DOPPIOZERO

Contro-finzioni in mediarchia

Yves Citton
11 Luglio 2014

0.1 E se la democrazia non potesse nÃ© esistere nÃ© mantenersi, ma solo (forse?) sgorgare come una tensione, una contestazione, un movimento che si solleva *contro* â?? contro un regime oppressivo, contro un'ineguaglianza di fatto, contro un gesto scandaloso, contro un sistema degradante? Ovvero: e se essa potesse costituirsi come modo di autogoverno solo su scala piccolissima? Dieci persone? Venti? Cento, ma proprio al massimo? Certo non di piÃ¹! Allora perchÃ© ostinarsi a parlare di "democrazia" per riferirsi a un sistema di governo applicato alla scala gigantesca di una metropoli, una regione, una nazione, un continente? Un "popolo"? (Come se chiamare in causa il "popolo" non abbia provocato di solito effetti disastrosi...) PerchÃ© continuare a illudersi, a non vedere l'evidenza dell'inganno di ciÃ² che chiamiamo "democrazia"? (*Al diavolo la "democrazia"!*)

Come non vedere che il nostro regime attuale non Ã¨ caratterizzato dal "potere del popolo" ma dal "potere dei media" che innervano le moltitudini di cui Ã¨ composto il preteso popolo? Smettiamola di non vedere. Guardiamo il funzionamento del potere in faccia: nella violenza di cui fa uso per tenere in piedi le dominazioni ereditate dal passato e nelle mediazioni (oggi i mass-media) che mobilita per minimizzare questo ricorso alla violenza. Mettiamo al bando la parola *democrazia* per designare i nostri regimi politici, rimpiazziamola con un'altra parola meno ingannevole â?? e diciamo che viviamo in ***mediarchia***.

0.2 Abbiamo davvero bisogno di finzioni in mediarchia? Non ne abbiamo giÃ pieno ogni pertugio, non siamo giÃ satolli fino al gozzo, intubati fino al midollo, con gli occhi, le orecchie e la testa saturi di storie che alcuni pretendono essere ancora vere, che certi si abbandonano alla facilitÃ di credere, ma di cui tutti sanno, in fin dei conti, che sono state arrangiate, calibrate, formattate per adeguarsi esattamente al canale che le fa circolare e nei 58 secondi che sono stati loro assegnati?

PerchÃ© diavolo dovremmo domandarne di nuove, di finzioni, dal momento che non c'Ã¨ altro ovunque ci si giri? I matrimoni reali? Finzioni! Le partite di pallone? Finzioni! Le guerre per â??restaurare la democraziaâ?•? Finzioni! Lo sviluppo durevole? Finzione! Il cambiamento Ã¨ adesso? Finzione! La fine del tunnel, la ripresa della crescita, lâ??inversione della curva della disoccupazione? Finzioni! (***Al diavolo le finzioni!***)

Abbiamo davvero bisogno di *Superman 17* o di *Free Willy 23*? Di un ennesimo violentatore sadico da braccare e neutralizzare? Di un altro pianista ebreo che fugge la Gestapo? Di unâ??altra storia di infanzia soffocata da un padre abusatore? Non ne abbiamo giÃ ingoiate in tale abbondanza da avere finalmente il diritto di vomitarle, tutte queste storie miserabili, nauseabonde a furia di ripetizioni, compiacimento, pathos da paccottiglia, intriso di musica sciropposa? E piÃ¹ una pretende di essere una â??storia veraâ?•, maggiore Ã¨ la puzza di finzione che invade le narici! E allora grazie, no, potete tenervele, le vostre finzioni. In

mediarchia, dateci tutto *tranne* che finzioni!

0.3 Di fatto: non dateci niente! Noi non vogliamo niente! Soprattutto finzioni, ma nemmeno granchÃ© dâ??altro. Non ci dispiacerebbe un poâ?? di silenzio. Il contrario di una storia. Qualche parola, tuttâ??al piÃ¹! Ma niente storie, soprattutto niente storie! (***Al diavolo le storie!***) Qualche cosa! Una â??cosaâ?•: un pezzo di materia, un blocco di sensazioni che abbia la consistenza di una cosa. Qualcosa che non sia solo â??immaginarioâ?•. Qualcosa di â??veroâ?• (per quanto ingenuo e osceno possa sembrare)! Qualcosa di â??autenticoâ?• (per quanto ridicola e intempestiva sia questa parola). Un gesto, un atto, un movimento, un piccolo brandello di muro sul quale si farebbe un piano fisso, senza musica, o se proprio, solo7 minuti e 27 secondi dopo lâ??inizio dellâ??inquadratura, poche note rauche e profonde di un clarinetto basso, con quel sentimento di strappo che sapeva dargli Eric Dolphy. Che vi si senta, soprattutto, la grana della realtÃ , lâ??esitazione di una fragilitÃ che sta improvvisando la propria sopravvivenza â?? in breve, per lâ??ennesima volta, tutto *tranne* che una finzione. Contro lâ??immaginario che regna in tutte queste storie insopportabili, noi aspiriamo allâ??assoluto contrario di tutte le finzioni con cui siamo stati ingozzati in regime di mediarchia â?? noi abbiamo una **sete infinita di *contro-finzioni vere***.

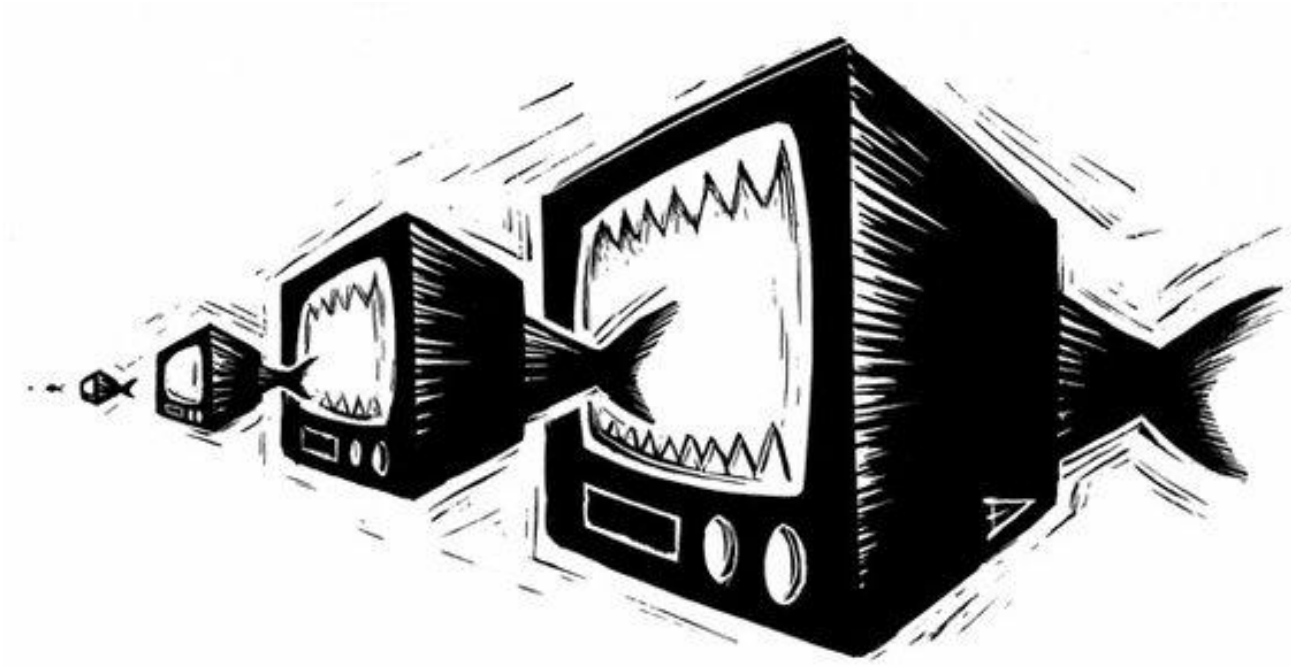
1. Dove le troveremo queste contro-finzioni vere? Primo principio, fondamentale: soprattutto non si deve inventarle. (*Al diavolo lâ??invenzione!*) Tanto per cominciare si deve preservare o instaurare un poâ?? di silenzio, in modo che la realtÃ concreta diventi infine un poâ?? udibile. Lâ??immaginario mediarchico Ã¨ assordante. Annega tutto nel suo brodo assordante. Con i progressi tecnici, lâ??avvento del digitale e dellâ??alta definizione, la mediarchia cancella anche il rumore che facevano ancora la puntina sui solchi del vinile (*scratch, scratc, scratch*), il sibilo del nastro magnetico (*sshhhh*), il rumore bianco che ci svegliava la sera quando ci addormentavamo davanti alla tv mentre l'effetto neve riempiva lo schermo dopo la fine dei programmi (*kkkrrrrrrr*).

I programmi non hanno piÃ¹ fine: siamo immersi nell'assenza di rumore e nell'assenza di silenzio 24 ore su 24, senza remissione. Donde una *prima **sinuositÃ ** contro-finzionale* (dato che non crediamo alle "regole", nÃ© alla loro arrogante "dirittura", ma preferiamo loro le curve, e la loro maldestra "stortura"): *LA PRIMA COSA DA FARE Ã? **SILENZIO*** â?? perchÃ© torni ad essere udibile il rumore. Questa prima sinuositÃ presenta almeno quattro possibili curve: 1Â° smettere di contribuire all'immaginario dominante che ci assorda con le sue finzioni; 2Â° farsi appello a vicenda a coltivare il silenzio (paradosso evidente di una parola che chiede il silenzio, paradosso in tutta evidenza ridicolo, ma ineluttabile: non si puÃ² non comunicare); 3Â° conservare il silenzio da soli (attitudine tra tutte la piÃ¹ pura, ma non per forza la piÃ¹ giustificata); 4Â° far tacere tutte quelle schifezze di macchine massmediatiche che ci cullano con le loro storie asettiche (farle tacere con tutti i mezzi necessari, esclusa la violenza sulle persone).

2. Non c'Ã¨ bisogno di inventarle, queste contro-finzioni vere ci sono giÃ , sotto il nostro naso o alle nostre spalle, ai margini della strada o sotto i nostri piedi. Non c'Ã¨ nessun bisogno di "immaginarle". (*Al diavolo l'immaginazione!*) Basterebbe vedere ciÃ² che Ã¨ sotto i nostri occhi, ascoltare ciÃ² che Ã¨ sotto la muzak â?? ma che le finzioni, le storie e l'immaginario dominante ci impediscono di guardare e sentire, catturando la nostra attenzione in macchine narrative disperatamente ben oliate. Dopo aver fatto silenzio, quindi, pian piano un po' di rumore ricompare, una *seconda sinuositÃ contro-finzionale* puÃ² risalire alla superficie: *IL SECONDO BISOGNO Ã? **FARE ATTENZIONE***.

Dando il senso piÃ¹ forte al verbo "fare", poichÃ© Ã¨ la prima fonte e molla di ogni attivitÃ : non potremo "fare" niente di significativo se non dopo aver cominciato a "fare attenzione" a blocchi di sensazioni da identificare nel flusso di dati che si offrono incessantemente ai nostri sensi. Il potere dei media risiede precisamente in questo: essi effettuano ritagli preventivi per noi nel flusso dei dati sensoriali. Una storia Ã¨ esattamente questo, come aveva ben visto Aristotele: un ritaglio predisposto, con un inizio, un mezzo e una fine. Si "fa attenzione" solo quando si devono operare dei tagli in tempo reale. Soltanto allora si diventa (un po') registi della nostra vita, invece di essere (solo) spettatori. Si diventa "cineasta â?? "regista" (rÃ©alisateu r) â?? perchÃ© si deve contemporaneamente filmare la propria vita, tararne la bilancia, ritagliarla e rimontarla in relazione al modo in cui il mondo prende forma attorno a noi, con noi e attraverso la nostra partecipazione.

Ã? durante questo lavoro di regia ("rÃ©alisation") in tempo reale che il rumore del mondo ci appare in tutta la sua caotica eterogeneitÃ , con il suo stridore di denti, i suoi sospiri, le sue crisi di angoscia, i suoi ticchettii, i suoi scricchiolii, i rumori degli aerei di passaggio, le sirene delle ambulanze, gli scoppi di risate, di voci e talvolta di obici (non troppo vicino a noi in linea di massima, fino ad ora almeno, e per fortuna!). Sia chiaro, lo spettatore emancipato di Jacques RanciÃ¨re ha ragione, siamo in questa posizione di registi non appena facciamo attenzione a qualcosa, fosse pure un episodio di *Friends*, una canzone di Lady Gaga o un gioco televisivo. Ma vi facciamo davvero attenzione? Non Ã¨ tutto *giÃ fatto* in modo che gli spettatori non debbano *fare* attenzione di loro iniziativa? Il fondamento alienante dei mass-media risiede proprio in questo: ***la mediarchia fa la (nostra) attenzione per conto nostro***. Agire *contro* di essa comincia quindi con questo: Fare attenzione (per conto di) noi stessi.



3. **Come non fabbricare niente?** La questione va intesa nel suo doppio senso: 1Â° come non fare un cavolo di niente? 2Â° come non gonfiarsi dell'arroganza del "creatore" (*homo faber*), fiero di proiettare sul mondo la grossolanitÃ del proprio piccolo io? (*Al diavolo i creatori! Al diavolo la "classe creativa", anche se ne facciamo probabilmente parte, voi e io!*) Non fabbricare niente: Ã¨ esattamente questa la sfida delle contro-finzioni vere (si veda Straub&Huillet che leggono CÃ©zanne). Il silenzio e l'attenzione mirano a questo: non soffocare il reale sotto la proiezione delle nostre piccole storie, non trasformarlo in modo da riconoscervi solo

ciÃ² che ci fa comodo di vedervi.

Donde una *terza sinuositÃ contro-finzionale*, che invita a sposare il reale per non soffocarlo: *IL TERZO SFORZO Ã?* ***ACCOGLIERE LE FORME***. Non fabbricarle: raccoglierle. Ã? per questo che facciamo appello a *contro-finzion*i: per andare contro il *fingere* che inserisce sempre una finta nel gesto di fabbricare. Tim Ingold ci aiuta a respingere sia la fabbrica (a rimorchio della mediarchia) che il creatore (dalla singolaritÃ egomaniaca), per valorizzare invece l'attitudine dell'*artigiano*, la cui arte consiste nel seguire le vene del legno giÃ tracciate nel tronco, ma percepibili solo dopo un paziente lavoro di sensibilizzazione e attenzione, incorporato sotto forma di abitudine e intuizione. La contro-finzione sarÃ "vera" (e propriamente *contraria* al *fingere*) se e perchÃ© sarÃ giunta non a imporre forme a un materiale inerte, ma a rivelare le forme proprie a questo materiale, ad accoglierle, a raccoglierle, a "instaurarle" nel seno di un modo superiore di esistenza (come dice bene Ã?tienne Souriau).

4. Questo sembra condannare il gesto stesso di finzionare (*fingere*), se esso implica di far vedere ciÃ² che non Ã¨ dato. Tuttavia il problema Ã¨ ancora piÃ¹ profondo: non Ã¨ tanto la finzione quanto ***il narrativo*** che fa ostacolo all'accoglienza delle forme, per il fatto che lui stesso Ã¨ proiezione di forme (inizio, mezzo, fine, programma attanziale). Le storie ci impediscono di vedere le cose irregimentandole in schemi di azione. Come diceva Gilles Deleuze riprendendo Bergson, oggi si puÃ² *vedere* qualcosa solo spezzando i clichÃ© imposti dalla mediarchia, clichÃ© che non vengono (solo) da un progetto generalizzato di scervellizzazione, ma che emanano necessariamente dal legame funzionale tra percezione e reazione intrecciati dai nostri schemi senso-motori.

Andiamo al cinema, a teatro, al museo, ai recital di poesia per sospendere i gesti abituali, diventati quasi-istintivi, che sono alla radice dei nostri clichÃ©. La visione â?? in ciÃ² che ha di piÃ¹ forte e di piÃ¹ trasformatore: una veggenza che vede al di lÃ di ciÃ² che ci Ã¨ dato da vedere nei parametri funzionali della percezione â?? implica la sospensione dell'azione nella misura in cui di solito non Ã¨ altro che una reazione a un evento ricondotto al giÃ noto. Donde una quarta sinuositÃ contro-finzionale, come Ã¨ illustrata dall'interesse di Barthes per gli haiku, dal cinema di Straub e Huillet successivo a *Trop tÃ´t, trop tard*, dai micro-film di FranÃ§ois Roux, dal *JaurÃ¨s* di Vincent Dieutre, dal *Tarnac* di Jea-Marie Gleize: *LA QUARTA FORMA DI IGIENE ESTETICA Ã?* ***LIBERARE LA DESCRIZIONE DALL'INFLUENZA DELLA NARRAZIONE***.

Ogni azione Ã¨ per essenza narrativa: abbiamo una certa situazione (inizio), vi si inietta una certa operazione (mezzo), nella speranza di effettuare una certa trasformazione (fine). Ã? la proiezione di uno schema del genere che permette (e impone) di semplificare l'infinita diversitÃ del reale filtrandola attraverso criteri di *pertinenza*. Ma cosÃ¬ il reale finisce per ridursi a priori a ciÃ² che abbiamo intenzione di farne. Vi viene percepito solo ciÃ² che offre presa (le sue *affordances*) alle nostre azioni preconcette (che lo riducono a clichÃ©). La sfida estetica consiste a intravedere affordances di cui non si pregiudica la pertinenza. Descrivere invece di raccontare. Per risalire al di qua dell'azione, verso il possibile offerto da affordances delle quali le nostre pertinenze preesistenti selezionano solo alcuni tratti (di solito gli stessi). O semplicemente per *vedere* ciÃ² che Ã¨ reso invisibile dai nostri bisogni di reazione. Descrivere le cose senza pregiudicare ciÃ² che se ne potrÃ fare. Impossibile, ma necessario: difficile e raro.

5. Soltanto qui, forse, non sarebbe assurdo parlare di *democrazia* â?? ma a un livello di generalitÃ ontologica che dissolve a priori ogni nozione tradizionale di "popolo", salvo nel caso in cui questo termine designa il "popolo delle cose mute" evocato da Jacques RanciÃ¨re. Accogliere e raccogliere le forme implica un lavoro di sistemazione â?? non nel senso di pianificazione del territorio sottomesso al diktat dei miei bisogni, ma di riconfigurazione dei miei gesti per insegnar loro a rispettare le salienze e i conatus propri degli esseri che mi circondano. **Democrazia "radicale"**, quindi, anche tra esseri sradicati: ognuno di noi (spazzino, musicista, sportivo, aquila, orso, ciliegio) ha bisogno di un certo spazio di manovra in cui tracciare percorsi e fare gesti senza essere ostacolato da altri.

Ognuno/a, ecosistema in un ecosistema, deve imparare fino a dove non andare troppo lontano: ecco il primo campo di esercizio di questa democrazia radicale. Donde una *quinta sinuositÃ contro-finzionale*, che partecipa tanto piÃ¹ di un ideale democratico per il fatto che si limita a dispiegarsi su scale modeste: *IL QUINTO LIMITE Ã? **FAVORIRE L'INTRECCIO ORIZZONTALE DEI CONATUS***. Se l'aspirazione democratica ha un senso, bisogna cercarlo nella speranza di costituire strutture verticali di potere che "rappresentino" fedelmente questo intreccio orizzontale delle potenze, intreccio che rientra nel campo della giustizia nella misura in cui essa Ã¨ una forza di *adeguamento* reciproco. Non appiattire tutto, e nemmeno dare per forza a ciascuno/a la stessa cosa: l'aquila non ha gli stessi bisogni del ciliegio o della musicista. Ma istituire le strutture che diano a ciascuno/a lo spazio vitale massimo compatibile con i bisogni di coloro che coabitano nello stesso ecosistema.

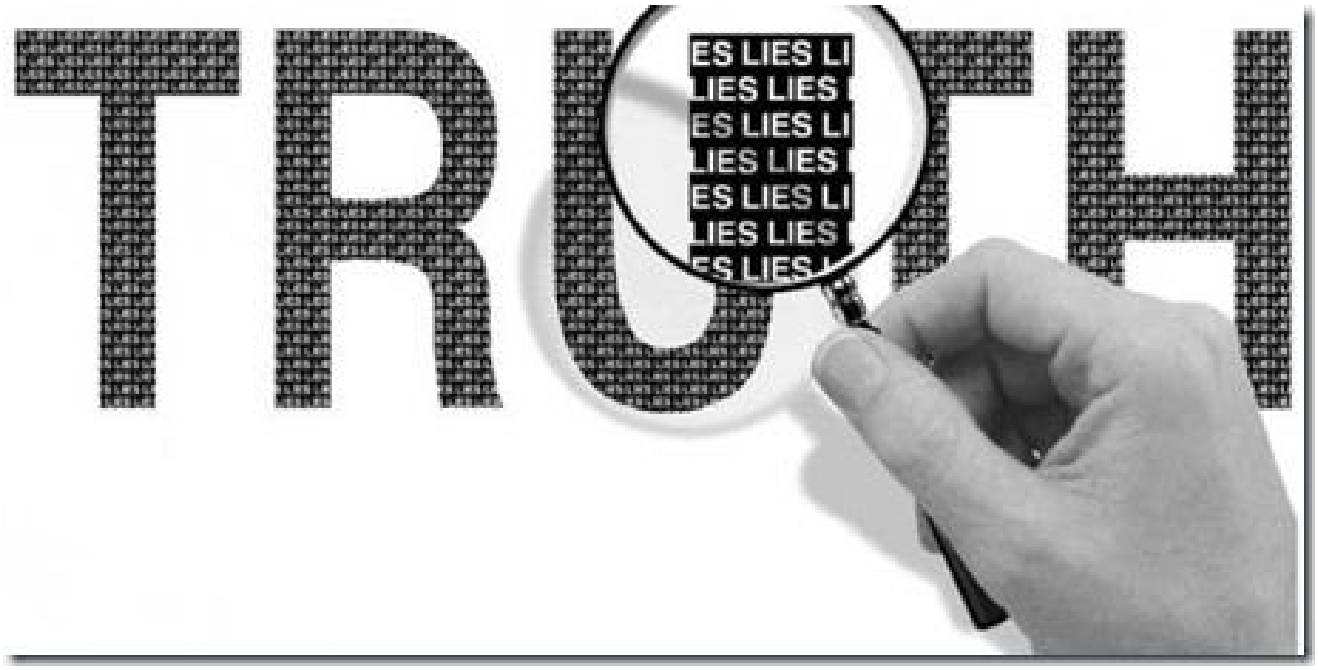
Le ultime due sinuositÃ presentano la stessa curvatura: ciÃ² di cui si tratta, Ã¨ appunto di accogliere in seno alle mie forme di vita i gesti delle altre forme di vita con cui spartisco il territorio â?? minimizzando le mutilazioni imposte ai differenti partner. Una democrazia come questa Ã¨ un'aspirazione in un certo modo impossibile (ma nondimeno necessaria in seno alle societÃ umane) â?? ogni passeggiata in campagna schiaccia dei fili d'erba. ***L'oppressione deriva dalle differenze di scala***: un elefante schiaccia un formicaio, un capitalista acquista un'industria â?? ma anche: un virus decima una popolazione.

6. La democrazia Ã¨ quindi un certo lavoro sulle frontiere. Fino a dove potete spingervi? Nessuno puÃ² rispondere in astratto a una domanda del genere. NÃ© l'elefante, nÃ© la formica, nÃ© il virus, nÃ© il capitalista, ciascuno quanto a sÃ©. La democrazia radicale Ã¨ ***l'equilibrio delle pressioni*** â?? con tutti i mezzi necessari: conferenze del consenso, minacce di sciopero, ricatti di licenziamento, rottura di vetrine, linciaggio di notabili. Tutto, incluse le peggiori tirannie, si Ã¨ sempre basato su questa democrazia radicale, perfettamente descritta da Ã?tienne de La BoÃ©tie. Attiene alla realtÃ , che non Ã¨ sempre bella da vedere. Quando ci si riferisce alla democrazia come a un "ideale" â?? o meglio: a una ***aspirazione*** â?? si intende qualcos'altro: una struttura di mediazione attraverso lo scambio di parole. (Siamo giÃ in una forma di *media* rchia, quindi.)

Emerge cosÃ¬ *una sesta sinuositÃ contro-finzionale*: poichÃ© gli uomini possono diventare e restare umani solo gli uni attraverso gli altri, *LA SESTA CONDIZIONE Ã? **PARLARE-CON PER CONTINUARE A POTER FARE-CON***. La legge dell'ecosistema Ã¨ che non si puÃ² non fare-con. In linea di massima si *parla* -con-altri dopo che ci si Ã¨ accorti che si Ã¨ giÃ cominciato a *fare*-con lei o lui â?? attualmente (ne dipendiamo) o virtualmente (potremmo trarne beneficio). **La democrazia in quanto aspirazione** mira a questo: fare in modo che le persone si debbano parlare per organizzare le loro interazioni. Fino a che si puÃ² agire-su senza dover parlare-con non c'Ã¨ democrazia. Quindi in generale non c'Ã¨ molta democrazia, e non dobbiamo stupircene. Il piÃ¹ delle volte io agisco-su senza dover parlare-con â?? e va benissimo cosÃ¬:

siamo giÃ cosÃ¬ chiacchieroni, c'Ã¨ giÃ tanta di quella comunicazione in giro, il silenzio Ã¨ giÃ talmente raro che Ã¨ il caso di rallegrarsi (come di un miracolo) di ogni co-azione che non faccia lanciare grida, lamenti, rivendicazioni o ciance. Quel che importa Ã¨ che i nostri gesti e i nostri percorsi trovino modo di *comporsi*, per riprendere il bel termine mobilitato da Bruno Latour nel suo "Manifesto composizionista".

E questa composizione, nella stragrande maggioranza dei casi, va da sÃ©, per il nostro genio intuitivo del mutuo aggiustamento â?? quello stesso che spiega il numero infinitamente piccolo di collisioni tra i passanti anche in una strada sovraffollata. Facciamo costantemente attenzione gli uni agli altri per non aggredirci in continuazione. La democrazia Ã¨ solo un raffinamento marginale che aiuta a assorbire o a prevenire gli urti. L'inglese parla di *shock-absorbers* per designare gli ammortizzatori delle automobili: i veicoli possono circolare senza ammortizzatori, ma sono condannati ad essere meno confortevoli, ad andare meno veloci e a rischiare in maggior misura di uscire di strada. Da questo punto di vista (ma ce ne sono altri), **la democrazia Ã¨ un ammortizzatore** fondato sulle virtÃ¹ dello scambio di parole â?? e per questo il "parlare politicamente" di Bruno Latour e "l'agire comunicativo" di JÃ¼rgen Habermas sono molto meno distanti di quanto essi non siano disposti ad ammettere.



7. Ecco la ragione per cui Ã¨ meglio parlare di *sinuositÃ* , piuttosto che di "regole". Passiamo il nostro tempo a contraddirci: bisogna fare silenzio *e* bisogna parlare-con. Il filosofo analitico denuncia un vizio di logica (e estrae il suo revolver per ostracizzarci dalla colonia penale filosofica). (*Al diavolo il principio di non-contraddizione!*) Non c'Ã¨ da aver vergogna: bisogna imparare a **dire tutto e il contrario di tutto**, perchÃ© tutto e il suo contrario rischiarano una parte del*la* veritÃ che nessuno raggiungerÃ mai. Da qui l'interesse di consultare tutti, cognato incluso. Impossibile fissare il mirino in una sola direzione, anche per un solo istante. Impossibile seguire delle ingiunzioni in modo "diretto", rigido, rigoroso, rigorista. (Il pensiero che ci conviene Ã¨ rigorosamente mal-destro.) Bisogna piegare in ogni direzione, piegarsi, piegare le cose, le regole, la veritÃ . Si piega un foglio di carta facendolo ritornare su se stesso, *contro* se stesso (contro-finzione). Invece di andare dritto in avanti, ritorna indietro, in direzione opposta: si contraddice.

Contraddiciamoci. Dal momento che non c'Ã¨ agire umano se non collettivo, transindividuale, noi non possiamo che fare-con, ciÃ² che implica di dove parlare-con. E tuttavia, *settima sinuositÃ contro-finzionale,* ogni pensiero richiede un momento di isolamento dai flussi di comunicazione. Come diceva perfettamente Charles Tiphaigne, riusciamo talvolta (raramente) a essere qualcos'altro che "simulacri", solo nella misura in cui abbiamo l'occasione di "pensare a parte", condizione indispensabile perchÃ© lo "spirito universale" (mass-mediatico) che incessantemente ci attraversa possa distillarsi in una "anima ragionevole" (singolarizzante).

LA SETTIMA RIVENDICAZIONE Ã? BENEFICIARE DI ***UN VACUOLO PER PENSARE-A-PARTE***.Si pensa sempre indissociabilmente con *e* contro â?? con e contro coloro che abbiamo letto, visto o ascoltato, con e contro coloro da cui speriamo di essere letti, visti o ascoltati. Nessuno, quindi, puÃ² pensare da *solo*. E tuttavia, non si pensa veramente che *a parte*. Le idee piÃ¹ belle forse vengono a molti, emanate senza dubbio dalla comunicazione stessa â?? come si Ã¨ tanto contenti di dire a proposito dei miracoli compiuti da questi nuovi Santi digitali che sono "le reti". E tuttavia la comunicazione stessa si nutre solo di ciÃ² che per forza sarÃ giÃ stato elaborato in occasione di molteplici persieri-a-parte. Ã? appunto per questo che bisogna parlare di *composizione* â?? piuttosto che di fusione. Non fidiamoci finchÃ© ci sarÃ bisogno delle devastazioni delle ideologie e metodologie individualiste: l'individuazione Ã¨ un momento essenziale dei divenire umani, che hanno bisogno di costituirsi a parte, isolati da una membrana filtrante, dentro "una stanza tutta per sÃ©".

8.1 La contraddizione apparente tra bisogno ineluttabile di fare-con/parlare-con e quello di pensare-a-parte invita a distinguere tre modi di composizione dei conatus umani, e **tre forme di democrazia** â?? difficilmente separabili nelle realtÃ concrete, ma utili da distinguere nell'analisi delle situazioni. Le decine di migliaia di corpi che si incrociano quotidianamente nei corridoi della Gare Saint Lazare producono solo un numero sbalorditivamente piccolo di collisioni, mentre la loro densitÃ e la complessitÃ dei loro movimenti Ã¨ propriamente inconcepibile. I loro gesti individuali si compongono in flussi transindividuali relativamente fluidi in una maniera spontanea che genera un certo modello di democrazia: nessuna autoritÃ che venga a imporre la sua tirannia dall'alto, solo sensibilizzazioni orizzontali che si auto-aggiustano al microsecondo lasciando quasi sempre a ciascuno (giusto) abbastanza spazio per non soffocare e per continuare a procedere dove vuole. Ritratto della democrazia come *banco di pesci.*

Precisiamo meglio. Su cosa si regge questa composizione di movimenti? Sul fatto che ogni corpo Ã¨ **un ostacolo** per gli altri. La composizione qui Ã¨ il risultato dell'arte di schivare gli altri, che appaiono a ognuno come dei potenziali investitori. Per ciÃ² che mi concerne (passare da una linea di metrÃ² a un'altra), un virus o una bomba a neutroni che ripulissero la gara dall'ingombro di tutti questi corpi sarebbe pura benedizione: arriverei piÃ¹ in fretta, piÃ¹ calmo e piÃ¹ direttamente sulla banchina che cerco â?? senza aver imprecato contro i vecchi che trascinano i piedi, gli esitanti che bloccano il flusso, i mal lavati che puzzano di caprone ecc. Certo, appena arrivato sulla mia banchina rimpiangerei gli effetti devastanti del virus, dal momento che non ci sarebbe piÃ¹ nessuno a guidare il mio metrÃ²... Ma durante il mio spostamento nei corridoi, tra le due banchine, la composizione del movimento collettivo dipende da una logica che tratta l'altro come ostacolo. Ritratto della democrazia come ***biglie in un imbuto***. Grado minimo: si tratta semplicemente â?? anche se Ã¨ tutto *salvo* che semplice â?? di non distruggersi a vicenda.

8.2 Cammino nei corridoi della Stazione Saint Lazare contando sul lavoro di conducenti di metrÃ² in buona saluto che mi aiuteranno a raggiungere la mia destinazione finale. Lo sconosciuto che guida il convoglio,

come coloro che l'hanno pulito durante la notte, come coloro che l'hanno fabbricato, come coloro che generano l'elettricitÃ di cui necessita per funzionare, non sono degli ostacoli per me. Tutto al contrario sono degli "aiutanti", come direbbe la semiotica della narrativa, altrimenti detti ***collaboratori***. Noi lavoriamo insieme: loro per far circolare metrÃ² puliti, io per andare a far lezione ai loro figli. CosÃ¬ siamo tutti i panettieri, i ciabattini, gli infermieri, gli insegnanti, i poliziotti, gli idraulici, gli spazzini gli uni degli altri, in quanto collaboriamo alla (ri)produzione della vita sociale.

Generalmente lo facciamo restando reciprocamente *sconosciuti* â?? come conoscere i milioni di persone da cui dipendono le nostre attivitÃ quotidiane? Non ci serve nemmeno essere "benevoli" gli uni verso gli altri: le leggi (dello Stato o del mercato) ci sono proprio perchÃ© il nostro pane quotidiano non dipenda dalla benevolenza del panettiere, ma dal suo interesse, naturalmente. (Questa almeno Ã¨ la favola che ci raccontiamo a vicenda dal 1776.) Ritratto della democrazia come ***formicaio***: i movimenti di sconosciuti reciprocamente indifferenti si compongono orizzontalmente per adeguarsi funzionalmente in modo di assicurare la sopravvivenza e il benessere di ciascuno. (Almeno in linea di principio, perchÃ© qui si tratta di democrazie a cui si aspira, non della realtÃ delle piccole tirannie e delle (op)pressioni quotidiane che si verificano a qualsiasi livello tra gli umani.)

8. E poi c'Ã¨ l'amore... C'Ã¨ ***amore*** quando si ha voglia di sottomettersi incondizionatamente a un essere che si suppone portatore di un potenziale singolare di cui si fa il proprio riparo per aggiustare, animare, dinamizzare, ridimensionare, riordinare i propri movimenti. Questo implica la collaborazione, certamente (cosÃ¬ come, in linea di principio, la non-distruzione-reciproca), ma va ben oltre. L'amore si indirizza a un essere *singolare* con il quale si *desidera* coordinare i propri movimenti, perchÃ© si spera di poter comporre insieme forme di esistenza *inedite* e *insospettate*. Contrariamente alle collaborazioni anonime che mi consentono di adattarmi quotidianamente a milioni di altri lavoratori sconosciuti â?? attraverso "mediazioni" impersonali che costituiscono l'infrastruttura della *media*rchia â??, Ã¨ solo desiderando di interessarmi alla singolaritÃ del mio compagno/a che potremo insieme portare la nostra composizione di movimenti all'altezza dell'insospettato.

Ritratto della democrazia come ***insieme di improvvisatori***. Dei musicisti possono collaborare a un disco; essi salgono di livello (*lift the bandstand*, come diceva Steve Lacy) solo quando una forma di amore li trascina al di lÃ di loro stessi, spingendo ognuno di loro a intensificare la propria singolaritÃ grazie alla loro interazione comune. Da questi tre modi di composizione democratica si puÃ² trarre una *ottava sinuositÃ contro-finzionale*, almeno se non rinunciamo all'aspirazione amorosa â?? rinuncia che invece sembra essere la direzione verso cui ci spinge una certa modernitÃ neo-liberale il cui economicismo si monetizza in una rendita puramente funzionale: *L'OTTAVO IMPERATIVO DI RESISTENZA Ã?* ***RIORIENTARE LE NOSTRE COLLABORAZIONI SECONDO LE NOSTRE ASPIRAZIONI AMOROSE***. L'amore si fa nelle coppie e nelle relazioni affettive (compagnonnages) di ogni natura. Si nutre di entusiasmo artistico, passioni intellettuali, emozioni estetiche, militanze politiche. La sessualitÃ nella sua forma prioritaria (ficcare prominenze in buchi) ne costituisce solo una minima parte â?? non necessariamente trascurabile, ma ridicolmente sopravvalutata dai nostri regimi mediarchici, che ne traggono inesauribili fonti di profitto.

9. Anche stavolta potrÃ sembrare che le sinuositÃ facciano marcia indietro, tornino su ciÃ² che hanno affermato, si contraddicano. Abbiamo appena affermato enfaticamente: nessun bisogno di altre finzioni in mediarchia, ce ne sono giÃ troppe! Tutto, ma non finzioni, per pietÃ ! Descrizione, non narrazione! E silenzio, soprattutto silenzio! Avevamo ragione. E avevamo torto. Tutto e il suo contrario sono sempre veri. Soprattutto il suo contrario, perchÃ© di solito vederlo Ã¨ molto piÃ¹ difficile. Facciamo dunque posto al contrario: *contro-finzione*. Abbiamo bisogno di contro-finzioni. Disperatamente. PerÃ² anche loro hanno un bell'essere *contro*, nondimeno restano delle *finzioni*. E dunque narrazioni.

Per fare cosa? Per contrastare ciÃ² che opprime le nostre aspirazioni alla democrazia, per esprimere e rafforzare il nostro desiderio di non essere sottomessi. Ma anche per contrastare tutto ciÃ² che riduce le nostre democrazie ai modelli delle biglie nell'imbuto e del formicaio. Abbiamo bisogno di contro-finzioni per animare, suscitare, dinamizzare, rafforzare, programmare azioni collettive basate sui nostri desideri di amicizia (compagnonnages) e di esaltazioni comuni. Dominiq Jenvrey lo ha espresso nel modo piÃ¹ efficace nella sua *ThÃ©orie du fictionnaire*. Abbiamo bisogno di finzionare per esplorare, intensificare, estendere il campo delle nostre aspirazioni amorose (fino ad amare in anticipo gli extraterrestri!). Donde una *nona sinuositÃ contro-finzionale*, che torna verso il nostro bisogno di narrazione come schema di azione intenzionale orientata verso la trasformazione del reale: *IL NONO PRINCIPIO DI COAGULAZIONE DI PROGETTI COLLETTIVI Ã?* ***MOBILITARE LA DINAMICA NARRATIVA DELLE CONTRO-FINZIONI PER ANDARE CONTRO TUTTO CIÃ? CHE SOFFOCA LE NOSTRE ASPIRAZIONI AMOROSE***.

10. La mediarchia puÃ² essere estesa in molte maniere. Al di qua del regno dei massmedia colonizzati dalla logica pubblicitaria, al di qua dell'immaginario dominante che occupa i nostri cervelli e devia i nostri comportamenti per farli contribuire alla "fabbrica dell'infelicitÃ " (secondo la bella espressione di Franco Berardi), la mediarchia Ã¨ prima di tutto la potenza propria al *medium* in quanto tale. CiÃ² che serve da intermediario alle nostre comunicazioni non si risolve mai in modo trasparente nel messaggio comunicato (una "informazione"), ma esercita sempre una certa forma di ***malÃ¬a*** (envoÃ»tement). E come una malia

non risuona che sotto la topologia di una volta (voÃ»te), allo stesso modo la mediarchia Ã¨ un affare di *mezzo* (*medium*). Altra sinuositÃ apparentemente contraddittoria: l'attenzione rivolta alla mediarchia come potenza del mezzo si collega a quella per le salienze, all'accoglienza delle forme e alle esplorazioni delle affordances evocate piÃ¹ sopra.

La potenza dei media di massa deriva anche dalla loro capacitÃ di sposare le forme (sempre mutevoli) dei pubblici a cui si indirizzano. Il problema, beninteso, Ã¨ che queste stesse forme risultano da ciÃ² che i massmedia proiettano sui loro pubblici, e che questa logica circolare Ã¨ cortocircuitata dall'egemonia del profitto mercantile. Cionondimeno: non solo nessuno sfuggirÃ alla mediarchia (ed Ã¨ perciÃ² necessario imparare a rovesciare i suoi effetti nefasti, invece di spolmonarsi a denunciarli). Ma anche: il rimedio va cercato nel male (che non Ã¨ mai un male in sÃ©, ma solo un cattivo uso).

La *decima sinuositÃ contro-finzionale* andrÃ a cercare in uno sforzo di ri-mediazione ciÃ² che serve ad aggirare gli sviamenti dei sistemi massmediatici attuali. In mancanza di silenzio, ogni medium suscita l'emergenza (quanto meno potenziale) di un certo *rumore*: Ã¨ la radio che ci fa sentire i disturbi. *IL DECIMO PRINCIPIO DI* ***ESALTAZIONE*** *PROPRIO DELLE ESPERIENZE ESTETICHE Ã?* ***FAR SENTIRE LA POTENZA DEL MEDIUM***. Da almeno due secoli, da sempre forse, le pratiche artistiche ci insegnano a combattere i media, che impongono i loro messaggi cancellando la loro realtÃ di medium, focalizzando la nostra attenzione sulle proprietÃ inerenti al medium stesso â?? alla sua materialitÃ , al rumore e ai disturbi che emette, a ciÃ² che potremmo fare d'altro con i mezzi che esso ci offre. Le contro-finzioni saranno *vere* solo se faranno vedere la potenza del loro medium (piuttosto che nasconderla in una illusoria trasparenza). Potenza del timbro, della grana, del montaggio, della "scrittura".

11. Fare dell'avvento di Internet la soglia di un'era "post-media" Ã¨ improprio. Come l'industria non ha abolito l'agricoltura, o la stampa il manoscritto, allo stesso modo i nuovi media digitali non aboliranno (in un futuro prevedibile) l'ingerenza dei mass-media nei nostri divenire sociali. Al massimo (alla meglio) la attenueranno o la sposteranno (alla peggio: subire l'idiozia di Fox News, TF1 o France2 sul proprio maledetto smartphone). Nel suo senso sociologico, la mediarchia Ã¨ caratterizzata dall'influsso dei mass-media sui nostri meccanismi di decisione collettiva, neutralizzando il "potere del popolo" per sostituirgli una logica di riproduzione delle dominazioni, attraverso una certa strutturazione della nostra economia politica dell'attenzione.

In questo senso la mediarchia Ã¨ una realtÃ durevole a cui non riusciremo a sfuggire per ancora molto tempo. Tuttavia non Ã¨ il caso di subirla. Al contrario: la prioritÃ politica deve essere quella di attaccare la struttura attuale della mediarchia (con tutti i mezzi necessari, esclusa la violenza sulle persone). Ma questo puÃ² essere fatto solo dall'interno (dato che essa Ã¨ ovunque). Se la mediarchia vive di finzioni, bisogna elaborare contro-finzioni destinate a operare dall'interno della logica mass-mediatica.

Donde **sei caratteristiche delle contro-finzioni *in* mediarchia** â?? da intendere nel doppio senso di "in seno a" ma anche "a proposito di" (dato che esse rifiutano fino in fondo l'illusione della trasparenza): 1Â° far sentire la loro potenza di medium (e non solo utilizzarla); 2Â° includere una pratica (e non solo un'intenzione) documentaria che sappia accogliere l'impronta delle forme registrate nel reale (e non solo proiettare immaginari attraverso una materia sensoriale plastica); 3Â° tentare, nella misura del possibile, di infiltrarsi nelle reti mass-mediatiche di maggior diffusione; 5Â° mobilitare la forza (assiologica) del narrativo

per aiutare a riorientare la direzione generale dei nostri sviluppi sociali (vale a dire il loro carattere *contro*-sistemico); 6Â° documentare narrativamente forme di vita, presenti o passate, la cui registrazione e diffusione contribuisce a farci sperare nel futuro, convalidando e rafforzando le nostre aspirazioni amorose.

12. *Finzioni e democrazia*: rigettare entrambi i termini come fonti di inganno â?? la prima finzione essendo quella di credere che viviamo in democrazia. Rimpiazzare questa doppia illusione con un appello a documentare forme di vita che esigono di riorientare le nostre logiche socio-politiche. Concepire questo lavoro documentario come inevitabilmente narrativo, dal momento che deve inscriversi nel contesto delle nostre mediarchie: *contro-finzioni in mediarchia* come *Malizie nel Paese delle Meraviglie*. Concepire questo appello non come una chiamata alle armi rivolta a una popolazione addormentata in cui noi saremmo gli unici mattinieri, ma come la documentazione di una *presa d'aria* nella quale molti altri si sono giÃ sentiti aspirati â?? **una aspirazione collettiva**.

Le contro-finzioni non sono un nuovo gadget da inventare domani. Sono pratiche giÃ sperimentate, condivise, modulate, teorizzate, auto-criticate da moltitudini di artisti, scrittori, saggisti, cineasti, musicisti, giornalisti, militanti, resistenti, designer, attivisti, hacker, conosciuti o sconosciuti, anonimi o celebri, il cui lavoro ha irrigato le pagine che precedono, del cui enorme iceberg ogni lista di amici (compagnonnage) puÃ² sfiorare solo la cima emersa: Steve Albini, Anonymous, Maryvonne Arnaud, Banksy, Franco Berardi, John Berger, FrÃ©dÃ©ric Bisson, FranÃ§ois Bon, Robert Bonamy, Daniel Bougnoux, Anthony Braxton, Patrick Chamoiseau, Arnaud Des PalliÃ¨res, Georges Didi-Huberman, Vincent Dieutre, Anne James Chaton, FranÃ§ois Cusset, Harun Farocki, Alain Giraudie, Jean-Marie Gleize, Ã?douard Glissant, Christophe Hanna, DaniÃ¨le Huillet et Jean Marie Straub, Pierre-Damien Huyghe, Hugues Jallon, Dominiq Jenvrey, Yan Jun, Tim Kinsella, Ariel Kyrou, Bruno Latour, Maxime Laurent, Franck Leibovici, FrÃ©dÃ©ric Lordon, Jean-Marc Lovay, Isabella Mattazzi, Henri Michaux, Michael Morley, Philippe Mouillon, FrÃ©dÃ©ric Neyrat, Laura von NiederhÃ¤usern, Charlotte Nordmann, Otomo Yoshihide, Jussi Parikka, Martial Poirson, Olivier Quintyn, Marcus Rediker, Mike Reed, FranÃ§ois Roux, Dario Rudy, Lionel Ruffel, Henry Torgue, Johan van der Keuken, JÃ©rÃ´me Vidal, Antoine Volodine, i Wachowski, Siegfried Zielinski.

(Traduzione dal francese di Luigi Grazioli)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO