

Il punk dell'ideologia. Iconografia pop di Slavoj Žižek

Mimmo Pesare

Abstract: Punk of ideology. Pop iconography of Slavoj Žižek. *Slavoj Žižek can be thought as a punk philosopher? Probably yes. His irreverent analysis of contemporary societies have helped to build a method of investigation of ideology completely original. Ideology is examined through the narratives of Hollywood cinema and grafted on the theories of Hegel, Marx, Lacan. The result is not only a new way of working in philosophy, but also a new kind of intellectual who transforms himself into a pop icon.*

Keywords: Žižek; pop; Marx; Lacan; Ideology.

Non fatevi ingannare dal primo impatto con Slavoj Žižek . Non prendete il dato anagrafico della sua nascita nel 1949 e il suo abbigliamento trasandato come la dimostrazione più evidente che sia un filosofo fricchettone. Ha l'età dei figli dei fiori, d'accordo; i suoi maglioni dozzinali e oversize, le sue t-shirt con l'effigie di Groucho Marx e i suoi sandali aperti indossati sui calzini corti ammiccano a un immaginario sessantottino. Ma Žižek è più un punk che un freak.

È punk ontologicamente.

È punk metodologicamente, soprattutto.

Ontologicamente ha del punk il suo *Da-Sein*...non so come dire...*antisoterico*: non c'è salvezza per le società tardo-industriali, nessun dio le salverà, perché dio, oltre a essere morto è anche inconscio, quindi continua a produrre sintomi, piuttosto che lenirne il peso. È Malcolm McLaren che confuta Hegel: *no future* per lo Spirito Assoluto e per lo svolgimento progressivo del cogito cartesiano portato al miglioramento della Storia. Queste ultime sono ingenuità per adolescenti rimasti ai Genesis. Qui, invece, è Johnny Rotten che parla; un Johnny Rotten un po' sovrappeso e con qualche tic nervoso in più. Ma le sue spillette neghittose sono rappresentate da una lettura cinica del Marx più disincantato e del Lacan più destabilizzatore e sono state messe nel frullatore insieme a quattro parti della cinematografia hollywoodiana e a tanto, tanto ghiaccio: il risultato è, dal punto di vista organolettico, molto sapido.

Metodologicamente Žižek è punk in quanto icona pop: al contrario di quanto si pensa quando si è adolescenti, il vettore del punk non era costituito dalla volontà di costruire nicchie per anime belle, sebbene dannate; il *Grande Altro* del punk faceva di una gioventù bruciacchiata l'estensione più popolare possibile dell'intelligenza collettiva. Per forza di cose doveva essere pop, non poteva cincischiare con la retorica colta del progressive-rock, che lustrava i plettri citando Mussorgsky e facendo finta di aver completamente digerito l'opera omnia di Céline.

Žižek è metodologicamente punk per la sua attitudine a essere una icona pop, dunque (chiedo venia in anticipo per l'uso pletorico di monosillabi anglosassoni con l'ultima consonante così dura, quasi spietata!) e lo fa in maniera consapevole, come quando si prende in giro da solo per la sua cinesica strabordante.

Cosa significa essere una icona pop della filosofia, oggi? Sicuramente non il fatto di passare in heavy rotation attraverso i parterre televisivi e i festival del pensiero. Quello sono in tanti a farlo, specialmente in Italia, ma spesso con un malcelato ammiccamento radical-chic: “ehi, sono un docente universitario, ma sono anche un intellettuale che vende migliaia di copie dei suoi libri e nondimeno mi do in pasto alle masse, perché non sono un parruccone dell'accademia e sono anche un po' spettinato!”... Molto spesso, però, le popstar della filosofia all'amatriciana si dedicano estemporaneamente all'analisi dei fenomeni di costume più attuali, cercando di nobilitarne il peso specifico grazie all'uso alternato dei loro filosofi di riferimento. Che si tratti di Gramsci, Gentile o Pseudo-Dionigi l'Areopagita, poco importa: il pensiero filosofico può corroborare le ultime postille sulla fenomenologia dei *selfie* e persino Marco Aurelio può trasformarsi in esegeta dei talent-show.

Žižek, in questo, è differente. Ha un pallino fisso: capire attraverso quali rappresentazioni culturali passa l'ideologia, oggi. E partendo da una analisi filosofica dalle coordinate molto precise, non usa i media, la cinematografia, i costumi sessuali e l'immaginario religioso delle società occidentali come tesi, come punto d'arrivo della sua divulgazione, bensì li prende come ipotesi, come materiale inconscio della collettività, per dimostrare, *ab ovo*, quali siano i suoi

meccanismi psichici e come agiscano in background nella mente delle società tardo-capitalistiche.

Žižek parla di Hegel e di Batman come se avessero lo stesso peso probatorio nella costruzione del pensiero occidentale e quando viene definito “il più noto filosofo anticapitalista vivente” sghignazza, rispondendo di sapere che in realtà la crema dell'accademia filosofica lo prende per un giullare. “Non prendete sul serio me ma prendete sul serio il mio lavoro!” sbotta, in una delle scene iniziali di *The Pervert's Guide to Ideology*, il recente film di Sophie Fiennes sulla sua opera filosofica, in cui usa i blockbusters hollywoodiani per spiegare i motivi per i quali le masse siano affascinate dalle strutture inconsce del potere capitalistico.

Žižek ha scritto una settantina di libri, sempre godibili e chiari¹, ma probabilmente sono le performances pubbliche come *Occupy Wall Street* che lo hanno reso celebre, tanto da consacrarlo a icona pop della filosofia contemporanea.

Sloveno di Lubiana, dice di essere odiato dai suoi connazionali per essere stato contrario all'indipendenza della Slovenia, della quale non gli importava un granché, da buon post-nichilista. E non ha neanche nostalgia della vecchia Jugoslavia di Tito, motivo per cui molti intellettuali sloveni di sinistra lo considerano un traditore dei valori del Patto di Varsavia. Ma Žižek è un provocatore e non un provocatore vacuo da postmodernismo a buon mercato: ogni aporia del suo marxismo eterodosso è spiegata nei minimi dettagli, anche

¹ Tra i più recenti libri di Žižek, segnaliamo: *In difesa delle cause perse. Materiali per la rivoluzione globale* (Ponte alle Grazie, 2009); *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo* (Bollati Boringhieri, 2009); *Vivere alla fine dei tempi* (Ponte alle Grazie, 2011); *Benvenuti in tempi interessanti* (Ponte alle Grazie, 2012); *Meno di niente. Hegel e l'ombra del materialismo dialettico* (Ponte delle Grazie, 2013); *Cosa vuole l'Europa?* (Ombre Corte, 2014); *Il sublime oggetto dell'ideologia* (Ponte alle Grazie, 2014); *L'Islam e la modernità. Riflessioni blasfeme* (Ponte delle Grazie, 2015).

Tra le sue numerose opere precedenti, molto interessanti sono i seguenti titoli: *Il Grande Altro. Nazionalismo, godimento, cultura di massa* (Feltrinelli, 1999); *Il godimento come fattore politico* (Raffaello Cortina, 2001); *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili* (Meltemi, 2002); *Difesa dell'intolleranza* (Città aperta, 2003); *Il soggetto scabroso. Trattato di ontologia politica* (Raffaello Cortina, 2003); *L'isterico sublime. Psicanalisi e filosofia* (Mimesis, 2003); *Tredici volte Lenin. Per sovvertire il fallimento del presente* (Feltrinelli, 2003); *Iraq. Il paiolo in prestito* (Raffaello Cortina, 2004); *Dello sguardo e altri oggetti. Saggi su cinema e psicoanalisi* (Campanotto, 2004); *Distanza di sicurezza. Cronache del mondo rimosso* (Manifestolibri, 2005); *Credevo* (Meltemi, 2004); *Contro i diritti umani* (Il Saggiatore, 2005); *Psicoanalisi e mondo contemporaneo. Conversazioni con Žižek*, con Daly Glyn (Dedalo, 2006); *Il cuore perverso del cristianesimo* (Meltemi, 2006); *Considerazioni politicamente scorrette sulla violenza metropolitana* (Forum, 2007); *La violenza invisibile* (Rizzoli, 2007); *Il segreto sessuale della Chiesa* (Mimesis, 2007); *L'universo di Hitchcock* (Mimesis, 2008).

Inoltre, tra le sue opere non tradotte in Italia, meritano menzione *Looking Awry. An introduction to Jacques Lacan through popular culture* (The MIT Press, 1991) e *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out* (Routledge, 1992).

ricorrendo al più dozzinale pop da vulgata pecoreccia, come nel godibilissimo, recente *107 storielle di Žižek* (uscito in Italia nel 2014 per i tipi di Ponte delle Grazie), in cui utilizza una serie di barzellette e di aneddoti popolari (russi, jugoslavi, yiddish) per scandagliare la genesi di alcuni comportamenti collettivi in materia di credenze religiose o di manicheismi ideologici.

Žižek non sembra esattamente un amante del genere umano; dice spesso che preferirebbe rimanere a casa a scrivere invece che andare in giro a parlare; non so se per vezzo, ma confesso di credergli. Ha un ritratto di Stalin, in grande uniforme bianca e bordeaux, appeso, senza cornice, sul framezzo dell'ingresso di casa sua a Lubiana, proprio sopra il citofono.

Lo usa, dice, solo per infastidire la gente e i giornalisti curiosi che si moltiplicano quotidianamente davanti alla sua abitazione, in cerca di una sua intervista.

Il fatto è che Žižek sta attraversando quella fase della sua produzione scientifica che potrebbe farlo transitare dalla figura di brillante ma arruffato conferenziere di una pop-filosofia effervescente e divulgativa a un periodo della sua vita che lo legittimi tout court come uno dei pochissimi pensatori viventi in grado di ridefinire gli stilemi del dibattito internazionale.

Fino a qualche anno fa il filosofo di Lubiana era più conosciuto per le tesi radicali dei suoi pamphlet, per le scorribande giocose tra Althusser, Lacan, Marx e Heidegger, rivisitati con la sfrontatezza che si addice a un ribelle dell'accademia e riletti in chiave assolutamente caleidoscopica – a volte quasi dadaista – ma sempre originale e *sul pezzo*, cercando di rendere utile e divulgativo il lavoro di sedimentazione dei classici. L'opera di Žižek mi pare possa essere ben circostanziata proprio per questa tensione che molti, grossolanamente, hanno definito pop-filosofica; ma che in realtà sta tutta nel tentativo di strappare la scrittura heideggeriana, i capisaldi marxiani, i ghirigori lacaniani, alle secche dei dipartimenti e alla musealità degli interpreti iperspecialistici. Non si tratta di banalizzazione ma di condivisione di una lente che interpreta quella che Foucault definiva l'ontologia dell'attualità. E Žižek (pur coi suoi modi coloriti e con le pittoresche trovate che gli abbiamo spesso visto tirar fuori nei festival filosofici, nei quali spessissimo recita il ruolo di star nevrotica), negli ultimi dieci anni non

ha lesinato nel costruire scenari suggestivi per provare a decifrare la contemporaneità e i media alla luce del suo lacano-marxismo eterodosso.

Quello di Žižek, in fondo, è un ragionamento originale sulla fenomenologia dell'immaginario e delle immagini che costellano le rappresentazioni socio-culturali del nostro tempo e le derive di consumo che ne definiscono gli esiti di massa, con una metodologia della ricerca che usa fundamentalmente gli strumenti della filosofia e della psicoanalisi.

Tra i fenomeni sociali passati al setaccio dal suo impietoso taglio critico, molti ricorderanno una lettura lacaniana del berlusconismo, analizzato da Žižek non già come l'ennesima rappresentazione dell'ennesima leadership ubuesca o dell'ennesima dittatura mediatica, ma come sintomo dell'inseppimento che si è venuto a creare tra il desiderio moderno e il godimento ipermoderno. Come si può facilmente intuire dalla produzione saggistica degli ultimissimi anni, infatti, nel dibattito scientifico si sta consolidando una linea interpretativa che tende a scorgere la cifra delle società contemporanee in quello che Freud definiva il "rifiuto della castrazione simbolica", ovvero nel tramonto delle istituzioni (reali, come i Partiti e le organizzazioni statuali, o simboliche, come le figure pedagogiche e le istituzioni educative) che, in qualche modo, creavano dei confini e dei limiti all'agire. La famosa *evaporazione del Nome-del-Padre* (nozione lacaniana così alla moda, recentemente) costituisce, anche in questo caso, il grimaldello per capire come sia stato possibile arrivare dove si è arrivati, senza ricorrere al lamentoso e sterile *j'accuse* nei confronti delle masse. Žižek ragiona acriticamente, invece, su come sia avvenuta quella mutazione antropologica dominata da un Super-Io sociale che ci inchioda al godimento senza lasciare spazio al desiderio. In tal senso, è come se l'uomo ipermoderno abbia lasciato impoverire il proprio inconscio, inteso come giacimento immaginifico del desiderio, per lasciarlo colonizzare da un Super-Io sociale che, al contrario di quello che accadeva nella Modernità e nella teoria freudiana, invece di stabilire regole e far adempiere la Legge, condanna l'umanità gadgetizzata dei talk show e dei reality a "godere", a spingere al massimo le leve della trasformazione in turbo-consumatori.

E il fenomeno del berlusconismo antropologico (al di là delle vicende storiche del personaggio politico Berlusconi) si iscrive proprio in questo frame: non ha più molto senso, osserva Žižek, mettere in gioco le categorie moderne usate da Weber, Horkheimer, Habermas e neanche quelle della sociologia dei media di Castells. Berlusconi (e, per ricaduta mimetica, la generazione che ha fruito del relativo palinsesto culturale messo in campo) ha imposto la sua leadership all'Italia proprio perché è davvero antimoderno: egli riesce a saltare la mediazione della Legge perché personifica l'*osceno* della politica, tante volte utilizzato da Žižek come feticcio della contemporaneità. Volendo tornare alle metafore cinematografiche, la differenza tra l'archetipo del *Caimano* (Berlusconi nella narrazione filmica di Moretti) e l'archetipo del *Divo* (Andreotti in quella di Sorrentino), sta fondamentalmente nella *estimità* del primo, contro la distanza istituzionale del secondo: mentre il *chàrisma* del leader moderno poggia su un grigiore disincarnato e lontano che riverbera l'assoluta alterità simbolica della Legge (Andreotti, Berlinguer), il Caimano fa dell'allegoria e del somatismo (il ghigno associato alla parola magica *Libertà*) la chiave per personificare il desiderio delle masse. Non c'è più distanza dal corpo del leader e in questo significativo abita il godimento liberato dei vincoli della Legge che il pubblico adorante possiede nel suo corredo antropologico.

Allora, più che usare concetti che hanno fatto la storia del Novecento, come quello di *coscienza reificata* di Lukàcs o le teorie dei Francofortesi sul carattere di *desiderio reazionario* (che appartiene al potere nella misura in cui esso si esplicita come il vettore che sfrutta a suo vantaggio i desideri repressi del popolo utilizzandoli contro l'interesse di quest'ultimo), quello del berlusconismo sarebbe interpretabile come peculiare forma di *potere acefalo*. Un potere che non nega e non proibisce, ma, come direbbe Foucault, *soggettivizza, produce*. E produce, rileggendo Lacan, la *messa in scena del godimento*, della trasgressione, perché una quota di segreto (e sui segreti, veri o dissimulati, si gioca la dialettica e la semiologia del Caimano) è necessaria al potere; anzi, il potere ha addirittura bisogno di un "supplemento osceno" – ancora una definizione di Foucault – per auto-legittimarsi. E Žižek, quasi parafrasando le parole del filosofo di Poitiers, rincara la dose, affermando che l'ordine simbolico non può strutturalmente stare

in piedi senza un lato segreto, osceno. Ebbene, all'interno del fantasma di questa oscenità, il leader contemporaneo ha reso vincente la sua biopolitica, fondata su una incarnazione della coazione al godimento che rappresenta l'esito ultimo dei meccanismi di funzionamento dell'immaginario politico nel tempo della sua crisi e dello svuotamento dell'ordine simbolico ufficiale che la politica professa. E in questa politica che non abita più tra gli scranni del Parlamento ma sotto i riflettori dei talk-show, i vizi privati (che un tempo dovevano essere attentamente separati dalle pubbliche virtù) costituiscono la nuova biopolitica che fa presa sui corpi e sul sentire collettivo. Il potere, dunque, "soggettivizza" incorporando la trasgressione e, attraverso la figura del leader, la spinta al godimento assoluto assume la forma di un imperativo categorico che rifiuta la castrazione.

Ecco "cosa" è il potere contemporaneo, per Žižek – che usa, in questo caso, la metafora del film *Brasil* di Terry Gilliam (1985) – : la transustanziazione delle paillettes e della paccottiglia colorata da weekend di provincia all'interno della vita politica. Non un semplice Ubu Roi, ma una nuova struttura sociale in cui chi detiene il potere, pur non esercitando azioni coercitive, domina l'immaginario popolare inoculando ad arte quote di godimento sempre addizionali, che producono dipendenza e oblio civile. Il leader ipermoderno, sembra suggerire la lettura lacaniana di Žižek, non gode al posto nostro, gode *per tramite* nostro. È lui che gode tramite l'immaginario che organizza biopoliticamente il nostro *godimento idiota*.

Ma Žižek scrive anche di questioni più *escatologiche*, di tanto in tanto; e in questi casi, a dispetto della sua verve provocatoria, è possibile cogliere la sua formazione sistematica. Le oltre seicento pagine di *Vivere alla fine dei tempi*, per esempio, restituiscono un pensatore più sistematico e maturo, oltre che affascinante. Intendiamoci, anche in questo generoso saggio il filosofo sloveno mette in atto una continua opera di *detournement* rispetto agli oggetti d'analisi che si prefigge di scandagliare e rispetto agli strumenti e agli autori che decide, di volta in volta, di mettere in campo.

Ma, a differenza di molti dei suoi lavori precedenti e successivi, spesso organizzati (anche dal punto di vista editoriale) in forma di raccolta di saggi, qui il filo rosso dell'intero testo è costituito da un oggetto d'analisi in fondo sempre

presente nella sua produzione. L'oggetto, come si può facilmente evincere dal titolo, è quello dell'apocalisse socio-culturale data dallo smembramento dell'era capitalistica, quasi un'ultima vestigia della Modernità, una vestigia che neanche le acrobazie dei post-moderni e le paranoiche visioni di Touraine e di Fukujama erano riusciti a esorcizzare. Il capitalismo ottocentesco e novecentesco sembrerebbe agonizzante, secondo Žižek; il suo sistema globale, dopo aver scricchiolato negli ottimistici anni Novanta, denuncia ora il suo collasso; ma l'ideologia è viva e vegeta e gode di ottima salute, sebbene si sia acquattata telluricamente in fenomeni sociali apparentemente asintomatici.

L'operazione è, allora, quella di eseguire una sorta di autopsia del "tempo della fine", che Žižek mette in atto non tanto e non solo aiutandosi coi rodati elementi della geopolitica internazionale, ma, da buon lacaniano, soprattutto attraverso una lettura dell'immaginario e dei suoi prodotti culturali. E allora (riscompaginando tutto e il contrario di tutto ciò che aveva già detto e scritto) i ferri di tale autopsia si avvalgono tanto delle mani nobili dei Francofortesi, di Mao Zedong, del Postrutturalismo e della dialettica hegeliana, quanto del cinema di Hitchcock, di Carpenter, di Altman e di Lynch; tanto delle visioni di Kandinskij, Hopper e Kraus, quanto di recentissime icone ultra-pop, come Kung-Fu Panda, le morbide stanze di *Eyes Wide Shut* e persino l'italianissimo Pasqualino Settebellezze, alias Giancarlo Giannini.

E proprio in un'ottica di trivellazione metodologica dell'immaginario culturale, Žižek compie quest'autopsia del mondo capitalistico occidentale secondo il modello Kubler-Ross, che l'autore flette sul *corpo-in-frammenti* dell'umanità contemporanea e del suo immaginario.

L'elaborazione del lutto del capitalismo moderno è tanto più fattibile quanto più si sia capaci di leggere i sintomi delle sue vicende culturali, oltre che sociali ed economiche. La post-modernità, insomma, è finita con l'11 Settembre e la nuova antropologia che si delinea a partire da quella data è rappresentata da un nuovo soggetto (non più quello scabroso del periodo precedente) che ha i tratti dell'ineffabilità, dell'inquietante estraneità del non-conosciuto, del non-razionalizzabile, sospeso tra i fondamentalismi religiosi, il turbo-consumismo e le icone pop transnazionali. In questo senso, dopo aver analizzato i perché

Il punk dell'ideologia. Iconografia pop di Slavoj Žižek

dell'offuscamento ideologico moderno (prima) e postmoderno (poi), Žižek interpreta le fratture sociali che hanno generato, per esempio, i terrorismi fondamentalisti come forma di protesta trasversale, ancorché inconscia (e metonimica, direbbe Lacan), al sistema globale delle relazioni politiche, economiche e sociali. Che è, primariamente, una lotta tra simboli dell'immaginario collettivo, un vero e proprio braccio di ferro tra Oriente e Occidente, a colpi di immagini sacre e volti profani.

Ma Žižek non è un apocalittico senza speranze: se legge il futuro come una crisi concreta del rapporto tra locale e globale, tuttavia consegna il futuribile proprio alla speranza di una umanità emancipativa, in cui uno smart-mob è importante almeno quanto un picco positivo dei mercati internazionali e un romanzo di Stephen King può nascondere verità sul nostro tempo almeno quanto un saggio di Kant.

In questo, forse, ha superato il punk.

