

Filosofi e telefonini

Di Michela Nacci

Gli ultimi libri di Maurizio Ferraris possono piacere solo a chi, tra filosofi e telefonini, scelga i primi a scapito dei secondi. In caso contrario, generano nel lettore insoddisfazione e fastidio. Cerco di spiegarmi. Il volume appena uscito, *La fidanzata automatica*, completa una trilogia ideale iniziata con *Dove sei? Ontologia del telefonino* e proseguita con *Sans papier. Ontologia dell'attualità*. Se dovesse essere aggiunto un sottotitolo all'ultima opera del filosofo torinese, dovrebbe suonare: "Ontologia dell'opera d'arte". È infatti non agli argomenti specifici indicati dai rispettivi titoli che l'autore si interessa, quanto piuttosto alla elaborazione della ontologia che li sottende.

Ontologia, in un'accezione molto lata, significa indagine relativa all'individuazione della natura di qualcosa, delle sue caratteristiche fondamentali e più generali, di ciò che fa sì che un qualcosa sia questo piuttosto che quest'altro, della ragione di quella cosa e del suo modo di distinguersi da altre cose. È dunque verso una ricerca dell'"essenza" del telefonino prima, dell'attualità poi, e infine dell'opera d'arte, che punta Ferraris: ambiti molto differenti, come si vede, e anche di diversa natura. Si passa infatti da un oggetto tecnico della telecomunicazione che tutti possediamo per giungere a un prodotto tipico di un'attività che riteniamo universale e fra le più alte (insieme alla musica) che il genere umano abbia prodotto, passando attraverso una riflessione sull'essenza del tempo che viviamo. Questo atteggiamento è del tutto normale per la filosofia, o meglio per una certa parte della filosofia (nella quale non è da includere certamente il pragmatismo): essa concepisce la sua attività come la "descrizione", ossia l'elenco delle proprietà che gli oggetti (il catalogo degli oggetti di cui è fatto il mondo) esibiscono indipendentemente dai nostri schemi concettuali, dalle nostre interpretazioni e dalle nostre credenze. Da una siffatta descrizione si è poi vincolati e da essa generalmente vengono fatte discendere conseguenze di peso. A esempio, se come filosofo ritengo che l'essenza della natura sia la sua utilizzabilità, la conseguenza sarà il favore per il dominio sulla natura, la scienza e la tecnica, l'azione sul mondo e la trasformazione di esso. Oppure, se come filosofo ritengo che l'essenza dell'essere umano sia l'intenzionalità, stabilirò una differenza tra uomini e animali in base alla capacità dei primi e

alla incapacità dei secondi di avere contenuti intenzionali. Ricercare l'ontologia di qualcosa è sì una ricerca pura, intellettuale, disinteressata, ma può avere – in genere le ha avute – conseguenze di rilievo.

Ora, qual è l'“essenza” del telefonino, dell'attualità e dell'opera d'arte secondo il nostro filosofo? E c'è qualcosa che lega fra loro questi tre ambiti di ricerca? Mentre il primo e secondo volume sono accomunati da una stessa risposta ontologica, il terzo ne differisce, e definisce invece che cos'è l'opera d'arte: se telefonino e attualità conducono alla stessa tesi sull'essenza della realtà sociale (un testualismo debole il cui capostipite è riconosciuto in Jacques Derrida), l'essenza dell'opera d'arte è indicata nell'essere un'espressione supportata sempre da un oggetto e che tende a suscitare sentimenti fingendo di essere una persona. L'opera d'arte è legata agli altri due argomenti perché consiste sempre in un oggetto fisico. Seguendo l'autore si scopre che l'“essenza” del telefonino sta nel far comunicare due persone (per scritto più spesso che a voce, ma insomma sempre comunicare), che l'“essenza” dell'attualità è quella di accompagnarsi a scritte (o meglio: iscrizioni), che l'“essenza” dell'opera d'arte è quella di essere un oggetto che suscita sentimenti in chi la osserva. Al filosofo non interessano tanto gli argomenti specifici dei quali tratta, quanto piuttosto l'ontologia degli stessi: tiene al fatto che la realtà va necessariamente insieme all'iscrizione di essa assai più che all'attualità, è molto meno curioso sul telefonino che non sulle teorie che riguardano la costruzione della realtà sociale a opera delle iscrizioni, ed è evidente che le opere d'arte gli interessano meno delle teorie sull'arte. In questo non c'è niente di strano: chi scrive questi testi è un filosofo, e immaginiamo che i filosofi debbano comportarsi (o si comportino di norma) proprio in questo modo. Certo, è curioso prendere questi argomenti solo come spunto per riflessioni che poi si spingono ben oltre, dimenticandoli completamente: il filosofo non poteva scegliere oggetti meno diffusi, temi meno alla moda? Se scopo della riflessione filosofica è lo stupore (domanda iniziale sul mondo, dalla quale tutto il resto segue), pur senza staccarsi dal senso comune (che il filosofo ossequia, ma più nella forma che nella sostanza), allora essa avrebbe potuto scegliere qualcosa di davvero originale, nuovo, sconcertante, oppure rivelarci degli oggetti che usiamo, della realtà sociale, dell'opera d'arte, aspetti inconsueti e impensati. Se invece la ricerca si mantiene nel solco dei temi molto frequentati, allora forse avrebbe dovuto documentarsi almeno un po' sugli studi che da qualche decennio vengono fatti su questi stessi argomenti. I tre volumi sono costruiti in modo identico: il filosofo parte dal quotidiano, gli toglie ovvietà e naturalezza, sbaraglia le interpretazioni correnti, ma quando giunge alla sua teoria vuole il consenso del lettore. Pretende di convincere, e per far questo ricorre all'ironia a scapito del rigore del discorso.

L'autore ha tanto un intento positivo quanto uno negativo: si diverte a cercare un'ontologia sua, originale, diversa da quella offerta da altri; ma si diverte altrettanto nel criticare, confutare e mettere in ridicolo le tesi altrui. Mischia continuamente piano alto e piano basso dell'argomentazione, argomentazione filosofica e argomentazione del senso comune, cultura classica e cultura *pop*: a esempio afferma che i tagli di Fontana nelle tele non sono arte, e poi afferma che l'arte contemporanea è arte; oppure sostiene l'artisticità dei Beatles (un prodotto eccellente), e poi considera un esempio di cultura popolare i film di serie C, cioè un prodotto inguardabile. Impossibile tenerlo fermo a una sola definizione: se gli si chiedesse di scegliere, risponderebbe probabilmente con una battuta.

Quando edifica, emerge l'aspetto autoritario presente forse in ogni ontologia: nella *pars destruens* usa ironia a fiumi e si diverte, ma nella sua ontologia diventa serissimo, si aspetta che sia esaminata con serietà, la applica in modo coscienzioso.

Ci sono poi questioni più specifiche: ne ricordiamo un paio. Siamo sicuri che sia esatta la definizione di arte come ciò che muove sentimenti? Tutta una fetta dell'arte contemporanea non finisce per essere tagliata fuori da questa teoria? Si può parlare di arte in generale senza parlare delle avanguardie, dell'arte concettuale, della body art, dell'astrattismo, della performance, dell'iperrealismo? Non sarà un po' eccessivo ritenere che le ragioni di tutti questi movimenti siano non-arte al modo di don Benedetto? E ancora: se affermiamo che l'opera d'arte è un oggetto sensibile che fa finta di essere una persona – come fa Ferraris nel terzo volume, che era anticipato e in parte già presente nel primo –, attribuiamo all'opera d'arte un'intenzionalità nei nostri confronti. È lecito questo passaggio? Se possiamo affermare tranquillamente che noi abbiamo la tendenza a vedere nelle opere d'arte un'intenzionalità, diversa cosa è ritenere che le opere d'arte nutrano intenzioni nei nostri confronti. Il filosofo risponderebbe che è solo un modo di dire, e farebbe un *mot d'esprit* invitando il lettore a non prendere tutto così alla lettera. Ma delle due l'una: o si prende alla lettera o non si prende, o si possono usare modi di dire oppure no. E la regola adottata deve valere per chi legge e per chi scrive, allo stesso modo e senza variazioni. Si ha invece l'impressione che si passi da letture e interpretazioni letterali a letture e interpretazioni "per modo di dire", a seconda della circostanza e delle necessità argomentative.

Il sentimento più forte che deriva da questi testi, e soprattutto dai primi due, tuttavia, è che in fondo al filosofo dei telefonini o degli altri oggetti di cui parla importi molto poco. Sembra considerarli alla stregua di esempi, occasioni, pretesti, sui quali costruire la sua teoria.

Anche le teorie avversarie, che analizza e confuta, alla fine sembrano interessargli solo come passi per giungere alla sua. È legittimo chiedersi se questo modo di fare sia tipico del filosofo: in fondo lo immaginiamo – come nella *Scuola di Atene* di Raffaello – à la Platone con il dito puntato verso l'alto, alla ricerca delle essenze, dei modelli, delle idee; ma il filosofo potrebbe anche identificarsi con Aristotele, che vediamo nello stesso quadro puntare il dito verso il basso a indicare l'attenzione per le forme della realtà, il mondo, la natura, gli uomini e le cose. L'idea che solo delle essenze debba interessarsi il filosofo è parziale: molti filosofi non vi si riconoscerebbero certamente, molti storici della filosofia replicherebbero che l'ontologia rappresenta solo una parte della filosofia.

È vero che la filosofia ha storicamente molto a che fare con la meraviglia, con il meravigliarsi, e che secondo qualche lontano ma mai tramontato autore nasce proprio da quella reazione di stupore che spinge l'uomo a non accettare passivamente ciò che lo circonda, a porsi domande su di esso. Di fronte a queste riflessioni si prova in effetti meraviglia, e non poca: perché lo spettacolo di un filosofo che ignora la storia della tecnologia (in particolare di quella della comunicazione) e la comunicazione stessa, e che tuttavia affronta temi che si situano alla confluenza fra queste due discipline, dice forse qualcosa di importante su che cosa è la filosofia oggi e sul suo rapporto con gli altri saperi e con alcune discipline specialistiche. Il filosofo, infatti, non solo non sente il bisogno di assumere da quei saperi speciali qualche informazione, ma ne prescinde del tutto, per volgersi invece a quei fenomeni attuali con gli occhiali forniti dalla teoria della scrittura di Derrida o dalla sua teoria dell'arte. Intendiamoci, in questo non c'è niente di male: ognuno usa le teorie che più gli piacciono, e a volte è molto fruttuoso scuotere le abitudini consolidate e guardare le cose con occhi nuovi, extra-disciplinari. Il guaio è che il risultato di questo sguardo che dovrebbe essere al contempo originale e più profondo, addirittura fondativo, è un miscuglio di errori, sviste e banalità.

Partiamo dagli errori: è sbagliato credere – come fa Ferraris – che la tesi secondo la quale la scrittura costruisce la realtà sociale sia da ascrivere a Derrida. Poiché si riferisce al costruttivismo, bisogna precisare che le teorie sulla costruzione sociale della realtà da parte di pratiche e attori sociali sono numerose e si sono moltiplicate negli ultimi decenni a opera di autori diversi fra loro, da David Bloor a John Searle, da Wiebe Bijker a Bruno Latour, con nessuna o scarsa relazione con le tesi di Derrida anche una volta che si sia riusciti a estrarle dall'ermetismo dei suoi testi.

Passiamo alle sviste: non c'è niente di misterioso o ontologicamente significativo o filosoficamente rilevante nel fatto che il telefonino stia assumendo le funzioni del computer e viceversa: si chiama

convergenza ed è un tema abbastanza studiato, non da ora, dagli studiosi di comunicazione. Arriviamo infine alle banalità (queste sono davvero numerose, e la scelta è difficile): Ferraris scopre che il telefonino (*mobile* in inglese: ci voleva l'inglese per accorgersene) delocalizza, a differenza del telefono fisso che appunto è fisso. Mentre con il fisso chi chiama è localizzato, con il telefonino non è localizzabile (almeno dall'interlocutore): una caratteristica ovvia del telefono mobile che non aveva bisogno dell'ermeneutica né di alcuna ontologia per essere compresa.

Ferraris pretende dalle teorie altrui rigore e precisione, ma dovrebbe usare rigore e precisione anche lui, quando prende in esame quelle teorie: e invece le troviamo sempre caricaturizzate, spinte alle estreme conseguenze e deformate. A esempio, Marshall McLuhan non ha mai predetto la fine della scrittura a favore dell'oralità. Ha invece affermato un certo ritorno dell'oralità collegato ad alcuni specifici media, in particolare la radio (crediamo che su questo non ci piova, ma Ferraris nega anche questo). L'autore è in verità molto irritato con chi afferma che viviamo nel mondo della comunicazione, e gli oppone il mondo dell'iscrizione. Per dimostrare questa tesi, utilizza il telefonino (serve per scrivere assai più che per parlare, dice) e ingaggia una battaglia a proposito di ogni mezzo di comunicazione contemporaneo (dalla segreteria telefonica alla televisione, ma soprattutto l'e-mail e tutto quanto abbia a che vedere con il computer e la telematica), per negare che in esso sia presente una forma di scrittura che riprende lo stile parlato (l'abborrita oralità). Ma è difficile per gli stessi sostenitori dell'oralità riconoscersi nella tesi sulla scomparsa della scrittura nel modo in cui viene qui esposta: per essi la scrittura sarebbe, nelle parole di Ferraris, "come una specie di supplemento inessenziale rispetto alla società, mentre di fatto - sostiene l'autore -, e avremo modo di verificarlo a oltranza, ne è il fondamento". Che si scelga un'ontologia oppure l'altra, l'oralità o la scrittura, Walter Ong oppure Derrida, corre l'obbligo in ogni caso di non distorcere le tesi o le ontologie che non si condividono.

Un esempio emblematico è quello del costruttivismo sociale. La stessa descrizione di questa teoria, con cui nei tre volumi ci si confronta da vicino, non corrisponde a ciò che quella corrente è al di fuori della filosofia. Ferraris sostiene infatti che il costruttivismo pensa che gli oggetti sociali nascano dall'iscrizione. Ma, al di fuori della filosofia, il costruttivismo è altra cosa: per il costruttivismo sociale, gli attori sociali danno luogo a negoziati attorno a progetti, e solo quando essi raggiungono un accordo il progetto si realizza, anche se non è il migliore fra quelli in lizza. Una volta realizzato, il progetto si istituzionalizza e acquista una forza di resistenza che lo fa durare nel tempo. Il gioco si svolge sempre fra quanto già esiste e le possibili modifiche all'esistente, che quasi mai sono rivoluzioni complete.

Ferraris liquida gli avversari teoretici con una ironia efficace, che tuttavia potrebbe essergli rivolta contro: a esempio, quando sostiene che la scrittura è sempre esistita dacché sono esistite le civiltà, e che non si è mai data civiltà senza scrittura, sarebbe facile opporgli che, anche se così fosse, non potremmo accorgercene per mancanza – appunto – di tracce (non nel senso ferrarisiano). Oppure, quando afferma che “la stragrande maggioranza dei messaggi che vengono inviati ha un contenuto *emotivo*” (e il corsivo è suo), la battuta verrebbe facile.

Tutto, proprio tutto, è ricondotto a scrittura, come in ogni ontologia che si rispetti (ecco l'autoritarismo e le conseguenze a cui si accennava all'inizio): perfino la tecnica. L'essenza della tecnica (rieccoci all'ontologia!) consisterebbe infatti nella “iterabilità che trova la sua migliore realizzazione nella scrittura”. E il complotto per cui si tenterebbe di rimuovere il fatto che la scrittura non serve a comunicare ma bensì a registrare? Un complotto del logocentrismo, chiaro. Il quale complotto vuole rimuovere che “c'è un'archiscrittura che registra le nostre percezioni, i nostri pensieri, i nostri atti”.

Della relazione, a cui i tre volumi danno luogo, tra filosofi e realtà sociale, filosofi e oggetti quotidiani, la parte più interessante è quella che riguarda i temi presi a pretesto per le rispettive indagini. L'ontologia ci soccorre in scarsissima misura o forse, chissà, saremo insensibili nei suoi confronti. Abbiamo ogni volta l'impressione di essere stati messi su una falsa pista. Non è affatto vero che l'interesse di questi volumi sta nel fatto che parlano del mondo sociale, del telefonino e delle opere d'arte (e la fidanzata automatica è poco più che un richiamo allusivo): parlano essenzialmente di ontologie, di teorie filosofiche, si rivolgono prevalentemente ad altri filosofi. Resta da comprendere la centralità – vera o presunta – nella cultura umanistica del nostro Paese della figura del filosofo inteso come colui che ricerca la natura di tutte le cose, che ne mostra l'“essenza”, che fornisce risposte alle domande e ai dubbi della gente.

Ma forse il fatto è che, semplicemente, a noi interessano telefonini, attualità e opere d'arte: certamente più delle rispettive ontologie.