



Cristina Coccimiglio

# Verso un'ecologia del tecnologico

Jacques Ellul, filosofo della tecnica  
tra etica, estetica e politica

*Prefazione di Elisabetta Ribet*

ombre corte

## Indice

- 7    PREFERENZA *di Elisabetta Ribet*
- 11    INTRODUZIONE
- 17    CAPITOLO PRIMO. Memorie dal futuro
1. Tecnologia, tecnica e fenomeno tecnico; 2. Dall'attività tecnica al fenomeno tecnico moderno; 2.1. La tecnica come ambiente e come sistema; 3. La ricezione delle opere di Ellul; 4. Debiti e rimandi. Jacques Ellul tra sociologia, fede e filosofia; 4.1. Bergson, Sartre e la filosofia; 4.2. Max Weber e lo spirito del capitalismo; 4.3. Ellul e Karl Barth; 4.4. Trascendenza e dialettica: la fede e Kierkegaard; 5. Eccesso, limite, soglia. Verso un'ecologia del tecnologico?; 5.1. All'origine dell'eccesso; 5.2. Il bluff dell'efficienza e il capitale simbolico; 5.3. La metanarrativa ambientale-umana; 5.4. Desimbolizzazione e condizione umana: Ellul e Lyotard a confronto
- 72    CAPITOLO SECONDO. Aspetti inediti della riflessione etico-politica
1. Jacques Ellul e Karl Marx; 1.2. Progresso e alienazione; 1.3. Lavoro e innovazione tecnica; 1.4. Illusione politica e critica all'ideologia marxista cristiana; 1.5. Rivoluzione e microinformatica; 2. L'etica della non potenza; 2.1. La posta in gioco tra destino e dominio; 2.2. Non potere e non potenza: sotto il segno di una nuova etica; 2.3. Esperienza del limite ed etica dei limiti; 3. Speranza e libertà. Uno sguardo antropologico e teologico; 3.1. Qu'est-ce que l'homme?; 3.2. La speranza come passione dell'impossibile; 3.3. Il pessimismo della speranza
- 111    CAPITOLO TERZO. Estetica. Arte e tecnica, parola e immagine
1. Osservazioni su tecnica e arte; 1.1 Arte e sistema tecnico; 1.2. L'impero dell'assurdo; 2. Il destino dell'arte; 2.1. La contraddizione; 2.2 Il trionfo dell'oggetto; 3. Tecnologie del controllo e tecnologie dello spirito; 3.1 L'arte tra décroissance e mécroissance; 3.2 Sostenibilità: una fantasia ideologica?; 3.3 Proletarizzazione della sensibilità?; 4. Realtà del discorso e discorso di

Prima edizione: maggio 2023

© ombre corte  
Via Alessandro Poerio 9, 37124 Verona  
Tel./fax: 0458301735; mail: info@ombrecorte.it  
www.ombrecorte.it

Progetto grafico copertina e impaginazione: ombre corte  
Immagine di copertina: Francis Picabia, *Fille née sans mère*, 1916-18

ISBN: 9788869482625

verità; 4.1 Adieu au langage; 4.2 Parole et image; 4.3 La parola umiliata. Estetica del senso e dei sensi; .4.4. Il filosofo?; 5. Invasione e consumo di immagini

173 IN DIALOGO CON BERNARD STIEGLER  
A partire da Jaques Ellul

Pensare la tecnica che si fa cura: la posta in gioco del nuovo secolo

189 BIBLIOGRAFIA SCELTA DI JAQUES ELLUL

PREFAZIONE

di Elisabetta Ribet\*

La libertà dell'essere umano è quella dei suoi mezzi, dell'efficacia delle sue tecniche. A condizione che non li divinizzi. In tal caso, sarà schiavo dei suoi schiavi. [...] Ma la Tecnica è ancora un mezzo? Oppure, anziché un mezzo, non è forse piuttosto la verità ultima che, penetrando fino a quanto di più concreto si ha nella vita quotidiana di ogni persona, giustifica tutte le nazioni moderne, qualunque sia il loro regime? [...]

La tecnica è logica. Deve trascurare ciò che non è intelligibile, eliminare il caso, rinunciare ad una pluralità che disperde e apparentemente spreca le energie, per ridurla a meccanismo rigoroso. Può cogliere soltanto la parte più pesante del reale.

Per appropriarsi delle cose, le passa in rassegna. L'inventario è il fondamento di ogni tecnica: inizio necessario di ogni azione efficace, ma anche azione carica di conseguenze, dietro la sua apparenza ascetica. Non a caso, la Scrittura ci riconosce il marchio della Bestia: il censimento è l'atto decisivo, sortilegio che imprigiona la vita in un pezzo di carta ricoperto di segni. Atto di profanazione, che la riduce ad oggetto. Il fatto di enumerare ogni cosa annuncia che si utilizzerà tutto<sup>1</sup>.

A fine 1957, tre anni dopo la pubblicazione di *La Technique ou l'enjeu du siècle*<sup>2</sup>, Bernard Charbonneau così descriveva l'azione della Tecnica nella società moderna. Studiando il pensiero e l'opera di Jacques Ellul, non è possibile, oggi, evitare di incrociare l'opera di questo mal conosciuto autore, che per tutta la vita fu amico e compagno di dialogo e di azione del giurista guascone.

A pochi mesi dai settant'anni del primo volume della trilogia di El-

\* Elisabetta Ribet è dottore in teologia protestante e responsabile dell'insegnamento di teologia pratica e etica dell'Università di Strasburgo. Nei suoi studi ha approfondito l'opera di Jacques Ellul e curato alcune edizioni italiane degli scritti.

1 Bernard Charbonneau, *Lexique du verbe quotidien*, Editions Héros-Limite, Genève 2016, p. 100 e 102.

2 Jacques Ellul, *La Technique ou l'enjeu du siècle*, Armand-Colin, Paris 1954.

lul sulla Tecnica, l'immensa opera del nostro autore, nonostante qualche ruga, non ha perso nulla della sua potenza di analisi, né della sua lucidità a tratti profetica. Non è un caso, quindi, che il suo pensiero venga riscoperto, e che, globalmente, l'interesse verso la sua opera stia vivendo un importante rinnovamento.

Cristina Coccimiglio, in Italia, è senz'altro tra chi ha recentemente contribuito e, ci auguriamo, potrà contribuire a far conoscere il nostro autore e l'originalità del suo approccio. Interdisciplinare per scelta, e in controtendenza rispetto al suo tempo, credente convinto, protestante convinto e al contempo violento critico della tendenza delle chiese ad istituzionalizzarsi e a "conformarsi al mondo", militante della desacralizzazione delle istituzioni e al tempo stesso (o proprio per questo?) professore di storia delle istituzioni all'Università di Bordeaux, Jacques Ellul è senza dubbio un autore molto difficile da "classificare": al punto che al suo pensiero, oggi, si richiamano figure e teorie spesso tra loro opposte. Questo saggio, che introduce in modo chiaro il pensiero di Jacques Ellul a partire dalla prospettiva della filosofia della tecnica, mettendo Ellul in dialogo con altri interlocutori, risponde ad una prima serie di domande, ed accompagna chi legge ad alcuni importanti primi passi per decifrare e conoscere un autore poliedrico e complesso, spesso critico e violentemente conflittuale con la propria epoca ed i suoi "miti".

Importanti elementi del pensiero di Ellul sono presentati, contestualizzati ed analizzati in questo volume: l'aspetto interdisciplinare innanzitutto, che, come scrive l'autrice, è una scelta consapevole, che sottolinea come Ellul abbia voluto lavorare sull'analisi di quello che presto definirà "sistema tecnico", e non su uno o l'altro dei suoi aspetti. Impossibile, afferma Ellul, analizzare un sistema così complesso affrontandolo solamente da un punto di attacco.

Un secondo elemento importante è poi presentato dall'analisi della riflessione elluliana sulla politica e sulle implicazioni etiche di quella che l'autore chiamava "presenza al mondo moderno": l'etica, secondo Ellul, non è riducibile ad una serie di norme di buona convivenza, ma dev'essere criterio di fondo, base sulla quale agire, desacralizzare, optare per quella che chiamerà *non-puissance* - contemporanea-mente non-potere e non-potenza. Tale scelta, per sua natura, si situa agli antipodi dei "valori" della Tecnica, come l'efficacia, l'efficienza, la potenza, che nutrono il movimento della "megamacchina" del cui funzionamento uno degli eredi di Ellul particolarmente noti in Italia, Serge Latouche, ci ha spiegato in dettaglio i meccanismi.

Ancora, l'autrice si sofferma e guida chi legge attraverso l'analisi elluliana del linguaggio dell'arte, e della riflessione sul senso e sugli obiettivi della comunicazione. Ben oltre il semplice apprezzamento superficiale del linguaggio artistico, l'autore riflette sui legami e le reciproche influenze tra il sistema tecnico e la molteplicità dei linguaggi, per rivendicare, una volta ancora, e a partire da una prospettiva ulteriore, l'importanza della ricerca di senso, da privilegiare rispetto al gaboriano "lo si fa perché è possibile farlo".

In conclusione, il ritratto che emerge dal saggio è quello di un autore poliedrico e difficile da etichettare, militante di un approccio sistematicamente critico e metodologicamente controcorrente rispetto al suo tempo. Un autore per il quale, in ultimo, quello che conta è la ricerca di fondare l'etica, in una società sempre più imbrigliata nelle leggi della meccanica e delle conseguenze, sulla ricerca del significato delle proprie scelte, della pratica della non-potenza e della ricerca di senso.

Jacques Ellul cerca la Speranza: lo fa combattendo, da un lato, i meccanismi e le leggi di azione e reazione propri del sistema tecnico, e dall'altro cercando un rapporto il più possibile "laico" con il Trascendente e con la rivelazione biblica. In questo senso è importante per lui cercare di definire, analizzare e desacralizzare ciò che produce "verità ultime" che, lungi dal liberare, imprigionano e costringono. Il discorso politico, quello dell'arte moderna e post-moderna, l'utilizzo dei sistemi di comunicazione "tecnici", sono così passati a setaccio, decostruiti, e il loro rapporto con la Tecnica spiegato nei dettagli.

Se quindi, come diceva Charbonneau, la Tecnica "deve trascurare ciò che non è intelligibile, eliminare il caso, rinunciare ad una pluralità che disperde e apparentemente spreca le energie, per ridurla a meccanismo rigoroso", allora la Speranza cercherà di inserire e di riconoscere, in ogni minima frattura del sistema, tutto ciò che è inafferrabile, non prevedibile, casuale. In questi frammenti fuori dal coro e non riconosciuti dagli schemi e dai sistemi potrebbe essere possibile riconoscere anche oggi, ancora oggi, germogli di libertà, di verità, di senso.

Strasburgo, marzo 2023

## INTRODUZIONE

Jacques Ellul (1912-1994) è autore di articoli e riflessioni sui temi della politica, della cultura, dell'istruzione, dell'arte, dell'ecologia e di corpose opere riconducibili agli ambiti della filosofia morale, della sociologia, della filosofia del diritto e della teologia, tutte fortemente influenzate dalla fede protestante e alimentate da una forte critica all'illusione oggettivista delle scienze sociali. Tutto ciò ha reso inizialmente difficoltosa la diffusione del suo pensiero. Per anni i suoi lavori hanno subito una sorta di ostracismo sulla scena intellettuale francese. Ellul pubblicò solo nel 1954 il primo libro della trilogia sulla tecnica, che ebbe inizialmente scarso successo in Francia, ma vendette centinaia di migliaia di copie negli Stati Uniti, dove fu tradotto e pubblicato nel 1964, grazie all'interesse dello scrittore e pensatore inglese Aldous Huxley.

Con il tempo, divenuto studioso di fama internazionale, Ellul preferì a lungo restare nella sua Bordeaux, non frequentando gli ambienti intellettuali della capitale francese e concedendosi poco alla stampa e ai media. Non rimise mai in discussione le sue posizioni di critica costruttiva al comunismo e le sue convinzioni antisartriane, dettate da scelte che, in quegli anni, ebbero conseguenze notevoli<sup>1</sup>.

Un peso determinante nel pensiero di Ellul lo ha la riflessione sulla tecnica. La tesi centrale del suo pensiero può essere riassunta nel modo seguente: lo Stato tecnicizzato è in sostanza totalitario, indipendentemente dalla sua forma giuridica e dalla sua impronta ideologica. Da qui l'ispirazione filo-libertaria che attraversa il pensiero di Ellul, insieme al rifiuto di ogni dittatura. La sua produzione pubblicistica e

1 Per una presentazione completa e dettagliata della vita e delle opere di Jacques Ellul cfr. Frédéric Rognon, *Jacques Ellul. Une pensée en dialogue*, Labor et Fides, Genève 2007; Patrick Chastenet, *Entretiens avec Jacques Ellul*, La Table Ronde, Paris 1994.

scientifico è sterminata e comprende attualmente quarantotto opere e più di seicento articoli scientifici e giornalistici.

Sono numerose le ragioni di ordine teoretico, storico e pratico che mi hanno condotta ad analizzare la questione della tecnica negli scritti di Ellul, spaziando, grazie alla ricerca svolta durante il percorso di dottorato (Università di Roma Tre e di Tor Vergata), dai temi della politica fino all'arte, alla ricerca di argomentazioni a supporto di alcune intuizioni. Scopro Jacques Ellul nel 2003 attraverso il pensiero di Bernard Stiegler, approfondito nell'ambito dei corsi di Estetica della Sapienza Università di Roma. Una forte curiosità mi spinse a indagare le ragioni della profonda attualità di alcune tesi sostenute da Ellul a proposito della tecnica. Individuai poi, nei suoi lavori più noti, gli argomenti che convalidavano una tesi interpretativa che lo differenziava da autori più marcatamente tecnofobi. Tuttavia, si rivelò innegabile la presenza in Ellul di un forte scetticismo sul senso e sulle conseguenze di un'applicazione capillare e totalizzante della tecnica alla vita umana. Questo scetticismo era animato da precise motivazioni storiche e da altrettante considerazioni di valore, sulle quali hanno inciso la formazione di Ellul, come professore universitario e intellettuale, oltre alla sua appartenenza alla Chiesa Riformata di Francia. Decostruire il pensiero dell'autore e coglierne i presupposti impliciti è stato il primo obiettivo di un'analisi nel corso della quale ho rilevato anche incoerenze e dissonanze.

Le ragioni di curiosità verso questo pensatore restano, per molti, ancora oggi numerose: l'iniziale scarsa risonanza dei suoi scritti in Europa; la lunga e ingiustificata assenza dalla maggior parte dei manuali che si occupano di filosofia della tecnica; la sua vocazione per la ricerca interdisciplinare in un'epoca di iper-specializzazione; l'impegno civile nelle cause ecologiste; infine l'uso combinato di un registro sociologico e di uno teologico, che solo attraverso una rilettura in chiave filosofica possono, a mio avviso, trovare una interpretazione autentica e completa.

A partire grosso modo dal 2010, si è gradualmente iniziato a diffondere un maggiore interesse intorno a questo autore, anche grazie alla ripubblicazione di alcune sue opere in Francia, paese in cui Ellul resta una figura controversa e difficilmente etichettabile: è spesso chiamato in causa, ancora oggi, da parti politiche opposte nel dibattito politico. L'attenzione alla vasta produzione di Ellul<sup>2</sup> è più concen-

2 Per una esaustiva classificazione dei lavori di Ellul cfr. Joyce Main Hanks, *Jacques*

trata sul versante teologico ed ecologico, con una scarsa attenzione al discorso sulla tecnica. Quest'ultima comprende non solo la tecnologia intesa in senso stretto (dispositivi, strumenti, macchine, utensili ecc.), ma anche l'estensione della sua logica alla sfera sociale e personale.

Certamente lo spazio marginale che la critica ha riservato per anni a Ellul è dovuto anche alla forte diffusione della filosofia heideggeriana. Egli infatti scrive negli stessi anni in cui Martin Heidegger pronuncia le sue conferenze sulla tecnica. Come ricorda lo studioso Patrick Chastenet, Ellul è un autore visionario che anticipa molte teorie successive: pensa a una idea di "contratto naturale" prima che Michel Serres lanci questa ipotesi. Ellul getta così, a metà degli anni Trenta, le basi per l'odierna ecologia politica. Specialista della *propaganda*, ha sfatato, in anticipo rispetto a Pierre Bourdieu, il mito dell'esistenza di un'opinione pubblica. Ha intrapreso una riflessione sulla decodifica semiologica del mito prima di Roland Barthes. Ha denunciato l'odio verso il cosiddetto 'Terzo Mondo' e il "tradimento" dell'Occidente prima che lo facesse Pascal Bruckner; ha aperto la strada a Ivan Illich e alle nozioni di "soglie di sviluppo" e di "austerità conviviale", anticipando perfino alcuni aspetti della definizione debordiana di società dello spettacolo.

Per quanto riguarda l'oggetto della presente ricerca, per un'analisi dell'aspetto filosofico-estetico e sociologico-politico del lavoro elluliano, hanno rappresentato un contributo decisivo in particolare i lavori di Frédéric Rognon, Patrick Chastenet, Elisabetta Ribet, Daniel Cérézuelle, David Gill, Jacob Marques Rollison, Christian Roy e di molti altri studiosi, con i quali è stato anche possibile per me avere un confronto diretto. In Francia il primo convegno dedicato alla figura di Ellul si è tenuto a Bordeaux all'inizio degli anni Novanta. Nel 2003 sono nati i *Cahiers Jacques Ellul*, una pubblicazione con cadenza annuale a carattere monografico, a cura della Association Internationale Jacques-Ellul (AIJE), che ha sede in Francia. Nel 2004 si sono tenuti degli incontri a Bègles, Bordeaux e all'Università di Poitiers; diversi seminari sono seguiti in Spagna, Portogallo e Canada. Come già accennato, alla crescita di attenzione presso gli studiosi ha fatto seguito la riedizione in Francia<sup>3</sup>, a partire dal 2010, di alcuni tra i volumi più

*Ellul: An Annotated Bibliography of Primary Works*, Bingley, Emerald 2000; Id., *The Reception of Jacques Ellul's Critique of Technology: An Annotated Bibliography of Writings on His Life and Thought (Books, Articles, Reviews, Symposia)*, Edwin Mellen, Lewiston 2007.

3 In Francia si segnala la pubblicazione ex novo di *Théologie et technique* (Labor et Fi-

importanti dell'autore, grazie alla decisiva azione della già citata AIJE e della americana International Jacques Ellul Society (IJES). Dall'agosto 1998 hanno visto la luce le prime pubblicazioni in rete dello "Ellul Studies Bulletin", poi rinominato "Ellul Studies Forum". Va detto che gli studi del pensiero di Ellul in Italia sono piuttosto rari, soprattutto rispetto a Francia e Stati Uniti d'America<sup>4</sup>. Per il mio lavoro di ricerca sulle fonti vorrei infine rivolgere un ringraziamento particolare a Ted Lewis e a coloro che curano la conservazione dei materiali dell' "Ellul Archive" presso il Wheaton College in Illinois.

La ricerca che ho svolto si articola in tre momenti di approfondimento i cui esiti sono sintetizzati in tre differenti sezioni, presentate in questo volume, in una successione che tiene conto del carattere propedeutico che ciascun aspetto teorico, tra quelli scelti, ha per gli altri; ho tenuto inoltre conto dell'opportunità di presentare un autore per lo più sconosciuto in Italia. La prima sezione del presente volume, *Memorie dal futuro*, si apre con un inquadramento generale della filosofia della tecnica di Ellul e segue i principali snodi teoretici che emergono dalla trilogia formata da *La Technique ou l'enjeu du siècle* (1954), *Le Système technicien* (1977) e *Le bluff technologique* (1988). A una prima descrizione complessiva degli aspetti inediti e innovativi di questa visione della tecnica intesa come ambiente, segue la ricostruzione di alcune questioni, dalle quali si evincono le influenze e i debiti maturati da Ellul nei confronti di altri studiosi, in special modo filosofi e sociologi. La sezione si chiude con una riflessione sulla diffusione degli scritti e sull'attualità del pensiero dell'autore; tale riflessione mette in evidenza un dialogo possibile di Ellul con il pensiero post-moderno. La seconda sezione, *Aspetti inediti della riflessione etico-politica*, è incentrata su due temi non molto conosciuti della riflessione etico-politica dell'autore. Il primo riguarda Ellul nel ruolo di lettore

des 2014), *Les sources de l'éthique chrétienne. Le Vouloir et le faire*, parties III et IV (L&F 2018), *Vivre et penser la liberté*, édition et notes de Jean-Philippe Qadri (ancora L&F 2019).

4 Cfr. Veronica Maria Scuderi, *Jacques Ellul: dalla tecnica come sistema alla tecnocritica come Metodo*, Tesi di dottorato, Facoltà di Giurisprudenza, Università di Catania 2013; Gianni Manzone, *La libertà cristiana e le sue mediazioni sociali nel pensiero di Jacques Ellul*, Tesi di dottorato, Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Milano 1993. Il sociologo Pietro Piro e il filosofo Agostino Cera hanno recentemente affrontato alcuni aspetti del pensiero di Ellul; non esiste però a oggi in Italia una ricostruzione esaustiva del suo pensiero. In *Pensare la tecnica*, Laterza, Roma-Bari 2000, Michela Nacci fa riferimento all'autore come anche il filosofo Emanuele Severino (cfr. par. successivi).

e studioso di Marx; il secondo riguarda la teorizzazione di una *etica della non potenza*<sup>5</sup>, che è permeata dalla fede protestante dell'autore e da un'attenzione verso i temi dell'ecologismo, alimentati dal confronto con l'insegnante e scrittore Bernard Charbonneau<sup>6</sup>. Ellul matura una posizione sulle possibilità e sui limiti del politico in un serrato confronto con il pensiero di Marx, verso il quale si riconosce esplicitamente debitore, pur giungendo negli anni della maturità a una critica all'ideologia marxista cristiana<sup>7</sup>. Pur conservando una forte sfiducia nelle potenzialità emancipatrici dell'azione politica, egli ripensa la propria visione, che dal personalismo approda all'ecologia, alimentandosi di uno stretto confronto con il pensiero filosofico, economico e politico di Karl Marx, da cui finirà poi per prendere le distanze e a cui riserverà precise critiche, pur riconoscendogli un contributo significativo. La riflessione sulla *non potenza* è strettamente connessa al concetto di limite<sup>8</sup>, che in quegli anni trovò un'eco nella riflessione di autori più conosciuti e celebrati come Michel Foucault. L'elaborazione di questo concetto in Ellul è però direttamente influenzata dalla sua fede protestante, oltre che da una serrata critica sociale, la quale sfocia in una presa di coscienza degli esiti nefasti dell'azione della tecnica su uomo e natura, in particolare a partire dalla seconda metà del XX secolo. Nella terza sezione, *Estetica. Arte e tecnica. Parola e immagine*, si avanza l'ipotesi della presenza di una vera e propria estetica, delineata da Jacques Ellul in alcune opere dell'inizio degli

5 Cfr. Emanuele Severino, *Essenza del nichilismo*, Paideia, Brescia 1972. Il filosofo italiano nota come sia necessario prestare attenzione all'abissale impotenza di una civiltà che si presenta come civiltà della potenza. Una potenza fondata solo su sé stessa diventa, in quanto puro "essere in grado", un nuovo imperativo. È questo il comandamento dell'età della tecnica, la cosiddetta "legge di Gabor", dal nome del fisico ungherese Dennis Gabor, che la enunciò per primo; così la chiama anche Serge Latouche ne *La Megamacchina*, trad. it. di A. Salsano, Bollati Boringhieri, Torino 1995. Secondo Ellul questo imperativo implica che in un sistema tecnico *tutto ciò che si può fare va fatto, semplicemente perché è possibile farlo*. Già Günther Anders, ne *L'uomo è antiquato*, trad. it. di S. Fabian, Bollati Boringhieri, Torino 2006, aveva individuato un principio analogo. Cfr. anche Giorgio Agamben sul concetto di "inoperosità".

6 Jacques Ellul e Bernard Charbonneau, *Nous sommes des révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Seuil, Paris 2014.

7 Jacques Ellul, *La pensée marxiste. Cours professé à l'Institut d'études politiques de Bordeaux de 1947 à 1979*, La Table Ronde, Paris 2003; Id., *L'idéologie marxiste chrétienne. Que fait-on de l'Évangile ?*, La Table Ronde, Paris 2006.

8 Jacques Ellul cita spesso Donella Meadows, Dennis Meadows e Jorgen Randers, *The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972.



anni Ottanta, in particolare in alcuni saggi e articoli ancora sconosciuti in Italia. L'analisi del rapporto tra arte e tecnica e del destino tanto del linguaggio quanto delle immagini nelle società occidentali è per me l'occasione per individuare gli elementi a sostegno di un'ipotesi di ricerca che riguarda la messa in discussione della presunta tecnofobia dell'autore e del catastrofismo ad essa connesso. La perentorietà di un simile giudizio critico è d'altronde già oggetto di riconsiderazioni nella sezione dedicata all'*etica della non potenza*. La scelta di passare dall'estetica per avallare l'ipotesi di ricerca rafforza un'intuizione di Daniel Cérezuëlle, il quale mette in luce la centralità nel pensiero di Ellul dell'aspetto carnale della sensibilità,<sup>9</sup> che fa segno al radicamento dell'umano nella *physis*.

La ricostruzione del pensiero di Ellul segue intenzionalmente un andamento critico-descrittivo. La scelta è dovuta alla necessità di tenere conto della marginale diffusione in Italia degli scritti e del pensiero dell'autore, anche nel mondo accademico, vista anche la sua marcata propensione all'interdisciplinarietà: egli ha chiara la necessità di studiare non tanto una materia quanto un problema che attraversa discipline diverse. In appendice al libro viene riportata la trascrizione di un'intervista inedita al filosofo francese Bernard Stiegler, scomparso nel 2020, considerato tra i più importanti filosofi contemporanei tra quelli che si sono occupati di tecnica. L'intervista, da me realizzata nel 2019, ha per oggetto proprio il pensiero di Jacques Ellul. Essa rappresenta un documento ricco di spunti di approfondimento sul tema della filosofia della tecnica e degli studi sul digitale. Il mio pensiero grato va perciò a Bernard Stiegler e alla sua generosità nel condividere con una dottoranda, quale io ero all'epoca, le sue osservazioni e la sua visione su questioni che riguardavano l'estetica, la politica e la filosofia della tecnica.

Siamo ancora messi di fronte al problema di sostituire alla demonizzazione della tecnica un ideale di umanità capace di collocarsi al livello delle nuove possibilità di cui essa si trova a disporre. Il rischio risiede nella difficoltà di elaborare una proposta positiva che contempi i criteri per operare scelte all'interno di un mondo tecnico, evitando vie di fuga ed esorcizzazioni. Si tratterebbe pertanto di un approccio al tempo stesso scettico e critico, come quello che offre Ellul, aprendo lo spazio a una riflessione ancora attuale.

<sup>9</sup> Daniel Cérezuëlle, *La technique et la chair*, in "Revue européenne des sciences sociales", XLIII, 132, 2005, pp. 5-30.

## CAPITOLO PRIMO Memorie dal futuro

### 1. Tecnologia, tecnica e fenomeno tecnico

Jacques Ellul individua nel fenomeno tecnico moderno un valido punto di partenza per lo sviluppo di una riflessione sul carattere nuovo e problematico del rapporto che si stabilisce tra uomo e tecnica. Senza questo punto di riferimento non saremmo del tutto in grado di comprendere, ed eventualmente trasformare, la società. Egli introduce pertanto un concetto di *totalità tecnica* che prelude agli sviluppi contemporanei nella filosofia della tecnica, dalla "tecnosfera" di Peter Haff<sup>1</sup> alla "cosmotecnica" di Yuk Hui<sup>2</sup>, passando per il "tecnocosmo" di Gilbert Hottois<sup>3</sup>.

Nella ricerca di una definizione coerente di "fenomeno tecnico", Ellul va oltre la mera constatazione di fatti irrelati e coglie i nessi che legano questi gli uni agli altri nel loro costituirsi come un tutto. Non si tratta dunque di produrre una definizione di *tecnica* quale assunzione dogmatica preliminare, ma di mettere a punto uno strumento operativo capace di cogliere le leggi di organizzazione e sviluppo di una realtà nella quale si è passati dall'osservare un fenomeno *straordinario*, cioè la tecnica come possibilità per l'uomo di dominare la natura, al riconoscere un fenomeno *tipico*, cioè la tecnica come entità che caratterizza, parafrasando Max Scheler, l'attuale "posizione dell'uomo nel cosmo"<sup>4</sup>.

1 Peter Haff, *Humans and technology in the Anthropocene: Six rules*, in "The Anthropocene Review", 1(2), 2000, 126-136.

2 Yuk Hui, "Cosmotécnica como cosmopolítica", *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre la tecnodiversidad*, 41-64, 2020.

3 Gilbert Hottois, Juan Mayr Maldonado, *Cultura tecnoscintífica y medio ambiente: la biodiversidad en el tecnocosmos*, in "Bioética y medio ambiente", 12, 2000.

4 Cfr. Max Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, trad. it. di G. Cusinato, Franco

Elemento imprescindibile affinché si manifesti il “fenomeno tecnico” moderno è la “preoccupazione della maggioranza degli uomini del nostro tempo di ricercare dappertutto il metodo più efficace in assoluto [...] basandosi sul calcolo”<sup>5</sup>. La tecnica economica; la tecnica dell’organizzazione, che concerne grandi masse di individui e della quale sono tributari tra gli altri il campo giuridico e quello amministrativo; la tecnica dell’uomo inteso come essere biologico, che comprende la medicina e la genetica; quella che intende invece l’uomo come essere sociale (la propaganda); la tecnica meccanica; e così via discorrendo: tutti questi settori costituiscono un campo a cui pertiene in primo luogo la ricerca di metodi operativi di funzionamento e di intervento nella realtà. Il quadro però cambia e si fa più serio allorché i fenomeni tecnici diventano evidenti e invadono tutte le sfere della vita. Ciò accade per mezzo di quella trasformazione mentale che, prevedendo l’intervento coordinato di razionalità e presa di coscienza, rende possibile coordinare tra loro le singole tecniche. Questa trasformazione, che marca il passaggio dalla “operazione tecnica”, vale a dire il lavoro fatto con un metodo in vista di un certo risultato, al “fenomeno tecnico”, sarebbe iniziata in Occidente nel XV secolo, con un’accelerazione a partire dal XVIII secolo.

In che senso razionalità e presa di coscienza hanno operato a favore di questa trasformazione epocale? E perché Ellul sceglie di collocare nei secoli XV e XVIII l’inizio e l’accelerazione di un rivolgimento così decisivo? Con l’intervento della logica industriale, che emerge in quest’epoca, si fa largo la possibilità di una più estesa e mobile sperimentazione di un numero, sempre crescente, di metodi e di strumenti. Essa consente di misurare risultati e di tener conto di uno scopo preciso: l’efficacia. La presa di coscienza di questo fenomeno produce un’estensione rapida e universale della tecnica, facendo emergere innumerevoli vantaggi e possibilità. Ne *La Technique ou l'enjeu du siècle*, il capolavoro del 1954 in cui propone un’analisi capillare del fenomeno tecnico moderno, Ellul individua origine, modalità e luogo di sviluppo e di espansione dell’attività tecnica. L’indagine di questi aspetti fa emergere al contempo il carattere costitutivo<sup>6</sup> e mitico del rapporto che l’uomo intrattiene con la tecnica.

Angeli, Milano 2000: l’essere-uomo è definito da Scheler “un essere aperto al mondo”.

5 Jacques Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, trad. it. di C. Pesce, Giuffrè, Milano 1969, p. 22.

6 Cfr. Dario Cecchi, *La costituzione tecnica dell’uomo*, Quodlibet, Macerata 2013.

## 2. Dall’attività tecnica al fenomeno tecnico moderno

Dopo gli studi di André Leroi-Gourhan appare forse scontato mettere in correlazione diretta le prime manifestazioni di una tecnica umana avanzata e la comparsa di *homo sapiens*: la presenza stabile e in perenne evoluzione di utensili come strumento di adattamento segna il processo di ominazione. È in quanto *faber* che *homo* diventa *sapiens*. Appare chiaro che ovunque c’è l’uomo c’è una tecnica in costante sviluppo. Ne segue che il rapporto tra tecnica ed essere umano non sia casuale: esso caratterizza l’essere uomo dell’uomo. La tecnica non è qualcosa che *homo sapiens* scopre a un certo punto della propria evoluzione, per così dire a ominazione già compiuta:

Come sarebbe possibile separare l’uomo dall’artificialità? [...] l’invenzione dell’utensile, del mezzo artificiale per ottenere un risultato circonda l’uomo e ne assicura la permanenza. È la contraddizione sia con la Natura, sia con la sua Natura che ci rivela l’uomo<sup>7</sup>.

Questa posizione richiama da vicino le tesi di Leroi-Gourhan, autore che Ellul cita più volte nei suoi lavori. Il riferimento a Leroi-Gourhan è d’altronde una costante della filosofia della tecnica francese: troviamo riferimenti agli studi del paleontologo francese ancora nell’opera del filosofo Bernard Stiegler. Leroi-Gourhan ascrive la nascita dell’uomo a un salto evolutivo verificatosi circa un milione e mezzo di anni fa, determinato dalla necessità di costruire utensili. Si potrebbe altresì concepire questa necessità come un bisogno di esternalizzare in protesi le prestazioni del corpo. La comparsa e l’utilizzo dell’utensile ha una conseguenza nell’anatomia di *homo*: rende il suo corpo costitutivamente protesico. Si può dire che la protesi tecnica *fa essere* l’uomo. L’essere umano è dunque una creatura che nasce fuori di sé. La competenza tecnica dimostrata da *homo sapiens* implica perciò una creatività non limitata ad azioni isolate e sporadiche: essa investe i gesti quotidiani e accresce progressivamente il potere dell’uomo sulla natura.

Dal canto suo, Ellul si mostra consapevole del fatto che dai potenziamenti reali derivati dall’attività tecnica sono indissociabili gli aspetti simbolici. La magia presenta tutte le caratteristiche di una tecnica e molti dei suoi caratteri corrispondono a quelli della tecnica primitiva

7 Jacques Ellul, *Il tradimento dell’Occidente*, trad. it. di E. Radicati Di Brozolo, Giuffrè, Milano 1977, p. 68.

in quanto mezzo di potenza e di difesa. Certamente la magia non ha la stessa curva evolutiva della tecnica materiale: spesso infatti sparisce insieme ad una data civiltà o gruppo etnico. Tuttavia, essa presenta un'analogia con la tecnica. Anche la magia, con i suoi mezzi, persegue il fine dell'efficacia: essa afferma di saper evocare a proprio vantaggio potenze soprannaturali per influenzare l'ambiente e assoggettarlo alle proprie esigenze. Volendo approfondire ulteriormente lo status della tecnica Ellul si chiede come si possa dar conto dell'evoluzione della tecnica. In analogia con la magia, si deve tener conto, anche per la tecnica, dell'esistenza di un doppio livello: materiale e simbolico. Si può perfino ipotizzare che la tecnica fosse in origine percepita come magia.

Come spiegare, si chiede Ellul, che un'attività come quella tecnica diviene ed evolve? Per quanto possa essere verosimile l'ipotesi di un'iniziale spinta di matrice magica, è tuttavia necessario indagare in modo specifico il "criterio con cui è stata fatta la scelta, ad esempio, di addomesticare gli animali o di selezionare tra le varie piante quelle adatte alla coltivazione, o di affinare i metalli o di lavorare per ottenere il bronzo".<sup>8</sup> In questo senso bisogna semmai ritrovare il nucleo tecnico della magia originaria, non il contrario. A tale riguardo, Ellul fa notare che "si resta davanti all'enigma per quanto riguarda la prima attività dell'uomo [...] ciascuna operazione elementare suppone una tale distanza tra l'atto tecnico e l'istinto<sup>9</sup>, per cui resta per noi un'aura mistica intorno a ciò da cui questo è scaturito". E aggiunge che la nostra moderna adorazione della tecnica è un derivato di questa adorazione ancestrale dell'uomo di fronte al carattere misterioso e meraviglioso dell'opera delle sue mani.

Oggi assistiamo a una sacralizzazione della tecnica, a una vera e propria "tecnolatria"<sup>10</sup>: la tecnica non è percepita come semplice fenomeno razionale o strumentale, ma come potenza misteriosa, portatrice di vita e di morte. L'uomo la vive alla stregua di un destino: una forza ineluttabile cui non si può resistere. Un tale atteggiamento mitico verso la tecnica, caratteristico della psicologia dell'uomo mo-

8 Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, cit., p. 25.

9 Si veda il concetto di metaoperatività negli scritti sulla creatività del filosofo italiano Emilio Garroni.

10 Cfr. Agostino Cera, *Sulla questione di una filosofia della tecnica*, in Nicola Russo (a cura di), *L'uomo e le macchine. Per un'antropologia della tecnica*, Guida, Napoli 2007, pp. 41-115. Su idolatria e tecnolatria cfr. Francesco Restuccia, *Il contrattacco delle immagini. Tecnica, media e idolatria a partire da Vilém Flusser*, Meltemi, Milano 2021.

derno, fa parte in modo integrale del fenomeno tecnico considerato nel suo complesso. Tale atteggiamento comporta l'assolutizzazione sia delle speranze sia delle paure relative al potere della tecnica. E quest'ultima può diventare sistema solo grazie all'influenza di credenze quali il culto della prestazione, la nuova forma assunta dall'attesa di un evento miracoloso, unito al mistero che circonda "il fatto che cose inanimate o regole astratte possano produrre cose tanto ragguardevoli"<sup>11</sup>. In questo sentimento di devozione rientrano anche il timore e l'orrore nei quali Ellul coglie il *tremendum* di cui il sacro è da sempre investito.

Ellul sottolinea l'assoluto predominio originario della tecnica in Oriente. In ciò egli si dissocia radicalmente dal luogo comune che vorrebbe lo spirito orientale, a differenza di quello occidentale, volto verso il mistico e, più in generale, lontano dalla prassi e dell'azione. Nella sua interpretazione la decisiva espansione dello spirito tecnico nel mondo greco e romano risulta da una reazione allo sviluppo delle tecniche in Oriente. Il mondo greco tiene a lungo in sospetto l'attività tecnica con la sua componente di dominazione brutta, o di dismisura (*hybris*), non tanto a causa del timore di mettere un uomo "poco progredito" di fronte a ciò che non comprende, quanto in forza di una concezione della vita, un *ethos*, che ruota interamente intorno alla virtù greca dell'eccellenza: l'*enkrâteia*, ossia la moderazione, la temperanza<sup>12</sup>.

Ciò che invece Ellul considera pressoché indiscutibile è il fatto "che il nostro Occidente ha un prodigioso avanzamento tecnico oggi"<sup>13</sup>. Un ulteriore luogo comune da cui Ellul si distacca con forza è la radicata convinzione di una influenza decisiva giocata dal cristianesimo nella diffusione dello spirito tecnico in Occidente. A suo giudizio la ricerca di giustizia di fronte a Dio coincide con una valutazione della tecnica attraverso criteri estranei a quelli della tecnica stessa. Il cristianesimo rappresenta perciò un grande ostacolo al diffondersi del pensiero tecnico: questa resistenza ha agito nel corso del Medioevo, facendo così coincidere storia e teologia. L'epoca della Riforma, con il suo tentativo di tornare a una dimensione più originaria del cristianesimo, ha fatto saltare le barriere tra sfera mondana e sfera spirituale. Invero, non è tanto dalla riforma religiosa quanto dalla rottura deter-

11 Jacques Ellul, *Tecnica*, in *Enciclopedia Treccani del Novecento*, Roma 1984: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tecnica\\_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tecnica_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/)

12 Per Ellul Roma è il prototipo del compimento dello spirito tecnico antico.

13 Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, cit., p. 35.

minata dall'emergere dell'umanesimo che la tecnica riceverebbe un impulso decisivo<sup>14</sup>. A questo impulso va aggiunto il contributo dato dall'imporsi delle monarchie assolute in Europa. Capiamo allora le ragioni della grande importanza riconosciuta da Ellul ai secoli dal XV al XVIII in vista della comparsa del moderno fenomeno tecnico. Con la rivoluzione industriale del XVIII secolo si inaugura la grande corsa alle applicazioni tecniche che esploderà definitivamente nel XIX secolo. Questa radicale trasformazione della civiltà avviene anche grazie alla concomitanza di alcuni fenomeni, individuati con precisione da Ellul. Tra questi vanno ricordati: la crescita demografica; l'espansione economica; l'emergere di nuovi bisogni; un nuovo dinamismo sociale in molti paesi europei; una diffusa avversione per la rigidità delle gerarchie sociali; l'affermarsi di nuove fedi religiose, così come di atteggiamenti anticlericali; l'emergere di correnti materialiste nel pensiero filosofico. In mezzo a questi fenomeni, anche in virtù del radicarsi di importanti innovazioni tecnologiche, si afferma quella che si potrebbe qui definire una nuova intenzionalità tecnica. Dal punto di vista tecnico la modernità rappresenta un momento di rottura: "C'è la Macchina, e c'è l'Elettricità"<sup>15</sup>, sostiene Ellul sulla scia di Marshall McLuhan.<sup>16</sup> Ellul introduce in questo senso una distinzione tra modernità e tarda-modernità. A partire dal XVIII secolo, si è verificato un totale rovesciamento, dal momento che molte delle tendenze della prima era industriale (uso massiccio di manodopera, spirito gerarchico, centralizzazione delle decisioni, parcellizzazione delle operazioni) sono oggi esattamente invertite:

Da un lato c'è stata un'esplosione, una divisione delle classi, delle conoscenze legate alle funzioni [...] Dall'altro c'è un'implosione e una contrazione; ritroviamo un campo globale di coscienza, una reintegrazione delle funzioni separate. Lo spazio urbano suddiviso a scacchiera, per necessità della macchina, non ha più senso rispetto ad un telefono, ad una tv, ad un telegrafo, ad un comando elettronico a distanza<sup>17</sup>.

Ellul introduce qui un'analisi puntuale dei caratteri che il fenomeno tecnico presenta. Non ci sono state solo trasformazioni marginali

14 Ivi, p. 39.

15 Jacques Ellul, *L'Empire du sens. L'art et la société technicienne*, Puf, Paris 1980, p. 50.

16 Su questo tema rimando agli studi di Christian Roy. Sulla questione dei media nella Scuola di Bordeaux si veda anche Bernard Charbonneau, *L'information médiatisée: connaissance ou divertissement*, in "Viceversa", 35, 1935, pp. 6-9.

17 Ellul, *L'Empire du sens*, cit., p. 43.

e pertanto non siamo autorizzati ad affermare che l'essenza della tecnica sia rimasta sempre la stessa. Ellul ritiene che un cambiamento di natura abbia investito la tecnica. Le tecniche primitive sono usate sempre in modo subordinato e meramente pragmatico. Al contrario, la tecnica moderna è autonoma: essa costituisce un oggetto specifico dell'esperienza, nella forma di un universo fatto di mezzi orientati al soddisfacimento di fini diversi. Le singole tecniche risultano funzionali all'implementazione di questo sistema generale. Proprio servendosi di una tecnica così concepita, l'uomo diventa servitore della tecnica. Ellul tocca qui un aspetto paradossale della condizione tecnica dell'uomo: egli domina la realtà attraverso la tecnica, ma solo per scopi stabiliti dalla tecnica stessa. In altre parole, lo scopo dell'agire tecnico non è altro che l'affermazione della tecnica. A svelare la metamorfosi della tecnica in epoca moderna sono i caratteri e l'evoluzione della relazione tra il fenomeno tecnico e la società. Sono tre i caratteri che considera sicuramente propri del mondo tecnico precedente al XVIII secolo. Nella tecnica pre-moderna egli riscontra innanzitutto l'applicazione a un numero limitato di campi: ampi e importanti settori della vita rimangono estranei all'azione di una volontà tecnica pervasiva. Anche le relazioni sociali e l'agire politico sono perlopiù affidati a una dimensione dell'esperienza estranea alla tecnica. L'uomo pre-moderno non lega ancora la propria sorte al progresso tecnico. Nelle società cosiddette primitive è indiscutibile la presenza di tecniche e di pratiche magiche legate alla produzione, alla guerra, alla caccia e in generale al procacciarsi i generi di prima necessità. Tuttavia è ancora il pensiero magico-religioso, non quello tecnico, a permeare lo spirito dell'umanità. Alla limitata varietà di mezzi tecnici impiegati si aggiunge poi la mancanza di seri tentativi di apportare in essi forme di perfezionamento sistematico. In questo mondo all'uomo era sempre possibile sottrarsi all'influenza della tecnica: le costrizioni imposte alla sua vita, non essendo tecniche, non erano per Ellul tali da non permettergli di svincolarsi.

### 2.1. *La tecnica come ambiente e come sistema*

Il fenomeno tecnico risulta perfettamente *positivo*, nel senso che presenta caratteri qualificanti precipi e definiti:

Nella nostra civiltà la tecnica non è più limitata in niente, si estende in ogni campo e copre ogni attività, tutte le attività dell'uomo: ha provocato una

moltiplicazione senza limite dei mezzi, perfezionando senza sosta gli strumenti dei quali l'uomo può servirsi e mettendo a sua disposizione una quantità innumerevole di intermediari e di ausiliari<sup>18</sup>.

Il sistema tecnico è invece il costituirsi della tecnica in un sistema autonomo e autoriproduttivo. Questo sistema non esiste però isolato dalla realtà. Al contrario, esso si colloca *in e in rapporto a* un determinato modo economico, politico, culturale, vale a dire all'interno e in rapporto con la società. Ellul precisa che quest'ultima, per quanto profondamente possa essere influenzata dalla tecnica, non si trasforma in una sorta di macchina. "Non ho mai creduto", scrive, "né alla megamacchina (Mumford), né all'automatismo sociale (Naville)":

la società rimane una società umana tecnica e tecnicizzata. In essa si sviluppa il sistema tecnico con la sua logica e con la sua cecità. Essa serve da supporto e da materiale inevitabile al sistema. Non tutto è assorbito dal sistema, se anche tutto ne è modificato, influenzato, condizionato<sup>19</sup>.

La società è influenzata in tutte le sue componenti dalla tecnica, ma non si identifica con essa. Proprio in questa drammatica contrapposizione-simbiosi tra il sistema tecnico e la società tecnicizzata, Ellul individua le radici dei conflitti e delle incoerenze che permeano la realtà odierna. Si tratta della sua posizione più matura e avanzata sull'argomento. Essa viene resa pubblica a partire dal 1977 ed è impiegata in seguito, tra l'altro, per dar conto delle espressioni contraddittorie dell'arte moderna e contemporanea. Tuttavia, l'adeguata comprensione di questa posizione richiede la disamina della "caratterologia del sistema tecnico"<sup>20</sup>: si tratta di una descrizione del tempo presente velata da un palese pessimismo. Tale pessimismo deriva dalla radicale messa in questione dell'umano da parte del sistema tecnico moderno. Ellul tratteggia scrupolosamente una caratterizzazione del moderno fenomeno tecnico con la sua logica pervasiva improntata al culto esclusivo dell'efficienza.

Due sono le acquisizioni fondamentali che emergono dalla sua analisi: da un lato, la crescita tecnica è caratterizzata dall'autoaccrescimento e dall'autonomia nelle scelte; dall'altro, i tratti che qualificano

18 Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, cit., p. 82.

19 Ellul, *L'Empire du sens*, cit., p. 50. Sul concetto di sistema in Ellul cfr. Agostino Cera, *Sulla questione di una filosofia della tecnica*, cit., p. 56 e sgg.

20 Espressione che Ellul utilizza per intitolare il secondo capitolo del suo primo volume sulla trilogia della tecnica.

il sistema come un tutto coordinato sono la *razionalità*, l'*unitarietà*, l'*universalismo* e l'*autonomia*. La tecnica si dimostra in grado di creare un ambiente artificiale. È la tecnica stessa, oggi, a costituire l'ambiente in cui l'uomo si muove. Il mondo urbano è un mondo tecnologico nel quale niente di 'naturale' riesce più a penetrare. Ogni elemento di questo ambiente è preliminarmente filtrato dalla tecnica e reso artificiale, de-naturalizzato.

La fiducia nella capacità di controllo sulla natura è tale che ci si preoccupa unicamente di calcolare ciò che è possibile fare con la tecnica. Attraverso di essa, l'uomo pensa di raggiungere finalmente ciò cui ha sempre aspirato: imporre un nuovo ordine, il proprio ordine, sottrarsi alla sua stessa naturalità, controllarla. La situazione appena descritta sembrerebbe l'attestazione del trionfo di una sorta di volontà di potenza. Invece Ellul pone l'accento sul risvolto problematico di questo presunto trionfo. Pur trovandosi all'interno di un ambiente fatto *dei e dai* suoi strumenti, l'uomo obbedisce a nuovi imperativi, la cui cogenza si rivela non minore dei vincoli naturali. Per Ellul la ricerca della massima efficienza è diventata l'unico criterio per stabilire ciò che è giusto. La tecnica agisce come un potere autonomo, che non esita a modificare l'ambiente naturale e sociale; di conseguenza l'uomo perde autonomia. Nei suoi primi scritti sulla tecnica, Ellul sostiene che non è più compito della macchina adattarsi all'uomo: sta all'uomo adattarsi alla macchina. Condivide l'idea, tipica di una certa tradizione filosofica critica, che la tecnica abbia tra i suoi principali obiettivi la parcellizzazione dell'uomo. La tecnica mira a 'rifare l'uomo' senza ricomporlo in una nuova unità, ma piuttosto pretendendo di giustapporre le innumerevoli 'scaglie antropiche' che produce. Riprendendo l'espressione di Marcuse, Ellul pensa a un uomo ridotto "a una dimensione" dall'attuale dominio della tecnica. Come osserva lo studioso Agostino Cera, un'operazione del genere avviene attraverso un'alchimia concettuale e lessicale. Nel creare un uomo nuovo, per non dire un 'post-uomo', la tecnica pensa 'all'Uomo': una essenza o immagine svincolata dalla temporalità storico-esistenziale degli uomini; qualcosa in nome di cui è eventualmente possibile sacrificare i singoli viventi. Volgersi agli uomini in quanto esseri viventi concreti implicherebbe al contrario un'attenzione diversa alle individualità implicate nel processo di riforma sociale e di riprogrammazione antropologica.

A questo proposito, è opportuno rilevare che Ellul riserva all'umanesimo una riflessione specifica nel terzo volume della trilogia sulla

tecnica, *Le bluff technologique*<sup>21</sup>. Ogni discorso sulla tecnica è un discorso sull'uomo. Riguardo al primato dell'uomo, il discorso umanista dei tecnocrati si risolve in un bluff: è un'illusione che la tecnica sia semplicemente al servizio dell'essere umano. L'umanismo dei tecnocrati rafforza il "bluff tecnologico". Il trionfo dell'individualismo tecnico realizza il progetto dell'umanesimo: la sacralizzazione della tecnica vuole che ogni tecnica sia costituita per il bene dell'uomo, per favorire la realizzazione di quest'ultimo e l'espressione del suo essere. Tuttavia, dalla prospettiva industriale ciò significa solo che l'uomo è il principale fattore di produzione: la tecnica trasforma l'uomo in *capitale umano*. Su un punto quantomai delicato Ellul è molto chiaro: la tecnica non è stata la causa diretta (che va rintracciata piuttosto nelle ideologie) dei campi di concentramento e delle altre tragedie che hanno segnato il Novecento. Essa è stata però ciò che ha reso possibile l'estensione di tali tragedie, poiché amplifica i danni su larga scala.

Ellul ritiene che un'autentica cultura tecnica sia impossibile. La cultura della modernità è una produzione in serie sotto la garanzia dello Stato. I prodotti culturali moderni e le relative industrie culturali obbediscono a una logica economica: fabbricazione in serie, consumo di massa, concentrazione capitalista. La cultura non scompare, ma "è resa obsoleta", "persiste sotto l'Universale tecnico"<sup>22</sup>. L'uomo vive sulla base di un'immediatezza pre-culturale ed è soggetto all'azione ipnotica dei *media*. Sono queste per Ellul le caratteristiche salienti dell'assurdo esistenziale tipico della modernità. Scrive Ellul:

Cosa succede allorché invece di prendere coscienza (e giustificare) sia la liberazione tramite la tecnica, sia il determinismo, si prende coscienza di entrambi allo stesso tempo? Cioè senza che vi sia alcun rapporto dialettico tra l'uomo e l'altro, senza che vi sia tensione o conflitto, ma al contrario identità, ovvero quando si capisce che ciò che avrebbe potuto liberare l'uomo è esattamente ciò che è divenuto la sua fatalità, o meglio che ciò che è in realtà il suo destino può essere vissuto e recepito da quest'uomo come liberazione<sup>23</sup>.

In questo mondo l'uomo appare estraneo, niente più che un epifenomeno: la realtà in cui è immerso è colpita da una duplice rivoluzione. La prima rivoluzione consiste nell'identificazione tra ambiente tecnicizzato e società umana: la società oggi è il risultato delle relazio-

21 Cfr. Jacques Ellul, *Le Bluff technologique*, Hachette, Paris 1988, pp. 243-253.

22 Ibidem.

23 Ellul, *L'Empire du sens*, cit., p. 243.

ni create dalla tecnica; essa non è più rappresentabile come corpo innestato in una natura predominante. La seconda rivoluzione consiste nella dipendenza pressoché totale dell'uomo e della sua dimensione sociale dalla tecnica. Da qui proviene l'attuale senso di smarrimento e spaesamento che colpisce chiunque viva calato in una società che funziona in realtà come un ambiente tecnico.

Chiarito questo presupposto, è utile esaminare la prima tesi di Ellul relativa alla crescita del sistema tecnico. Dato il carattere causale che contraddistingue il progresso tecnico e il succedersi delle innovazioni, questa crescita si realizza, come già accennato, in termini di *autoaccrescimento*: nonostante l'impressione che l'accumulazione e il perfezionamento dei mezzi avvenga in vista del conseguimento di un obiettivo, la tecnica non si sviluppa in funzione di una finalità esterna. La tecnica non è eteronoma, bensì autonoma. Il processo innovativo è sempre il frutto di una combinazione del potenziale preesistente. Poiché tutto nel processo tecnico è calcolato, il metodo è pianificato e il mezzo scelto è il più efficiente tra quelli fino a quel momento impiegati, si può affermare che la direzione tecnica procede da sé. La tecnica si produce attraverso piccoli perfezionamenti: essi si sommano indefinitamente fino a formare un insieme di condizioni, le quali permettono un progresso decisivo. Se per un verso si può asserire che ciascuno, ricercando il perfezionamento tecnico nella propria occupazione, partecipa allo sforzo comune di orientamento del progresso tecnico, per un altro verso si deve notare che la tecnica è arrivata a un punto tale di evoluzione per cui essa si trasforma e progredisce quasi senza l'intervento umano.

Il carattere dell'autoaccrescimento si chiarisce alla luce del concetto di *automatismo delle scelte*<sup>24</sup>, usato da Ellul per sottolineare due fatti relativi allo specifico meccanismo di crescita della tecnica: per un verso, tra due o più precedenti tecnici ha sempre la meglio quello che si rivela il più efficiente, senza che vi sia l'intervento dell'uomo; quanto alla misura dell'efficienza, anche questa si effettua sempre meno attraverso una valutazione umana e sempre più attraverso misurazioni automatiche ed elettroniche.

Cosa comporta realmente per l'essere umano il fatto che nell'evoluzione moderna della tecnica emergano in particolare i caratteri dell'automatismo e dell'autoaccrescimento? Il rapporto uomo-tecnica

24 Cfr. Igor Pelgreffi, *Filosofia dell'automatismo. Verso un'etica della corporeità*, Orthotes, Napoli 2019.

subisce indubbiamente modificazioni sostanziali: se l'automatismo implica una scelta fatta *a priori* e sempre orientata verso la via tecnica, all'uomo non rimane alcuna possibilità di scelta. Ci troviamo nello stadio dell'eliminazione di tutto ciò che può entrare in concorrenza con il metodo tecnico. Ellul non ha dubbi: finché questo metodo non avrà raggiunto la perfezione assoluta, il suo movimento non potrà essere arrestato. La tecnica eliminerà ogni forza minore, rivelandosi creatrice e distruttrice al tempo stesso. Il carattere dell'autoaccrescimento rende ancora più chiaro il fatto che l'uomo non ha un potere di decisione né il ruolo di un creatore: è integrato nel sistema e ne dipende più di quanto esso non dipenda da lui: "non è più la mano che sceglie il gruppo di mezzi né il cervello che sintetizza le cause ma la sola unicità intrinseca alla tecnica assicura la coesione dei mezzi e le azioni degli uomini: questo regno le appartiene"<sup>25</sup>. In realtà, c'è sempre 'bisogno' dell'uomo, ma a questo saranno richieste solo qualità acquisibili attraverso il sistema tecnico, indipendenti dalla sua intelligenza.

Tra i tratti che caratterizzano il sistema tecnico come un tutto coordinato, Ellul individua nella razionalità la caratteristica meno certa: "più cresce il sistema, più aumentano le irrazionalità"<sup>26</sup>. La società è perfettamente organizzata ed equilibrata se si presta attenzione al gioco delle tecniche, ma queste tecniche sono in relazione con una umanità che non si è ancora adattata. Assume valore in quest'ottica l'analisi di due ulteriori aspetti del sistema tecnico: l'*unitarietà* e l'*universalismo*. Il fenomeno tecnico moderno appare come unico: esso sembra formare un tutto caratterizzato da un'unità profonda. Si tratta però di un'idea errata, frutto di un'illusione e insieme di una speranza, perfettamente comprensibile, che la tecnica possa essere orientata verso ciò che è positivo e costruttivo, lasciando da parte ciò che è negativo e distruttivo. L'illusione è frutto di una confusione e di un errore. L'errore consiste nella supposizione che la tecnica possa essere orientata in senso morale e che quindi possa essere mossa da motivi non meramente tecnici. Questa idea tradisce un disconoscimento della vera essenza della tecnica, che è invece autonoma da giudizi morali e valori spirituali. La confusione in questione è quella che si genera tra macchina e tecnica. A questo proposito, Ellul precisa: "Si possono fare parecchi usi della macchina, ma uno solo è l'uso tecnico [...] tutto ciò che è tecnica, senza distinzione di bene e di male, si usa forzata-

25 Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, cit., p. 98.

26 Ellul, *Tecnica*, cit.

mente quando la si ha"<sup>27</sup>. La tecnica non è dunque neutrale, ma porta con sé conseguenze positive e negative: essa è tanto una opportunità quanto un rischio. Le potenzialità della tecnica saranno inevitabilmente sfruttate. È un mezzo con una *regola del gioco*, una maniera obbligatoria di servirsene che non lascia margini a una libera scelta. Emerge già qui, sia pure implicitamente, un aspetto del carattere universale e totalitario della tecnica moderna.

L'area di azione della tecnica è oggi costituita dall'intero globo: qualunque sia la mano che la utilizza, essa produce i propri effetti entro un orizzonte globale. Osserva Ellul che intorno alla metà degli anni Cinquanta tutti i governi, spinti in questa direzione dalle conseguenze della Seconda Guerra mondiale e dalle sempre più pressanti necessità del mercato economico, si votarono all'industrializzazione di massa e all'asservimento tecnico. La civiltà tradizionale, pre-tecnica e refrattaria all'adattamento tecnico, sprofondò a contatto con la tecnica. Con questa civiltà rischiano di scomparire anche forme economiche e culturali, strutture sociali e psichiche. La tecnica non può lasciare nulla di intatto all'interno di una civiltà. Tutto la riguarda: l'essere totalitaria le è connaturata. La sua stessa efficienza dipende dalla scomparsa di qualsiasi alternativa praticabile.

La tecnica è universale da un punto di vista qualitativo, poiché rappresenta e quasi esaurisce la natura di quel legame che gli uomini stabiliscono tra loro e con la realtà. È divenuta un mezzo rigorosamente oggettivo di apprendimento della realtà e di azione sul mondo. Cancella ogni differenza individuale e ogni soggettività e, paradossalmente, produce individualismo. A volte, pur lavorando in *equipe*, suggerisce Ellul, non si ha più bisogno di conoscersi e comprendersi perché la tecnica – con la sua tensione spersonalizzante – è di per sé divenuta la forma di un legame esclusivo. Essa dà vita a una sorta di linguaggio universale, un codice che supplisce a tutte le deficienze e separazioni che essa stessa ha introdotto attraverso una estrema specializzazione in tutti i campi, rendendo difficoltoso all'uomo il dialogo e il confronto con i suoi simili.

La vocazione all'universale, consustanziale alla tecnica, chiarisce come essa non sia più una delle tante forze in conflitto all'interno di una data civiltà, ma abbia detronizzato, fagocitato la civiltà intera:

civiltà tecnica significa che la nostra civiltà è costruita dalla tecnica (fa parte della civiltà unicamente ciò che è oggetto di tecnica), è costruita per la

27 Ellul, *La tecnica rischio del secolo*, cit., p. 103.

tecnica (tutto ciò che è in questa civiltà deve servire a un fine tecnico) ed è esclusivamente tecnica (esclude tutto ciò che non lo è e lo riduce alla sua forma tecnica)<sup>28</sup>.

Tutto ciò che compone una civiltà è sottomesso alla legge della tecnica: la morte, la procreazione, la nascita e l'ambiente sono sottomessi alla razionalizzazione come se si trattasse dell'ultimo stadio di una catena industriale.

La prima condizione dello sviluppo tecnico è perciò l'*autonomia* della tecnica, che si concretizza nei termini della sua indipendenza dall'uomo. La tecnica è soppressione dei limiti: non c'è, per essa, alcuna operazione impossibile o interdotta. Autonomia significa però anche assenza di finalità umana, di decisione, di valore. Lo slancio della tecnica trova infatti nell'umanità un ostacolo del quale deve liberarsi. Le sono di intralcio la continua tentazione umana di scegliere, l'essere oggetto di tentazioni imprevedibili, di moti del cuore, gioie e pene che falsano i calcoli, l'essere esposti alla fatica e allo scoraggiamento.

Prevalere sull'uomo, riformarlo sottomettendolo alle proprie esigenze diventa per la tecnica una questione di vita o di morte. Non si tratta di farlo sparire ma di venire ad un accordo, di indurlo a schiacciarsi con essa vietandogli di fatto di scegliere il proprio destino, lasciandogli al contempo una consolatoria apparenza di libertà. Nella misura in cui l'autonomia della tecnica non può realizzarsi senza il contributo attivo dell'uomo (nei termini di una sua sottomissione alle ragioni di essa), se ne evince che la tecnica è fautrice, per lo meno indirettamente, di una sorta di progetto pedagogico. La tecnica è, per dirla con il filosofo tedesco Peter Sloterdijk<sup>29</sup>, "antropotecnica".

### 3. La ricezione delle opere di Ellul

A partire dal XVIII secolo gli studiosi della civiltà tecnica avevano immaginato la tecnologia come uno sforzo pacifico in grado di servire principalmente scopi umani. Nel pieno del XX secolo, Jacques Ellul mostra una tecnica inevitabilmente associata al dramma della guerra, alla concorrenza economica, alla globalizzazione del mercato e al potere delle grandi corporazioni. Il riconoscimento internaziona-

28 Ivi, p. 129.

29 Peter Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita*, trad. it. di S. Franchini, Raffaello Cortina, Milano 2010.

le dell'opera di Ellul inizia con l'accoglienza che il pubblico anglofono riserva al primo volume della trilogia sulla tecnica, pubblicato nel 1964 in inglese con il titolo di *The Technological Society*<sup>30</sup>. Il libro ebbe successo in particolare in Canada e negli Stati Uniti. A questo volume seguì nel 1965 l'uscita di *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*<sup>31</sup>. Le due opere furono viste come complementari. In Europa Ellul continua ancora oggi a essere considerato un intellettuale controverso. Indipendentemente dal giudizio di merito che se ne vuole dare, la sua riflessione rappresenta tuttavia una pietra miliare della filosofia della tecnica, non solo francese.

La tecnica – che è anche gesto, risorsa adattativa, nonché forma essenziale della nostra creatività "specie-specifica"<sup>32</sup> – è innanzitutto l'azione caratteristica attraverso la quale l'uomo modifica e organizza il mondo. Oggi la tecnica è cambiata, potenziata da quel complesso d'innovazioni a cui ci riferiamo quando parliamo di Information and Communications Technologies (ICT), *big data* e intelligenza artificiale (AI). Il filosofo Luciano Floridi<sup>33</sup> definisce la nostra epoca "iperstorica", descrivendo il cosiddetto *digital turn* come il prodromo di un mutamento epocale paragonabile a quello avvenuto nel passaggio dalla preistoria alla storia. Ellul ha potuto osservare e analizzare soltanto gli albori della rivoluzione che oggi ci investe. Di certo per "filosofia della tecnica" egli intende una disciplina ancora in costruzione che tuttavia, mai come ora, si dimostra determinante ai fini della comprensione del tempo che stiamo vivendo. Chiedersi, qui e ora, cosa sia la tecnica significa occuparsi di una 'forza' in grado di disciplinare la quasi totalità degli aspetti della nostra esistenza.

Ne *Le Bluff Technologique* Ellul discute espressamente la possibilità di esistenza o fondazione di una filosofia della tecnica, definita come la "pretesa di certi umanisti moderni". A suo avviso una "cultura tecnica" è infatti impossibile. Non c'è *filosofia* della tecnica perché quest'ultima non ha niente a che fare con la saggezza; al contrario essa esprime *hybris*. La tecnica incarna la dismisura finalmente possibile, una dismisura tale da prodursi senza che l'uomo lo voglia e vi parteci-

30 Ellul, *The Technological Society*, trad. ing. di J. Wilkinson, Vintage Books, New York 1964.

31 Ellul, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*, trad. ing. di K. Kellen & J. Lerner, Knopf, New York 1965.

32 Cfr. Emilio Garroni, *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010.

33 Luciano Floridi, *Pensare l'infosfera. La filosofia come design concettuale*, Raffaello Cortina, Milano 2020.



pi. Tale dismisura raggiunge una dimensione così esorbitante che l'uomo si rivela incapace di governare e gestire ciò che la tecnica produce: occorre che un apparecchio registri quanto è prodotto da un altro apparecchio. Il discorso umanista dei tecnocrati introduce dunque un "bluff tecnologico". Dato che l'uomo è messo fuori gioco dai propri stessi dispositivi, egli "è incapace di farne una filosofia, poiché questa implica dei limiti, delle definizioni, e dei campi sufficientemente definiti, cose che la tecnica non consente"<sup>34</sup>.

Una caratteristica distintiva della filosofia della tecnica francese è l'importanza riconosciuta alla paleoantropologia o paletnologia: questa disciplina condivide infatti con la filosofia della tecnica il presupposto per cui la tecnologia è stata ed è costitutiva della condizione umana. Questa condivisione di orizzonti si ritrova in particolare nei numerosi riferimenti ai lavori di Leroi-Gourhan, presenti nei testi di filosofi quali Gilbert Simondon, Gilles Deleuze, Bernard Stiegler, Michel Serres, Dominique Bourg e Xavier Guchet. Per questi autori non è la tecnologia in sé, ma il modo in cui essa supporta la vita collettiva a essere costitutivo dell'umano: si pensi al rilancio del concetto di oggetto tecnico, promosso come mediazione necessaria per comprendere l'umano. Il pensiero francese esprime un modo specifico di affrontare il tema della tecnica. Questo approccio offre elementi teoretici ed ermeneutici per una comprensione critica, sia etica che politica, del fenomeno della tecnica. Autori come Lafitte, Simondon, Canguilhem, Stiegler e lo stesso Ellul sono solo alcuni dei rappresentanti di un pensiero che riporta al centro la tecnica, in particolare dopo il secondo conflitto mondiale. A seguito di questo evento epocale la tecnica sembrava porsi come una sfida concreta, imponendo argomenti e urgenze alle quali non era possibile sottrarsi, a partire dal controllo sui suoi effetti sempre crescenti, per passare alla tutela di un ambiente concretamente minacciato dai progressi umani.

Tornando a una considerazione più generale dell'evolversi della filosofia della tecnica come disciplina, essa prende definitivamente corpo nel corso degli anni Cinquanta e trova ideali precursori in Ernst Cassirer, Ernst Jünger e Martin Heidegger. Il primo delinea un percorso di sviluppo della tecnica che si conclude con un esito ambiguo: essa finisce per approntare un mondo di oggetti e di cose che si muove secondo norme proprie, che mirano a imporsi in modo assoluto, contrastando i fini e i compiti dello spirito. Una possibile contromi-

34 Ellul, *Le Bluff technologique*, cit. p. 243 (trad. mia).

sura per Cassirer andrebbe ricercata in una dematerializzazione della tecnica<sup>35</sup>. Per alcuni studiosi<sup>36</sup> l'approccio di Jacques Ellul andrebbe ascrivito all'ambito fenomenologico: il concetto di tecnica non è diluito in una rappresentazione storica più o meno complessa o confortato da un impianto teorico preesistente ma interrogato con fiducia nelle sue virtù diagnostiche. Ellul, usando termini prossimi al pensiero di Heidegger, rivelerebbe il carattere 'destinale' di una tecnica che si fa concretamente *ambiente* per l'uomo moderno. Egli individua i caratteri identitari della tecnica moderna intesa come compiuta totalità, negando in larga parte le possibilità insite nella dialettica tecnica-società. A questo proposito è opportuno tenere in considerazione alcune possibili obiezioni, dal momento che, come nota Ubaldo Fadini<sup>37</sup>, egli a volte sembra ridurre la società a un mero ricettacolo passivo delle deliberazioni della tecnica.

Approfondire le ragioni della diffusione del pensiero di Jacques Ellul aiuta a coglierne alcuni tratti essenziali che consentono di riconoscerne le peculiarità. All'Istituto de Ciências Sociais dell'Università di Lisbona (ICS-UL), all'inizio del XXI secolo, si è tenuto il convegno internazionale *Repenser Jacques Ellul e la Société Technicienne au 21ème Siècle*. Vi hanno preso parte tra gli altri Carl Mitcham, Daniel Cérézuelle, Frédéric Rognon, George Ritzer, Hermínio Martins, Langdon Winner e Patrick Chastenet. La conferenza è stata patrocinata dalla Association Internationale Jacques Ellul e dalla International Jacques Ellul Society. Va riconosciuto che molte delle questioni che egli considerava cruciali (energia, propaganda, scienze applicate della vita, comunicazione) continuano a esserlo in questi tempi di crisi socio-ambientale, a quasi un secolo di distanza dalle prime riflessioni in campo ecologico elaborate da un giovane Ellul in collaborazione con Bernard Charbonneau.

Indubbiamente ancora oggi l'opera più conosciuta di Ellul resta il primo volume della trilogia sulla tecnica: *La Technique ou l'enjeu du siècle* del 1954. Dieci anni dopo la prima edizione, esaurita in Francia, ne è apparsa la traduzione in lingua inglese per la cura di John

35 Di Ernst Cassirer, *Tre studi sulla "forma formans": Simbolo, Tecnica, Linguaggio*, trad. it. di G. Matteucci, Cleub, Bologna 2003.

36 Cfr. Helena M. Jerónimo, José Luis Garcia e Carl Mitcham (a cura di), *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, Springer, Dordrecht 2013, pp.17-35.

37 Cfr. Ubaldo Fadini, *Sviluppo tecnologico e identità personale. Linee di antropologia della tecnica*, Dedalo, Bari 2000, p. 83.

Wilkinson. Fu proprio su impulso di Wilkinson e di Aldous Huxley che nel 1959 si avviarono i primi gruppi di lettura di questo volume. A metà degli anni cinquanta, il mondo culturale francese<sup>38</sup> era dominato da figure come Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Di conseguenza la maggior parte delle recensioni del libro di Ellul apparvero in periodici legati a un ambiente intellettuale di nicchia come quello del mondo protestante francese<sup>39</sup>. Una sola recensione apparve in Germania nel decennio successivo. A essa seguirono traduzioni in spagnolo, inglese e portoghese. Nel 1969 compare la prima traduzione in italiano.

Alla metà degli anni cinquanta le pubblicazioni sulla filosofia della tecnica erano già numerose e radicate. Il saggio *La questione della tecnica* di Heidegger, frutto di una conferenza tenuta l'anno prima, viene pubblicato nel 1954, mentre i lavori di Jaspers, Mumford, Ortega y Gasset, Giedion, Anders e Gehlen su questi temi erano già stati editi o lo sarebbero stati a breve. Un'attenzione specifica va riservata al rapporto di Ellul con Heidegger. Le prime due opere significative sulla tecnica di entrambi i pensatori sono quasi contemporanee ed escono casualmente nello stesso anno, il 1954. Per Ellul il "sistema tecnico" desidera creare una propria cultura, la quale consiste nell'adattare l'uomo alla tecnica intesa come sistema e alle singole tecniche. Non bisogna però confondere società tecnica, o tecnicizzata, e sistema tecnico. Ellul precisa che il sistema tecnico è la *tecnica* che si costituisce veramente, in modo graduale, come *sistema* indipendente e autonomo, in rapporto alla società. Quest'ultima può essere straordinariamente influenzata dalla tecnica, ma non per questo diventa una macchina o l'equivalente di una macchina. C'è una possibilità di riscatto per un essere umano in un universo di senso percorso dalla forza autonoma, impersonale e ordinatrice della tecnica? Questo si chiede Ellul, a più riprese, in particolare ne *Il tradimento dell'Occidente*. Nelle heideggeriane *Conferenze di Brema e Friburgo* si ravvisano tesi che si possono mettere in dialogo con alcuni aspetti del pensiero di Ellul, ferma restando l'impossibilità di identificare i tratti salienti della

38 In Ellul impegno civile e profondità spirituale andavano di pari passo. Partecipò alla Resistenza e, nell'immediato dopoguerra, scrisse l'articolo *Victoire d'Hitler?*, pubblicato su "Réforme" il 23 giugno 1945, nel quale individua un errore di sottovalutazione del nazionalsocialismo nel non aver saputo cogliere in anticipo la gravità del programma d'azione già descritto nel *Mein Kampf*.

39 Cfr. Carl Mitcham, *How the Technological Society Became More Important in the United States than in France*, in Jerónimo, Garcia e Mitcham (a cura di), *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit., pp. 17-35.

sua filosofia della tecnica con il pensiero di Heidegger. In quest'ultimo infatti la finitezza è irriducibile: è la condizione di possibilità del *Dasein*; la tecnica è, a sua volta, "un modo del dis-velamento", uno degli eventi che marcano la storia dell'essere nella forma di una irruzione della dimensione ontologica (il senso dell'essere) entro lo spazio ontico (la mera fattualità del mondo) e in tal modo istituiscono la storia "dis-velando" la verità. "Dis-velamento" è appunto il significato della parola greca *aletheia* (verità) per Heidegger. Anche Ellul respinge l'idea che la tecnica possa essere un mezzo per superare la finitezza dell'uomo e, come Heidegger, coglie<sup>40</sup> nella questione della tecnica una chiave di lettura decisiva della moderna *conditio humana*.

È possibile confrontare il valore e la funzione strumentale della presa di coscienza dell'essenza dell'universo tecnico proposta da Ellul con la funzione salvifica che in Heidegger assume la capacità di cogliere il paradossale appello della tecnica considerata nel suo insieme, quello che Heidegger chiama "impianto" (*Gestell*). Si rivela essenziale avere coscienza del fatto che la tecnica, realizzando il progetto storico di concatenazione di tutti gli enti in legami causali prevedibili e dominabili, rappresenta il compimento della metafisica e dunque della tendenza a concepire l'essere come *Grund*, come fondamento. Nella tecnica lo svelarsi-dispiegarsi dei tratti propri della metafisica (fondamento unitario di tutti gli enti) e dell'umanesimo (dominio dell'uomo sugli enti) è un dono dell'essere. Pertanto la crisi della metafisica, determinata dall'avvento della tecnica, incarna al contempo un appello. Ellul non è un umanista ingenuo che auspica un ritorno a umanesimo finché è controllabile ma un umanista critico che ritiene che l'umanesimo non sia mai dato una volta per tutte.

Per Ellul l'umanesimo trova il proprio compimento nell'affermazione della logica totalizzante della tecnica e in quella totalitaria della tecnocrazia. Il richiamo a una presa di coscienza proviene dall'azione della tecnica ed è indirizzato alla natura dell'universo-sistema tecnico che abitiamo. Solo acquisendo consapevolezza della presenza costante di un pericolo connaturato all'universo tecnico, l'essere umano può smettere di percepire la propria condizione di "ente" sospinto nell'ambito dell'insignificante e svuotato del senso del proprio "esser-ci" come un'ineluttabile fatalità e può sperare, al contrario, di costru-

40 Cfr. Maurice Weyembergh, *Jacques Ellul et Martin Heidegger. Le prophète et le penseur*, in Patrick Chastenet (a cura di), *Sur Jacques Ellul, L'Esprit du temps*, Bordeaux 1994, pp. 75-100.

ire un'alternativa alla sua accettazione passiva. Proprio il nesso tra la tecnica moderna e il pericolo che essa rappresenta suggerisce un'altra analogia tra Ellul e Heidegger. Il pericolo può essere interpretato anche per Ellul nella duplice accezione proposta da Heidegger: rischio significa che l'uomo incontri sé stesso solo come "fondo", come riserva a disposizione della produzione, e non si autocomprenda più come esser-ci; ma il rischio incarna anche la possibilità che sia occultata la natura del *Gestell*, della tecnica come sistema o "impianto" che organizza il mondo e la sua esperibilità. In Ellul il pericolo, nella prima accezione, si identifica con il rischio rappresentato dalla messa in questione, operata dalla tecnica, degli aspetti costitutivi dell'essere umano. Nella seconda accezione è identificabile con il rischio che l'uomo non incontri più sé stesso a causa di uno sviamento, che conduce alla falsa opinione per cui l'avvento dell'uomo nuovo coinciderebbe con la piena integrazione dell'umanità nel sistema tecnico. Tanto per Heidegger quanto per Ellul la tecnica rappresenta una sorta di Giano bifronte: se da un lato il *Gestell* sprofonda l'uomo nella notte del nichilismo (Heidegger) o lo spinge nell'ambito dell'insignificante (Ellul), dall'altro rappresenta un primo incalzante lampeggiare dell'*Ereignis*, dell'evento che fa luce sull'avvento di un'epoca post-metafisica di comprensione dell'essere. Si tratta di quella che Ellul definisce l'indicazione per la via della salvezza.

Jacques Ellul sa che la tecnica, sia nelle forme primitive sia in quelle evolute, è indispensabile per la sopravvivenza dell'uomo. La svolta tecnica della vicenda umana è un passaggio irreversibile. Pensare di affrontare le criticità legate al fenomeno, tornando a un'epoca anteriore all'insorgenza della tecnica, farebbe della riflessione filosofica una sorta di consolazione velleitaria. L'irreversibilità della svolta tecnica si evince anche dalla convinzione diffusa per cui l'unico rimedio ai pericoli della tecnica passa per un rafforzamento di quest'ultima, per il suo ulteriore sviluppo. D'altro canto, stando alle premesse antropologiche della riflessione di Ellul, il rifiuto totale della tecnica equivarrebbe a un rifiuto dell'uomo. La soluzione da lui proposta comporta invece il recupero e la salvaguardia di quelli che egli ritiene i caratteri non negoziabili dell'umanità. Tale soluzione individuerebbe di volta in volta, dentro una data situazione storica, i canali privilegiati che consentono lo sviluppo di un essere, la cui essenza coincide con la sua irriducibilità alla dimensione computabile e materiale. Nell'Occidente moderno questi canali sono rintracciabili in fenomeni come la speranza cristiana, il rapporto tra arte e pensiero, la centralità del dialogo interpersonale.

Contrariamente a quanto sostiene una lettura semplicistica, che trae origine dall'ambientalismo americano degli anni Sessanta, la riflessione di Ellul non prevede il rimpianto per una natura incontaminata primordiale e per un'ipotetica età dell'oro. Diversi gruppi americani si appropriarono strumentalmente di alcune formulazioni concettuali elluliane: alcuni erano coinvolti con le chiese cristiane nelle lotte dei movimenti per i diritti civili; altri erano contrari all'esaltazione dell'eccezionalità americana, diffusa nonostante gli errori commessi in Vietnam. La critica di Ellul alla società tecnica risulta ben più complessa e sfaccettata; essa è tra l'altro inseparabile dalla sua visione religiosa. La ricezione americana di Ellul tende invece a opporre, in maniera rigida, natura e tecnologia. L'emergere di una cultura sempre più segnata dal consumismo e dall'esperienza traumatica della guerra in Vietnam ha probabilmente alimentato questo immaginario di una natura originaria e salvifica.

La riflessione di Ellul andrebbe piuttosto confrontata con le teorie sociologiche di Max Weber, come nota in suo recente contributo Daniel Cérézuelle<sup>41</sup>, il quale considera l'epoca contemporanea fortemente permeata dallo "spirito del tecnicismo". A partire dalla seconda metà del Novecento è in pericolo la capacità di simbolizzare: ci sarebbe dunque un bisogno urgente di demitologizzare l'immaginario tecnico produttivista per riattivare processi simbolici collettivi. Yuk Hui suggerisce invece di approfondire l'analisi della de-simbolizzazione operata oggi dalla tecnica: sarebbe opportuno analizzare il fenomeno della produzione e della elaborazione di una quantità smisurata di dati che danno vita al moderno ambiente digitale<sup>42</sup>. Ellul aveva identificato nel trattamento di massa dei dati una forza ampiamente de-simbolizzante già alla fine degli anni Settanta: la sua denuncia del rischio insito nell'uso dei dati sanitari della popolazione si dimostra oggi di estrema attualità.

L'attenzione che riscuote ancora oggi il pensiero di Ellul riguarda indubbiamente anche la questione ecologica e teologica. Le sue idee aprono a un'ecologia che non è anti-tecnologica o tecnofobica, nonostante la forte preoccupazione per lo sviluppo capillare della tecni-

41 Daniel Cérézuelle, *De l'ensarkosis logou à la critique de la société technicienne chez Bernard Charbonneau, Jacques Ellul et Ivan Illich*, in "Revue européenne des sciences sociales", XLIII, 132, 2020, pp. 5-30.

42 Yuk Hui, *Technological System and the Problem of Desymbolization*, in Jerónimo, García, Mitcham (a cura di), *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit., pp. 73-82.

ca. Anche l'impatto delle tesi etiche e teologiche di Ellul sul pensiero francese contemporaneo è rilevante e ne sono una prova le riflessioni di teologi quali Gabriel Vahanian, Jean-François Zorn e Olivier Abel. Nel suo recente volume *Le défi de la non-puissance*, Frédéric Rognon coglie nel pensiero di Ellul fortissimi legami tra la riflessione ecologica e teologica<sup>43</sup>. Già alla fine del secondo conflitto mondiale il pensiero di Ellul ebbe una certa risonanza negli ambienti protestanti. Si pensi all'attenzione riservata alla sua critica del sistema tecnico da parte di un gruppo di teologi, ingegneri e critici preoccupati di ripensare la società al di là dell'alternativa tra marxismo e capitalismo, i quali lavorarono sui temi della tecnologia e della giustizia sociale per il Consiglio mondiale delle Chiese di Amsterdam del 1948<sup>44</sup>.

Va fatta un'ultima considerazione sulla ricezione americana dei lavori di Ellul nel Secondo Dopoguerra. Nel predominante ottimismo determinato dalla superiorità tecnologica statunitense, cominciarono a farsi strada il timore degli effetti dell'utilizzo di armi nucleari, la preoccupazione per l'ambiente, il disagio per l'ideologia aziendalista, la preoccupazione per i diritti civili e per la sicurezza dei consumatori. Emblematica del primo è la fondazione del Comitato per una sana politica nucleare (SANE) nel 1957; a confermare la seconda fu l'istituzione dell'Environmental Protection Agency (EPA) voluta dal presidente Richard Nixon. Gli intellettuali americani avevano in gran parte respinto le critiche sociali e culturali europee alla tecnologia, a favore di un ottimismo quasi illimitato nei confronti del progresso tecnico. L'analisi di Ellul ha fornito una visione unificante su molteplici problemi. Con la sua opposizione alla Guerra del Vietnam, egli ha anche fornito un'efficace e inusuale prospettiva a partire da un'esperienza controversa. Merita inoltre di essere menzionata la recente diffusione dei lavori di Ellul in Corea del Sud: è ormai il secondo paese, dopo gli Stati Uniti, per diffusione e successo della sua opera, in particolare teologica. In Corea del Sud la dipendenza dalla tecnologia rappresenta un serio problema per i cittadini: un significativo numero di giovani ha un rapporto patologico con smartphone e videogame; il timore di un conflitto con il Nord sta ulteriormente peggiorando il clima culturale. A favorire questi effetti contribuiscono alcuni fattori da considerarsi ormai strutturali alla situazione coreana: la presen-

43 Frédéric Rognon, *Le défi de la non-puissance. L'écologie de Jacques Ellul et Bernard Charbonneau*, Olivétan, Lyon 2021.

44 Cfr. Jennifer Karns Alexander, *The Mantra of Efficiency. From Waterwheel to Social Control*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008.

za pervasiva della tecnologia; la diffusione del protestantesimo e in particolare della Chiesa riformata (la maggior parte dei cristiani sono praticanti); l'influenza politica esercitata dagli Stati Uniti sin dalla fondazione dello Stato sudcoreano nel 1948. Per i molti credenti il ritmo frenetico della vita causato dallo sviluppo esponenziale delle grandi metropoli è vissuto come una vera provocazione, un insulto alla fede. Per alcuni cristiani critici, che si definiscono "progressisti", le molteplici forme di alienazione causate dalla modernità non possono trovare una via d'uscita né nel marxismo né in una spiritualità individuale interamente focalizzata sulla questione della salvezza dell'anima, come quella sostenuta dai circoli conservatori e reazionari anglo-americani che incoraggiano il liberalismo economico<sup>45</sup>. A tale proposito giova ricordare Byung-Chul-Han, filosofo sudcoreano che insegna a Berlino e scrive in tedesco. Da una quindicina di anni a questa parte Han porta avanti una riflessione in sintonia con la denuncia elluliana dei rischi per la libertà in una società tecnologica. Nella riflessione di entrambi emerge una forte preoccupazione per le disfunzioni e le conseguenze antropologiche e sociali della globalizzazione. La loro analisi investe tanto le forme dei rapporti interpersonali, quanto quelle della comunicazione, della rappresentanza politica, del potere e della cultura. Il saggio *L'espulsione dell'Altro* (2016) conferma una rilevante analogia tra i due pensatori, fondata sulla centralità del tema dell'ascolto, il cui esercizio viene minato dal sistema tecnico insieme alla perdita di distanza che si verifica secondo Han nelle società digitali globalizzate. Il tempo dell'ascolto dell'Altro ci viene sottratto dalla società tecnica innervata da tecnologie dell'informazione e della comunicazione, le quali moltiplicano la quantità di informazioni, imponendo l'imperativo dell'immediatezza. L'ascolto dell'Altro diviene un gesto etico che può generare una risposta all'affermazione univoca di una società in cui l'Altro è espulso:

La rumorosa società della stanchezza è sorda. La società a venire potrebbe invece chiamarsi una società dell'ascolto e dell'attenzione. Oggi è necessaria una rivoluzione del tempo che dia inizio a un tipo di tempo completamente diverso. Si tratta di scoprire il nuovo tempo dell'Altro<sup>46</sup>.

45 Il primo libro di Jacques Ellul apparso in Corea, *Le fondement théologique du droit*, è stato diffuso in coreano a partire dalla traduzione inglese. Ciò è avvenuto con molte altre sue opere, contribuendo a diffondere una serie di malintesi.

46 Byung-Chul Han, *L'espulsione dell'altro*, trad. it. di V. Tamaro, Nottetempo, Milano 2021, p. 100.

Per quanto concerne la ricezione di Ellul in Italia e l'attuale dibattito sulla filosofia della tecnica, va rilevato che non sono mancati contributi sul tema della tecnica, in particolare da parti di pensatori che si potrebbero definire in senso lato heideggeriani. Il pensiero di Ellul trova spazio nella riflessione di Emanuele Severino, ad esempio in *Macigni e spirito di gravità*<sup>47</sup>. Interessante è il richiamo al concetto di limite, molto presente in Ellul, nella riflessione di Severino su eterno e divenire: per il filosofo italiano il limite si costituisce quando si crede che esista un eterno; l'audacia scientifica di chi crede che esista un eterno non può infatti spingersi oltre i limiti costituiti dall'impossibilità di affermare con certezza l'esistenza dell'eterno. La distruzione dell'eterno autorizzerebbe la tecnica ad andare oltre ogni limite.

Una volta ricostruita la rete di analogie e rimandi del pensiero di Ellul con quello di altri pensatori, occorre chiedersi quali siano state le influenze principali sul suo pensiero: quali i rimandi, quali i debiti?

#### 4. Debiti e rimandi. Jacques Ellul tra sociologia, fede e filosofia

Jacques Ellul ha esplicitamente riconosciuto il suo debito intellettuale verso tre autori che frequentò intellettualmente sin dall'adolescenza: Karl Marx per la critica sociale; Karl Barth per la teologia; Søren Kierkegaard punto di riferimento indiscusso al quale riserva parole lusinghiere<sup>48</sup>. Ripercorrendo l'incontro-confronto con questi autori, si può ricostruire in parte il rapporto di Ellul con la sociologia, con la filosofia e con la teologia, individuando questioni controverse che segnano profondamente sia la sua visione etico-politica, sia il suo pensiero sulla tecnica. Ellul sostiene con forza che, per quanto la tecnica possa offrire delle opportunità, essa riproporrà tendenzialmente problemi risolvibili solo attraverso soluzioni sempre tecniche. L'uomo sperimenta una difficoltà ad attuare quella che Ellul chiama un'*etica della non potenza*, che richiede precise condizioni di possibilità e

47 Emanuele Severino, *Macigni e spirito di gravità. Riflessioni sullo stato attuale del mondo*, Rizzoli, Milano 2010. Cfr. Id., *Téchne. Le radici della violenza*, Rusconi, Milano 1979; Id., *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 1998; Id., *Democrazia, tecnica, capitalismo*, Morcelliana, Brescia 2009. Per un confronto tra la visione del politico in Ellul e Severino, cfr. Id., *Il tramonto della politica. Considerazioni sul futuro del mondo*, Rizzoli, Milano 2017.

48 Cfr. Jacques Ellul, *À temps et à contretemps. Entretiens avec Madeleine Garrigou-Lagrange*, Le Centurion, Paris 1981.

un determinato modo di intendere il rapporto con gli oggetti tecnici. Essa è possibile solo grazie all'apertura a una dimensione altra, oltre l'immanenza. Solo così l'uomo può fronteggiare la drammatica disperazione che lo investe nella fase di massimo dispiegamento delle contraddizioni e dei limiti del sistema tecnico.<sup>49</sup> Invocando l'esperienza del proprio legame con la trascendenza per rispondere a un problema storico, Ellul costruisce argomenti che per un non credente assumono il sapore di una sfida quasi impossibile da sostenere: se l'alienazione non deriva dalla tecnica ma dal sacro trasferito in essa, risulta difficile per atei e agnostici accettare una strada che propone fede e speranza come vie per liberarsi da una tecnica sacralizzata. Ellul elabora tuttavia, con spirito laico, una visione di critica sociale, soprattutto nelle opere sociologiche e negli articoli scritti fino alla metà degli anni Ottanta. Il suo pensiero muove, sul piano teorico, dal personalismo, attraversa il marxismo, considera le riflessioni di molti contemporanei riguardo la tecnica, il progresso e il concetto di sistema, per soffermarsi infine sull'ambiente e l'ecologia politica. Nel proporre la propria visione, Ellul si dimostra consapevole di quelli che agli occhi di taluni sarebbero potuti apparire dei punti deboli, come scrive in queste righe:

Lo sviluppo del mio pensiero non poteva che essere dialettico. [...] È potuto diventare intellettualmente rigoroso attraverso Marx per quanto riguarda l'interpretazione del mondo, sebbene io resti convinto che la rivelazione porti una verità esistenziale fondamentale. [...] Queste due verità potrebbero essere vissute insieme. Direi sperimentate, non intellettualmente riconciliate in un sistema<sup>50</sup>.

Per cogliere l'intricato rapporto che Ellul delinea tra scienza e fede è opportuno indagare il suo legame con il pensiero filosofico e teologico, passando per la sua formazione intellettuale e per la riflessione sullo spirito del capitalismo. Sarà così possibile cogliere la sua concezione dell'uomo nella tarda modernità, con i limiti evidenti imposti da una civiltà tecnica e industriale avanzata, oltre che con le opportunità che una tecnica autonoma potrebbe offrire, a condizione di pensare un'etica all'altezza delle sfide del tempo.

49 Ellul, *Théologie et Technique. Pour une éthique de la non-puissance*, Labor et Fides, Genève 2014, p. 68.

50 Ellul, *À temps et à contretemps*, cit., pp. 20-21 (tr. mia).

#### 4.1. Bergson, Sartre e la filosofia

Ellul è stato, fino alla fine, un appassionato lettore ed estimatore di Søren Kierkegaard: del filosofo danese apprezza il primato dell'esistenza soggettiva sul pensiero speculativo. L'adesione a questo pensiero è il motivo per cui avrebbe rifiutato di riconoscere credito intellettuale al movimento esistenzialista, in quanto quest'ultimo a suo dire pretenderebbe, cadendo in contraddizione, di collocare l'esistenza all'interno di un pensiero sistematico. Ellul si è confrontato più volte con Jean-Paul Sartre che accusa senza mezzi termini di aver tradito due volte Kierkegaard, con la sua sistematizzazione e con il suo ateismo: con riferimento a *Le mosche*, si mostra d'accordo con l'idea di una libertà pensata non come potere astratto di prendere le distanze dalla condizione umana, ma come impegno ineludibile. Ellul commenta lo slogan sessantottino dell'immaginazione al potere e cita l'intervista a Sartre da cui esso è tratto. L'intervista, comparsa su un numero speciale del *Nouvel Observateur*, si conclude con l'invito a non rinunciare a lottare per estendere il campo del possibile<sup>51</sup>. Per Ellul il pensiero non può essere di alcun interesse se non porta all'azione. E l'azione ha valore solo se si basa su un pensiero rigoroso: non rimprovera a Sartre il suo impegno, ma un errore di analisi, dato dal fatto di continuare a difendere il comunismo ancora dopo i processi di Mosca. La presa di posizione critica nei confronti di Sartre venne poi ritrattata in questi termini:

Rileggo quello che ho scritto su Sartre quando era al culmine della sua fama e oggi certo non direi le stesse cose. Al contrario, ho riconosciuto il suo valore. Ricordo molto bene, prima della guerra, di avere letto il suo primo libro di cui nessuno aveva sentito parlare in quel momento e ricordo quanto ne fui impressionato. Successivamente sono stato irritato dalla mania che si è scatenata per Sartre, quindi ho reagito in modo contrariato<sup>52</sup>.

In un'intervista concessa all'allievo Patrick Chastenet, politologo francese e membro del Montesquieu Centre for Political Research, nel rispondere a una domanda su Bergson, Ellul rivela la propria diffidenza verso i filosofi di professione e verso la loro tendenza "a vivere

51 Numerosi riferimenti a Sartre sono presenti nelle opere di Ellul. Cfr. Jacques Ellul, *Vivre et penser la liberté*, Labor et Fides, Genève 2019, pp. 151-152. Si tratta una raccolta postuma di saggi sul tema della libertà.

52 Ivi, p. 99 (trad. mia).

quasi esclusivamente nella propria mente"<sup>53</sup>. In quel contesto a Ellul premeva ribadire l'importanza di aderire al reale e di incidere su di esso, portando nell'azione e nella pratica le convinzioni politiche e con esse la propria visione del mondo. Nel corso di questo colloquio, svoltosi poco prima della sua morte, afferma:

Vorrei rispondere con il mio motto di venti anni fa: "pensa a livello globale, agisci localmente". Sono sempre stato attivamente coinvolto in questioni locali, per esempio riunioni dell'Esprit Club, nella Resistenza francese, per la prevenzione della criminalità, campagne per salvare la costa atlantica. Non sono un filosofo che si occupa di idee generali ma di questioni reali che riguardano gli altri<sup>54</sup>.

Il rapporto di Ellul con la tradizione filosofica rimane complesso e contraddittorio. Descrivendo la propria idea di etica, come *etica della non potenza* che si estende a tutti i livelli dell'azione umana, egli sembra aver ben presente un aspetto della filosofia di Bergson, al quale però non riserva particolare riconoscimento. Per entrambi si tratta di ridurre il potere, di scoprire ciò che è essenziale all'uomo per vivere in questo universo tecnico. In gioco è una qualità morale che richiede di non sfruttare pienamente tutti i mezzi disponibili, per non incorrere negli effetti catastrofici dell'azione totalizzante della tecnica. Sia Bergson sia Ellul sostengono che l'uomo è chiamato a crescere in senso morale. Più nel dettaglio, prendendo in considerazione l'ultima opera di Bergson, *Les Deux Sources de la morale et de la religion* del 1932, in particolare con riferimento alla questione del meccanicismo e del misticismo, si può ipotizzare una convergenza e un richiamo implicito di Ellul al pensiero di Bergson. Seguendo quest'ultimo, si può affermare che la tecnica moderna, estendendo la sfera d'azione dell'uomo sulla natura, ha ingrandito smisuratamente il corpo dell'uomo. Questo corpo attende un 'supplemento d'anima', così come la meccanica esige una mistica<sup>55</sup>.

L'uomo si inserisce nello slancio creatore della vita, in quanto quest'ultimo gli consentirebbe una presa di contatto e una coincidenza parziale con lo sforzo creatore che la vita manifesta. Questo sforzo,

53 Jacques Ellul e Patrick Chastenet, *Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity: Conversations with Patrick Troude Chastenet*, Wipf & Stock Publisher, Eugene-Oregon 2005, p. 54 (trad. mia).

54 Ivi, p. 30 (trad. mia).

55 Cfr. Henri Bergson, *Due fonti della morale e della religione*, trad. it. di A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 1995.

per Bergson, è di Dio se non Dio stesso. Questa posizione riecheggia in un passo di *Autopsia della rivoluzione*, in cui, accanto alla consapevolezza dell'imprescindibilità dell'azione nel contesto fortemente caotico e accelerato del sistema tecnico, compare un'esaltazione del valore della contemplazione:

Si tratta dunque di prendere coscienza della situazione, di calcolare conscientemente ciò che questo implica come azione rivoluzionaria, di essere coscienti di ciò che questo implica come prezzo da pagare, come conseguenze, di non illudersi sulle possibilità di successo, di utilizzare tutto ciò che il rigore della coscienza può dare e infine di superare tutto ciò [...]. Ora, questa presa di coscienza, nella misura in cui è atto dell'individuo, deve accompagnarsi a un altro atteggiamento: la contemplazione. Infatti il punto estremo di rottura nei confronti della società tecnologica, l'atteggiamento veramente rivoluzionario, sarebbe l'atteggiamento della contemplazione al posto dell'agitazione frenetica. La contemplazione colma il vuoto della nostra società di solitari<sup>56</sup>.

Si può ipotizzare che Ellul, che aveva sottolineato la necessità di un ritorno ai valori evangelici, sia in contiguità anche con un altro aspetto del pensiero di Bergson che è riconducibile alla nozione di morale aperta e di società aperta, di una società democratica ispirata ai valori del Vangelo e fondata su una forma di fratellanza umana, duttile e personale. A proposito del rapporto di Ellul con la corrente del personalismo, vale la pena ricordare come Paul Ricoeur, autore vicino a Ellul anche per le sue convinzioni protestanti, riprenda da quest'ultimo la distinzione tra "obbligo" e "appello". Sia Ellul sia Ricoeur muovono dal personalismo sotto questo profilo. Il personalismo ricoeuriano ha tratti ben riconoscibili e si distingue dalla corrente tradizionale; lo stesso si può dire del personalismo di Ellul, che già a partire dagli anni Trenta appare non del tutto riconducibile alla corrente maggioritaria di questo movimento di pensiero.<sup>57</sup>

Decisamente più esplicita e riconosciuta è l'influenza di Max Weber sul pensiero sociale e politico di Ellul. Alla critica secondo la

56 Jacques Ellul, *Autopsia della rivoluzione*, trad. it. di E. Cotta Radicati, Sei, Torino 1974, pp. 244.

57 Su Ellul e Ricoeur cfr. Olivier Abel, *Paul Ricoeur, Jacques Ellul, Jean Carbonnier, Pierre Chauvin. Dialogues*, Labor et Fides, Genève, 2012; Charles J. Daryl, *Retrieving the Natural Law. A Return to Moral First Things*, Eerdmans, Cambridge 2008. Daryl sostiene che alcune riflessioni di Ellul scaturiscono da suggestioni presenti ne *Le Symbolisme du mal* (1960) di Ricoeur.

quale la sua analisi della società tecnologica sarebbe pressoché totalmente determinata dalle sue convinzioni religiose, Ellul replica che è ugualmente valido il contrario. Ha studiato sociologia mentre studiava storia. Si è formato in una disciplina rigorosa che ha richiesto molta lettura e un approccio molto critico ai testi. Riconosce, studiando la storia del diritto romano, che l'interpretazione della Bibbia è generalmente molto insufficiente e molto superficiale<sup>58</sup>.

Partendo dalla distinzione di Weber tra valori e giudizi di valore, Chastenet domanda a Ellul se sia certo di essere stato al riparo dall'assunzione di giudizi di valore nelle sue opere sociologiche. Ellul fa notare di sapere benissimo che è impossibile evitarlo. Ribadisce di poter esprimere un punto di vista e di non credere affatto all'oggettività delle scienze sociali. In questo campo l'oggettività sarebbe un'illusione. L'unica precauzione che sostiene di prendere costantemente è di esaminare con attenzione ciò che sta scrivendo per assicurarsi che non si stia conformando a qualche analisi sociologica poco rigorosa o a qualche forma di ideologia<sup>59</sup>.

#### 4.2. Max Weber e lo spirito del capitalismo

È difficile datare con certezza il momento in cui Ellul scoprì autori come Bakunin, Weber, Sombart, Aron o Dandieu; certamente la sua adesione al personalismo è stata favorita da una solida base teorica e da una già matura consapevolezza della crisi della civiltà generata dalle rivoluzioni scientifiche e tecnologiche. Sia Jacques Ellul che Max Weber pensano la modernità nel quadro della spiritualità cristiana protestante: tuttavia, nel primo, una più marcata dimensione messianica del messaggio cristiano porta l'etica a sovrapporsi quasi alla politica. A etica e politica, e in particolare alla prima, pensata come *etica della non potenza*, Ellul ascrive un ruolo decisivo nel possibile contenimento di derive tecniche e tecnocratiche. Ha ben presente la celeberrima analisi weberiana sull'etica protestante e sullo spirito del capitalismo, alla quale fa riferimento espressamente. Per Jacques Ellul, negli anni in cui scrive, lo spirito capitalista non si basa però più su una convinzione etico-religiosa, ma su un adattamento a condizioni economiche. Un aspetto essenziale in Weber è che lo spirito del capitalismo corrisponde a un'etica ma anche Weber riconosce la

58 Ellul e Chastenet, *Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity*, cit.

59 Ellul, *Autopsia della rivoluzione*, cit., p. 90 e sgg.

trasformazione culturale del capitalismo: non sono necessariamente i protestanti a diventare capitalisti; sono una disposizione d'animo e uno stile di vita 'protestanti' a conquistare una società e un'economia.

Il comportamento economico basato sulla massimizzazione del profitto non è solo il risultato dell'appetito per il denaro, né si tratta solo di un atteggiamento utilitaristico: esso rappresenta il bene supremo di questa etica. La trasformazione di un comportamento economico in un valore etico genera uno stile di vita determinato. Un individuo, per raggiungere questo bene, istituisce un sistema sociale atto a soddisfare la sua esigenza etica. Per mostrare la connessione tra l'etica protestante e lo spirito del capitalismo, Weber elabora alcune osservazioni che Ellul condividerà: l'atteggiamento economico esprime un atteggiamento psicologico, ad esempio lo spirito di lavoro al servizio del progresso, che riflette una convinzione morale, a sua volta basata sull'adesione religiosa. Non è quindi il fatto stesso che i protestanti partecipino materialmente alla creazione del capitalismo a essere dirimente, ma il loro contributo all'affermazione di questo nuovo spirito imprenditoriale. Perché, dice Weber, il movente economico non avrebbe certamente potuto superare da solo gli ostacoli sociali (tradizione, istituzioni, progresso tecnico ecc.). Per rovesciare le strutture morali e sociali precedenti ci voleva una spinta maggiore della semplice sete di guadagno. La tesi generale di Weber è che il protestantesimo non ha liberato l'uomo: la Riforma istituisce una nuova forma di dominio ecclesiastico e non sarebbe dunque una semplice reazione contro l'autoritarismo della Chiesa cattolica. D'altronde, per Ellul, Weber mostra che la semplice liberazione da antiche regole non avrebbe potuto portare alla formazione del capitalismo: la base e il motivo dell'attività capitalista vanno rintracciati nell'ascetismo secolare (intramondano).

Va altresì messo in rilievo che Ellul riconosce a Weber il merito di ricordare che il capitalismo era esistito altrove e altre volte; tuttavia, il capitalismo occidentale del XVIII e del XIX secolo incarna un fenomeno radicalmente nuovo. Il capitalismo occidentale ha avuto molte altre cause oltre all'etica protestante: anche di questo Weber era ben consapevole; ma il protestantesimo, tanto per lui quanto per Ellul, resta un fattore decisivo e insostituibile della nascita del capitalismo. Per Ellul, Weber potrebbe perfino non aver colto a sufficienza l'importanza del fattore protestante perché, scrivendo nella Germania novecentesca, si trovava a vivere in una società prevalentemente cristiana.

### 4.3. Ellul e Karl Barth

Ellul guarda alla teologia di Karl Barth come a un punto di partenza, pur dichiarandosi insoddisfatto del lavoro non teologico del teologo svizzero. Egli ritiene infatti che Barth sia il maggior teologo del secolo, ma che si sia irrimediabilmente compromesso con il potere statale<sup>60</sup>. Nel saggio *Aimez-vous Barth? Karl Barth et nous* (1986)<sup>61</sup> egli afferma di non essere soddisfatto della sua conoscenza del mondo e della politica. Tuttavia, in molti scritti c'era tutto il necessario per formulare un'etica senza perdere di vista alcuna verità, essendo totalmente fedeli alle Scritture.

Non era il solo a rinvenire una sorta di lacuna etica nel lavoro di Barth, al quale tuttavia riconosce il merito di aver gettato le basi teologiche per articolare un'etica cristiana per l'epoca contemporanea. La centralità di questo aspetto riecheggia nella convinzione elluliana della libertà come concetto cardine. Nulla di ciò che Ellul ha fatto, vissuto o pensato ha senso se non viene considerato alla luce del valore che egli conferisce alla libertà. Per Ellul, Dio crea per la libertà. Quando gli uomini rompono la loro relazione con lui, viene rispettato questo atto di indipendenza. Egli riconosce di non essere interessato alla libertà metafisica ma alla questione di come vivere questa libertà. Da qui la riflessione su un'etica della libertà<sup>62</sup>.

Sulla scorta di un'attenta lettura dei lavori del teologo svizzero, al quale dedica il già citato *Aimez-vous Barth? Karl Barth et nous* nel 1986, Ellul si mostra persuaso che le conseguenze etiche della teologia di Barth non fossero mai state elaborate a fondo: come già accennato, non era del tutto soddisfatto di alcuni suoi scritti di etica e politica.<sup>63</sup>

Un aspetto decisivo, che diventa terreno di confronto tra i due autori, sono le questioni dell'anarchia nel cristianesimo e dell'anarchismo cristiano. In *Anarchia e cristianesimo* Jacques Ellul, membro

60 Cfr. David Neville, *Dialectic as Method*, in "Public Theology: Recalling Jacques Ellul, International Journal of Public Theology", 2, 2008, pp. 163-181.

61 Jacques Ellul, *Aimez-vous Barth? Karl Barth et nous*, in "Réforme", 2143, 10, Mai, p.7, réédition in *Jacques Ellul, actualité d'un briseur d'idoles*, in "Réforme hors série", décembre 2004.

62 Cfr. anche Enrico Cerasi, *La libertà dei cristiani. Sulla teologia politica di Karl Barth*, in "Pólemos. Rivista semestrale di diritto, politica e cultura", 2, 2007, pp. 53-72.

63 Cfr. Karl Barth, *Stato*, in Roberto Esposito, *Oltre la politica. Antologia del pensiero "impolitico"*, Bruno Mondadori, Milano 1996; Daniel Cornu, *Barth et la politique*, Labor et Fides, Genève 1968. Cfr. Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, trad. it. di L. Ribet, Elèuthera, Milano 2014.



del Consiglio nazionale della Chiesa Riformata francese, ha tentato di conciliare anarchia e cristianesimo, utilizzando come elemento di legame l'atteggiamento di Gesù contro le autorità costituite e l'ostilità al potere insita nei valori evangelici. Egli cerca di dimostrare – ricorrendo alla storia, alle Scritture e alla teologia – come il pensiero ebraico e cristiano fossero permeati da questo rifiuto ante litteram di un potere centrale autoritario.

Ha ragione Ellul a vedere in Barth un nuovo alfiere dello Stato e quindi un dubbio compagno di strada per gli anarchici cristiani? Probabilmente sí; eppure anche in questi anni, e forse proprio in questi, vi è in lui un radicalismo teologico nel quale sembra iscritto un sovvertimento profondo della politica, compresa quella democratica. Tale sovvertimento è implicito nelle pagine di *Christengemeinde und Bürgergemeinde*, pubblicate nel 1946, ma è avvalorato dall'intera struttura della teologia barthiana<sup>64</sup>.

La stessa etica della non potenza di Ellul si presta in fondo ad essere interpretata, in quanto etica del non-potere, come un esplicito suggerimento a realizzare una forma di politica anarchica. L'esaltazione di una posizione anarchica non è però l'obiettivo di Ellul in questi testi, vi è piuttosto l'urgenza di ribadire la necessaria affermazione e diffusione di un'etica del limite o dei limiti.

#### 4.4. *Trascendenza e dialettica: la fede e Kierkegaard*

Jacques Ellul è stato un fedele estimatore di Søren Kierkegaard, ma anche uno dei meno conosciuti in Francia. Fa riferimento spesso all'opera di Kierkegaard, *Timore e tremore*. Vernard Eller ha riunito i due autori nel suo contributo comparso in un lavoro collettivo sull'opera di Ellul<sup>65</sup>. Qui si sottolinea come Ellul, dopo aver sostenuto che i pensatori dell'epoca non avevano compreso i pericoli dello sviluppo delle tecniche nel XIX e XX secolo, ribadisca che la voce profetica del filosofo danese non era stata ascoltata a sufficienza da studiosi e intellettuali. È indubbiamente *La malattia mortale* (1849)<sup>66</sup> l'opera kierkegaardiana che egli ha maggiormente presente e sulla quale fonda gran parte della

64 Cerasi, *La libertà dei cristiani. Sulla teologia politica di Karl Barth*, cit., p. 38.

65 Vernard Eller, *Ellul and Kierkegaard*, in Clifford G. Christians e Jay M. Van Hook (a cura di), *Jacques Ellul. Interpretive Essays*, University of Illinois Press, Chicago 1981, pp. 52-66. Vedi anche Frédéric Rognon, *Le défi de la non-puissance*, cit., pp. 169-209.

66 Cfr. Søren Kierkegaard, *Traité du Désespoir*, Gallimard, Paris 1988.

tematizzazione del concetto di speranza, al centro del suo *La speranza dimenticata*, uscito in Italia nel 1975<sup>67</sup>. Ellul scopre il filosofo danese subito dopo la conversione alla fede cristiana e in numerose interviste dichiara di aver letto tutti i suoi lavori. Nel 1980 riconosce come a suo avviso, di tutti gli autori cristiani, Kierkegaard sia quello che più autenticamente e radicalmente ha dato conto della realtà esistenziale della fede. L'empatia è chiara: "Kierkegaard mi afferrò perché parlava al mio essere. All'improvviso mi resi conto che c'era un mondo di distanza tra la pura attività intellettuale e il pensiero integrato nella vita. Ho un amore per Kierkegaard che ho mantenuto per tutta la vita"<sup>68</sup>. Tra gli elementi che avvicinano i due autori occorre menzionare la radicalità della fede e il rifiuto di ogni compromesso e conformismo; la critica della tendenza diffusa a fare della religione un palliativo alle derive 'antropocentriche' della modernità e il rifiuto delle garanzie offerte da una fede intesa come rapporto privato<sup>69</sup>. Jacques Ellul si ispira alla critica pungente e schietta di Kierkegaard verso una Chiesa che aveva tradito il messaggio originale di Cristo. Non a caso *La sovversione del cristianesimo*<sup>70</sup> (1984), il più kierkegaardiano dei libri dell'autore, inizia proprio con una citazione del filosofo di Copenaghen.

Il ruolo riservato alle Sacre Scritture è un altro elemento centrale di convergenza tra i due pensatori: il lavoro teologico assume in entrambi la forma di una meditazione biblica.<sup>71</sup> Proprio a partire da questa consapevolezza, Ellul inizia a sviluppare anche una riflessione 'laica' sul ruolo della *parola* nella società tecnica. Ellul riprende ad esempio da Kierkegaard la concezione di un uomo moderno, distolto, a causa dell'intrattenimento, dal pensare la propria condizione umana. A proposito del rapporto con Kierkegaard, Frédéric Rognon nota che

Kierkegaard ed Ellul hanno entrambi strutturato il loro lavoro in modo dialettico. Per Kierkegaard, questa si istituiva tra un polo estetico che cerca di attirare il lettore e un polo religioso che cerca di edificarlo. Per Ellul era tra un polo di critica sociologica e un contrappunto biblico, teologico ed etico, persino confessionale. Ma in entrambi i casi, il polo normativo era il cristianesimo. Non si tratta di riconciliare la fede e la cultura (la cosiddetta cultura cristiana nel caso di Kierkegaard, la cultura tecnica e moderna in quella di

67 Jacques Ellul, *L'espérance oubliée*, Gallimard, Paris 1972.

68 Ellul e Chastenet, *Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity*, cit., pp. 89-90.

69 Ellul, *La foi au prix du doute*, La Table Ronde, Paris 2006, p. 21.

70 Jacques Ellul, *La subversion du christianisme*, Seuil, Paris 1984.

71 Ellul, *La tecnica e il rischio del secolo*, cit., p. 51.

Ellul), perché sono contraddittorie. Esse devono quindi essere affrontate, senza la speranza della sintesi<sup>72</sup>.

Mentre verso Barth e Marx ha sempre tenuto una distanza critica, di Kierkegaard Ellul non ha mai scritto niente di negativo. Riconosce per primo la singolarità di tale rapporto:

Non c'è nulla di comune nel mio rapporto con Kierkegaard. Con lui, ascolto e basta. Non cerco di imitare o di applicare metodi o concetti. Sono riportato a me stesso in uno specchio che illumina pensieri, contraddizioni, esigenze, presenza verso la vita e presenza verso la morte. Non discuto il pensiero di Kierkegaard, ma mi sento obbligato a rispondere<sup>73</sup>.

Infine, soprattutto sul tema della speranza, la riflessione del filosofo danese apporterebbe un contributo assolutamente determinante, operando una demistificazione dell'impostazione hegeliana:

Se vogliamo trovare la speranza, dobbiamo, a livello intellettuale, spirituale e sociale, realizzare un vero disincanto: dobbiamo trovare l'autenticità della virtù, riuscendo a fare la stessa operazione che Kierkegaard compì contro il mito hegeliano. Perché [...] fu lui, e non Marx, a demistificare Hegel e rimettere in piedi la dialettica [...] Marx ha saputo solo bloccare l'uomo di più nel dominio hegeliano: ha aggiunto il destino economico al destino dello stato, chiamato *libertà*. Ciò che Kierkegaard ha fatto, dovremmo essere in grado di farlo di nuovo<sup>74</sup>.

##### 5. *Eccesso, limite, soglia. Verso un'ecologia del tecnologico?*

Sul mito dell'efficienza e della sacralizzazione della tecnica Jacques Ellul fonda i tratti essenziali della critica che rivolge al sistema tecnico: l'ideologia tecnica sarebbe una corsa permanente all'innovazione, alimentata dalla propaganda. Non è la tecnica, intesa come ricerca della soluzione più efficace ed efficiente in ogni ambito, a minacciare la libertà, bensì la sua affermazione come religione condivisa da tutta la società. Negli scritti di Ellul sono riscontrabili almeno due importanti declinazioni del tema dei rischi connessi a una sistematica elu-

sione della responsabilità di auto-limitarsi in una società tecnica: una relativa alla potenziale perdita di capacità di simbolizzazione nell'ambiente tecnico; l'altra relativa alle conseguenze dell'affermazione di un'accelerazione della percezione del tempo. Entrambi gli aspetti vanno analizzati alla luce dell'auspicio che si realizzi un'*etica della non potenza*, teorizzata dall'autore solo a partire dai primi anni Ottanta del XX secolo.

Sebbene Ellul fosse un pensatore estraneo al postmoderno, credo che esistano connessioni tra il suo pensiero e la *pars destruens* del pensiero postmoderno. A questo proposito Lyotard ritiene che quella postmoderna non sia un'epoca 'nuova', bensì la riscrittura di alcuni dei tratti rivendicati dalla modernità, a partire dalla pretesa di fondare la sua legittimità sul progetto di emancipazione dell'umanità grazie alla scienza e alla tecnica. Ellul non è certo un rappresentante del "pensiero debole", ma condivide con i postmoderni l'identificazione critica di alcune direttrici della modernità: tra tutte egli discute la propensione sistematica a equiparare ciò che è nuovo con ciò che è migliore, insieme alla tendenza a concepire l'evoluzione storica in termini di emancipazione. Alcuni elementi presenti negli scritti di etica e politica fanno di Ellul un precursore della prospettiva teorica che propongo di sintetizzare come *ecologia del tecnologico*: un tentativo di pensare un modo di *abitare tecnologicamente il mondo*. Può essere utile di nuovo richiamare la differenza tra tecnica e tecnologia. La prima non è un discorso ma è una azione nel mondo reale, un gesto. Le filosofie della tecnica, cercando di comprendere altra cosa che la scienza, appartengono alle filosofie dell'azione più che alle filosofie della conoscenza: si interessano di relazioni mezzi-fini, di uso degli oggetti, di rischi e benefici. Se l'oggetto è tecnico, il gesto è tecnologico. Per esemplificare: la scrittura è una tecnica, la stampa è una tecnologia. Si tratta di un'ecologia non reticolare ma connettiva, che si prende in carico il pensiero sulla tecnica, evitando ogni atteggiamento tecnofobo. Solo attraverso un'analisi dell'ecologia del discorso tecnologico, la tecnica può farsi *cura* dei suoi effetti negativi. Non si può tuttavia dire che gli appartenga una proposta farmacologico-costruttiva come quella presente nella riflessione di Bernard Stiegler. La nozione di "ecologia della tecnologia" di Willem Vanderburg si occupa, invece, di come l'economia della tecnologia allontani e separi i vari contesti della vita umana, della società e della biosfera, mantenendo solo gli input e gli output che collegano questi contesti alla tecnologia. L'ecologia della tecnologia include il significato e il valore di tutti gli input e output

72 Cfr. Frédéric Rognon, *Ellul lecteur de Kierkegaard: La réception de l'œuvre kierkegaardienne dans la pensée de Jacques Ellul*, in "Revista Portuguesa de Filosofia", 64 (2/4), 2008, pp. 1181-1206.

73 Nelly Viallaneix, *Écoute, Kierkegaard*, Cerf, Paris 1979, vol. 1, pp. II-III.

74 Ellul, *L'espérance oubliée*, cit., p. 59.

per mezzo dei quali la tecnologia è integrata, dipende e interagisce con i suoi contesti, nella misura in cui ciò è rilevante per il particolare problema di volta in volta indagato<sup>75</sup>.

L'aspetto della connettività caratterizza in modo esemplare la definizione che Ellul dà di sistema tecnico. Tra le sue più illuminanti anticipazioni, vi è la tematizzazione del concetto di tecnica *come* ambiente, in linea di continuità con il concetto di "ambiente associato" di Gilbert Simondon<sup>76</sup>. Questo ambiente tecnico va inteso come un insieme di reti, che producono diversità attraverso dinamiche auto-poietiche. Si tratta dunque di un ambiente che si origina contestualmente a un processo di individuazione individuale o collettivo, garantendone le future dinamiche, la vitalità e il sorgere di nuove fasi all'interno del sistema. A dire il vero, Ellul parla più di "essenza" che di vitalità dell'uomo, in opposizione all'avvento di un sistema tecnico fondato sul perseguimento generalizzato del principio di efficienza.

Con la critica all'idea dell'uomo "misura di tutte le cose", Ellul denuncia il compimento dello spirito dell'umanesimo, indicandolo nel trionfo dell'individualismo tecnico: l'uomo si fa capitale umano, fattore di produzione di una tecnica che non ha sempre causato disastri, ma ne ha reso certamente possibile la moltiplicazione. Di fronte a questo fenomeno, il pensiero postmoderno propone di sostituire alle grandi narrazioni tanti frammenti narrativi<sup>77</sup>. Anche per Ellul la tecnica può produrre una varietà di piccoli racconti, piccole narrazioni che si rivelano superficiali. Egli rifiuta però di identificare la ragione *tout-court* con la ragione tecno-scientifica e di concepire l'uomo come il padrone della natura. Ellul condivide sul piano etico l'esigenza postmoderna di una ragione tollerante, nemica di ogni dispotismo della prassi. Influenzato da Bernard Charbonneau<sup>78</sup>, egli sviluppa così una spiccata sensibilità per i temi ecologici.

Va ricordato che negli anni Sessanta la Francia era immersa nell'atmosfera intellettuale di un umanesimo critico, unito all'ascesa dello

75 Cfr. Willem H. Vanderburg, *The Labyrinth of Technology*, UTP, Toronto 2000; Wha-Chul Son, *Reading Jacques Ellul's The Technological Bluff in context*, in "Bulletin of Science, Technology & Society", 24, 6, 2004, pp. 518-533.

76 Cfr. Gilbert Simondon, *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, trad. it. di A.S. Caridi, Orthotes, Napoli 2020. Cfr. anche Pietro Montani, Dario Cecchi e Martino Feyles (a cura di), *Ambienti mediali*, Meltemi, Roma 2016.

77 Cfr. Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna*, trad. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano 2014.

78 Cfr. Jacques Ellul e Bernard Charbonneau, *Nous sommes des révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Seuil, Paris 2014.

strutturalismo. Jacques Ellul si confrontò con *Les mots et les choses* di Michel Foucault (1966), offrendo una critica sociologica allo strutturalismo e sviluppando una proposta che Jacob Marques Rollison ha definito un'etica "teologica" dei media e della comunicazione per l'età postmoderna. Nonostante la fede protestante e il richiamo alla trascendenza, Ellul condivide però le preoccupazioni del pensiero postmoderno, pur rimanendo molto distante da filosofi come Vattimo e Lyotard, e l'incredulità nei confronti delle narrazioni mistificatrici che provano a fare una giustificazione dello *status quo*. Tra tutte, in modo particolare, quella sul bluff dell'efficienza della tecnica, al quale egli dedica nel 1988 *Le bluff technologique*. La precisazione in merito alla distanza e alla vicinanza di Ellul rispetto all'atmosfera culturale e socio-politica dell'Europa della seconda metà degli anni Settanta aiuta a comprendere in che modo egli abbia implicitamente preso in carico il tema dell'*eccesso*, incrociando tra loro questione ecologica e questione tecnica.

Va premesso che in tutta la sua produzione, sin dai primi lavori, è presente un'attenzione particolare all'analisi delle modalità di gestione delle problematiche ecologiche in una società tecnicizzata. A partire dagli anni Trenta, insieme all'amico Bernard Charbonneau,<sup>79</sup> pioniere dell'ecologia in Francia,<sup>80</sup> Ellul fu all'origine della fazione più anti-autoritaria ed ecologista del movimento personalista. Christian Roy definisce questo gruppo la "Scuola di Bordeaux".<sup>81</sup> Ellul riconosce il suo debito intellettuale e spirituale verso Charbonneau in termini inequivocabili, definendolo decisivo nello sviluppo della sua personalità, l'innescò di tutta la sua evoluzione intellettuale. Il "personalismo guascone"<sup>82</sup>, che aveva le sue radici nelle discussioni tra Charbonneau ed Ellul, sebbene abbia riguardato solo una prima fase della vita intellettuale di quest'ultimo, ne ha segnato tutte le opere successive e l'attenzione verso l'ecologia politica. La consapevolezza ecologica di Ellul precede il suo impegno militante all'interno del Comitato di difesa

79 Cfr. Sébastien Morillon-Brière, *L'influence de Bernard Charbonneau sur la pensée de Jacques Ellul*, in Patrick Chastenet (a cura di), *Comment peut-on (encore) être ellulien au XXIème siècle?*, La Table Ronde, Paris 2014, pp. 286-306.

80 Cfr. Pierre Charbonnier, *Ellul ou l'écologie contre la modernité*, in "Ecologie & Politique", 50, 2015, pp. 127-146.

81 Christian Roy, *Ecological Personalism: The Bordeaux School of Bernard Charbonneau and Jacques Ellul*, in "Ethical Perspectives", 6, 1, 1999, pp. 33-44.

82 Cfr. Jean-Louis Loubet de Bayle, *Aux origines de la pensée de Jacques Ellul? Technique et Société dans la réflexion des mouvements personalistes des années 30*, in "Cahiers Jacques Ellul", 1, 2004, pp. 33-43.

della Costa dell'Aquitania, presieduto da Charbonneau dal 1973 al 1977. L'impostazione di Ellul e Charbonneau condivide con la rivista *Ordre Nouveau* l'idea di decentralizzazione della politica, ma presto se ne distanzia e promuove principalmente l'attenzione alla dimensione della comunità. Si tratta di un'impostazione meno nietzscheana di quella di *Ordre Nouveau* e con radici protestanti. Ellul afferma che

la tecnica sconvolge la relazione tradizionale tra Teoria e Pratica. L'errore dell'interpretazione marxista della relazione tra Teoria e Pratica in relazione alla società tecnica è stato validamente messo in luce da Charbonneau (*Le Système et le chaos*, cit.): "Come passare dalla teoria alla realtà, in un mondo in cui, mentre la teoria diviene monopolio della scienza, la pratica diviene monopolio dello Stato?"<sup>83</sup>

All'interno del movimento personalista fondato da Emmanuel Mounier attorno alla rivista *Esprit*, Ellul e Charbonneau sviluppano una visione significativa e atipica della tecnologia nel tentativo di definire, secondo linee cristiane, una terza via tra il marxismo e il liberalismo. Ellul valorizza il concetto di limite nell'ambito della questione, in cui è chiara la matrice filo-ecologista, del rapporto tra "non potenza" e tecnica, dedicandogli in particolare due articoli.<sup>84</sup> A partire da questi lavori è rintracciabile una prospettiva che ridisegna la necessità della costruzione di un limite, di una *soglia* oltre la quale è in questione l'*enjeu du siècle*, la "posta in gioco del secolo", ovvero il destino dell'uomo nel sistema tecnico. L'uomo rischia di essere allineato ed espropriato della capacità di simbolizzare a causa dell'azione autonoma e automatica della tecnica. I termini "limite" e "soglia" ricorrono in particolare nei passaggi in cui Jacques Ellul fa riferimento a Ivan Illich.<sup>85</sup> Ellul riteneva inevitabile la proletarizzazione in una società tecnologica produttivista, insistendo sull'impatto strutturale della tecnica, mentre Ivan Illich, che si definì debitore del pensiero di Ellul, punta sulla sua dimensione politica, intesa come dominio di alcuni

83 Ellul, *La tecnica o il rischio del secolo*, cit., p. 64. Cfr. Bernard Charbonneau, *L'État, Classiques des sciences sociales*, Economica, Paris 1987; Id., *Je fus, Essai sur la liberté*, Imprimerie Marrimpouey Jeune, Pau 2000; Id., *La nature et la liberté, fondements du mouvement écologique*, in "Combat nature", 54, 1983, pp. 14-15.

84 Cfr. Jacques Ellul, *The Ethics of Nonpower*, in Melvin Kranzberg (a cura di), *Ethics in an Age of Pervasive Technology*, Westview Press, Colorado 1980, pp. 204-212; Id., *The Power of Technique and The Ethics of Non-Power*, in Kathleen Woodward (a cura di), *The Myths of Information: Technology and Postindustrial Culture*, Coda Press, Madison (WI), 1980d, pp. 242-247.

85 Cfr. Ellul, *The Ethics of Nonpower*, cit., p. 206.

gruppi sociali su altri. Questo stile di riflessione sarà preso a modello in seguito da Serge Latouche e da alcuni teorizzatori della decrescita.

Il tema della *non potenza* è declinato nei termini di una messa in discussione di un tipo di progresso che non si cura di una sua ragionevole limitazione: esso apre all'esercizio di una capacità di azione che non si pone il problema di una messa in questione dell'essenza dell'uomo. A tal proposito Lyotard sostiene che

l'adulto può a sua volta aspirare alla piena umanità, alla realizzazione effettiva dello spirito come coscienza, conoscenza e volontà. Il fatto che gli resti sempre da affrancarsi dalla oscura selvatichezza della sua infanzia effettuandone così la promessa, è precisamente la condizione dell'uomo<sup>86</sup>.

Ellul intende l'essenza dell'uomo come intimamente connessa al divino, ma riconosce anche la tecnica come un tratto umano costitutivo e imprescindibile: non sottovaluta la carne, esaltando unicamente lo spirito. Nei testi in cui tratta dell'esigenza di un'etica per una società tecnologica, il tema appare quindi tanto controverso quanto la definizione di *limite* che esso implica. La tematizzazione del concetto di *limite* risulta, tra l'altro, quanto mai opportuna anche per la definizione della proposta di Ellul nel panorama dei pensatori della tecnica del Novecento: la sua è una riflessione transdisciplinare. Ciò fa dell'autore un pensatore del limite, dei margini, difficile da etichettare. La questione della tecnica è ambivalente e va indagata come tale.

Per Ellul il limite si fonda su un atto libero dell'uomo, su una decisione che non è imposta né dalla coercizione oggettiva né dai risultati di un'azione. Il limite è ciò che l'uomo decide di non oltrepassare; non è il risultato di un calcolo, un bilancio o una valutazione delle opportunità. È un giudizio etico che rende l'uomo responsabile. L'uomo si dimostra tale dal momento in cui stabilisce questa regola, questo principio, affermando sia la natura 'sacra' della vita, sia la determinazione di ciò che normalmente è possibile per lui. Su questo tema la rivista protestante francese "Réforme" ha da poco pubblicato un testo inedito di Ellul, tratto da un manoscritto di prossima pubblicazione a cura del figlio Yves. L'autore vi mette in luce come il limite non possa essere imposto dalla natura, da Dio o da qualsiasi forza esterna, ma unicamente dall'essere umano capace di limitarsi. La decisione di impostare un limite contiene un aspetto di artificialità che è specifico

86 Jean-François Lyotard, *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, trad. it. di E. Raimondo e F. Ferrar, Lanfranchi, Milano 2001, p.20.

dell'uomo. Si tratta di un'artificialità che misura possibili azioni invasive con lo scopo di limitarne gli esiti pericolosi. Ellul ritiene che tutta l'etica vada costruita tenendo conto del principio evangelico del "non uccidere" e del non nuocere ad altri o ad altro.

Si può ipotizzare che riecheggi qui una suggestione che anima anche un aspetto della riflessione sul sublime proposta da Lyotard. Quest'ultimo sottolinea come, affinché ci sia una morale, debba sussistere una sorta di *interesse disinteressato*. La legge morale esige il proprio interesse, non quello dell'io<sup>87</sup>: i concetti di bene e male non vengono prima della legge morale. Data la legge morale che pone cosa è bene e cosa è male, è auspicabile la rinuncia all'interesse personale, affinché l'essere umano ottenga un riconoscimento come essere razionale. Sul tema del limite Lyotard rimanda al riferimento al reale inteso in senso psicoanalitico come ciò che sfugge alle maglie dei simboli e dell'immaginario: un fondo costituito dall'irrepresentabilità, un residuo, uno scarto del pensiero. La mia ipotesi è che in Ellul sia possibile far coincidere questo concetto, da un lato, con ciò che egli definisce la *parola*, la speranza cristiana e dall'altro, con il corpo vivente (*Leib*). Mentre il reale in Lyotard è inteso come residuo che determina una sorta di godimento, in Ellul invece è dato dalla possibilità di metter fine al senso di abbandono attraverso l'accesso a una dimensione *altra*, come risulta dalla sua opera *La speranza dimenticata*.

Quella del limite resta una nozione quanto mai attuale in un momento in cui si ripresenta con urgenza il dibattito sull'accelerazione e si sperimenta un rilancio dei temi ecologici. Come sostiene Isabelle Lamaud<sup>88</sup>, la gestione ambientale vista da una prospettiva elluliana si colloca agli antipodi rispetto alla *teoria della modernizzazione ecologica*, frutto di un'ideologia che non riesce a mettere in discussione il progresso tecnico. La modernizzazione ecologica è una corrente di pensiero collocabile nel quadro post-industriale tardo moderno analizzato da Bruno Latour. In esso scienza e tecnica sono separate dalle preoccupazioni sociali e politiche, né viene più messo in discussione il loro sviluppo e progresso. Proponendo che i problemi ambientali vengano trattati come soggetti a soluzioni tecniche, questo paradigma scoraggia l'interrogazione delle convinzioni che sostengono il mito del progresso tecnico. Come sostiene anche Lamaud, la caratte-

87 Ivi, p. 66.

88 Isabelle Lamaud, *Against Environmental Protection? Ecological Modernization as "Technician Ecology"*, in Jerónimo, Garcia e Mitcham (a cura di), *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit., pp. 83-98.

ristica principale di questa ideologia è di consentire il perseguimento dello sviluppo tecnico e la conservazione della fiducia nella gestione tecnica di fronte al movimento ecologico che l'ha invece messa in discussione. La filosofia di Ellul si sforza invece di comprendere la tecnica e renderne visibili le conseguenze socio-politiche ed esistenziali, in contrasto con la tendenza dominante a omettere la questione dell'autonomia tecnica. Solo quando gli uomini rinunciano a mettere in discussione lo sviluppo tecnico esso diventa autonomo e ingovernabile.

Il diffuso entusiasmo tecnologico degli ultimi venti anni potrebbe offuscare la rilevanza di questa visione. Ellul ha sottolineato la natura ambivalente del fenomeno tecnologico. Trattare di protezione dell'ambiente e di ecologia senza mettere in discussione il progresso tecnico, la società dei tecnici e la preminenza del principio di efficienza si sarebbe in effetti rivelato inutile e dannoso. Se l'ecologia riguarda il rapporto degli uomini con la natura o il modo in cui essi gestiscono i loro mezzi di sussistenza, allora è opportuno leggere con spirito critico il potenziamento della tecnica, soprattutto in vista della sua eventuale esaltazione fino a un eccesso distruttivo. La tecnica costituisce infatti un *medium* e un *milieu* fondamentale tra gli uomini e i loro mezzi di sussistenza.

Mentre la teoria della *modernizzazione ecologica* ha effettivamente permesso, come temeva Ellul, di ignorare le principali questioni sollevate dal movimento ecologico, le analisi riguardanti lo sviluppo autonomo della tecnica offrono una prospettiva diversa. Come egli precisa ne *Il sistema tecnico*, la tecnica non si sviluppa secondo specifici fini da perseguire ma a partire da concrete possibilità di crescita. Di fronte allo sviluppo tecnico, l'espansione e l'ascesa appaiono l'unica possibilità rimasta. Il paradigma offerto da Ellul consente di riesaminare le premesse della teoria della modernizzazione ecologica. Ellul viene spesso liquidato come tecno-catastrofista per via di un'analisi della tecnologia contemporanea come potenziale portatrice di una catastrofe; mi propongo però di evidenziare la parzialità di questa lettura. Secondo Isabelle Lamaud le idee di Ellul aprono alla possibilità di sviluppare una posizione non necessariamente anti-tecnologica o tecnofobica, bensì collocabile in un contesto di riconosciute preoccupazioni sociali e politiche. Lamaud sostiene che la teoria della modernizzazione ecologica su spinta capitalistica è una sorta di "ecologia tecnica", una risposta tecnica a un problema a sua volta definito tecnico, in base alla convinzione che la tecnica sia neutra e che lo svi-

luppo tecnologico sia l'unico modo di affrontare la crisi ambientale<sup>89</sup>. Jacques Ellul sottolinea invece il carattere ambivalente della tecnica e le condizioni legate all'affermazione del suo carattere di autonomia, che renderebbero concrete e giustificabili previsioni catastrofiste. Il fattore costante dell'approccio della modernizzazione rimane la convinzione nella capacità di una forma di *gestione tecnica* di fronte a problemi ambientali. Questa corrente di pensiero è tesa a risolvere un problema tecnico nel modo più efficiente<sup>90</sup>, ma questo processo di razionalizzazione della gestione ambientale implica che il problema ecologico si riduca a una gestione delle sempre scarse risorse naturali, facendo della natura un'entità che potrebbe quindi essere obiettivamente studiata e controllata scientificamente. D'altronde l'idea di una razionalità distaccata da fattori socio-ideologici implica un tipo di gestione diversa da quella adottata da esperti che si basano su un criterio di efficienza. Concettualmente la modernizzazione ecologica è un processo di cambiamento guidato da esperti e basato su scienza e tecnologia. Essa è caratterizzata da una rinnovata convinzione nella possibilità di padronanza e controllo della natura. Vi si nega l'idea che la natura possa suscitare in noi sorprese e sfidare la gestione umana. Essa lascia comunque il fattore tecnico non esaminato sotto la maschera della sua neutralità, facendo passare l'idea per cui la tecnica possa far parte del problema e della soluzione<sup>91</sup>. Per Ellul va evitata in ogni modo una narrazione mitizzante.

### 5.1. *All'origine dell'eccesso*

La limitazione della velocità in ogni ambito governato dalla tecnica e la necessità della riappropriazione di un tempo più umano rappresentano questioni cruciali per Ellul che riconosce all'essere umano lo status di creatura biologica per la quale l'accelerazione si rivela spesso distruttiva. Il filosofo Bernard Stiegler esemplifica questa corsa all'ot-

89 Cfr. Isabelle Lamaud, *Against environmental protection? Ecological Modernization as Technician Ecology*, in Jacques Ellul and the technological society in the 21st century, Springer, Dordrecht 2013, pp. 83-96.

90 Cfr. Ingolfur Blühdorn, *Ecological Modernization and Post-Ecologist Politics*, in Gert Spaargaren, Arthur P.J. Mol e Frederick H. Buttel (a cura di), *Environment and Global Modernity*, Sage, London 2000, pp. 209-228.

91 Cfr. Maarten Allard Hajer, *The Politics of Environmental Discourse: Ecological Modernization and the Policy Process*, Clarendon Press, Oxford 1995, in part. p. 35; John S. Dryzek, *The Politics of the Earth: Environmental Discourses*, Oxford University Press, Oxford 2005, in part. p. 170.

timizzazione parlando di *disruption* ("perturbazione", "disgregazione") e facendo riferimento a una strategia che genera un'automazione diffusa. Si tratta di un movimento che accelera l'innovazione industriale basata sulla tecnologia digitale, rispetto a cui la società arriva sempre troppo tardi, creando vuoti giuridici, teorici e politici molto destabilizzanti. Stiegler evidenzia come questo porti alla distruzione delle strutture sociali, accelerando ogni deliberazione attraverso l'ottimizzazione delle tecnologie computazionali in tutti i settori, senza alcun calcolo degli effetti collaterali. Tutto questo è stabilito dal dominio di un capitalismo predatorio, che cattura il valore, ma che non consente il mantenimento delle condizioni di riproduzione del valore stesso. L'innovazione tecnologica non deve necessariamente essere respinta. Lo stesso Stiegler ha lavorato allo sviluppo di tecnologie digitali, ma ritiene problematico il modello liberista che governa queste tecnologie senza permettere lo sviluppo sociale di cui esse hanno bisogno.

Il tempo sembra essere una delle risorse più scarse nelle società postmoderne e gli individui nel sistema tecnico sono sempre più spesso costretti ad adattarsi a un ritmo accelerato della vita e delle aspettative sociali. A tale proposito Ivan Illich ne *La convivialità* (1974) e Jean Baudrillard quando riflette sulla velocità di fuga offrono approcci diversi ma complementari al problema. Pertinente si rivela anche il concetto di dromologia relativo al rapporto tra velocità e politica, elaborato da Paul Virilio<sup>92</sup>. Jean-François Lyotard ci ricorda che lo "sviluppo impone che si guadagni del tempo. Andare alla svelta significa dimenticare alla svelta, ricordarsi solo dell'informazione utile per proseguire"<sup>93</sup>. Lo sforzo richiesto dall'adattamento umano per spezzare il cambiamento oggi implica un confronto con il fenomeno dell'obsolescenza programmata, con l'aumento dei consumi e con gli improvvisi cambiamenti ambientali. Fermarsi a riflettere rappresenta l'antitesi della velocità: è sullo sfondo di questi sconvolgimenti che acquista un senso pieno l'appello di Ellul alla coltivazione di una dimensione "contemplativa" che aiuti a distinguere tra informazione e cultura.

Sebbene quella di Ellul sia una filosofia che fa dell'azione responsabile di ogni singolo individuo un elemento imprescindibile, il ruolo

92 Paul Virilio, *Velocità e politica: saggio di dromologia*, trad. it. di L. Sardi-Luisi, Multhipla, Milano 1981.

93 Lyotard, *L'inumano*, cit., p. 19.

della dimensione contemplativa si configura come essenziale per salvaguardare e coltivare l'essenza dell'umano, ma non è mai separata dalla necessità dell'ascolto, del dialogo e dell'azione. La velocità propria della logica che governa le dinamiche del sistema tecnico significa vantaggio e denaro, ma comporta anche il fatto che nessun uomo possa competere con la velocità delle macchine. L'autore sa che questioni come i cambiamenti climatici globali, l'inquinamento ambientale, i crolli finanziari e la diffusione capillare e globale di epidemie in un mondo globalizzato offrono opportunità di riscatto, ma spesso minacciano un livello precario di benessere nelle società postindustriali.

Ellul sottolinea quanto sia difficile mettere in atto la vera libertà in tale contesto, ma offre una prospettiva che apre alla speranza: il sistema tecnologico esiste in tutto il suo rigore, ma pur sempre all'interno della società: esso vive dentro e fuori la società e vi si innesta. Vi è una dualità esattamente come c'è tra natura e macchina. La macchina funziona grazie a prodotti naturali, ma non trasforma la natura in una macchina. La società è per alcuni aspetti un prodotto naturale: a un certo livello cultura e natura si sovrappongono, formando una totalità che diventa "natura" per l'uomo. In questo complesso, in certe condizioni, si costituisce un corpo estraneo, invadente e insostituibile: il sistema tecnico.

### 5.2. *Il bluff dell'efficienza e il capitale simbolico*

Con la sua critica al mito dell'efficienza e della sacralizzazione della tecnica, Jacques Ellul smaschera una delle tante narrazioni sulla contemporaneità. Molti dei problemi che considerava cruciali – utilizzo dell'energia, propaganda, questioni legate alla comunicazione informatizzata – continuano a esserlo su scala globale, producendo nuove forme di rischio. Come ha notato Bernard Stiegler in *De la misère symbolique* (2013), la vita moderna ha assunto caratteristiche che contribuiscono all'erosione del nostro capitale simbolico. L'inflazione di segni e di immagini, i rapidi cambiamenti in atto nell'infrastruttura tecnica e il ruolo della tecnoscienza come operatore sociale fortemente de-simbolizzante comportano il fatto che nulla rimanga intangibile: tutto è soggetto invece a cambiamenti legati a calcoli e operazioni tecniche. Daniel Cérézuelle, allievo di Jacques Ellul, ribadisce il bisogno urgente di demitologizzare l'immaginario tecnico produttivista.

Il concetto di tecnica autonoma, spesso considerato il tratto distintivo della filosofia di Jacques Ellul, può essere riproposto in termini

di un principio di efficienza. Come l'autore ha chiarito sin dal primo volume della trilogia sulla tecnica, apparso nella metà degli anni Cinquanta, alla base dell'autonomia della tecnica ci sono la completa separazione dell'obiettivo dal meccanismo, la limitazione del problema ai mezzi e il rifiuto di interferire con il principio di efficienza. La riflessione che suggerisce, ricca e variegata nel suo prodursi lungo un trentennio, fonda la possibilità di ridiscutere proprio l'adeguatezza di questo principio.

La questione dell'efficienza nelle società occidentali è centrale: venute meno le grandi narrazioni ideologiche, nasce il problema di un nuovo criterio di legittimità. In questo vuoto Jacques Ellul mette in luce che, scartati il criterio di performatività e la pura efficienza delle prestazioni, la scienza postmoderna procede nella legittimazione «per paralogia» (ossia tramite una libera e anarchica invenzione di nuove "mosse" del sapere). Egli dunque giunge a una conclusione, per certi versi opposta, ma non lontana, o meglio complementare a quella di Lyotard, il quale affermava del sapere postmoderno che, partendo dalla eteromorfia dei giochi linguistici, esso si concretizza in una razionalità plurale, mirante a legittimazioni parziali e reversibili: tali legittimazioni presuppongono un consenso esclusivamente locale e temporaneo e implicano la massima comunicazione e trasmissione del sapere. Il progresso tecnico è ormai condizionato solo dal calcolo di efficienza: ciò che giustifica i mezzi sono i mezzi stessi; ai nostri giorni tutto ciò che 'riesce' ed è efficace è in sé "efficiente" e perciò giustificato.

Nel suo primo libro della trilogia sulla tecnica, Jacques Ellul sosteneva che, se l'efficienza diviene l'unico criterio per la scelta tecnica, il più profondo istinto dell'umanità viene violato. L'intera sezione relativa alla "caratterologia della tecnica", descritta nel volume, non può essere spiegata senza il principio di efficienza. L'efficacia è l'unico criterio per una scelta tecnica definita automatica. Eppure la vaghezza del concetto di efficienza finisce per essere un'arma a doppio taglio: esso è responsabile dell'accettazione cieca e della giustificazione dell'attuale sviluppo tecnologico. L'autore descrive come un paradosso il problema cardine della moderna società tecnologica: da un lato, la ricerca dell'efficienza caratterizza il successo; d'altro lato, tutto ciò che ha successo viene reiterato come efficace. Questa cornice non sembra tuttavia lasciare spazio alla libertà umana. Questa presenta tratti che ne rendono sempre difficile la realizzazione, perché l'uomo non è affatto 'appassionato' di libertà: questa non è in lui un bisogno

innato. Molto più costanti e profondi sono i bisogni di sicurezza, conformità, adattamento, felicità, economia dello sforzo.

Ellul arriva a propugnare la necessità di ricercare in modo sistematico una forma di *non potenza*, che non va confusa con un atteggiamento passivo di fronte all'esistente. È in quest'ottica che accenna all'importanza del valore del legame tra individui nella vita associata: se la conquista della macchina statale è un'illusione, bisogna, innanzitutto, pensare a resistere, sia individualmente sia attraverso forme di solidarietà libere e costruite dal basso<sup>94</sup>. La sua osservazione critica dello sviluppo tecnologico riconosce come sia impossibile calcolare l'efficienza di una determinata tecnologia, a causa della imprevedibilità dei suoi effetti a lungo termine. Dal momento che l'uomo non può mai prevedere la totalità delle conseguenze di una determinata azione tecnica, è assolutamente impossibile definire quale sia il risultato finale di una determinata tecnologia e quali elementi dovrebbero essere inclusi nel suo calcolo. Le conseguenze inaspettate a lungo termine e non meccaniche della tecnologia moderna vanno oltre l'immaginazione umana.

Ellul respinge i suggerimenti volti a costruire un nuovo calcolo dell'efficienza, perché essi presuppongono per lui la misurazione dell'incommensurabile. Nella sua forma tecnica, diventa uno strumento di controllo e gestione del consenso. La storia ce la svela come uno strumento progettato per rendere i mondi naturali e umani conformi al modo in cui sono compresi razionalmente<sup>95</sup>. Jennifer Karns Alexander nota come la nozione di efficienza sia strettamente legata all'idea moderna di umanità come autrice del proprio destino. Esiste però il rischio per l'individuo di diventare oggetto di manipolazione. Questi presupposti di efficienza sono esattamente ciò che Ellul ha discusso e ha trovato abominevole: nascondono la realtà della società tecnologica e conducono a una situazione di non libertà.

Il principio di efficienza si svela, dunque, nella sua essenza come prototipo di un bluff. Diverse attività sono spiegate come efficienti senza prove chiare: le persone sono pronte ad aderirvi, senza preoccuparsi di calcolare gli effetti delle loro scelte, anche quando è possibile. A questo punto l'autonomia della tecnica è compiuta. Ne *Le bluff technologique*, Jacques Ellul afferma che l'accettazione acritica del principio di efficienza indica il fatto che il moderno sviluppo tec-

94 Cfr. Jacques Ellul, *L'etica della non potenza e l'amicizia*, in Serge Latouche, *Ellul. Contro il totalitarismo tecnico*, trad. it. di G. Carbonelli, Jaca Book, Milano 2013, p. 45.

95 Karns Alexander, *The Mantra of Efficiency*, cit., p.169.

nologico, nelle modalità in cui lo conosciamo, potenzialmente non ha un fine: esso insegue un obiettivo divenuto ridondante; in questo modo l'efficienza stessa, non l'obiettivo, è il motore principale dello sviluppo tecnologico.

### 5.3. La metanarrativa ambientale-umana

Come già accennato, Jacques Ellul riconosce il pericolo del mito e del sacro ne *Les nouveaux possédés*<sup>96</sup>: la postmodernità, con il suo insieme di piccole narrazioni, rivela una nuova tendenza alla sacralizzazione, rendendo possibili il dominio dell'efficienza e l'affermazione dell'autonomia della tecnica. Egli descrive inoltre il sacro come un orientamento verso lo spazio, il tempo, la società e come il riflesso di una topografia del mondo<sup>97</sup>. I miti favoriscono elementi specifici di una narrazione storica che servono uno scopo giustificativo temporaneo. Sarebbe un errore presumere che il mito sia legato solo all'integrazione sociale e ai fini della costruzione dell'identità: come nel caso del sacro, il dominio del mito non si riferisce più alla natura ma ai reali problemi della cultura dei nostri giorni<sup>98</sup>. Il mito viene descritto come distruttivo per lo spirito, la postmodernità come un periodo storico affogato nella sua stessa glorificazione: ogni individuo gode apparentemente di maggiore libertà di scelta ma di fatto il potere resta accuratamente mascherato; la tecnica crea una profonda uniformità ambientale; il sacro e i suoi miti diventano irresistibili e incontestabili. Il potere distrugge valori e significati, soprattutto se rivestito con gli abiti della legittimazione narrativa: così appare democratizzato, ma, nota Ellul, ci sono pochi atti più pericolosi della giustificazione della necessità<sup>99</sup>. Il sistema tecnico omogeneizza, mentre con la postmodernità siamo entrati in un periodo in cui non esistono valori che possono conferire criteri di unitarietà. La tecnica e l'ambiente tecnico possono infatti produrre una varietà di piccoli racconti ma la diversità delle credenze e delle narrazioni non sono, a suo avviso, una caratteristica

96 In *Les nouveaux possédés*, citando Roger Caillois, Ellul definisce il sacro come condizione della vita e porta di accesso alla morte: cfr. Jacques Ellul, *Les nouveaux possédés*, Fayard, Paris 1973.

97 Jacques Ellul, *Ce que je crois*, Grasset, Paris 1987.

98 Ellul, *Les nouveaux possédés*, cit.

99 Cfr. Ellul, *Éthique de la liberté*, Labor et Fides, Genève 1973. Ellul sostiene che spiritualmente l'atto più distruttivo e ingannevole è quello di fare della necessità una virtù.



di una nuova e libera umanità ma ironicamente la prova di un'umanità radicalmente integrata. Tuttavia quella di Jacques Ellul non è una visione semplicisticamente anti-tecnica:

la ricerca dell'etica contemporanea dovrebbe riguardare la tecnica, senza tuttavia essere anti-tecnica. Dunque non possiamo dichiararci anti-tecnici, siamo profondamente coinvolti dalla tecnica e non potrebbe essere altrimenti<sup>100</sup>.

In *Postmodernity, the Phenomenal Mistake: Sacred, Myth and Environment*<sup>101</sup>, Gregory Wagenfuhr sostiene che alle narrazioni esemplari della postmodernità Jacques Ellul contrappone una *metanarrazione* introdotta già nel primo volume della trilogia sulla tecnica e che torna ne *Le bluff technologique* e in *Ce que je crois*. Le metanarrazioni sono limitazioni autocoscienze: esse consentono dunque di determinare i propri limiti e costituiscono pertanto una minaccia potenziale per lo strapotere tecnico. Quattro capitoli di *Ce que je crois* sono dedicati alla descrizione di una grande narrazione di tutta la storia umana, che Jacques Ellul chiama "l'avventura umana", caratterizzata da epoche che definisce "preistorica", "storica" e "post-storica". Ognuna di esse si distingue per il dominio di un certo tipo di fattore ambientale: natura, società o tecnica. Wagenfuhr sostiene che la metanarrativa ambientale di Ellul fornisca una critica radicale alla narrativa postmoderna da una prospettiva transtorica: piuttosto che un momento di transizione, la postmodernità sarebbe un periodo di grande integrazione. La critica dell'ambiente tecnico in sé è irrilevante: viviamo in questo ambiente e lo abbiamo sacralizzato. Ci nutre, ci protegge e crea le condizioni di vita. Non possiamo criticarlo dall'interno, usando i suoi termini. Jacques Ellul offre però una prospettiva e un quadro meta-narrativo, da cui è ancora possibile criticare l'ordine sacro giustificato dal mito. Troviamo nel nostro ambiente tutto ciò di cui abbiamo bisogno per vivere e in relazione a esso abbiamo occasione di esercitare una delle funzioni più elementari della vita: l'attività di simbolizzazione. L'ambiente ci dà la possibilità di creare simboli, ma se vogliamo capire l'ambiente nella sua totalità, dobbiamo prendere in considerazione quello che Wagenfuhr chiama "il fattore contraddittorio", cioè che l'ambiente è anche ciò che ci mette in pericolo. È tanto utile quanto

100 Ellul, *The Power of Technique and The Ethics of Non-Power*, cit., p. 245 (tr. mia).

101 Cfr. Jerónimo, García, Mitcham, *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit.

ostile. Tutti i fattori della vita sono mediati dall'ambiente tecnico. Pertanto l'ambiente tecnico è condizione di vita, fonte di morte e ciò che media tutti gli aspetti della vita, fornendo un contenuto ai simboli.

La narrazione di Ellul inizia con la preistoria, epoca in cui l'ambiente umano è ancora la natura. La società e la tecnica già esistevano, ma furono subordinate e "mediate" dalla natura. Con l'insediamento di centri abitati, l'ascesa dell'agricoltura e l'uscita dal periodo neolitico, l'umanità entra in un ambiente sociale dove natura e tecnica sono mediate dalla società. Lo stadio dell'ambiente sociale viene infine superato con l'ingresso nell'ambiente tecnico. Questo ingresso è oggetto della valutazione della situazione contemporanea. Come nota Wagenfuhr, le tecniche non rappresentano nuovi fenomeni: ciò che è radicalmente nuovo e diverso è il loro ruolo nel mediare e infine nel formare la materia prima dell'esperienza umana.

La forza di questa grande narrativa ambientale starebbe nella sua capacità di riconoscere che i fenomeni di cambiamento sono piuttosto superficiali e apparenti. Lyotard suggerisce come l'informatizzazione possa essere meglio utilizzata in nome di una istanza di equità. C'è un forte bisogno percepito di giustizia di fronte al terrore suscitato dalla tecnologia. Tuttavia l'umanità non è più in senso eminente un'entità sociale nella visione di Jacques Ellul. Pertanto la domanda da porre non è come possiamo usare la tecnologia per la giustizia perché non ci sono più fini possibili in una società dominata dalla tecnica. La domanda da porsi è quale sia l'ordine sociale e naturale richiesto dalla tecnica.

L'ambiente tecnico divenne sempre più dominante nel XX secolo: Jacques Ellul lo descrive e sviluppa, negli anni, le sue analisi, seguendo le trasformazioni del sistema tecnico. Egli tiene tuttavia distinte la società sotto gli effetti della tecnologia e la tecnica come fattore di una nuova epoca storica. Questo è un punto cruciale, perché l'*ambiente tecnico* è una prospettiva specifica in cui le persone operano e fornisce il contenuto simbolico necessario per una costruzione linguistica del mondo. Quella che offre Ellul è, a tutti gli effetti, una *visione del mondo* nel senso letterale del termine.

#### 5.4. Desimbolizzazione e condizione umana: Ellul e Lyotard a confronto

Numerosi studiosi concordano nel sostenere che la relazione tra desimbolizzazione e sistema tecnico rappresenti uno degli aspetti più interessanti ma meno sviluppati della teoria di Jacques Ellul. Si tratta

anche di uno dei più innovativi e anticipatori, se si pensa ai lavori più recenti di Bernard Stiegler, che trattano questo aspetto in modo tematico. Commentando la relazione tra sistema tecnologico e rituali, Jacques Ellul ne *Il sistema tecnico* sostiene che proprio la nostra capacità di simbolizzare è messa in pericolo dalla tecnica moderna. I simboli sono innanzitutto un oggetto di scambio: mediano tra sé stessi e gli esseri umani con i loro impulsi, desideri, azioni e sentimenti; nel sistema tecnico essi cessano di essere solo rappresentazioni, contribuendo al controllo di funzioni di un sistema in cui uomo e macchine sono circuiti interconnessi. Ciò che accade nel fenomeno della desimbolizzazione, che Ellul ascrive all'affermazione novecentesca di un sistema tecnico totalizzante, non è solo la perdita di significati o di riferimenti, ma una vera e propria alterazione dei significati, prodotti da nuovi circuiti.

Yuk Hui, in *Technological System and the Problem of Desymbolization*<sup>102</sup>, riconosce che il merito di Jacques Ellul stia nel tentativo di delineare i cicli tecnologici che trasformano la nostra cultura e l'ontogenesi degli esseri umani. L'essere umano è un animale simbolico, un essere che abita simbolicamente lo spazio e il tempo: ogni mondo simbolico e ogni cultura producono una rete di forze soggettive e intersoggettive. Ma i simboli sono anche imprescindibile condizione di libertà: gli umani possono scegliere solo perché possono considerare simbolicamente le diverse possibilità alle quali sono sottesi significati e valori diversi. Come nota Gilbert Hottois, la simbolizzazione può essere emancipatoria sotto due aspetti: rispetto a sé stessi e rispetto agli altri<sup>103</sup>. Il cambiamento tecnologico contribuisce alla devitalizzazione del capitale simbolico ereditato dalle prime fasi dello sviluppo umano; tuttavia, la tecnologia è dotata di un potente valore simbolico.

Jacques Ellul ha ripetutamente denunciato il potere de-simbolizzante della tecnica; anche la tecnoscienza è un potente agente di de-simbolizzazione: sembra che lo sviluppo del potere operativo contribuisca all'indebolimento dei punti di riferimento simbolici. Numerosi sintomi suggeriscono che il mondo simbolico specifico della società tecnica sia causa di disorganizzazione: non per un default di produttività, ma in virtù dei suoi orientamenti e valori (o non-valori) impliciti. Si origina un mondo simbolico che differirebbe da quelli precedenti e che è portatore di una dimensione autodistruttiva. La chiave di questa

102 In Jerónimo, Garcia, Mitcham, *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit.

103 Gilbert Hottois, *Entre symbole et technoscience, un itinéraire philosophique*, Champ Vallon, Seyssel 1996.

riflessione sta nel tema dell'*eccesso*: respingendo il principio stesso del limite, lo spirito tecnico ostacola il processo di costruzione di un sé autonomo, di cui la società tecnologica ha, però, davvero bisogno. Lo sviluppo del mondo simbolico, che corrisponde al processo della tecnologizzazione, potrebbe indebolire le basi antropologiche che rendono possibile la stessa tecnologizzazione<sup>104</sup>. Come sostiene Cornélius Castoriadis<sup>105</sup>, più volte citato da Ellul, il sistema può riprodursi solo nella misura in cui può fare affidamento su individui i cui valori non sono i valori del sistema. Ellul evidenzia un paradosso: la tecnica moderna, costituendosi come sistema, distrugge il mondo di valori simbolici necessari alla produzione sociale di agenti, di cui però non può fare a meno. In questo tratto di ambivalenza della tecnica, nel suo carattere di autonomia legato all'efficienza, nel valore del concetto di *ambiente tecnico* e di *limite* e nelle anticipazioni visionarie sulla *data-crazia* risiedono alcuni tra gli aspetti distintivi del pensiero di Jacques Ellul. Essi si prestano a confronti con correnti di pensiero contemporanee. Da queste ultime Ellul si tiene perlopiù a distanza, ma ne condivide la matrice storico-culturale e almeno un presupposto:

La postmodernità non è un'epoca nuova, è la riscrittura di alcuni dei tratti rivendicati dalla modernità e, innanzitutto, della pretesa di fondare la sua legittimità sul progetto di emancipazione dell'umanità intera grazie alla scienza e alla tecnica<sup>106</sup>.

Il pensiero di Jacques Ellul è in fondo, suo malgrado, parte dello spirito e dell'atmosfera culturale che permea il postmoderno. Basta confrontare il passo appena citato con quanto scrive Lyotard:

bisogna dire che il postmoderno è già implicato nel moderno poiché la modernità, la temporalità moderna, in sé comporta una tensione ad eccedersi in uno stato altro da sé stesso. E non solamente ad eccedersi, ma a decidersi in una sorta di stabilità ultima, quella che tende per esempio al progetto utopico, ma anche al semplice progetto politico implicato nelle grandi narrazioni emancipative. Per costituzione, e senza tregua, la modernità è gravida della sua postmodernità<sup>107</sup>.

104 Cfr. Jean Brun, *Le retour de Dionysos*, Desclée, Paris 1970; Alain Supiot, *Homo juridicus, essai sur la fonction anthropologique du droit*, Seuil, Paris 2005; Jacques Généreux, *La dissociété*, Seuil, Paris 2006.

105 Cfr. Patrick Marcolini, *Castoriadis et Ellul: quelle technique pour le projet d'autonomie?*, in "Socialisme ou Barbarie aujourd'hui: Analyses et témoignages", 7, 2012.

106 Lyotard, *L'Inumano*, cit., p. 55.

107 Ivi, p. 44.

Vale la pena notare che Lyotard tematizza la questione del limite trattando di estetica: la sua è un'estetica del limite, un'estetica che chiama del *presque rien*, del quasi nulla<sup>108</sup>. Estetica del limite, dell'assenza di forma nell'assenza della natura e dell'impossibilità di rappresentare ciò che va oltre i sensi ed è perciò solo "presentabile" indirettamente. Questa impossibilità corrisponde a ciò che Ellul chiama "trascendenza". Il *Tout Autre Absent* in Jacques Ellul è il Dio cristiano, conoscibile solo nella forma della speranza cristiana. Il tema dell'*eccesso*, inteso nel senso di "ciò che eccede", non può essere ricondotto a una forma, coincide con un "rischio" (*enjeu*) connesso alla perdita di vista della capacità di autolimitarsi o di porre limiti, aspetto che si rivela vitale per l'essere umano e per la sua sopravvivenza come specie.

Jacques Ellul trasformerebbe in questi termini la questione: cosa resta quando non tutto è assorbito dal sistema tecnico? La conversione dell'eccesso in desiderio assume la forma di una speranza, a cui egli dedica un'intera opera. Ciò che resta e va recuperato è l'umano in dialogo con l'altro da sé e con il divino. Un umano che cerca una relazione con il divino, ma costituisce un tutto inscindibile con la propria carne ed è cosciente di dover incarnare il proprio pensiero in *azione* responsabile. Lyotard per "umano" intende invece l'alternarsi tra indeterminazione innata e ragione costituita o costituentesi, in cui l'interesse dei singoli è subordinato a quello della sopravvivenza della complessità. Va notato inoltre come, nonostante i due pensatori viaggino su binari diversi (se non opposti), il ruolo della *testimonianza* è centrale in entrambi: esso contiene una contraddizione ugualmente insolubile. Per Lyotard:

la [...] sofferenza di dover inscrivere ciò che non può iscriversi senza resto è la sola pesante testimonianza. [...] Una volta attestati, la sofferenza e l'indomabile sono già come distrutti. Voglio dire: testimoniando, si stermina. Il testimone è un traditore<sup>109</sup>.

Ma allo stesso tempo il presente non può fare a meno del testimone: "Il testimone del torto e della sofferenza, generate dal dissidio del pensiero con ciò che non arriva a pensare, questo testimone, lo scrittore, la megalopoli lo vuole: la sua testimonianza potrà servire"<sup>110</sup>.

108 Cfr. Jean-François Lyotard, *Rapsodia estetica. Scritti su arte, musica e media* (1972-1993), trad. it. di D. Cecchi, Guerini, Milano 2015.

109 Lyotard, *L'inumano*, cit., p. 253.

110 Ibidem.

Entrambi riservano un ruolo dirimente all'arte e all'esperienza che l'incontro con essa genera. Per Lyotard non a caso

Il sublime richiede piuttosto una ontologia negativa. Il che non impedisce che dalle arti ci si aspetti quest'assurdità: che esse testimonino nel sensibile (nel visibile, nel letterario, nel musicale...) che al sensibile manca qualcosa o che qualcosa lo eccede – e il nome non ha importanza, perché si tratta dell'innominabile<sup>111</sup>.

Sia in Lyotard che in Jacques Ellul il tema della testimonianza è tematizzato in occasione della riflessione sull'arte, sebbene sia declinato, dal primo, in senso laico e, nel secondo, sia permeato dalla fede protestante. Indubbiamente in Ellul la critica all'arte moderna e contemporanea, che egli definisce "arte dell'assurdo", è a tratti quasi reazionaria. In *Empire du non sens. L'art et la société technicienne*, egli critica l'instabilità di gran parte della pratica artistica novecentesca. Pubblica con esso uno tra i primi lavori in Francia dedicato alle derive delle avanguardie nel campo della letteratura, delle arti visive e della musica. La presenza pervasiva della tecnica, insieme al suo carattere totalizzante e inglobante, nel Novecento, avrebbe a suo avviso cancellato la profondità simbolica dell'arte, destinandola a una sorta di vuoto metafisico: quella del XX secolo si rivela un'arte incoerente e un epifenomeno del sistema tecnico. Nella sua essenza, non è altro che un insieme disparato di maschere sovrapposte a una realtà, quella tecnica, più originaria. L'unica testimonianza possibile, e come tale rivoluzionaria, sarebbe dunque quella che istituisce una distanza, portando così a considerare il mondo dal punto di vista di un altro, che va inteso proprio come un "Interamente Altro" (*Tout Autre*). Un altro la cui essenza, precisa Ellul, non dev'essere necessariamente di natura divina ma deve essere ciò che sfugge alla logica dell'ideologia della tecnica e la mette in discussione. L'autore si interroga sulla centralità dell'*eventus* e del ruolo del testimone come condizioni imprescindibili affinché si dia testimonianza.

La riflessione di Ellul fa luce sul concetto di incontro, sottolineando l'importanza dell'ascolto e di quell'atto ormai residuale che è *la parola* a discapito delle immagini tecniche di cui denuncia l'invasività. Essa si serve, in modo esemplificativo, dell'episodio della resurrezione di Cristo e del suo significato per la fede cristiana. Testimoniare è sempre un atto individuale: la testimonianza dipende dall'ambiente

111 Ivi, p. 121.

d'origine e introduce nel sistema un turbamento, in quanto il testimone rinvia a ciò che è necessariamente "altro" dal sistema. Per Ellul si tratta di un atto che non può essere un semplice mito, né un mezzo per spiegare ciò che hanno provato i discepoli di fronte a un fatto inspiegabile. La resurrezione di Cristo, che possiamo conoscere solo attraverso le testimonianze dei discepoli, non è riducibile a mera prova del fatto, né si risolve nel suo racconto. La "ri-creazione corporea" non è la totalità e neanche la cosa più importante della resurrezione. Il centro è *l'evento*, la sola esperienza di cui i discepoli possono testimoniare. Se vi è testimonianza è dunque perché c'è stato *l'incontro* con questo evento concreto. Nella società tecnica, però, le condizioni che garantiscono eventi e incontri mutano. Essa infatti non tollera margini, lacune, incoerenze, benché per progredire abbia bisogno di introdurre una dimensione differenziale. Ciò implica un possibile deferimento all'"Interamente Altro" dalla tecnica a una dimensione non assorbibile da essa: un eccesso che sfugge a ogni tentativo di essere contenuto in una forma. L'ideologia della tecnica spoglia la testimonianza del suo significato: essa si vede costretta a passare tramite i nuovi media di massa e a perdere autenticità. La crescita dei mezzi tecnici dell'informazione e la costituzione di un sistema tecnico non garantiscono che il prossimo possa essere riconosciuto come tale. L'ideologia tecnica mette a rischio la presa di distanza e si presenta come immediata all'uomo: non c'è testimonianza possibile senza considerazione delle cose da un punto di vista altro, senza possibilità di interpretazione garantita da una distanza.

Mentre negli scritti maturi di Jacques Ellul *l'evento* è principalmente l'evento cristiano che ci rivela la nostra natura di esseri spirituali e incarnati, la nozione di *evento* in Lyotard assume le vesti dell'*aistheton*: "L'*aistheton* è un evento; l'anima esiste soltanto se ne è stimolata; quando manca, essa si dissipa nel nulla dell'inanimato. Le opere hanno il compito di onorare questa condizione miracolosa e precaria"<sup>112</sup>. Ciò accade perché l'anima non esiste se non in quanto affetta dal sensibile: "Non si affetta da sola, solo l'altro la affetta, 'dal di fuori'. [...] Esistere significa essere risvegliati dal nulla della disaffezione attraverso un là sensibile"<sup>113</sup>. Nella riscoperta centralità del sensibile riecheggia il tema della centralità del *corpo* in Ellul. La questio-

112 Jean-François Lyotard, *Anima minima. Sul bello e il sublime*, trad. it. e cura di F. Sossi, Pratiche, Parma 1995, p. 121.

113 Ivi, p. 123.

ne è sviluppata da Daniel Cérézuelle nel saggio del 2005 *La technique et la chair*. Nonostante le oscillazioni sul tema, stando alle premesse antropologiche della riflessione di Jacques Ellul, il rifiuto della tecnica equivarrebbe al rifiuto dell'uomo. Egli inviterebbe infatti a non sottoporsi docilmente all'imperativo dell'ideologia della tecnica e pone una condizione imprescindibile per una crescita costruttiva anche in senso tecnico-scientifico. Egli ritiene necessario sapere ripensare l'essenza dell'uomo interminabilmente, individuando ogni volta quei canali privilegiati – arte, etica della non potenza, speranza cristiana – che consentono lo sviluppo di un essere che ha il dovere-diritto di non venire assorbito da una realtà che sembra volerlo ridurre a quella che definisce un'apparenza integrata in una realtà cifrata e informatizzata. Questa lettura è in sintonia con l'auspicio del filosofo francese Bernard Stiegler a tenere presenti opportunità e limiti di intelligenza artificiale, *big data* e *deeplearning*. Come ricorda in un'intervista a "Le temps",

Immanuel Kant, nella *Critica della Ragione Pura*, ha mostrato alla fine del XVIII secolo che il pensiero è costituito da facoltà che sono intuizione, comprensione, immaginazione e ragione. La comprensione è facoltà analitica. Può essere automatizzata. Questo è ciò che fanno i Big Data. Ma la comprensione da sola, secondo Kant, non è in grado di prendere alcuna decisione, se non ripetere e rafforzare ciò che c'è già. È incapace di creatività. È una condizione di intelligenza, ma non è sufficiente. L'intelligenza è analitica e sintetica. Una sintesi è una decisione in una situazione reale in cui è necessario decidere al di là del reale. Tale decisione presuppone ciò che Kant chiama le idee della ragione. Oggi, l'intelligenza artificiale, i big data, il deeplearning sono puramente analitici e computazionali.

## CAPITOLO SECONDO

## Aspetti inediti della riflessione etico-politica

## 1. Jacques Ellul e Karl Marx

Il pensiero politico ed economico di Karl Marx rappresenta la prima fonte di interpretazione globale della realtà, da cui Ellul, sin da giovanissimo, rimane affascinato. Tale fascinazione si deve certamente anche a un decisivo episodio biografico: il dramma economico che investì la famiglia del giovanissimo Jacques Ellul, colpita dalle conseguenze della disoccupazione forzata, durante la più grande crisi finanziaria dell'inizio del secolo scorso. Marx è un valido ispiratore dei suoi lavori sociologici, soprattutto in relazione al metodo di analisi della società europea contemporanea. Per Ellul quest'ultima resta oscurata da un'ideologia che non consente di cogliere come tutti regimi politici del XX secolo perseguano, essenzialmente in modo acritico, solo obiettivi di efficienza, conservazione o espansione del potere. Negli anni egli diviene un sostenitore delle virtù di resistenza espresse dai singoli cittadini o da gruppi sociali minoritari e marginali; contemporaneamente matura una forte sfiducia nell'azione della politica. Situazionismo e personalismo diventano i suoi riferimenti costanti in questo progetto di contrasto all'azione di dissoluzione dell'individualità operata dalla tecnica. In particolare, a partire dalla metà degli anni Sessanta<sup>1</sup>, si pone l'obiettivo di smascherare quella che definisce "illusione politica" e il mito di una sovranità popolare non in grado di selezionare giusti governanti e di porre le basi per un processo di rifondazione di una democrazia europea in crisi.

A Bordeaux, da studente, si confronta per la prima volta con la

critica del capitalismo di Marx<sup>2</sup>. Nel 1936 ottiene il dottorato, inizia la carriera accademica nelle Università di Montpellier e di Strasburgo e successivamente, nel 1947, è tra i primi a introdurre in Francia l'insegnamento del pensiero di Marx, da lui riconosciuto e definito come uno dei maggiori filosofi tra XIX e XX secolo. Negli anni Trenta è tra i fondatori della corrente del personalismo, da cui nasce e si sviluppa una delle prime teorie critiche che contestano la neutralità della tecnica e ne sottolineano il carattere sistematico. Nell'ambito di questa corrente con l'amico Bernard Charbonneau, pioniere dell'ecologia in Francia<sup>3</sup>, Jacques Ellul è "all'origine della fazione più individualista, più anti-autoritaria e regionalista del movimento personalista, ma anche di quella con le tendenze più ecologiche"<sup>4</sup>. Christian Roy la definisce Scuola di Bordeaux<sup>5</sup>, descrivendola come un centro promotore di un tipo di personalismo definito "guascone"<sup>6</sup>, ispirato proprio dalle discussioni tra Charbonneau ed Ellul. L'impostazione di Ellul e Charbonneau ha condiviso con la rivista personalista *Ordre Nouveau* il dibattito sulla decentralizzazione della politica ma presto se ne distanzia e promuove principalmente l'attenzione alla dimensione della comunità. Quella dei due intellettuali era una corrente meno nietzscheana di *Ordre Nouveau* e aveva radici protestanti, distinguendosi dal cattolicesimo che caratterizzava la rivista *Esprit*. Sebbene questo approccio abbia riguardato solo una fase della vita di Ellul, ne ha indubbiamente segnato e orientato tutte le opere successive. In ogni modo, come già accennato nei capitoli precedenti, egli riconosce il suo debito intellettuale e spirituale verso il filosofo e insegnante Bernard Charbonneau in termini inequivocabili.

Nei corsi presso l'IEP di Bordeaux, tenuti tra il 1947 e il 1979, Jacques Ellul si pone un obiettivo esplicito: che chi parteggiasse a favore o a sfavore della filosofia di Karl Marx, lo facesse solo a condizione

2 Su Marx pensatore della tecnica cfr. Guido Frison, *Technical and technological innovation in Marx*, in "History and Technology", 6, 4, 1988, pp. 299-324.

3 Bernard Charbonneau, *La nature et la liberté, fondements du mouvement écologique*, in "Combat nature", 54, 1983, pp. 14-15.

4 Pierre Charbonnier, *Ellul ou l'écologie contre la modernité* in "Ecologie & Politique", 1, 2015, pp. 127-146.

5 Roy, *Ecological Personalism*, cit.; Sébastien Morillon Brière, *L'influence de Bernard Charbonneau sur la pensée de Jacques Ellul*, in Aa.Vv., *Comment peut-on (encore) être ellulien au XXI siècle?*, La Table Ronde, Paris., pp. 286 e sgg. La consapevolezza ecologica di Ellul precede il suo impegno militante all'interno del Comitato di difesa della costa dell'Aquitania, presieduto dall'amico Bernard Charbonneau dal 1973 al 1977.

6 Cfr. Loubet de Bayle, *Aux origines de la pensée de Jacques Ellul?*, cit.

1 Jacques Ellul, *Illusion politique*, Table Ronde, Paris 2004.

di averla conosciuta in profondità<sup>7</sup>. Rimprovera a molti interpreti e seguaci del pensatore di considerare il *fatto storico* come unico criterio di verità<sup>8</sup>. A suo avviso gli eredi di Marx non si avvedono della necessità di studiare la società tecnica di fine Novecento con e *oltre* Marx:

la tecnica sconvolge la relazione tradizionale tra Teoria e Pratica. L'errore dell'interpretazione marxista della relazione tra Teoria e Pratica in relazione alla società tecnica è stato validamente messo in luce da Charbonneau: "Come passare dalla teoria alla realtà, in un mondo in cui, mentre la teoria diviene monopolio della scienza, la pratica diviene quello dello Stato?"<sup>9</sup>.

Tra i testi maggiormente citati nei corsi di Ellul sul pensiero marxista, troviamo: *Il Capitale*, letto già nel 1929; *L'ideologia tedesca*; i *Manoscritti economico-filosofici*; *Miseria della filosofia*; le *Tesi su Feuerbach*; il *Manifesto*. Nelle lezioni descrive l'ampia parabola della riflessione marxista: attraverso il confronto con Hegel e Feuerbach; le diverse interpretazioni del materialismo; la concezione della storia; la teoria del plusvalore; la concezione del lavoro; l'idea di Stato borghese; il concetto di alienazione. Tra le principali interpretazioni moderne cita – senza apprezzare la prima – quelle di Louis Althusser e Antonio Gramsci. Numerosi sono i riferimenti ai testi critici di Henri Lefebvre, autore che negli anni Cinquanta si concentra sulla teoria sociale marxista e il cui rifiuto dello stalinismo comporterà nel 1958 l'espulsione dal Partito comunista francese, a seguito della pubblicazione di *Les problèmes actuelles du marxisme*. Ellul si oppone ai marxisti ortodossi e sostiene che la società futura possa prendere forma solo da una crisi che metterà fine a quella presente. Lascia trapelare nei suoi scritti una drammatizzazione che gradualmente si affievolirà negli ultimi anni di vita, quando la fede e la prospettiva di rivalutazione del concetto cristiano di speranza diventeranno centrali nella sua visione del mondo.

Per Ellul il pensiero di Marx va ripensato alla luce di un nuovo modo di intendere il processo tecnico<sup>10</sup> perché ciò che crea valore è la tecnica, non il lavoro umano. Preferisce fare lo sforzo di comprendere la tecnica e renderne visibili le conseguenze politiche, in contrasto con

7 Jacques Ellul, *La pensée marxiste. Cours professé à l'Institut d'études politiques de Bordeaux de 1947 à 1979*, La Table Ronde, Paris 2003.

8 Ellul, *Les combats de la liberté*, Le Centurion, Paris 1984.

9 Ellul, *La tecnica o il rischio del secolo*, cit., p.64.

10 Jacques Ellul, *Changer de révolution. L'inéluctable prolétariat*, Seuil, Paris 1982, p. 42.

la tendenza dominante di omettere la questione dell'autonomia tecnica dal pensiero socio-politico. Come afferma, è però solo quando gli esseri umani rinunciano a mettere in discussione lo sviluppo tecnico che quest'ultimo diventa realmente autonomo. D'altronde lo stesso Marx aveva costruito un'analisi della società contemporanea basata sul presunto protagonismo dell'uomo e sulla sua centralità storica e ontologica: è il lavoratore ad attribuire plus-valore alla merce nel corso del processo di produzione. Solo l'ultimo Marx si avvicina a concepire gli attori del processo di valorizzazione come *Träger*, portatori di capacità. Il lavoratore è il portatore involontario e non virtuoso di una "forza-di-lavoro" (*Arbeitskraft*) concepita quantitativamente, oggettivata: essa non è dunque la sua essenza distintiva. Arriva, parzialmente, a questa posizione solo molto tardi, ma questa idea dell'essere umano strumento tra gli strumenti, cosa tra le cose, oggetto e non soggetto della produzione, resta comunque fortemente estranea a Marx e al suo umanesimo di fondo.

Alla fine degli anni Settanta, periodo in cui terminano i corsi universitari di Ellul su Marx, in Europa molti filosofi e intellettuali diventano heideggeriani. Si comincia a parlare di tecnica come "volontà di potenza", come realizzazione in età moderna della metafisica occidentale, come rimozione dell'originario senso dell'essere<sup>11</sup>. Il pensiero di Ellul rappresenta un esempio di convivenza tra le due visioni: una, il marxismo, al cui metodo l'autore riconosce un valore indiscutibile; l'altra, la filosofia heideggeriana, che anticipa lo spirito del tempo. Nonostante non citi mai espressamente Heidegger, si può rilevare spesso una flessione del pensiero di Ellul che ne ricalca lo spirito. Ellul non sottovaluta il sapere storico, l'importanza di studiare i diversi significati assunti storicamente dalla tecnica e non si limita a individuare nella tecnica le cause di un errore o di una colpa antropologica. Questo continuo scivolamento tra le due prospettive, nessuna delle quali mai scelta con nettezza, rende interessante, oltre che ambivalente e in continuo divenire, il pensiero di Ellul. Se si nota l'attenzione di Ellul alla dimensione della immaterialità, può tornare interessante un confronto – non privo di elementi di differenza e distanza – con l'impostazione della Scuola di Budapest e degli allievi di Lukács. Il riferimento, in particolare, è alla revisione del marxismo avviato da Ágnes Heller che però riteneva che la tecnica non assicurasse il progresso né ne-

11 Cfr. Roberto Finelli, *Paradigma della Tecnica e paradigma del Capitale* in "Consecutio Rerum", 6, 2019, pp. 7-16.

cessariamente rappresentasse un bene e soprattutto che i rapporti di produzione non fossero una categoria centrale, perché le dinamiche della società conservano un tratto immateriale, non quantificabile, non aderente all'idea di lotta di classe. In questo senso rappresenta un ottimo esempio di intellettuale che introduce un discorso sulla tecnica come questione epocale dirimente. La tecnica è innanzitutto *sistema*. E ogni sistema obbedisce a processi tecnici. Esiste un corollario a questa tesi che rende il pensiero di Jacques Ellul assolutamente attuale, anche decenni dopo la pubblicazione delle sue opere più conosciute. Mi riferisco alla tesi, oramai quasi ovvia, secondo la quale la modernità ha prodotto, e continua a produrre, una crescita ipertrofica delle prestazioni tecnico-sistemiche dell'uomo. La tecnica viene prima dello Stato e dell'economia. Essa ha un significato molto più ampio della semplice meccanizzazione: include infatti tutti i mezzi materiali soggetti all'imperativo dell'efficienza<sup>12</sup>, a partire dalle infrastrutture economiche, ma non si esaurisce in questo; in questo Ellul sostiene le analisi di Marx. Nella misura in cui questi mezzi hanno continuato a svilupparsi senza freni, essa si è trovata integrata nelle menti, al punto da diventare un riferimento e un modo di concepire il mondo e gli oggetti. Come fa notare Ellul, esistono: una tecnica intellettuale, la fissazione di un'intelligenza ufficiale secondo principi immutabili; una tecnica economica, una tecnica finanziaria diventata scienza autonoma; una tecnica politica e legale. La tecnica nel Novecento si configura dunque come l'ambiente complesso e completo in cui gli esseri umani devono vivere e in relazione al quale devono definirsi<sup>13</sup>. Tuttavia l'essenza della tecnica non è rimasta sempre la stessa: Jacques Ellul stabilisce una distinzione tra modernità e tarda modernità ed elabora il concetto di "fenomeno tecnico moderno" in relazione a quello di sistema tecnico. Come già accennato, indica il periodo dal XV al XVIII secolo come il momento a partire dal quale si verifica un rovesciamento di molte tendenze della vecchia era industriale; invita poi a riflettere sul susseguente avvio di un processo di parcellizzazione e divisione dei compiti e del lavoro. Solamente nel sistema tecnico moderno l'uomo diventa realmente ser-

12 Sul concetto di efficienza nel pensiero di Ellul cfr. Wha-Chul Son, *Are We Still Pursuing Efficiency? Interpreting in Jacques Ellul's Efficiency Principle in Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, in Jerónimo, Garcia, Mitcham (a cura di), *Jacques Ellul and the Technological Society in the 21st Century*, cit., pp. 49-62.

13 Cfr. Jacques Ellul, *Recherche pour une éthique dans une société technicienne*, in *Théologie et Technique. Pour une éthique de la non-puissance*, Labor et Fides, Genève 1983, pp. 53-69.

vitore della tecnica, atto a servirsene per il solo scopo di riprodurre la tecnica. La crescita del sistema tecnico si realizza compiutamente nei termini di un auto-accrescimento tecnico: nonostante l'impressione che l'accumulazione e il perfezionamento dei mezzi avvengano in vista del conseguimento di un fine, la tecnica non ha realmente uno scopo esterno. Il processo innovativo è sempre di ordine combinatorio e frutto del potenziale preesistente. Nel sistema tecnico tutto è calcolato: se il metodo è pianificato, se un mezzo o una combinazione di mezzi è efficiente più di tutti quelli finora impiegati, allora la direzione tecnica si fa da sé. Questa si genera per minimi perfezionamenti, che si sommano fino a creare condizioni tali da consentire un progresso. Ciascun individuo, ricercando il perfezionamento tecnico nel proprio mestiere, partecipa allo sforzo comune di orientamento del progresso tecnico. Di fatto, questo è giunto a un livello di evoluzione tale che progredisce grazie a interventi impercettibili dell'uomo. Ellul considera il marxismo vittima della stessa illusione tecnologica che evoca il progresso tecnico<sup>14</sup> come vettore di liberazione ed emancipazione. In particolare, l'alienazione per Ellul deriva dalle conseguenze di una conformità imposta alla società tecnica dalla propaganda. L'alienazione non deriva più dalla privazione del valore prodotto, ma consiste in una spaccatura della personalità, in una dispersione dei bisogni, una scomparsa del centro autonomo di decisione. Sul concetto di merce e sulla idea di alienazione sostiene che

l'uomo non può più essere soggetto, perchè il sistema implica che, almeno in rapporto a esso, l'uomo sia sempre trattato in qualità di oggetto. Questo fenomeno è oggi molto più importante della famosa interpretazione marxista della "merce", definita dal sistema capitalista. Quest'ultimo è oggi inglobato nel sistema tecnico, e la categoria di merce (sempre parzialmente esatta e da utilizzare con precauzione) non spiega più granchè. La categoria di oggetto tecnicizzato è molto più decisiva e rigorosa oggi<sup>15</sup>.

La liberazione può avvenire solo nella misura in cui si punta sugli attuali fattori di alienazione, da un lato, e si è in grado, dall'altro, di respingerli, di usarli o di dirottarli. Cercare sistematicamente e volontariamente la non potenza significa scegliere, resistere alla propaganda, prendere coscienza delle nostre contraddizioni. La fissazione dei limiti è sempre costitutiva di cultura e società, mentre l'illimitato rap-

14 Cfr. Claudia Mancina (a cura di), *Marx e il mondo contemporaneo*, Editori Riuniti, Roma 1983.

15 Ellul, *La tecnica o il rischio del secolo*, cit., p. 11.

presenta la negazione dell'umano come della cultura. È opportuno, a questo proposito, rilevare che Ellul elabora una distinzione precisa tra libertà autentica e libertà-pretesto.

Il sistema tecnico si realizza compiutamente nei termini di auto-accrecimento. L'auto-accrecimento non sembra però pensato esclusivamente secondo una direttrice intensiva e introflessa<sup>16</sup>. Resta difficile per i marxisti ammettere che la tecnica sia divenuta un fattore autonomo, il quale domina la struttura economica e comporta effetti identici tanto in un regime capitalista quanto in uno comunista. L'argomento più di frequente sviluppato è che, con ogni evidenza, la tecnica è semplicemente al servizio del capitale, e comporta i ben noti effetti solo perché integrata nel capitalismo. Come si evince dall'interpretazione di Marx ad opera di studiosi tra i quali Guido Frison<sup>17</sup>, Roberto Finelli<sup>18</sup> e Pierluigi Marinucci, non si può presupporre una coincidenza tra il capitale e la tecnica. Il capitalismo, preso nella sua ristretta determinazione di ricerca del plusvalore, non ha necessariamente bisogno di un intervento tecnologico sulle materie prime: la trasformazione del rapporto tra il lavoratore e il resto della società non si basa sul cambio di procedura lavorativa, ma sul prolungamento dell'orario di lavoro dell'artigiano, che oltre una certa quota oraria comincia a lavorare per il mercato e non per il soddisfacimento dei bisogni immediati. La teoria marxiana, ridotta ai minimi termini al ciclo D-M-D', è un'analisi del sistema parzialmente applicabile anche all'economia del Trecento. Come notano gli studiosi citati, l'iniziale cecità della teoria marxiana verso la tecnica discende dalla cecità della dottrina politico-economica liberale alla tecnica.

### 1.2. Progresso e alienazione

Esistono due raccolte di lezioni di Ellul su Marx: *La pensée marxiste*, pubblicata in Francia nel 2003; e *Les successeurs de Marx: Cours professé à l'Institut d'études politiques de Bordeaux*, pubblicata nel

16 Sugli aspetti di sistematicità *introflessa* cfr. Nathan Rosenberg, *Inside the Black Box: Technology and Economics*, Cambridge University Press, 1982.

17 Guido Frison, *Beckmann and Marx. Technologie and Classical Political Economy*, in "History and Technology", 10, 3, 1993, pp. 161-173; Id., *Technical and Technological Innovation in Marx* in "History and Technology", 6, 4, pp. 299-324.

18 Roberto Finelli, *Dal paradigma del lavoro al paradigma della forza-lavoro. Sulla trasformazione dei concetti di storia e dialettica nel Marx della maturità*, in Aa.Vv., *Trasformazione e persistenza*, Franco Angeli, Milano 1990.

2007<sup>19</sup>. La prima offre una descrizione del pensiero di Marx su materialismo, economia e politica, in particolare sui concetti di ideologia, Stato, democrazia, proletariato e lotta di classe. La seconda riproduce appunti dettagliati dei suoi allievi relativi a due diversi corsi. Il primo verte sulla fortuna del pensiero di Marx in Francia (Jean Jaurès e Georges Sorel), in Germania (Eduard Bernstein, Karl Kautsky e Rosa Luxemburg) e in Russia (Lenin e Plekhanov). Il secondo tratta delle contraddizioni e dei paradossi del marxismo in Cecoslovacchia, nel periodo successivo alla Seconda Guerra mondiale, relativamente all'antistalinismo negli anni Sessanta, con un'attenzione particolare agli effetti di scienza e tecnica sull'economia socialista.

Ellul è attento al movimento marxista ben oltre la prima generazione di eredi di Marx. Il tema del marxismo acquisisce importanza in *La metamorfosi del borghese*, pubblicato in Italia nel 1972, e sarà al centro della trilogia sulla rivoluzione composta da *De la révolution aux révoltes* (1972)<sup>20</sup>, *Changer de révolution* (1982) e *Autopsie de la révolution*. Nei suoi primi lavori sul sistema tecnico Ellul riserva inoltre notevole attenzione alle tesi del filosofo ceco Richta e sostiene che Marx oggi, per caratterizzare la nostra società, non si fermerebbe al capitale e al capitalismo, ma si concentrerebbe di più sulla tecnica e sul fenomeno della sua crescita<sup>21</sup>. Marx rappresenta in ogni modo un autore poco compatibile con quella rivelazione cristiana che segna la visione del mondo di Ellul in età matura. D'altra parte, la dialettica tra fede e critica sociologica costituiscono per lui un calvario. Infatti ammette:

È diventato possibile essere intellettualmente rigoroso con Marx per quanto riguarda l'interpretazione del mondo (pur essendo) convinto che la rivelazione porti una verità esistenziale fondamentale. [...] Queste due verità (potrebbero) essere vissute insieme. Intendo sperimentate, non intellettualmente riconciliate in un sistema<sup>22</sup>.

Il motivo di attenzione di Ellul per Marx deriva innanzitutto dall'opportunità, offerta da quest'ultimo, di tenere insieme pratica e teoria. Ellul definisce quello marxiano un pensiero in grado di farsi

19 Cfr. David C. Menninger, *Marx in the Social Thought of Jacques Ellul* in *Jacques Ellul: Interpretive Essays*, University of Illinois Press, Chicago 1981, pp. 17-32.

20 Jacques Ellul, *La metamorfosi del borghese*, trad. it. di E. Rippepe, Giuffrè, Milano 1972; Id., *De la révolution aux révoltes*, Calmann-Lévy, Paris 1972.

21 Cfr. Jean-Claude Guillebaud, *Jacques Ellul ou la passion d'un sceptique*, in "Le Nouvel Observateur", 7, 1982, pp. 12-16.

22 Ellul, *À temps et à contretemps*, cit., pp. 20-21.



carico del fatto storico, ma allo stesso tempo lo reputa pieno di discrepanze e oggettivamente incompleto. A questo proposito, è interessante il punto di vista di Ellul sulle forze produttive: nella società tecnica esse non sarebbero più infrastruttura, ma sovrastruttura. Esse non possono così svilupparsi, fare nuovi progressi, senza che un'infrastruttura organizzativa effettui le ricerche indispensabili a tale progresso: il meccanismo di produzione è ormai condizionato dai servizi.

Va ricordato che la concezione marxiana del progresso si iscrive in una visione materialistica della storia, ricostruita come storia della tecnologia. L'idea che Marx ebbe dello sviluppo storico è quella di un'imprevedibile successione di fratture e discontinuità, che possono essere colte solo attraverso l'analisi della produzione materiale della vita, fondata su un certo sviluppo delle forze produttive, una certa organizzazione del lavoro e una certa tecnologia. Forze produttive e rapporti di produzione forniscono la chiave di lettura statica della società e lo strumento interpretativo della sua dinamica: per Marx, a un determinato grado di sviluppo delle forze produttive tendono a corrispondere determinati rapporti di produzione e di proprietà, che si mantengono finché favoriscono le forze produttive. La tecnica ha dunque un ruolo preciso: le forze produttive, connesse al progresso tecnico, si modificano più velocemente dei rapporti di produzione che, esprimendo delle relazioni di proprietà, tendono a rimanere statici. Il progresso tecnico sembra intrinsecamente connesso all'incremento del capitale in rapporto al lavoro: ciò è essenziale per il funzionamento della legge di accumulazione. Affinché il capitale si valorizzi e si crei accumulazione, è necessario un aumento continuo della produttività del lavoro, che conduce a investimenti tecnologici sempre più massicci e a un aumento del capitale. Nel Libro III del *Capitale* emerge però come l'innovazione tecnica, abbassando il prezzo delle merci prodotte, entri in contrasto con le forze di produzione: di qui la polemica di Marx nei confronti di quel socialismo che si oppone al progresso, perché colpito nei suoi interessi. Il rivoluzionario continuo della tecnica porta al deprezzamento del lavoro: Marx era perfettamente consapevole che il progresso tecnico avrebbe deprezzato non solo il prodotto ma anche la macchina<sup>23</sup>. Seguendo Marx, risulta evidente l'esistenza di una ripercussione dei fatti tecnici sui fatti economici, a patto di cogliere la relazione che sussiste tra la

23 Cfr. Kostas Axelos, *Marx pensatore della tecnica*, tr. it. di A. Bonomi, SugarCo, Milano 1963.

tecnica della produzione e la durata del lavoro: il progresso tecnico non solo permette di ridurre il numero delle ore di lavoro all'anno ma anche gli anni di lavoro in una vita. Questo beneficio si consegue a danno della produzione. Riflettendo sui rapporti di produzione, Ellul elabora un pensiero sulla presunta neutralità della tecnica che lo differenzia dalla linea di molti pensatori marxisti. La tecnica procede autonomamente in una certa direzione e per cambiare tale struttura o orientare diversamente il movimento è necessario un immenso sforzo per controllare ciò che si ritiene mobile e orientabile; è necessaria la presa di coscienza dell'indipendenza del sistema tecnico, alla quale si oppone la rassicurante convinzione della neutralità della tecnica.

### 1.3. Lavoro e innovazione tecnica

Sia per Ellul che per Marx il lavoro definisce la *natura* umana: essa è quindi sempre in evoluzione e in trasformazione. Si tratta del principale strumento per la "produzione di cose e valori nuovi che partecipano dell'avvenire"<sup>24</sup>. Secondo Ellul, però, Marx si lascia affascinare dall'ideologia del lavoro, nonostante ne sia stato un lucido critico. Uno dei più spietati attacchi di Marx contro il capitalismo si concentrerà proprio su questo punto: il capitalismo ha svilito il lavoro umano, facendone qualcosa di deteriorato e alienante. Il lavoro nel sistema capitalista non è più un lavoro; anche se, per Ellul, Marx ha dimenticato che è stato proprio questo sistema a produrre un'immagine nobilitante del lavoro. Ellul individua una serie di trasformazioni<sup>25</sup> socio-economiche che hanno provocato una massiccia riduzione del tempo di lavoro. A questo proposito reputa decisivi alcuni eventi significativi del Secondo Dopoguerra, quali la trasformazione dei modi di produzione, l'informatizzazione, l'automazione e la miniaturizzazione di alcuni macchinari. L'informatica diventa un modello. Diventa possibile realizzare milioni di prodotti dello stesso tipo senza alcuna interruzione del processo lavorativo. L'innovazione tecnica comporta risparmio di tempo e lavoro. Ma la macchina, che doveva essere un mezzo per alleviare la fatica umana, si era trasformata, con il capitalismo, in uno strumento dispendioso, un mezzo che, invece di ridurre,

24 Jacques Ellul, *Lavoro e religione. Per chi e perché lavoriamo*, trad. it. di E. Ribet, Campostrini, Verona 2015, pp. 139-140.

25 Ivi, pp. 48 e sgg.

consumava forza lavoro. Su questo punto, l'analisi di Karl Marx era per Ellul corretta.

Sulla funzione dei macchinari Ellul matura però una visione del tutto personale. Questi erano considerati, anche da Karl Marx, come un concentrato di lavoro umano. Come notano Finelli, Frison, Marinucci e Di Lisa, Marx nel *Capitale* non usa mai la parola "macchina". Usa invece il termine *Maschinerie*, cioè "macchinario", soprattutto nei *Manoscritti* del 1861-1863, che raccolgono i suoi scritti tecnologici: esso significa "apparato integrato di strumenti, macchine, etc.", e porta già dentro di sé un concetto, non necessariamente fisico, di *sistema di macchine*. La traduzione francese del *Capitale*, di Lafargue, l'unica che Marx abbia licenziato in vita, riporta il termine ancora più astratto di *machinisme*. I traduttori italiani del *Capitale* hanno tradotto *Maschinerie* con *macchine*, perdendo completamente la definizione di qualcosa di integrato-sistemico. Marx nei *Manoscritti* (1861-1863), nel capitolo sul macchinario, afferma che quello che chiama "atelier meccanico", l'industria automatizzata di cui lui comincia ad avere una osservazione diretta, in realtà funziona al contrario della divisione del lavoro: nell'atelier meccanico *fanno tutti la stessa cosa*. Marx osserva qui l'essenza della produzione moderna: l'aggressione capillare e sistemica della specificità lavorativa. L'erogazione di forza-lavoro deve essere a-specifica e non-virtuosa; ogni snodo operativo deve consistere in applicazione di forza fisico-meccanica standardizzata. In un secondo momento, Marx abbandonerà questa lettura; queste riflessioni non entreranno nel *Capitale*. Ellul, da parte sua, era consapevole che né in ambito capitalista né in ambito socialista sembrava auspicabile unicamente l'automazione:

A limite si introduce nel processo di produzione, in modo incoerente e a dosi omeopatiche, solo qualche singola innovazione: si automatizza una catena di montaggio, si avvia una banca dati, si introduce un computer, etc. Ma in realtà si è reticenti a cambiare strutturalmente il sistema<sup>26</sup>.

Tutta la teoria economica di Marx era limitata perché basata sull'idea che a produrre valore fosse il lavoro<sup>27</sup> attraverso il meccanismo del plusvalore, del profitto, del lavoro merce. Questa idea non era condivisa neppure da molti marxisti eterodossi; Ellul ribadisce però

26 Ivi, p. 57.

27 Cfr. Gérard Paul, *Le travail ou l'enjeu des siècles*, in Aa.Vv., *Comment peut-on (encore) être ellulien au XXI siècle?*, La Table Ronde, Paris 2014, pp. 133 e sgg.

che il valore è prodotto dalla tecno-scienza e che sia dunque "necessario abbandonare la teoria del lavoro-valore"<sup>28</sup>. Il progresso tecnico e la meccanizzazione portano a una riduzione del lavoro ed evocano la "soppressione dell'idea stessa di salario"<sup>29</sup>, ma non l'abolizione del lavoro. In ogni modo, non sarebbe pensabile una de-tecnicizzazione. In *La Technique ou l'enjeu du siècle* definisce lo Stato come la mera organizzazione di una complessità crescente che mette in opera unicamente la somma dei tecnici di cui il mondo moderno può disporre. Lo Stato sembrava infatti essersi impadronito della tecnica e la tecnica dello Stato: i due si rafforzano a vicenda. Nonostante ciò, l'uomo avrebbe la possibilità di diventare promotore, creatore e padrone del sistema di produzione tecnico. Per Ellul va sfruttata la legge del risparmio di tempo, una forma originale di razionalità economica diversa da quella che ha preceduto la nostra epoca tecnica. Profeticamente sostiene che si sarebbe verificato uno spostamento dalle attività lavorative verso quelle creative. Sarebbe apparsa una nuova professionalità non più dipendente dall'abilità di lavoro, ma dalla partecipazione alla crescita tecnica. Jacques Ellul ha la necessità di tener fede alla propria propensione di credente, ragionando a favore di una centralità della dimensione spirituale incarnata nel reale. Senza un progresso morale e spirituale generale spadroneggia la crescita, spesso incoerente, della tecnica; al contrario "può esserci progresso tecnico solo in presenza di uno sviluppo umano, sviluppo che non può essere unicamente legato alla formazione professionale o a una vaga e generica cultura scientifica o istruzione tecnica"<sup>30</sup>.

Sembra una primordiale visione delle caratteristiche di quella economia della conoscenza e di quel capitalismo cognitivo descritti oggi da Bernard Stiegler. La tecnica può diventare distruttiva e più alienante di quando è usata come semplice strumento di crescita quantitativa. Nel pensiero di Ellul si fa strada l'esigenza di un cambiamento che non corrisponde a un totale rifiuto della tecnica, come spesso si è sostenuto. Egli denuncia il fatto che, se continuiamo a vivere all'interno di strutture economiche e sociali provenienti dal sistema industriale (capitalista o socialista), la tecnica finirà con il rappresentare un reale fattore di disastro. Per Ellul è utopico pensare che l'attuale sistema del lavoro possa sussistere ancora a lungo e che il capitalismo possa

28 Ellul, *Lavoro e religione*, cit. p. 59.

29 Ellul, *Changer de révolution*, cit., p. 253.

30 Ellul, *Lavoro e religione*, cit., p. 65.

sopravvivere, così come che il comunismo sia la soluzione. Denuncia un rischio: il sistema industriale potrebbe fare proprie le innovazioni per usarle, anche in modo discutibile, unicamente per aumentare produttività, oppressione, controllo e persuasione.

#### 1.4. *Illusione politica e critica all'ideologia marxista cristiana*

Jacques Ellul considera negativamente l'inflazione del discorso politico nella società tecnica e la perversa azione della propaganda. Perché ci sia politica nella società tecnica, ci deve essere una scelta efficace tra una pluralità di soluzioni e un impegno nel tempo ma questa è soggetta a necessità di efficienza tecnica e all'intrusione della propaganda che interviene solo su notizie effimere: l'informazione impone falsi problemi e ne fa "spettacolo politico"<sup>31</sup>. Jacques Ellul usa questa metafora prima che l'espressione diventi comune grazie al celebre saggio *La società dello spettacolo* di Guy Debord. La funzione della politica è quella di definire gli scopi della convivenza: nel sistema tecnico, però, sono i mezzi a definire gli scopi. L'opinione pubblica si nutre di un universo di immagini create dai media, senza legame con il mondo materiale<sup>32</sup>. In questo universo si sviluppa una duplice illusione: i politici auspicano di poter modificare la realtà, ma di fatto i funzionari eletti dai cittadini approvano decisioni già prese<sup>33</sup> da esperti che incarnano e giustificano la complessità dell'apparato burocratico. Il suffragio universale risulta spesso illusorio, perché coinvolge in un meccanismo che non implica un reale esercizio di volontà e di scelta. I gruppi locali, se rappresentano un polo di tensione e di resistenza di fronte allo Stato, possono tuttavia dare vita a contestazioni. Jacques Ellul è consapevole dell'utopia di questa posizione e di suggerire proposte difficili da realizzare. Per questo precisa: "non ho mai detto che questo è possibile. Indico solo ciò che credo sia la condizione della vita sociale e politica, l'unica via per sfuggire all'illusione politica"<sup>34</sup>. Per Ellul:

Che la Tecnica sia un effetto della libertà è cosa evidente: ma essa si è rivelata al tempo stesso come la grande negatrice e distruttrice di questa libertà. La si è voluta realizzare nella politica: questa è stata l'opera del liberalismo

31 Ellul, *L'illusion politique*, Robert Laffont, Paris 1965, p. 97.

32 Ivi, pp.143-170.

33 Ivi, pp.187-194.

34 Ivi, p. 29.

occidentale. Ma il liberalismo politico, economico, giuridico è stato una delle cause più sicure della distruzione della libertà, come Marx ha perfettamente posto in luce<sup>35</sup>.

Tra l'altro, Ellul riflette sul rapporto tra liberalismo e fascismo già dalla fine degli anni Trenta. Nonostante la mancanza di interazione diretta, si possono ad esempio tracciare parallelismi sorprendenti e contrasti illuminanti tra il saggio di Ellul sul fascismo, *Fascism as Liberalism's Child* del 1937<sup>36</sup>, e la sociologia sacra del mondo contemporaneo di Bataille. Entrambi si basano sulla sociologia di Durkheim, assumendo ad esempio la 'amorosità' del moderno, che lascia le masse passive, pronte a essere addomesticate a fini produttivi da un leader carismatico, attraverso dinamiche sociali di cui i discorsi mediatici non possono dirci nulla, se non come sintomi. Bataille accoglie con favore l'intensificazione degli aggregati sociali del dopoguerra, ma è preoccupato per il consolidamento delle relazioni 'padrone/schiavo'. Secondo Ellul il sacro sociale, sia esso orgiastico o dittatoriale, è nemico della persona libera, che è per lui l'unico valore.

Anche sul tema dell'alienazione Jacques Ellul è perentorio<sup>37</sup>. Nel XIX secolo l'alienazione politica è conglobata nel meccanismo dell'alienazione economica. Lo Stato sussiste come fattore di alienazione in quanto Stato capitalista borghese. La tecnica ha completamente permeato la struttura dello Stato e quella dell'economia, e questi diventano fattori di alienazione. Ma è la tecnica a essere l'autentico fattore di asservimento dell'uomo, pur potendo anche rivelarsi fattore di liberazione. La società economica descritta da Marx per Ellul era ben più complessa della società politica descritta ad esempio da Montesquieu e dai teorici liberali del XIX secolo. In essa i fattori di alienazione sono divenuti totalmente astratti: l'uomo che fa esperienza dell'alienazione è incapace di indicarne le cause perché i fattori che la determinano sono innumerevoli e le devastazioni che essa provoca sono sottili. L'alienazione prodotta dai meccanismi economici è più profonda di quella derivante dal potere di un tiranno. Ed è per questa ragione che Marx aveva dovuto ipotizzare una filosofia della storia che rendesse conto di questi sviluppi. Oggi però l'alienazione non deriva più dalla privazione del valore prodotto, ma consiste in una spaccatura della personalità, in una dispersione dei bisogni e delle capacità, in una

35 Ellul, *Il tradimento dell'Occidente*, cit., p. 25.

36 Jacques Ellul, *Le fascisme, fils du libéralisme*, in "Esprit," 53, febbraio, 1937.

37 Ivi, p.1 40.

distruzione (in senso sociologico) della persona, in una schizofrenia esistenziale, una dipendenza dai bisogni, una scomparsa del centro autonomo della decisione. L'alienazione, e quindi la rivoluzione, vanno ricercate al livello più profondo dell'uomo. Una rivoluzione che cambi le strutture economiche e politiche, che distrugga un gruppo di persone, di nemici, di oppressori, non è più adeguata<sup>38</sup>. Per Ellul occorre un rovesciamento ideologico. Non bisogna rifiutare la tecnica in sé, ma l'ideologia della tecnica: per Ellul, quando scrive, la sinistra francese e europea non stavano seguendo questa strada.

La prospettiva di Marx è di tipo escatologico: la divisione del lavoro costituisce inevitabilmente una parcellizzazione, e quindi una negazione dell'universalità dell'uomo, perciò deve essere abolita; è espressione dell'economia politica che, a sua volta, è espressione di una società fondata sullo scambio generalizzato di merci. Nonostante la radicale confutazione di Hegel, largamente ispirata a Feuerbach, Marx non aveva rinunciato alla categoria di alienazione e il nucleo della sua teoria dell'alienazione è individuabile già dagli scritti giovanili (*Manoscritti economico-filosofici*), anche se più compiutamente sviluppata nel *Capitale* e nei *Grundrisse*. In Marx l'alienazione soggettiva ("autoalienazione") è comprensibile come fenomeno secondario alla luce dell'alienazione oggettiva. L'alienazione politica invece è un prodotto e una articolazione della società civile: uno strumento necessario e funzionale, che deve garantire il meccanismo di esistenza e sviluppo della società, cioè lo sfruttamento di una classe da parte di un'altra. Il lavoratore per Marx è alienato rispetto al prodotto del lavoro che gli viene sottratto, alla propria attività che diventa profitto del capitalista, all'essenza del lavoro libero, creativo e non ripetitivo, e rispetto al prossimo: per questo motivo la rivoluzione comunista dev'essere permanente. La divisione del lavoro nega il carattere vivente e universale del lavoro e lo riduce a un'attività unilaterale e parziale. Questa impostazione fortemente idealistico-romantica della divisione del lavoro è mantenuta da Marx nell'*Ideologia tedesca*, in cui egli afferma che la divisione sociale del lavoro diventa reale solo quando si manifesta una divisione tra lavoro manuale e intellettuale, quando attività spirituale e materiale, godimento e lavoro, produzione e consumo, spettano a individui diversi. Proprietà privata e divisione del lavoro sono espressione entrambi dell'alienazione, della contraddizione tra l'interesse del singolo e interesse collettivo e della dissociazione tra individuo e società.

38 Ivi, p. 142.

In realtà, Marx manifesta una certa fiducia nella tecnica: l'avvenire sarà sotto il segno del comunismo e congiuntamente al ritmo della tecnica, poiché esso si fonda sull'attività pratica e sulla prassi trasformatrice. La tecnica sarà integralmente liberata attraverso l'azione di un proletariato che lotterà per l'abolizione della proprietà privata dei mezzi di produzione. Egli dunque critica la forma sociopolitica che nella modernità ha assunto il progresso tecnico: la società capitalista con le sue contraddizioni e la sua capacità di generare miseria e sfruttamento. Che la società capitalistica, caratterizzata dalla grande industria, ponga tutte le premesse per il superamento della divisione del lavoro emerge già in *Miseria della filosofia*. La conseguenza fondamentale della rivoluzione tecnica fondata sulle macchine sta nel fatto che non solo lo strumento del lavoro, ma anche la virtuosità nell'usarlo, passa dall'operaio alla macchina. Questa cancella mestieri, peculiarità e abilità individuali. La pianificazione del sistema di produzione, la ricerca e la costruzione di nuove macchine e l'applicazione di scoperte ai processi di produzione significano per Marx riunificazione tra lavoro intellettuale e manuale, tra scienza e produzione, nel cuore della grande industria. E poiché la tendenza di quest'ultima è di impossessarsi dei processi produttivi, si capisce perché Marx pensasse che l'industrialismo aveva posto le premesse per il superamento della divisione del lavoro. Ellul sembra in sintonia con l'invito recente di Franco Volpi a considerare che forse l'undicesima tesi su Feuerbach di Marx, pur nella sua genialità, non basta più. Se ciò che vogliamo è la realizzazione più libera e più grande possibile dell'individuo, dobbiamo innanzitutto interpretare il cambiamento, perché esso non porti a un mondo senza di noi<sup>39</sup>.

Un elemento che resta decisivo per comprendere Jacques Ellul e la sua relativa distanza da Marx è invece la dialettica di fede e ragione, decisiva per la comprensione delle contraddizioni del pensiero di Ellul. Risulta complicato essere al tempo stesso cristiano e marxista<sup>40</sup>, avere fede in una filosofia materialista e nella trascendenza. Per Ellul, se si interpreta il cristianesimo attraverso il filtro del marxismo, si rischia di aderire all'*ideologia marxista cristiana*. Ciò che egli rimprovera al marxismo, ne *L'ideologia marxista cristiana*, è di essere diventato "una religione secolare, un sorta di teologia che sostituì il Giardino

39 Franco Volpi, *Nichilismo della tecnica e responsabilità etico-politica*, in "Micromega", 5, 2003.

40 Ellul, *À temps et à contretemps*, cit., p. 58.

dell'Eden con il primitivo comunismo, il peccato con l'alienazione economica, il Messia con il proletariato, la redenzione con la rivoluzione, la Parousia con la futura società comunista<sup>41</sup>.

Per Ellul il cristianesimo predica il valore della povertà, ma è in grado di perseguirla come principio nella realtà: i cristiani mancano di coerenza tra parole e azioni, non sono sempre interessati alla vita concreta. Il cristianesimo, tradendo sé stesso, è diventato disincarnato, disimpegnato e individualista: ha tradito la rivelazione, trasformandola in spiritualità religiosa. A suo avviso Marx implicitamente svela questo tradimento, auspicando una rivalutazione dell'importanza della vita concreta. Il cristianesimo si fonda sull'evento rivoluzionario della parola rivelata e sull'imprescindibilità dell'azione di ogni singolo individuo. Egli denuncia però una criticità quasi insolubile: la società non è ancora pronta ad assumere su di sé i rischi di regresso e disordine che sono sempre legati allo scoppio di un pur inevitabile evento rivoluzionario.

### 1.5. Rivoluzione e microinformatica

La rivoluzione costituisce sempre un'avventura aperta e, come tale, porta con sé una certa dose di incertezza. Jacques Ellul intravede il principale ostacolo, sulla strada della rivoluzione, negli appagamenti da consumo tipici della società tecnologica. In *Changer de révolution*, probabilmente il più pessimista dei suoi libri, definisce la rivoluzione come un evento impossibile ma necessario. Egli denuncia come si assista a un utilizzo distorto e ridondante del termine: il concetto gradualmente si svuota a causa di questo uso superficiale. La trilogia sulla rivoluzione termina con il dubbio sulla reale possibilità di realizzare la rivoluzione necessaria. L'unica possibile si oppone alla necessità della società tecnica, consentendo all'uomo di accedere alla libertà. Conseguenza di questa unica rivoluzione liberatrice sarebbe, verosimilmente, la caduta della produttività. In *Autopsie de la révolution* Ellul ribadisce come la contemplazione sarebbe l'atteggiamento rivoluzionario autentico di contro all'agitazione frenetica. In realtà, come sottolinea Cérézuelle<sup>42</sup>, una forte preoccupazione per l'unità tra pensiero e azione motiva la riflessione sociopolitica di Jacques Ellul:

41 Ellul, *L'idéologie marxiste chrétienne. Que fait-on de l'Évangile?*, La Table Ronde, Paris 2006, pp. 57 e sgg.

42 Cfr. Daniel Cérézuelle, *La technique et la chair*, cit.; Id., *Écologie et liberté*, Paragon, Lyon 2006.

è attraverso l'azione di ogni persona che la parola divina o una legge etica si incarnano nel mondo. Per queste ragioni nel pensiero politico di Ellul assume importanza la figura del singolo: ogni uomo è chiamato ad agire, a decidere. Di fronte a una civiltà che istituzionalizza e porta all'estremo la divisione del materiale e dello spirituale, Ellul si preoccupa di creare condizioni di vita concretamente compatibili con il requisito della responsabilità personale in tutti gli ambiti della vita. Gli orientamenti spirituali e morali devono prima riflettersi in una concreta preoccupazione per lo stile di vita condotto da ciascuno. Se analizziamo le rivoluzioni avvenute, vi troviamo sempre lo stesso punto di forza: ogni movimento ha legato un valore a un gruppo sociale che esercitava una funzione indispensabile. La rivoluzione consisteva nella volontà di questo gruppo di organizzare la società in funzione di tale valore. Per Jacques Ellul però, a partire dalla metà del XX secolo, non esisteva più alcun valore che venisse assunto specificamente da un gruppo sociale coerente e organico. I gruppi sociali si disfacevano perché non in grado di esercitare più alcuna funzione sociale indispensabile e perché essenzialmente privi di coerenza interna. In quel giro di anni la sinistra europea avrebbe dovuto "abbandonare il Marx-ismo, del tutto fuorviato e degenerato dopo la morte di Marx (fino ad Althusser e Mao compresi)"<sup>43</sup>. Ellul sostiene che la fine del mondo moderno non è stata causata dal pensiero di Marx, bensì dalla manipolazione della sua opera, dalla facile persuasione che la sua parola fosse definitiva.

Il confronto con Marx è ripreso in modo tematico nella terza opera che compone la trilogia sulla rivoluzione, *Changer de Révolution* (1982). Qui Jacques Ellul denuncia le contraddizioni del capitalismo già messe in luce da Marx: la concentrazione del capitale nelle mani di pochi; l'aumento di proletari sradicati, sfruttati e ridotti ad appendici delle macchine; la riduzione del numero dei potenziali consumatori nelle società occidentali. Due però sono i fatti che Marx non avrebbe previsto: la rivoluzione del 1917 in un paese con un capitalismo quasi inesistente e l'affermazione del sistema tecnico sulla società industriale. In Unione Sovietica la condizione proletaria non fu dunque abolita, mentre nei paesi capitalisti la tecnica si sostituì al lavoro umano nella creazione di valore. Per Ellul il proletariato è frutto dell'industrializzazione, non del capitalismo. Il proletariato delle società avan-

43 Ellul, *Il tradimento dell'Occidente*, cit., p. 149.

zate avrebbe dunque due volti: disoccupati e operai immigrati da un lato; proletari benestanti ma alienati dall'altro.

Jacques Ellul avanza delle previsioni: sempre più, nelle società tecnologiche, controllo sociale e divertimento avrebbero prodotto alienazione, spesso a livello inconscio. Quasi tutta la popolazione andrà incontro a un processo di proletarizzazione, senza saperlo<sup>44</sup>. Nell'era del sistema tecnico la disoccupazione, piaga del sistema industriale informatizzato, non sarà legata a crisi economiche ma "al passaggio a un nuovo tipo di società, con nuovi modelli di produzione"<sup>45</sup>. Un elemento inatteso nella riflessione di Ellul è la presenza di un'apertura e di una speranza di riscatto per la società tecnica. Questa è rappresentata dall'introduzione e dall'utilizzo dei "microcomputer"<sup>46</sup>. Contro ogni previsione, dichiara possibile – previa la scelta di un socialismo non statale e di un'etica della non potenza, con la relativa rinuncia allo stato centralizzato, ai mezzi militari, con la riduzione dell'orario di lavoro, con l'abolizione del lavoro salariato e una distribuzione equa della ricchezza – la realizzazione di una "rivoluzione che consiste nel prendere non il potere ma le potenzialità positive delle tecniche moderne per dirigerle nella direzione unica della liberazione dell'uomo"<sup>47</sup>. Perché ciò avvenga, però, Ellul sostiene l'assoluta necessità che si avvii un processo di desacralizzazione della tecnica. Il recupero della prospettiva della "non potenza" richiederebbe inoltre una sorta di riconversione spirituale che a suo avviso non si realizzerà. Ne *Le Bluff technologique*, vista la direzione oramai presa dalle società occidentali, dichiarerà vana la speranza appena descritta. Il sistema gli sembrò di nuovo sfuggito alla volontà direzionale di un'umanità che avrebbe perso un'occasione epocale per riscattare sé stessa e il proprio ambiente: un'occasione per la quale Ellul aveva individuato fragili e complesse condizioni di possibilità.

44 Ellul sembra preannunciare la riflessione stiegleriana sulla proletarizzazione della sensibilità. Cfr. Bernard Stiegler, *La miseria simbolica*, 2 voll., trad. it. di G. Allegri, Meltemi, Milano 2021-2022.

45 Ellul, *Changer de revolution*, cit., p. 200.

46 Ivi, pp. 221-291. I progressi tecnologici legati ai computer con singolo microprocessore avrebbero potuto aiutare a cogliere l'opportunità storica di attuare una rivoluzione che consiste nel valorizzare le potenzialità positive delle tecniche moderne e orientarle verso la sola direzione della liberazione dell'uomo.

47 Ivi, p. 256.

## 2. *L'etica della non potenza*

Vale per il concetto di tecnica ciò che Deleuze e Guattari<sup>48</sup> sostengono a proposito dei *concetti* in genere, sempre equiparabili a macchine che migliorano il proprio funzionamento solo rompendosi, e hanno bisogno di una continua manutenzione, proprio e soprattutto a partire dai sintomi di malfunzionamento o di affaticamento che fanno registrare. La riflessione sulla tecnica si presta molto bene per questo tipo di operazione di messa in questione del significato di un concetto: aiuta a sondarne limiti e opportunità<sup>49</sup>. Jacques Ellul scivola spesso in una ambivalenza ricca di implicazioni, fondamentali per comprendere il suo pensiero. È opportuna una ripresa di alcune questioni cui si è già fatto cenno nei primi paragrafi di questo lavoro, allo scopo di mettere a fuoco il rapporto tra tecnica e società e far luce sui fondamenti di un'etica della non potenza, qui analizzata da una prospettiva non esclusivamente teologica. Le opere che Ellul dedica a questioni teologiche ed etiche fanno da contrappunto a quelle sulla tecnica, offrendo una più esplicita apertura alla speranza e alla libertà. In *La foi au prix du doute*, l'autore distingue chiaramente la "credenza", che è collettiva e consente la vita nella società, dalla "fede", che è individuale e indirizzata a un Dio inaccessibile, fondamentalmente Altro, non assimilabile alle sue rappresentazioni. Ellul riprende la famosa opposizione barthiana tra "religione" e "rivelazione", sovrapponendola all'opposizione tra credenza e fede: la religione è uno sforzo umano per cogliere la verità, mentre la rivelazione è un'iniziativa di Dio che si fa conoscere agli uomini e che può essere ricevuta solo grazie alla fede. Questo contribuirà a illuminare la natura del rapporto tra etica e politica nella società tecnica e a far emergere la necessità, evidenziata da Jacques Ellul, di distinguere sempre tra istituzioni e politica.

### 2.1. *La posta in gioco tra destino e dominio*

La tecnica moderna, intesa come universo tecnico, ha un'influenza decisiva sulle condizioni minime di libertà di cui gli individui possono godere nella società. Essa governa la natura del legame che l'essere umano stabilisce con il prossimo e con la realtà circostante. Esiste

48 Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, trad. it. di A. De Lorenzis, Einaudi, Torino 2002.

49 Sulla distinzione tra tecnica e tecnologia cfr. Ellul, *Recherche pour une éthique dans une société technicienne*, cit.

un corollario alla tesi della tecnica come sistema, che rende ancora attuale il pensiero di Ellul: come già accennato, mi riferisco all'idea secondo la quale la modernità ha prodotto e continua a produrre una crescita ipertrofica delle prestazioni tecnico-sistemiche dell'uomo. Partendo da questa premessa, si può dimostrare che, nel rapporto tra etica e politica e nella concezione che Ellul matura del politico e della politica, si trova la rappresentazione di uno scenario molto vicino a quello attuale, segnato dalla diffusione di correnti populiste in Europa, attraversato da spinte ecologiste da un lato e sovraniste dall'altro. La visione di Ellul non è quella di un oscurantista tecnofobo. La descrizione del reale è precisa e la descrizione dei limiti e delle opportunità della tecnica si rivela ricca di sfumature e tutt'altro che univoca. La tecnica è riconosciuta anche come tratto antropologico: la prima manifestazione è legata alla comparsa e all'utilizzo di utensili; è l'invenzione del mezzo artificiale, finalizzato all'ottenimento di un risultato, che assicura la permanenza della vita umana. In questo orizzonte di pensiero risulta arduo separare la nozione di uomo da quella di artificialità. Tuttavia il sistema tecnico rappresenta una realtà con una genesi storica precisa. Esso, con le sue specifiche caratteristiche, non preesiste all'era industriale. Nei testi di impostazione teologica è più sfumata e meno laica la posizione di Ellul sulle possibilità di emancipazione dell'essere umano all'interno del sistema tecnico. In Ellul la tecnica è totalizzante: attraverso una dimensione di trascendenza (ma non solo) riusciamo a non cedere alla disperazione. In questo molti rilevano la contraddizione più grande: invocando l'esperienza della trascendenza per rispondere a un problema specificamente storico, egli propone argomenti che per un non credente assumono una torsione difficilmente sostenibile ma egli è consapevole che lo sviluppo del suo pensiero non poteva che essere ambivalente. Ritenne di essere stato intellettualmente rigoroso con Marx per quanto riguarda l'interpretazione del mondo, pur essendo convinto che la rivelazione porti una verità esistenziale fondamentale. Queste due verità per Ellul potrebbero essere vissute insieme e sperimentate, non intellettualmente riconciliate in un sistema<sup>50</sup>.

Nella formulazione dell'etica della non potenza si trovano elementi rilevanti da un punto di vista antropologico e filosofico. L'essenza dell'uomo sembra essere rappresentata da un *quid* spirituale, che va preservato dalla frenesia e dal caos della modernità tecnica organizza-

50 Ellul, *À temps et à contretemps*, cit.

ta come sistema totalitario. L'essere umano è tale anche perché si serve di mezzi artificiali per la propria sussistenza e permanenza nel mondo, ma è tale anche e soprattutto perché fa propria la legge morale del non nuocere al prossimo: l'imperativo morale è decisivo. Ellul non immagina una soluzione anti-tecnica per la società contemporanea e non si limita a propugnare una prospettiva che contempra l'imperativo della non-violenza. L'etica contemporanea dovrebbe riguardare la tecnica, senza tuttavia essere anti-tecnica: non possiamo dichiararci anti-tecnici poiché siamo profondamente coinvolti dalla tecnica.

Quanto premesso è essenziale per chiarire il significato di una prospettiva etica che contempra la *non potenza*. Ne *Le Système technicien* ciò che sembra caratterizzare più profondamente l'uomo nell'ambiente tecnico è la crescita della volontà di potenza. La tecnica è una realizzazione, quindi un compimento, un accrescimento dello spirito di potenza. Nel XX secolo si verifica una straordinaria mutazione dell'essere umano nell'ambiente tecnico, che si ripercuote, ad esempio, su una cultura che subisce una profonda trasformazione a causa dell'impatto della tecnica. Per Jacques Ellul, il desiderio di soddisfare la volontà di potenza domina l'essere umano e perciò non possono essere distinte una violenza che libera e una violenza che schiavizza. A questa diagnosi bisogna aggiungere la constatazione della sacralizzazione della tecnica, vissuta come potenza misteriosa e forza ineluttabile. L'uomo contemporaneo si trova a obbedire a nuovi imperativi in una situazione in cui persegue l'eliminazione di tutto ciò che può entrare in competizione con l'affermazione e la diffusione del mezzo tecnico. Verosimilmente la tecnica eliminerà ogni forza minore, rivelandosi creatrice e distruttrice allo stesso tempo. Come già accennato, il carattere di auto-accrescimento che Ellul attribuisce alla tecnica rende ancor più chiaro fino a che punto l'uomo non abbia un reale potere di decisione, né un ruolo di creatore: è integrato nel sistema e ne dipende più di quanto esso non dipenda da lui. La crescita del sistema tecnico si manifesta attraverso un lento succedersi di innovazioni e si realizza compiutamente in termini di auto-accrescimento tecnico: nonostante l'impressione che l'accumulazione e il perfezionamento dei mezzi avvenga in vista del conseguimento di un fine, la tecnica non ha realmente una finalità esterna e il processo innovativo è sempre di ordine combinatorio e frutto del potenziale preesistente. Al sistema occorre sempre l'elemento umano, ma nel sistema tecnico all'essere umano sono richieste solo qualità genericamente acquisibili, indipendenti dall'intelligenza del singolo.

La tecnica viene dunque prima dello Stato e dell'economia. Distinguere tra tecnica e tecnologia contribuisce a cogliere il senso di questa asserzione. Nella *Recherche pour une Ethique dans une société technicienne* (1983), Ellul conferisce alla parola "tecnica" un significato molto più ampio della meccanizzazione: ciò emerge nelle lezioni su Marx. La tecnica include tutti i mezzi materiali soggetti all'imperativo dell'efficienza, a partire dalle infrastrutture economiche, ma non si esaurisce in esse. Nella misura in cui questi mezzi hanno continuato a svilupparsi senza freni, la tecnica si è trovata integrata nelle menti, al punto da diventare un riferimento per ogni diagnosi o riflessione: un modo di concepire il mondo e gli oggetti che ci circondano. Per sistema tecnico Ellul intende un insieme di elementi e fattori tecnici e di metodi in relazione gli uni con gli altri. Spiegandone il funzionamento, allude a un insieme di elementi che sviluppano e conservano un'attitudine preferenziale a combinarsi al proprio interno, con una certa resistenza alle influenze esterne; un insieme di fattori in relazione, il cui collante è dato dall'esplosione delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Per la definizione di sistema tecnico, l'esplosione informativa è dunque un elemento imprescindibile: esiste *un sistema* proprio a partire dal momento in cui un oggetto o un metodo tecnico non ottemperano semplicemente alla funzione per cui sono creati, ma sono anche trasmettitori di informazioni. Ogni oggetto tecnico non funziona solo in quanto tale, ma nella misura in cui registra le informazioni emesse da tutto l'ambiente tecnico e dall'ambiente naturale.

Come accennato nei primi capitoli, il fenomeno tecnico moderno, considerato anche nelle sue derive più inquietanti, non è mai il risultato di un andamento lineare, ma risponde a linee di sviluppo complesse, non esenti da possibili contro-movimenti interni, che Ellul definisce *feed-back*. A questo proposito, in *Recherche pour une Ethique dans une société technicienne*, ribadisce che le caratteristiche del progresso tecnico sono l'auto-accrescimento, l'automazione, l'assenza di limiti, la progressione causale, la tendenza verso l'accelerazione, la disparità e l'ambivalenza.

L'apparato tecnico e istituzionale della società moderna tende a diventare autonomo: nel sistema tecnico la crescita dei mezzi economici e scientifici si basa su un'astrazione che sacrificerebbe l'uomo concreto all'uomo ideale. L'attenzione alla condizione incarnata dell'uomo porta Ellul a rifiutare qualsiasi dissociazione tra mezzi e fini. L'azione degli uomini dovrebbe cercare di unire il materiale e lo spirituale. Le

nostre azioni, tutti i nostri atti in tutti i loro effetti dovrebbero incarnare valori specifici. Come ricorda Daniel Cérézuelle, per Ellul ciò che conta non sono solo gli strumenti e le istituzioni ma noi stessi<sup>51</sup>.

In *Présence au monde moderne* (1948), Ellul delinea la sua concezione di un'etica cristiana per un mondo dominato dal potere della tecnologia e dello Stato. La fede imporrebbe la responsabilità di incarnare i valori spirituali nel dominio materiale e più in generale nel mondo. La centralità dell'incarnazione spinge Ellul a cercare di costruire una civiltà a misura di uomo e di immaginare una forma di etica che oggi diremmo più sostenibile. Egli riscontra che invece la nostra civiltà tecnica non dipende da questo uomo di carne<sup>52</sup>. Scrive Cérézuelle:

Questo requisito non è affatto originale, ma l'originalità di Ellul è prenderlo sul serio in tutta la sua radicalità per renderlo il criterio di una valutazione senza compromessi della depersonalizzazione della vita quotidiana moderna, che lo porta alla critica dello Stato e della tecnologia moderni<sup>53</sup>.

Gli orientamenti spirituali e morali dovrebbero perciò riflettersi prima di tutto in una preoccupazione per lo stile di vita. L'obiettivo di cambiare la vita deve essere tradotto in tutte le azioni quotidiane. La sfera privata è tanto importante quanto l'azione politica. Soffrire di non avere il controllo delle proprie azioni e di essere soggetti a relazioni spersonalizzanti nella propria vita quotidiana è una forma di diminuzione della persona che è altrettanto grave, se non di più, del non godere dei diritti politici. Il carattere di un sistema totalizzante e totalitario riposa per Ellul sulla convergenza di due fattori rilevanti che definisce come una convincente 'dichiarazione' da parte della tecnica dell'innocuità della propria azione e della capacità di dar vita a una deificazione dell'uomo che contribuisce ad alimentarne il mito, avallando l'idea che la tecnica sia sottomessa alle esigenze umane.

Ellul richiama l'attenzione sui valori che il sistema tecnico sembra incorporare, che diventano criteri per la decisione e l'azione. Poiché la tecnologia è precisa ed efficiente, essa esige efficienza e preparazione dalle persone. La moralità di un sistema tecnico si baserebbe dun-

51 Daniel Cérézuelle, *L'esprit du technicisme et la question de l'autonomie de la technique*, in Aa.Vv., *Comment peut-on (encore) être ellulien au XXI siècle?*, La Table Ronde, Paris 2014, pp.176-190.

52 Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 50 (tr. mia).

53 Cérézuelle, *La technique et la chair*, cit., p. 31.



que sulla capacità di adattarsi e raggiungere dei risultati, fondando su questi ultimi un esempio di comportamento virtuoso. Sono lodati autocontrollo, lealtà e sacrificio nei riguardi della propria occupazione, in funzione di un'espansione continua e quantificabile della tecnica. Il primato dell'artificialità è continuamente riaffermato: la natura ha solo un valore strumentale come oggetto manipolabile. L'inefficace e l'inefficiente vengono marginalizzati e disprezzati. Il sistema richiede potenza e velocità per adattarsi a una società frenetica. La tecnica si costituisce gradualmente in sistema indipendente, autonomo, autoriproducentesi. Per questo motivo la tecnica prende forma *in e rispetto a* un certo modo economico, politico, culturale, vale a dire dentro e in rapporto alla società. Il rapporto tra tecnica e società è dunque fondamentale per cogliere la centralità dell'etica; viceversa la politica negli scritti di Ellul successivi alla Seconda Guerra mondiale sembra totalmente svuotata di forza propulsiva.

## 2.2. *Non potere e non potenza: sotto il segno di una nuova etica*

Il sistema tecnico richiede che le persone si adattino all'ambiente tecnico: esalta il valore della standardizzazione e della riproducibilità delle azioni. Aspetti che sembrano diventare virtuosi con l'affermazione del fenomeno tecnico moderno. La moralità tecnologica ha due caratteristiche: è comportamentale, poiché in essa conta una pratica corretta, non le intenzioni, ed esclude le problematiche della moralità tradizionale, che ammette la possibilità di ambiguità, inaccettabile nel mondo tecnologico. Tutto è subordinato all'efficienza e orientato all'adattamento. Per mettere a fuoco l'idea di etica che Ellul immagina per una società tecnica, sono decisivi alcuni scritti degli anni Settanta<sup>54</sup>. Trattando di etica della non potenza, Ellul sostiene che l'uomo nel sistema tecnico goda di un potere fittizio, che in realtà gli resta estraneo. La tecnica è funzione del potere e riguarda i mezzi; l'eccesso di mezzi si rivela in definitiva la causa della crisi nella nostra civiltà e del nostro sistema etico. A livello di potere, il primo fattore essenziale, in quanto certo, è l'esistenza di una contraddizione tra potere e valori. Ellul rileva in modo pragmatico che ogni aumento di potere finisce con una sfida o una svalutazione dei valori. Il potere implica un orizzonte ulteriore di riferimento, un 'in aggiunta a': per poter porre, accettare e rispetta-

54 Cfr. Ellul, *Théologie et Technique. Pour une éthique de la non-puissance*, cit.; Id., *Éthique de la liberté*, cit.

re i limiti, sono necessari alcuni valori comunemente tollerati, ma per Ellul l'aumento di potenza tende a eliminare valori costruttivi. L'uomo diventa incapace di valutare efficacemente le sue azioni. La regola che si impone diventa: tutto ciò che può essere fatto deve essere fatto. In opposizione a ciò, il termine "non potenza" può effettivamente funzionare in un duplice senso: come *non potere* e come *non potenza*. Il secondo in opposizione alla volontà di potenza autonoma della tecnica, mentre 'non potere' fa riferimento alla concezione da molti considerata "anarchica" di Ellul. In realtà egli non auspicava una società anarchica, senza Stato, senza poteri, senza organizzazioni o senza gerarchia. Non è l'anarchia l'obiettivo, ma un'etica del limite<sup>55</sup>.

Il potere non è autonomo: esiste oggi solo come risultato di mezzi, è iscritto in un mondo di mezzi. Non esistono più buoni fini che possono essere raggiunti con qualsiasi mezzo. Il fine è già contenuto nei mezzi che la tecnica mette a disposizione, il potere e i mezzi tecnici attuali dominano completamente la sfera del pensiero e della nostra vita e non lasciano spazio a mezzi extra-tecnici. L'etica della non potenza si dovrebbe perciò inscrivere a tutti i livelli del vivere civile: in politica, applicando equità e sanzioni anche a chi ha il potere; a livello dell'uso dei mezzi tecnici; nelle istituzioni che fanno della concorrenza la base dell'organizzazione; infine nella ricerca scientifica che dovrebbe fornire i criteri che permettono di determinare la soglia di nocività di uno strumento e di inventare soluzioni che ottimizzino l'equilibrio vitale. Ellul, nel descrivere l'etica che ha in mente per la società contemporanea, cita esplicitamente Ivan Illich:

dovremmo fare riferimento all'analisi di Illich che distingue tra soglie (imposte dalla necessità per continuare a sopravvivere) e limiti (i confini che un gruppo umano stabilisce, distinguendo tra ciò che deve essere fatto e non deve essere fatto)<sup>56</sup>.

Quando Ellul annuncia un'etica della non potenza, non intende dunque l'impotenza: *non potere* non significa rinunciare a qualcosa, ma scegliere di non fare qualcosa, essere in grado di farla, eppure decidere di non farla. In ogni caso si tratta di ridurre il potere, di scoprire ciò che è essenziale all'uomo per vivere in questo universo; ciò che è coinvolto è una qualità morale che richiede di non sfruttare pie-

55 Gregory S. Butler, *The Political Moralism of Jacques Ellul*, in "Published Humanities", VII, 2, 1994, pp. 42-55.

56 Jacques Ellul, *Recherche pour éthique dans la société technicienne*, cit., p. 66.

namente tutti i mezzi. L'uomo è chiamato a crescere in senso morale mentre valuta i suoi mezzi. In questa etica della non potenza il cuore della questione è ovviamente che l'uomo accetterà di non fare tutto ciò di cui è capace. È un'etica che opera a tutti i livelli, compreso quello del comportamento personale nella vita di tutti i giorni e "implica una decisione permanente che non è solo personale ma anche istituzionale, perché sfida la manipolazione e la crescita automatica; è sia un rifiuto della concorrenza sia l'istituzione di una nuova pedagogia non competitiva"<sup>57</sup>. Ciò che è in gioco è un principio vitale di fissare dei limiti: dato che i mezzi a nostra disposizione, quasi illimitati, consentono un'azione quasi illimitata, dobbiamo scegliere, a priori, di non intervenire ogni volta che si presenta un'incertezza sugli effetti globali e a lungo termine di qualunque azione debba essere intrapresa<sup>58</sup>.

D'altronde la tecnica moderna, estendendo la sfera d'azione dell'uomo sulla natura, ha esteso smisuratamente il corpo dell'essere umano. Questo corpo attende un "supplemento d'anima": per Bergson i problemi sociali e politici che nascono da questa sproporzione potrebbero essere eliminati da una rinascita del misticismo. Attraverso il mondo l'uomo si inserisce nello slancio creatore della vita. Ellul sembra vicino a Bergson sul concetto di morale e di una società aperta e democratica ispirata ai valori evangelici di fratellanza umana e personale. L'incertezza sul fatto che la vita significhi qualcosa è la malattia dell'uomo moderno. La riscoperta del senso è subordinata alla scelta della *non potenza*. Questa scelta è fondamentale e possibile. Si configura un'etica che implica un ragionamento in termini di significato, scelta e responsabilità. La tecnica è arrivata a rappresentare necessità e destino per l'uomo moderno: lo sforzo per recuperare un'identità etica è l'equivalente di una lotta per la libertà. Ellul auspica una rifondazione dell'etica e immagina, per una società tecnica, un'etica della libertà autentica, ben differente da quella fondata su una "libertà-pretesto": il pretesto di libertà è il fondamento di tutta la nostra società, è quello del liberalismo economico, che autorizza i più forti a schiacciare gli altri, è quello del liberalismo politico, che consente alla classe borghese di giustificare il suo dominio sulla classe operaia<sup>59</sup>.

Ellul ha in mente una libertà rappresentata dai valori evangelici, che si devono incarnare in un'azione individuale concreta. Va detto

57 Ibidem.

58 Ellul, *The Power of Technique and the Ethics of Nonpower*, cit., pp. 242-247.

59 Ellul, *Éthique de la liberté*, cit., pp. 273-277.

che in *Sovversione del Cristianesimo* egli sottolinea come la millenaria storia della Chiesa e delle società cristiane sia costellata da continui tradimenti che hanno sovvertito totalmente il contenuto dell'originario messaggio biblico:

l'uomo non è affatto appassionato di libertà [...]. La libertà non è in lui un bisogno innato. Molto più costanti e profondi sono i bisogni di sicurezza, conformità, adattamento, felicità, economia dello sforzo [...] ed è pronto a sacrificare la sua libertà per soddisfare questi bisogni. Non sopporta l'oppressione diretta [...], essere governato in modo autoritario gli è intollerabile non perché sia libero ma perché desidera esercitare la sua autorità sugli altri<sup>60</sup>.

Anche se Ellul fa prevalere l'attenzione alla dimensione della trascendenza nei testi teologici, nei lavori filosofico-sociologici riconosce l'importanza della politica e dell'azione concreta. Esorta l'uomo ad agire ed essere coinvolto, spesso in conseguenza della relazione con l'assoluto. La politica rimane un mezzo. Suggerisce piuttosto la necessità di operare un processo di demitizzazione sistematica del politico: solo così si potrà migliorare un pensiero e un'azione altrimenti compromessi. Denunciando la confusione tra politica e società, ribadisce come la politica si sia storicamente rivelata una realtà alle dipendenze della tecnica: per questo l'etica della non potenza andrebbe praticata anche in politica, operando una penalizzazione dei potenti e un'azione capillare di protezione dei deboli e degli sfruttati.

Profondamente influenzata da Marx si rivela la visione che Ellul ha dell'uomo che, a seguito della perdita della libertà, inizia la rivolta contro il sistema. Tale rivolta può iniziare solo se l'uomo è in grado di prendere coscienza del fatto che non ha più mezzi adeguati per lottare. Per Ellul è irrealistico pensare di mettere la potenza della tecnica al servizio di valori umanistici. Non crede di conseguenza a una visione 'riformista'. Si tratta di una prospettiva eccentrica rispetto al dibattito interno alla sinistra, avanzata da un pensatore che, sebbene sia un lettore attento di Marx, non si considera né è stato considerato un marxista. La *non potenza* non va confusa con un atteggiamento passivo di fronte all'esistente. È in quest'ottica che Ellul accenna all'importanza del legame tra individui all'interno di una vita associata: se la conquista della macchina statale è un'illusione, bisogna innanzitutto pensare a resistere sia individualmente sia attraverso forme di solidarietà, li-

60 Ivi, p. 36.

bere e costruite dal basso<sup>61</sup>. Come già accennato, in questo pensiero è evidente l'influenza del personalismo di Bernard Charbonneau e della riflessione teologica di Karl Barth. Nel saggio *Aimez-vous Barth? Karl Barth et nous* (1986), Ellul spiegò come vide la propria "missione" dopo Barth. Ebbe l'impressione che le conseguenze etiche della teologia di Barth non fossero state approfondite a sufficienza. Riteneva che il Dio rivelato nella Bibbia fosse soprattutto un liberatore, che crea per la libertà. Il problema è come vivere questa libertà: "il vero pericolo per l'uomo è quello di accettare sé stesso come secondario, superfluo, votato all'inutile"<sup>62</sup>.

Quella che Ellul auspica è anche un'etica del confronto<sup>63</sup> e della trasgressione, in opposizione all'azione di una tecnica che tende a promuovere conformità e unità. Poiché i principi di *non potenza* e libertà creano necessariamente conflitti e tensioni, l'etica che propone include anche il conflitto. Si riferisce verosimilmente a una forma di conflitto negoziata e controllata, che non mira alla distruzione del gruppo: piuttosto è il risultato di tensioni calcolate all'interno di gruppi, in modo che non possano chiudersi e invece riguadagnino l'attitudine a evolvere senza dipendere dalla tecnica. La definisce un'etica della trasgressione, nonostante ciò sembri contraddittorio rispetto all'auspicio di un'etica dei limiti, poiché essa contrasta la tendenza a sopravvalutare il superfluo. Concepisce la trasgressione in rapporto alla realtà tecnica, auspicando una messa in discussione della sacralizzazione della tecnica. Ellul invita a distinguere tra progresso umano e progresso tecnologico: "in particolare, credo, dobbiamo distruggere l'illusione del progresso"<sup>64</sup>. E ancora su un'illusione: "Tendiamo a pensare che la tecnica ci liberi dal banale, dai bisogni materiali, in modo da diventare puri spiriti fluttuanti"<sup>65</sup>. In relazione al valore della corporeità e della materialità, Ellul sostiene che per creare bisogna incontrare una sorta di resistenza, di cui la tecnica non dovrebbe privarci. Ma la tecnica, mentre libera da qualcosa, priva di un qualcos'altro che è autenticamente spirituale.

61 Cfr. Ellul, *L'etica della non potenza e l'amicizia*, cit., p. 45.

62 Ellul, *Tecnica*, cit.

63 Cfr. Ellul, *Théologie et technique*, cit., p. 68.

64 Jacques Ellul, *Ambivalence du progrès technique*, in "Revue administrative", 3, 1962, p. 110 e sgg.

65 Ellul, *The Power of Technique and the Ethics of Nonpower*, cit., pp. 247.

### 2.3. Esperienza del limite ed etica dei limiti

A proposito dell'*etica della non potenza* intesa come etica dei limiti, è opportuno sottolineare l'influenza che Ivan Illich e Jacques Ellul sviluppano ciascuno sul pensiero dell'altro. Tra i due esisteva una stima reciproca, fino alla condivisione di diverse figure di riferimento: Alexandre Koyré e Bernard Gille tra tutti. Lo stesso gusto per la storia, la stessa passione per l'analisi critica della storia della Chiesa e della teologia cristiana, la stessa decisione nella radicalità delle posizioni, considerazioni affini sul divenire della società tecnica, un modo profondo di vivere la fede, la stessa cultura dell'amicizia, dell'umorismo e della condivisione<sup>66</sup>.

Entrambi giungono a una visione su molti punti convergente della civiltà tecnica e industriale<sup>67</sup>. Illich si esprime così, in presenza del suo maestro:

Ho cercato di seguirvi in uno spirito di filiazione, con tutti i passi falsi che questo implica. Accetta il raccolto e riconosci i fiori in quelle che potresti considerare erbacce. Così posso esprimere la mia gratitudine a un maestro a cui devo un orientamento che ha decisamente cambiato il mio percorso per quarant'anni<sup>68</sup>.

Invitato da Daniel Cérézuelle, Ivan Illich omaggiava Ellul con queste parole. Lo aveva personalmente incontrato, anni prima. Con le tesi di Ellul condivideva, in primo luogo, l'impossibilità di confrontare la tecnica moderna e le sue conseguenze terrificanti con la cultura materiale di qualunque altra società; in secondo luogo, la necessità di vedere in questa peculiarità storica il risultato di una sovversione del Vangelo attraverso la sua trasformazione in ideologia cristiana. Illich nota:

La tecnica entrò nella mia esistenza nel 1965 a Santa Barbara, il giorno in cui, a Robert Hutchins, John Wilkinson diede una copia di *The Technological Society*, che aveva appena tradotto sull'urgente raccomandazione di Aldous Huxley. Da allora, le domande sollevate dal tuo concetto di tecnica hanno costantemente reindirizzato l'esame del mio rapporto con oggetti ed esseri<sup>69</sup>.

66 Cfr. Thierry Paquot, *Illich lecteur d'Ellul*, in Chastenet (a cura di), *Comment peut-on (encore) être ellulien au XXI siècle?*, cit., pp. 249-260.

67 Ivan Illich, *La Perte des sens*, Fayard, Paris 2004

68 Ivi, p. 153 (trad. mia).

69 Ivi, p. 158.

Riferendosi alle tesi di Ellul, Illich riconosce di essere confuso e sorpreso dalla novità e dalla vivacità con cui, nel corso degli anni, Ellul avesse continuato a ripetere le sue intuizioni fondamentali, chiedendole sempre di più con una tenacia e un'umiltà rare di fronte alle critiche. Dopo due giorni di confronto in un convegno alla presenza di molti allievi e conoscitori di Ellul, Illich aggiunge:

quando hai pubblicato le tue analisi profetiche mezzo secolo fa, era abbastanza ovvio che l'integrazione razionale di Ellul il calvinista e Ellul il sociologo era al di là della comprensione della maggior parte dei tuoi colleghi. Ma almeno molti ora capiscono che le tue profonde radici nella fede ti permettono di affrontare l'oscurità su cui molti [...] preferiscono scivolare. Già nel tuo studio sulla propaganda, ci hai mostrato che gli uomini moderni sono così terrorizzati dalla realtà che si impegnano in una lancinante dissolutezza di immagini e rappresentazioni per non vederlo. Usano i media per simulare un pseudo-mondo ancora più oscuro, al fine di renderlo un velo protettivo contro l'oscurità in cui devono vivere. Da allora, questa mancanza di realtà è diventata ancora più confusa. L'oscurità generata dai media è stata ben studiata da Didier Piveteau, il mio amico che si è proclamato tuo allievo. Sempre più persone vivono la loro vita come un incubo: si sentono bloccati in un indicibile orrore senza essere in grado di svegliarsi con la realtà. Come in un incubo, l'orrore trascende il detto. Il tuo riconoscimento dello stato ontologico della tecnica globale ti ha fatto prevedere negli anni Cinquanta ciò che oggi è palpabile e irrimediabile. Tutto ciò è implicito nell'analisi della tecnica<sup>70</sup>.

Ivan Illich, noto per le sue severe critiche nei confronti di scuola, medicina e sviluppo tecnologico, che sono aspetti di una critica più ampia all'istituzione di procedure tecniche per rispondere ai problemi posti dal progresso, denuncia come la proliferazione di specialisti e professionisti nella civiltà tecnica e industriale abbia tolto la capacità di esercitare la libertà nella vita quotidiana, privando gli uomini della possibilità di dirigere la propria azione sul mondo.

La ragione tecnica potrebbe essere giustificata solo ignorando l'unità carnale della vita e negando l'importanza del simbolico: in Jacques Ellul troviamo già le riserve e i dubbi di Illich. Oltre alla trilogia è opportuno menzionare *La Parole humiliée* (1981), *Propagandes* (1962) e il breve saggio *L'image et la parole* (1981). In vari scritti, in particolare in relazione all'etica dei limiti<sup>71</sup>, Ellul cita *Convivialità*

70 Ibidem.

71 Ellul, *The Power of Technique and The Ethics of Non-Power*, cit.

(1973) di Ivan Illich. A sua volta Illich sottolinea il proprio debito intellettuale verso Ellul in questi termini:

Nella ricerca della funzione simbolica della tecnica ai nostri tempi, l'analisi di Ellul, ancora una volta, nascondeva osservazioni illuminanti. Sto pensando qui in particolare alle sue riflessioni su magia e religione. Tra i pensatori moderni, Jacques Ellul fa ancora parte di questa sottile avanguardia che comprende che la vecchia categoria della religione non coincide con il dominio del sacro. Storicamente, il posto del sacro nella società moderna è occupato da un'entità stranamente eccezionale: le opere delle mani umane sono diventate i mezzi che forniscono effettivamente il suo cibo, la sua mobilità, i suoi ricordi e persino le sue sensazioni. Per comprendere la società, gli effetti della tecnologia sulla mia carne e sui miei sensi mi sembravano più importanti da studiare rispetto ai suoi fatti e ai suoi misfatti attuali e futuri. Così sono venuto a esplorare il potere della seduzione che l'impregnazione dell'ambiente attraverso la tecnica esercita sul mio modo di percepire<sup>72</sup>.

Illich si sforza di dimostrare che il tipo di razionalità diffusasi con la civiltà tecnica e industriale indebolisce l'esperienza del vissuto reale e la centralità della vita. Rileva come conoscenze e tecniche diventino controproducenti quando il loro potere e la loro diffusione superano una certa soglia, oltre la quale si perdono di vista le libertà personali e la centralità dell'elemento carnale e sensibile della vita.

Denuncia una disincarnazione senza precedenti del linguaggio e del pensiero, frutto del tradimento occidentale dell'incarnazione; d'altra parte nota una parabola di rafforzamento delle operazioni di "incarnazione rafforzata", che ci portano a voler dare uno statuto di realtà concreta e autonoma a concetti responsabili dell'organizzazione del nostro rapporto con la realtà, anticipando quanto avvenuto, poco più di mezzo secolo dopo, con la diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Per Illich, se si supera una certa soglia nell'utilizzo di tecnologie e beni materiali, si ottiene una degenerazione della qualità della vita e della convivenza. Non si tratta di una prospettiva apocalittica: riuscendo a individuare dove si trova il limite critico, resta la fede nella possibilità di articolare diversamente la sintesi precaria tra uomo e società mediata dagli strumenti tecnici. Illich chiama "società conviviale" la possibile forma nuova di organizzazione sociale in cui lo strumento tecnico sarebbe utilizzabile dalla persona integrata con la collettività e non sarebbe più fonte di esclusivo controllo degli specialisti. Accoglie una preoccupazione di

72 Thierry Paquot, *Illich lecteur d'Ellul*, cit., pp. 249-260.

Ellul: il dubbio che certe istituzioni, ispirate da razionalità calcolante e da un'impostazione tecnocratica, possano assumere finalità contrarie a quelle che ne hanno ispirato gli originari obiettivi e la fondazione, generando così più rischi che vantaggi.

Importanti riferimenti all'etica della *non potenza* e al discorso sui limiti e sulla libertà si trovano in *Théologie et technique. Pour une éthique de la non-puissance* (2014). Questo libro di Jacques Ellul è un manoscritto non completamente sviluppato, risalente al 1975, che non è stato pubblicato durante la vita dell'autore ad eccezione di alcune pagine recuperate in articoli autonomi. I curatori – Yves Ellul, figlio di Jacques, architetto e pastore evangelico, e Frédéric Rognon, teologo – hanno scelto di pubblicare alcuni documenti preparatori e infine l'intero manoscritto, diviso dall'autore in sei capitoli. Secondo Rognon, il lavoro presenta alcune novità: la critica delle correnti teologiche dominanti nella società tecnica; il dialogo con René Girard e Gabriel Vahanian; il contributo al dibattito sulle radici giudaico-cristiane della crisi ecologica; infine la dimensione dell'etica della non potenza. Ellul inoltre offre una chiave per capire perché la teologia cristiana non ha più giocato un ruolo nel distanziamento critico dalla società tecnica e ci ricorda come fornire una giustificazione teologica per la tecnica equivalga a provocare un'eliminazione dell'uomo<sup>73</sup>. Significativo è il capitolo *Les limites*<sup>74</sup>. Gli esseri umani possono fare tutto o hanno dei limiti prestabiliti? Con questo semplice quesito si avvia la riflessione di Ellul. Cosa sia il limite; cosa significhi *potere* (cosa è possibile, cosa è permesso); chi fissa i limiti (la natura, Dio, l'uomo...): sono queste le questioni affrontate. La risposta suona così: “è quando l'uomo ha imparato a essere libero che può essere limitato”<sup>75</sup>.

### 3. Speranza e libertà. Uno sguardo antropologico e teologico

La libertà è l'espressione etica dell'uomo che spera: la speranza è l'atto stesso della libertà. Ellul se ne convince attraverso la fede ma anche, inizialmente, attraverso una diagnosi sociologica che si nutre dell'influenza del materialismo storico, sul quale poi fonda i presupposti del discorso sulla speranza cristiana. Solo questa sarebbe po-

73 Cfr. Ellul, *Théologie et technique*, cit., pp. 53-69 e p. 269.

74 Ivi, pp. 179-201.

75 Ivi, p. 67.

tenzialmente creatrice di storia “in grado di aprire situazioni chiuse, indurite, ferme”<sup>76</sup>: “Dipende da noi che il regime capitalista, come anche un movimento rivoluzionario, sia trasformato dalla presenza di questa speranza”<sup>77</sup>.

Karl Marx, a questo proposito, aveva perfettamente colto nel segno con la sua teoria della falsa coscienza e dell'ideologia. Il presente deve essere definito e analizzato nella dimensione sociologica e antropologica; non si può prescindere da una severa critica dei rischi della società tecnicizzata e del fenomeno tecnico. La speranza cristiana però non è l'unico strumento per ovviare ai pericoli corsi dall'uomo nella società tecnica e Ellul riconosce l'importanza della condivisione di una visione comune, che rafforzi i legami di solidarietà sociale e di amicizia tra gli uomini. Si tratta di un tema condiviso con Illich<sup>78</sup>. L'amicizia nel mondo classico veniva generalmente dipinta come il vettore autentico della relazione comunitaria, tale però da escludere l'apporto personale e affettivo della soggettività individuale, propria del mondo moderno; dall'avvento della rivoluzione industriale e con l'età moderna, essa inizia a rappresentare in maniera più definita il dispiegarsi del principio della libertà individuale. Se in Montaigne l'*amitié* si trova strettamente legata allo spirito solidale e si eleva a modello esemplare cui ispirare la socievolezza delle relazioni umane, in Rousseau coincide con un sentimento civile di appartenenza al corpo sociale e alla sua organizzazione politica. Indubbiamente per Ellul c'è un forte legame tra le forme dell'amicizia e la realizzazione della concordia politica.

Sebbene Jacques Ellul non tematizzi in maniera specifica la questione, lo sviluppo dei legami sociali fondati sul riconoscimento dell'altro si configura come un paradigma di relazionalità che egli mette a fondamento di un'auspicabile 'azione' di dissidenza nella società tecnica. Interpretazione, questa, che va ad arricchire, in tale intreccio, la centralità dell'importanza del legame sociale in una società nella quale, per Ellul, l'incontro con l'altro è continuamente ostacolato dall'azione pervasiva della tecnica. Per cogliere quale sia effettivamente la concezione che Ellul ha dell'uomo nella società tecnica, è opportuno mettere a fuoco più a fondo la sua concezione di essere umano.

76 Ellul, *La speranza dimenticata*, cit., p. 247.

77 Ivi, p. 246. Cfr. Lawrence J. Terlizze, *Hope in the Thought of Jacques Ellul*, Cascade Book, Eugene Oregon 2005.

78 Cfr. Ivan Illich, *Préface*, Patrick Chastenet, (a cura di), *Sur Jacques Ellul*, L'esprit du Temps, Bordeaux 1994, pp. 11-17.

### 3.1. *Qu'est-ce que l'homme?*

Jacques Ellul descrive la propria concezione di essere umano, in maniera più esplicita, e principalmente in rapporto al concetto di speranza, nel saggio *La sovversione del cristianesimo* (1984). Qui si chiede come sia possibile che lo sviluppo della società cristiana e della Chiesa abbiano dato vita a una cultura, a una realtà istituzionale e a una mentalità esattamente opposte a tutto ciò che la Bibbia e il Vangelo proclamano. Presenta in sintesi la sua analisi della sovversione del Cristianesimo operata dalla Chiesa nel corso dei secoli. Denuncia una Chiesa che eserciterà una sorta di inquisizione morale su tutti i comportamenti individuali e collettivi e un atteggiamento opposto all'apertura gioiosa della salvezza per grazia. Sostiene con chiarezza che la scelta della *non potenza* è indicata da Dio ed è più radicale della non violenza. La sua critica è estrema ed è rivolta a una Chiesa che si fa autorità, si allea e si scontra con altri poteri, fino all'alleanza con la borghesia capitalista trionfante nel XIX secolo:

Ora, al contrario di questa opzione di vita, cosa vediamo svilupparsi nella Chiesa? La ricerca del potere a tutti i costi e in tutte le sue forme. Diventa un potere, esercita un magistero senza limiti, acquisisce un'enorme ricchezza, supera tutte le autorità del mondo facendo riconoscere la propria autorità (liti degli imperatori e dei papi), formula ovunque il giudizio in ultima istanza; [...] se è vero che la Chiesa incarna esattamente Gesù Cristo, se è vero che esprime lo Spirito Santo, se è così, è Dio sulla terra, ed è ovvio che tutte le autorità del mondo devono essere soggette a lei. Essa è l'autorità suprema. Ma non solo autorità: anche potere!<sup>79</sup>

Ellul imputa alla Chiesa la grave colpa di rinnegare la propria ispirazione di uguaglianza e di aver anche sminuito il valore delle donne e la loro importanza nell'istituzione: "la donna sarà esclusa da qualsiasi ruolo nella Chiesa, sarà giudicata l'origine del peccato, sarà oppressa, retrocessa, dominata". E aggiunge: "Il povero diventa una specie di maledetto, al quale è buono e generoso 'fare la carità'; la Chiesa acquisisce per sé i meriti prendendosi cura dei poveri, e manifesta la propria pietà, la propria autenticità cristiana [...]. Una sovversione incredibile"<sup>80</sup>. Aspre le critiche anche riguardo alla sacralizzazione del lavoro e all'inversione dei valori originari che hanno condotto alla

79 Jacques Ellul, *Changer de révolution. L'inéluctable prolétariat*, Seuil, Paris 1982, pp. 275-293.

80 Ibidem.

perdita di centralità di una natura che ormai "non è altro che un oggetto a nostra disposizione; non c'è nulla di sacro, niente di misterioso in natura, quindi possiamo sfruttarla, usarla e degradarla"<sup>81</sup>. Ellul si chiede perché l'uomo occidentale abbia prodotto una società fondata sul cristianesimo, creando il suo contrario. Si domanda come sia potuta accadere una simile perversione. Risponde aprendo un'altra questione sintetizzabile in questi termini: chi e cosa avrebbe potuto nell'uomo produrre questa sovversione, questo fallimento? E chi è quest'uomo allora?

### 3.2. *La speranza come passione dell'impossibile*

La concezione dell'essere umano nella società tecnica si fa via via più distinta, leggendo in maniera integrata e trasversale più opere e articoli di Ellul<sup>82</sup>. Jacques Ellul è consapevole di come la sua fede si intrecci indistricabilmente con la propria laica visione del mondo:

sapevo bene che non è ortodosso e assai riprovevole cercare, nella rivelazione biblica, una risposta ai problemi che poniamo o che si pongono ma in realtà la questione della speranza si impose non come la logica conseguenza dell'interpretazione del testo biblico o di premesse precedentemente formulata ma [...] in funzione del punto in cui ero arrivato, del limite che toccavo per me e, nel contempo, rilevavo per l'uomo nella mia società<sup>83</sup>.

Bisogna saper cogliere qual è il problema posto all'uomo in questo tempo: "La parola è il solo atto decisivo, efficace, il solo radicale e che possa, per grazia, essere puro. Per l'uomo disperato c'era una parola di speranza – il che non cambia nulla dal punto di vista materiale"<sup>84</sup>. Per Ellul la parola è dono. E richiamando Enrico Castelli<sup>85</sup>, con il quale aveva stabilito contatti frequenti, aggiunge:

Dopo una lunga meditazione sul tempo invertebrato, che rischia di esser il nostro, Castelli ci dice: si è scritto molto sulla speranza, quasi sempre in ma-

81 Ibidem.

82 Cfr. David W. Gill, *Jacques Ellul, Hope in times of Abandonment*, Wipf & Stock, Eugene Oregon 2012.

83 Ellul, *La speranza dimenticata*, cit., pp. 10 e sgg.

84 Ibidem.

85 Cfr. Stefano Semplici, *Cinquant'anni di Colloqui Castelli*, in "Archivio di Filosofia", 79, 2, 2011, pp. 23-31; Federica Pazzelli, *La genesi dei Colloqui. Una prospettiva su Enrico Castelli*, Serra, Pisa-Roma 2018.

niera disperante. Ingenuamente io tento di farlo, per uscire da questo vicolo cieco, sapendo che c'è veramente stato fatto questo dono<sup>86</sup>.

Citando Teilhard de Chardin e Bernard Charbonneau, egli rileva un difetto di speranza nell'umanità del suo tempo: "quando rileviamo la morte della speranza, è la morte pura e semplice che è presente"<sup>87</sup>. È dunque chiara l'identificazione tra via salvifica, speranza e principio vitale. Come si manifesta l'esigenza di speranza? Ellul è perentorio: "essa non si esprime, non si racconta, non si fa pubblicità. Lascia soltanto un vuoto. Ed è grazie a questo vuoto che sappiamo della sua esistenza. E questo vuoto è nel cuore di tutto ciò che siamo e che vogliamo intraprendere"<sup>88</sup>. Dunque la speranza nasce da un precedente vuoto agonizzante, in un tempo che Ellul definisce tempo della 'derelizione', dell'abbandono, il tempo in cui Dio tace e la sua parola non è più pronunciata, proprio perché nella società tecnica la sovversione del Cristianesimo ha preso il posto della valorizzazione dei valori evangelici. Egli insiste però nel sottolineare l'imparzialità del suo punto di vista: "l'uomo occidentale del 1970 è effettivamente, concretamente un uomo senza speranza e che si vede senza avvenire; questo non dipende da un presupposto teologico. Io lo rilevo, posso descriverlo"<sup>89</sup>. Come studioso e credente, Ellul ammette di lavorare su due piani e due registri diversi. L'uno è influenzato da un tentativo di spiegazione possibilmente razionale del reale; l'altro è l'ambito della fede:

In quanto sociologo e in quanto cristiano posso effettuare questa doppia ricerca. [...] Non pretendo di individuare una relazione logica tra lo stato dell'uomo senza speranza e la rottura con Dio. Si tratta di una relazione che mi sembra certa ma che è ad un tempo indimostrabile [...]. Non può dunque trattarsi qui che di una testimonianza<sup>90</sup>.

Non ci può essere apologetica, perché non ci può essere "per natura"<sup>91</sup> alcuna dimostrazione intellettualmente convincente. Ellul prende le distanze da Emmanuel Mounier, cui imputa di non aver

86 Il riferimento è al dono della Parola. Cfr. Enrico Castelli, *Il tempo invertebrato*, Cedam, Padova 1969.

87 Jacques Ellul, *La speranza dimenticata*, cit., p. 73.

88 Ivi, p.74.

89 Ivi, p.156.

90 Ivi, p.157.

91 Ivi, p.159.

distinto tra speranza, fiducia o fede: "la fiducia ha senso solo quando c'è ancora una possibile via d'uscita"<sup>92</sup> e si riferisce poi esplicitamente anche alla "deplorable"<sup>93</sup> fiducia, filtrata dal marxismo, che la storia abbia uno sbocco necessario in una società socialista.

Non sembra dunque che egli possa aderire a una concezione della speranza come 'passione dei possibili' sulla scia di Kierkegaard. La speranza è uscire dall'ambito del possibile. Qui emerge la stretta relazione con la riflessione sociologica: Ellul specifica che la sua posizione è tale perché, se si riconducesse la speranza al possibile, allora sarebbe il pc "che diventerebbe l'immagine stessa della speranza, perché contiene in ogni settore la totalità dei possibili"<sup>94</sup>. Nulla infatti sfugge alla macchina, al software, "a partire da una data situazione che gli è stata programmata"<sup>95</sup>. La speranza deve configurarsi come *passione dell'impossibile*. L'uomo è innanzitutto questo *incalcolabile*: la passione dell'impossibile lo abita. Sganciare il concetto di speranza da quello di possibilità per Jacques Ellul è essenziale, anche in rapporto alla sua visione del mondo, che si alimenta di un'etica che contempla la *non potenza*. La speranza non ha a che fare con lo spirito di potenza, l'interesse, la volontà di dominio, la passione di esperimenti, l'esaltazione di un ideale, l'entusiasmo di un mito. Di fronte alla violenza dell'oppressione o della repressione, la speranza è *non violenza*: non è affatto rassegnazione, non debolezza ma affermazione di una più alta esigenza e dimensione dell'uomo. È un "lavoro di decondizionamento"<sup>96</sup>: è l'inverso della propaganda e porta a ricusare la propaganda.

Citando Ricoeur, Ellul sostiene che la speranza è dello stesso genere del conoscere e dell'agire, si colloca sullo stesso piano, appartiene allo stesso registro, "induce a un ethos, [...] è sufficiente per sé stessa e demolitrice di altre opere"<sup>97</sup>. Quando non c'è senso, quando tutto sembra assurdo e senza valore, entra in gioco la speranza. Ellul definisce quest'ultima "l'atto di mediazione tra il delirio e il senso"<sup>98</sup>: essa si colloca al limite ed è la forza che provoca il passaggio dall'uno all'altro. A qualsiasi livello si trovi, è sempre la smentita di un'evidenza di

92 Ivi, p.189.

93 Ivi, p.190.

94 Ivi, p.192.

95 Ivi, p.193.

96 Ivi, p.195.

97 Ibidem.

98 Ivi, p. 98.

una fatalità di fronte alla quale l'uomo si piega, perchè la speranza spinge ad oltrepassarla.

### 3.3. *Il pessimismo della speranza*

Ellul definisce il proprio un *pessimismo della speranza*, ma precisa che quest'ultima non va intesa come una compensazione di un pessimismo radicale. Questo è determinato da un tempo dell'abbandono in cui si avverte "il silenzio di Dio". Il pessimismo della speranza è invece "la via per vedere il reale senza chiudere gli occhi"<sup>99</sup>. Aggiunge che non la ritiene una risposta teologica: la speranza avanza fermamente verso un futuro nascosto, lo costringe a svelarsi, "lo obbliga ad essere avvenire e storia"<sup>100</sup>. Proprio questo è il rapporto tra pessimismo e speranza che ci porta a collocarci nel tempo presente. La speranza porta con sé un'etica e provoca in noi l'apparizione di una potenza. Essa è ordinatrice del tempo. Nella società della tecnica tutto scorre in modo insipido, il tempo è invertebrato, per dirla con Enrico Castelli. Non consiste nel contare nel futuro o nel presentare una via d'uscita. Ellul nota come la speranza "implica già un rapporto extratemporale, perché è giunzione del futuro e dell'eternità (evidentemente intesa come tempo indefinito o infinito). La speranza esige una sorta di diritto di prelazione dell'eternità nel futuro, e di assunzione del futuro da parte dell'eternità"<sup>101</sup>.

Nel trattare la questione della libertà ne *La speranza dimenticata*, Ellul fa riferimento a attesa, preghiera e realismo come espressioni possibili della speranza, ripudiando una visione fatalista e sottolineando il potere di esercitare delle scelte: fare scelte significa "vivere la speranza in atto"<sup>102</sup>. Per acquisire consapevolezza di fronte al doppio gioco di potere e comunicazione che ha investito il politico, l'uomo deve coltivare la convinzione di poter dissentire. Contro la tecnica si possono opporre soltanto lucidità, presa di coscienza e consapevolezza: l'unico obiettivo possibile di una rivoluzione sembrerebbe dunque lo sviluppo della coscienza.

99 Ivi, p. 223.

100 Ivi, p. 224.

101 Ivi, p. 225.

102 Ivi, p. 272.

## CAPITOLO TERZO

### Estetica. Arte e tecnica, parola e immagine

#### 1. *Osservazioni su tecnica e arte*

Si può discutere sull'esistenza di una vera e propria estetica nelle opere di Jacques Ellul. Si tratterebbe di un'estetica come discorso sulle condizioni della sensibilità (*aisthesis*) nella società occidentale del XX secolo e sui suoi cambiamenti nell'era post-industriale tecnocratica. La trattazione del rapporto tra arte e tecnica, cronologicamente successivo agli articoli e ai volumi dedicati alla questione della tecnica, è sempre percorsa da suggestioni sociologiche e teologiche. Nella riflessione sull'arte si svelano numerosi elementi che rafforzano la tesi di un Jacques Ellul lontano dall'immagine diffusa del pensatore tecnofobo: la rivalutazione dell'elemento sensibile e incarnato dell'esperienza converge con l'idea di un dialogo ancora possibile con l'altro da sé. Questi elementi farebbero a prima vista propendere per una definizione netta di Ellul come critico feroce della tecnica. Tuttavia, l'analisi di queste tematiche svela posizioni ambivalenti e complesse, che non giustificano semplificazioni riduttive.

*La Parole humiliée* (1981) e il volume *L'Empire du non-sens. L'art et la société technicienne* (1980) si configurano più come una critica dell'arte del XX secolo che come una critica dell'arte in genere<sup>1</sup> e presentano il nucleo fondativo di una vera e propria estetica. Il rapporto tra arte e tecnica si configura in maniera originale, grazie al legame che la prima intrattiene con il sistema tecnico nel quale è situata. Non potendo più rappresentare la natura, l'arte per Ellul diventa portatri-

1 Cfr. Rognon, *Jacques Ellul*, cit., pp. 63-69; Pierre Garcia, *L'art dans la société technicienne et l'empire du non-sens*, in Patrick Chastenet (a cura di), *Jacques Ellul, Penseur sans frontières*, L'esprit du temps, Le Bouscat 2005.



ce, in alcuni casi, di un messaggio compensatorio rispetto all'insopportabile tecnicità che pervade la società moderna. In questo modo però, impedendo di prendere coscienza dell'inumanità del sistema, essa alimenta un'ideologia che giustifica la realtà tecnica, offrendo tutt'al più una via a uno sfogo alternativo.

Come nota Frédéric Rognon, l'arte nel sistema tecnico non sarebbe in grado di esprimere bellezza, armonia, elevazione, senso o contenuto, ponendosi in discontinuità con l'arte del passato nella sua funzione di trasposizione del reale. L'arte contemporanea rappresenta invece tutta l'impotenza a dominare il reale o, per meglio dire, l'universo artificiale creato dalla tecnica, riducendo la regola del bello al criterio dell'efficienza. Quandanche fosse portatrice di un messaggio contestatario, l'arte finirebbe per focalizzarsi su falsi problemi, perché la contestazione sarebbe sommariamente rivolta contro uno specifico *status quo* politico, quasi mai contro la crescita tecnica. In altri casi si sviluppa un'arte che tende a replicare esattamente le caratteristiche della tecnica, sfociando in un formalismo senza messaggio, quello tipico dell'astrattismo cubista o di quella produzione artistica realizzata con il supporto dei programmi dei calcolatori. Quest'arte finisce con il sancire la subordinazione inconscia al processo tecnico e la riduzione dell'artista a mero programmatore. Si crea così uno svuotamento di senso; il gusto del consumatore è in balia della propaganda. Si prenda la musica, che nel XX secolo si riduce gradualmente a rumore senza armonia né significato<sup>2</sup>.

Cosa è avvenuto? Cosa ha determinato questa cesura? La risposta va cercata nel trionfo di un universo nuovo prodotto dal sistema tecnico. Questo evento coincide con la fine del logocentrismo. L'arte, in questo contesto, ha una mera funzione di integrazione nel complesso tecnico, riducendosi ad arte meccanica che risponde alle ragioni imperiose del sistema tecnico. L'arte tradizionalmente intesa è invece inconciliabile con la realtà del sistema tecnico. L'unica via percorribile affinché essa ritrovi forza critica è rappresentata dalla rottura con il complesso tecnico in vista del ritorno all'etica e al senso. Il rapporto tra parola e immagine, centrale per comprendere le posizioni di Ellul sull'estetica, offre un terreno fertile per cogliere la questione del rapporto arte-tecnica e del ripensamento dello statuto dell'arte. Non si

2 Cfr. Silviu Rogobete, *The Self, Technology and the Order of Things: In Dialogue with Heidegger, Ellul, Foucault and Taylor*, in "Procedia. Social and Behavioral Sciences", 183, 2015, pp. 122-128.

tratta di riaffermare un rapporto deterministico tra tecnica e arte, ma di cercare una dipendenza nuova tra le due. Alla dipendenza fanno riferimento alcuni filosofi per esemplificare la condizione caratteristica di un'unità processuale tra vivente umano e protesi inorganiche. Seguendo la proposta di Pietro Montani, è possibile individuare tre paradigmi esemplificativi del rapporto tra arte e tecnica, in particolare dell'unità del corpo umano e delle sue protesi tecniche: uno correttivo-integrativo, uno di delega-esonero e uno di *empowerment* tecnico<sup>3</sup>.

Nel saggio *Remarks on Technology and Art*<sup>4</sup>, apparso per la prima volta nella rivista *Social Research* e ripubblicato nel *Bulletin of Science, Technology & Society* nel febbraio 2001, Ellul fa un'interessante sintesi della sua concezione dell'arte, riferendosi in particolare alla relazione tra scienza e tecnica. L'autore condensa le sue riflessioni in questo breve lavoro che si compone di sei parti: I. *Art and science*; II. *Art and technology*; III. *Art separate from technology*; IV. *In the technological Universe*; V. *Unfinished Art*; VI. *Three Environments*. Egli dichiara, sin dalle prime battute, di non volere proporre un approccio filosofico alla questione del rapporto tra arte e tecnica. L'obiettivo è per sua stessa ammissione più modesto e si fonda sull'idea seguente: dal 1945 in particolare, ha avuto luogo una totale trasformazione della tecnica; la società è così passata da una fase industriale a una fase tecno-critica, in cui la tecnica diventa il fattore determinante dell'habitat umano. Questa trasformazione avrebbe inevitabilmente cambiato anche l'arte: l'arte contemporanea non è niente di più che un gioco prodotto dalla tecnica<sup>5</sup>.

Essa ha a suo avviso due orientamenti principali: una riflessione sul crescente ruolo della tecnica; una sorta di reazione escludente contro il rigore del pensiero tecnico. La scienza ci abilita a ristrutturare il mondo esterno, l'arte a interpretare l'esperienza. Entrambe sono sorgenti di evoluzione e producono una sorta di rivoluzione. Ellul giudica semplificatoria e opinabile la tendenza a giustapporre arte e scienza: la presunta corrispondenza tra le due è, nel momento storico in cui scrive, oggetto di interesse da parte di studiosi e intellettuali.

L'impatto della scienza sull'arte, con riferimento all'epoca moder-

3 Pietro Montani, *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*, Cronopio, Napoli 2017, pp. 38-50.

4 Sono a mia cura le traduzioni in italiano, qui di seguito riportate e tratte dal seguente saggio in lingua inglese: Jacques Ellul, *Remarks on Technology and Art*, in "Social Research", 46, 1979, pp. 805-833.

5 Ivi, p.805.

na, è influenzato da un modello secondo il quale l'uomo occidentale ha acquisito un atteggiamento che gli artisti condividono e mettono in pratica. L'artista tende a *sentire prima di altri*: nel sistema tecnico riceve senza cercarla "un'immagine di un ordine fondato su esatti calcoli e misurazioni ed è costretto a fare un'arte basata su idee razionali"<sup>6</sup>:

La scienza può rimodellare tutto; anche l'artista vuole rimodellare il suo universo. La scienza gli offre una sorta di modello di potere; dotato dei più potenti mezzi intellettuali, l'artista comincia a sentirsi un Demiurgo. [...] La scienza prende la natura come il suo punto di partenza nelle sue analisi e ricerche, non come l'inalterabile prodotto dell'azione divina: non cataloga la natura ma la scompone, la rimette insieme. L'artista segue la stessa procedura; il motivo non è più qualcosa di dato per essere imitato, ma un punto di partenza per successive trasformazioni, per un processo di analisi mirato a decomposizione e ricomposizione<sup>7</sup>.

La scienza scompone dunque la natura e l'artista segue lo stesso metodo. Questa affermazione sembra richiamare un'intuizione kantiana. Mi riferisco alla *Prima Introduzione*, per lungo tempo inedita, della *Critica della facoltà di giudizio*. Qui Kant descrive una sorta di "schematismo tecnico"<sup>8</sup>. Quella che nell'*Introduzione* definitiva diventerà la "conformità a scopi della natura" – presupposto squisitamente ipotetico, secondo il quale la natura si presterebbe ad essere indagata e conosciuta perché organizzata secondo un qualche ordine, in base a una 'simulazione' euristica – nella *Prima Introduzione* è presentata come "tecnica della natura", come se la natura fosse un artefatto costruito secondo un progetto. Analogamente, il primo tipo di legame che Ellul rileva tra scienza e arte non consiste in un'influenza diretta o in una coincidenza fortuita, bensì in una lenta penetrazione dell'intelligenza e della sensibilità dell'artista da parte dello spirito scientifico. C'è un'altra connessione, ancora più importante: la tecnica, distruggendo la tradizione, porterebbe gli artisti a inventare una nuova estetica. Scrive Ellul:

Ma la tecnica esercita anche una più diretta influenza sull'attività artistica. Ci sono nuovi strumenti, mezzi, processi: l'arte in sé fornisce una verifica delle leggi di base della società tecnica e la trasformazione dei mezzi di produzione comporta una trasformazione di tutto il resto: gli artisti non usano

6 Ibidem.

7 Ivi, p. 806 e sgg.

8 Cfr. Pietro Montani, *Schematismo tecnico e immaginazione interattiva*, in "aut aut", 371, 2016, pp. 90-104.

certi mezzi semplicemente perché in qualche modo astratto hanno derivato dalla scienza un nuovo modo di vedere il mondo. Il messaggio dell'arte moderna è che i mezzi sono tutto: è precisamente la trasformazione dei mezzi che ha prodotto differenti scuole di arte moderna<sup>9</sup>.

La tecnica nelle sue varie manifestazioni ha enormemente influenzato gli artisti. Le grandi scoperte scientifiche vengono conosciute attraverso le loro applicazioni pratiche. Ma, solo quando le nuove idee scientifiche trovano applicazione, gli artisti sono in grado di sentire a cosa si riferiscono:

La grande "rottura" in musica, architettura, letteratura e pittura, sarebbe avvenuta tra il 1845 e il 1885 e fu precisamente allora che la tecnologia fu rapidamente trasformata. Fu allora che gli artisti incontrarono per la prima volta la "macchina" su larga scala. Baudelaire condannò, per esempio, la fotografia, la bruttezza della macchina fatta oggetto, la follia dell'industrializzazione, etc. Francastel aveva offerto quella che io trovo sia la più soddisfacente periodizzazione di questo fenomeno. Dal 1850 al 1990, l'incontro tra l'industria e le arti è iniziato prima con l'unione, evolvendosi poi in opposizione, proseguendo con un tentativo di riunione – per esempio con il primo funzionalismo – e poi finalmente con la dissociazione e con l'arte considerata come una nobile attività integrata, in opposizione alla macchina e al deformante carattere del lavoro industriale. Nella seconda fase, dal 1890-1910, l'arte fu coinvolta in nozioni razionalistiche di bellezza organica ma anche in un rianimato impulso lontano dalla meccanica e verso l'irrazionale. In entrambi i casi l'impatto della tecnologia fu percepito come una definitiva rottura col passato. [...] Gli architetti non possono più costruire case come nel XVIII secolo; gli scultori non possono più modellare forme come lo facevano nel XIII. Essi si devono liberare da schemi passati che inibiscono il pensiero e la visione. Devono vedere un nuovo mondo con un nuovo sguardo, e riconoscere il bisogno di creare senza ricorrere a vecchie certezze o tecniche immutabili. In questo senso, la tecnica distruggendo la tradizione, spinge gli artisti ad inventare una nuova estetica<sup>10</sup>.

A proposito del giudizio critico di Baudelaire sulla modernità, egli scrive ancora: "Quale uomo degno del nome di artista, ha scritto Baudelaire, ha mai confuso l'arte con l'industria?"<sup>11</sup>. E riferendosi all'*Art Nouveau* afferma:

Sarebbe facile definirlo un fenomeno periferico di carattere borghese e reazionario: esprimeva il fatto che l'arte si è sentita svuotata, svuotata dalla

9 Ellul, *Remarks on Technology and Art*, cit., p. 808 e sgg.

10 Ivi, pp. 810-812.

11 Ibidem, n. 2.

tecnologia e ha cercato di riprendersi la sua legittimità aggrappandosi alla tecnologia nello stesso tempo in cui ha tentato, aggiungendo l'elemento estetico, di cancellare la disumanità della tecnica e quindi di santificarla. È stato affermato che lì c'è una contraddizione tra l'impulso industrializzante e la sensibilità dell'arte; eppure, sin dall'inizio, per alcuni una sorta di congiunzione delle due sembrava inevitabile. Abbiamo assistito alla nascita di un'arte che non è più una semplice decorazione applicata [...] ma il prodotto della profonda fusione tra immaginazione estetica e tecnologia. I giorni di nostalgia per la decorazione naturalistica fatta a mano sono per lo più alle spalle; tuttavia, troviamo ancora una tendenza in quella direzione nella proliferazione di laboratori di design commerciale; e in effetti si potrebbe affermare addirittura che il design è esattamente l'opposto dell'arte, dal momento che semplicemente dà forma agli oggetti industriali in modo più o meno attraente<sup>12</sup>.

Ellul ritiene lo studio di Bernard Rordorf, *La Transformation de l'espace habité*<sup>13</sup>, uno dei lavori che meglio rivelano significato e impatto della meccanizzazione. In questo testo su Le Corbusier, Rordorf dimostra che il bisogno di razionalizzare le costruzioni secondo dei modelli di produzione di massa in realtà viene proprio dal desiderio di precisione, vera anima della tecnocrazia. Questo tipo di architettura vuole solamente assemblare elementi omogenei ognuno con la sua chiara funzione. L'architetto diviene l'amministratore di una sintassi esatta in uno spazio delimitato. Questa definizione è valida per tutta l'arte del XX secolo. L'architettura e la pianificazione della città proposte da Le Corbusier hanno comportato una negazione di tutte le eterogeneità. Rordorf la pensa come un'arte che ha smentito sé stessa: nel cercare un posto per l'uomo lo ha annientato. Questo per Ellul rappresenta precisamente il fallimento e la contraddizione interna di tutta l'arte del XX secolo. Come Benjamin, anche se con accenti assai diversi, Ellul coglie soprattutto nella fotografia<sup>14</sup> il maggiore cambiamento che riguarda la percezione umana della realtà.

Un'altra visione del mondo emerge: nuove forme di illuminazione, prima a gas e poi elettriche, avevano trasformato l'esperienza della luce: ciò aveva offerto ai pittori una nuova e insperata gamma di colori. L'uso delle tonalità in acrilico aumentò il campo dei colori nella

12 Ibidem, n. 3.

13 Bernard Rordorf, *La Transformation de l'espace habité*, in "Bulletin du Centre Protestant d'Études", 1975.

14 Cfr. Walter Benjamin, *Breve storia della fotografia*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1966, pp. 57-68.

pittura; anche la musica si aprì a nuove soluzioni creative. La velocità delle locomotive aveva introdotto una nuova concezione del tempo, del viaggio e della visione del paesaggio. Analogamente, con la camera stroboscopica si potevano mostrare momenti successivi di un continuo movimento in una sola striscia di pellicola, dando l'illusione di un ritmo organico. La "camera stroboscopica multidimensionale" è un ambiente di forma cubica, in cui specchi e proiettori stroboscopici pongono lo spettatore in una particolare condizione prospettica. Fu realizzata intorno alla metà degli anni sessanta nell'ambito del movimento internazionale Nuove Tendenze. Solo dopo il 1950 l'esplosione delle possibilità tecniche arrivò realmente a mettere in discussione le premesse stesse della creazione artistica. Le invenzioni artistiche furono sempre più spesso mediate da prodigiosi apparati e da calcoli tecnici:

Gli artisti non sono più soddisfatti nel creare "ambienti"; creano interamente nuovi paesaggi, di cui nessun altro essere umano ha mai sognato: forme più alte degli esseri umani nelle quali lo spettatore può entrare soltanto arrampicandosi. E questo fa perdere lo spettatore e lo fa diventare un partecipante dell'opera<sup>15</sup>.

Ciò che conta è il metodo, il processo, non l'intenzione soggettiva dell'artista e nemmeno l'effetto che si produrrà nel fruitore. L'artista, ispirato da nuove possibilità, ispira la tecnologia e la riempie del suo spirito. L'essere umano non ha più molta importanza: l'arte non celebra l'essere umano ma forze astratte. Siamo in presenza di una visione dell'arte radicalmente libera da qualsiasi vincolo mimetico, che Jacques Ellul esemplifica con l'arte di Jackson Pollock. In questo modo l'artista è arrivato a saper usare appropriatamente i mezzi tecnologici a sua disposizione ed è diventato l'agente del sistema tecnico. Nei fatti, alcune caratteristiche della tecnica hanno cominciato a essere riprodotte dall'arte: la standardizzazione è una di queste. La divisione del lavoro è stata introdotta nelle produzioni estetiche. Ecco l'esempio che propone Ellul:

La Meyer dipinge con millimetrica precisione come fosse una visione di pazzia in un mondo fatto di robot che in un futuro domineranno l'essere umano: guardando il suo lavoro siamo in presenza di uno di quei casi in cui la contraddizione è rappresentata nell'arte dei nostri tempi. [...] Ma la

15 Sulla condizione dell'arte nella tarda modernità e sul nuovo ruolo del fruitore d'arte, si veda Pietro Montani (a cura di), *L'estetica contemporanea. Il destino delle arti nella tarda modernità*, Carocci, Roma 2004.

contraddizione centrale è quella della libertà: sembrerebbe che la tecnica abbia aperto nuovi campi e nuovi punti di vista in modo che l'artista possa risolvere qualsiasi problema immaginabile con nuovi mezzi e strumenti<sup>16</sup>.

L'arte è subordinata alla proliferazione dei mezzi: è un imperativo logico della tecnica che comincia a determinare lo stile. Indubbiamente l'uomo ha così acquisito una nuova conoscenza di sé stesso e della tecnica, tanto che

riesce a vedere quello che nessun altro è riuscito a vedere prima: la luna da vicino, l'evoluzione di un feto ingrandita a tal punto da essere visibile, il comportamento di rare specie di uccelli esotici... etc. Tutto è visto e conosciuto. J.J. Trillat ha dimostrato come i raggi X e il microscopio elettronico permettano all'occhio di esplorare un mondo che prima era invisibile. Pittori e architetti anche esprimono questa nuova visione. Trillat fa notare che alcune creazioni degli artisti sono venute prima delle immagini rivelate dalla fotografia da vicino e dai microscopi elettronici. Come se gli artisti avessero scoperto attraverso l'intuizione quello che la tecnologia avrebbe rivelato dopo<sup>17</sup>.

Uno degli effetti principali della tecnologia è la messa in discussione delle tradizioni. Essa mette sottosopra il nostro universo di immagini, di costruzioni tradizionali e di dottrine trasmesse. Non è che non si possa fare arte in una società tecnologica: cambiano però i processi in cui sono impegnati i fruitori. L'esperienza dell'arte viene acquisita fin troppo rapidamente: il pubblico non ha tempo di familiarizzare con un lavoro artistico e cerca invece il sensazionale. In teatro, per lo spettatore, una partecipazione reale è diventata impossibile, così le compagnie teatrali provano a rimpiazzarla con dispositivi, mettendo in atto una sorta di aggressione simbolica. Le relazioni sociali hanno perso tutta la densità: è diventato perciò inutile rappresentarle. Ellul nota come il teatro dell'assurdo o della derisione non sia un prodotto artistico, ma una riflessione sulla condizione degli spettatori. Riconosce a McLuhan il merito di aver dimostrato che una forma di arte come la fotografia non cambia solo il nostro atteggiamento percettivo, ma anche il nostro dialogo interno. Sottolinea come egli insista sul fatto che l'arte fornisca informazioni esatte su come modificare la psiche per portarla in pieno accordo con la tecnologia.

McLuhan esprime la convinzione che l'artista sia un fattore centrale nel processo che rende il mondo conforme al progresso tecnico.

16 Ellul, *Remarks on Technology and Art*, cit., p. 812 e sgg.

17 Ivi, pp. 818.

Nell'ultimo paragrafo del breve saggio in questione, Ellul riconosce che la trasformazione dell'arte contemporanea non è stata prodotta dall'influenza diretta dei sistemi tecnici, della scienza, della filosofia, della politica o dell'economia. Quest'arte sarebbe semplicemente il riflesso trasfigurato del suo ambiente. Ellul formula una teoria relativa ai tre ambienti storici attraverso cui è evoluto *homo sapiens*. Durante il periodo preistorico per l'uomo l'ambiente era la natura. E l'arte è stata concepita in funzione di questo ambiente. Gli studiosi parlano spesso di arte magica o religiosa. In realtà l'arte aveva la funzione di esorcizzare la paura delle forze naturali, di acquistare un dominio sull'ambiente attraverso un canale simbolico. Quando gli insediamenti sono diventati più significativi e più numerosi, l'organizzazione sociale è nata e l'uomo ha iniziato a considerare la società come il suo vero ambiente. La natura divenne relegata a un livello di importanza inferiore. Entriamo infine quindi propriamente nella storia. La preoccupazione principale dell'uomo non era più la sopravvivenza, ma l'organizzazione e il governo della società. Nasce la politica. Progressivamente l'arte diventa il riflesso delle diverse società umane:

Naturalmente l'arte è rimasta magica o religiosa, ma in relazione alla società; è rimasto il simbolico, ma un simbolico legato a funzioni sociali e atti politici. L'arte aveva una funzione essenzialmente politica nel senso più ampio. Ancora una volta l'ambiente umano è cambiato: esso è diventato l'universo tecnico. Chiaramente i nostri ambienti precedenti, natura e società, non sono stati totalmente distrutti: la natura è stata conquistata ed è una forza minore, ma la società rimane ideologicamente dominante. L'uomo non si è reso conto che i suoi problemi politico-sociali si riferiscono essenzialmente all'ambiente di ieri, che è già svalutato e superato. È vero, la società sussiste come fonte di guai e pericoli. Ma l'artista con la sua sensibilità sente le trasmutazioni più rapidamente di altri e le esprime non direttamente ma per metafora. L'arte non è più magica o religiosa, simbolica o politica. L'ambiente tecnologico, diventato l'ambiente regnante, ha portato a nuove forme d'arte essenzialmente funzionali. [...] L'arte riceve il suo carattere dall'ambiente tecnologico, dove ogni forza agisce su ogni altra. E quindi l'arte assume una funzione ludica, e questo aspetto è allo stesso tempo il riflesso positivo della libertà conferita dalla tecnologia e un compenso per la fatalità della crescita tecnologica<sup>18</sup>.

Ellul è indubbiamente consapevole che dai potenziamenti reali derivati dall'attività tecnica sono indissociabili quelli simbolici o imma-

18 Ivi, pp. 832-833. Cfr. Yuk Hui, *Technological System and the Problem of Desymbolization*, cit.

ginari. Nonostante non abbia la stessa curva di evoluzione della tecnica materiale, dato che scompare di regola insieme a una data civiltà o a un dato gruppo etnico, la magia, come già accennato, presenta tutte le caratteristiche di una tecnica: molti dei suoi caratteri corrispondono a quelli della tecnica primitiva in quanto strumento di potere e difesa. Anch'essa tende all'efficacia, arrivando a usare a proprio vantaggio presunte potenze ostili per influenzare l'ambiente e renderlo un fattore di equilibrio per sé stessi.

### 1.1. *Arte e sistema tecnico*

Attraverso l'esposizione della propria concezione di arte contemporanea, Ellul delinea un'interpretazione spesso ambivalente degli stravolgimenti dovuti alla tecnica nel suo secolo. In questo modo configura un'ipotesi sui limiti e sulle opportunità per l'uomo nella società tecnicizzata. Per spiegare in che modo la concezione della tecnica intesa come sistema e come ambiente abbia influenzato la riflessione di Ellul sull'arte, farò riferimento a *L'Empire du non-sens*. Per Ellul la tecnica mette in questione il linguaggio e quasi esaurisce la natura di quel legame che gli uomini stabiliscono tra di loro e con la realtà attraverso le lingue. La tecnica dà vita in loro vece a una sorta di linguaggio universale, che supplisce a tutte le insufficienze e a tutte le separazioni che essa stessa ha introdotto attraverso un'estrema specializzazione in tutti i campi; in questo modo rende difficile il dialogo e il confronto. Sotto questo profilo l'evoluzione della tecnica è testimoniata, anche se indirettamente, dalla storia delle arti. Secondo Daniel Bourg, Ellul è stato il primo ad affermare l'idea di autonomia della tecnica nel senso sistemico del termine. Bourg gli rimprovera tuttavia il fatto di vedere nell'elemento tecnico della società moderna l'aspetto che ha condotto al parossismo: la tecnica è "l'arte" di distrarre l'uomo dalle questioni spirituali. Bourg obietta che la logica della tecnica moderna, così come Ellul la concepisce, non è totalmente autonoma perché non è emancipata dall'economia<sup>19</sup>.

Non va dimenticata la formazione poliedrica di Ellul, il quale con i suoi molteplici interessi mantiene uno sguardo ampio sulla realtà e sviluppa riflessioni trasversali, che confluiscono poi in opere di teologia, filosofia del diritto, sociologia e storia delle istituzioni. Non si può prescindere da una preliminare conoscenza delle sue riflessioni

19 Cfr. Daniel Bourg, *L'Homme-artifice. Le sens de la technique*, Gallimard, Paris 1996.

etico-politiche e della sua concezione della tecnica per intendere la questione dell'arte.

Quello che Ellul chiama *l'empire du non-sens* è il regno dell'assurdo. Si è giunti da parte della tecnica a una sorta di de-colonizzazione del terreno – sempre meno esclusivo e determinato – dell'arte? Come già accennato nel paragrafo precedente, l'arte del Novecento è un'arte incoerente e, in quanto tale, un epifenomeno del sistema tecnico: essa, nella sua essenza, non è altro che un insieme dispartato di maschere sovrapposte a una realtà, quella tecnica, più originaria. L'arte contemporanea, nel suo legame con l'universo tecnico, si rivela dunque un fenomeno determinante per comprendere l'emergere e l'affermarsi dei tratti peculiari dell'esistente e delle sue conseguenze sul sentire degli uomini.

A ventitré anni Ellul scriveva: "La tecnica domina l'uomo e tutte le reazioni dell'uomo. Contro di essa, la politica è impotente: l'uomo non può governare perché è soggetto a forze irreali, sebbene materiali, in tutte le attuali società politiche"<sup>20</sup>. Molti critici hanno frainteso la diagnosi proposta da Ellul, riducendo l'originalità del suo pensiero a un efficace attacco alla tecnologia. Ciò è comprensibile tra lettori e critici di lingua inglese, per via delle traduzioni non sempre precise dei lavori di Ellul, con riferimento in particolare ai termini "tecnica" e "tecnologia". I due termini non si equivalgono. Ellul conferisce alla parola "tecnica" un significato molto più ampio della mera meccanizzazione. Essa include tutti i mezzi materiali soggetti all'imperativo dell'efficienza, a partire dalle infrastrutture economiche; in questo sostiene direttamente le analisi di Karl Marx. La tecnica non si esaurisce però in questo. Nella misura in cui i mezzi tecnici hanno continuato a svilupparsi senza freni, la tecnica si è trovata integrata nelle menti, al punto da diventare un riferimento universale: un modo di concepire il mondo e gli oggetti che ci circondano, tutti più o meno assimilati alle merci. Questa immagine tecnica del mondo subisce poi un'ulteriore giustificazione simbolica. Come già accennato, per Ellul, non è la tecnica che ci rende schiavi ma il sacro trasferito alla tecnica.

In questo scenario si innestano quelle che Ellul definisce le due espressioni "drammatiche, ma non dialettiche" dell'arte moderna:

Da un lato, un'arte totalmente integrata al sistema tecnico – riflesso esatto di questa tecnica, della sua perfezione gelida, della sua irrilevanza, della sua

20 Jacques Ellul e Bernard Charbonneau, *Linee guida per un manifesto personalista*, in "Cahiers Jacques-Ellul", 1, 1935, p. 68.

efficienza assente, della sua indifferenza al piacere, alla bellezza, alla sofferenza, all'intollerabile – dall'altro, un'arte che grida esprimendo il disordine della società in preda alla tecnica, che si dibatte in una rivolta non sapendo più contro chi, rimettendo tutto in questione, non esprimendo altro che caos perché la società stessa si riduce al caos sotto l'impatto delle tecniche, che disgregano, dilatano tutto ciò che fu fin qui l'uomo ed il suo significato<sup>21</sup>.

### 1.2. *L'impero dell'assurdo*

Con "filosofia dell'assurdo" Ellul intende una concezione del mondo che si trova a suo avviso in Jean-Paul Sartre e in Albert Camus; la convinzione è ribadita in *Vivre et penser la liberté* (2019) in occasione di una riflessione sulla libertà. Il mondo non avrebbe alcun significato e si esprime in un teatro di incomunicabilità, sostituto moderno del tragico classico. La produzione di Ellul non costituisce però un sistema chiuso e dogmatico. Non può essere definito un oscurantista: in nessun caso egli infatti mette in discussione il valore della conoscenza e del pensiero critico. Il suo obiettivo dichiarato è piuttosto quello di sottolineare come la società tecnicizzata porti a una *confusione tra cultura e informazione*. La vera cultura, sostiene, esiste solo se solleva la questione del senso della vita e della ricerca di valori: troviamo qui un primo criterio discriminante per distinguere tra cultura e mera informazione. La creatività popolare, afferma, riposa su un sentimento tragico della vita fortemente dominato: questo dominio è costituito dalla cultura. La cultura ha bisogno di tempo: esige una lentezza che la tecnicizzazione ostacola. E l'informazione è dell'ordine della tecnica, non dell'ordine della cultura. Nonostante ciò, il sistema tecnico desidera creare una propria cultura, che consiste nell'adattare l'uomo alla tecnica in genere – come sistema – e alle singole tecniche.

Ellul denuncia una società non ancora pronta ad assumere su di sé quei rischi di regresso e di disordine che sono, a suo avviso, sempre necessariamente legati allo scoppio di un evento rivoluzionario. La rivoluzione dovrebbe essere un evento capace di mettere in discussione quella normalizzazione della cultura che ho appena definito nei termini di un adattamento alla tecnica. La rivoluzione costituisce però un'avventura, come tale portatrice di una dose d'incertezza. Ellul intravede il principale ostacolo sulla strada della rivoluzione negli appagamenti da consumo tipici di una società tecnologica. Non è un caso se, in *Changer de révolution. L'inéluctable prolétariat* (1982), probabil-

21 Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 50 (trad. mia).

mente il più pessimista dei suoi libri, definisce la rivoluzione un evento impossibile ma necessario. La rivoluzione è molto spesso banalizzata, confusa nello schema globale della nostra società. Si assiste a un uso distorto e ridondante del termine: nella società tecnica viviamo il grigiore, la noia, la mancanza di significato, la ripetizione. Il concetto di rivoluzione si svuota completamente a causa del suo uso superficiale. Ellul termina la parte della sua trilogia sulla rivoluzione chiedendosi se esista, ancora oggi, una possibilità di realizzare quella che lui chiama la "rivoluzione necessaria"<sup>22</sup>. L'unica possibile ai suoi occhi è proprio quella che si oppone alle necessità imposte dalla società tecnica, consentendo all'uomo di accedere alla libertà. Conseguenza di questa rivoluzione liberatrice sarebbe la caduta della produttività.

Trattando di rivoluzione, va ricordato che per Ellul il Novecento è il secolo dell'illusione politica che deriva dalla confusione tra politica e società; uno dei suoi più importanti lavori s'intitola *Illusion politique* (1965). Affinché ci sia politica, ci devono essere una scelta efficace tra una pluralità di soluzioni e un impegno a lungo termine. La sua riflessione sulla tecnica si iscrive all'interno di un contesto storico che è quello del capitalismo avanzato, del consumismo e dell'emergere della classe media. Sono fenomeni di cui Ellul coglie tutte le contraddizioni, prendendo quale punto di vista privilegiato l'affermarsi della tecnica come sistema. Non si può tuttavia sottovalutare l'influenza che le diverse critiche all'economia capitalista hanno avuto sulla formazione del suo pensiero, in particolare quella marxiana. Profondamente influenzata da una lettura attenta di Marx si rivela la sua concezione dell'uomo in rivolta: si può avviare la rivolta solo se l'uomo è in grado di prendere coscienza del fatto che non ha più mezzi adeguati per lottare. Per Ellul è irrealistico pensare di mettere la potenza della tecnica al servizio di valori umanistici. Come già accennato, non crede, di conseguenza, a una visione "riformista". Si può anzi dire che nella sua prospettiva il riformismo è un'ideologia che propaga la realizzabilità del progresso sotto il controllo e la guida dell'uomo. Si tratta di una prospettiva eccentrica rispetto al dibattito interno alla sinistra: sebbene sia un lettore attento di Marx, Ellul non si considera un marxista. Egli giunge a propugnare la necessità di ricercare in modo sistematico una forma di non potenza, che non va però confusa con un atteggiamento passivo di fronte all'esistente. È in quest'ottica che egli accenna all'importanza del valore dell'amicizia tra individui

22 Cfr. Ellul, *Autopsia della rivoluzione*, cit.

all'interno di una vita associata: se la conquista della macchina statale è un'illusione, bisogna innanzitutto pensare a resistere sia individualmente sia attraverso forme di solidarietà, libere e costruite dal basso, tra individui<sup>23</sup>. Questa visione è fortemente influenzata dalla prospettiva ecologica.

In *Illusion politique* Ellul mostra come la politica si sia svelata come una realtà dipendente dalla tecnica. C'è un filo rosso che tiene insieme le riflessioni di Ellul e il suo impegno civico. In questo saggio egli denuncia infatti l'illusione in merito all'eventualità che il cittadino possa, attraverso l'azione politica, controllare o addirittura cambiare lo Stato: non è a partire dal sistema politico che risulta possibile cambiare l'orientamento delle industrie, e quindi l'influenza della tecnica sulla società. Assumendo una posizione radicale, Ellul suggerisce piuttosto la necessità di operare un processo di demitizzazione sistematica del politico: solo così si potrà tentare di migliorare un pensiero e un'azione altrimenti compromessi. Egli sostiene così l'importanza del fatto che il singolo ritorni al suo ruolo di cittadino, alla virtù – intesa proprio come una *virtus* repubblicana – e all'imprescindibilità di un processo di formazione per l'uomo democratico: solo attraverso questo ritorno a una visione civile della vita comune sarà possibile esercitare un'azione politica autenticamente svincolata dal sistema tecnico e restituita alla pratica di valori umanistici.

In *Autopsie de la révolution* (1969) Jacques Ellul afferma, in modo più chiaro e perentorio, che l'unico obiettivo possibile della rivoluzione va cercato nello sviluppo di una coscienza. Essa si deve però accompagnare a una forma di contemplazione in grado di sostituire la diffusa agitazione frenetica in cui è immersa la società tecnicizzata. L'analisi di Ellul della tecnica è profondamente segnata e influenzata dall'immaginario storico del periodo che va dagli anni Trenta fino alla Guerra fredda. Si tratta di un periodo di straordinarie invenzioni tecniche, ma anche di guerre, genocidi e regressioni totalitarie della politica. È sullo sfondo di questi sconvolgimenti che il suo appello a coltivare la dimensione "contemplativa" dell'esistenza umana, capace di correggere i danni del progresso tecnologico, acquista pienamente senso. Nell'etica della *non potenza* troviamo l'anticipazione di una forma di digiuno tecnico, la cui importanza è riaffermata sia dal filosofo Ivan Illich sia dai teorici della decrescita. Serge Latouche fa notare come Ellul evochi la prospettiva di una situazione di *non crescita* e

23 Cfr. Ellul, *L'etica della non potenza e l'amicizia*, cit., p. 45.

consideri negativamente sia il ruolo dello Stato che quello della tecnica rispetto alla possibilità di una decrescita. In Ellul mancano alcuni aspetti che saranno invece messi in luce dai fautori della decrescita: egli non sviluppa elementi costruttivi nella sua critica alla crescita economica e al progresso tecnico, né elabora realmente un progetto di società alternativa a quella consumista. Escludendo le opere di stampo teologico, in cui la prospettiva della salvezza assume un significato preciso legato alla dimensione trascendente, è fuori di dubbio il prevalere in Ellul di un sentimento di solidarietà in grado di rinsaldare i legami tra gli uomini: questo, insieme a una critica presa di distanza dai fenomeni, si rivelerebbe così un'efficace arma di resistenza contro l'impero della tecnica.

Non è però questo l'unico strumento di riscatto disponibile nell'epoca del sistema tecnico. Nella riflessione sull'arte si cela un altro aspetto spesso trascurato, ma meritevole di attenzione. L'arte contemporanea è rilevante almeno sotto due profili: da una parte, perché rafforza il carattere propositivo in direzione di una possibile apertura costruttiva verso un orizzonte di progresso per un'umanità in crisi; dall'altra, perché indica un orizzonte di applicazione di categorie apparentemente elaborate in prima istanza in campo teologico e bisognose quindi di essere trasposte in un ambito profano e per così dire laicizzate. Ellul prova, in larga parte della sua produzione, a indagare la realtà, a fronte di un mondo che cambia sotto i suoi occhi e a partire da un contesto antropologico e sociale pervaso da quei sostanziali elementi di novità che ritroviamo oggi in altre e più evolute forme nelle società occidentali del XXI secolo, oltre che naturalmente nei dispositivi e nelle tecnologie oggi disponibili. L'interesse per la dimensione estetica della vita umana può così essere sintetizzato, ma non certo esaurito, nella seguente domanda: qual è il destino dell'arte nel sistema tecnico?

## 2. Il destino dell'arte

Con *L'Empire du non-sens* esce uno tra i primi lavori in Francia che pensa le avanguardie nel campo della letteratura, delle arti visive e della musica come una forma di deriva. La presenza pervasiva della tecnica nell'epoca moderna, insieme al suo carattere totalizzante e inglobante, ha cancellato la profondità simbolica dell'arte, destinandola a una sorta di vuoto metafisico. Se, come sostiene Ellul, su un piano metafisico non c'è più spazio per una ricerca di significato, cosa resta da dire all'arte? La ricerca di significato e perfino la sua esperi-

bilità sono state mortificate dall'imporsi del sistema tecnico. L'arte ha storicamente esercitato il potere e la funzione di esonerare la natura, sostituendosi a essa: l'opera d'arte sovrappone all'esperienza del mondo naturale un'esperienza mediata da elementi artificiali, fittizi. Ed è attorno a questo 'rimaneggiamento estetico' dell'esperienza che si creano nuove forme di condivisione e di convivenza tra gli uomini. L'arte si trova improvvisamente a fare i conti con un universo tecnologico che le contende il suo primato: così, nella società tecnicizzata essa scopre di non essere più in grado di creare comunità, dal momento che una comunità implica infatti la presenza di simboli condivisi. Ellul lancia un invito perentorio a resistere alla tentazione di ridurre l'arte alla tecnica. L'arte di cui egli è un testimone critico sembra accordare, con il suo sperimentalismo, l'illusione della ribellione, dell'iniziativa e della libertà. Si tratta però di una forma d'arte che conferma l'uomo nella sua convinzione di non poter dissentire dall'essenza del sistema tecnico in cui è immerso.

Per ritrovare una forza propulsiva e soprattutto una capacità critica e costruttiva, l'arte dovrebbe tornare a essere il luogo in cui attuare una ripresa di senso dell'esperienza attraverso la rottura, la riconsacrazione e la messa sotto accusa dell'*ensemble technique* che caratterizza le nostre esistenze. Ma ciò non sarebbe ancora sufficiente: l'arte dovrebbe infatti farsi carico del compito di metterci in guardia dal "doppio gioco", così lo definisce Ellul, che il potere e la comunicazione hanno stabilito reciprocamente nel contesto della politica contemporanea. Ellul considera come arte autentica solo quella che si rivela per il fatto di essere "testimone" di un desiderio-assenza e della necessità di ancorare la realtà a un *Tout Autre Absent*, che sia per noi esperienza di una libertà possibile e consapevole. Ellul afferma:

L'arte ora sarebbe incaricata di rendere il nostro universo tecnico intelligibile e praticabile, di animare il nostro coraggio, affinché l'uomo si eserciti – di fronte all'asservimento a questo progresso e a questa Felicità consumista – a provocare il desiderio ardente, implacabile del *Tout Autre Absent*, del desiderio vissuto come *assenza* e non secondo i canoni e le necessità dell'adattamento, come anticipazione nel mondo della felicità realizzata. L'arte, dunque, come testimone di questo desiderio assente. Ma chi avrebbe la forza oggi di annunciare tutto questo non come presa d'atto morbosa dell'assenza, bensì come movimento verso la creazione di qualcosa di nuovo? È tutto da cominciare<sup>24</sup>.

24 Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 285 (trad. mia).

L'arte dovrebbe provocare il desiderio di qualcosa di diverso dalla tecnica. Prima di tutto testimoniando il desiderio come *assenza*: altrimenti nessuna manifestazione artistica avrebbe la forza o il coraggio di addentrarsi nel processo di creazione di qualcosa di nuovo. Si tratta di un percorso che deve ancora iniziare. Per questa ragione è possibile indicare nella questione dell'arte una prospettiva propositiva feconda nella riflessione di Ellul, senza che con ciò venga meno la radicalità della sua critica al sistema tecnico: la diagnosi dei problemi connessi a tale sistema si accompagna all'indicazione di un luogo dove in futuro potranno essere sperimentate forme alternative d'esperienza e che già oggi offre lo spazio per indicare un'assenza, un vuoto. Il passaggio dall'indicazione di un vuoto a una vera e propria proposta concreta sarebbe un impegno epocale da realizzare nientemeno che avendo per finalità quella di rendere l'universo tecnico intelligibile e praticabile. Ciò è possibile solo in un modo per Ellul, tentando cioè di reagire all'asservimento sociale provocato dal consumismo e alla tendenza totalizzante dell'azione della tecnica. Questo può avvenire esclusivamente nella misura in cui l'arte riesca a oltrepassare la condizione negativa del vuoto metafisico e a suscitare il desiderio di un *Totalmente Altro*. Il concetto di *Tout Autre Absent*, proposto da Ellul, può essere compreso, anche in senso laico, come qualcosa che si riveli capace di alimentare le nostre fonti di creatività o di individuarne di nuove: in questo senso, come scrive, si tratta di un desiderio "vissuto".

La riflessione sull'arte rappresenta dunque una strada significativa per acquisire consapevolezza dello *status quo*. Capiamo allora anche in che senso l'arte possa assumere su di sé una funzione testimoniale: a fronte di una realtà sempre più avvolta dal sistema tecnico, essa conserva il senso di trascendenza proprio nell'atto del suo aprirsi a un orizzonte di anticipazione di significato. L'arte restituirebbe un'esperienza che va oltre il sistema tecnico e le esperienze pre-programmate che esso ci fornisce. In questa prospettiva essa risponderebbe, almeno parzialmente, al bisogno che l'umanità ha di auto-comprendersi e potrebbe farlo proprio in quel territorio che si dischiude tra *physis* e *techne*, tra "natura" e "arte-tecnica". Per Ellul ciò che va considerato come maggiormente rilevante nell'arte moderna è proprio il fatto che essa non "esprime" più la natura. Quest'ultima si svela come un'entità dominata, secondaria e irrilevante.

L'arte del XX secolo sarebbe, di conseguenza, sempre la metafora di una struttura tecnica. Ellul non ha difficoltà ad argomentare questo assunto: non è un caso, nota, se le relazioni svelate dall'arte contem-



poranea sono sempre più importanti di ciò che essa mette in relazione. Ciò che caratterizza il sistema tecnico è il suo carattere peculiarmente autoreferenziale: è una fitta messa in relazione inter-tecnica a contraddistinguere infatti il sistema tecnico come tale. Ellul lo spiega bene, descrivendo il dispiegarsi di tale sistema ne *La Technique ou l'enjeu du siècle* (1954), dove sostiene che – in modo più evidente a partire dal XX, ma già a partire dal XVIII secolo – ci troviamo in presenza di una rete di interrelazioni tra fattori diversificati e non semplicemente giustapposti che costituiscono lo scheletro di un sistema tecnico. Combinandosi tra loro tramite connessioni solidali governate da una logica precisa, tali fattori fanno sì che un sistema tecnico entri in rapporto con la realtà e ne elabori l'esperienza secondo i propri programmi. Scrive in proposito William Brian Arthur:

L'origine delle innovazioni può essere compresa solo quando si apprezza completamente la complessità della tecnologia. La tecnologia è complessa in due modi. Primo, è il risultato di ricombinazioni di tecnologie esistenti ed è quindi un sistema, costituito da una varietà di parti e componenti, essi stessi a loro volta tecnologie. Secondo, è articolata in domini o famiglie di tecnologie affini. Ogni tecnologia non può essere compresa se isolata dal resto: appartiene a uno specifico dominio ed è il risultato di una ricombinazione sistemica<sup>25</sup>.

È questo il significato dell'espressione "insieme tecnico" (*ensemble technique*): non un puro e semplice sovrapporsi di strumenti, congegni e tecniche, ma il costituirsi di una vera e propria rete di connessioni tra tecnologie e metodi diversi, volta a una sempre più ottimizzata risoluzione dei problemi. Il computer promette per Ellul il compimento del processo di costituzione di questo insieme tecnico. La funzione della rete informatica è di permettere, senza ulteriori mediazioni<sup>26</sup>, l'unione puramente tecnica tra sub-sistemi tecnici. Messi in relazione, essi non sono privi di significato, arrivano anzi a qualificare integralmente anche le dinamiche che riguardano l'ambiente in cui si colloca l'arte. Il reale cui si riferisce l'arte non è, infatti, né l'insieme dei fenomeni che si manifesta nell'universo, né ciò che noi costruiamo ricorrendo a schemi astratti: reale è proprio l'ambiente artificiale prodotto da e attraverso la tecnica, l'ambiente che costi-

25 Cfr. William Brian Arthur, *La natura della tecnologia. Che cos'è e come evolve*, trad. it. di D. Fassio, Codice, Torino 2011, p. x.

26 Cfr. Richard Grusin, *Radical Mediation. Cinema, estetica e tecnologie digitali*, trad. it. di A. Maiello, Luigi Pellegrini, Cosenza 2017.

uisce la nostra forma di vita in quanto forma di vita umana e non meramente biologica.

Un'altra prova del fatto che siamo completamente immersi e inglobati in un sistema tecnico, per Ellul, si trova nella constatazione di quanto sia difficile immaginare forme di comunicazione umana al di fuori di un ambiente concepito come naturale: a questo fattore può essere ricondotta anche l'incapacità di simbolizzare che Ellul riscontra nell'uomo moderno. La simbolizzazione, nota Ellul, è adeguata all'ambiente delle società tradizionali, dove svolgeva un compito di primaria importanza: essa era la modalità che l'uomo aveva a disposizione per comprendere l'ambiente e affermare un'altra superiorità, diversa da quella semplicemente materiale. Era una delle vie principali per l'azione e per l'arte: ne costituiva una delle forme essenziali di espressione, insieme alla religione. Nonostante ciò, l'arte moderna sembra affermare la possibilità di un altro ambiente e tenta perfino di costruire un contro-ambiente. Ciò provoca disorientamento e mistificazione nell'uomo che fa esperienza di questa arte. Un'illusione terribile consiste nel pensare che questa arte possa costituire la contro-cultura del mondo tecnico e produrre un contro-ambiente, come sostiene McLuhan. Un tale progetto è però ambivalente:

si tratterebbe di un contro-ambiente antidoto, che forma la percezione e il giudizio e si pratica in opposizione critica all'ambiente tecnico; questo però mi sembra impossibile, nella misura in cui proprio questo contro-ambiente – che McLuhan stima costituito dalla televisione – è prodotto dalla tecnica, trasmette in realtà la forza stessa delle tecniche e conferma l'inserimento dell'uomo nel processo di tecnicizzazione<sup>27</sup>.

Come allegoria della società tecnica, l'arte del Novecento adotta da questa, in maniera perfetta, caratteri e orientamenti. A un certo livello di produzione, il sistema tecnico, creando prodotti sempre nuovi, finisce con il produrre qualcosa di perfettamente superfluo e inutile; allo stesso modo, anche l'opera d'arte totalmente funzionale – l'opera d'arte, cioè, che pretende di esibire la pura 'costruibilità' del mondo – arriva a essere completamente sprovvista di funzione. L'invasione del nostro pensiero e della nostra sensibilità da parte di processi meramente meccanici conduce, da un lato, a un tipo di arte "meccanica" e, dall'altro, individua un'arte che esprime il malessere dell'uomo ipnotizzato, asservito alle tecniche che crede di dominare.

27 Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 39 (trad. mia).

Influenzata dalla tecnica, l'arte vuole diventare un ambiente completo, così come lo è la tecnica: un ambiente sostitutivo della natura. In ciò risiede il paradosso del rapporto tra arte e tecnica, che rinvia a un'origine comune, al fatto di essere entrambe una *technè*. La tecnica realizza uno scopo che l'arte si era data in principio: sostituire la natura con la sua simbolizzazione. Solo che, così facendo, la tecnica esaurisce il potenziale di trascendimento proprio dell'arte. Non solo: l'arte medesima sembra lasciarsi attrarre nel vortice di questa chiusura del significato per adeguarsi ai programmi e agli obiettivi della tecnica. In questo modo essa non esercita più alcuna istanza critica e conferma l'inserimento dell'uomo nel processo di tecnicizzazione. In conseguenza di ciò la non padronanza di cui soffre l'uomo nei confronti dei processi esterni resi disponibili dalla tecnica fa sì che egli si ritrovi a produrre solo dell'incomunicabile, del non senso: è tipicamente il caso di quell'arte che – sotto l'apparenza di una critica dell'esistente, ma nei fatti già adeguata al progresso tecnologico – manifesta in realtà l'assenza di significato propria all'esperienza dell'uomo contemporaneo. Quella descritta da Ellul è un'arte che non fa altro che esprimere e tradurre l'ambiente tecnico: le sue contraddizioni rivelano l'estrema difficoltà dell'uomo di fronte al mutamento e l'impossibilità di seguire le rapide variazioni del sistema. In questo mondo altamente ottimizzato ed esposto a tutti i mutamenti imposti dai programmi previsti dal sistema tecnico, non ci sono più opere d'arte ma solo prodotti.

Perfino la valutazione, anche critica, di un oggetto tecnico da parte dell'artista o dell'uomo dotato di gusto coincide in realtà con una subordinazione dell'arte moderna alla mentalità tecnica. Ciò che solitamente segue allo scatto di disgusto capace di generare una critica è spesso una rivalutazione entusiastica della produzione tecnica: i due universi, oggetto d'arte e oggetto prodotto dalla tecnica, inevitabilmente entrano in relazione per integrarsi. Il disgusto estetico riafferma l'ottimizzazione offerta dai prodotti tecnici. Questa arte esprime perciò il primato dei mezzi sugli scopi: essa non cerca il prodotto finito – ciò non conta perché la tecnica, dal canto suo, può fare tutto – ma rimette al centro il mezzo o la tecnica di produzione dell'oggetto. Una prima conseguenza di tutto ciò si verifica in un fenomeno che Ellul definisce “la rivincita delle cose”. L'oggetto in quanto tale si pone come artistico, imposto nella sua presenza grezza. Tutto ciò che fa parte della mitologia quotidiana è trasposto nell'arte: è il caso della Pop Art. Ciò non vuol dire banalmente che questi oggetti entrano nel mondo dell'arte: si tratta piuttosto dell'attestazione di quanto l'arte

sia diventata incapace di operare una ripresa simbolica del mondo. In altre parole, l'opera d'arte diventa a sua volta un oggetto classificato tra gli altri: dove non c'è senso, messaggio, soggetto, storia, tema, non ci sono nemmeno significazione e significato. C'è unicamente “l'oggetto che è qui”, la mera datità della cosa.

La ricerca di un senso, di una bellezza, di un'impressione, di una comunicazione, così come i valori, le idee morali o l'interrogazione metafisica sono impossibili nell'arte contemporanea e, in conseguenza di ciò, paradossalmente impediscono un'autentica fruizione di questo genere di opera d'arte. Le singole arti non sono più uno scorcio verso un altrove, un'al-di-là: tutto nell'arte contemporanea è riportato al supporto materiale, poiché a essere in questione è un oggetto, non più un punto di partenza di pensiero o un simbolo di infinito. Un'altra conseguenza dell'incontro dell'arte contemporanea con la tecnica sta nella scomparsa del “segno personale” dello stile e soprattutto nella scomparsa del senso. Ellul parla della perdita di “autenticità” dell'opera d'arte. È un concetto che va inteso in almeno due sensi: da una parte, l'artista perde la sua individualità e la sua autonomia. Dall'altro, non è più possibile collegare l'esperienza estetica a una ricerca di senso.

Le opere d'arte, in altre parole, non esibiscono più esemplarmente il senso o il non-senso dell'esperienza, ma si limitano a sancire l'*everything goes* tipico delle società consumiste contemporanee e dell'*artworld* a esse collegato<sup>28</sup>. Siamo di fronte a un prodotto diretto della tecnica. Che ne è dell'artista in questo universo tecnico? Se l'opera esula ormai da ogni significato, nella misura in cui il significato di un'esperienza è sempre apertura a una trascendenza, gli artisti perdono interesse per ciò che le cose rappresentano in un sistema tecnico che rimanda in maniera autoreferenziale a sé stesso. Gli artisti non sarebbero più creatori di significato. L'arte porta così un messaggio di compensazione alla tecnicità, oppure la replica in modo esatto: in ogni caso l'arte svolge un ruolo ‘conformizzante’<sup>29</sup>. Ciò vale per tutte le correnti e gli stili moderni. Ancora più stupefacente è il fatto che l'artista, completamente vinto da questa pulsione profonda della società, rinunci spesso a pretendere di dire qualcosa. Fabbricato da un processo industriale seriale, come potrebbe l'oggetto essere considerato altrimenti che nella sua mera datità? Qui incontriamo uno

28 Cfr. Arthur Coleman Danto, *La trasfigurazione del banale*, trad. it. di S. Velotti, Laterza, Roma-Bari 2008.

29 Cfr. Massimo De Carolis, *La vita nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

dei più grandi paradossi della società tecnologica: da un lato, la proliferazione di oggetti implica il trionfo dell'oggetto; dall'altro questa proliferazione implica l'obsolescenza dell'oggetto. Quale longevità, quale aspettativa di vita culturale possiamo assegnare a questi oggetti prodotti da artisti moderni che valgono cifre da capogiro? Ellul usa una metafora significativa quando afferma che l'arte è il riflesso della realtà tecnica, alla maniera però di uno specchio che riflette un'immagine: la riflette, ma non la riconosce, limitandosi a esserne l'indicatore. L'opera d'arte, si potrebbe dire, è ridotta a *indice* e smette di essere *segno*. L'arte – che aveva aspirato fin dalle sue origini a una forma di eternità, a un carattere perenne – ora lascia la sfera del senso, dell'eterno e dell'essere.

### 2.1. La contraddizione

La prospettiva proposta da Jacques Ellul richiama con forza una ben nota tesi adorniana: se vuole avere legittimità nel mondo contemporaneo, l'arte deve porsi come “contraddizione” dell'esistente. Tratto qui due tipologie di contraddizione: la prima riguarda il rapporto dell'arte con la tecnica; la seconda è interna all'arte stessa, percorsa da due tendenze apparentemente incompatibili, che ne svelano l'intima incoerenza. Entrambi i tipi di contraddizione individuati da Ellul ne determinano una più profonda: quella tra sistema tecnico e società tecnicizzata. Nel capitolo *La «contradiction» de L'Empire du non-sens*, Ellul nota come, nella sua contrapposizione verso la società tecnicizzata, nel suo rifiuto del carattere tecnico di tale società, nell'aspirazione al grezzo, al materiale, l'arte del suo tempo appaia come un'arte “della ricusazione”, che non sfugge però a un processo di reificazione: per difendere la sua integrità, essa riproduce i caratteri della società alla quale pretende di opporsi. Rivelandolo questa contraddizione, l'arte la cristallizza e la rinforza. Ellul spiega questo tipo di contraddizione, notando come si tratti di un'arte dell'autonegazione, che sconta l'impotenza, l'incapacità di dominare la situazione, integrandosi nella stessa necessità che tenta di negare. L'ordine autoproclamato non è niente altro che la “maschera del caos”. Questa è la situazione:

Debord va ancora più a fondo con l'analisi. L'arte nel suo periodo di dissoluzione, come movimento negativo che insegue il superamento dell'arte, in una società storica in cui la storia non è ancora vissuta, è allo stesso tempo arte di cambiamento ed espressione pura di un cambiamento *impossibile*. Più la sua esigenza è grandiosa, più la sua effettiva realizzazione è al di fuori

della sua portata. Questa arte è per forza *d'avanguardia* e non lo è. La sua avanguardia è la sua scomparsa<sup>30</sup>.

Tali negazione e rottura esprimono una società che è in sé stessa disunita e, a un certo livello di manifestazione fenomenica, perfino smembrata. Tutto ciò avviene perché il sistema che ingabbia la società è rigido, unitario, centralizzatore, funzionale e razionale. Si svela così l'elemento di crisi più profondo in questa società: la sua impotenza, la sua incapacità di fornire una forma di vita. La lacerazione dell'arte moderna è testimone di una simbiosi e, allo stesso tempo, di una contraddizione tra la società tecnicizzata e il sistema tecnico che la ingloba e le dà forma. Ecco dunque la prima contraddizione rilevata da Ellul. Arte e tecnica si congiungono; sussiste però una contraddizione decisiva tra le due, dal momento che, nel caso del sistema tecnico, non si tratta più della tecnica in genere – quella che i greci avrebbero chiamato *technè*, comprensiva anche del fare artistico – ma proprio della tecnologia del nostro tempo. La tecnica qui è il contrario dell'arte, che appartiene piuttosto alla sfera di ciò che Habermas<sup>31</sup> chiama “interazione”, indicando con ciò una pratica opposta alla tecnica. Scrive Ellul, ricordando proprio le posizioni di Habermas:

non si deve dimenticare la dimostrazione probante di Habermas per quanto riguarda la contraddizione decisiva tra le due; e questo vale principalmente nel momento in cui non si tratta più di tecnica in generale, ma di quella del nostro tempo. Che la tecnica sia strumentale e razionale in rapporto a un obiettivo immediato, che essa implichi delle previsioni condizionali, che essa si appoggi su degli apprendimenti di *know-how*, che essa funzioni mediante soluzioni trovate a problemi, infine che essa si traduca nella crescita di forze produttive, tutto questo è esattamente il contrario dell'arte, che si può classificare insieme alle “interazioni mediatizzate tramite simboli”, rapportandosi a un mondo vissuto<sup>32</sup>.

Jürgen Habermas sembrerebbe perfino rivendicare un'estetica della sperimentazione sistematica, prendendo le distanze dal suo maestro Adorno. Nota Scott Lash in proposito:

Innanzitutto l'importanza delle opere d'arte per Habermas risiede principalmente nell'influenza che queste esercitano sul mondo della vita e nel fat-

30 Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 27 (trad. mia).

31 Cfr. Jürgen Habermas, *Dall'impressione sensibile all'espressione simbolica*, trad. it. di C. Mainoldi, Laterza, Roma-Bari 2009.

32 Jacques Ellul, *L'empire du non-sens*, cit., p. 4 (tr. mia).

to che favoriscono un' "azione razionale in senso comunicativo". Da questo punto di vista, il formalismo propugnato da Adorno condurrebbe, nei criteri del giudizio estetico, a un' enfaticizzazione eccessiva dell' opera d' arte stessa. Habermas [...] ha invece invocato una "semanticizzazione" dell' arte<sup>33</sup>.

Vi è contraddizione totale tra arte e tecnica moderna nel contesto della subordinazione al sistema tecnico: tale subordinazione si traduce, dunque, nella lacerazione dell' arte, dato che la funzione eminente dell' attività artistica – l' interazione simbolica – è ricusata e negata dallo sviluppo tecnico. La tecnica afferma sé stessa con il suo funzionare e tradursi nella crescita delle forze produttive, con il suo essere strumentale e razionale in rapporto a un obiettivo immediato. La seconda contraddizione, questa volta interna all' arte, emerge nei seguenti termini: l' arte moderna è contestataria, rivoluzionaria, ricusa la società tecnicizzata, ma resta subordinata alla tecnica. L' arte è presa tra il bisogno di una protesta rivoluzionaria e la tecnicità di tutte le operazioni sociali. Di conseguenza questa contraddizione diventa intrinseca alla produzione artistica: l' arte è in cerca di un senso per una società che non ha più significato. Rifiuta di raccontare, ma in fondo pretende di trasmettere un messaggio; rifiuta la società dello spettacolo, ma è più spettacolare che mai. L' arte rivoluzionaria potrebbe rappresentare il disordine; tuttavia, essendo il sistema tecnico totale e totalizzante, anche la perturbazione prodotta dall' arte dovrebbe essere totale. Così l' arte moderna è in maniera permanente complice di questa società, raggiungendo l' apice del tragico, dal momento che viene per così dire disinnescata dalla forma stessa che adotta. L' arte resta dunque divisa in due grandi correnti: arte a messaggio e arte della formalizzazione astratta. Si verificano in questo modo le condizioni per una continua esplosione in cui tutto è possibile e tutto può risolversi in un' assoluta assenza di valore:

Che si tratti del Messaggio (il rifiuto di questo mondo e la pretesa di cambiarlo tramite la via estetico-politica) oppure della Formalizzazione astratta (che pretende di non avere nulla a che fare con il Senso, perché il senso rinvia a questa società!), oppure della grande invocazione dell' Essere [...]. In tutti i casi è l' arte della fuga fuori da questo tempo e, poiché lo si rifugge così bene, in definitiva facciamo solo una cosa: ripetere servilmente questo tempo!<sup>34</sup>

33 Scott Lash, *Modernismo e post-modernismo. I mutamenti culturali delle società complesse*, trad. it. di P. Costa, Armando, Roma 2000, p. 161.

34 Ellul, *L' empire du non-sens*, cit., p. 37 (trad. mia).

I due estremi individuati anche da Adorno sono, da un lato, un' arte per così dire inesorabile; dall' altro, un' arte conciliante, di cui ci si chiede se ciò che ci presenta non vada piuttosto definito nei termini di una fine dell' arte.

Jacques Ellul si riconosce debitore nei confronti del pensiero di Adorno, citandolo e riconoscendogli in particolare di aver saputo sintetizzare la situazione dell' arte. Più volte si riferisce in particolare all' *opus magnum* postumo di Adorno, *Teoria Estetica*, in cui questi dimostra che l' arte moderna è collocata tra due orientamenti contrari, ma entrambi impossibili. Ogni opera che vuole cambiare lo status quo è rivoluzionaria ma, in quanto tale, è subito recuperata e limitata nell' intenzione. Se si rifiuta la complicità con il sistema, ci si riduce al silenzio. Che è un' altra forma di complicità:

Così l' arte moderna che raggiunge l' apice del tragico è disinnescata dalla forma stessa che adotta. Ed è qui che si raggiungono i due estremi individuati da Adorno, di un' arte "inesorabile" e di un' arte "conciliante". La musica inesorabile rappresenta la verità sociale contro la società. La musica conciliante riconosce che, nonostante tutto, la società ha diritto alla musica, e anche come falsa società, poiché anche la società si riproduce come falsa, e così, per la sua sopravvivenza fornisce oggettivamente degli elementi della sua propria verità". Tale è il vero dilemma, l' insolubile contraddizione che Adorno ha perfettamente messo in luce e che si risolve solo nell' assenza di serietà dell' arte spinta fino all' estremo limite della serietà<sup>35</sup>.

Ellul si pone una domanda ineludibile, quella sulla fine dell' arte, precisando che, a suo avviso, su di essa regna un grave malinteso: se si vuole dire che si tratta della fine di quella attività che ha dominato nel XIX secolo, staccata dalla realtà profonda dell' uomo, produttrice di illusioni e complemento di una classe dominante, potremmo anche esserne sollevati. Ma aggiunge:

Per contro, questa può essere anche la fine di una certa relazione a ciò che si potrebbe chiamare un eterno, un trascendente, l' espressione di una certa simbolizzazione di un assoluto risentire, presentire, intravisto [...]. E se fosse così, se la fine dell' arte si realizza, indicherà anche la fine dell' uomo. Su questo punto noi non possiamo rispondere con certezza<sup>36</sup>.

Come in Ellul, la negazione in Adorno si esercita sulla società storica reale e sulla sua ideologia dominante, legata in epoca moderna

35 Ivi, pp. 56-58 (trad. mia).

36 Ivi, pp. 32-33 (trad. mia).

all'affermazione di quella che Adorno chiama "industria culturale". Rispetto a questa, l'opera autentica si pone in termini di rifiuto e di non integrazione. Per questo, in *Teoria Estetica*, l'opera è definita nei termini di una monade leibniziana chiusa, che rappresenta tuttavia quell'altro da sé che è la società: l'opera si chiude alla società ma, allo stesso tempo, la presuppone, pur potendosi dire autentica, solo se si rifiuta alla conciliazione e all'assimilazione. L'aspetto del rifiuto, sia in Adorno sia in Ellul, porta a respingere la fisionomia dell'industria culturale, ovvero del sistema tecnico. Il ripensamento del carattere di verità dell'arte in Adorno ha tuttavia un carattere integralmente e distintamente politico, mentre Ellul mantiene un forte ancoraggio a una dimensione etica, dettata dal suo retroterra teologico.

In ultima analisi, Ellul approda alla denuncia di una contraddizione che abita l'arte e, sebbene inizialmente non risulti sempre chiaro se a suo avviso l'arte possa essere depositaria di un elemento critico e di distacco rispetto all'esistente, egli giunge infine a una conclusione, rilevando come l'arte con cui abbiamo oggi a che fare – e qui Ellul si rivela un critico feroce di Adorno – sembra sfuggire totalmente al proprio compito di emancipazione e custodia del particolare e della differenza. Per Adorno, è solamente in virtù di una sorta di anticipazione estetica della *praxis* politica che l'arte può in qualche modo contribuire a ricostruire una forma di "razionalità". Ellul approverebbe l'idea che l'arte autentica non possa essere solo una buona imitazione mimetica dell'esistente: se è "mimesi", lo è sempre di qualcosa che non è immediatamente evidente, vale a dire la struttura del sistema tecnico.

Quella auspicata da Adorno e da Ellul è un'arte testimone dell'evento presente. Per Adorno lo sviluppo della dialettica va portato dentro l'arte e la sua storia, perché l'arte è autentica solo se testimonia la caducità dell'apparenza che le è propria. In questo senso le opere rappresentano la storiografia, a sé stessa inconscia, della loro epoca e l'anamnesi di ciò che è stato sconfitto, rimosso, e che forse è (ancora) possibile. L'idea adorniana di un'opera d'arte autentica, in quanto forma di testimonianza negativa dell'oppressione umana, ricorda le riflessioni di Ellul. Adorno guarda, sia pure criticamente, a Marx. Nella teoria critica della società proposta da Adorno, il metodo prescelto è infatti quello di una "dialettica negativa", la quale, a differenza tanto della dialettica idealista di Hegel quanto di quella materialista di Marx, rifiuta il momento della sintesi, introducendo nell'esperienza umana uno scarto definito come il "non-identico". Su questa linea, solo l'ope-

ra può testimoniare (negativamente) l'oppressione umana e, direbbe Ellul, l'oppressione che il sistema tecnico esercita sull'essere umano.

Sull'aspetto dialettico Ellul mostra delle riserve. Ci sono una contraddizione tra arte e tecnica, una interna all'arte e infine una tra sistema tecnico e società tecnicizzata. Ellul precisa però come in nessun modo si tratti di contraddizioni dialettiche:

C'è dialettica quando due contraddizioni si rispondono (come un'affermazione e una negazione), e quando il risultato della contraddizione è incluso nella storia: vale a dire quando la tensione tra le due si può risolvere solo tramite la trasformazione *del passaggio [écoulement] del tempo* in Storia<sup>37</sup>.

Per Ellul non c'è alcuna dialettica che possa giocare in queste contraddizioni, poiché esse sono semplicemente il frutto d'incoerenza: le definisce così come un insieme disparato di maschere per così dire placcate su una realtà molto più fondamentale: la realtà tecnica. Oltre l'importante valore del sentimento di solidarietà tra cittadini come espressione di una *non potenza* capace di contrastare il potere assoluto della tecnica, Ellul chiama in causa l'arte effettuando un ripensamento del suo carattere di verità in un senso che si rivela, infine, potentemente politico, sebbene obbedisca a una logica del politico assai diversa da quella da cui prende le mosse Adorno. Va inoltre ricordato come Ellul distingua chiaramente due elementi caratteristici del suo tempo rispetto alla situazione dell'arte: la confusione tra le arti e la globalizzazione. Entrambi sono solo un caso particolare dell'applicazione cieca e inevitabile della tecnica. Ellul si esprime nei seguenti termini: "Il processo di accumulazione o di interpretazione delle arti non è l'invenzione di una generazione di genii, ma il fatto meccanico delle tecniche, trasposto nella sfera estetica da buoni meccanici. Il resto è giustificazione ideologica"<sup>38</sup>. Non c'è, dunque, alcuna possibilità di riscatto per l'uomo espropriato della sua essenza in un universo permeato da questa forza autonoma, impersonale e ordinatrice rappresentata dalla tecnica?

Il richiamo a una presa di coscienza proviene da un'analisi critica e radicale dell'azione della tecnica ed è indirizzato alla natura del sistema tecnico che informa il nostro ambiente di vita. Nell'universo tecnico solo una crescente consapevolezza della presenza costante di un pericolo può restituire all'uomo la possibilità di pensare un'alternativa

37 Ivi, p. 59 (trad. mia).

38 Ivi, p. 40 (trad. mia).

all'accettazione della propria condizione come ineluttabile fatalità. La riflessione sull'arte ritrova qui, paradossalmente – al di fuori di ogni logica dialettica, pur negativa che si voglia – le condizioni di possibilità per tornare a esercitare una funzione di testimonianza e di critica ragionata del presente.

## 2.2. *Il trionfo dell'oggetto*

È possibile individuare alcune interessanti riflessioni dell'autore sull'oggetto d'arte. La questione, nota Ellul, è rilevante per due ragioni almeno: il nostro è un universo di oggetti prodotti della tecnica. Non ci sono esclusivamente prodotti dell'arte: è impossibile che un oggetto sia solo espressione estetica. L'oggetto è il prodotto della totalità dell'uomo. La sua critica dell'oggetto coincide con l'intera subordinazione dell'arte contemporanea alla mentalità tecnica e nasce dal disgusto di fronte all'invasione di oggetti cui assistiamo. Un disgusto al quale segue, nell'opinione comune, un'accoglienza entusiastica della produzione tecnica. I due universi, oggetti d'arte e oggetti prodotti dalla tecnica, non potevano far altro che entrare in relazione e reintegrarsi. L'arte contemporanea esprime il primato dei mezzi: non cerca il prodotto finito, bensì valorizza il modo di produzione dell'oggetto. Essa cancella l'oggetto a vantaggio dei metodi. L'opera d'arte diventa a sua volta un oggetto classificato tra gli altri. Non è esatto affermare che in questa nuova arte non c'è alcun significato. Manca un significato "indipendente dal messaggio esplicito, da ciò che si voleva dire, dal fondo":

Ora l'oggetto è qui. Non c'è più aneddoto, né senso. Bisogna darsi ad esso. [...] E ciò che è stupefacente è che l'artista, perfettamente vinto da questa pulsione profonda della nostra società, rinuncia a pretendere di dire qualcosa<sup>39</sup>.

In altri termini, l'oggetto fabbricato da un processo industriale perde l'unicità e il segno distintivo dell'artista. Scompaiono origine, intenzione, senso: tutto è riducibile alla produzione di un oggetto tecnico. Può dunque esistere solo un'arte della derisione (a messaggio), arte che Ellul definisce "aristocratica", o un'arte del rifiuto puro e semplice di continuare a produrre degli oggetti; anche il testo è diventato oggetto. Si può ipotizzare che alcuni motivi di fondo

39 Ibidem.

che attraversano *La società dei consumi* di Baudrillard riecheggino in questi passaggi di riflessione sugli oggetti. Queste righe del 1973 ad esempio:

È questo e null'altro ciò che definisce ogni significato, qualunque esso sia, come consumabile. È questa generalizzazione della sostituzione del codice al referenziale che definisce il consumo dei mass media. [...] È nella forma che è cambiato tutto: vi è dunque sostituzione, in luogo e al posto del reale, di un neoreale completamente prodotto a partire dalla combinazione degli elementi in codice<sup>40</sup>.

La società contemporanea si caratterizza come un passaggio epocale verso la disponibilità immediata degli oggetti. Si è passati da una società in cui le risorse utilizzabili erano poche a una in cui le risorse chiedono di essere consumate, spesso sprecate. Baudrillard ne è consapevole e sostiene che, come la società del Medioevo si reggeva in equilibrio tra Dio e il diavolo, così la nostra si regge sul consumo e sulla sua denuncia<sup>41</sup>. Alcuni elementi di sintonia tra la riflessione dei due autori si possono individuare in due aspetti in particolare: innanzitutto rispetto al concetto di tempo libero. Baudrillard sostiene:

Il tempo libero è coatto nella misura in cui dietro la sua apparente gratuità riproduce fedelmente tutte le costrizioni mentali e pratiche proprie del tempo produttivo e della quotidianità asservita. [...] Il tempo libero non è dunque tanto una funzione di godimento del tempo extralavorativo, di soddisfazione, di riposo funzionale. La sua definizione è quella del consumo del tempo improduttivo<sup>42</sup>.

Ne *Le bluff technologique* Ellul riconosce espressamente che per l'uomo il fatto di non potersi concedere di essere improduttivo comporta la negazione della propria essenza più autentica. In secondo luogo, per entrambi, dietro questa trasformazione che ha determinato la costituzione di un sistema tecnico, c'è un vero e proprio mutamento antropologico strettamente connesso al fenomeno del consumo fuori controllo:

Ciò (la difficoltà di vivere nell'abbondanza) dovrebbe far presentire che vi è nel consumo qualcosa di completamente differente, forse qualcosa di addi-

40 Cfr. Jean Baudrillard, *La società dei consumi*, trad. it. di G. Gozzi e P. Stefani, il Mulino, Bologna 2010, pp. 141-142.

41 Ivi, p. 240.

42 Ivi, pp. 184-187.

rittura opposto – qualcosa a cui bisogna educare, addestrare, addomesticare gli uomini – di fatto un nuovo sistema di costrizioni morali e psicologiche che non ha nulla a che vedere col regno della libertà. [...] La rivoluzione dell'abbondanza non inaugura la società ideale, semplicemente introduce a un altro tipo di società<sup>43</sup>.

La società che descrive Baudrillard è una società basata sul consumo reale e simbolico. Nel primo volume della trilogia sulla tecnica, già nel 1954, Ellul sostiene che, attraverso l'intermediazione della tecnica, l'uomo arriva a utilizzare a suo profitto potenze che gli erano estranee e ostili: influenza l'ambiente, in modo che questo diventi anche fattore di profitto. In un passaggio significativo della stessa opera, sostiene che per creare si debba incontrare una resistenza della materialità, di cui la tecnica non dovrebbe privarci. Come nota Bourg, per Ellul la tecnica porta all'estremo la distrazione dalle questioni spirituali: d'altronde dovrebbe essere in grado di mantenere vivo e conflittuale il rapporto con la materialità.

### 3. Tecnologie del controllo e tecnologie dello spirito

#### 3.1. *L'arte tra décroissance e mécroissance*<sup>44</sup>

Il rapporto sopra accennato tra materialità e spiritualità nel sistema tecnico è ricco di implicazioni. Per indagarne alcune, si può ipotizzare una via proficua, se ci si avvale di alcune riflessioni del filosofo Bernard Stiegler. Va ricordato, in premessa, che gli scritti di Ellul rinviano implicitamente al tema della decrescita: è uno dei temi più studiati e discussi nella sua opera.

Nel 1919 Paul Valéry denunciava i pericoli della riduzione del valore spirituale<sup>45</sup> in epoca moderna. Un secolo dopo, Stiegler vede nell'impatto delle nuove tecnologie di controllo culturale e cognitivo una nuova forma di perdita dello spirito, nel senso di Valéry. Incrociando le tesi di quest'ultimo con quelle weberiane sul "disincanto"

43 Ivi, p. 213.

44 Sul concetto di *mécroissance* cfr. Bernard Stiegler, Alain Giffard, Christian Fauré, *Pour en finir avec la mécroissance: quelques réflexions d'Arts industrialis*, Flammarion, Paris 2009.

45 Paul Valéry, *La crisi del pensiero e altri saggi quasi politici*, trad. it. di N. Agosti, il Mulino, Bologna 1994.

del mondo moderno, Stiegler propone il rimedio di un "reincantamento" del mondo, in grado di porre il valore dello spirito come antidoto contro l'incalzante populismo industriale. Con l'associazione *Ars Industrialis*, in un clima politico segnato dalla contrapposizione tra teorie della decrescita e ricette neolibériste a favore di una globalizzazione incontrollata, egli denuncia la necessità di una presa in carico di un fenomeno che definisce *mécroissance*. Stiegler sostiene come il capitalismo sia una forma storica della "economia libidinale", che regola bisogni e desideri a livello collettivo. Essa però si sta rivelando essere un'anti-economia che distrugge i propri oggetti, rendendoli oggetto di pulsioni sganciati da ogni orizzonte di desiderio, causando così sviluppo senza progresso. Non si tratta di una messa in questione del modello capitalistico, ma del suo ripensamento.

Proverò a considerare la pertinenza del concetto di *sostenibilità* in questo processo di messa in discussione e re-invenzione di un mondo-ambiente in cui, per dirla con Stiegler, è auspicabile porre le condizioni per tornare ad avere cura dell'altro, dell'ambiente e del sapere. Stiegler<sup>46</sup>, sulla scia di Gilbert Simondon, ricorda come lo spirito suppone sempre l'individuazione psichica e collettiva<sup>47</sup>, cioè quel processo con il quale si costituiscono e non cessano di trasformarsi gli individui e la società che essi formano. Il processo di individuazione è il modo in cui la società si fa corpo, si unisce ed eredita l'esperienza del passato e i saperi: è il processo attraverso il quale un corpo sociale può progettare e desiderare un avvenire. Ciò premesso, in questo scenario assumono un ruolo sintomatico e rivelatore la funzione e lo statuto dell'arte.

#### 3.2. *Sostenibilità: una fantasia ideologica?*

Il concetto di sostenibilità in relazione al discorso sull'arte si può declinare in una duplice accezione: si può parlare di *arte sostenibile*, con riferimento al concetto di decrescita, immaginando di tematizzare il legame inscindibile tra arte, politica e dimensione socio-economica,

46 Bernard Stiegler, *Prendersi cura. Della gioventù e delle generazioni*, trad. it. di P. Vignola, Orthotes, Napoli-Salerno 2014; Id., *Reincantare il mondo*, trad. it. di P. Vignola, Orthotes, Napoli-Salerno 2012.

47 Gilbert Simondon, *L'individuazione. Alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, trad. it. di G. Carrozzini, Mimesis, Milano 2011; cfr. Giovanni Carrozzini, *Gilbert Simondon: per un'assiomatica dei saperi. Dall'"ontologia dell'individuo" alla filosofia della tecnologia*, Manni, Lecce 2006.

oppure di *sostenibilità*, nel senso più ampio di individuazione di “condizioni di possibilità” di esistenza dell'arte oggi o di una riproposizione della epocale domanda sulla morte dell'arte.

Considerando la prima accezione è pertinente il tema della *decrescita*, inteso in termini non ideologici ma come complesso di idee e come auspicio di rivoluzione culturale. Questa si fonda sul pensiero produttivista e anticapitalista in opposizione al consumismo, recuperando la critica ecologista e culturalista all'economia (Charbonneau, Meadows, Illich, Castoriadis, Latouche). La produzione artistica che si alimenta di questa matrice culturale (Pistoletto, Gilardi, Calibé, Consani) si è impegnata a decolonizzare l'immaginario dominato dalla sola logica economica cercando di perseguire un ritrovato equilibrio con la natura.

Volendo invece cogliere alcuni aspetti di entrambe le accezioni prima menzionate, può risultare utile fare riferimento alla creatività come tratto specifico della contemporaneità. Non si tratta unicamente di una questione squisitamente teorica. È in gioco la dimensione sociale e politica: cosa offre il discorso creativo alla collettività e al singolo? In questo senso è pertinente associare il discorso sulla creatività a una riflessione sulla sostenibilità. In altre parole, la mia tesi è che una critica filosofica della creatività sia funzionale a una più elaborata e consapevole critica del concetto di sostenibilità nel mondo contemporaneo.

I concetti di *creatività* e *sostenibilità* sono soggetti oggi a un processo di degradazione semantica dovuto innanzitutto a un diffuso utilizzo dei termini in contesti e ambiti eterogenei. L'aggettivo 'creativo' associato a vari oggetti del mercato, dispositivi tecnologici e prodotti industriali, si è reso innanzitutto protagonista di una sorta di degradazione commerciale, probabilmente dello stesso segno di quella denunciata da Deleuze e Guattari, i quali avevano individuato nel marketing il nemico più subdolo del pensiero, perché si stava impadronendo dei concetti e della creatività: “Il fondo della vergogna fu raggiunto quando l'informatica, il marketing, il design, la pubblicità, tutte le discipline della comunicazione si impadronirono della parola stessa 'concetto' e dissero: è affar nostro, siamo noi i creativi, noi siamo i 'concettualizzatori'”<sup>48</sup>. Ci si chiede se oggi creatività, attenzione, desiderio e facoltà cognitive in generale, nello sviluppare le singolarità originali dei soggetti, rischino di esaurire la propria funzione nella prosperità

48 Deleuze e Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. XVI-XIX.

dei colossi della *New Economy*<sup>49</sup>. Non è semplice individuare quali siano gli aspetti strutturali della creatività genericamente umana che sono dirimenti oggi, con il modo capitalistico di produzione al suo apice ma per svincolare il concetto di creatività da ipoteche tradizionali, che non consentono un'interpretazione autentica, è opportuno collegarlo alla capacità di adattamento specifica della specie umana.

In *Ricognizione della semiotica* (1977) e *Creatività* (1978), Emilio Garroni definisce la creatività come qualcosa di indistricabilmente connesso al concetto di “metaoperatività”, ovvero all'aspetto riflessivo che caratterizza l'operare umano. Ciò che caratterizza l'umano è un'apertura al sensibile legata alla possibilità di distanziarsi dall'urgenza di uno scopo contingente. La componente metaoperativa della nostra attività percettiva si configura come la capacità di organizzare sempre di nuovo l'esperienza secondo scopi possibili. Garroni, proponendo una sorta di epistemologia del comportamento creativo, vede nelle capacità creative umane una garanzia di adattamento e riconosce all'essere umano la possibilità di definirsi tale proprio a partire dalla sua capacità riflessiva di abitare la distanza che lo separa da bisogni e da scopi immediati. Da almeno due decenni però, sappiamo che animali non umani hanno a disposizione comportamenti creativi. Garroni pensava che i grandi primati non sapessero progettare un'operazione in assenza di scopi per fare uno strumento più raffinato. Oggi sappiamo che lo scimpanzè non affida alla creatività la sua sopravvivenza, a differenza di *homo sapiens*: la creatività è un elemento fondamentale dell'adattamento umano. Paolo Virno scrive a proposito delle tesi di Garroni: “La nozione di creatività ha guadagnato una rilevanza inedita allorché la prassi ha dovuto rinunciare in misura considerevole a un insieme di automatismi rassicuranti, e nulla è diventato più familiare che attendere l'imprevisto”<sup>50</sup>. La creatività, intesa come adattamento all'ambiente

è racchiusa per intero nel modo in cui applichiamo una regola a un caso particolare, o specifichiamo una legge naturale in riferimento a certi fenomeni contingenti, o usiamo un principio intellettuale di portata universale in un'occasione irripetibile<sup>51</sup>.

49 Don Tapscott e Anthony D. Williams, *Macrowikinomics*, trad. it. di M. Vigetti e R. Merlini, Etas, Milano 2010.

50 Paolo Virno, *Introduzione a Emilio Garroni, Creatività*, Quodlibet, Milano 2010, p. 10 e sgg.

51 *Ivi*, p.15.



La creatività non è dunque sregolata. La nostra specie ha accesso però a una forma di creatività non già interamente organizzata secondo regole prestabilite. Dobbiamo allora presupporre un sentire umano capace di riorganizzare i dati sensibili. In altre parole, vi è una componente estetica (nel senso proprio di *aisthesis*) in ogni comportamento creativo. Senza una tale preconditione estetica di indeterminatezza della percezione non sarebbe possibile nessun incontro determinato con la contingenza.

Chiamando in causa il concetto di *sostenibilità*, non si può non notare come la realtà del web sia composta da una rete di consumatori-utenti-produttori in grado di produrre valore economico, distribuendo autonomamente i propri contenuti<sup>52</sup>. Ecco che si può riproporre, quasi in termini kantiani, la questione del rapporto tra creatività e sostenibilità: quali sono le condizioni di possibilità della creatività all'interno dell'economia politica vigente? Di conseguenza: che ne è dell'arte al tempo del digitale? L'ingerenza del marketing all'interno dei processi di individuazione incide sulla personalità dei soggetti, sulle loro attitudini, sulle scelte e sugli investimenti libidinali. Nel pensiero di Ellul, nonostante questi scriva decenni prima della rivoluzione digitale, si coglie un punto decisivo della questione nella connessione tra arte e politica e tra arte e società tecnicizzata.

### 3.3. Proletarizzazione della sensibilità?

Se grazie a Jacques Ellul si coglie bene il nesso tra arte-società tecnica e politica, grazie alla riflessione di pensatori come Deleuze, Guattari e Stiegler diviene anche lecito porsi dubbi non solo sulla salute della creatività, ma sulle potenzialità dell'intelligenza collettiva e delle soggettività nascenti nella società digitale. Stiegler, ampliando l'analisi del *Poscritto sulle società di controllo* (1990) di Deleuze, mostra come attraverso le ITC il controllo miri a raggiungere la profondità della psiche umana fino ad interessare la creazione concettuale e le esistenze dei soggetti. Secondo la sua prospettiva, la realizzazione del capitalismo cognitivo consiste infatti nella proletarizzazione generalizzata di utenti e consumatori mediante il controllo e l'integrazione dei saperi per mezzo delle tecnologie della comunicazione, il design e il marketing. L'ipertrofia discorsiva della creatività è proprio

52 Paolo Vignola, *Per una sintomatologia sociale della creatività*, in "Deleuziana", 0, 2014, p. 6.

un sintomo dell'economia della conoscenza dominata nel suo valore sociale dal capitalismo cognitivo. Viviamo in una società fondata sulla distruzione di tutte le tecniche del sé che sono all'origine di tutte le forme di cura. Viene meno la capacità di partecipare alla creazione e alla fruizione di simboli che informano la realtà sociale, ma è anche vero che probabilmente le innovazioni tecniche non sopravvissute sono quelle che non hanno saputo garantire un'interazione soddisfacente, cioè un sufficiente *empowerment*. Sono quelle che non hanno saputo corrispondere in modo creativo o inventivo alla condizione della dipendenza tecnica. Viviamo secondo un modello economico che spesso induce alla pazzia: dobbiamo reinventare la cura, suggerisce Stiegler. Il sapere nasce per prendersi cura del *pharmakon*, cioè del veleno-antidoto con cui è possibile curarsi (o infettarsi). La rete va considerata come *pharmakon*, che diventa veleno se manipolato dal marketing. Se il veleno è il controllo dissociante e depotenziante esercitato dalla rete, il rimedio è rappresentato da nuove forme di relazione e soggettivazione in un piano di composizione dove si incontrano le singolarità: bisogna imparare a usare il *pharmakon* come rimedio, bisogna imparare a usare le nuove tecnologie. Questo apprendimento è un sapere, non solo un sapere accademico, ma anche un saper vivere, un accogliere. E l'arte? Per Stiegler la questione non è sapere che cosa sia l'arte, bensì sapere a cosa si crede o si tiene<sup>53</sup> attraverso l'arte. Essa presuppone pratiche, attenzioni, cure:

La questione si pone in altri termini dal momento che, come la religione, l'arte contemporanea ha i suoi superstiziosi, i suoi bigotti, i suoi fanatici, i suoi gnostici (coloro che conoscono i misteri, i quali restano per loro dei misteri anche quando sono da loro stessi conosciuti, come gli stessi artisti) e i suoi agnostici (ma un buono gnostico, in arte, in altre parole un buon artista, sarebbe forse anche colui che passa sempre per un agnosticismo [...]). I misteri dell'arte passano sempre attraverso i suoi strumenti – allo stesso modo in cui esistono gli strumenti del culto. A tal proposito, un problema specifico dell'arte moderna e di quella contemporanea è l'obsolescenza sempre più grande di tali strumenti – nel cui insieme non considero solo le tecniche, e in particolare le tecniche praticate dall'artista, ma anche le organizzazioni (come vengono intese da quella che definisco l'organologia generale), ossia le istituzioni<sup>54</sup>.

53 Cfr. Marc Crépon e Bernard Stiegler, *De la démocratie participative. Fondements et limites*, Mille et une nuits, Paris 2007; Bernard Stiegler, *La télécratie contre la démocratie. Lettre ouverte aux représentants politiques*, Flammarion, Paris 2006.

54 Bernard Stiegler, *L'extra-ordinario*, in "Deleuziana", 0, 2014, pp. 217-218.

Il cuore della tematizzazione della questione creatività-arte-sostenibilità in Stiegler si può individuare a partire dal concetto di *proletarizzazione della sensibilità*. L'accelerazione delle tecnologie sotto la spinta del neoliberalismo, cioè l'incremento della delega per il semplice scopo di soddisfare le necessità produttive del mercato, attiva processi riduttivi e perfino sostitutivi della sensibilità. La conseguenza è anche l'impovertimento delle relazioni tra individui: su questo aspetto Ellul sarebbe senz'altro d'accordo. Stiegler considera proletariato chiunque perda una forma di sapere (pratico, corporeo, teorico): il lavoratore dell'industria sostituito dalla macchina, il consumatore assorbito dal marketing, il lavoratore cognitivo. La proletarizzazione generalizzata raggiungerebbe il proprio culmine nella società digitale. In questa diagnosi riecheggia la riflessione di Ellul sugli effetti dell'azione e delle conseguenze della tecnicizzazione sugli individui. Occorre riconoscere dunque una relazione di dipendenza originaria e costante dell'immaginazione e della sensibilità umane dalla "tecnica" per provare a decifrarne le implicazioni.

#### 4. Realtà del discorso e discorso di verità

Sostenibilità e creatività sono due concetti ineludibili da scardinare e indagare per cogliere a fondo le caratteristiche salienti della riflessione estetica di Ellul e per metterla in relazione con il pensiero di altri pensatori oggi al centro del dibattito. Nella sua riflessione sull'arte emerge anche un tema caro a tutta la filosofia francese contemporanea: il rapporto tra arte e linguaggio. La *parola* è per Ellul metafora dialogica che illumina l'atteggiamento di apertura all'altro nella relazione umana e sancisce il valore dell'autentico incontro<sup>55</sup>. La sua è un'ermeneutica dialogica costruita come risposta al potere pervasivo e automatizzato della tecnica.

L'auspicabile primato ideale della parola sull'immagine si fonda sul seguente assunto: ciò che è visivo non può essere dialogico. La conoscenza basata sulla vista è necessariamente lineare. Solo il pensiero basato sulla lingua può essere dialogico e accettare aspetti contraddittori della realtà che sono possibili perché si trovano nel tempo. Costituiamo il nostro universo attraverso la vista e attraverso immagini mentali,

55 Cfr. Jeffrey S. Bogaczyk, *The Word: Jacques Ellul's Dialogic Response To La Technique*, Tesi di dottorato, Duquesne University, 2018: <https://dsc.duq.edu/etd/1420>.

"riproduzioni immaginarie di ciò che ci ha fornito la vista": "quando dico realtà significa sempre ciò che vedo e secondariamente ciò che tocco"<sup>56</sup>. La parola non mi dà la conoscenza di un ambiente, ma stabilisce una relazione con questo ambiente, può distaccarsi totalmente dal reale, permette il malinteso, evoca ricordi, invita a interpretare. Essa implica necessariamente il tempo, conduce inevitabilmente al discorso, cioè a una deviazione, a un corso divergente. Il linguaggio non mi trasmette mai "un universo completo, solo un frammento che si completa con lo scorrere del tempo attraverso le frasi". La parola si riferisce sempre a un senso, è veicolo del pensiero ed è dunque relativa alla verità. Questo non significa che essa sia o significhi la 'Verità': "Si fa un gran danno a confondere realtà e verità, [...] la realtà, anche scientifica, non ci dà mai il senso"<sup>57</sup>. Per Ellul nel momento in cui c'è linguaggio, c'è pensiero coerente e consecutivo: "leggere un articolo non è dello stesso ordine di pensiero che seguire delle strisce a fumetti"<sup>58</sup>. Il pensiero parlato "è per forza di cose analitico". Il pensiero evocato dalla vista è sintetico perché "la vista mi dà una percezione globale del luogo".

La parola inoltre riporta inevitabilmente a un mistero che ha a che fare con un'alterità (l'Assoluto, il prossimo) della quale mi fornisce un'eco: abbiamo ragione di pensare e immaginare questa eco proprio perché avvertiamo che c'è qualcosa in più, che va oltre, eccedendo la parola. La parola autentica è incarnata. Nel sistema tecnico però la parola è collassata nell'immagine, e tutto questo in un processo razionale incardinato e alimentato dal principio di efficienza tecnica. Il significato e il simbolo richiedono l'alterità che appare nella storia di una parola, nelle sue circostanze, nelle sue condizioni di possibilità e nella sua finitezza.

Gran parte della comprensione del mondo sarebbe dunque mediata dalla parola più che dall'immagine: Ellul è piuttosto allarmato dalla proliferazione invasiva di immagini nella società tecnicizzata. Non si tratta di idiosincrasia. Il bersaglio critico è rappresentato da un tipo particolare di immagine trionfalistica, il cui 'impero' umilia la parola: le immagini che agiscono sulle menti dei cittadini nella società dei consumi.

In più occasioni esprime perplessità sui media audiovisivi. Contemporaneamente sottolinea l'imponente trionfo dello spazio sul tem-

56 Jacques Ellul, *Sistema, testimonianza, immagine. Saggi sulla tecnica*, trad. it. di C. Coccimiglio, Mimesis, Milano 2017, p. 77.

57 Ivi, p. 79.

58 Ivi, p. 80.

po nelle arti contemporanee: il linguaggio visivo che si dispiega nello spazio sostituisce il linguaggio verbale che si dispiega nel tempo. Lo spazio vince sul tempo. Ellul fa riferimento alla tendenza a convertire i romanzi in film. La sua critica si rivolge anche alla funzione didattica dell'audiovisivo che è un eccellente mezzo per trasmettere conoscenze concrete. Permette di far apprendere rapidamente a parlare una lingua straniera, e tutto ciò che è necessario per vivere in una società tecnica. Ma è, a rigore, distruttore di ogni progresso intellettuale al di fuori dell'ordine tecnico.

Citando Delevo, Jacques Ellul nota che il tempo è stato assorbito dallo spazio e niente nel Novecento sembra esistere più tranne lo spazio. Si forma un'estetica che incorpora i valori contraddittori della durata, del cambiamento simultaneo. Allo spettatore viene attribuito il potere di partecipare al processo di lavoro, di divorare la sostanza ottica di uno spettacolo destinato a una nascita permanente<sup>59</sup>. Aggiunge che questo è possibile solo nell'esatta misura in cui tutto l'io temporale è diventato spazio. Due passaggi de *La parole humilée* sono chiarificatori:

Il tempo, per tutte le arti contemporanee, è un tempo congelato. Solo lo spazio è pieno, lì è il dominio della nostra vera attività. Tuttavia, l'aspetto visivo e lo spazio sono i luoghi caratteristici della tecnica. Ciò che catturiamo con le tecniche sono dimensioni, sono strutture spaziali. [...] Questa predominanza dello spazio deriva dal fatto che la tecnica non fa riferimento che al reale, e questo reale è solo lo spazio. Per la tecnica il tempo è irreali, è solo vissuto. Ovviamente ci sono tecniche del tempo [...]. Ma appunto le tecniche del tempo consistono sempre in una divisione di questa, in un sezionare che in realtà significa negazione del tempo. Questo non esiste come tale ma solo nella sua riduzione spaziale<sup>60</sup>.

E nota: "L'esperienza non viene più interpretata attraverso il flusso di un tempo (memoria, parola, ecc. e l'influenza della tecnica gioca anche nella diffidenza generale della memoria !!)"<sup>61</sup>. All'inizio dell'opera egli si dichiarerà immediatamente a sostegno del primato della parola in potenziale opposizione all'invasività delle immagini, riconoscendo tuttavia che anche il susseguirsi di immagini può costituire un discorso. L'autore è consapevole della portata rivoluzionaria del cinema. Di quest'ultimo sottolinea effetti e conseguenze sui sensi: in esso

59 Ivi, p. 247.

60 Ivi, p. 249.

61 Ivi, p. 251.

lo shock prodotto dalle immagini continuerebbe ben oltre le poche ore di proiezione e "l'emozione provocata possiede un potere finora ottenuto da nessun altro strumento"<sup>62</sup>. Il vero obiettivo polemico è il surplus di immagini da cui l'individuo è bersagliato nella società tecnica. Le immagini cinematografiche sono solo una parte delle migliaia con le quali quotidianamente ciascuno si confronta attraverso giornali e televisione. Ellul arriverà a definire la televisione una *drogue souveraine*. La posizione di Ellul è chiara: "l'immagine trasmessa dal cinema o dalla televisione non spinge l'uomo fuori dalla sua poltrona. Al contrario, lo affonda nella sua lentezza. L'uomo vede ma resta passivo, perché sulla rappresentazione che gli è offerta sa di non avere presa"<sup>63</sup>.

Nella società tecnicizzata il discorso ha progressivamente perso il suo valore autentico. A sua volta evoca immagini. Ellul è perentorio nel chiarire l'oggetto della sua critica: le immagini ma "non quelle che sono oggetto della mia esperienza personale, ma quelle del giornale o della TV"<sup>64</sup>. Per quanto possa sembrare anacronistica e reazionaria una tale presa di posizione, in essa si possono ritrovare argomenti che oggi utilizziamo per contestare i rischi connessi all'automatizzazione legata alla diffusione delle immagini generate da algoritmi che governano, ad esempio, il funzionamento dei social network.

#### 4.1. Adieu au langage

L'incontro tra il pensiero di Jacques Ellul e il cinema è avvenuto in occasione di un lavoro uscito nel 2014, con la regia di Jean Luc Godard. Si tratta di *Adieu au langage*, una criptica meditazione sul mondo e sulle immagini, che omaggia espressamente il pensiero del filosofo di Bordeaux.

Godard presenta una narrazione non lineare della storia di una coppia in crisi in un triangolo amoroso su cui veglia un cane che parla e sogna, come in un racconto di Jack London. Un *Adieu* in sovrimpressioni si accende ad intermittenza e si susseguono una serie di sequenze: un bambino, il crollo del dollaro americano, la morte di un merlo, la pittura di Claude Monet e, appunto, un brano tratto da un manoscritto di Jacques Ellul. Una didascalia in apertura: "Chi manca

62 Ivi, p. 133.

63 Ivi, p. 161.

64 Ivi, p. 232.

d'immaginazione si rifugia nella realtà. Resta da vedere se il non-pensiero contamina il pensiero". Se per Claude Monet, dice Godard, si trattava di dipingere il non-vedere, nel film l'intenzione sembra quella di raccontare ciò che non è raccontabile e lasciare che sia questo ad agire sulla mente del fruitore dell'opera.

Per Ellul solo la parola può mettere in opera il non raccontabile, l'indicibile. Egli riconosce alle immagini lo statuto di condizione di possibilità della parola<sup>65</sup>. In questo concorda con Paul Ricoeur<sup>66</sup>: il sacro, il visivo, il cosmico sono una condizione di possibilità della parola. Ellul elenca tuttavia i fattori che, nel sistema tecnico, riducono lo spazio della parola (immagini, foto, video) o ne deviano l'uso (gerghi tecnici, slogan pubblicitari): gli stimoli visivi o sonori portano a reagire più che a pensare. In questo universo tecnico la parola è sempre presente, ma per ascoltarla è necessario sapersi districare nel mezzo di un caos. Attenzione, linguaggio e memoria sembrano dunque messe in discussione dalla tecnica. Ne *La Parole humiliée*, pur riconoscendo che anche le immagini in successione possono costituire una forma di linguaggio, Ellul avverte l'urgenza di centrare la sua riflessione sulla parola, sull'ascolto e sul discorso in presenza. Egli mette dunque in secondo piano il cinema<sup>67</sup>: in quest'ultimo c'è "astrazione attraverso la fissazione e l'oggettivazione; l'immagine fissa non è reale"<sup>68</sup>. Dunque è in gioco una verità che è diventata astratta, oggettiva, ridotta a segno visivo: "la successione di immagini non è la stessa cosa dell'ordinamento di frasi"<sup>69</sup>. La tesi di Jacques Ellul è la seguente: l'ambito di pertinenza delle immagini, nel XX secolo in particolare delle immagini riprodotte da dispositivi tecnici, è la realtà, non la verità. Le immagini restano perciò oggi inchiodate alla realtà artificiale della società tecnica e non sono portatrici di quella fruttuosa ambivalenza che caratterizza la parola. Il principale aspetto dell'iconoclastia elluliana è dunque intrinsecamente legato al carattere tecnico delle immagini che fa di esse il prodotto di un'industria culturale che le fabbrica in serie.

Nonostante la reticenza di Ellul ad affrontare una riflessione tematica sul cinema, la sua posizione sull'arte del Novecento non si può definire reazionaria ma provocatoria. Egli vuole smascherare un para-

65 *Ivi*, pp. 77-78.

66 Ellul cita Paul Ricoeur, *Manifestation et Proclamation* in Enrico Castelli, *Le sacré*, "Archivio di Filosofia", Milano 1974.

67 Ellul, *La parole humiliée*, cit., p. 5.

68 *Ivi*, p. 52.

69 *Ivi*, p. 5.

dosso: una volta che il significato è stato eliminato, ciò che resta non sono altro che i mezzi che sono stati inventati per trasmetterlo. L'arte non è più un mezzo per creare comunità umana, azione che implicherebbe l'uso di simboli condivisi ma ormai scomparsi. Il rifiuto del significato che permea l'arte contemporanea riflette i principi organizzativi della società tecnicizzata. Tuttavia anche questo rifiuto è significativo in sé. Si tratta di una traiettoria che conduce a una situazione in cui l'arte diventa non-arte, distruzione del segno artistico stesso, ricerca della pura assenza. Non si deve dire niente perché (metafisicamente) non esiste alcun significato. Il rapporto tra l'oggetto e l'artista non è più il principale luogo di interesse: gli oggetti non sono importanti come simboli che indicano qualcosa o qualcun altro; imprescindibile è l'immagine nella sua autonomia e autosufficienza. Sebbene molti artisti e teorici abbiano considerato l'astrazione radicale dell'immagine da un referente reale come una forma di liberazione, anche spirituale (Kandinsky, Malevich, Mondrian), l'arte contemporanea dovrebbe essere considerata come una capitolazione sotto l'azione pervasiva della tecnica costituitasi sistema. Ellul mette in discussione l'affermazione di Saussure, secondo la quale il segno linguistico non unisce una cosa e un nome, ma un concetto e un'immagine acustica. La dimensione simbolica dell'arte è stata annullata dall'abbandono del desiderio di comunicare le cose. Nel campo della letteratura, questa tendenza si ritrova nei dibattiti degli strutturalisti e nella moda del *Nouveau Roman*: si pensi a figure come Alain Robbe-Grillet e Roland Barthes.

In un'intervista rilasciata ai *Cahiers du cinéma* nel 1976, Gilles Deleuze fece un'osservazione in cui entra in gioco il linguaggio. Questo balbettio cui Deleuze allude, Jacques Ellul lo imputerebbe a una crisi che investe il senso e il destino della parola. Il pensiero del filosofo francese entra in scena nel prologo del film *Adieu au langage*. Foto e titolo di una sua opera sul display di uno smartphone sono seguiti dal commento: "Aveva previsto tutto, o quasi: il nucleare, gli OGM, la pubblicità, le nanotecnologie, il terrorismo, la disoccupazione"<sup>70</sup>. Riscaldamento climatico, scorie nucleari, pesticidi, amianto, virus: Ellul ha analizzato questi fenomeni, considerandoli reali e possibili conseguenze del prolungato dominio totalitario e totalizzante della tecnica. Chi conosce la sua opera inevitabilmente può immaginare di rivedere nelle interruzioni, nei tagli, nei salti e nelle altre cesure che caratte-

70 Jean-Luc Porquet, *Jacques Ellul. L'uomo che aveva previsto (quasi) tutto*, trad. it. di G. Carbonelli, Jaca Book, Milano 2008.

rizzano il 'linguaggio' di *Adieu au langage* il giustapporsi delle riflessioni che costellano la miriade di saggi e opere che Ellul ha scritto. Al centro di questo film sembra tornare il tema della crisi del pensiero e del discorso, surclassati dal trionfo invadente delle immagini. Questo fenomeno produce e allo stesso tempo origina da un deprecabile divorzio tra verità e realtà.

Nella riflessione di Ellul trova una giustificazione la riproposizione della domanda di verità e di autenticità che ci si aspetta che l'opera incarni e rappresenti<sup>71</sup>. Il fuoco dell'analisi è sulla *parole*, non su *le mot*: riguarda il dialogo. In un ambiente tecnizzato niente è più vero o falso: tutto è uniformato, travolto dalla propaganda e dall'eccesso di informazioni. È un tempo di abbandono<sup>72</sup> e di irresponsabilità quello in cui si parla per non dire nulla. Già dal XVI secolo un'involuzione avrebbe colpito la possibilità di comunicare: il discorso della borghesia si è ridotto a "schematismo degli affari"<sup>73</sup>. Parole e informazioni in eccesso rendono impossibile individuare chi e cosa meriti di essere ascoltato.

È opportuno domandarsi perché nel sistema tecnico la parola perderebbe significato. Ellul, citando la posizione entusiastica verso la tecnica dello storico dell'arte Pierre Francastel, sottolineando anche l'infondatezza della sua convinzione politica sul trionfo del socialismo e della sua fede nella potenza dell'arte, sottolinea la grande differenza tra le crisi precedenti e quella del XX secolo. Il sistema tecnico ci introduce in un universo completamente nuovo, in cui le conoscenze precedenti sembrano non servire più a niente: "si è potuto chiamare ciò a giusto titolo: fine del logocentrismo". Il *logos*, la parola, è finito: "Adesso c'è l'Atto (ma non l'atto personale o eroico), l'Atto meccanico"<sup>74</sup>. A partire da questo vengono costruite: "una idea di Bene, di Bello e di Umano che si immagina giusto vengano difese". L'attenzione all'umano rende Ellul scettico verso lo strutturalismo e il progressismo. Indubbiamente il suo concetto di "sistema" risente dell'idea di struttura di Lévi-Strauss e Piaget, che Ellul interpreta come insieme delle regole di relazione e combinazione che connettono i membri di un insieme. Ellul sembra essere distante anche dal

71 Cfr. Pietro Montani con Daniele Guastini e Adriano Ardivino (a cura di), *Arte e verità dall'antichità alla filosofia contemporanea. Un'introduzione all'estetica*, Laterza, Roma-Bari 2006.

72 Cfr. Ellul, *La speranza dimenticata*, cit.

73 Ellul., *La Parole humiliée*, cit., pp. 172-180.

74 Ellul, *L'Empire du non-sens*, cit., pp. 269-286.

post-strutturalismo, che alla nozione cartesiana, idealistica e fenomenologica di soggettività contrappone l'idea di un universo desoggettivato, attivato da differenze non vincolate a forme o immagini del pensiero. Egli oggi nutrirebbe forse una certa diffidenza verso il transumanesimo, che sostiene l'uso delle scoperte scientifiche e tecnologiche per aumentare le capacità fisiche e cognitive in vista di una possibile trasformazione post-umana.

L'arte del Novecento è colpevole di aver contribuito a questo processo uccidendo il soggetto, nel duplice senso di 'tema' scelto per l'opera e del soggetto che pensa e crea. Si cerca di far vivere l'uomo in un universo di purezza totale. Il solo criterio per l'arte non è l'adesione conformista a un regime politico o economico, ma quella più profonda a una struttura tecnica: essa esce "dal limbo e dai drammi del senso" per entrare nella ricerca dell'efficacia dell'impatto. Senso e verità sembrano dunque inscindibili dallo statuto dell'arte in questa visione. Non è esattamente possibile "riconduire l'arte ad un gioco", a meno di considerare gioco l'attività scientifica che ha prodotto la bomba atomica, egli nota. L'arte è diventata una funzione di integrazione dell'essere umano nel complesso tecnico e la vetta di questa integrazione al sistema è infine proprio l'attacco rivolto al linguaggio:

La menzogna del messaggio rivoluzionario dell'arte consiste in questo: che essa si limita a consacrare la babelizzazione, mentre dall'altro lato esercizi lacaniani forniscono la constatazione della situazione. Il linguaggio è esplosivo. Non c'è più trasmissione di niente. Perché c'è da trasmettere solo la parola divisa, rovesciata, torturata, disintegrata. Ci sono solo "strutture" che si possono invertire o assemblare come nel Meccano. Il linguaggio è diventato un Meccano. [...] E se il costruttore svela qualcosa attraverso la scelta delle strutture è un al di là che può svelare solo il tecnico (lo psicoanalista, ad esempio, che dice di poter vedere ciò che nessun altro sa) ma se l'uomo mette in discussione il linguaggio è perché egli stesso è messo in discussione dalla tecnica<sup>75</sup>.

L'arte è complice di un meccanismo perverso: non c'è più niente da dire perché non c'è più niente da vivere. La tecnica produce un tutto ideologico nei confronti del quale l'uomo non può prendere alcuna distanza. La mentalità tecnica implica un gioco, una scommessa: la nozione di *enjeu*, che Ellul utilizza nel titolo del suo primo volume sulla tecnica, richiama la scommessa metafisica di Pascal. Jacques Ellul sembra riproporre la stessa dicotomia: da un lato i falsi infiniti

75 Ibidem.

della tecnica e dall'altro la vera infinità di Dio. La razionalità che caratterizza la tecnica è esemplificata al meglio nella sistematizzazione, nella divisione di lavoro e nella produzione in serie. Essa si estrinseca nella tendenza alla riduzione di fatti, forze e fenomeni a mezzi e strumenti al servizio dello schema efficientista della tecnica. L'infinitezza è nella produzione in serie e nella ripetizione automatizzata incarnata dall'esercizio capillare della logica tecnica in molti campi. Il mondo simbolico di cui l'arte fa parte richiede immaginazione e alterità; la stessa vita esige ciò, se non vuole ridursi a mera sopravvivenza. La simbolizzazione implica un processo di distanziamento ma l'intero processo tecnico è un meccanismo che vive di immediatezza e produce un meccanismo di integrazione dell'essere umano. L'oggetto da consumare viene scambiato per simbolo e, dove non c'è una forma praticabile di coscienza, non c'è senso. Appare così dunque più chiaro quanto si riveli essenziale la parola per avvicinarsi alla verità.

#### 4.2. Parole et image

Nel saggio su *L'immagine e la parola*<sup>76</sup> emerge come ogni parola per Ellul sia ambivalente: ogni costruzione di frase rinvia a una memoria specifica. La parola può riferirsi, e riferirci, a oggetti di cui non abbiamo alcuna esperienza e che non vediamo; essa può distaccarsi dal reale. Esprime sia l'immaginario dell'altro, sia la sua esperienza che non controlliamo. Strumento sorprendente ma anche incredibilmente debole e fragile: così Ellul definisce la parola. La riflessione su senso e parola conduce l'autore a far luce sul rapporto tra realtà e verità:

La parola si riferisce sempre a un senso. Essa è per forza di cose collocata nell'universo del senso. Esprime, cioè, a tutti i livelli il senso che l'uomo prova a scoprire o a trasmettere a un altro: tanto il senso della sua azione (che non è evidente) quanto il senso delle sue intenzioni e, al limite, il senso della vita. La parola è il solo veicolo del pensiero, della ricerca o della trasmissione del senso ultimo che un uomo o un gruppo attribuisce alla sua esistenza, alla sua persistenza. In altri termini, direi che essa è allora relativa alla verità. Questo non significa che essa sia o dica la verità. Perché può dire la menzogna. Essa è soltanto collocata in questo campo. Così come mi sembra che la vista sia il campo della realtà: essa ne dà un'apprensione esatta o inesatta. [...] si fa un grande danno a confondere "realtà" e "verità", la realtà (anche scientifica) non ci dà mai il senso<sup>77</sup>.

76 Ellul, *L'immagine e la parola*, in *Sistema, testimonianza, immagine*, cit., pp. 77-82.

77 Ivi, p. 79.

#### Ancora sul senso:

La parola implica la critica, attraverso il suo stesso percorso, mentre la vista esclude la critica, a causa dell'evidenza. Questi due modi sono complementari ma non identici, né sovrapponibili né mescolabili. Così come sono complementari ma non identificabili la parola e la vista, il reale e il vero [...]: il senso di ciò che vedo, che non è mai evidente<sup>78</sup>.

Per Ellul il pensiero evocato dalla vista è sintetico perché la vista fornisce una percezione globale del luogo, del fatto. Come intendere il senso di *Adieu au langage* alla luce di queste considerazioni? Il linguaggio serve come appendice; l'immagine ha il primato. L'uso dell'immagine, di uno schizzo, scrive Ellul,

era la formula dell'uomo di azione, dell'uomo di guerra. Allora, è del tutto giusto che per indicare le manovre da fare su un campo di battaglia è meglio lo schema. Ma, per esempio, la volontà di ricondurre anche il linguaggio allo schema (la linguistica generale) non significherà forse che, ai nostri occhi, tutto ciò che conta è, in definitiva, l'azione, la strategia, la tattica e non più la verità? Il pensiero politico, che è dell'ordine della verità, si esprimeva attraverso una ricerca sempre espressa dalla parola, lunga, lenta, sempre da riprendere. Ora essa è dell'ordine del "programma" e si esprime in schemi o in statistiche. Essa, cioè, non è più un pensiero politico, ma una guida all'azione<sup>79</sup>.

L'incontro tra visivo e tecnica si effettua in due direzioni. All'inizio la tecnica esige e implica una sorta di inflazione dell'uso del visivo (il bisogno di schemi, progetti, fotografie). Questo uso diventa necessario: nessun discorso può comunicare efficacemente il funzionamento di un motore se non si ha la sezione che lo raffigura davanti agli occhi, nota Ellul. Il linguaggio è prolisso, incerto: c'è bisogno di immagini per esprimere la tecnica. Allo stesso tempo è la tecnica ad aver permesso l'invasione delle immagini, creando un universo di immagini artificiali:

Si potrà dire ovviamente che i dispositivi permettono *anche* la diffusione della parola, di cui non ci priviamo (radio, etc.). Ma precisamente questo contribuisce alla svalutazione della parola: essa diventa insignificante perché troppo abbondante e soprattutto perché separata dalla presenza di colui che la dice. Essa non si riferisce più alla verità di colui che parla, non induce più un dialogo: la parola registrata, macchinizzata, non ha più alcun

78 Ivi, p. 80.

79 Ivi, p. 81.

peso vivente, essa è un suono vuoto e senza necessità. Così, ai nostri tempi a parola avanza in due modi: tramite la sua sostituzione da parte dell'immagine, che provoca un modo di pensare sempre più inaccessibile al ragionamento richiesto dal linguaggio; e tramite la sua abbondanza che la rende vana, rumore di fondo che non ha più importanza di qualsiasi altro rumore e di cui è inutile cercare il senso<sup>80</sup>.

Denunciando la confusione tra immagine e parola nella società contemporanea, Ellul articola una riflessione su ruolo ed essenza della parola, relativamente alla verità, e dell'immagine, relativamente alla realtà. La prima rende consapevoli del proprio vuoto, della propria impotenza e insignificanza. Cancellata e sormontata oggi dal fascino delle immagini, essa provoca comunque un processo totalmente differente a livello mentale. La seconda stabilisce con l'ambiente una relazione particolare, propria del gruppo sociale che la produce. Tale relazione può essere informativa e performativa. Il pensiero evocato dalla vista lavora in modo sintetico, mentre la parola ha un uso multiplo, è strumento flessibile e adattabile ed è inseparabile dall'interpretazione e dal senso.

Nello stesso anno in cui viene pubblicato il saggio appena analizzato, vede la luce anche *La parole humiliée*, feroce atto d'accusa contro le menzogne del secolo e allo stesso tempo libro di speranza<sup>81</sup>. La questione della verità è qui posta nei termini indicati: bisogna trovare il modo di preservare uno spazio che tuteli la capacità di esercitare un pensiero critico nei confronti della realtà, di contro all'immediata efficacia dell'immagine. Si presenta la necessità di difendersi contro l'invasione delle immagini, del non elaborato, dell'informazione acritica, di fronte alle quali la mente dell'uomo chiude la possibilità alla ragione che soccombe a una razionalità puramente calcolante.

Esiste un rinnovato flusso di immagini della società, o meglio delle sempre nuove forme di società dello spettacolo che il sistema tecnico rende disponibili. Il flusso assicura la dose necessaria di emozioni indispensabili per integrarsi nel sistema tecnico, ma in questo modo ci porta a entrare in modo stabile e permanente in una forma di vita auto-referenziale, di cui l'immagine è il necessario arredo e la società tecnologica l'unico referente. Il riferimento alle cose da parte del soggetto,

80 Ibidem.

81 Cfr. Elisabetta Ribet, "Fais sortir mon être de la détresse". *L'époque de la société technicienne: temps de déréliction ou temps d'espérance?*, in "Foi et Vie", 3, 2020, pp. 67-72.

con tutta l'imprevedibilità di eventi e di esperienze che il mondo offre, resta precluso. Se l'uomo fosse rimasto allo stadio del discorso avrebbe consolidato il proprio spirito critico a discapito di un rafforzamento di quel tratto di fissità e rigidità che caratterizza la visione.

Godard cita Ellul probabilmente perché percepisce la tecnologia digitale come un fattore di alienazione, come intuiamo da una frase del suo recente cortometraggio *Les Trois Désastres*: "il digitale sarà dittatura". Pur critico, Godard fa un uso virtuoso del digitale. Stiegler crede che il cinema non sia semplicemente un'industria, ma rappresenti il funzionamento della coscienza: quella stessa coscienza che per Ellul è sotto scacco nel sistema tecnico. In una delle sue ultime interviste, interrogato sul film *Adieu au Langage*, Bernard Stiegler nota che oggi assistiamo a una regressione del linguaggio parlato: molte persone stanno perdendo in massa la capacità di saper concordare soggetto e verbo ecc. Quando vede la straordinaria difficoltà nel combattere questo processo, sostiene di essere colto dal dubbio che si debba lottare in un altro modo. Ritiene che occorra ritornare alla questione del linguaggio: dovrebbe apparire una nuova semiotica, su basi molto differenti. Sono i processi di grammatizzazione a fare le evoluzioni semiotiche. Suggestisce allora una possibile via di ritorno al linguaggio, proprio attraverso le immagini.

Le persone dovrebbero apprendere a creare immagini e non si dovrebbe lasciare ai social network il dominio specifico di questa operazione. I registi hanno una responsabilità in rapporto a ciò. Il bersaglio critico di Ellul è l'uso strumentale delle immagini da parte della propaganda. Ha tuttavia consapevolezza di un vero e proprio tratto iconoclasta che caratterizzerebbe il cinema a livello ontologico, dal momento che l'illusione cinetica avviene attraverso la cancellazione di ogni fotogramma precedente per fare spazio al successivo. Facendo riferimento all'uso di parole e immagini nei social, Stiegler riflette sul rapporto tra verità, parola e immagine: si tratta di una situazione che ci riguarda sempre di più dal momento che esistono reti sociali, le quali permettono di quantificare in maniera assoluta tutto ciò che accade. A suo avviso, questo fenomeno è molto pericoloso perché conduce a processi di disillusione, i quali non possono fare altro che scatenare dis-affiliazione, dis-identificazione, e un insieme di processi ai quali più volte si riferisce, usando il concetto di "capitalismo pulsionale"<sup>82</sup>.

82 Bernard Stiegler con Dario Cecchi e Giulia Scialla, *Un lungo sogno collettivo*, in "Fata Morgana", 42, pp. 7-19, 2020.

Tra l'altro, nota Stiegler, secondo Heidegger, che vede in ciò una delle possibili nascite della metafisica, è nell'allegoria della caverna (*Rep.* VII 514a-517a) che Platone modifica la concezione della *aletheia* – la verità, intesa da Heidegger in senso etimologico come “non-nascondimento” – in quella di *orthotes* (“correttezza”). Dato il carattere ambiguo delle immagini e la capacità di rinegoziare il rapporto con il limite, avere a che fare con esse non è un'operazione scontata. Nel lessico che Stiegler riprende da Derrida, esse sono un *pharmakon*, medicina o veleno a seconda dei casi. Ogni immagine è il risultato di un processo di delimitazione: una selezione conduce all'inclusione di alcuni elementi del reale e all'esclusione di altri. Il cinema più di ogni altra arte può condurre l'immagine all'uscita fuori di sé e, letteralmente, al superamento dei propri limiti. Porre in immagine significa contornare, cioè dare un limite, una forma. L'illimitato (il senza limite) è un tratto peculiare dell'epoca contemporanea post-moderna: siamo convinti che sia sul limite che si decide il senso dell'esperienza umana e dell'umano.

La questione del limite in Ellul si era rivelata decisiva nella definizione dei fondamenti dell'*etica della non potenza*. In più occasioni cita il *Rapporto sui limiti dello sviluppo* del 1972, commissionato al MIT dal Club di Roma. Secondo tale rapporto, qualunque società che si sforzi di oltrepassare i limiti posti dalla natura facendo ricorso a nuove tecniche, si trova a un certo punto di fronte a una scelta fondamentale: è preferibile adattarsi a vivere all'interno di tali limiti, accettando una regolazione autoimposta del processo di sviluppo e di crescita, oppure continuare sulla via dello sviluppo, fino al manifestarsi di qualche ostacolo naturale, sperando che nel frattempo i progressi della tecnica consentano di rimuoverlo? Lo spazio di negoziazione in cui prende forma l'esperienza umana “limitata” è quello della contingenza, premessa della libertà d'azione. Su questa nozione di libertà, fortemente permeata dalla sua fede protestante, Ellul disegna il senso della sua *etica della non potenza* che si richiama all'inevitabile concetto di limite, che già autori come Foucault avevano reso centrale in quegli anni. Ellul elabora un'etica della responsabilità, del dialogo e della libertà in cui sventa il binomio abbandono-speranza.

Resta da comprendere se l'obiettivo critico della sua riflessione sulle immagini non sia meglio rappresentabile con ciò che si potrebbe tradurre con “figura” nel linguaggio di Emilio Garroni<sup>83</sup>: l'immagine

83 Cfr. Emilio Garroni, *Immagine Linguaggio Figura. Osservazioni e ipotesi*, Laterza, Roma-Bari 2005.

su un supporto materiale. Occorre pensare la differenza tra le due. Garroni affronta la questione del rapporto tra parola e immagine a partire dagli anni Settanta (*Ricognizione della semiotica*, 1977) fino agli ultimi anni di vita (*Immagine, linguaggio, figura*, 2005). In particolare nell'ultimo libro, Garroni affronta il problema del linguaggio in relazione alla “immagine interna”, quella elaborazione dei dati percettivi da parte dell'immaginazione schematizzante, che è premessa e garanzia del significato delle parole. L'immagine interna non coincide con la figura. La tesi di Garroni è che la nostra attività percettivo-immaginativa ha uno specifico valore cognitivo-semantico. Al centro della trattazione su “facoltà dell'immagine” e “facoltà del linguaggio” c'è la paradossale relazione tra determinatezza e indeterminatezza<sup>84</sup>. A Ellul sfugge la possibilità che le immagini possano aprire al fuori campo, a una dimensione terza, non dominata. Nella riflessione più avanzata di Garroni conta senza dubbio il rapporto con la filosofia del linguaggio. Inoltre, l'immaginazione è tornata al centro di molte aree di ricerca negli ultimi anni: si pensi alle ricerche sull'empatia, sulla simulazione, sull'autismo, o all'attenzione che il tema ha ritrovato anche nella filosofia dell'educazione. L'essenza dell'immagine non è nulla di tecnico, parafrasando Heidegger. Si pensi alla natura discorsiva degli algoritmi, i quali potrebbero, dando vita a sistemi di comunicazione alternativi sui social network, sancire il fallimento del discorso e del dialogo intesi in senso tradizionale. Le immagini sono in effetti forme di grammaticalizzazione del visibile. Tuttavia, per una reale comprensione del mondo serve la possibilità di aderire a un discorso di verità, attingendo a una fonte di senso tramite la parola in presenza e condivisa. Come sostiene Derrida, la scrittura è ipomnesi: la realtà ha un debito verso di essa perché le consente di essere rappresentata.

Sulla possibilità della tecnica di restituirci qualcosa di significativo Godard è perentorio nell'attribuire un senso al contributo del cinema: la macchina da presa sta dove i nostri occhi non vedono. Il visibile è divisione: su ciò concorderebbe Ellul. E non è forse la divisione, nel senso però di separazione, di distanziamento, di capacità di distinguere, di ritagliare un senso, quella auspicata da Ellul, affinché si diano ancora incontro e possibilità di relazione nel sistema tecnico? Non è forse proprio “divisione” il significato legato a *digit* (“cifra”), che è anche ciò su cui si fonda la struttura socio-economica delle moderne

84 Cfr. Emilio Garroni, *L'indeterminatezza semantica. Una questione liminare*, in *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e critica*, Laterza, Roma-Bari 2003.



società post-industriali? Per Godard fare cinema significa immaginare senza la realtà: “La realtà è solo il rifugio per chi non ha immaginazione”, si dice all’inizio di *Adieu au langage*. Lo schermo sembra un campo di battaglia in cui le immagini sono separate, una contro l’altra. Per Ellul il potere ipnotico dell’immagine, soprattutto quando è in movimento, crea un’attenzione distratta nei riguardi della parola. Quando egli sostiene che l’evidenza dell’immagine esclude la ricerca del senso, intende probabilmente principalmente l’immagine statica.

Per Ellul è soprattutto grazie alla parola che si può immaginare. Il vero rischio è il venir meno di un discorso di verità che sappia ancora *dar da pensare*. È perché c’è questa influenza della parola detta e della parola intesa che riusciamo a pensare, immaginare, comprendere. *Adieu au langage* attira l’attenzione sul rapporto tra immagine e linguaggio, rimandando all’idea tipicamente godardiana della visione come divisa e divisiva. La parola non serve più a dirci cosa è rappresentato nell’immagine, come fa il cinema illustrativo. Lo schermo somiglia a un campo costellato di tracce più che a un oggetto da contemplare. L’idea è che l’immagine non debba congiungersi armonicamente allo spettatore, ma debba dividere, spezzare, separare, stressare le false unità. Deve operare un taglio sulla realtà, non rappresentarla. Godard, nel dividere il film in una sezione sulla natura e una sulla metafora, suggerisce che non c’è una natura separata dal linguaggio che la descrive: entrambi sono raccolti nello stesso film. L’immagine ha rinnegato la libertà di essere separata ed estranea alla parola: sembra dunque fusa con la parola. Godard sembra voler comunicare che siamo in grado di vedere solo se si crea una divaricazione<sup>85</sup> di parola e immagine. Il naufragio delle parole, la loro dissonanza somiglia al motivo che permea *Il tramonto dell’occidente* di Ellul. Il film sembra invece un invito a trascendere il non raccontabile per riflettere sulla perdita di valore delle parole. Jacques Ellul aveva preconizzato questa situazione, auspicando la necessità della rivoluzione in un mondo in cui la parola è diventata impossibile. Egli attacca le strutture profonde di una civiltà di cui tutti gli sforzi tendono verso questo unico scopo: separare, dividere, parcellizzare l’essere umano dall’interno. Tuttavia, solo nell’epoca moderna il potere ha accumulato i mezzi sufficienti, non solo per dominare la società, ma anche per plasmarla secondo i propri interessi, attraverso una produzione volta alla diffusione dell’i-

85 Sulla coesistenza di parola e immagine nel web interattivo cfr. Pietro Montani, *Emozioni dell’intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*, Meltemi, Milano 2020.

solamento. È la posizione di Guy Debord, il quale sosteneva che lo spettacolo, inteso non come un insieme di immagini ma come un rapporto sociale fra individui mediato dalle immagini, sia il momento in cui la merce è giunta all’occupazione totale della vita sociale. Ciò cui si assiste è una società completamente spettacolarizzata. Lo spettacolo si è mischiato a ogni realtà irradiandola. Il risultato è quel villaggio globale di cui parla McLuhan, spesso citato da Ellul, del quale Debord denuncia l’atmosfera dominata da conformismo, sorveglianza e isolamento. Debord, convinto della necessità di una ricomposizione dell’unità, considera questa comunità umana integrale possibile solo se tutti hanno i mezzi intellettuali e materiali necessari per decidere e accedere ai fatti. Egli considera l’anarchismo individualista “risibile” e l’anarchia in generale poco efficace poiché si basa su un’idea di libertà pura, idealista ed astorica. Sebbene il riferimento al capitalismo e alla matrice economica del sistema in Jacques Ellul non sia presente in modo così marcato, indubbiamente nella diagnosi sui limiti del sistema tecnico riecheggiano le considerazioni sulla società dello spettacolo di Debord, secondo cui lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine. Tra i due autori i rapporti non sono lineari. Debord adotta una linea evitante nei riguardi di Ellul, principalmente per la sua professione di credente, isolandolo dall’*Internazionale situazionista*. Ellul collaborò infatti all’inizio con Debord all’elaborazione delle tesi situazioniste, ma poi rifiutò di far parte del movimento. Ellul si sposta significativamente oltre la prospettiva marxista, denunciando la mancanza di consapevolezza che pervade la società tecnica e indicandone le ragioni: l’illusione umanistica di poter padroneggiare la tecnica; la razionalizzazione dell’assurdo; l’asservimento volontario all’ideologia della tecnica. Per Debord, la tecnica è una delle principali caratteristiche dello spettacolo integrato: è il mezzo principale utilizzato dalla società dello spettacolo per produrre la personalità dello spettatore. La perdita di significato e memoria storici e il degrado della logica sono un obiettivo della società dello spettacolo e un mezzo per il suo progresso. L’associazione di tecnica e servitù volontaria consente e accelera la distruzione della logica. Anche Debord voleva sottolineare l’origine tecnica di questa distruzione: nei media il pubblico adattato allo spettacolo è privo di attenzione e memoria, manca di vocabolario, di grammatica, di logica, cede all’incoerenza dei messaggi. D’altra parte Ellul sostiene che le norme tradizionali pongano limiti al potere, mentre le norme tecniche sono una forma di potere. Egli ribadisce però innanzitutto che l’etica origina

da una limitazione del potere. In modo diverso, però, sia Debord ne *La società dello spettacolo* sia Ellul ne *Il sistema tecnico* sostengono il fatto che si sia prodotto storicamente un cambiamento riscontrabile a livello delle coscienze.

#### 4.3. *La parola umiliata. Estetica del senso e dei sensi*

La riflessione di Jacques Ellul offre una chiave di lettura fondamentale per cogliere le ragioni del processo evolutivo e progressivo che vede l'estetica fare i conti con una dimensione non riducibile a quella dell'arte o del bello. Richiama l'attenzione al discorso di verità e al ruolo dei sensi, vista e udito in particolare, nel processo di costituzione del senso. Più che a una filosofia dell'arte, Ellul sembra orientato verso un ritorno alla prima idea di un'estetica come teoria generale della sensibilità, soprattutto se si considerano *L'empire du non sens* e *La parole humiliée*<sup>86</sup>. Le considerazioni su spazio e tempo nella società tecnica o sul ruolo di vista e udito sembrano offrire uno spiraglio di apertura a una prospettiva vicina o quantomeno confrontabile con quella di una più moderna estetica.

Sembra evidente a Ellul che altri ambiti di applicazione dell'estetica siano anche la pubblicità, la pianificazione del paesaggio urbanistico, la comunicazione politica e istituzionale, fino al marketing emozionale orientato alla fidelizzazione: ciò traspare con chiarezza soprattutto nel primo volume della trilogia sulla tecnica. L'estetica può essere perciò giocata come stile di pensiero a cavallo tra una descrizione e un'analisi critica del sistema tecnico vigente. Al centro dell'interesse dell'estetica, infatti, vi è la sensibilità aperta grazie alla quale l'uomo sviluppa una relazione con un ambiente. La riflessione di Ellul va proprio nella direzione di dimostrare che la tecnica come ambiente e come sistema sia un fattore di rischio per la dissoluzione delle individualità nella società post-industriale e incida profondamente sul sentire dell'essere umano, sulla sua capacità di comunicare, condividere e simbolizzare. Si pensi all'attenzione ai temi della città e dell'abitare, sempre affrontati da Ellul in una prospettiva insieme teologica, sociologica, politica e civile: egli stesso si impegna in Francia per il recupero della costa aquitana.

86 Cfr. Frédéric Rognon, *La parole humiliée par le politique*, Dossier: Jacques Ellul – La jeunesse: intuitions prophétiques, in "Foi et Vie", mars 2012, pp. 5-20, e Gabriel Monet, *La Parole au-delà des mots (et des maux) Quelques réflexions homilétiques à partir de La parole humiliée de Jacques Ellul*, in "Foi et Vie", Avril, 2011, pp. 76-90.

Un'estetica di questo genere, pur mettendo al centro l'apparenza e il carattere effimero dell'esperienza, incrocerebbe la dimensione etica. La riflessione politica trae beneficio da un dialogo e da una collaborazione con l'estetica, oltre che con la teologia, non tanto nel solco della "estetizzazione della politica" per riprendere i termini di Walter Benjamin, quanto nel tentativo di stabilire come la politica si rapporti all'opinione pubblica rispetto alle tematiche ambientali. Quello cui allude Ellul forse è un suggerimento che va nella direzione di una necessità di sviluppare un pensiero dei sensi, foss'anche per svelarne l'illusorietà, essendo la verità pertinenza della sola parola, unica reale via di accesso a una dimensione trascendente.

Ciò premesso, è opportuno analizzare nel dettaglio il ruolo che Ellul attribuisce a vista e udito nella società tecnica, insieme al discorso su verità e senso che elabora. C'è una correlazione tra vedere e udire. Ellul ritiene pericoloso favorire uno a scapito dell'altro. Sembra un invito a tornare ad ascoltarsi, anche l'un l'altro, laddove la grande tentazione della nostra civiltà legata all'egemonia tecnica è quella di indurre in confusione i piani di realtà e verità. Ellul identifica il reale con la realtà dell'ambiente tecnico: "Il vero è ciò che contiene la realtà: ciò che essa esprime. Niente c'è oltre. Non c'è più aldilà. Niente che sia Altro. Non c'è più Altro"<sup>87</sup>. Anche il discorso può essere riferito alla realtà: quando si ordina un'azione, si descrive una situazione, o si trasmettono informazioni. Il suo dominio specifico resta però quello della verità. Solo la parola è relativa alla verità. Essa diventa menzogna quando pretende di essere evocativa solo della realtà. La parola deve al contrario rimanere aperta all'altro. È in particolare l'udito<sup>88</sup> che fa partecipare alla parola, intesa come processo e condivisione, e "mi pone in un universo di verità, quindi di bugie o errore"<sup>89</sup>. Sull'udito Ellul si riconosce in accordo con McLuhan: "Mentre la vista rende immediatamente possibile distinguere forma e colore perché mi dice subito il 'cos'è', l'udito può permettere di classificare il suono, il rumore, ma non distinguo subito 'cosa sia' [...]. Ma detto questo, mi trovo d'accordo con lui per un buon numero di descrizioni che fornisce di entrambi gli universi: l'universo visivo è dominio quantitativo, attivo, percepisce modelli significativi; l'universo acustico è emotivo, intuitivo, qualitativo".

87 Ellul, *La parole humiliée*, cit., p. 32.

88 Ivi, p. 31.

89 Ivi, p. 39.

Emerge una critica dello scientismo, dove tutto è ridotto a realtà verificabile, misurabile e modificabile: "Il diciannovesimo secolo, sotto l'influenza della scienza che ha afferrato la realtà, voleva solo un discorso oggettivo, vale a dire separato dalla persona che lo pronuncia. Ed ecco, proprio questo fatto ha trasformato il discorso in falso discorso"<sup>90</sup>. Il discorso di verità è necessariamente paradossale: esso suppone un lungo viaggio di discernimento, scelta e sperimentazione. Ciò che viene dalla parola parlata non è mai ovvio. Il vero, non la verità, può essere ovvio. Il dominio autentico della parola è la critica, una delle funzioni più alte della parola. Questa è ciò che consente il giudizio, in particolare "il giudizio che ha valore etico": "L'immagine invece, come l'azione, fornisce sempre l'illusione della realtà e dell'efficienza. Fornisce una visione in un processo istantaneo, mentre il discorso ci dà una successione, un processo"<sup>91</sup>. C'è una relazione sensata nel rapporto tra le parole "che alla fine coinvolge sempre la coscienza". Nel discorso l'elemento della conoscenza non è il solo decisivo. Sono in gioco comprensione e coscienza:

devo capire cosa mi dice l'altro, e posso farlo solo se c'è una razionalità nella struttura stessa di ciò che dice (razionalità che non è sufficiente ma che è necessaria); è quindi un'operazione cosciente alla quale sono chiamato dalla parola che mi porta non solo a una nuova conoscenza ma a una coscienza accresciuta e sviluppata<sup>92</sup>.

Ciò che caratterizza la lingua parlata dell'uomo è proprio "ciò che trabocca, supera, distrugge anche tutto ciò che può essere trasmesso in linguaggio tattile o visivo"<sup>93</sup>. Nella società tecnica si compie il trionfo della vista sull'ascolto perché lo spazio vince sul tempo. Il linguaggio "visivo che si dispiega nello spazio sostituisce il linguaggio verbale che si dispiega nel tempo"<sup>94</sup>. Ciò è "possibile solo nell'esatta misura in cui tutto l'io temporale è diventato spazio"<sup>95</sup>. Il tempo, per tutte le arti contemporanee, è tempo congelato. Lo spazio è l'ambito della nostra attività: il visivo e lo spazio sono i luoghi caratteristici della tecnica. La tecnica può insegnarci a vedere meglio e di più: le immagini ci mostrano nuovi universi o catturano un aspetto inusuale di un volto

90 Ivi, p. 38.

91 Ivi, pp. 39-40.

92 Ivi, p. 41.

93 Ivi, p. 7.

94 Ivi, p. 245.

95 Ivi, p. 248.

familiare. In gioco, però, è sempre lo spazio. Le immagini non ci insegnano ad ascoltare o ad ascoltarci vicendevolmente.

#### 4.4. Il filosofo?

Nel paragrafo "*Et le philosophe?*" de *La parole humiliée*, Ellul è perentorio: il filosofo che rifiuta di ascoltare rifiuta simultaneamente la verità e la realtà. Elogia Søren Kierkegaard<sup>96</sup>, tra tutti, poiché questi attacca in modo sorprendente il privilegio accordato alla vista dalla filosofia occidentale ed è critico di una filosofia che si riduce a mera speculazione. Platone definisce l'essenza delle cose a partire dalla loro visione: la vera conoscenza è conoscenza delle idee, termine la cui radice viene dal verbo greco *idein* ("vedere"). Anche Descartes favorisce la visione. Lo stesso termine "speculazione" fa riferimento all'atto di vedere qualcosa. Ellul ritiene che soltanto Socrate si renda conto della centralità di un ideale etico, poiché "privilegiando il dialogo, abolisce la speculazione a favore della parola"<sup>97</sup>. Socrate esalta le relazioni umane costruite sugli scambi reciproci in presenza, sulla quale si fonda anche la maieutica. Kierkegaard valorizza questo stile di pensiero, riferendosi alla situazione nella quale maestro e discepolo insieme guidano il percorso di ricerca della verità. Ellul ha a cuore quello che oggi definiremmo "modello relazionale". Importante è che la parola sia pronunciata e "messa in pratica nella vita", vissuta e scambiata. Se il reale s'identifica con l'esistente, a sua volta riducibile a un nulla poiché ciò che crediamo di cogliere nella realtà è solo labile e transitorio, ma nella sostanza "propriamente sfuggente", la vista offre certezze relative solo a questo "reale": "la mia certezza è falsa quanto l'accuratezza di questa realtà, ma è questa certezza che viviamo"<sup>98</sup>.

In queste considerazioni emerge tutto il peso della fede di Ellul: la verità è un eterno cui accediamo solo tramite la parola e rimane tale contro ogni previsione. La verità è ferma, stabile e inconfutabile, essa è al di là della nostra portata e delle nostre approssimazioni. Rappresenta un Assoluto, un eterno inaccessibile che definisce essere lucida come un cristallo ma dura come un diamante. Può essere trasmessa solo con la parola. E la parola si rivela inevitabilmente imperfetta, perché umana.

96 Ellul, *Liminaire (Kierkegaard)*, in "Foi et Vie", mars, 1970, p.1.

97 Ivi, p. 44.

98 Ivi, p. 45.

Siamo in grado di conoscere solo ciò che passa per i sensi. Per Ellul ciò non va vissuto come un limite negativo: che ne sarebbe di noi, se potessimo afferrare la verità con inesorabile accuratezza, esprimendola senza la minima incertezza, se ci fosse una corrispondenza perfetta tra cose, mezzi e verità? A suo avviso, sarebbe una situazione invivibile. C'è inoltre un rischio che si annida nell'arroganza di credere di possedere la verità: il riferimento è all'orrore che si è verificato nella storia ogni volta che un essere umano o un gruppo sociale ha affermato di esprimere la totalità della verità e di possedere una parola che coincideva con essa: "questo ha legittimato tutte le dittature, tutte le oppressioni, tutte le bugie"<sup>99</sup>. La verità dev'essere espressa dall'agente più fragile per renderlo libero; occorre inoltre la consapevolezza che non saremo mai in grado di cogliere la verità nella sua complessità e globalità: non finirà mai l'avventura di scoprire la natura della vita e della verità. Per Ellul la stessa parola di Dio che passa per i testimoni non è in sé una verità, perché per tramandarsi si serve di esseri finiti e imperfetti. Nonostante ciò, "il legame Parola-Verità è tale che, senza parole, nulla possa essere conosciuto della verità"<sup>100</sup>. Ellul, riportando il ragionamento sul piano laico di scrittura e linguaggio, muove una serie di considerazioni a partire da *Il gesto e la parola* di André Leroi-Gourhan<sup>101</sup>. Dall'analisi di alcuni passaggi delle riflessioni di Ellul su questo lavoro emerge un punto problematico. Oggetto della critica è la parola che entra in un ingranaggio meccanico. Sarebbero l'automazione, la ripetizione, quello che potremmo definire l'autismo di una parola che non ha un interlocutore a mettere a rischio la possibilità di una vita autentica per ogni essere umano. La parola diventa inefficace nella società tecnica. Riprendendo Leroi-Gourhan, Ellul conclude che la mano ha il proprio linguaggio la cui espressione si riferisce alla visione e che il gesto interpreta la parola. Quest'ultima nella società tecnica è passata dall'ordine dell'udito e dell'ascolto a quello della vista e della visione. Nel sistema tecnico la parola è *inserita nello spazio*, una parola che "non impegna", non dialoga più. Inscritta nell'ordine della realtà, la parola può ripetersi all'infinito identica: il che rende impossibile un vero discorso. La parola si snatura passando alla scrittura, almeno quanto si snatura se registrata tecnicamente: masterizzata su un disco o trascritta su un nastro. Quello che subisce è un passaggio

99 Ivi, p. 44 e sgg.

100 Ivi, pp. 47-48.

101 Ivi, p. 37.

dalla dimensione temporale a quella spaziale. Da non ripetibile diviene indefinitamente ripetitiva:

L'abbiamo anche detto, la parola conserva ancora qui alcune caratteristiche [...], costringe il lettore o l'ascoltatore ad accettare la legge del tempo per successione. La frase rimane costruita allo stesso modo. Sono costretto a seguirla, con i miei occhi ora, dall'inizio alla fine, e accedere al significato solo attraverso questo flusso di tempo. Il lineare è sempre fondamentale. Allo stesso modo, questa parola congelata è sempre *relativa a*, è solo relativa alla verità. [...] Possiamo evocare qui il famoso confronto fatto da Pasolini tra orale/scritto e realtà/immagine. Egli risolve così il doppio movimento caratteristico del nostro tempo in cui la tecnica oggettiva. L'immagine che vedo la posso trasmettere. La aggiusto su pellicola, diventa trasmissibile, chiunque può vederla ora. Ma vedo un'immagine, non la realtà che avevo ricevuto in modo immediato. C'è separazione. L'immagine fissa non è reale. Quello che cogliamo della realtà senza vederlo, senza saperlo, è il film stesso. C'è lo schermo. Ci sono i colori e le forme [...] sono diventate forme e colori prima di essere un paesaggio o un volto. C'è astrazione attraverso la fissazione e l'oggettivazione<sup>102</sup>.

La scrittura è necessariamente lineare e coerente, anche quando si prova a rompere questa univocità con una sorta di polifonia scritturale: "McLuhan ha ragione quando parla di un ritorno a un mondo mitico attraverso la TV. Ma non è per i motivi che dà: la TV, in quanto elimina parzialmente la scrittura, perde il suo rigore, il suo carattere implacabile"<sup>103</sup>. Proseguendo, Ellul indica che sarebbe necessario sciogliere le catene di una parola scritta in una appena pronunciata, affinché il respiro sia nuovamente percepito e indirizzi alla verità l'ascoltatore. Anche biblicamente ciò riporta alla centralità del dialogo e del discorso. A questo proposito Ellul sottolinea in più passaggi quanto sia preziosa la riflessione di Paul Ricoeur<sup>104</sup>, in particolare sull'opposizione tra l'annuncio come proclamazione, atto di parola che suppone un'ermeneutica, e la manifestazione come rivelazione del sacro. Il sacro che si manifesta è potere, forza. Alcune figure utilizzate per spiegare la manifestazione del sacro si attagliano perfettamente alla tecnica in quanto manifestazione del potere.

102 Ivi, p. 51.

103 Ivi, p. 50.

104 Ellul, *Théologie et technique*, cit., p. 290. La questione era stata introdotta anche nel volume *Les nouveaux possédés* (1973).

### 5. *Invasione e consumo di immagini*

Sembra opportuno chiarire il concetto di immagine di Ellul. Il riferimento è all'immagine riprodotta tecnicamente. Nell'affrontare la questione, Ellul premette: "Qui il mio punto di vista vuole essere quello ingenuo, non scientifico da ricercatore, sono consapevole che vado incontro a semplificazioni"<sup>105</sup>. Questa immagine non può uscire dalla realtà, non è ambivalente in senso creativo perché "comunica reale e vero allo stesso tempo": pertiene all'ambito della realtà. Il primato della realtà e la confusione di realtà e verità coincidono "con la credenza universale nel 'fatto', preso come ultimo valore". Scrive Ellul:

In questo universo di immagini non è mai la nuda realtà che si trasmette, ma una ricostruzione, una costruzione, più o meno arbitraria, e noi costantemente siamo obbligati, dietro l'apparente oggettività dell'immagine, a ritornare alla sua ambiguità: traducendo una realtà, ci trasmette sempre, necessariamente un artificio. In questo l'immagine è fuorviante, è presa per reale, quando è un artificio<sup>106</sup>.

L'immagine è di un ordine completamente diverso dalla parola poiché "ci trasmette istantaneamente un intero" e, in un unico colpo d'occhio, tutte le informazioni di cui potremmo avere bisogno. La conoscenza prodotta dall'immagine "è dell'ordine dell'inconscio". Le immagini infatti sarebbero legate le une alle altre in un modo che non è "né logico né discorsivo"<sup>107</sup>. Ellul ci tiene a sottolineare come questa opposizione tra parola e immagine, tra realtà e verità, non sia da intendersi come "riproposizione di una contrapposizione tra idealismo e materialismo"<sup>108</sup>. Nota anche come in Marx e nel marxismo il linguaggio sia esattamente l'espressione della relazione stabilita tra prassi e verità. L'azione è apparentemente destinata a modificare la realtà, è misura della verità ma in ultima analisi è prodotta dal discorso, dunque la parola viene prima di qualsiasi prassi. L'immagine è "incapace di trasmettere un'esperienza spirituale, un'esigenza di giustizia, una testimonianza dal profondo dell'uomo, per attestare la verità"<sup>109</sup>. Per chiarire come egli definisca inautentica l'immagine tecnica, si pensi a come riflette sul rapporto tra verità e fotografia, il che spiegherebbe

105 Ivi, p. 5.

106 Ivi, p. 36.

107 Ivi, p. 42.

108 Ivi, p. 34.

109 Ibidem.

anche perché a suo avviso tutti i film di natura spirituale siano un fallimento: "Quando ci ostiniamo a voler esprimere lo spirituale attraverso le immagini, cogliamo sempre qualcosa di diverso dalla verità"<sup>110</sup>. Nota Ellul a questo proposito: "Ricordo una foto di Papa Pio XII, in preghiera, sulla copertina di Match. Era un'immagine di inautenticità, di totale mancanza di serietà: viene da chiedersi come il Papa abbia potuto accettare di posare in preghiera! L'immagine può illustrarci adeguatamente la storia della Chiesa, ma in questo modo non dirà mai cos'è la Chiesa, non è nemmeno un aiuto per capire qual è la vita profonda e vera della Chiesa"<sup>111</sup>.

L'immagine riprodotta tecnicamente, in ogni modo, avrebbe avuto uno sviluppo considerevole perché il nostro tempo è caratterizzato dal primato della realtà. In questo senso, l'obiettivo polemico in questi passaggi è rappresentato sia dal marxismo sia dallo scientismo: "Il marxismo ha vinto totalmente in questo campo e la scienza alla fine convinse l'uomo che l'unica verità possibile fosse conoscere il reale e che la prova della verità fosse il successo nel mondo reale"<sup>112</sup>. La progressione e l'evoluzione della tecnica sarebbero coestensive alla preminenza della rappresentazione visiva: "Ci vuole una mutazione mentale perché *homo sapiens* diventi uomo tecnico, e questa mutazione è svolta dall'esclusività del visivo rispetto al parlato. Tutto questo sarà accompagnato dalla creazione di un'altra lingua"<sup>113</sup>. La tecnica tende ad escludere la parola, il discorso. Ci sono molti contenuti linguistici e interi approcci alla conoscenza esclusi dalla tecnica solo perché non possono essere visualizzati. Ecco perché, per Ellul, l'arte fotografica rappresenta bene un mutamento tipico dell'era della tecnica.

La tecnica è la possibilità di esplosione delle immagini, della loro infinita moltiplicazione, della sostituzione dell'immagine alla parola. Essa porta alla costituzione di un universo di immagini. Senza strumenti tecnici, non ci sarebbe alcun trionfo dell'immagine. Prima la stampa, poi la fotografia. L'esplosione che segue, fatta di linotipi, TV, satelliti artificiali, non smette di produrre immagini:

Questo universo di immagini proviene solo dalla tecnica e non da una qualche altra intenzione dell'uomo, da una filosofia o da una struttura economica, da un bisogno di profitto, di lotta di classe [...], o da questioni pseudo-

110 Ivi, p. 35.

111 Ivi, p. 34.

112 Ivi, p. 35.

113 Ivi, p. 164.

intellettuali di cui si fornisce la minima spiegazione oggi. Le cose sono più semplici<sup>114</sup>.

L'uomo per essere efficiente deve essere diventato un essere soprattutto visivo-visuale: lo schema è più efficiente della parola per ottimizzare l'automazione e la funzionalità dei meccanismi tecnici che mirano al conseguimento dell'efficienza:

Un fischio di un ufficiale può significare cinquanta cose e inoltre può non essere emesso da un agente, ma da chiunque: devo aver visto l'agente per sapere da chi proviene il segnale. Al contrario, una luce rossa è indiscutibile. Ecco perché si moltiplicano questi segnali visivi, questi cruscotti luminosi. Per essere tecnicamente capace, l'uomo deve essere soprattutto visivo, e visuale, sempre.

Di conseguenza, l'uomo formato dall'ambiente tecnico ha appunto bisogno di vivere per immagini. La massa della conoscenza

aumenta sempre di più la registrazione e richiede il ricorso alle immagini; [...] una persona saprà come discutere la politica israeliana dando un'occhiata a una mappa o vedendo un film sulla campagna del Sinai, meglio che se avesse letto un'intera serie di libri su Israele, perché gli sembrerà di avere un maggiore senso della realtà. Ma ovviamente non è così<sup>115</sup>.

Questa in realtà è solo una operazione di registrazione di immagini nella memoria. La tecnica richiede dunque un uomo proiettato al 'visuale'. Fino al trionfo dell'immagine tecnica, la parola era "sia l'atto più sensibile che il gioco più sottile"<sup>116</sup>. Questa è divenuta inefficace nella società tecnica perché l'immagine, con la sua capacità di contenere una totalità, fornisce all'uomo la struttura e il motivo dell'azione. Tutto ciò che è legato al visivo fornisce i mezzi per intervenire sulla realtà. L'immagine diventa l'esemplificazione della comunicazione efficace per eccellenza. Con la tecnica l'uomo agisce, e agisce solo sulla realtà. Tutto deve essere oggettivato e reificato per diventare oggetto di tecnica, tutto riportato alla sua corporeità: "la Reificazione non è più un'operazione filosofica o economica astratta [...] è il risultato dello sviluppo tecnico [...]. Vedere ed essere visti. Tutto l'uomo è ridotto a questa operazione, e la tecnica lo conferma"<sup>117</sup>.

114 Ibidem.

115 Ivi, p. 167.

116 Ivi, p. 176.

117 Ivi, p. 170.

Tutta la riflessione di Ellul sull'arte, la parola e l'immagine, se da un lato rappresenta l'espressione di feroce critica nei confronti delle trasformazioni tecniche che sconvolgono espressioni artistiche e culturali radicate, dall'altro offre la possibilità di cogliere come l'elemento spirituale non sia espressione unica e autentica dell'essenza di un uomo messo in crisi dalla tecnica. Questo aspetto andrebbe sempre considerato come inscindibile dalla materia e dagli aspetti sensibili che radicano ciascun essere umano nella *physis* e lo rendono un'entità complessa in una realtà complessa. La rivalutazione dell'elemento sensibile, incarnato, la centralità di un dialogo ancora possibile e di una parola che può ancora essere eco di un'alterità sono la prova di una rinnovata attenzione proprio a quel sentire, e con-sentire, su cui si radica il senso di una vera estetica e di una visione del reale attenta alla relazione con gli altri e con l'ambiente. La denuncia del rischio di perdere la possibilità di comunicare, condividere e simbolizzare rappresenta senz'altro una preoccupazione per una società in trasformazione.

Seguendo il suggerimento di Stiegler, è utile accogliere come un compito filosofico la necessità di ripensare quel sottile equilibrio di spirito e materia che è l'uomo nel cosmo come un processo da compiere sempre di nuovo. Abbiamo ragione di credere che, se sono in atto eventi epocali che ridefiniscono le condizioni di esistenza e convivenza, solo incentivando il dialogo tra discipline si possono avviare confronti che non presentano visioni manichee e si fanno invece carico della complessità del reale. Quest'ultima va colta anche nelle contraddizioni e nelle sfumature del pensiero e della storia delle idee, sfuggendo al fascino fuorviante delle semplificazioni e delle classificazioni.

IN DIALOGO CON BERNARD STIEGLER  
A partire da Jacques Ellul<sup>1</sup>

*Pensare la tecnica che si fa cura: la posta in gioco del nuovo secolo*

Uno studioso ha il dovere di adottare diversi paradigmi, a volte anche incompatibili, quando cerca di porre adeguatamente la questione della tecnica. Ci si può chiedere in cosa consista la distanza tra due proposte teoriche come quelle di Jacques Ellul e Bernard Stiegler e se le riflessioni dei due pensatori abbiano punti di contatto che giustificano un confronto. La tesi che voglio sostenere è che ci sia un sottile filo rosso che li lega. Un'indagine preliminare come quella proposta da Jacques Ellul, caratterizzata dall'empirismo diagnostico proprio della sociologia, è una delle premesse possibili per affrontare la questione della tecnica nel nostro tempo.

Stiegler riconosce espressamente nella conversazione che seguirà il suo parziale debito verso Ellul. Li accomuna una diagnosi precisa dei rischi e delle conseguenze dell'azione della tecnica, intesa come "sistema" e come "neo-ambiente". Si evidenzia dunque l'opportunità di ritematizzare la questione della tecnica per realizzare una proposta costruttiva, che in Ellul fatica ad emergere mentre in Stiegler assume la forma di una "farmacologia", in ogni ambito disciplinare, sia a livello teoretico, sia a livello di impegno reale. Si tratterebbe di una riflessione inserita tra le fratture, le distanze e gli elementi di convergenza tra le visioni di due pensatori di formazione diversa. Lo scopo è provare a rispondere al seguente interrogativo: perché proprio la filosofia e a cosa serve oggi una filosofia della tecnica? Proprio quest'ultima ha, in

1 Rivolgo un ringraziamento particolare a Paolo Vignola per avermi dato l'occasione di un confronto con Bernard Stiegler; ringrazio anche Mariange Torres, Dario Cecchi e Francesco Restuccia per la consulenza e la revisione linguistica del testo dell'intervista.

via di ipotesi, il compito di frugare nelle ferite della società postindustriale tecnocratica e di proporre una soluzione per eludere i cortocircuiti generati da un'entropia ingovernabile.

Ellul sentì la necessità di farsi carico di un'analisi del fenomeno tecnico negli stessi anni nei quali Martin Heidegger teneva a Monaco di Baviera la celebre conferenza su *La questione della tecnica* (1953). *La Technique ou l'enjeu du siècle* viene pubblicato in Francia nel 1954. Il pensiero di Ellul si presta però, più che a un'analisi ontologica, a porre le premesse per un discorso *sintomatologico* sulla tecnica. Questa prospettiva si può aprire muovendo dal contesto di una *ecologia del tecnologico*. Si tratterebbe di un nuovo discorso sulla tecnica che fa del dialogo tra studiosi, anche di diverse discipline, un cantiere per ripensare opportunità e limiti della tecnologia e del digitale ai tempi dell'Antropocene. Il discorso tecno-logico richiede di essere ulteriormente pensato. Come suggerisce Bernard Stiegler, questo è innanzitutto un compito dei filosofi. Contrastare la crisi ecologica e la crisi dei saperi è possibile, come egli sottolineerà nel corso della conversazione, solo attraverso proposte coraggiose, in grado di superare un livello di diagnosi dei fenomeni sociali e di farsi *pars construens* a livello sia teorico che pratico. Solo così i sintomi si fanno generazione e creazione, la tecnica si fa cura.

Un elemento inatteso nella riflessione di Jacques Ellul è la presenza di un'apertura a una speranza di riscatto per la società tecnica: questo possibile riscatto è rappresentato proprio dall'introduzione e dall'utilizzo, all'inizio degli anni Ottanta, dei microcomputer. Contro ogni previsione, egli dichiara possibile la realizzazione di una rivoluzione che consiste nel prendere *non* il potere ma le potenzialità positive delle tecniche moderne per dirigerle nella direzione unica della liberazione dell'uomo. Questa strada richiede però la scelta politica di un modello socialista non statale, accompagnata da un'etica della *non potenza* con relativa rinuncia alla centralizzazione e ai mezzi militari, dalla riduzione dell'orario di lavoro, all'abolizione del lavoro salariato e da una distribuzione equa della ricchezza.

Perché ciò avvenga, Ellul sostiene l'assoluta necessità che si avvii un processo di desacralizzazione della tecnica. Inoltre, il recupero della prospettiva della non potenza richiederebbe inevitabilmente una riconversione spirituale. Ne *Le Bluff technologique* (1988) Ellul dichiarerà tuttavia vana questa speranza. Il sistema tecnico gli sembrò di nuovo sfuggito alla volontà direzionale di un'umanità che avrebbe perso un'occasione epocale per riscattare sé stessa.

Dalla discussione emerge che, al di là di qualche convergenza occasionale e di un'empatia intermittente, sulla tecnica non è facile una conciliazione tra le posizioni dei due pensatori: Stiegler muove a Ellul l'addebito molto chiaro di avere una concezione che oscilla verso un'idea strumentale della tecnica, elemento in realtà contestabile alla luce della più ampia riflessione della tecnica come sistema. Stiegler inquadra Ellul principalmente come sociologo. C'è dunque una distanza tra i due. Si può però ipotizzare una doppia visione della tecnica in Ellul a dispetto delle riserve di Stiegler: una, più sfumata e non sempre esplicita, che contempla l'antropogenesi come tecnogenesi e una che vede nel sistema tecnico del Novecento l'esplosione del fenomeno della modernità.

Indubbiamente per entrambi la tecnica non è neutrale. Per Stiegler una decisiva svolta potrebbe essere rappresentata, nelle società occidentali, dal potenziamento della logica della *philia*, quella logica partecipativa tra soggetti che rende possibile percorsi collettivi di soggettivazione ostacolati dalla logica sociale del marketing e del consumo. Quest'ultima corrisponde in Ellul alla logica totalizzante di una tecnica autonoma che replica se stessa, perseguendo unicamente l'imperativo dell'efficienza. La situazione di "misericordia simbolica" denunciata da Stiegler è in sintonia con i rischi evidenziati da Ellul in relazione alla limitazione della capacità umana di simbolizzare in un sistema tecnico. La critica al consumismo è condivisa da entrambi: i bisogni mediati dal mercato governano inesorabilmente le trame delle individuazioni psico-sociali. La denuncia di uno 'svuotamento' operato dalla tecnica e di un tempo divorato dalla tirannia dell'accelerazione evidenziano lo stato di penuria simbolica dell'uomo moderno.

Le distanze tra i due autori sono pure rilevanti. Si può tuttavia ipotizzare che la necessità di uscire dall'Antropocene individuata da Stiegler non sia del tutto incompatibile con la proposta sintetizzata in un'intervista da Ellul: *pensare globalmente e agire localmente*. La dimensione teologica presente in quasi tutte le riflessioni di Ellul, l'importanza della speranza per superare il tempo di abbandono nel quale si ritrova l'uomo, sono però estranee a Stiegler, che costruisce la sua proposta in ottica farmacologica e organologica. Per Ellul non sempre invece i due aspetti costitutivi della tecnica, rischio e cura, sono distinguibili: solo in alcuni passaggi egli attribuisce alla tecnica capacità emancipative, come nel caso della microinformatica.

Caro a entrambi è senz'altro il tema ecologico. In Ellul è dettato dall'influenza sia del personalismo che del situazionismo; in Stiegler si



fa impegno civile, soprattutto negli ultimi anni della sua vita. Si pensi al secondo volume di *Qu'appelle-t-on panser*<sup>2</sup>. Il saggio contiene riflessioni sul marcato aumento delle disuguaglianze sociali e sulle conseguenze devastanti del cambiamento climatico, si conclude con un'analisi dei pericoli legati all'ascesa dei partiti conservatori e reazionari.

In modo non dissimile da Buber, Ellul sostiene il primato della parola e del dialogo rispetto alla comunicazione mediata dalle immagini: la sua riflessione sembra anticipare le critiche di Sherry Turkle<sup>3</sup> ai social media e all'eccesso di tempo passato di fronte allo schermo di un computer. Ellul sostiene che la società moderna incoraggi l'invasione di immagini tecniche. Ovviamente è lontano dal considerare la scrittura come tecnologia, come farà invece Stiegler, sebbene non gli sfugga la necessità di una riflessione sullo statuto tecnologico di parola e immagine. La priorità di Ellul è però sempre il recupero del primato della parola incarnata e viva: la centralità della parola, umiliata dal sistema tecnico, dalla propaganda e dall'invasione e dal trionfo delle immagini tecniche, è un punto fermo in tutta la sua riflessione.

L'unica rivoluzione laica necessaria per Ellul, a fronte di un pensiero fortemente spirituale, sarebbe proprio quella che, opponendosi alla rigida razionalità calcolante della tecnica, permette all'uomo di accedere alla libertà. Conseguenza di questa unica rivoluzione liberatrice sarebbe però, verosimilmente, la caduta della produttività. In *Autopsia della rivoluzione* (1974), Ellul ribadisce come l'atteggiamento veramente rivoluzionario è quello della contemplazione in luogo dell'agitazione frenetica cui siamo ormai abituati. Una forte preoccupazione per l'unità tra pensiero e azione motiva la riflessione sociopolitica di Ellul: è attraverso l'azione di ogni persona che la parola divina o una legge etica si possono incarnare nel mondo. Per questa ragione è importante l'impegno di *ognuno*: ogni uomo è chiamato ad agire e decidere. Di fronte a una civiltà che istituzionalizza e porta all'estremo la divisione del materiale e dello spirituale, vanno ricreate condizioni di vita compatibili con la responsabilità personale dell'individuo in tutte le sfere della vita. Riannodando il filo tra i due pensatori, mi limito ad anticipare che l'intervista a Bernard Stiegler che si trova nelle pagine

2 Cfr. Bernard Stiegler e Collettivo Internation (a cura di), *L'assoluta necessità. In risposta ad António Guterres e Greta Thunberg*, trad. it. di S. Baranzoni, Meltemi, Milano 2020.

3 Sherry Turkle, *Reclaiming Conversation. The Power of Talk in a Digital Age*, Penguin Press, New York 2015.

a seguire ha per temi l'idea di tecnica come sistema, la concezione del politico e le questioni della miseria simbolica, dell'educazione e dell'estetica.

IN DIALOGO CON BERNARD STIEGLER

29 gennaio 2019

*Vorrei affrontare alcune questioni che mi preme chiarire. Jacques Ellul elabora un concetto specifico di "sistema tecnico": quest'ultimo si sviluppa nel momento in cui oggetti e metodi tecnici non solo svolgono la funzione per la quale sono creati, ma entrano in relazione tra loro e diventano trasmettitori di informazioni. La tecnica del XX secolo è un "neo-ambiente" artificiale che subordina e sostituisce il mondo naturale. La sua organologia è una teoria e una pratica dell'organizzazione che include tutti i tipi di realtà, anche non tecniche. Cosa pensa del concetto di tecnica come ambiente e della tecnica come sistema? Condividi la definizione di "sistema" di Ellul?*

BERNARD STIEGLER. Praticamente sono d'accordo. In effetti, la tesi è stata sviluppata in parte da antropologi, in parte da storici. Ellul la riprende, sistematizzandola. Mi ritrovo abbastanza in questa definizione di sistema tecnico. Posso avere qualche difficoltà a seguire Ellul fino alla fine, come dire, nel carattere in qualche modo autonomo o separato del sistema tecnico preso nella sua esistenza.

Penso che il sistema tecnico, o quello che viene chiamato *il* sistema tecnico, prima di tutto abbia una lunga storia, che inizia tre milioni di anni fa. Il sistema tecnico per me, come lo descrive Ellul, con la presenza, ad esempio, di oggetti tecnici legati tra loro, inizia con l'ominazione. È ciò che viene descritto da André Leroi-Gourhan ne *Il gesto e la parola*. Il concetto di sistema tecnico non compare con il mondo industriale, ma con l'apparizione dell'uomo, tre milioni di anni fa. D'altra parte, tra la fine del XVIII e il XIX secolo, prima in Inghilterra, poi in Francia e Germania, si va costituendo un nuovo sistema tecnico: il sistema tecnico industriale capitalista, che svilupperà proprio le funzioni informative descritte da Ellul. E ci saranno tensioni, descritte molto bene da Bertrand Gille, tra ciò che Gille chiama "sistema tecnico industriale" e i sistemi sociali: la lingua, la dimensione familiare, la dimensione religiosa, la dimensione politica, la dimensione economica

ecc. Mi crea un po' di difficoltà, a volte, sintonizzarmi completamente con Jacques Ellul. Ho l'impressione che tenda a pensare che il sistema tecnico si imponga improvvisamente agli esseri umani. Non è affatto così: ciò che si impone all'uomo è il dominio capitalista. Il sistema tecnico c'è sempre stato. A questo livello credo di avere una posizione diversa da Ellul.

*Mentre per lei l'essenza dell'umano è ontologicamente deficitaria, in Ellul sembra essere il fenomeno tecnico moderno a causare una privazione e perfino una dissoluzione di questa essenza. Nella sua riflessione non c'è traccia di fiducia nella speranza cristiana, elemento invece molto presente invece negli scritti di Ellul. Avrei però la curiosità di spostare il centro della nostra conversazione sul tema della miseria simbolica e delle nuove tecnologie. Lei riflette sulla nostra attuale difficoltà nello sviluppo della conoscenza e sulle conseguenze della reticolazione digitale, che rischia di portare alla disintegrazione della società. Ellul aveva intravisto questo aspetto, denunciando il rischio per l'uomo di essere completamente privato nel sistema tecnico della "capacità di simbolizzare". Pensa sia ancora possibile impostare un'opportunità di emancipazione legata all'utilizzo di nuove tecnologie, ad esempio in contesti educativi?*

BS. È una domanda molto difficile. È l'altro aspetto che credo debba essere aggiunto al pensiero di Jacques Ellul. Penso che il modo in cui Ellul descrive la realtà sia abbastanza efficace, accurato: tuttavia, richiede l'aggiunta di una dimensione che chiamo *farmacologica*. Ritengo che la tecnica sia un *pharmakon*: quando è tossica, significa che non siamo in grado di estrarre da essa una dimensione curativa, riparatrice. La relazione con la tecnica per me è una relazione con il *pharmakon*: quindi è per il fatto di non avere una conoscenza sufficientemente sviluppata del *pharmakon* che la tecnica è tossica. Su questo punto ho una posizione abbastanza vicina a quella di Georges Canguilhem. Ne *Il normale e il patologico*, Canguilhem ha descritto il rapporto tra uomo e tecnica, in termini simili a quanto ho appena detto. Quando descrive la funzione della conoscenza, commentando ciò che dovrebbe limitare o addirittura invertire il potere e la tentazione dell'uomo di ammalarsi, afferma che ciò che caratterizza l'uomo sono il suo potere e la sua tentazione di ammalarsi, quindi di ammalarsi della sua tecnica, di sviluppare oggetti tecnici che lo fanno ammalare.

Possiamo descriverlo concretamente. Se pensiamo a cosa succede ad adulti o bambini che hanno il mal di stomaco in automobile, scopriamo che anche l'automobile può fare stare fisicamente male. Quando ero piccolo, soffrivo l'automobile. In realtà Canguilhem dice che la tecnica ci fa comunque ammalare. Sigmund Freud definisce il delitto come il prodotto dell'esistenza dell'arma: è il prodotto dell'esistenza dell'oggetto tecnico. La selce tagliata, che è un'arma, permette di uccidere il proprio fratello, il padre, il vicino, ecc. Ma è anche oggetto di fabbricazione, costruzione: quindi da questo si origina la civiltà dell'uomo, l'umanità come tale. Credo che Ellul manchi di questa dimensione.

Rispondere alla domanda specifica sull'istruzione è molto complesso. Sono una di quelle persone che ha cercato ostinatamente di sviluppare nuovi modelli di istruzione accademica universitaria utilizzando i software. Ho sviluppato un software da solo con il mio Istituto: è un software di annotazione utilizzato nei corsi. Paolo Vignola<sup>4</sup> conosce questo software: abbiamo cercato di svilupparlo in Ecuador, dove attualmente si trova Vignola. Sviluppare questo genere di cose non significa semplicemente dire in che direzione sta andando il mondo: avevamo quaderni e lavagna, ora avremo un computer che sostituirà i quaderni e la lavagna. Non è solo una questione di mezzi. Cosa sono i quaderni? Una dimensione della scrittura, la scrittura alfabetica. Se diamo ascolto a Husserl, la scrittura alfabetica è la condizione della realtà; a sua volta, il pensiero noetico, il pensiero in senso forte, è la condizione per la scrittura. Ma Husserl ne *L'origine de la géométrie*<sup>5</sup> contraddice quello che aveva detto prima, affermando che il pensiero noetico è condizionato dalla scrittura. Di conseguenza, il problema non è il computer: sono i nuovi modi di pensare indotti da questa tecnologia. L'introduzione delle tecnologie informatiche nelle scuole, nelle scuole superiori e nelle università è un disastro, perché sono i rivenditori di spugne, lavagne, quaderni e penne a chiedersi come introdurre le nuove tecnologie. Il punto è che non devi chiederlo a loro, devi chiederlo a Socrate, a Husserl. La catastrofe è che questi 'mercanti' sono i sofisti del XXI secolo: indicano come fare. Socrate aveva spiegato che ai mercanti non dovrebbe mai essere data l'opportunità di esibirsi. Per realizzare le cose come

4 Docente presso la Universidad de las Artes di Guayaquil (Ecuador) e membro di Ars Industrialis, Istituto fondato da Bernard Stiegler.

5 Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, trad. e intr. di Jacques Derrida, Puf, Epiméthée, Paris 1962.

dovrebbero essere, devi creare, come fece Platone, una realtà che lui ha chiamato "Accademia". Non sono affatto un platonico ma penso che, quando Platone ha creato l'Accademia, ha risposto a una domanda di Socrate relativa alla tecnica della scrittura. Lo dico perché Léon Rodin, grande specialista in Platone all'inizio del XX secolo, ha scritto un libro su Platone in cui spiega che l'Accademia platonica era anche una sede editoriale: c'era chi scriveva libri di testo ecc. Quindi c'era un'intera produzione di libri, che generava un rapporto con la scrittura totalmente diverso da quello dei sofisti. Penso che ci siano tante cose da fare in tal senso: abbiamo creato, con Paolo Vignola, Sara Baranzoni e una quarantina di studiosi da tutto il mondo, una rete chiamata "Digital Studies Network", la cui ambizione è proprio quella di sviluppare e rielaborare completamente l'epistemologia della telematica, della fisica, della biologia, della storia, della geografia nell'era della scrittura digitale, che sta cambiando profondamente il modo in cui concepiamo un corpus testuale. Oggi come oggi non ci sono quasi discipline umanistiche digitali e pensiamo che il modo in cui pongono problemi sia generalmente negativo. Non sempre, ma in generale lo troviamo piuttosto problematico, perché si tende a pensare il computer come una lavagna o una penna molto potente. Invece è molto di più. Allo stesso modo il telescopio in fisica non è solo un altro organo, un occhio artificiale per osservare ciò che prima si osservava solamente a occhio nudo. Il telescopio cambia totalmente le regole della fisica. Per capirlo dobbiamo aspettare che Karl Popper e Gaston Bachelard, quattro secoli dopo l'invenzione del telescopio, comprendano l'importanza di questa trasformazione. Oggi non abbiamo quattro secoli davanti a noi, dobbiamo andare molto velocemente.

I problemi che Jacques Ellul ha posto con *Il sistema tecnico* e con *La Technique ou l'enjeu du siècle* sono problemi estremamente urgenti. È la grande differenza rispetto al Rinascimento. Il Rinascimento ha avuto bisogno di più di un secolo per svilupparsi. Ai giorni nostri basta un mese per svilupparsi. Poiché quello che si produce viene chiamato Antropocene, vale a dire la distruzione del pianeta. Dobbiamo andare davvero veloci. Bisogna procedere molto velocemente, ma è necessario considerare i problemi nel giusto ordine. Dico "ordine" nel senso di Descartes. Se c'è una cosa importante che Descartes ha detto è che ogni serie di domande ha un ordine e dobbiamo definire un ordine di domande. Quindi c'è una serie di domande da porsi sul tema della tecnologia digitale. Diciamo: portiamo tablet e computer

nelle scuole. Tra l'altro per me è criminale, perché penso che i bambini non dovrebbero assolutamente avere tablet e computer. Penso che dovremmo aspettare fino all'adolescenza, non prima. In ogni caso: portiamo una tecnologia in una piccola classe. Bisogna fare l'opposto! Sarebbe necessario obbligare tutti i professori delle scuole francesi, di Harvard, Berkeley o Cambridge, a lavorare sulle conseguenze del digitale nella loro disciplina. Gli studiosi di grammatica o i linguisti dovrebbero ad esempio essere costretti a studiare in modo preciso come Google trasforma la vita umana.

C'è qualcuno che ha iniziato a fare questo enorme lavoro: si chiama Frédéric Kaplan. Sono in contatto con lui. È in Svizzera, al Politecnico di Losanna. Oggi ci sono studenti, i quali fanno tesi di linguistica su quello che la tecnologia digitale fa al linguaggio. Cinquecento lingue da tutto il mondo vengono totalmente trasformate dai motori di ricerca: Google ecc. È estremamente importante. Dobbiamo iniziare a formare gli insegnanti che a loro volta formeranno poi gli studenti. Attualmente stiamo facendo esattamente l'opposto ed è una catastrofe. Ecco perché siamo in un'epoca di post-verità: abbiamo l'impressione che la verità non esista più e non comprendiamo più cosa sta succedendo.

*Jacques Ellul forse condividerebbe la centralità che lei attribuisce alla logica sociale della philia e all'approccio partecipativo, che consente percorsi collettivi di soggettivazione. Questa logica mal si concilia con quella della commercializzazione e del consumo, che per Ellul è legata all'azione totalitaria e totalizzante della tecnica, forza autonoma, universale e autoregolata. Quest'ultima priva i consumatori di ogni possibilità reale di soggettivazione, associazione e partecipazione. Il politico si rivela a Ellul come una realtà dipendente dalla tecnica e plasmata dalla propaganda. In Illusion politique egli denuncia l'illusione che il cittadino possa, attraverso la politica, cambiare lo Stato. Assumendo posizioni radicali, suggerisce la necessità di operare un processo di demitizzazione sistematica del politico, affinché l'individuo possa tornare al suo ruolo di cittadino, a una virtus repubblicana fondata su un processo di formazione dell'uomo in senso democratico: solo attraverso questo ritorno a una visione civile e condivisa della vita comune sarà possibile esercitare un'azione politica realmente indipendente dal sistema tecnico e ricondotta alla pratica di valori umanistici. Secondo lei la politica può essere ancora un'opportunità e non solo un'illusione, come la definisce Ellul?*

BS. Questo è un punto su cui ho davvero una profonda differenza di valutazione con Ellul. Per me non è affatto la tecnologia il problema, ma il capitalismo. Non voglio dire che la tecnica non sia un problema. Quello che voglio dire è che la tecnica è un problema dal momento in cui chi ha prescritto le pratiche è guidato essenzialmente dal modello della calcolabilità in vista della servitù del profitto, per di più definendo la ricchezza essenzialmente in base al valore di scambio. Per me la tecnica, tornando a quello che dicevo prima, è un *pharmakon*. Oggi il marketing può dominare la pratica della tecnica, distruggendo la capacità di ciò che Ellul chiama soggettivazione; io la chiamo individuazione, ma significa la stessa cosa. La questione è se la tecnologia oggi possa avere un ruolo profondamente alienante. La risposta è sì, perché non sappiamo dove trovare gli accademici, gli scienziati, i ricercatori. Non sappiamo dov'è il "rimedio" (*pansée*). Dico *panser* con la a, che in francese vuol dire "curare" [*penser* significa invece "pensare": BS gioca sull'omofonia tra i due verbi]. Occorre curare la tecnica, non rifiutarla. Se la rifiutiamo, la lasciamo nelle mani di coloro che ci dominano con essa, come scrivono Marx ed Engels all'inizio dell'*Ideologia tedesca* nel 1846.

Poi c'è la questione dell'autonomia della tecnica. È una vera domanda: in effetti la tecnica ha una grande potenza, in particolare in questo momento, molto più che ai tempi di Ellul, cinquanta anni fa. Oggi, nell'era degli smartphone, dei social network, ma anche degli automi, del GPS, cioè di tutte queste tecnologie che chiamo dell'iper-controllo, ci sono persone in contatto diretto e permanente con Donald Trump tramite Twitter. Tutto ciò riflette quello che Norbert Wiener chiamava il formicaio fascista. Ma non è affatto in gioco la tecnologia: è la nostra incapacità di impadronirci di questa tecnologia. Se non produciamo un pensiero curativo, allora questa tecnologia si affermerà come una macchina computazionale, cosa che sta accadendo proprio ora. Credo che non possa durare: può solo portare al disastro, perché produce quello che chiamiamo "contrecoup". Mi affido qui molto al lavoro di un biologo tedesco concorrente di Norbert Wiener<sup>6</sup>. La questione fondamentale oggi è creare una nuova critica della tecnica, che è anche una nuova tecnica della critica: una critica dei codici. È una critica del pensiero kantiano. Immanuel Kant, nella *Critica della ragione pura* (sic), afferma che la tecnica e il bene

6 Stiegler non specifica il nome del biologo.

sono un mezzo nelle mani della ragione<sup>7</sup>. Ha completamente torto: la tecnica non è un mezzo nelle mani della ragione, la tecnica è la condizione della ragione. Lo dice Alfred N. Whitehead in un libro molto chiaro al riguardo: *La funzione della ragione*. C'è da dire che Ellul ha ragione sul fatto che la tecnica può emanciparsi e diventare autonoma, sfuggendo al controllo degli uomini. Ma se lo farà, si trasformerà in un sistema entropico, fino alla distruzione di quella che Vladimir Vernadsky chiama biosfera. Se lo farà, sarà perché non saremo più in grado di rimediare [*panser*]. Non è un male in quanto tale: la tecnica è la nostra condizione, non è né buona né cattiva. Non voglio dire che sia neutra: è polarizzata. È sempre possibile che sia buona o cattiva. È nostra responsabilità migliorarla. Ciò implica fare epistemologia, studiare di nuovo la scienza, definire il nostro programma scientifico. Ad esempio presuppone rileggere Léon Brillouin, il fisico della meccanica quantistica, e svelare il confronto che ha con Bachelard sul ruolo delle macchine nella produzione del pensiero scientifico. Questo è quello che non facciamo.

Oggi abbiamo un approccio sociologico alla tecnologia. Non sono contro la sociologia: è molto utile. Ma la sociologia non è affatto in grado di rendere conto della dimensione costitutiva che la tecnica rappresenta rispetto al pensiero. Quando Kant scrive la *Critica della ragione pura*, ha completamente interiorizzato la tecnica della scrittura e non se ne rende conto. Scrivere è come essere un pesce nell'acqua: uno non se ne accorge perché è da sempre dentro. Dobbiamo pensare alla tecnica com'è oggi, perché ci stiamo rendendo conto che condiziona tutto quello che facciamo: dal nostro modo di pensare al nostro modo di amare, riprodurci, ecc. Sappiamo che sta sviluppando una catastrofe. Ellul ha ragione quando dice che la tecnica dà potere. Ma lo fa perché non riusciamo a pensarla correttamente. Ripetiamo i discorsi del XX, del XIX secolo, quando dobbiamo imparare a pensare in modo diverso.

*Ellul ne La parole humiliée riflette sul rapporto tra parola e immagine e ne L'empire du non-sens critica l'arte del Novecento, ma rivaluta l'importanza di una riflessione sull'arte e sul rapporto tra arte e tecnica. L'arte rappresenta un fattore etico e politico di primaria importanza, perché crea comunità. Nel sistema tecnico non*

7 Stiegler si riferisce evidentemente alla distinzione kantiana tra sfera "pratica", cioè etica, e sfera "tecnico-pratica", cioè strumentale, della ragione (pratica).

*c'è però più modo di creare una comunità. Ellul fa delle previsioni: sempre più nelle società tecnologiche controllo sociale e divertimento produrranno alienazione, spesso a livello inconscio. Quasi tutta la popolazione andrà incontro a un processo di proletarizzazione senza saperlo: sembra preannunciare la sua riflessione sulla proletarizzazione della sensibilità. La disoccupazione, piaga del sistema industriale informatizzato, non sarà legata tanto a crisi economiche quanto al passaggio a nuovi modelli di produzione. Ellul invita in modo perentorio a resistere alla tentazione di ridurre l'arte alla tecnica, anche se le due hanno un'origine comune. In campo filosofico l'estetica si è fatta storicamente carico della questione dell'arte, almeno a partire dalla modernità. Qual è secondo lei il ruolo dell'arte oggi? L'arte può svolgere un ruolo di cura? Lei denuncia poi il rischio di una proletarizzazione della sensibilità. Cosa intende?*

BS. Credo che attraverso le industrie culturali l'attività estetica degli artisti sia stata progressivamente assoggettata agli interessi dello sviluppo del mercato. Non sono io a dirlo: sono Adorno e Horkheimer in *Dialettica dell'Iluminismo*. Ora è tutto molto complesso: anche se l'arte è stata in un certo senso requisita dal capitalismo e dall'economia, ciò non ha impedito a molti artisti di produrre opere autentiche e non solo merci. Non entrerei nei dettagli di questa domanda perché ci vorrebbe molto tempo. È una questione complessa, mentre trovo che in generale andiamo troppo veloci quando si tratta di estetica. Tuttavia, vorrei rispondere alla domanda sul ruolo e la responsabilità degli artisti oggi. Ti dirò qualcosa di molto pratico. Io stesso ho sviluppato un'attività che definisco ricerca contributiva. Tu parlavi di attività partecipativa: preferisco dire contributiva. Sto sviluppando un programma del genere a Nord di Parigi, nella periferia parigina, nella regione di Seine-Saint-Denis, che in Francia è nota per essere una regione molto difficile da ogni punto di vista. È la più povera di Francia. Ci sono 140 nazionalità diverse. È una regione iperurbanizzata, con molti problemi e pochi vantaggi, diciamo. Abbiamo sviluppato un percorso con il mio Istituto; abbiamo iniziato due anni fa. Lo chiamiamo ricerca contributiva. Lavoriamo con i residenti, ma anche con i grandi industriali: sono grandi industriali europei che abbiamo convinto a lavorare con noi, dicendo loro che altrimenti sarebbero stati presto sostituiti da grandi colossi americani o asiatici. Credo che abbiano capito. Proviamo a sviluppare con loro un altro modello, che non è quello della Silicon Valley, bensì quello

che secondo noi dovrebbe diventare il modello europeo. In questo contesto stiamo lanciando un lavoro con degli artisti, in particolare della scuola d'arte di Dublino, in Irlanda, ma anche artisti con cui lavoro in Cina – ora insegno in Cina – e artisti dall'Ecuador. In un certo senso stiamo riprendendo il discorso di Joseph Beuys, l'artista tedesco che ha sviluppato il concetto di scultura sociale. La scultura sociale per noi oggi è qualcosa di molto molto importante perché è un modo di mobilitare il genio artistico, l'originalità artistica, la singolarità artistica delle popolazioni. Per fare cosa? Per combattere l'Antropocene: vale a dire lottare contro quella che è una catastrofe assolutamente incommensurabile con tutte le altre catastrofi che l'hanno preceduta, perché porterà, se crediamo agli scienziati che la descrivono, alla scomparsa della specie umana tra cento anni. Quindi pensiamo che oggi gli artisti, proprio come gli scienziati, gli avvocati, insomma tutti debbano lavorare per dare il proprio contributo. Nel campo artistico mobilitiamo le sensibilità attraverso un approccio che è stato in parte sviluppato da Joseph Beuys in Germania negli anni Settanta, o da altri modelli affini. Solo Beuys ha sviluppato cose del genere. Siamo molto coinvolti con gli artisti intorno a tali questioni. Stiamo anche lavorando con opere che tengono conto anche del tema dell'entropia. Questo è un lavoro che stiamo sviluppando in Cina. Stiamo cercando di fare in modo che artisti, scienziati, filosofi, avvocati e economisti lavorino insieme alla popolazione per inventare una nuova economia: un'economia industriale e tecnologica, che però combatte l'entropia ed è veramente riorganizzata per combattere l'Antropocene. Ciò significa restituire agli individui la loro conoscenza, la capacità di affermare la propria autonomia e unicità. Il che presuppone il fatto di deproletarizzarli. E per fare ciò dobbiamo attuare quella che definiamo una nuova critica dell'economia politica. Essa mira a fornire un nuovo modello di economia: un'economia ancora capitalista, che tuttavia ha capito che il capitalismo ha sviluppato un'economia industriale entropica. Quindi dobbiamo cercare di produrre attività neghentropica. Può il capitalismo rimanere il modello di questa economia a lungo termine? Non ne sono sicuro, ma direi che per me al momento la domanda non è questa. La domanda al momento è cosa fare nei dieci anni che ci restano per cambiare: è quello che dice l'IPCC [Intergovernmental Panel on Climate Change], il gruppo internazionale per lo studio del cambiamento climatico. Dobbiamo assolutamente lavorare su questo; e gli artisti devono lavorare su questo come tutti gli altri.

*Cosa pensa di quella che viene definita in economia "decrescita" o anche "decrescita felice"?*

BS. Per me il discorso sulla decrescita è retorica. Penso che il problema non sia la decrescita: il problema è la non-crescita. La teoria della crescita (*growth economy*) è apparsa negli anni Trenta con Keynes e Schumpeter e si basava sui cosiddetti indicatori di crescita: ad esempio venivano mostrati i legami funzionali tra produzione, occupazione e mercato. Questi legami ci sono stati descritti come crescita. Sappiamo che crescere in greco si dice *physein*. E *phyein* è l'origine della parola *physis*, che è stata tradotta in latino come "natura". Ciò che chiamiamo *growth economy* non è affatto crescita, ma è ciò che chiamiamo in *Ars Industrialis* la *mécroissance*, *Misgrowth*, la distruzione della crescita. La crescita non è questo. In Francia molto spesso i seguaci di Jacques Ellul si schierano per la decrescita. Per me non è credibile. Dico molto spesso nelle conferenze in cui parlo di questi temi che mentre parlo – ad esempio ora sto parlando da trentacinque minuti – ci sono migliaia bambini che nascono. Ogni giorno nascono 350.000 bambini. La nostra responsabilità è di allevarli e nutrirli. Quanto proposto dalla decrescita non ci permette assolutamente di prenderci cura di questi bambini. Quindi penso che sia solo un bel modello. A volte è anche chiamata "economia frugale". Posso essere molto frugale nella mia pratica personale: cerco di vivere esattamente in quel modo. Però la domanda fondamentale è: qual è il modo di produzione, il sistema di produzione che sta dietro a tutto? Se dobbiamo nutrire 350.000 nuovi bambini in più ogni giorno, abbiamo bisogno di modelli industriali. Il modello della decrescita è post-industriale: afferma di voler uscire dall'industria. Per me è assolutamente impossibile. Quindi penso che dobbiamo riprendere la questione dell'economia e reinterpretare Nicholas Georgescu-Roegen, l'economista considerato teorico della decrescita. È stato dimostrato molto bene da un economista francese – di cui non riesco a ricordare il nome ora – che Nicholas Georgescu-Roegen non ha mai detto che dovevamo uscire dalla società industriale. Ha semplicemente detto che la produzione industriale doveva essere riorientata verso la lotta contro l'entropia: su questo, ovviamente, sono completamente d'accordo con lui. Quindi non condivido il discorso sulla decrescita, lo trovo molto superficiale.

*Grazie per questa bella conversazione, per la sua generosità e attenzione. Un giorno spero che potremo riparlare di nuovo di tutto questo.*

BS. Vengo in Italia abbastanza spesso. Le farò sapere quando. A presto.

## BIBLIOGRAFIA SCELTA DI JACQUES ELLUL

### OPERE

- Présence au monde moderne: problèmes de la civilisation post-chrétienne*, Roulet, Genève 1948.
- La Technique ou l'enjeu du siècle*, Colin, Paris 1954, trad. it. , *La tecnica rischio del secolo*, Giuffrè, Milano 1969.
- Propagandes*, Armand Colin, Paris 1962.
- L'illusion politique*, Laffont, Paris 1965.
- Autopsie de la révolution*, Calmann-Lévy, Paris 1969 (2ed. *Le Table Ronde*, Paris 2008), trad. it., *Autopsia della rivoluzione*, Sei, Torino 1974.
- L'espérance oubliée*, Gallimard, Paris 1972, trad. it. *La speranza dimenticata*, Queriniana, Brescia 1975.
- Histoire des institutions. Tome I: L'Antiquité*, Puf, Paris 1972.
- Trahison de l'Occident*, Calmann-Lévy, Paris 1975; trad. it. *Il tradimento dell'Occidente*, Giuffrè, Milano 1977.
- Les nouveaux possédés*, Fayard, Paris 1973.
- Éthique de la liberté*, 2 tomes, Labor et Fides, Genève 1973.
- Histoire des institutions. Tome II: Le Moyen-âge*, Puf, Paris 1975.
- Le Système technicien*, Calmann-Lévy, Paris 1977; trad. it. *Il sistema tecnico*, Jaca Books, Milano 2009.
- L'idéologie marxiste chrétienne. Que fait-on de l'Évangile ?*, Le Centurion, Paris 1979.
- Histoire des institutions. Tome IV: Le XIXe siècle*, Puf, Paris 1979.
- L'Empire du non sens. L'art et la société technicienne*, Puf, Paris 1980.
- A temps et à contretemps. Entretiens avec Madeleine Garrigou – Lagrange*, Le Centurion, Paris 1981.
- La parole humiliée*, Seuil, Paris 1981; *La Table Ronde*, Paris 2014.
- Changer de révolution. L'inéluctable prolétariat*, Seuil, Paris 1982.
- "Technica", voce dell'*Enciclopedia del Novecento Treccani*, 1984, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tecnica\\_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tecnica_%28Enciclopedia-del-Novecento%29/).
- La subversion du christianisme*, Seuil, Paris 1984; *La Table Ronde*, Paris 2001.
- Les combats de la liberté (Éthique de la liberté III)*, Le Centurion, Paris 1984.
- Ce que je crois*, Grasset, Paris 1987.

- Le Bluff technologique*, Hachette, Paris 1988.
- La pensée marxiste. Cours professé à l'Institut d'études politiques de Bordeaux de 1947 à 1979*, La Table Ronde, Paris 2003.
- Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity: Conversations with Patrick Troude Chastenet*, Wipf & Stock Publisher, Eugene-Oregon 2005.
- Le successeurs de Marx*, La Table Ronde, Paris 2007.
- Penser globalement, agir localement. Chroniques journalistiques*, Éditions Pyrémonte/Princi Negue, Pau 2006.
- Ellul par lui-même. Entretiens avec Willem H. Vanderburg*, La Table Ronde, Paris 2008.
- Pour qui, pour quoi travaillons-nous? Textes choisis, présentés et annotés par Michel Hourcade, Jean-Pierre Jézéquel et Gérard Paul*, La Table Ronde, Paris 2013;
- Lavoro e religione. Per chi e perché lavoriamo*, trad. it. di E. Ribet, Campostrini, Verona 2015.
- con Bernard Charbonneau, *Nous sommes des révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Seuil, Paris 2014.
- con Patrick Chastenet, *Jacques Ellul on Politics, Technology, and Christianity: Conversations with Patrick Troude Chastenet*, Wipf & Stock Publisher, Eugene-Oregon 2005.
- Théologie et Technique. Pour une éthique de la non-puissance*, Labor et Fides, Genève 2014.
- Vivre et penser la liberté*, Labor et Fides, Genève 2019.

ARTICOLI E SAGGI<sup>1</sup>

- Engagement et déengagement*, in "Réforme", 253, 21, Janvier 1950, pp. 1-3.
- Réalisme et révolution*, in "Réforme", 251, 7 Janvier 1950, pp. 1-3.
- Cybernétique et société*, in "Le Monde", 3 novembre 1953; in "Revue française de science politique", 5, 1, pp. 171-172.
- Le pessimisme et la présence au monde*, in "Le Semeur", 55, 2, 1956-1957, pp. 51-54.
- Technique et civilisation*, in "Free University Quarterly", 7, 2, August 1960, pp. 72-84.
- Réflexions sur l'ambivalence du progrès technique*, in "Revue administrative", 106, 1962, pp. 38-391.
- Témoignage et société technicienne\**, in "Archivio di filosofia", La testimonianza (a cura di E. Castelli) 1-2, 1972, pp. 441-455.
- La Technique considérée en tant que système*, in "Les études philosophiques", 2, 1976, pp. 143-166.
- L'homme et l'ordinateur\**, in "Evangile et liberté", 7 Janvier 1980, pp. 8-10.
- L'ordinateur et la liberté\**, in "Evangile et liberté", 21 Janvier 1980, pp. 8-10.

<sup>1</sup> Si contraddistinguono con \* gli articoli in traduzione italiana consultabili in Jacques Ellul, *Sistema, testimonianza, Immagine. Saggi sulla tecnica*, a cura di Cristina Coccioglio, Mimesis, Milano Udine 2017.

- The Ethics of Nonpower*, in Melvin Kranzberg (a cura di), *Ethics in an Age of Pervasive Technology*, Westview Press, Boulder, CO, 1980, pp. 204-212.
- The Power of Technique and The Ethics of Non Power*, in K. Woodward, *The Myths of Information: Technology and Postindustrial Culture*, Coda Press, Madison, WI 1980, pp. 242-247.
- L'image et la parole\**, in "Éducation et communication, au temps des machines", 79, 1981.
- Recherche pour une éthique dans une société technicienne*, in *Théologie et technique: Pour une éthique de la non-puissance*, Labor et Fides, Genève 1983, pp. 53-69.
- Aimez-vous Barth? Karl Barth et nous*, in "Réforme", 2143, 10, mai 1986, p.7, réédition in *Jacques Ellul, actualité d'un briseur d'idoles*, in "Réforme hors série", décembre 2004.
- Le personnalisme, révolution immédiate*, in "Les années personnalistes-Cahiers Jacques Ellul", 1, 2003, pp. 81-94.

## SITOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- IJES, The International Jacques Ellul Society, <https://ellul.org/>.
- Association Internationale Jacques Ellul, Bordeaux, Page d'accueil, [jacques-ellul.org](https://jacques-ellul.org).