*, di Paolo Vignola, e il secondo "Mi vedo dove non sono". *Il cinema e lo specchio*, di Daniela Angelucci.

Se il primo propone una lettura delle società di controllo deleuziana, instaurando così una connessione tra filosofia e tecnologia, lo fa però esclusivamente all'insegna di una spiegazione, questa soltanto, filosofica, su quel che sta accadendo attraverso di essi – la digitalizzazione dell'intera società – rendendo così la sfera filosofica strumento di indagine e non suo oggetto, il secondo incrocia l'identificazione cinematografica tra spettatore e personaggio con la nozione psicanalitica-lacanianiana di identificazione primaria, quella che attraversa ogni bambino dai 6 ai primi 18 mesi di vita nel guardarsi di fronte ad uno specchio.

Entrambi evitano di sciogliere il nodo che stringe a prossimità il filosofo, come uomo storico-biologico, al suo *medium*. Entrambi si pongono consapevolmente su altri piani, meno *specifici* e più *general*. A patto, però, che tali qualificazioni - di specificità e generalità - non si leggano come spie della qualità della lente d'indagine, in tale modo deficitaria nel passaggio da una specificità analitica ad una generalità che in questo caso verrebbe sentita come "vaga", quanto come indicatori della diversità della lente utilizzata. E del diverso uso che, coscientemente, gli autori decidono di farne.

Vignola riflette su cosa voglia dire vivere in una civiltà dominata dalla neuroeconomia sempre più digitalizzata, dominata da macchine capitalistiche, come Google, che ci scioccano con la continua innovazione tecnologica e sollecitano "forme di attenzione [...] sempre più compulsiva e impongono di fatto un adattamento forzato all'uso di dispositivi di giorno in giorno più performanti" (p. 105). Queste tecnologie, tossiche nella visione deleuziana, ci fanno sentire stupidi e sono "l'espressione più esplicita del capitalismo pulsionale" (p. 105). Strumenti di sfruttamento e controllo. "Lo sfruttamento dell'attenzione - scrive Vignola incrociando le chiavi interpretative di Deleuze con quelle di Stiegler - realizzato tramite ogni forma di tecnologia intellettuale, è quello di riuscire a controllare quasi matematicamente le coscienze controllando gli automatismi cerebrali" (p. 107).

Per Vignola, quando entrano in campo le tecnologie più avanzate, il pensiero rischia di rimanere sotto scacco perché "cervello, immagini e gesti manuali si concatenano e configurano veri e propri automatismi comportamentali, sempre più calcolabili e perciò sempre più facili da controllare" (p. 109).

Daniela Angelucci incrocia l'identificazione cinematografica tra spettatore e personaggio con la nozione psicanalitica-lacanianiana di identificazione primaria. L'autrice fa rilucere quel che accade nel buio di una sala cinematografica, lì dove chiunque tra noi può osservare "il riflesso di tutto il mondo circostante, tranne quello del proprio corpo. A differenza del bambino, che è insieme dentro e fuori lo specchio, lo spettatore è soltanto fuori, non si riflette nelle immagini ma si colloca all'esterno come

soggetto 'onnipercepiente e ubiquo', una sorta di soggetto trascendentale che rappresenta un'istanza costituente dell'immagine cinematografica" (p. 26).

L'immagine cinematografica, sembra dirci l'autrice, pure se assimilabile all'immagine che vediamo riflessa nello specchio, è l'unica in grado di offrirci quella completezza di cui è privo lo specchio. È l'unica che, senza la frustrazione e l'alienazione caratteristiche della riflessione infantile, ci permettere di "vederci dove non siamo" (p. 28).

In conclusione, seppure l'osservazione dei legami tra il filosofo e lo schermo appare una molecola in continua trasformazione e quasi inafferrabile e che richieda infinita indagine, certamente mai esauribile in un unico testo – è la maledizione antica dell'uomo, e ancor più viva nella nostra sapienza moderna e estensiva, quella di una scienza che quanto più scopre nuovi saperi al contempo non può che non smascherarne socraticamente la loro pochezza - i sei chimici chiusi nella stanza-libro di *Il Pensiero e il suo schermo- Morfologie filosofiche tra cinema e nuovi media* restituiscono al lettore, consumata l'ultima pagina, l'idea di saperne qualcosa di più. E forse, anche, la vertigine di voler provare a leggere il testo, questo particolare testo almeno, non tenendo tra le mani fogli di carta ma, magari, "toccando" l'ipersensibile schermo *touch* di un dispositivo elettronico.