

La rivoluzione ai tempi del postmoderno

GIAN VITO ZANI*

ABSTRACT: *The Revolution in the Time of Postmodernism.* The following article highlights the characteristics of the concept of Revolution and Resistance in Lyotard's postmodern paradigm. To do this, the revolutionary practice is analysed from three different perspectives: that of the actors, that of the spectators, and that of the theorists of the revolution. Each of these perspectives brings with it a different concept of revolution, with a different concept of time. These three perspectives are radically modified in postmodernism and its reading of the revolutionary event: some perspectives maintain continuity with the past, others, like that of the revolution theorist, are no longer conceivable within the postmodern paradigm. Finally, the article tries to investigate in what way we can think and act the resistance and the revolution in the contemporary age.

KEYWORDS: Postmodern, Revolution, Event, Resistance, Lyotard.

Nell'articolo ci si propone di indagare cosa significhino la pratica e la teoria rivoluzionaria all'interno della condizione che Jean-Francois Lyotard ha definito postmoderna — condizione che non viene a coincidere con una precisa epoca storica ma che riguarda un modo di pensare e sentire diverso rispetto a quello della modernità (Lyotard 1979b; Taylor, Winqvist 1988). Per far ciò, si prenderà spunto dalle considerazioni che lo stesso autore ha fatto sulla rivoluzione. Si intendono trovare i possibili discorsi a riguardo, adoperando il metodo di analisi utilizzato da Lyotard nel dialogo sul giusto con Jean-Loup Thébaud (Lyotard, Thébaud 1979a) rispetto al problema della guerra e del terrorismo, cioè partendo dalla posizione degli attori e dai discorsi che essi possono fare. Infatti, in una guerra tradizionale abbiamo due attori, che con i loro propri discorsi non trovano un accordo, mentre nel terrorismo abbiamo delle parti in disaccordo che fanno pressione ingiustamente su un terzo attore, l'opinione pubblica, per irretirlo, spaventarlo e rendergli impossibile un discorso suo proprio. Per analogia all'interno del palcoscenico rivoluzionario si possono trovare tre maschere che si confrontano tra loro, rapportandosi in modi differenti. La prima maschera è quella di chi fa la rivoluzione: il rivoluzionario, colui che agisce direttamente

* Università degli Studi di Torino; gianvitozani@gmail.com.

all'interno della scena politica. La seconda è quella dello spettatore, chi vede la rivoluzione dal di fuori e che, approfittando di questa sua particolare posizione, partecipa con giudizi e sentimenti di approvazione o disgusto. Infine, abbiamo la posizione del teorico, dell'intellettuale che alcune volte è — o si crede — il regista della rivoluzione.

Prima di iniziare l'analisi dei diversi discorsi e dei diversi rapporti che le tre maschere hanno con il concetto e il tempo della rivoluzione, è bene fare delle considerazioni preliminari su cosa sia la rivoluzione in Lyotard (Sim 2011; 82). La rivoluzione per l'autore ha sempre a che fare con l'*Accade*, con un evento — evento che è per sua natura resistente: «l'intrattabile è un motivo, "il segreto" da cui, secondo Lyotard, ogni resistenza trae la propria energia» (Abensour 1999: 52). Ciò che accomuna l'*Accade* con l'evento è il suo esubero di significato: «Auschwitz è l'evento perché non si riesce a stabilirne il *senso*. È questa la difficoltà. Non si sa come pensare lo sterminio. Esso è, per eccellenza ciò che resiste al pensiero» (Lyotard 1996: 30). Altra caratteristica dell'*Accade*-evento è la sua particolare temporalità: «è l'essenza dell'evento che *c'è* 'prima' di *ciò* che *c'è*» (Lyotard 1988a: 20). L'evento è quell'accadimento che rompe l'ordine temporale, è fuori dal tempo contabile — e quindi monetizzabile — perché è un tempo singolare, unico. Infine, va ricordato che Lyotard, nei suoi lavori intorno alla discorsività (Lyotard 1977b, 1983), ha sempre messo in evidenza la tendenza al totalitarismo implicita in ogni discorso onnicomprensivo, che in quanto tale annulla le possibilità lasciate dallo spazio aperto ai discorsi: il totalitarismo è il non permettere all'altro la possibilità di discorrere.

1. *L'Attore: Che razza di rivoluzione fottuta! Ho cominciato da ciabattino e finirò da ciabattino*

Gli attori della rivoluzione sono le parti che si scontrano praticamente sul campo politico e sociale per cambiarlo. Le riflessioni sulla rivoluzione fatte da Lyotard prendono spunto dall'avvenimento della Rivoluzione francese. Ovviamente tutti gli attori della rivoluzione sono travolti da essa (come, in letteratura, ha ben mostrato Hugo 1874), ma non tutti fanno parte dell'evento rivoluzionario e spesso anche chi ne fa parte, come il ciabattino del titolo, non ne è consapevole. Ma la consapevolezza dell'evento rivoluzionario resta spesso inosservata anche agli occhi dello storico. Un esempio di pratica rivoluzionaria è rintracciabile, secondo Lyotard, nei movimenti di decristianizzazione sanculotti. Tali movimenti rivoluzionari non seguono le linee ufficiali volute dalle istituzioni, ma le eccedono necessariamente, scardinano la logica centralizzatrice del potere: da qui l'atteggiamento imbarazzato dei politici di professione, i termidoriani. «I movimenti antireligiosi del '93 non

hanno senso negli ordini di segni e nello spazio-tempo abituale degli storici, ma ricevono la loro forma da una forza che è quella delle pulsioni, e lo spazio-tempo in cui si producono è quello dello spezzettamento libidinale, non del calcolo politico-economico» (Lyotard 1977b: 130). L'evento rivoluzionario rompe con la funzionalità, con qualsiasi contabilità e prevedibilità politica. Il rivoluzionario è colui che si inserisce nei vuoti del corpo sociale, delle istituzioni politiche e religiose attraverso «iniziative concrete che si definiscono sregolate, inutili, pericolose, singolari» (Lyotard 1977b: 130). Lo storico inglese Richard Cobb (Cobb 1970) mostra chiaramente l'impossibilità sia dei politici dell'epoca che degli storici attuali di comprendere i movimenti sanculotti restando fedeli a una idea di politica come potere istituzionale. Infatti, ciò che è proprio del movimento, o meglio dei movimenti sanculotti, è la loro potenza centrifuga che li porta a scontrarsi con qualsiasi forma di potere inteso come istituzione, a favore di una sperimentazione politica che si può definire schizofrenica. Da ciò deriva l'inevitabile fallimento dell'agire sanculotto in una situazione sociopolitica fortemente istituzionalizzata, e forse della Rivoluzione francese stessa, che appunto non sembra essere riuscita a superare un modello istituzionale centralizzatore.

Il sanculotto con i suoi giochi, le sue feste, parodie spontanee di quelle solenni volute da Robespierre, rende sempre più difficile la separazione totalizzante tra realtà e finzione: anzi sono queste feste, queste rappresentazioni di una politica puramente estetica, che possono fungere da correttore del potenziale terroristico insito in ogni rivoluzione politica (Jay 1992). Il sanculotto con il suo modo di agire, il suo ridere e il suo danzare, si rende refrattario e sfuggente rispetto al potere e mette in mostra una potenza eccedente l'ordine del potere politico. I rivoluzionari sanculotti sono senza storia in quanto non si proiettano verso il futuro con il tentativo di costruire un ordine nuovo, di creare istituzioni più giuste con teorie pianificate *a priori*, e non sono figli del passato; non sono il frutto di un calcolo o interesse politico. Essi non fanno riferimento a nessuna unità, al corpo della Repubblica, ma perseguono la dislocazione del sistema politico:

ciò che i sanculotti distruggono decristianizzando, è molto più che la Chiesa o la religione, è la funzione "religiosa" dell'istituzione politica, e dunque anche storica, che s'incarna [...] nella tradizione della politica come cosa seria da affidare a dei responsabili (preti), come cosa d'avvenire e come cosa di totalità riconciliata, essi [...] hanno aperto uno spazio-tempo di incontri per l'appunto, di risa e di angosce in cui l'edificio delle istituzioni, delle gravità e delle sicurezze si trova a vacillare» (Lyotard 1977b: 130).

Il tempo dell'evento rivoluzionario, come quello di ogni altro evento, è un fuori tempo. La rivoluzione è per sua essenza discordante, inattuale, in quanto apre un tempo suo, fugace, che dura quell'attimo in cui l'*Accade*

si mostra col suo volto gioioso e ripugnante allo stesso tempo, facendo implodere le certezze di significato con il suo *surplus* di significato. Il riso e le angosce dei sanculotti fanno vacillare il potere perché mettono in mostra l'impossibilità di un centro, di un punto fisso che permette una buona distanza per giudicare, comandare, fare politica. Il loro riso, però, non è ironico: tale è l'atteggiamento del riso dei grandi per ciò che è vano. L'ironia «dice: le vostre leggi di discorso, di stato, le vostre abitudini e le vostre casistiche sono derisorie, vi è senza dubbio una distanza buona, ma è tenuta segreta, noi non la conosciamo, non possiamo che disporci secondo la sua esigenza di angelismo e di adorazione» (Lyotard 1977b: 36). Diversamente dall'ironia dei grandi che deride, il rivoluzionario fa suo lo humour che «dice: non c'è punto di buona veduta, né le cose del mondo né i discorsi formano un quadro, e se lo formano, è per decisione arbitraria di colui che guarda, principe o sapiente» (Lyotard 1977b: 36). Tale atteggiamento rivoluzionario ammette l'impossibilità di qualsiasi punto fisso; anzi va oltre mostrando come qualsiasi punto considerato di buona veduta sia in realtà anch'esso un punto tra i tanti. «Esso vuole piuttosto fare ammettere questo: che *non ci sono che minorità*» (Lyotard 1977b: 37). Lo humour del rivoluzionario è l'atteggiamento del meno forte, delle minorità, che diversamente dalla sofistica proposta da Gorgia, non richiede di avere più forza, più potere. Esso, invece, si dimostra essere un atteggiamento della potenza, della via di fuga, del tentativo di sfuggire a ogni centramento.

Il rivoluzionario non ha una politica, se non si pensa la politica né come creazione di istituzioni né come raffinamento di quest'ultime: tale forma politica è rigettata perché fondata su un'ingiustizia, sulla scelta di un genere di discorso a scapito di tutti gli altri, di una minorità sulle altre. L'evento rivoluzionario non richiama nessun progetto nel tempo: non si può prevedere, organizzare la rivoluzione. Essa *Accade*: «questa ignoranza è l'ultima linea di resistenza che l'evento può opporre all'uso contabile del tempo» (Lyotard 1983: 17). L'unica conoscenza è la minorità: esistono solo minorità, non esiste discorso privilegiato o fondativo, ma tanti piccoli discorsi (Lyotard 1977a). L'evento rivoluzionario con il suo polimorfismo non vieta nessun discorso, anzi permette di superare il discorso e far emergere nella vita l'*Accade*, superando l'assiomatica del linguaggio sensato. È avvenuto ai rivoluzionari nelle feste dei sanculotti, nel maggio del '68, ma anche in tutte quelle situazioni della *petite vie* in cui ci si scontra con un potere centralizzatore per attuare la propria potenza.

2. Lo spettatore: È dolce anche guardare le grandi contese di guerra ingaggiate in campo, senza alcuna tua parte di pericolo

Lo spettatore è una delle figure maggiormente presenti nella storia della filosofia (Blumenberg 1979). La sua è una posizione differente rispetto a quella dell'attore, e anche del regista, per una caratteristica che risulta immediatamente chiara: il suo essere distaccato dall'azione. Tale posizione, implica che abbia un differente concetto di rivoluzione, con un tempo che, sebbene abbia a che fare con l'evento rivoluzionario, è tutt'altro rispetto a quello dell'attore rivoluzionario.

Come ricorda Lyotard, è stato Kant a proporre di vedere nell'evento rivoluzionario un segno storico da opporre alla visione della storia come successione di caos (Lyotard 1986a). Tale segno storico è un evento (*Begebenheit*), che indica ma non prova che l'umanità è in grado di essere causa e agente del proprio progresso. Il segno storico non è causa del progresso, ma semplicemente ne è testimone. L'avvenimento che Kant ritrova come segno storico è la Rivoluzione francese, o meglio il modo in cui gli spettatori la accolsero: «questa rivoluzione, dico, trova però nell'animo di tutti gli spettatori (che non siano direttamente coinvolti nel gioco) una partecipazione, sul piano del desiderio, prossima all'entusiasmo e la cui stessa manifestazione comportava dei rischi: una partecipazione che può essere causata solo da una disposizione morale intrinseca al genere umano» (Kant 1798). Il segno storico è dato non dall'agire rivoluzionario in sé, ma dal modo in cui gli spettatori, nel 'rumore e furore' degli avvenimenti rivoluzionari, tendono a partecipare a favore di una fazione piuttosto che di un'altra. Tale distinzione si manifesta col sentimento dell'entusiasmo. Per Kant l'entusiasmo è una delle modalità del sublime. La Rivoluzione francese (evento della natura storica dell'umanità), come i grandi avvenimenti naturali che suscitano il sublime, è un fenomeno indeterminato, senza forma, selvaggio disordine. Il disordine di tale evento manda in fallimento qualsiasi possibilità di un discorso cognitivo, ma con l'entusiasmo questa impossibilità di un discorso cognitivo è finalizzata. L'entusiasmo attesta l'estrema tensione avvertita dallo spettatore tra la 'nullità' di ciò che gli viene presentato — l'evento rivoluzionario — e le idee della ragione — cioè l'idea della repubblica che coniuga in sé quella di autonomia del popolo e di pace tra gli stati.

L'entusiasmo è sentito dagli spettatori per due motivi: da una parte ci si ritrova davanti a un evento impresentabile, la rivoluzione, dall'altra tale evento richiama nella ragione l'idea della repubblica, un ideale morale. Tale entusiasmo è possibile solo da parte degli spettatori, perché solo essi, a differenza degli attori, si trovano in una posizione disinteressata, come richiesto dal movente morale. Infatti, l'entusiasmo non va confuso con il tumulto d'esaltazione (*Schwärmerei*) tipico della figura del rivoluzionario,

che è basato sull'illusione di vedere qualcosa al di là dei limiti della sensibilità (Lyotard 1986a: 46ss).

Lo spettatore che si trova davanti all'evento rivoluzionario francese prova entusiasmo grazie all'idea razionale della repubblica presente in lui. Allo spettatore, per percepire il sentimento sublime dell'entusiasmo, è necessaria quindi una cultura. Cultura che in Kant permette a un essere ragionevole di porsi fini arbitrari: «la cultura infatti rende gli uomini più “sensibili alle idee”. È la condizione che apre al pensiero degli incondizionati» (Lyotard 1986a: 56). Il sentimento dell'entusiasmo testimonia, nell'interpretazione di Lyotard del testo kantiano, una paradossale presentazione 'come se' di una idea della ragione partendo da quella di società civile e quindi di moralità, laddove comunque una tale idea non può essere presentata nell'esperienza. L'evento rivoluzionario accolto dagli spettatori è un segno storico: per provare l'entusiasmo è necessario agli spettatori essere avanzati nella cultura. La continua messa in discussione delle tradizioni, dei costumi, il sospetto e l'esitazione verso tutto ciò che avviene, rendono la rete della società sempre più fragile, sottile tanto da poter pensare che nel campo politico-sociale ci sia un progresso: «meglio ancora, più si discute, più si argomenta, più si cerca di convincere, di persuadere con i mezzi della dialettica e della retorica, — e più si sviluppano le sensibilità alle idee morali e ciò che Kant chiama “la cultura della volontà”» (Lyotard 1988b: 65). Il legame tra il sentimento del sublime e le idee della ragione rende il sublime «inaccessibile a quelle menti nelle quali l'attitudine alla moralità e alla speculazione razionali non è stata sviluppata» (Lyotard 1988b: 67).

Se per l'attore della rivoluzione quest'ultima è un evento singolare, fuori dal tempo, lo spettatore può vedere nell'evento rivoluzionario qualcos'altro. Tale evento infatti indica un progresso, è possibile incatenarlo in una temporalità che vede nell'avvenimento presente un passo in avanti, un miglioramento per l'umanità. È solo dalla prospettiva dello spettatore che l'evento rivoluzionario può essere visto come emancipatorio. Ma questo non implica un carattere progettuale della rivoluzione: lo spettatore infatti può cogliere il segno storico della rivoluzione solamente dalla sua posizione di passività, di non intervento diretto con la situazione rivoluzionaria. L'unica attività che lo spettatore può fare è avanzare culturalmente, cioè sensibilizzarsi al cogliere gli eventi.

Secondo Lyotard l'evento della postmodernità

è il sentimento di una fissione di questo grosso nucleo politico deliberativo. Come la *Begebenheit* con cui si era confrontato Kant aveva per occasione la rivoluzione francese, quella che noi dobbiamo pensare, come filosofi e politici morali, per nulla omologa all'entusiasmo del 1789 (poiché non risvegliata dall'Idea di un fine, ma dall'Idea di più fini o dalle Idee di fini eterogenei) — questa *Begebenheit* del nostro tempo, dunque, comporterebbe una nuova sorta di sublime, ancora più paradossale

dell'entusiasmo, in cui sarebbe avvertito non solo lo scarto irrimediabile fra l'idea e ciò che si presenta per 'realizzarla', ma anche quello fra le diverse famiglie di frasi e le loro aspettative legittime. [...] Questo e altri abissi andrebbero esplorati nella loro differenza; resta che ognuno libera il giudizio, e che al tempo stesso bisogna giudicare senza criterio per sentirli [gli eventi-abisso] e che questo sentimento, a sua volta, è un segno storico» (Lyotard 1986a: 81).

Il sentimento paradossale che si prova davanti alla fissione verso la realizzazione di un fine unico, soprattutto in politica, è l'evento della postmodernità. Il sentimento che questo evento produce è indice di un avanzamento nella cultura, della liberazione delle frasi e dei discorsi. Come lo humour del rivoluzionario mostra l'impossibilità di un discorso di imporsi sull'altro, così l'evento della postmodernità è il sentimento di accettazione di questo stato di cose. L'evento rivoluzionario nei suoi attori è sempre umoristico: che ad agire siano i sanculotti con le loro feste o gli studenti nelle piazze o altri, ciò che le loro azioni mettono alla berlina è sempre l'enorme bugia del potere secondo la quale esiste un discorso vero e giusto. Diversamente, lo spettatore può cogliere tale atteggiamento solo se è culturalmente preparato. L'evento rivoluzionario francese ha suscitato entusiasmo negli spettatori che avevano in sé l'ideale della repubblica, ma che appunto perché legati a questo ideale non potevano cogliere pienamente ciò che i movimenti sanculotti mostravano. È stato il progredire nella cultura, con la messa in discussione delle tradizioni da parte del pensiero scientifico, che ha reso comprensibile ciò che ogni evento rivoluzionario mette in mostra: non c'è un discorso vero, una maggioranza, ma molte voci, solo minorità; non c'è un giudizio giusto *a priori* ma solo giudizi s-criteriati che hanno il dovere di dare voce a chi non ne ha avuta.

3. L'intellettuale e/o regista: *L'uomo medio raggiungerà la statura di Aristotele, Goethe, Marx*

Sulla figura e sul ruolo dell'intellettuale all'interno della società, il pensiero postmoderno rompe totalmente con la tradizione rivoluzionaria precedente, soprattutto quella di stampo marxista. Il ruolo chiave dell'intellettuale è evidenziato a più riprese da Lenin nei suoi scritti fino all'affermazione che «senza teoria rivoluzionaria non vi può essere movimento rivoluzionario» (Lenin 1970: 340). L'intellettuale in questa prospettiva ha un ruolo chiave, simile a quello del regista teatrale: deve informare e formare gli attori — in questo specifico caso gli operai — sulle mosse che questi devono compiere per rovesciare il potere. Nel postmoderno, questa visione dell'intellettuale come regista non è più accettabile. I motivi sono evidenti: se il postmoderno è l'evento che vede l'esplosione della possibilità di tanti

piccoli discorsi e il crollo della possibilità di un unico discorso vero, quello del teorico rivoluzionario non può avere nessun valore maggiore rispetto ai discorsi altrui. Ancor più, il suo volersi imporre come discorso vero lo rende un discorso del terrore, che paralizza tutte le altre voci. Altro motivo per cui la visione dell'intellettuale-regista non ha più modo di esistere all'interno dell'atmosfera postmoderna è la sua progettualità. Il progettato movimento rivoluzionario marxista non mette in mostra delle pulsioni vitali spontanee, delle vie di fuga della potenza, ma anzi tenta di imbrigliarle a proprio favore per la presa del potere. La rivoluzione è progettabile perché essa si innesta nel tempo calcolabile. È vero che essa aprirà una nuova era, un tempo diverso, ma tale tempo è legato al precedente, non ne è discordante perché ne è figlio. Per prevedere la rivoluzione, il discorso teorico deve escludere tutto quel *surplus* di senso che non è in grado di spiegare e concatenare, deve depotenziare l'evento rivoluzionario per riportarlo nei ranghi del potere istituzionale. Ma proprio perché i discorsi teorici, compresi quelli dell'intellettuale, sono sempre «apparecchi di fissaggio e scolo delle intensità» (Lyotard 1974: 268), essi in fondo non fanno che rimandare al gioco del capitale che volevano eludere, dove tutto è razionalizzabile, scambiabile, monetizzabile. Se il discorso teorico del regista rivoluzionario rischia di depotenziare l'evento rivoluzionario, compito dell'intellettuale nel postmoderno è mostrare la falsità di tale discorso che pretende di dire il vero attraverso il gioco della dissimulazione-dissimilazione messo in atto dalle teorie *fiction* (Lyotard 1977b: 18), parodie di quelle ufficiali, il cui obiettivo è smascherare il volto totalitario del teorico. L'intellettuale rivoluzionario che si pone come regista assume una posizione lontana dallo humour del rivoluzionario in quanto è convinto di conoscere il discorso teorico giusto e di poter così guidare la situazione politica. Al contrario, se gli è preclusa quest'ultima possibilità egli assume un atteggiamento ironico, di derisione verso le parti in causa.

Un'altra opzione è rappresentata dalla figura dell'intellettuale organico di Gramsci (Gramsci 1975: 1551). Anche questa, però, depotenzia l'evento rivoluzionario. Con questa figura abbiamo una problematizzazione del ruolo dell'intellettuale all'interno della rivoluzione: gli intellettuali per Gramsci non sono semplicemente i registi della rivoluzione. L'intellettuale gramsciano — che sia tradizionale o organico — è sempre un attore come gli altri nella scena: è quell'attore che con il suo agire mantiene l'egemonia tramite il controllo culturale. Il ruolo dell'intellettuale rivoluzionario, quindi organico con la classe dei dominati, è comprendere l'importanza del controllo culturale e schierarsi dalla parte di quest'ultimi, «nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, “persuasore permanentemente” [...]»; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-scienza e alla concezione umanistica storica, senza la quale si rimane “specialista” e

non si diventa “dirigente” (specialista + politico)» (Gramsci 1975: 1550–1551). Come nel caso dell’intellettuale regista, anche nel caso dell’intellettuale organico il discorso tende però a organizzare e a dirigere — pur partendo dai bisogni pratici della classe dominata e non da un discorso teorico *a priori* come quello del teorico regista. Per far questo però deve necessariamente eliminare il *surplus* di significato dell’evento rivoluzionario, significato selvaggio e nomade che sfugge o muore appena organizzato.

All’interno dell’atmosfera postmoderna la figura dell’intellettuale si slega totalmente da quella del teorico rivoluzionario: non è possibile prevedere l’evento rivoluzionario — *l’Accade* — e non lo si deve nemmeno organizzare. Il ruolo dell’intellettuale postmoderno è differente rispetto a quello dei suoi predecessori. Gli intellettuali classici avevano un principio, una idea sulla quale realizzare la società o da cui poterla criticare, ora tale condizione viene totalmente meno nell’universo postmoderno delle diversità. Questo non vuol dire che l’intellettuale, il filosofo postmoderno, non partecipi ai dibattiti, alla vita pubblica come facevano Voltaire, Dewey, Zola o Russell ma lo fa in maniera diversa,

a tutt’altro titolo, a tutt’altro prezzo. Le loro lotte si richiamavano a un ideale, il Popolo, la Libertà, la Persona, l’Umanità, che non erano promosse nei sistemi di allora, o, se lo erano di principio, erano violate nei fatti. [...] Quanto a noi, quelli che sono i nostri interventi, noi sappiamo, prima di parlare o di agire, che essi saranno presi in conto nel sistema come un contributo possibile al suo perfezionamento. Non è che il sistema sia totalitario, come si è creduto a lungo, ancora Sartre, forse Foucault [...] è al contrario che il suo margine d’incertezza è assai ampio» (traduzione mia, Lyotard 1993: 175).

L’intellettuale postmoderno si trova in una situazione diversa dalla precedente. La posizione in cui si trova il filosofo postmoderno non necessita né di un programma da difendere né di ideali per i quali manifestare. Tanto meno si deve proporre come un nuovo guru. Alla figura dell’intellettuale nel postmoderno è richiesta «una vista losca sul visibile, abbastanza divergente per intravedervi ciò che non è visibile. Un orecchio abbastanza sordo da non essere sedotto dalla melodia e dall’armonia delle forme, abbastanza fine per cogliere il timbro e la sfumatura. Impassibile alle seduzioni della megalopoli estetica, ma impressionato da ciò che esse nascondono manifestandolo: il pianto muto perché l’assoluto manca» (traduzione mia, Lyotard 1993: 35). Il filosofo postmoderno è colui che è sospettoso di tutte le manifestazioni estetiche che avvengono all’interno della sua società. Quest’ultime sembrano il frutto di un pieno sviluppo delle differenze, mentre non sono altro che seduzioni che rimpiangono l’assoluto. Ecco perché lo stesso Lyotard definisce la melanconia come l’affezione postmoderna per eccellenza (Lyotard 1993: 94). Ciò è evidente perché, nel postmoderno rimangono ancora palesi

tracce di modernità. Si pensi al forte richiamo alla programmaticità, alla rendicontabilità, non solo in politica — per esempio con il tema del debito — ma perfino nella vita personale — con l'idea del piano razionale di vita — che deve tendere sempre più verso un fine univoco. Il compito dell'intellettuale non è più quello attivo di dirigere la società, ma è quello di coltivare quella passività che gli permette di cogliere le sfumature dell'evento o del suo tradimento. Lyotard riconosce un ruolo al filosofo, o all'intellettuale, all'interno del postmoderno, ed è quello di sentinella. Il suo ruolo rimane quello tracciato già da Nietzsche: sospettare di ogni valore e lasciare invece sempre aperta la possibilità di sperimentarne e crearne di nuovi.

A dispetto della passività che contraddistingue il ruolo dell'intellettuale postmoderno, il suo lavoro è di grande rilevanza perché permette di denunciare il grande impero capitalista (Lyotard 1993), che proprio per la sua capacità di fagocitare le differenze riesce a trarre profitto dal postmoderno. Ma perché tale fagocitazione delle differenze abbia luogo è comunque necessario che l'energia distruttiva delle differenze, la loro pulsionalità selvaggia, sia depotenziata e ricondotta sotto delle assiomatiche gestibili dal capitale. La stessa filosofia che si sviluppa all'interno del postmoderno, in fondo, non fa che seguire questa tendenza del capitale ad assiomatizzare, a rendere le cose quantificabili, parificabili. Lyotard su questo versante denuncia sia la filosofia di stampo prettamente analitico, perché in essa resta una esigenza del vero, sia quel pensiero filosofico che o si definisce da sé postmoderno — è il caso del pensiero debole di Vattimo o della prospettiva proposta da Rorty — o che, anche opponendovisi, ne è in realtà una conseguenza — come la teoria dell'agire comunicativo di Habermas (Lyotard 1977b: 103; 1993: 181). Infatti, queste ultime posizioni, sebbene si differenzino nell'accogliere o meno la fine delle meta-narrazioni, partono tutte da questa loro crisi per trovarne la soluzione nelle possibilità date dal linguaggio di raggiungere sempre un'intesa. Lyotard, in accordo con questi autori, non ha mai negato «che la comunità umana risieda sulla capacità di comunicare e sul diritto a comunicare [...] bisogna che tale cosa — una banalità, a dire il vero — sia chiaramente detta per mettere fine alle accuse d'irrazionalismo, d'oscurantismo, di terrorismo, e qualche volta di fascismo» (traduzione mia, Lyotard 1993: 179). Ma non è sufficiente che il messaggio sia comunicabile e che ogni attore possa occupare sia la posizione del destinatario che del destinatore, per dare come esito la libertà e l'uguaglianza. Le posizioni dei filosofi sopracitati, infatti, si fondano sul falso mito razionalista per il quale tutte le possibili divergenze possono essere sciolte e sussistono a causa di pregiudizi, opinioni o errori di valutazione. Già Aristotele, e successivamente Kant, hanno dimostrato più volte che esistono questioni, giochi del linguaggio, che non si possono condurre per convinzione o come una dimostrazione geometrica, ma per persuasione o mediante dei giudizi riflessivi — a tali

giochi fanno riferimento, per esempio, la poetica e l'etica. Anche il presupposto di scambiabilità dei posti all'interno del discorso, pilastro e vanto del pensiero occidentale, non è vero per tutti i generi di discorso, e soprattutto per quello etico e politico. Infine, non è neanche vero che tutti i discorsi debbano giungere a una conclusione: infatti come alcuni giochi non hanno l'obiettivo della vittoria, così avviene per il linguaggio e alcune sue forme, quelle letterarie *in primis*, in cui non è indispensabile una conclusione.

Il discorso dell'intellettuale regista è fondato sulla presunzione di verità, sulla possibilità di includere e tradurre nel proprio discorso quello dell'altro o di poter dire all'altro qual è il discorso che vorrebbe / dovrebbe fare. Da qui, l'accusa che Lyotard muove alle filosofie della comunicazione con la loro tendenza a voler rimpiazzare tutti i dissidi con dei litigi, rendendo tutto perfettamente traducibile. Questa volontà liberal-democratica, si basa sul presupposto indimostrato «che è sempre meglio giocare insieme» (traduzione mia, Lyotard 1993: 128), cosa non sempre vera come mostrano sia i giochi in solitudine dei bambini sia il lavoro dello scrittore. Inoltre «non è più razionale voler fare regnare l'ordine del litigio sul disordine del dissidio, né l'inverso» (traduzione mia Lyotard 1993: 130). Davanti al dissidio, a due giochi tra loro intraducibili, c'è sempre della violenza, sia che si decida di non giocare più e si vada alla ricerca di un altro giocatore simile — e in questo caso la violenza è fatta verso l'evento in quanto si preferisce ignorarlo, non pensarlo — sia che si decida di tentare di comprendere il gioco dell'avversario, perché in questo caso si fa violenza a se stessi, la violenza insita nell'apprendere a pensare e in qualsiasi educazione. Al dissidio si oppone il litigio, cioè la traducibilità di un interlocutore nell'altro. A differenza della 'grande terra' rortyana — un impero della meta-conversazione — fondata sulla traducibilità di fondo, l'arcipelago proposto da Lyotard parte dal presupposto che ogni famiglia di frasi è intraducibile, è una piccola isola con le proprie regole non valide per le altre, ma che ciononostante è concatenabile con loro. Tali concatenazioni nuove sono possibili grazie alla sperimentazione. Tale caso è evidente nell'arte, dove per esempio Cezanne inventa un altro idioma cromatico per giungere a «parlare Sainte-Victorie» (traduzione mia, Lyotard 1993: 59). Solo la sperimentazione permette di superare il dissidio, ma non traducendolo nel linguaggio già familiare, bensì creando un nuovo idioma per esprimerlo. «Il dissidio è lo stato instabile e l'istante del linguaggio in cui qualcosa che deve poter essere messo in frasi non può ancora esserlo. Tale stato comporta il silenzio, che è una frase negativa, ma fa appello anche a frasi possibili in via di principio [...] il gioco di una letteratura, di una filosofia e forse di una politica consiste appunto nel testimoniare dei dissidi trovando loro degli idiomi» (Lyotard 1983: 113). L'intellettuale postmoderno è accostabile alla figura dell'intellettuale organico perché come quest'ultimo non si pone come teorico distaccato, ma tenta

di dare voce ai deboli, alle famiglie di frasi inesprese a causa del dominio del discorso teorico. Ma, diversamente da quest'ultimo, il suo tentativo non è finalizzato a nessuna organizzazione o direzione politica precisa: la direzione è data dalla sperimentazione che nessuno in partenza sa dove condurrà e la cui finalità resta sempre sospesa. Il filosofo postmoderno è politico perché resiste nel sentimento insopportabile che non ci sono cammini preordinati da seguire, la sua resistenza è verso qualsiasi politica che indichi la strada retta da seguire come strada reale. La sua resistenza sta nel rendere possibile il pensare, lo sperimentare cammini sempre diversi, non nella ricerca di un consenso. L'intellettuale ha un ruolo di resistenza nel denunciare la falsità di qualsiasi programma che indichi un cammino sicuro, sa che è meglio non risolvere un litigio, mantenere sempre vivo il dissidio, piuttosto che rinchiudersi in un universo totalizzante. Il suo atteggiamento deve essere quello dello humour del rivoluzionario: riconosce come quest'ultimo che non esiste una posizione buona, che non vi sono che minorità e che non si può fare altro che sperimentare strade nuove, non precostituite, per dar voce ai tanti piccoli racconti.

4. Che fare?

La rivoluzione ai tempi del postmoderno ha modificato il ruolo delle tre maschere e i loro rispettivi discorsi. La figura del teorico-regista, cara alla politica occidentale — a partire già da Platone — e culminante nell'intellettuale marxista, con il suo discorso vero che indica cosa fare, non ha più possibilità di esistere nell'universo postmoderno delle minorità. Il fallimento del marxismo (Lyotard 1988b) vede lo svanire di una delle modalità con le quali il dissidio è esistito all'interno della comunità: «il vero problema è ora quello di sapere attraverso che cosa passi il dissidio o i dissidi che agiscono in e che agitano necessariamente ogni società» (Lyotard 1996: 32).

La posizione dell'intellettuale nella rivoluzione postmoderna è simile a quella dello spettatore. Il suo ruolo non è più pianificare o organizzare la rivoluzione e il mondo postrivoluzionario, ma riuscire a cogliere le sfumature, i nuovi dissidi, che necessariamente lacerano la società. Il suo ruolo attivo è quello di cercare di dare voce a questi dissidi resistendo al tentativo di scioglierli in litigi e cercando nuovi idiomi, sapendo che così facendo comunque tradirà l'evento.

L'azione dell'attore rivoluzionario non cambia all'interno del postmoderno. Ciò che lo caratterizza non è la rivendicazione del potere, il sostituire il suo discorso fino allora più debole con quello del più forte. Il suo atteggiamento, le sue feste e le sue azioni testimoniano piuttosto l'ingiustizia di qualsiasi discorso che si crede maggioritario, che rompe la possibilità delle

minorità di raccontarsi. Il rivoluzionario tenta di svincolarsi dalle maglie del potere inventando e sperimentando vie di fuga che risultano futili all'occhio dello storico e del politico, ma che sono traccia di quell'intrattabile che sta alla base di qualsiasi accadimento rivoluzionario: «il maggio '68 espresse il lamento di una sofferenza inguaribile, quella di non essere nati liberi» (traduzione mia, Lyotard 1993: 169). L'evento rivoluzionario, l'agire del rivoluzionario e lo sguardo dello spettatore-intellettuale ricordano la falsità della politica occidentale che incomincia dalla presunzione che l'uomo è nato libero e autonomo e reso schiavo e che, partendo da questi presupposti, si può costruire la società perfetta. L'uomo, come ricorda la tradizione ebraica studiata da Lyotard (Enaudeau 2007), nasce schiavo di una legge che non conosce e che non gli dice cosa fare ma gli annuncia che qualcosa deve fare. C'è qualcosa che non si può conoscere e che non si può dire in nessun discorso vero e giusto ma che può solo essere balbettato, raccontato con tante diverse voci.

Il tempo della rivoluzione è il tempo dell'evento. È un tempo singolare, *Accade*, che non apre a nessuna epoca nuova, ma che ricorda «quella forza di resistenza che eccede le società umane e che chiamo l'*intrattabile*» (Lyotard 1989: 38). Il tempo della rivoluzione non è mai figlio del tempo precedente perché è qualitativamente diverso, non è misurabile, è un tempo in cui fluiscono intensità che non possono essere fissate dal discorso teorico; ma sono queste intensità che creano «una regione almeno in cui l'inquietudine, il vuoto, l'*idiozia* trovino spazio. In tal modo rinuncia a incarnare la totalità, e persino a controllarla» (Lyotard 1986b: 103). Ma questo tempo della rivoluzione, questo attimo effimero fatto di cose futili, ha agli occhi dello spettatore-intellettuale anche un ruolo diverso: è un segno. Un segno che non può essere compreso, ma sentito. La Rivoluzione francese, il maggio '68, ma anche altri eventi terrificanti e impensabili come Auschwitz, provocano a chi ha una 'vista losca', una vista allenata alla passività — da discussioni dialettiche e retoriche sulla tradizione, sui costumi, sul mondo che ci circonda — la possibilità di cogliere le sfumature dell'evento con un sentimento di entusiasmo, gioia, disgusto o impotenza che sono segni storici. Lo spettatore-intellettuale riporta l'evento nella storia non per esemplificarlo, perché così facendo tradirebbe la sua singolarità, ma per mostrare come essa non sia solamente un procedere casuale e come compito dell'umanità sia continuare a chiedersi come agire senza sapere *a priori* se ciò che farà è giusto.

La fine della tradizione rivoluzionaria marxista e del suo modo di dare voce al dissidio verso il capitale non porta alla fine dell'agire rivoluzionario perché i dissidi sono sempre presenti all'interno della società: «come trascurare tutti quei "piccoli" conflitti — che non sono poi così piccoli — che concernono le donne, la scuola, tutte le questioni estremamente importanti,

come quella di sapere chi sia e chi non sia cittadino, chi sia e chi non sia straniero, chi sia e chi non sia immigrato ecc.» (Lyotard 1996: 33). È su tutti questi dissidi, come su molti altri, che si può agire in maniera rivoluzionaria. Come scrive Abensour «non più il grande individuo, il cittadino contro il potere, ma l'esistenza contro il sistema, l'esistenza nella sua modestia e nella sua singolarità contro il sistema» (Abensour 1999: 69) possono essere il modo di agire rivoluzionario nel postmoderno. Ma in questo 'contro il sistema' c'è, forse, ancora qualcosa di troppo forte: non agire contro il potere, ma come i sanculotti, giocando alla dissimulazione–dissimilazione. Questo fare rivoluzionario è messo in atto dalle persone nelle loro vite, in maniera consapevole o no, nel loro agire tattico quotidiano (De Certeau 1990) utilizzando in maniera diversa e alternativa i luoghi e gli oggetti che il mercato ha preparato con scopi diversi. Queste azioni di bracconaggio si fondano sull'agire sempre nello spazio dominato dall'altro, con le sue leggi politiche o di mercato. Ciononostante, in queste maglie di potere è sempre possibile cogliere l'istante per mettere in atto azioni che violino tali leggi. Azioni, figlie di *mètis*, non prevedibili e di natura antitetica, che vanno dalla solidarietà alla violenza contro la proprietà. Un esempio di come ciò avviene è stato preso in esame dal MAUSS (Mouvement Anti–Utilitariste dans les Sciences Sociales). Questo agire rivoluzionario, alternativo e refrattario al potere, fa parte di quella necessità di trascendimento (De Martino 1977) propria dell'umano davanti a una società che svuota tutto di significato per rimpiazzarlo con valori (economici) misurabili. Sebbene questo agire rivoluzionario abbia a che fare principalmente con il piano individuale dell'esistenza di ciascuno, esso intrufolandosi nelle maglie del potere lo destabilizza solo se fa riferimento a una collaborazione che permette l'incrociarsi dei piani di vita e il mostrarsi solidali l'uno con l'altro. L'importante non è avere ognuno una propria voce, un proprio modo di agire, una propria storia, un proprio racconto ma la possibilità di raccontarselo l'uno con l'altro, di farsi raccontare nel discorso dell'altro e di raccontare l'altro nel proprio discorso, o di accogliere nel silenzio che promette nuovi racconti la voce (dissidio) incomprensibile dell'altro, resistendo così alla tentazione di definire un discorso come il migliore, quello vero e giusto.

Riferimenti bibliografici

- ABENSOUR M., 1999, *Sull'intrattabile*, tr. it. F. Sossi, in *Pensiero al presente. Omaggio a Jean–François Lyotard*, F. Sossi, (a cura di), Napoli, Edizioni Cronopio, 1999.
- BLUMENBERG H., 1979, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt, Suhrkamp, tr.it. F. Rigotti, *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna, il Mulino, 1985.

- COBB R., 1970, *The Police and the People: French popular protest, 1789–1820*, Oxford, Clarendon Press, tr. it. V. Mortara, *Polizia e popolo — la protesta popolare in Francia*, Bologna, il Mulino, 1976
- DE CERTEAU M., 1990, *L'invention du quotidien. I Artes de faire*, Paris, Éditions Galilimard, tr. it. M. Baccianini, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni lavoro 2010.
- DE MARTINO E., 1977, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino Einaudi.
- ENAUDEAU C., 2007, *Levinas et Lyotard: la dette politique*, "Editions Esprit", n. 331, Janvier.
- GRAMSCI A., 1975, *Quaderni dal carcere vol. III*, Torino, Einaudi.
- HUGO V., 1874, *Quatre-vingt-treize*, Paris, Michel Lévy Frères, tr. it. L. G. Tenconi, *Novantatré*, Milano, BUR, 1952.
- JAY M., 1992., "Aesthetic Ideology" as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?, "Cultural Critique", N. 21, pp. 41–61 .
- KANT I., 1798, *Der Streit der Fakultäten*, Königsberg, Friedrich Nicolovius, tr. it. D. Venturelli, *Il conflitto delle facoltà*, Brescia, Morcelliana, 1994.
- LENIN V., 1970, *Opere V*, Roma, Editori Riuniti.
- LYOTARD J.-F., 1974, *Economie libidinale*, Paris, Les Éditions de Minuit, tr. it. M. Gandolfi, *Economia libidinale*, Milano, PGRECO Edizioni, 2012.
- , 1977a, *Instructions païennes*, Paris, Éditions Galilée, tr. it. V. Fidomanzo, *Istruzioni pagane*, Milano–Udine, Mimesis, 2012.
- , 1977b, *Rudiments païens. Genre dissertatif*, Paris, Union générale d'édition, tr. it. N. Coviello, *Rudimenti pagani. Genere dissertativo*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989.
- LYOTARD J.-F., THÉBAUD J.-L., 1979a, *Au juste. Conversations*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- LYOTARD J.-F., 1979b, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, tr. it. C. Formenti, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- , 1983, *Le différend*, Paris, Les Éditions de Minuit, tr. it. A. Serra, *Il dissidio*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- , 1986a, *L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*, Paris, Éditions Galilée, tr. it. F. Mariani Zini, *L'entusiasmo. La critica kantiana della storia*, Milano, Guerini e Associati, 1989.
- , 1986b, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, tr. It. A. Serra, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Milano, Feltrinelli, 1987.
- , 1988, *Peregrinations. Law, Form, Event*, New York, Columbia University Press, tr. it. A. Ceccaroni, *Peregrinazioni. Legge, forma, evento*, Bologna, il Mulino, 1992.

——, 1989, *Conversation sur l'Algérie* in "Liberation", 30 novembre 1989, tr. it. F. Sossi, *Conversazione sull'Algeria*, in *Pensiero al presente. Omaggio a Jean-François Lyotard*, F. Sossi, (a cura di), Napoli, Edizioni Cronopio, 1999.

——, 1993, *Moralités postmodernes*, Paris, Éditions Galilée.

——, 1996, *Devant la loi, après la loi*, in *Questions au judaïsme. Entretiens avec Elisabeth Weber*, Paris, Desclée de Brouver, tr. it. F. Sossi, *Davanti alla legge, dopo la legge*, in *Pensiero al presente. Omaggio a Jean-François Lyotard*, F. Sossi, (a cura di), Napoli, Edizioni Cronopio, 1999.

SIM S., 2011, *The Lyotard Dictionary*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

TAYLOR W. E., WINQUIST C. E., 1988, (a cura di), *Postmodernism: critical concepts*, Londra–New York Routledge.