

NOMI PROPRI

# Un lungo sogno collettivo

Dalla conversazione con Bernard Stiegler, anticipazione dal numero su *Tecnica* di Fata Morgana Quadrimestrale.

di [Dario Cecchi](#), [Giulia Scialla](#), [Bernard Stiegler](#) – 31 Agosto 2020



Il rapporto tra le immagini e le tecnologie che le producono; il carattere originariamente tecnico ed esternalizzato della coscienza; le manipolazioni politiche ed economiche cui si presta l'intreccio di immaginazione e tecnica; il posto del sogno e delle forme artistiche nei processi immaginativi collettivi, sono alcuni dei temi di questa conversazione e più in generale della riflessione del filosofo francese sulle immagini e la tecnica. Nel pubblicare questo testo, vogliamo offrire un omaggio alla memoria di Bernard Stiegler, ringraziandolo non solo per l'amicizia di cui ci ha onorato e per la generosità che lo contraddistingueva, anche durante l'intera mattinata che ci ha dedicato per questa conversazione (nell'ottobre del 2019), ma soprattutto per il contributo che ha dato alla riflessione sulla tecnica, che resta a nostro avviso uno degli snodi fondamentali della filosofia a cavallo tra XX e XXI secolo.

*Nella versione proposta da Adorno e Horkheimer il concetto di industria culturale si concentra soprattutto sul cinema: perché parlare di industria*

*culturale oggi?*

Credo che, se non ci poniamo la questione di quel che è accaduto alle industrie culturali (il cinema, ma anche la televisione e la radio), non possiamo capire quello che accade oggi con le reti sociali e le tecnologie digitali. Vorrei d'altronde precisare che ho qualche riserva rispetto al giudizio che Adorno dà del cinema, ma anche della musica e in particolare del jazz: va detto che in seguito Adorno ha mutato il suo giudizio e l'ha corretto. Occorre però collocarlo nel contesto storico in cui scrivono Adorno e Horkheimer e comprendere che loro erano molto scioccati da quello che stavano vivendo.

A ogni modo **il cinema è un *pharmakon***. Certamente c'è molto cattivo cinema. Qui la questione rimanda a quel che chiamo "l'archi-cinema". **Faccio parte di coloro i quali credono che il cinema non è semplicemente un'industria, ma il funzionamento della coscienza.** Ne *La technique et le temps* ho tentato di mostrare che la nostra coscienza, tanto di notte quanto in stato di veglia, sta permanentemente montando sequenze, come il cinema. Come diciamo in francese – ma l'espressione deve esistere anche in italiano – la coscienza si sta continuamente "facendo dei film", proiettando fantasmi, mitologie ecc.

Ora, credo che tale questione sia molto attuale: se passeggiamo per la città, vediamo bene fino a che punto viviamo in mezzo a schermi: sono schermi di cinema in un senso generico; vale a dire che sono tutti avventure dell'archi-cinema. D'altronde occorre non dimenticare che ad esempio è Mussolini ad aver costruito Cinecittà. Questa storia ha portato alla lotta tra il fascismo, il nazismo, l'Unione Sovietica e l'America. **La geopolitica del XX secolo – che chiamerei la "geopolitica dell'immaginazione" – si gioca al cinema.** Il cinema ha cambiato forma oggi: è un cinema che diventa le serie televisive di Hollywood e che trasforma completamente l'immaginario. È una lotta che non è affatto terminata. Le reti sociali sono caricate sempre più di immagini. Mai come oggi siamo stati dentro la questione pharmakologica del cinema.

*Ci sono utenti che passano anche otto o nove ore a guardare per intero una serie, come in un flusso continuo. È quella che Jonathan Crary chiamerebbe la modalità d'essere "on". C'è poi la questione di come le industrie culturali scovano le celebrità. Oggi le reti sociali digitali (Facebook, Instagram) permettono alle persone di diventare celebri senza passare attraverso il cinema. Queste reti creano icone e idoli, senza*

*passare dai canali tradizionali. Questi due fenomeni rientrerebbero nell'idea di una pharmakologia dell'immagine ancora da elaborare?*

Certamente. In questo momento sto lavorando a un concetto che chiamo la "organogenesi esosomatica della *noesis*". Che cos'è la *noesis*? Riprendo le categorie kantiane: Kant distingue tra facoltà inferiori (l'intuizione, l'immaginazione) e facoltà superiori (l'intelletto). Quel che tento di mostrare è che in effetti queste facoltà inferiori non sono cornici [*cadres*] a priori, non sono facoltà trascendentali, né sono semplicemente empiriche. Esse sono costituite da quelle che chiamo le "ritenzioni terziarie" [cfr. *La technique et le temps*]. Ho tentato di mostrare che, quando Kant parla di immaginazione trascendentale e di schemi dell'immaginazione, si tratta in effetti delle proiezioni delle ritenzioni terziarie; su questo punto abbiamo discusso molto con Pietro Montani. Ma, a parte questo aspetto, non è solo l'immaginazione, sono tutte le facoltà noetiche a essere trasformate dal cinema attraverso l'esorganogenesi.

Facciamo un esempio. Heidegger propone una nuova lettura dell'allegoria della caverna [*Rep. VII 514a-517a*]: secondo Heidegger è in questa allegoria che Platone modifica la concezione dell'*aletheia* [verità, intesa da Heidegger in senso etimologico come "non-nascondimento"], trasformando il concetto di *aletheia* in quello di *orthotes* (correttezza). Heidegger vede in questo un sintomo di regressione metafisica. Ma, al di là dell'interpretazione che ne dà Heidegger, c'è una spiegazione evidente di questo cambiamento del senso dell'*aletheia*: è la scrittura alfabetica. La scrittura produce capacità analitiche e sintetiche, le quali riposano sulla *orthotes*, vale a dire sull'analisi esatta, sulla tracciabilità alla lettera.

Anche se tutto questo può sembrare lontano dalla nostra epoca, a ben vedere si tratta di una situazione che ci riguarda sempre di più dal momento che esistono reti sociali, le quali permettono di quantificare in maniera assoluta tutto ciò che accade attraverso tali processi. **Grazie alle reti sociali è possibile attrarre potere, quantificando processi di reputazione, automatizzando totalmente e calcolando tutte queste questioni.** A mio avviso questo fenomeno è molto pericoloso perché conduce a processi di disillusione, i quali non possono fare altro che scatenare dis-affiliazione, dis-identificazione, tutto un insieme di processi ai quali mi riferisco usando il concetto di "capitalismo pulsionale". Penso che siano processi ancora in anticipo su di noi.

**Penso che occorra rielaborare a fondo la questione dell'autobiografia.** Ai giorni nostri siamo capaci di "autobiografare" in immagini le nostre esistenze. Evidentemente si tratta di un'industria: è l'industria di Facebook, Instagram ecc. Credo tuttavia che si

possa modificare e dis-automatizzare questo dispositivo. Ho tentato ad esempio di lanciare un progetto con il Centre Pompidou per rendere l'immagine accessibile a tutti. **Credo sempre che le persone dovrebbero apprendere a creare immagini: sarebbe una cosa molto buona se tutto il mondo imparasse a fare immagini, ma sarebbe una cosa molto cattiva se si lasciasse la creazione di immagini nelle mani di Facebook ecc.** Trovo che i registi abbiano una responsabilità in rapporto a ciò.

Mi interesso ad alcuni artisti, i quali lavorano su questa questione, compreso mio figlio che ha studiato cinema d'animazione e ora fa del "cinema in scena": fa film in diretta ed è finanziato da alcuni ospedali psichiatrici. Si tratta di un laboratorio terapeutico per persone che soffrono di disturbi psichiatrici. La cosa interessante è che queste sofferenze sono legate al sogno: grazie a questa esperienza inedita con le immagini, le persone hanno l'occasione di rielaborare i sogni e di tradurli collettivamente. Penso che ci siano molte cose da fare in rapporto alle immagini e che purtroppo questa urgenza sia differita dal momento che viene intrapresa piuttosto una relazione rassicurante con esse, in cui ci limitiamo a una fruizione passiva delle serie televisive.

*La sua risposta apre molte questioni. È stato colpito dal modo di usare le immagini che Godard propone in "Adieu au langage" (2014), film in cui il regista sembra presentare l'idea che il cinema deve occuparsi di una sorta di trasformazione della dimensione linguistica umana?*

Penso che Godard abbia sempre intuizioni molto potenti e in particolare riguardo alla questione del linguaggio. Oggi assistiamo a una regressione del linguaggio parlato: molte persone stanno diventando a-grammaticali, sarebbe a dire che perdono in massa la capacità di concordare soggetto e verbo ecc. Quando vedo la straordinaria difficoltà nel combattere questo processo, sono colto dal dubbio che si deve lottare in un altro modo. Penso che occorra ritornare alla questione di ciò che è il linguaggio: dovrebbe apparire una nuova semiotica, su basi molto differenti. Sono i processi di grammatizzazione a fare le evoluzioni semiotiche. D'altronde è per questo motivo che sono andato a lavorare all'INA. [...] **Direi allora che occorre ritornare al linguaggio, forse attraverso le immagini.**

*Il sogno, in particolare alla luce dei recenti studi neuroscientifici, costituisce un luogo di sperimentazione e di lavoro attivo dell'immaginazione. Si potrebbe dire che è un laboratorio di sperimentazione e di schematismo "a vuoto". In quale misura questo lavoro*

*di manutenzione dell'immaginazione ci aiuterebbe a non restare vittime di un rapporto sclerotizzato con le immagini?*

Ho scritto un libro in cui sono andato un po' più in profondità sulla questione del sogno. S'intitola *Dans la disruption* [LLL 2016]. In *Dans la disruption*, così come nel libro che sto scrivendo in questo momento, parlo della facoltà di sognare come di una delle facoltà superiori – accanto alla facoltà di giudizio ad esempio – e tento di pensarla a partire dal punto di vista di Ludwig Binswanger, appoggiandomi dunque su una concezione del sogno a mio avviso molto più dinamica di quella di Freud. La posizione di Binswanger non va comunque affatto contro Freud. Il fatto è che Binswanger va molto più lontano perché il sogno nella sua prospettiva guadagna un rilievo molto grande. Me ne sono interessato anche passando per Michel Foucault. Sebbene non sia una cosa troppo nota, Foucault ha lavorato su Binswanger e ha perfino tradotto alcuni suoi testi sulla sopraddetta questione. All'epoca in cui vi lavorava (1953-1954), Foucault tentava di costituire una nuova antropologia che fosse fondata allo stesso tempo su Freud e su Heidegger, passando per Binswanger.

Qui il sogno, scriveva, era la facoltà fondamentale, la facoltà della libertà. **Sembrirebbe che tutti gli animali superiori, i quali hanno un sistema nervoso, sognano; ma solo l'uomo realizza i propri sogni.** [...] Molto spesso faccio un esempio quando mi rivolgo a un pubblico ampio. Spesso gli mostro i primi disegni di Leonardo da Vinci, quei prototipi che diventeranno gli aeroplani, e di seguito il primo aeroplano di Clément Ader, che è quasi una realizzazione del disegno di Leonardo da Vinci. [...] La questione del sogno è centrale, come avete detto, anche per le neuroscienze, perché oggi una delle principali poste in gioco per molti dei ricercatori impegnati nelle neuroscienze è quella di controllare il sogno o di provocarlo, di pilotarlo in qualche modo.

*Ma di contro c'è una questione che torna: la questione della realizzazione del sogno. Potremmo concepire in tal senso il cinema come una forma di realizzazione, quasi una poiesis?*

Per me è questo il cinema. Il buon cinema è questo. Ho anche tenuto un corso sul cinema in cui ho parlato di Fellini, il quale rivendicava proprio questo. Fellini ha lasciato un grandissimo numero di disegni dei suoi sogni, disegnava i suoi sogni tutte le mattine. E un certo numero di questi disegni è all'origine dei suoi film: lo dice lui stesso. **Per me i grandi film sono realizzazioni di sogni collettivi, non solo individuali: i geni sono persone che sognano collettivamente.** Sognano anche per gli altri, sognano prima degli

altri quello che gli altri sogneranno. Attivano performativamente una specie di facoltà neurologica. Penso che sia così che bisogna interpretare tutte le pratiche della divinazione.

*Una sorta di anticipazione dei sogni degli altri.*

Direi una sorta di performatività. **Si tratta di un'anticipazione performativa.** Penso che i grandi artisti, non solo al cinema, in un modo o nell'altro siano sempre operatori di questo processo per cui il sogno rappresenta il desiderio, non solo il desiderio in generale, ma il desiderio tale quale accade attraverso un'attività dell'immaginazione, della produzione di immagini verbali, scritte, grafiche, animate, sonorizzate. C'è tutta una storia di cui occorre tener conto: molto spesso il problema sta nel fatto che poche tra le persone interessate a tale questione prendono in considerazione la storia tecnica delle cose. Ma è esattamente la storia tecnica che rende possibile questo processo, sempre.

*Crede che ci siano ancora registi che lavorano su questo punto?*

Miyazaki! È un genio assoluto per questo. Ho scoperto Miyazaki per via di mio figlio. Per me alcuni suoi film – come *Si alza il vento* (2013), che riguarda esattamente il sogno e prende in prestito il titolo da una citazione di Paul Valéry [Il verso “Le vent se lève! ... Il faut tenter de vivre!” si trova nel poema *Le Cimetière marin* (1920)] – corrispondono completamente a questa idea di cinema come realizzazione o lavoro sul sogno collettivo. La cosa straordinaria è che mio figlio vedeva in questo film un'enorme quantità di cose e io, che lo guardavo con lui, ne vedevo altre: lui lo guardava a partire dai suoi sette anni, io a partire dai miei sessanta. **È questo il genio dell'artista: non solo rivolgersi a tutto il mondo, ma anche a tutte le età.** Questo vuol dire essere un produttore di sogni. È un cinema molto complesso.

*Il produttore di sogni non sfrutterebbe dunque i sogni degli altri, ma li farebbe sognare.*

Sfruttando i sogni degli altri, perché bisogna capire che, sognando, si può sempre essere sognati. È una specie di riqualificazione del sogno. [...]

*Fa pensare a [Dziga Vertov](#), il regista sovietico, il quale in una prospettiva d'altronde eterodossa pensava che si sarebbe potuto realizzare il socialismo solo se si fosse portata avanti un'educazione all'immagine.*

Ci credo molto. Mi sono interessato parecchio a Vertov e ho incontrato Chris Marker diverse volte. Chris Marker nel 1967 è andato nelle fabbriche che erano in sciopero. E per Chris Marker a quell'epoca fare del cinema significava battersi a favore della rivoluzione. È partito dunque per Belfort, nell'Est della Francia, dove ha creato i gruppi Medvedkin. Se ne parlo, è perché accade che anni dopo, per caso, sono andato a Belfort dove un regista teatrale voleva usare un mio testo in una messa in scena. Avevo detto di sì e lui mi aveva invitato. Così ho assistito allo spettacolo e ho scoperto una donna che in effetti era un'operaia e che leggeva il mio testo. Per farla breve, era un'attrice drammatica incredibile e ho scoperto che anche lei faceva parte dei gruppi Medvedkin e che suo marito era un regista teatrale operaio. Tutto quello che si è prodotto all'inizio degli anni sessanta con i "Cahiers du Cinéma", i gruppi Medvedkin e così via avrebbe dovuto prodursi a partire da un'educazione delle immagini. Non è ancora accaduto. Ma penso che accadrà.

*Dunque il cinema è una specie di [ambiente tecno-estetico](#). [...] Non si potrebbe dire con Simondon che bisogna mantenere un margine di indeterminazione in relazione con le macchine?*

Sì, certamente. **Non è solo questione di mantenere un margine di indeterminazione: si tratta di estrarre dell'indeterminazione dalla macchina.** Ho tentato di mostrare che la grammatizzazione – dato che in ogni caso tutte le macchine sono dispositivi di grammatizzazione – possono produrre tanto un'eliminazione dell'improbabile quanto una sua intensificazione in nuove forme. Nella nuova edizione francese de *La technique et le temps* [in volume unico] si trova una postfazione in cui parlo un po' di questo dialogando con il ricercatore americano David Bates.

📌 Questa conversazione ha avuto luogo a Roma all'indomani della conferenza che Bernard Stiegler ha tenuto a Villa Medici il 7 ottobre 2019, in occasione dell'uscita dell'edizione italiana del suo libro *La società automatica 1. L'avvenire del lavoro* (Meltemi 2019).