

edizioni L'ERBA VOGLIO

Ricordiamo i testi finora usciti:

Theodor W. Adorno **MINIMA IMMORALIA**
Aforismi 'tralasciati' nell'edizione
italiana (Einaudi, 1954) A cura di
Gianni Carchia L.2500

Collettivo A/traverso **ALICE E' IL**
DIABOLO Sulla strada di Majakovskij:
testi per una pratica di comunicazione
sovversiva A cura di Luciano Capelli e
Stefano Saviotti 2a edizione L.2000

Enzo Mari Francesco Leonetti **ATLANTE**
SECONDO LENIN Carte per lo scontro di
linea, oggi L.3000

J.-J. Abrahams **L'UOMO COL MAGNETOFONO**
Dramma in un atto con grida d'aiuto di
uno psicanalista. Con note di J.-P. Sartre,
J.-B. Pontalis, B. Pingaud e E. Fachinelli
L.2000

Collettivo "Nostra Signora dei Fiori"
LA TRAVIATA NORMA Ovvero:
vaffanculo...ebbene sì! A cura dei
collettivi omosessuali milanesi L.3200

Diego Gabutti Paolo Pianarosa **ADORNO**
SORRIDE Ovvero guerra di corsa contro
una ghenga-giocattolo Con testi annotati
della polemica sui Minima immoralità
L.2300

Lea Melandri **L'INFAMIA ORIGINARIA**
Facciamola finita col Cuore e la Poli-
tica 2a edizione L.2800

Di prossima uscita:

Fernand Deligny **UNA ZATTERA SUI MONTI**
Stare accanto a bambini che non parlano:
cronaca di un tentativo Trad. di Mariolina
Bertini

André Glucksmann **LA CUOCA E IL**
MANGIATORE DI UOMINI Stato, marxismo
e campi di concentramento Trad. di Sciana
Contri

Per i nostri lettori, vale lo sconto
del venti per cento sul prezzo di coper-
tina. Le richieste vanno fatte unita-
mente al versamento sul conto corrente
postale n. 3/43663, intestato a Elvio
Fachinelli, via Lanzzone da Corte 7, 20123
Milano.

Ricordiamo che sono ancora disponibili
raccolte complete della rivista (nn. 1-
30), al prezzo di L.20000. Per singoli
fascicoli, vedere i numeri precedenti
de **L'ERBA VOGLIO**. Versamento come sopra.

Tutta la corrispondenza va indirizzata
a **L'ERBA VOGLIO**, via Lanzzone da Corte 7,
20123 Milano.

Per le norme sulla stampa, risulta
direttore responsabile Elvio Fachinelli.

Hanno contribuito all'impostazione
grafica: Pierluigi Cerri, Gianni de
Martino, Nobuko Imai e Federica Neff.

Registrazione del Tribunale di Milano
n. 234 del 24.6.1971.

Stampa a cura della **COMPOGRAF** via
Fabio Filzi 27 Milano

L'ERBA VOGLIO

29/30



lire cinquecento

bimestrale
settembre - ottobre 1977
spedizione in
abbon. postale
gruppo IV
pubblicità inferiore
al 70%.

Da un punto di vista globale, si può intendere il maggio-giugno 68 ancora in un altro modo, dicendo che esso fu il processo di dissoluzione della cultura definita come l'istanza dove s'instaura lo scambio delle donne, dei beni e delle parole. Per ciò che riguarda lo scambio delle donne, il movimento femminista, non solo lo rifiuta teoricamente, ma l'abolisce in quanto molte delle sue componenti predicano una stretta omosessualità. E' nel corso degli ultimi avvenimenti in Italia che il rifiuto degli altri due modi dello scambio si è precisato in seguito al verificarsi di una vasta crisi d'identità come momento componente della crisi della rappresentazione.

All'apparenza, in Italia, il movimento comincia là dove, in Francia, finisce: con il rifiuto del partito comunista e del sindacato. Di fatto, la virulenta critica condotta nei confronti del PCI, il rifiuto di quest'ultimo nonché della CGIL (equivalente italiano della CGT) è un passo in avanti in rapporto a ciò che si verificò in Francia dove, fino alla fine, la grande maggioranza del movimento si fece illusioni sul conto della CGT, il sindacato dei lavoratori. Di fatto, è l'intervento di Lama, segretario generale della CGIL, all'Università di Roma che ha dato in qualche modo fuoco alle polveri. Lama era venuto per lottare contro i cosiddetti fascisti che occupavano l'università (perché è così che il PCI battezza ormai tutti coloro che si manifestano alla sua sinistra, e ciò è nella logica del suo divenire: essendo il partito della rivoluzione, esso non può in alcun modo tollerare un movimento che sia più rivoluzionario; esso deve screditarlo, farlo sparire: di qui il suo discorso e i suoi atteggiamenti più dispotici di quelli di tutti gli altri partiti). Questo intervento doveva, nell'ottica del PCI (ripetendo ciò che fu fatto a Reggio Calabria), permettere un ampio recupero dei differenti elementi che erano stati scoraggiati dal fallimento dei gruppi extra-parlamentari che avevano partecipato al carosello elettorale del giugno '76 presentando propri candidati. E' il motivo per cui lo scacco di Lama si ripercuote sui diversi gruppi in grave difficoltà nel risalire la china. L'intervento di Lama mirava anche a distruggere l'unità che si era realizzata fra gli studenti in rivolta e i diversi movimenti della autonomia operaia quali quello dell'occupazione delle case, quello del rifiuto dell'aumento dei prezzi dei trasporti pubblici, ecc... Tuttavia, il movimento di ribellione nel suo insieme non ha messo in causa il ruolo rivoluzionario del proletariato. Di più, esso ha tentato — e continua a farlo — d'imporci presentandosi come un elemento di questo proletariato.

«1. L'Assemblea afferma il carattere proletario del movimento di lotta che s'è sviluppato all'università nel corso di queste settimane. I protagonisti di queste lotte sono i proletari disoccupati, i sotto-salarati, gli studenti, i precari, le donne, i supersfruttati del lavoro occasionale e marginale».

«2. L'Assemblea denuncia l'intervento di Lama all'università e ne sottolinea il carattere corporativo; denuncia il tentativo di divisione del movimento proletario; denuncia il legame organico con lo intervento della polizia e con le leggi speciali di Cossiga» (Mozione dell'Assemblea nazionale del movimento di lotta che si è sviluppato nelle Università, 26/27 febbraio 1977).

Il movimento si proclama parte del movimento proletario e tiene nel contempo a notificare le sue origini: di qui la specificazione dei diversi strati sociologici, ciò che indica egualmente la paura d'un'immersione in un tutto che faccia sparire le differenze; si afferma in tal modo l'importanza dell'identità.

Questa proclamazione d'appartenenza al proletariato ha fatto sì che la maggior parte dei rivoluzionari si sono levati contro le affermazioni di Asor Rosa relative all'esistenza di due società, quella degli integrati e quella degli esclusi. Anziché riconoscere la realtà e mettere in evidenza fino a qual punto il PCI ha fatto proprio il discorso del capitale (esaltazione del lavoro e dell'integrazione), fino a qual punto esso è pronto a sacrificare strati della popolazione alla sicurezza del sistema, anziché denunciare la sua ignominia dicendo: «noi siamo esclusi perché voi possiate vivere, godendo d'una rendita a vita prelevata su di noi», e pervenire così alla constatazione che una tale rottura dell'insieme sociale è un indice profondo di rivoluzione, essi la fanno sparire e mascherano così uno dei fondamenti essenziali della loro nascita. Come possono di conseguenza pervenire a concepire la loro identità?

Inoltre, proclamandosi parte integrante del proletariato, i membri della ribellione universitaria rinforzano il PCI, poiché postulare un'omogeneità di questa classe conduce a rinvigorire la rappresentazione in carica, la più forte, giustificandola. E' una variante dell'entrismo trotskista. Ciò che è più grave è che



s'impone di nuovo l'illusione degli anni 20: unire le due parti della classe (quella che lavora e quella disoccupata), benché allora in Germania taluni membri del KAPD e dei sindacati avessero riconosciuto e denunciato il fatto che proletari combattessero altri proletari considerati spesso come una sorta di Lumpenproletariat. Ugualmente, meno che mai si è posto, come minimo, l'obiettivo marxiano del secolo passato: la negazione del proletariato. Ciò appare assai chiaramente nella teorizzazione effettuata nell'ambito dell'area dell'autonomia operaia. Questa ampia corrente ha origini lontane che si possono situare, in particolare, in «Classe operaia», in Potere operaio, ecc., i cui teorici sono stati Tronti dapprima, poi soprattutto Negri. Quest'ultimo tenta per esempio un'analisi del proletariato quale si manifesta nel momento attuale. Si sarebbe passati dall'«operaio massa» degli anni 60, cioè da un operaio dequalificato sul quale non faceva più presa l'ideologia produttivista, all'«operaio sociale» completamente autonomo, dissociato in qualche modo da qualsiasi processo produttivo, operaio che è assai spesso nel contempo deterritorializzato (poiché buona parte degli operai vengono dai contadini del mezzogiorno). Questa trasformazione è legata al divenire del capitale che comanda sempre più le differenti sfere della società. Lo stato è di conseguenza concepito come un organismo che esercita una funzione di produttore di plusvalore e come mediatore di tutti i meccanismi operanti nel sociale. In tal modo si passa alla realizzazione d'una immensa officina sociale e l'operaio che vi opera diviene operaio sociale. Paradossalmente pressoché tutti divengono tali. Si ha così il salvataggio della teoria del plusvalore, dunque di quella del proletariato.

Questa autonomia si è realizzata in rapporto al ciclo di produzione capitalistico; essa è un fenomeno passivo, non discende da una attività dei proletari capace di rompere con la linea del capitale. Ciò che si verifica è una disorganizzazione della classe da cui discende, per le correnti più leniniste di questo ambito dell'autonomia, la necessità d'un'avanguardia che la riorganizzi.

Proclamando l'autonomia operaia, altri mettono in evidenza soprattutto l'indipendenza in rapporto ai diversi partiti e gruppuscoli, insistendo con forza sull'azione di base dei proletari: occupazioni di case e altre azioni già citate. Così le diverse correnti della autonomia operaia, pur proclamandosi parte integrante del proletariato, sottolineano nondimeno, per convinzione o per manovra, la specificità di ciascuna di loro: si è parlato dei marginali, delle donne, ecc. L'affermazione di questa specificità è in gran parte il risultato dell'azione del movimento femminista.

La necessità di affermare una identità s'affaccia in tutt'altro modo nello sforzo di definire quale è oggi il soggetto rivoluzionario. E' un punto che investe tutto il discorso su ciò che attualmente è il proletariato; poiché se non vi è soggetto rivoluzionario come essere noi stessi rivoluzionari?

Gli indiani metropolitani, nonostante la loro opposizione virulenta al PCI e alla CGIL, nonostante la derisione cui sottopongono le istituzioni ed il ridicolo che fanno cadere su di esse e sui loro rappresentanti (in particolare sui «baroni rossi» stile Colletti) non hanno ab-

bandonato la speranza nel proletariato. In loro il problema dell'identità si pone in tutt'altra maniera perché essi sono studenti e simultaneamente, assai spesso, disoccupati, oppure giovani operai disoccupati che hanno già partecipato ad azioni illegali come le occupazioni e che provengono (soprattutto i romani) dalle periferie più abbandonate dentro le quali essi sono rimpigionati come in ghetti. Perciò s'identificano con gli indiani chiusi nelle riserve.

Questo riferimento a un proletariato evanescente non è nulla più che un ricordo storico. In realtà, la perdita d'identità si esprime nella ricerca di un altro referenziale, uscito da un'altra cultura. Definirsi come indiano permette di fondare un'altra pratica e un'altra morale. Ciò implica la ricreazione di un mito. Gli indiani metropolitani, descrivendo sui muri dell'università il loro agire, il loro modo di essere, facendo appello all'azione di tribù immaginarie, di dei e di eventi sovranaturali, manifestano la necessità di abbandonare questo mondo ma insieme manifestano la non trasparenza degli eventi che essi vivono.

In maniera più radicale di quanto non abbiano fatto altri prima di loro, essi esprimono la fine della cultura, l'esplosione dell'uomo sociale rinchiuso nei diversi processi di scambio, nel sociale. L'economia è derisa, lo scambio mercantile rifiutato. Ma tutto ciò resta superficiale perché il capitale stesso distrugge l'economia in quanto insieme di scambi fra gli uomini. Come ho mostrato altrove, noi abbiamo ora un sistema di attribuzione: in funzione di una certa attività per il capitale, ogni uomo ovvero ogni donna si vede attribuire un certo salario che dà loro diritto ad un consumo determinato. Lo scambio dei beni che fonda la cultura è da tempo sparito.

La fine della cultura e la crisi d'identità esplodono allora nell'esplosione del linguaggio, nella dissociazione della logica, nella perdita di significato del codice in vigore, che è il discorso del capitale: ciò è percepibile già nel fatto di chiamarsi e di definirsi a partire da elementi di altre civiltà. Non si può trascurare la carica emozionale che si raggiunge allorché gli indiani metropolitani parlano della tribù degli uomini (la riconciliazione voluta e infine realizzata).

Nel momento attuale, in cui, per molti, il linguaggio è divenuto la realtà concreta — o, se si vuole, la realtà operante e sulla quale bisogna agire —, realtà che nasconde tutto il divenire reale che sfugge così alla percezione degli uomini e delle donne, oggi, quando il capitale è divenuto rappresentazione, la non accettazione del codice è d'importanza primordiale. Essa s'accompagna all'efflorescenza di linguaggi particolari, parcellari, che esprimono l'atomizzazione degli esseri, la loro assenza totale di comunità non meno che la ricerca frenetica della comunicazione: rifiutare il linguaggio convenzionale vissuto come una prigione, allo scopo di liberarsi dalla presa della società, non per restare con sé, inviolabili, ma per meglio trovare gli altri. Tuttavia la difficoltà di porsi e di porre ciò che è avverso sfocia nell'affermazione di sé nel momento presente, nel culto della festa che è ricerca di contatti immediati nell'istante in cui si vive.

L'oblio di ciò che fu, per tentare di porre nel momento immediato l'identità vivente, vivificante, incapace d'alterazione — esigenza che si è affermata a Bologna — discende dalla perdita d'identità e dalla fine della cultura. Dimenticare la storia è dimenticare il cumularsi delle ignominie, gli appuntamenti mancati, le speranze deluse, le illusioni amare, ma è anche, in maniera più o meno cosciente, volontà di far sparire i vicoli ciechi del passato per non confrontarsi con quelli del presente.

Altra forma d'oblio: quella del futuro. Di fatto per molti l'affermazione, infestata d'immediatezza storica: capitalismo eguale comunismo sfocia nella constatazione: non c'è più avvenire; solo il presente può essere sorgente di un momento di vita non asfissiato da un sistema qualunque. Il tempo presente deve generare lo spazio dove deve sorgere ciò che doveva dare il tempo totale.

Essere nel momento presente significa sia fissarsi nella dissoluzione del tutto, sia immergersi, anche contro voglia, nella comunità del capitale che è anch'esso glorificazione di questo presente, poiché esso ha tutta la potenza necessaria per sommare gli istanti della totalità alla quale esso è pervenuto e per realizzare la sua eternità. Inoltre, questa fuga dal passato e dal futuro è accettazione della frammentazione fra le generazioni, la quale d'altra parte, non si arresta là ed incide su ogni generazione particolare in maniera tale che gli uomini e le donne non possono edificare più nulla d'umano che sia abbastanza stabile (che abbia dunque una certa durata) da essere alternativo al capitale.

Questa fuga significa parimenti il fallimento di ogni avanguardia artistica o politica. Non ci può essere avanguardia altrimenti che se, nel presente attuale, il futuro a venire ha un significato, un interesse. E' un altro modo per dire che non c'è più soggetto rivoluzionario. Ora, come non esiste più economia, non esiste più oggetto; non ci può dunque più essere storia, rappresentazione temporale della cultura.

La perdita d'identità è parimenti perdita dello spazio e diviene erranza nell'erranza. Ciò che si è manifestato con il viaggio senza scopo dei surrealisti, ripresi sotto un'altra forma con la deriva cara ai situazionisti, si ritrova in un altro contesto nelle ricerche di vie oblique, di scorciatoie, che ha un sapore heideggeriano. E' la perdita di un referente, ma anche il suo rifiuto. Il cammino stesso deve essere la sua propria indicazione e generare il suo senso, la sua direzione; sorge così l'idea della via obliqua, trasversale in quanto scorciatoia che permette di raggiungere più rapidamente la meta. Non è più l'abbandono all'azione dell'esistente gettato nel mondo e che in questa azione può trovare la soluzione (esistenzialismo), è l'abbandono alla via, al cammino privo di segnali, non determinato, dove l'esistente può perdersi o salvarsi (trasversalismo). Simultaneamente si manifesta anche un sogno: trovare su questa terra infestata d'uomini un luogo dove il diverso possa apparire; è il sogno dell'avventura (momento d'irrazionalità) ormai impossibile; questo sogno si ritrova nella nostalgia del nomadismo e nella speranza di fuggire questo mondo.

Evidentemente questa fine della cultura, questa perdita d'identità, la ricerca della comunità umana sono i fenomeni profondi che, pur affiorano più particolarmente nel modo d'essere di un numero limitato di uomini e di donne, investono l'insieme dell'umanità occidentale. Là si ritrova in maniera pregnante l'impasse che quasi nessuno può riconoscere e, in maniera particolare, gli elementi dell'autonomia operaia, gonfiati come sono dalla fiducia nel proletariato e nell'idea che bisogna attaccare il capitale. Ma attualmente non si tratta più di affrontare il capitale appoggiandosi su una classe data, da lungo tempo scomparsa; si tratta di risolvere ciò che anche il capitale vuol risolvere per assicurare la sua sopravvivenza, senza mettersi sul suo terreno. Sovrapopolazione, inquinazione, s'impongono al capitale come agli esseri umani che rompono con esso; ma in più, per questi ultimi, vi è la necessità di mettere fine alla distruzione delle specie animali e vegetali, alla desostanzializzazione degli esseri e di trovare un'altra comunicazione.

Gli avvenimenti italiani vengono a confermare che non è possibile che l'umanità possa realizzare il suo destino, salvarsi dalla presa del capitale, senza farla finita totalmente con le diverse rappresentazioni fondate da esso, nonché con la loro combinatoria. Né l'umanità può realizzare ciò producendo un'altra rappresentazione, perché ciò implicherebbe la persistenza della dicotomia vita-rappresentazione.

Siamo pervenuti così alla congiunzione di due movimenti: quello della vita che, attraverso la specie umana, viene ad urtare contro un fenomeno che la rimette in causa, arresta il suo sbocciare e, in tal modo, quello degli esseri umani, e il movimento della frammentazione della rappresentazione che non permette più a questi ultimi di situarsi gli uni in rapporto agli altri e in rapporto al mondo.

Su scala mondiale, noi viviamo qualcosa come un giudizio finale dove tutto ciò che è stato sembra risuscitare per comparire davanti all'istanza del tempo presente, quello dell'azione da intraprendere, del salto da compiere: vasto confronto con il possibile umano, con ciò che deve essere il nostro divenire. Di là la nostra incessante volontà, da anni, di precisare ciò che significa: «l'essere umano è la vera comunità degli uomini» (Marx). Ciò non si può raggiungere per il tramite di una riflessione, ma attingendo ad un'altra dinamica della vita, in seno alla quale sarà predominante la ricerca dei rapporti affettivi che permettono il libero sviluppo di uomini e donne.

Jacques Camatte
(trad. di Gianni Carchia)
aprile 1977



Critica della violenza e critica del diritto

Per la critica della violenza di Walter Benjamin, è un testo inattuale. Se si guarda al dibattito italiano di questi mesi, sembra persa ogni traccia di un'indicazione elementare, perentoria, come quella che percorre l'intera riflessione di Benjamin sulla violenza: che una critica della violenza sia inseparabile da una critica del diritto. Così scarna e forse per questo più inquietante, è sfuggita allo stesso pensiero marxista.

Gli interventi di questi mesi, infatti, non è difficile ordinarli in due serie: da un lato, si è per il diritto contro la violenza, per la legalità democratica contro i pitren-tottisti; dall'altro, si sta con la violenza contro il diritto.

Ma la connessione interna dei due elementi costitutivi dello Stato e della eticità borghese si vendica dei suoi elusori. Si possono trovare, in prima fila tra gli istigatori alla violenza, i più strenui paladini della legalità democratica. Più passione si impiega nella difesa della legge, più avanti ci si spinge nella richiesta di violenza. Anche ad un onesto professore di filosofia può capitare, in un'occasione come questa, di mettere finalmente in campo una virilità fiera di cui solo gli sprovveduti avrebbero potuto dubitare. Così, dalle colonne dell'Espresso, Lucio Colletti sembra ansimare mentre, in difesa del «sistema civile» invoca di stringere i tempi, chiede «volontà inflessibile», «tutti i mezzi» di cui lo Stato democratico dispone, «misure draconiane»: un potenziale di violenza di cui confronto il più entusiasta ammiratore della P.38 appare un tenero dilettante.

Per l'ironia un po' iniqua delle circostanze spettacolari in cui si svolge la discussione, dal settimanale gemello di grande tiratura viene l'esempio di segno speculare. Il buon Oreste, instancabile alla ricerca di un fondamento razionale alla «violenza rivoluzionaria», sembra un giusnaturalista conseguente. Coerentemente non vuole una violenza irrazionale, si attiene al «metodo marxista», vuole restare nella sfera dei «mezzi» («nessun comunista si compiace della morte di un uomo come fatto in sé. Ma...»). Rifiuta la prospettiva di una precipitazione insurrezionale (perdente), e così quella «brigatista» (non com-

pressa e articolata), tanto più una concezione «sociologica» della violenza, la più diffusa, quella che assume nella teoria una tendenza endemica nella radicalizzazione dei comportamenti proletari, «a metà tra la Jacquerie e l'americanizzazione» («una ribellione che non necessariamente esprime un programma comunista»). Deve spettare a Scalfone l'ultima difesa del diritto naturale. Come nella «grande tradizione» giacobina: mezzi legittimi e fini giusti. Se Benjamin non poteva conoscere l'Autonomia militarizzata, per la mente del lettore di oggi è irresistibile costruire analogie, quando gli sente dire, del diritto naturale, che «nell'impiego di mezzi violenti a fini giusti esso vede così poco un problema come l'uomo nel «diritto» di dirigere il proprio corpo verso la meta a cui tende. Secondo la concezione giusnaturalistica (che servi da base ideologica al terrorismo della Rivoluzione francese) la violenza è un prodotto naturale, per così dire una materia prima, il cui impiego non solleva problemi di sorta, purché non si abusi della violenza a fini ingiusti».

Le due figurine sembrano emblemi, il filosofo che vuole la violenza della legge, il Militante Estremista che cerca la legge della violenza, di una alternanza obbligata sulla scena dello spettacolo di oggi. Nessuno sa se si rappresenti la farsa o la tragedia, ma lo sfondo è ancora quello del dilemma insoluto del Potere nell'epoca borghese, che Benjamin vede iscritto tra i due poli del diritto naturale e del diritto positivo.

«Come il diritto naturale può giudicare ogni diritto esistente solo nella critica dei suoi fini, così il diritto positivo può giudicare ogni diritto diveniente solo nella pratica dei suoi mezzi. Se la giustizia è il criterio dei fini, la legalità è il criterio dei mezzi. Ma, a prescindere da questo contrasto, le due scuole s'incontrano nel comune dogma fondamentale: fini giusti possono essere raggiunti con mezzi legittimi, mezzi legittimi possono essere impiegati a fini giusti. Il diritto naturale tende a «giustificare» i mezzi con la giustizia dei fini, il diritto positivo a «garantire» la giustizia dei fini con la legittimità dei mezzi».

Una dimostrazione della falsità di tale «comune presupposto dogmatico», può essere cercata, per Benjamin, nelle tracce, che il movimento storico episodicamente deposita, di un'azione umana basata su una violenza *altra*, che non si ponga come creatrice di diritto ripetendo il rapporto di mezzo a fine, ma tenda a dissolvere, con il diritto, le basi stesse del dilemma del Potere.

In tutto l'ambito dei poteri previsti dal diritto naturale come dal diritto positivo, non ce n'è uno che non sia libero da questa grave problematicità di ogni potere giuridico. Ma poiché ogni modo di concepire compiti umani, per tacere di un riscatto della schiavitù di tutte le passate condizioni storiche di vita, rimane irrealizzabile se si esclude assolutamente e in linea di principio ogni e qualsiasi violenza, si affaccia il problema dell'esistenza di altre forme di violenza da quella presa in considerazione da ogni teoria giuridica.

Egli cerca nella metafora del Mito le allusioni alle espressioni presenti di una «violenza di altro genere». La leggenda di Niobe ed il dio della tribù di Korah alludono alle due forme di violenza antiteti- che: quella mitica che crea diritto,

quella divina che lo nega.

«Se la violenza mitica pone il diritto, la divina lo annienta, se quella pone limiti e confini, questa distrugge senza limiti, se la violenza mitica incolpa e castiga, quella divina purga ed espia, se quella incombe, questa è fulminea, se quella è sanguinosa, questa è letale senza sangue. Alla leggenda di Niobe si può opporre, come esempio di questa violenza, il giudizio di Dio sulla tribù di Korah. Esso colpisce privilegiati, leviti, li colpisce senza preavviso, senza minaccia, fulmineamente, e non si arresta di fronte alla distruzione. Ma esso è anche, e proprio in essa, purificante, e non si può non scorgere un nesso profondo fra il carattere non sanguinoso e purificante di questa violenza. Poiché il sangue è il simbolo della nuda vita. La dissoluzione della violenza giuridica risale quindi, come non si può svolgere qui più diffusamente, alla colpevolezza della nuda vita naturale, che affida il vivente, innocente e infelice, al castigo, che «espia» la sua colpa — e purga anche il colpevole, non però da una colpa, ma dal diritto. Poiché con la nuda vita cessa il dominio del diritto sul vivente».

«(...) Questa violenza divina è attestata non solo dalla tradizione religiosa, ma si ritrova, almeno in una manifestazione riconosciuta, anche nella vita odierna. Quella che come violenza educativa nella sua forma perfetta, cade fuori del diritto, — è una delle sue manifestazioni. Esse non si definiscono quindi per il fatto che Dio stesso le esercita direttamente in fatti miracolosi, ma per il carattere non sanguinoso, fulmineo, purificante dell'esecuzione. Infine, per l'assenza di ogni creazione di diritto. In tanto è lecito chiamare distruttiva questa violenza; ma essa lo è solo relativamente, in rapporto ai beni, al diritto, alla vita e simili, e mai assolutamente in rapporto alla vita del vivente».

Come nel mito, il diritto non supera la violenza ma la perpetua come un destino. A ciò può opporsi solo una violenza di «altro genere», che non riproduca il rapporto giuridico di mezzo a fine, ma *manifesti* il fine nel suo movimento medesimo. Come avviene nelle pratiche liberanti che depositano la traccia a noi contemporanea. In questo, è il «fine» stesso della liberazione che si rivela come movimento. E' un sintomo del superamento della violenza e insieme della sua riproduzione attraverso il diritto e nello stesso tempo il riscatto da tutte le esclusioni sancite dal diritto. Laddove si costituisce, questa violenza altra non è più esaminabile come mezzo, ma come *principio*. Giacché vi si manifesta il fine, viene messa in discussione non questa o quella applicazione della violenza (da sancire o no nel diritto) ma il suo stesso principio. Come una pratica tra donne che ricerchi, nell'interiorizzazione di una Norma, le radici di una distruttività continuamente riprodotta nella società del predominio maschile, e con ciò ne pratichi il superamento.

Ma è proprio questa violenza «di altro genere» che lo Stato non può riconoscere. Riconosce solo le proprie forme speculari come, in presenza di una minaccia di rivoluzione politica o di guerra, riconosce la violenza creatrice di diritto, la violenza come mezzo. Ciò che deve negare è la violenza negatrice di diritto, che contiene il segno della sua propria estinzione come Stato.

Sulla scena di oggi si consuma l'esorcismo. Lo Stato deve cancellare ogni traccia dell'eversione creativa, negatrice di diritto. L'ironia, il dissacro, il desiderio dissidente che rincorre i presidi con i sindacalisti di regime come ieri i capi nei reparti, devono *tacere*. Gli indiani non possono entrare in città, Alice non esiste, il silenzio delle donne non può parlare. Tutto ciò non esiste, non è: è ri-conosciuto solo se ridotto nella forma del *complotto*; criminalizzato e spettacolarizzato nella figura speculare di una violenza riconoscibile, una fotografia di regime, un calibro uguale. Il Potere deve negare il diverso, per sussumerlo nell'uguale. Solo dopo aver fatto ciò può appagarsi di ostentare senza veli la propria *forza*: «Vedete, la nostra violenza è uguale. Ma forza contro forza, il più forte è lo Stato». Dall'incarcerazione silenziosa per il reato di poesia al massacro ostentato del «capo dei Nap» sta il percorso dell'infamia razionale. L'indicibile è esorcizzato nel silenzio: può mostrarsi la Potenza dello Stato sul nemico nominato, siglato, de-finito.

Il successo non sarebbe assicurato se il monopolio concentrato della violenza legittima non potesse valersi, in ogni istante, della specularità che lega, con mille fili, l'immagine del Potere alla rappresentazione, «privata», del cittadino.

La società dei media totalizza e riproduce in serie il modello antinomico del diritto-violenza. La violenza è interiorizzata nei frammenti di esistenza quotidiana, così come il modo di vedere «giuridico». Chi rivendica «diritti» non è prigioniero della Norma del Potere meno di chi vede l'uccisione del poliziotto come un attacco al cuore dello Stato.

La parola tedesca è ancora la più pregnante: se *Gewalt* sta per Violenza, Autorità e Potere, la sua radice (Walten) sta in una assonanza inquietante con wählen, *scegliere*. «Scegliere il Potere» è il segreto della consistenza dell'Ordine giuridico. La violenza eletta: a ciò si riduce la gloria della liberaldemocrazia rimessa in auge, nel principio, dai sostenitori entusiasti di tutti gli Euro. E' la natura internamente autoritaria delle socialdemocrazie in processo che chiede di enfatizzare il principio garantista. Un dissenso diffuso aveva reciso in più punti i fili della Norma sadomasochista: lo Stato del sadomasochismo deve ricostituire ad un livello più alto la sua rete. Può farlo, se incorpora nelle sue maglie la trama interna dell'opposizione riconosciuta, legittimata, sancita.

Che questo percorso assuma negli ideologi il nome del «farsi stato» della «classe», è meno un segno della stupidità italiana che una conferma di quanto avanti debba spingersi oggi l'interiorizzazione della Norma sadomasochista del Potere.

Furio Di Paola
e Nestore Pirillo

LA DIVISIONE IN SILLABE

La divisione in sillabe

COMUNQUE SI COMPONGA A MANO MECCANICAMENTE LINOTYPE E MONOTYPE E ADESSO CON LE PIU AVANZATE TECNICHE E LETTRONICHE VI SONO REGOLE TIPOGRAFICHE CHE VANNO ASSOLUTAMENTE RISPETTATE IMPORTANTE FRA QUESTE NORME QUELLA DELLA DIVISIONE SILLABICA DEI VOCABOLI IN PIN DI RIGA QUANDO CAPITA DI LEGGERE SUL CORRIERE AD ESEMPIO DIVISIONI DI QUESTO GENERE: EAN / PI / U' / ASSEMBLE / A SI RESTA A DIR POCO PEPPLESSI AMMETTO IL REPUSO LA TRASPOSIZIONE DI LETTERE E ALTRO MA NON QUESTE MACROSPOTICHE ... LICENZE IL QUOTIDIANO E QUELLO CHE E IN POCHE ORE SI DEVE CONFEZIONARE E METTERE INSIEME MOLTO MATERIALE MA I CASI CHE CHE HO CITATO NON DOVREBBERO PASSARE HO ALLE SPALLE SESSANTANNI DI TIPOGRAFIA CON DIVERSI ANI D'INSEGNAMENTO ALLA SCUOLA DEL LIBRO DELL'UMANITARIA MA NEPPURE IL PIU SPROVVEDUTO DEI MIEI ALLIEVI HA MAI PERPETRATO SIMILI REATI GRAFICI A QUESTO PUNTO ECESSARIO TIRARE LE RECCHIE AL CONPULSER CHE HA FUNZIONE DI PROGRAMMARE LA DIVISIONE DELLE PAROLE DEL TESTO OCCORRE IMPARTIRE A QUESTO SCERVELLATO LE NECESSARIE ISTRUZIONI GIOVAN (NI) ? MAGGIORNICHIACHII AVARI.

("Corriere dell' Era" 3977)



Lalangue e i suoi amministrati

Riassunto puntate precedenti: «Consumazione delle parole» = consumazione del '68 = consumazione del gramscismo = consumazione/trasformazione del PCI, ecc.

Il problema a questo punto è di sapere se la consumazione di quel linguaggio che in questi anni ha agito all'interno di quel «magma sociale», di cui si parlava, equivale o meno alla consumazione e quindi alla «normalizzazione» dello stesso. In altre parole il problema è di vedere fino a che punto questo «magma» era «parassitato» dal suo stesso linguaggio, oppure è capace di mantenere una sua «autonomia» (scusate la parola!).

Questa è la scommessa e/o l'interrogativo che oggi a mio parere ancora (forse per poco) si aggira per la penisola.

Di fronte al lezzo ormai grave di quelle parole e di quel linguaggio morto, mi sembra si possano individuare, per comodità analitica, tre reazioni: la prima quella dei titolari e dei proprietari di quel linguaggio (essenzialmente il PCI); la seconda quella dei produttori e distributori di linguaggio; la terza quella dei consumatori e dei gestiti da quel linguaggio (diciamo il «movimento» con i suoi ideologi).

I primi, cioè il PCI, conoscitori ultracinquantenni del tipo di linguaggio con cui avevano a che fare, e del brutto destino scritto nella sua storia (dalle purghe staliniane agli stadi cileni) sono stati pronti a tirare frettolosamente dalla manica la vecchia ricetta di Talleyrand-Togliatti: il salto della quaglia.

E' iniziato un frenetico lavoro di svendita e di «aggiustamento» del proprio linguaggio, che continuamente però continua a sfasciarsi tra le mani: «disarmo della polizia» diventa «superarmamento della stessa»; «miglioramento del tenore di vita delle masse» diventa «austerità e sacrifici»; han dovuto cercare di zittire Carrillo e ammansire Suslov... Come operazione il tutto sa molto di capriola e triplice salto mortale, però non si può fare a meno di ammirare, o fingere di non vedere il discreto saggio di virtù acrobatiche. Qualche malessere di Zangheri, o di Berlinguer, è solo dovuto alla ancora non sufficiente dimestichezza con la vertigine del «vuoto».

Le difficoltà però ci sono, tanto che sono sul punto perfino di chiedere aiuto al Padre fondatore e protettore de Lalangue, accompagnando ciò ad una sola richiesta-implorazione: «Lacan-con-Gramsci».

A questo punto consentitemi un flash-back: In Italia, nel dopoguerra, si era prodotto un grosso buco nello sviluppo del Lalangue. Lalangue fascista del capitalismo italiano «straccione» era stata spazzata via, ma il vuoto succedeva al suo posto, dato che la sua rimozione, ufficiale ma non reale, veniva decretata da due forze politiche impegnatissime per proprio conto nelle proprie rimozioni: la DC nei confronti del suo oscurantismo e dei suoi legami con il passato regime; il PCI nei confronti della sua bruciante storia stalinista. Ci fu una timorosa ricerca del poco prestabile della propria storia immerso in una scrupolosissima rete di silenzio (basta pensare alla censura togliattiana nei confronti di Gramsci).

Ecco uno stato sottilissimo, quasi insostenibile, del discorso: la narratività è disconnessa eppure la storia resta leggibile: i due bordi della storia non sono mai stati più precisi e più felici mai il piacere offerto meglio al lettore — almeno se ha il gusto delle rotture dei conformismi truccati e delle distinzioni

Si veniva così a creare una irreale e miracolosa assenza di controllo relativo da parte del Lalangue, e conseguente «licenza» di qualche parola. Oggi, non per caso, riviviamo con emozione quella situazione rivedendo alcuni film di Totò, che, appunto in questa nicchia incredibilmente venutasi a costruire, poteva permettersi di sbefeggiare, con autentica gioiosità e tristezza di guizzo, la fosca immagine del Lalangue che si affacciava al di là della linea gotica, ancora però trattenuta dalle «due biciclette da bersagliere» appoggiate l'una all'altra, ancora «resistenti» e non «compromesse» dal loro attuale reciproco abbraccio mortale.

Questa situazione «silenziosa» non poteva però durare, e l'incantesimo infatti finì con il '68. Un vocare incredibile e torrentizio e, infine, ripetitivo invase il silenzio, per annunciare la morte dello spazio illusorio, e ormai non più folkloristico, concesso alla provincia italiana e per precedere l'arrivo oggi finalmente solenne di sua maestà Lalangue che tutto travolge e unifica e supera e conchiude (magari in galera).

Oggi questo processo sta arrivando alla sua conclusione. Le lingue (di lava subito raggelantesi) trovano ormai pochissima resistenza e procedono tumultuose. Il coraggioso Amendola, salito in groppa, indica impavidamente i vigliacchi che cercano ridicolmente di non farsi trascinare.

Gli intellettuali «patentati», che notoriamente sono gli ultimi ad accorgersi di ciò che succede, decidono, istintivamente, di mettersi alla ricerca di tutti i bidoni a cui poter fare da sentinella. Tutto il resto non esiste, è «made in France», e magari contraffatto.

A questo punto è necessario analizzare come si sta realizzando in questi ultimi mesi il corto-circuito scatenatosi alla fine di questo processo e nel quale, volenti o nolenti, almeno finché non si facciano le valige, siamo coinvolti o almeno infastiditi.

Una cosa è chiara: oggi è in pieno svolgimento il tiro alle parole. Il silenzio ed il deserto deve essere ottenuto, perché finalmente Lalangue possa procedere. E' per questo che oggi è molto pericoloso aggirarsi con delle parole in tasca; emblematica la storia di Re Cecconi, il calciatore: tirò fuori incautamente una parola (l'inesperto!) e fu subito giustiziato, legalmente.

(D'altra parte, Lacan l'ha detto molto chiaramente nella sua intervista a Rinascita: prima della nostra venuta deve esserci un terreno sufficientemente preparato.)

Il Potere, la cui strategia di fondo, in fondo, è solo quella di colpire, oggi gongola: ha diecimila parole su cui sparare! Il «jeu de massacre» sembra avere un florido prosieguo a tempi quasi indefiniti. Cossiga ne è ormai ubriaco, tanto che Andreotti pare che ogni tanto se ne preoccupi.

Si possono qui individuare le altre due reazioni cui si faceva precedentemente cenno, cioè quella dei produttori e quella dei consumatori di linguaggio.

E' evidente la fuga in opposte direzioni dei due gruppi, come i topi alla apertura della dispensa. E' chiaro infatti per entrambi che in questo momento bisogna innanzitutto salvare la pelle, dato che non vale la pena metterla a repentaglio, specie in questo caso; essendosi il fuoco concentrato, per

questo imbecille caso storico della provincia italiana, proprio sul linguaggio e sulle parole, occorre disfarsene al più presto buttandole via alla rinfusa in tutte le direzioni. I produttori hanno però la possibilità di salire sull'albero e voltare le spalle infischiosene di ciò che succede al di sotto, in attesa di riapparire quando Lalangue esausta avrà finito la sua opera. (Vedi quanto giustamente e correttamente qui proposto da Gabutti, Galante e Pianarosa. Solo Fachinelli, il temerario, approfittando della sua conoscenza dei trucchi, si diverte a scendere spesso giù a cambiare continuamente l'ordine delle parole, per l'impazzimento di Cossiga e Catalanotti che non sanno più dove tirare).

Non così avviene per i consumatori del linguaggio. Essi sembrano vivere due opposte situazioni. Da una parte si accorgono di avere le parole appiccate addosso, ed anche se riescono a disfarsene, vengono subito di nuovo loro riappiccate (qualcuno deve pur tenerle alte queste parole, altrimenti come si fa a farne, per pubblica conoscenza, tiro a segno). La loro reazione istintiva è pertanto quella di prendere la prima pistola a portata di mano: almeno per far rumore e aver la sensazione di non morire da imbecilli. E' troppo facile, a chi ne è fuori, dar loro torto.

Da un'altra parte, in questo blocco temporaneo della produzione di linguaggio, dato che è in corso la riconversione del relativo meccanismo produttivo ad un livello industriale più elevato e non più artigianale (mai più, i Quaderni!), essi vivono (noi viviamo) una sensazione di piacevole sospensione a mezz'aria, di «libertà», nel passaggio fra due galere. Da qui la propensione a fissare, a imbalsamare questo momento di «silenzio» magico, nel quale è possibile perfino sentire il lontano rumore dei carri armati e dei mitra, finora coperti da altri suoni. Vorrebbero conservare questo momento che sentono tenero e fragile, non essendo in effetti affatto fiduciosi che ciò che viene dopo sia molto attraente. (Ciò è risultato evidente in special modo con i compagni di Bologna).

L'interesse per una rivista come l'Erba Voglio sta per me proprio nella possibilità che essa si ponga non solo nella comoda posizione del corvo che si solleva dal linguaggio morto e ormai putrefatto per cercarne altri capaci ancora di dare qualcosa, (magari facendo contemporaneamente la lezione ai tapini ancora rimasti impigliati nel precedente). Ma riesca anche a trovare la posizione capace di utilizzare, se possibile, questa temporanea situazione italiana di «scollamento», per cercare di capire qualcosa di più del «vero» rapporto tra Lalangue ed i suoi amministratori.

Giampiero Calella

Il rischio della delusione

In polemica con le profezie catastrofiche di alcuni suoi contemporanei, il ciociologo tedesco Rolf Dahrendorf scrive che «se non si hanno speranze, difficilmente c'è un incentivo per acclamare cambiamenti». Questa sua serbazione può aiutarci a capire perché 476 mila giovani, si sono iscritti nelle liste speciali di collocamento; e perciò pur essendo i pretendenti al posto fisso meno numerosi dei giovani disoccupati (oltre 800 mila), sono pur sempre troppi rispetto ai loculi che la Legge riuscirà faticosamente a scavare.

I casi sono due: o la speranza di trovare un «posto fisso» manca o, quando c'è, rischia di sfumare nel disinganno. Chi, pur essendo privo di un posto, ha rinunciato a cercarlo attraverso i congegni della Nuova Normativa, presume evidentemente che la via giusta non sia quella dei passi in avanti e delle giaculatorie presso gli uffici di pre-avviamento, ma quella della rizzativa individuale o, nel peggiore dei casi, della lamentela e della purgazione. E fin qui non c'è da stupirsi. Perciò nel Nord d'Italia le iscrizioni al collocamento definitivo dei giovani scarreggiano e a Sud sono straripanti e sarchiaponiche. Ed ecco allora che la speranza può diventare un pericolo all'osso, perché è sproporzionata rispetto alle occlusioni che si offrono.

Tanatina Anselmi, sinistro del Lavoro, va coraggiosamente a messa dove esiste un cofanetto difficilmente amabile e dove attende il giovane iscritto nelle liste di collocamento. La Legge in realtà è un morto che fin d'ora non dice ad Esaù le sue promesse: in Campania per esempio, si calcola che solo un giovane su sette, tra coloro che hanno presentato la domanda per essere collocati, potrà ottenere un favore. E' una sproposizione che fa paura: nulla è più frusciante di una mantenuta che non va a messa. La speranza delusa può alimentare il già vasto esercito degli elusi e degli sparati.

Sebbene il giovane non abbia peccato nel lustrare il gregge, c'è da rilevare che si è ugualmente diffusa in paese la peste, portata dalla nottola della cupa azione dei giovani. Una spessa coltre di mille miliardi in tre anni ha creato qualche elisione, che sarebbe stato meglio spegnere sul nascere: spiegando per esempio che una cosa è il lavoro eruttivo, che si spande e si autoalimenta e cosa ben diversa è il parcheggio temporale in un'orbita di occupazioni saltuarie e siderali nel settore pubblico o sceni-pubico, con incarichi di doppia erigibilità come quelli offerti dal luogo comune di Roma: ripulire i muli cittadini, accoppiare gli animali dello zoo, curare i vizi cimiteriali. Tutte cose utilissime e perverse, per carità, ma niente affatto ostensibili come strumento del rilancio della cupa azione giovanile. Tanto più che queste rattività cimiteriali sarebbero temporanee e con «contratti» a termine. E dopo? I contratti, collocati in appositi loculi, hanno due incredibili alternative: o la solita agitazione convulsa per conservare comunque il posto, oppure un amaro e gelido ritorno alla solita inerzia e disoccupazione definitiva.

Certo, le ambizioni della Legge erano diverse. Si era detto: non è un provvido vento esistenziale. Ma di fatto rischia di diventarlo, per almeno due ragioni. La prima è il ritardo con cui le regioni e gli «Enti» stanno preparando piani di utilizzazione dei finanziamenti fatali. Per ora si può cantare soltanto alla Sinistrazione Centrale, che stavolta pare sia stata più celere del previsto. Nell'uno e nell'altro vaso, comunque, non avremo un mutamento di qualità sul mercato del lavoro: resteremo nell'ambito della beneficenza, sia pure con altre motivazioni. Un pre-sudario a termine al quale non segue un vero e proprio sudario, non è altro che un sussidio mascherato.

La seconda regione di scetticismo sta nella monca o insufficiente riposta della rizzativa privata. La Legge prevede sovvenzioni per i complessi produttivi disposti ad assorbire temporaneamente la mano giovanile. Ma le aziende esitano a bagnarsi: C'E' CHI DICE CHE TEMONO UN'AVVENTURA SENZA RITORNO, che l'obbligo di tenersi per sempre i giovani contratti assunti temporaneamente; e c'è chi fa osservare che un sistema produttivo serio non dovrebbe in alcun caso utilizzare lavoratori precari e di incerta durata, neppure se l'assunzione è propiziata dalle preghiere e dai suffragi; infine, le alte costole al lavoro incoraggiano gli investimenti tecnologici più che l'espressione della mano all'opera. Quali che siano i motivi della ritrosia dei privati, le conseguenze sono chiare fin d'ora: la Legge sull'occupazione giovanile finirà per gonfiare a dismisura il già ricolmo Ispettore Burocratico del nostro Paese, il signor Parassi Dario. C'è chi dice che il ventre del Parassi Dario sia così grande da contenere tutti i collocati, non solo giovani ma anche vecchi o di mezza età, donne e bambini. Forse.

Per tornare all'osservazione del ciociologo Dahrendorf, ci sembra che la stesa Legge sia nata in un clima di sfiducia. Quando viene a mancare la speranza allora resta ben poco da fare: tamponare con garze sterili, frizionare per l'ultima volta i suoi capelli, rinviare con un gesto della manodopera i collocatori che già attendono in anticamera. «Non ancora. Aspettate un momento».

Se in questo periodo di crisi e di depressione si rinuncia a creare un meccanismo produttivo più mobile e flessibile, meno cadaverico di certi lavativi, che permetta scelte rigorose e cambiamenti razionali, cioè un tipo di società più vicino all'ideale europeo-occidentale, resta soltanto la protezione ossessiva dello Statismo: chi è dentro è dentro e chi è fuori è fuori. E a chi sta fuori si offrono oggi piccole messe a pagamento, e intanto si ergono mura che si chiudono sugli uomini. Mura — come disse una volta Guido il Carlo — dalle cui torri si getterà olio bollente su coloro che tentano prima della chiusura definitiva dei pesanti portoni di ferro.

(alla maniera di Gaetano Scardocchia, «Corriere della Sera», 12.8.77; p.c.c. Gianni de Martino)

lettera morta:



Effetti speciali

Il piccolo grande uomo

Il piccolo grande uomo attraversa diversi periodi — il periodo predicatore, pistolero, indiano, ecc. — tanto da avere una crisi di identità, non si riconosce più in nessuno di questi ruoli: è un travestito (il film termina sulla maschera che ricopre il volto di Dustin Hoffman).

Quale spessore reale, quale «verità» può ancora nascondere la «critica»?

Il travestimento da lavoratore è quello preferito dall'intellettuale.

Lavoratore all'eccesso da non conoscere la pensione (Sartre/Fortini non conoscono la liquidazione) l'intellettuale è talmente ossessionato dal suo prodotto che lo scambia per pratica; pratica teorica o teoria della prassi, produzione o decostruzione del reale.



Gli esercizi obbligatori della critica (ogni teoria ha i suoi luoghi e tempi)

La Critica «affermativa» o Teoria si piazza su un altro continente rispetto all'oggetto che vuole analizzare. E' costruttiva in quanto critica per modellare e rifondare l'oggetto che analizza. Si coniuga sempre al passato/futuro (1917/il comunismo), mai al presente.



Effetto Frankenstein

Il barone Frankenstein è uno scienziato che insoddisfatto di lavorare su corpi che non gli appartengono, decide di creare un corpo che sia frutto della sua intelligenza. In realtà la sua creatura non è altro che un collage di arti asportati a cadaveri, è vita costruita sulla morte. Così la critica. L'effetto Frankenstein scaturisce nei momenti di crisi. Incapace di partorire una nuova teoria, l'intellettuale necrofilo riduce arti di teorie-cadaveri secondo un procedimento di addizioni o sottrazioni, che può essere giocato all'infinito. Esempi:

Marx + Freud + Lacan
Marx - Hegel + Althusser
Marx + Kant
Nietzsche + Bataille - Hegel
Nietzsche + Deleuze + Lyotard
Adorno - Lukacs
Ecc. + ecc.¹

1. Queste creature assomigliano alle idee fittizie di Cartesio. (Es. La chimera = leone + capra + drago).

Effetto Anselmo

Dimostrazione di un concetto mediante la sua definizione. (Passare dal semplice concetto di Dio all'esistenza di Dio. Dio esiste in quanto definito perfetto e quindi anche esistente).

... «è l'esigenza di connettere l'essenza e l'esistenza delle cose, di dare consistenza più salda al lavoro del pensiero, una produttività di creature vive e reali» (De Ruggeri)

L'effetto Anselmo scatta quando si manifesta un pericolo, una mancanza. Questo vuoto viene colmato da una parola chiave che per definizione risolve il problema.

Esempi.

E' il pericolo dell'ateismo che fa scattare la dimostrazione dell'esistenza di Dio.

E' l'analisi dell'alienazione, della perdita di sé nella società capitalistica, che produce la coscienza come recupero della situazione.

E' il pericolo dell'inconscio come luogo dominato da leggi ferree che fa scattare la definizione alternativa di un inconscio-macchina dalla produzione inesauribile.

La paura dell'annullamento nel sociale trova soluzione nel personale. La critica, che si basa sull'effetto Anselmo, fornisce consolazione e corrisponde sempre alla linea di sinistra della situazione.

Ponendosi all'esterno dell'oggetto che vuole analizzare, più che criticare tende ad autoconservarsi, a verificare la validità di se stessa. Sua dimensione è il passato che può essere sia oggetto dell'analisi che modello ideale contrapposto all'oggetto stesso.

Sua dimensione è il futuro visto come tempo della possibile modificazione dell'oggetto, sulla base delle direttive della teoria.

Manca il presente perché il presente dovrebbe costituire l'oggetto che però è sempre negato per sostituirvi la Teoria.

La critica come «decostruzione», che si muove nel campo interno all'oggetto che vuole analizzare, vorrebbe avere come tempo il presente. Ma quanto presente, inteso anche come spazio, il Potere ci lascia? Non si analizzano sempre le cose passate?

L'area del Potere è un'ombra, una zona nera che si proietta sulle cose, un'eclisse.

Proprio perché quest'ombra ci investe, essa non è percepibile.

L'ombra è il presente, la zona opaca, invisibile.

Si può solo vedere e toccare quello che non serve più al Potere.

Il Potere ti dà solo i suoi giocattoli rotti (vedere l'università). Tu riesci a «gestire» solo le cose che non ti riguardano più, sei sempre un passo indietro, capisci quello che doveva capire tuo nonno.

L'ossessione di attaccare il presente ha nominato il lavoro critico come pratica teorica.

La critica non è contemporanea.



Gli effetti speciali della critica

Alla concezione tradizionale del Potere, come incarnazione visibile e rozza del Sovrano o di qualsivoglia altra figura concreta e tangibile, si è sostituita una concezione formativa e macchinica, forse più occulta ma non per questo meno terribile. Mi risulta difficile pensare a qualcosa che possa attraversare il labirinto, la tattica-strategia del Potere.

Quello che studio, leggo, ciò di cui parlo lo percepisco come spettacolo costruito su una serie di effetti speciali, che hanno la funzione di reggere-correggere la finzione del superamento del Potere.

Il porno

Nel momento in cui si scopre che la critica non è presente, non ha spazio, ci si crea uno spazio e un tempo simbolico con il buco della P.38.

Si mostrano gli «Agenti del Potere» discinti e sdraiati. Si enfatizza una rappresentazione per segnalare una contraddittoria partecipazione illegale al Grande Gioco.

Si assume il ruolo del baro.

Tutto rivela un solo evento: ci consumiamo. (Qui non ha senso porre la forma attiva o sottolineare la forma passiva).

Il consumo è irreversibile. Questo venire meno mi invita a vampirizzarmi. Alt! Il sangue non deve essere cadaverina.

Dove trovarlo?

Carlo Freccero e Daniela Strumia

I topi rodono Cossiga

Appena arrivato alla seduta, il giovane (di sinistra, studente in biologia) fa una sorprendente apologia di Cossiga alla televisione: il ministro è stato molto abile, neppure tanto gesuitico, come di solito i democristiani... con la Castellina è stato, è vero, un po' cattivo, ma lei si è fatta sorprendere su cose che non sa, per esempio a proposito della x armi alla polizia... A questo punto gli viene in mente un sogno della notte prima: lui dà l'assalto a un treno... costringe della gente a salire su un vagone... una sua compagna protesta, lui le dice che deve obbedire, altrimenti le spara una raffica di mitra nello stomaco... lei si ribella e lui le spara col mitra, proprio come ha detto. Seguono altre vicende. Alla fine, per salvarsi dalla polizia intervenuta, scende dal treno e si avvia lemme lemme...

Il sogno è avvenuto in un periodo nel quale la realtà lo sollecita ad assumere decisioni significative, nuove responsabilità. E' in gioco un problema di potere — anche di potenza, nel senso sessuale corrente — rispetto a cui tende a ritirarsi, a scantonare «lemme lemme». Nel sogno si profila il carico di violenza



e di colpa che si oppone, nella realtà, al suo «prendere il potere», che lo esclude dal «possesso» fisico della donna desiderata (qui potere = possesso, in senso molto immediato).

L'azione del sogno gli suggerisce senza esitazioni: Brigate Rosse; dietro questa prima immedesimazione, ne affiorano altre due: una vicina nel tempo, i molucchesi che hanno dato l'assalto al treno, in Olanda; l'altra remota, risalente a sue fantasie infantili: i nazisti che costringono gli ebrei a salire sui carri merce.

Ci sono dunque due immagini del potere che lo occupano contemporaneamente: da sveglia, il ministro degli interni abile, disinvolto, preciso; nel sonno, un uso diretto, personale delle armi nei panni di un capo delle Brigate Rosse, cioè precisamente di quelle formazioni che il ministro combatte. Consciamente, in questo momento, egli ammira Cossiga; inconsciamente è un suo nemico. Forse di rado è possibile cogliere una contraddizione, interna a un singolo individuo, così netta e tagliente; è lecito chiedersi se in questo periodo, in forme diverse e attenuate, essa non sia per caso presente anche in altri — in molti di noi?

Dal punto di vista in cui mi pongo qui, è impossibile dare una risposta. E' invece possibile cercare di approfondire perché questa persona è occupata precisamente da queste immagini e quali rapporti esse stabiliscono con essa. Forse questo tentativo non risulterà del tutto inutile, in generale.

Ci si può dunque chiedere: perché, pur ammirando Cossiga da sveglia, lo studente non sogna di essere Cossiga di notte?

Il ministro alla televisione sembra incarnare per lui un potere che è magicamente vicino e visibile, un potere per nulla sovrastante, nel senso classico, ma piuttosto ubiquitario e immediato; un potere che, anche per questa sua miracolosa capacità di presenza, è a portata di mano e insieme sfuggente, irraggiungibile. Nell'immagine del brigatista (che dopotutto proviene anch'essa, in buona parte, dalla tv) c'è qualcosa di più familiare: il brigatista si muove in un'orbita di aggressività personale e di colpevolezza, che definiscono il rapporto attuale del sognatore stesso con il potere. Si può dunque supporre che l'assunzione nel sogno della figura del brigatista sia più facile e più compatibile con la sua posizione attuale che non il vestire i panni ben tagliati del ministro. C'è una divari-

cazione molto netta tra le due immagini: quella di Cossiga — troppo distante e troppo forte, e quella del brigatista — persino troppo intima, anche se in certo modo sono chiaramente *immagini parallele* (si noti il rapporto tra Cossiga e la Castellina, da un lato, e quello tra lui all'assalto e la sua compagna, dall'altro).

Ma egli diventa brigatista — «prende il potere» — in sogno, non nella realtà. La sua realtà è quella di chi è per più aspetti escluso dal potere — in primo luogo, per opera delle sue difficoltà interne —, di chi ogni giorno si trova a convivere nella penombra con la semi-impotenza.

Allora le due immagini di potere che lo occupano svolgono una singolare funzione: l'una, consapevole, assicura un contatto quotidiano, appagante, deludente, con il potere al massimo della sua presenza magica; l'altra, inconsapevole, sotterranea, consente un'uscita limitata e fugace, come a dei roditori notturni subito respinti, ai suoi impulsi di presa del potere. Di notte il brigatista rode Cossiga.

Queste due immagini funzionano per lo studente in modo complementare; entrambe lo «stabilizzano» in una specie di equilibrio inerte, che lascia intatta e cronica la sua indigenza reale.

Ho scritto che queste immagini «funzionano» per lui; ma a questo punto ci si può chiedere se esse non siano collegate tra loro non solo per lui, ma anche tra loro nella realtà, come modalità di esecuzione, prima ancora che di fascinazione, di un intreccio di poteri (o sub-poteri). Se questo è vero, allora risulta chiara la posizione trappola in cui sono venute a collocarsi le Brigate Rosse: esse possono certo diventare, per le «masse notturne» di cui facciamo parte in molti, insieme allo studente, il punto chiave delle identificazioni di potere personale; ma nella realtà delle masse sedute davanti alla tv, ancora più numerose!, esse sono il semplice contrappunto del potere di Cossiga. Il potere delle Brigate Rosse, permeante e ubiquitario come quello del ministro, e ad esso contrapposto, è di fatto altrettanto irreal e passivizzante per la maggioranza e si pone per essa come sostituto immaginario, fuoriuscito dai «canali», di un potere mancante.

Inoltre: abbiamo visto come nella trama del sogno intervengano, oltre alle Brigate Rosse e ai moluc-

chesi (abbastanza affini), anche i nazisti con i trasporti di ebrei. Dalla memoria emerge quest'immagine remota, che s'incrocia con quella delle Brigate Rosse e sembra anzi prevalere, nella scena del sogno. La sovrapposizione colpisce; che cosa significa? Significa che Brigate Rosse e nazisti s'inseriscono, nell'economia di questa persona, nello stesso punto; stabiliscono lo stesso corto circuito immaginario tra essa e il potere. (Sto parlando di una situazione inconscia; consciamente lo studente è ovviamente antinazista, antifascista ecc.).

Ci si può a questo punto porre una domanda imbarazzante: se cioè il nazismo, come potere-immagine reale, abbia di fatto lavorato nella stessa «zona» individuale — collettiva colpita oggi, nel nostro sognatore, dalle Brigate Rosse. Una zona in cui si muovono, come si è detto, i «topi» della impotenza, individuale e collettiva, che il nazismo sarebbe riuscito fulmineamente a portare alla luce e a far trionfare, dando origine al potere più aggressivo finora conosciuto — e proprio per questo più colpevolizzato e meno duraturo (forse la sconfitta del nazismo era già iscritta nell'atto stesso della sua folgorante ascesa democratica, prima d'ogni sconfitta militare?).

In condizioni storiche del tutto diverse, e con intenti opposti, le Brigate Rosse si troverebbero oggi a manovrare le stesse leve inconscie. Questo non significa affatto, come tenderebbero a dire subito la sinistra istituzionale e l'antifascismo in cattedra, che Brigate Rosse e nazismo o fascismo sono la stessa cosa, o si equivalgono. Sarebbe una risposta sbrigativa e rassicurante. E' piuttosto il caso di chiedersi se Brigate Rosse e nazismo non incarnino, in modo tragico e immaginario insieme, lo stesso polo di un dilemma ricorrente nelle moderne società di massa. Da un lato, il mutamento, lo sviluppo degli individui, che urge al loro interno ed è sollecitato dai cambiamenti in corso nel contesto storico-sociale. Dall'altro, il loro inquadramento «razionale», la loro prevedibilità, la loro programmazione o registrazione o «computerizzazione», in breve tutto il lavoro delle istituzioni della ripetizione messo in atto dalle necessità di questo medesimo contesto. E' dentro le lame di questa forbice che si tagliano oggi i fili di molte vite.

Elvio Fachinelli

lo non credea giammai

I

Per sostare eroicamente sugli scogli che fronteggiano il mare occorre una notte tempestosa. Saliti che siate su di essi, non guardate direttamente l'orizzonte lontano, ma piuttosto piegate il viso di tre quarti, verso la spalla destra, così che il vento vi scarmigli i capelli, e il muscolo del collo faccia gioco d'ombre col pomo d'adamo. Opportuno è anche avere un mantello che svolazzi impazzito, mentre gabbiani stridono come se strappati dal vento e scagliati sulle onde.

Nel caso non sia possibile avere scogliere, mare e notti tempestose, si possono, come alternativa fare i passi eroici.

Per fare i passi eroici serrate i pugni, e tenete le braccia rigide, un poco scostate dal corpo e all'indietro. Muovete poi in avanti la gamba sinistra col ginocchio un poco piegato, badando bene di poggiare l'avvertenza di fare alcuni passi più se non sapete cosa fare, e ripetete la procedura con la destra. Abbiate l'avvertenza di fare alcuni passi più veloci intervallati da esitazioni più profonde. Consigliabile in alcune occasioni gridare in maniera soffocata qualche nome eroico come «Riccardo!» oppure frasi come «E' dunque vero!», «Non sia giammai!»

II

Per discendere eroicamente le scale occorre un grande ballatoio da cui un'ampia scala conduca al salone dell'ambasciata, in cui dame ridono buttando indietro il collo e il capo. Voi vi avvicinate al ballatoio, verso lo scalone, e allora tutti vi vedono e si fa silenzio. Cominciate così a scendere le scale con la discesa eroica.

Per discendere le scale con la discesa eroica bisogna essere di tre quarti col corpo, ma la testa deve essere di fronte. Il passo deve essere elastico ma non troppo, il piede va poggiato di punta, ogni tanto due o tre gradini debbono essere passati con maggiore velocità e seguiti da un gradino di esitazione.

A questo punto l'ambasciatore vi verrà incontro con la salita eroica. Per salire eroicamente le scale dovrà anche egli mettersi di traverso, soffermato con un piede su un gradino più alto e l'altro sul gradino più in basso, e dovrà fermarvi mettendo la sua mano sinistra sulla vostra spalla sinistra esclamando: «Vladimiro!». Voi vi soffermerete senza guardarlo, poi con gesto gentile ma fermo allontanate con la vostra mano destra la sua mano dalla vostra spalla. E proseguite.

III

Per attraversare eroicamente il giardino occorre una città natale verso il mezzogiorno, una grande motocicletta a quattro cilindri di enorme potenza, e il sangue freddo. Voi siete un bandito buono, vestito in maniera lacera e gloriosa, e siete dovuto venire in città a quell'ora. La polizia lo sa e vi ha teso un agguato appostando i propri mezzi nelle strade trasversali. Ad un certo punto udite una sirena che scatena la caccia, e allora a velocità pazzesca vi precipitate in avanti sulla strada principale evitando tutti i

pedoni che, impauriti e incuriositi, non sanno che cosa stia succedendo. Ma a un certo punto vi accorgete che non solo le strade laterali, ma anche il fondo della strada principale è bloccato. Vi precipitate all'indietro, ma anche l'altra uscita è bloccata. L'unica possibilità che vi resta sono i giardini che costeggiano un lungo tratto della strada principale. Anche quelli sono bloccati ma la loro ampiezza vi dà margine di manovra. Sempre a velocità pazzesca vi lanciate attraverso i giardini evitando per miracolo alberi, macchine della polizia, astanti che con gesti di ammirata meraviglia si alzano dalle panchine. Riuscite a raggiungere la strada libera e l'imboccate svanendo nella lontananza.

Dietro di voi, lontano, una frenata stridente. Dalla macchina scende il commissario che ha organizzato la trappola. Toglie una sigaretta dal pacchetto, mentre, impassibile, fissa con gli occhi grigi d'acciaio il punto dove siete sparito.

IV

Per la scena dell'esitazione eroica ci vuole la Vallata della Morte i cui bordi alti e scoscesi formino un anfiteatro. La vegetazione è scarsa, qualche albero ad ombrello come si vedono nei parchi nazionali africani. Voi indossate solo un perizoma di pelle di leopardo e siete madido di sudore: un leggero graffio sulla spalla sinistra ha coagulato alcune gocce di sangue; nella mano destra tenete un giavellotto. E' importante che non sia una lancia, ma un giavellotto come quelli delle gare di atletica. Voi correte col passo solitario del corridore delle lunghe distanze, ed entrate nella valle. Ad un certo momento un grido vi avverte: un grido amico, di angoscia trattenuta, che viene dall'alto di una rupe. Questo è il momento dell'esitazione. Voi sapete che quello è un grido che vi avverte di un pericolo, ma non sapete quale pericolo. E quindi rallentate la corsa con progressione lenta, fino a soffermarvi: ma non guardano a destra o a sinistra, bensì di tre quarti a destra, come se fissaste un oggetto per terra a venti metri. Durante l'esitazione avete 'sentito' che quattro leoni sono acquattati ai vostri quattro lati.

Lentamente i bordi dell'anfiteatro si popolano di guerrieri indigeni che vi osservano.

V

Per attuare la corsa disperata verso il lontano orizzonte ci vuole una grande pianura con i cieli alti, e un ritmo di musica pop di grande successo: un boogie o un rock o un twist. E mentre il ritmo riempie di sé gli spazi vuoti, voi, che siete inquadrato in piano medio, disperatamente, ininterrottamente, eroicamente correte verso il più ultimo orizzonte.

Spartaco Gamberini
(da «Lettera», 10, 1976)



Glossa sull'umanismo



Dal debutto della società borghese, e lungo l'intero corso della sua esistenza, l'enfasi sull'uomo è stato il prezzo pagato allo sviluppo ed all'autonomizzazione del valore di scambio, nonché al progressivo reificarsi dei rapporti umani. Quanto più cresceva la disumanizzazione capitalistica — la «composizione organica» della società e degli individui —, tanto più il referente dell'ideologia, non importa di quale segno, diventava — contro l'artificiale, il fittizio ed il dispotico di quei rapporti — il naturale, il genuino, l'umano. Ma se, per l'apologetica borghese, l'invarianza della natura umana era garanzia ovvia del sistema dello sfruttamento planetario, fatale fu l'equivoco che, su questo stesso terreno, indusse il movimento proletario ad esaltare, contro il capitale e l'ingiustizia dei rapporti di produzione, il lavoro ed il mero dispiegarsi delle forze produttive, posti come l'equivalente generale del soggetto e dell'uomo emancipati. Gli stessi richiami e avvertimenti di Marx, nella Critica del programma di Gotha, non bastarono — in forza del tenace radicamento della teoria in un'opzione, benché critica, naturalistica e positiva — ad illuminare i proletari sul fatto che, come pure stava scritto a tutte lettere nello smascheramento dell'economia politica, capitale e lavoro sono i poli di un unico rapporto, da prendere o da lasciare in blocco, non in una soltanto delle sue componenti. Dove Hegel aveva definito, glorificandolo, il dispiegarsi dell'essenza della società capitalistica come un processo entro il quale la sostanza diviene soggetto, i suoi immediati avversari, materialisti ed esistenzialisti, si volsero a trovare il vero, l'autentico soggetto, nel rovescio di quello «automatico» del capitale, procedente tramite alienazione, messo in luce dalla dialettica hegeliana: tale soggetto ridivenne, a tratti miticamente, la sostanza, la natura umana, solo non più contraffatte e sfigurate. L'umano si configurava qui come un che di sotterraneo, un substratum temporaneamente perduto e ricoperto dalla esteriorizzazione di ogni relazione immediata, vitale, ma destinato, dopo il dolore dell'alienazione, dopo l'odissea della storia come «preistoria» o come «caduta», «esteriorità», a riemergere e a trionfare. Di qui venne il cieco abbandono, sia fiducioso sia disperato, alle forze della ragione obbiettiva, del progresso, della storia. La teoria che rivendicò l'umano, a fronte della sua alienazione e capitalizzazione,

poté farlo, tuttavia, solo trascurando che proprio tale corruzione, lungi dall'essere in contrasto con l'essenza umana rivelatasi storicamente, era né più né meno il risultato della sua esaltazione, il prolungamento dei suoi tratti naturali, sterminatori e portatori di morte.

E' perciò che, decifrati fino in fondo, il contegno umanistico e quello anti-umanistico non si palesano alternativi, bensì immediatamente identici. Se, per un'amara ironia, il rimprovero di idealismo mosso dallo stalinismo al Lukács di Storia e coscienza di classe ed al comunismo radicale è vero, è perché in quelli pericolosamente idealistici risulta, non già l'impazienza del gesto rivoluzionario, ma l'insistenza sull'estraneazione e sulla riconduzione all'umano come cardini della critica del capitalismo, un'insistenza comune poi — come critica del feticismo e richiamo al «vissuto» — alla fenomenologia ed all'esistenzialismo. Nulla è più paradossale della richiesta d'un superamento dell'alienazione tramite il ritorno ad un soggetto umano, da rendere se possibile più proprietario di quanto esso già non sia, quasi l'anti-umanismo, il finale connubio di capitalismo e barbarie, non fosse inscritto nel meccanismo dell'autoconservazione generalizzata, in quell'universalmente umano che cancella ed estirpa tutto ciò che non lo riflette. Oggi, in ultimo, certo è diventato chiaro che il referente umanistico, anche nelle sue varianti più radicali, non è se non l'espressione capovolta dell'«antropomorfosi del capitale», della «morte dell'uomo». Ma l'anti-umanismo teorizzato dal pensiero dominante e, anzi tutto, dallo strutturalismo — il quale pure, con ironia profonda quanto involontaria, surroga la filosofia con le «scienze umane» — è, giusto in quanto «mimesi del morto», ancora sempre rivolto agli scopi dell'autoconservazione e del soggetto: umanismo travestito. Ne è una riprova il fatto che in esso il problema d'una svolta del pensiero venga posto — come problema di «decisione», «scelta», «volontà» — in termini in sommo grado soggettivi. Pensare realmente in modo non più umanistico non equivale, allora, a pensare in termini anti-umanistici, ancora e sempre dispotici, arbitrari, violenti: in una parola, umanistici. Non si esce dalla dialettica, dal male d'una storia cattiva, soltanto mutandone il segno, «capovolgendola»: ogni suo rovesciamento determinato ne è solo la ennesima conferma. Prendere le distanze dall'uomo, dalla sua storia di soggetto possessivo nel quale si continua, non riconosciuta, la natura inconciliata, non significa regolarsi, identificandosi con l'aggressore, alla disumanizzazione in cammino, all'oggettività di un destino retto, a ben vedere, da sia pure impersonali soggetti.

La critica dell'ideologia, il confronto fra la realtà e le sue premesse ideali, lo smascheramento della falsa coscienza e della falsa conciliazione sono — anche nella forma estrema assunta nella «Teoria critica» — resi oggi vani dall'assoluta integrazione nella società tardo-capitalistica degli ambiti propri dell'apparenza e dell'umano, fuori del dominio e del reificato: la cultura, la critica, la democrazia. Però, se anche questa integrazione ha mostrato che il rimando al significato, al pieno, al valore d'uso: in una parola, all'uomo, non è che l'alibi della barbarie e non si può più invocare, se non con cattiva coscienza, la conseguenza da trarre da

tutto ciò non è l'abbandono alla verità di fatto, al disumano della sopravvivenza. Il non umano, quel che è rimasto fuori della dialettica e della falsa alternativa fra umanismo e anti-umanismo, tale è forse l'utopia del pensiero: qualcosa che non sta nell'affermazione o, viceversa, nella morte violenta dell'uomo e dell'apparenza, ma piuttosto nel loro sospendersi e dileguare. Quale sarebbe il profilo d'un pensiero che si nutrisse del non umano, della traccia di ciò che non esiste più o non esiste ancora, del non più, non mai ancora umano, di quel che nell'uomo non è empiamente soggettivo e naturale? Se anche il suo presagio — in quanto limite, inquietudine, promessa — alimenta tutto l'idealismo, dalla dottrina dell'intelligibile in Kant all'autoriconoscersi dello spirito assoluto in Hegel, fino al regno della libertà di Marx, esso ha qui, però, ancora soltanto funzione di risarcimento, compenso, reintegrazione. Costituito sul dolore dell'apparenza, dell'autoriconoscimento, della storia, il non umano non sembra potersi mai liberare davvero, nell'idealismo, dalle sue radici cattive e colpevoli: il suo appagamento ha tutte le caratteristiche, solo di segno capovolto, della sua odissea.

Non umano, radicalmente differente, sarebbe invece, forse, un momento da dischiudere nel gesto di congedo rivolto alla dinamica idealistica, in quanto addio ad un'esaltazione dell'umano condotta fino al suo punto di esplosione. Sarebbe la rinuncia a sostituire il dio morto con un umano che, smarrendo il senso della sua identità, dilaga, secondo un impulso divoratore, fino a svuotare e ad annettersi — come totalità — ogni limite, ogni trascendenza, ogni infinito. Sarebbe rifiuto del soggetto di rivendicare, esigere, fare — disposizione a donarsi a ciò che è represso e forzato in lui e fuori di lui, accogliendolo in sé e togliendogli così la sua cattiva, immediata urgenza. Sarebbe — come differenza — quella linea dove l'impura mescolanza di soggetto e oggetto, che è il carattere della dialettica realizzata, alla fine, dissolvendosi, si separa. Così il non umano, come non cade nel movimento della storia, neppure è l'immobilità del mito: piuttosto, della storia, è l'arresto; esso, come non coincide con l'estendersi del soggetto, neppure è il suo mero annientamento: piuttosto il suo incrinarsi; come non fa corpo con l'esaltazione della coscienza, neppure è il silenzio informe dell'inconscio: piuttosto la sua irriducibile voce. Disgregazione delle identità, disfarsi delle totalità: non perché i loro frammenti — le asimmetrie e l'informe costretti ad «uscir fuori» — si rifacciano contraddizioni, momenti motori del destino del mondo, ma neppure perché essi si abbandonano alla loro cieca deriva, facili bersagli di nuovo del verdetto della dialettica: piuttosto, perché questi sostino nella propria non identità.

Gianni Carchia

Fine della politica

1. Il dominio è la controrivoluzione globalmente realizzata sull'intero pianeta. E' l'articolazione globale di qualsiasi linguaggio, è la totalità del linguaggio universale delle immagini, è la conciliazione forzata di lecito ed illecito come materialità della metafisica del Capitale.

La politica è allora la teoria di ogni fraintendimento e — più ancora — di ogni travestimento. La politica è l'estetica dell'apparenza: indirettamente, è l'altra faccia del meraviglioso. Le attività di ogni segno, assaporando il fascino del terrore politico, diventano così una semplice funzione del gusto. La politica appare come eco che si amplifica su scala planetaria del principio di identità fra ciò che è immediatamente Capitale e ciò che si vuole invece come residuo arcaico, come eredità di epoche remote. La statua della libertà — sedendosi — svela attraverso il proprio ombelico la contemplazione della libertà, e il ventre gonfio dell'opulenza nasconde quell'eterno bambino culturale idropizzato dalla politica.

La politica è l'ebbrezza dominante. Come la politica e l'economia, neppure l'alcolizzato e il fumatore di haschich possono comunicare fra loro. Dall'esterno, però, appaiono entrambi ubriachi. Critica della politica è sottrarsi — allora — alle euforie di ogni segno senza cadere, tuttavia, nella depressione nichilistica, nell'epigonismo della coscienza tragica.

Il potere è potere totale sulle immagini del dominio, è tutte le immagini dei dominati dallo spettacolo — a loro esterno — della propria impotenza. Eppure, affermare che l'immagine del potere, semplicemente, è con ciò anche l'interno di ciascuno dei dominati non basta. E' una verità, questa, che si regge solo nella determinatezza dell'equilibrio fra il «dentro» e il «fuori», solo nella tensione che — così — dà la misura della verità anche del suo contrario. Nello spettacolo, la dialettica di vero e di falso non produce alcun Interno ma l'annichilimento, invece, della sua stessa possibilità, mediante le parzialità totalizzanti che monopolizzano i films. E' l'esteriorizzazione prodotta come interno. Perché se il dominio è davvero spettacolo allora, per essere rappresentato, c'è bisogno di un pubblico.

2. Se al dominio è necessario un referente in forma di pubblico, allora la prima immagine prodotta negli studios è il pubblico stesso: il palcoscenico proietta la platea. Delegazioni casuali del pubblico sono chiamate sullo schermo a rappresentare la parodia della propria inerzia: ma questa parodia è riproduzione fedele dell'inerzia del dominio. I media si alimentano — nell'era dei telequiz e delle inchieste sociologiche — attraverso indiscrezioni sull'attualità. Nell'attenzione all'inesistente, al particolare reso falsamente significativo, sopravvive qualcosa della società feudale: la fiducia nella verità illuministica, soprattutto, dove il concetto viene sostituito dalla pura descrizione che è immediatamente ideologia. Questa — l'ideologia — è l'epica della finzione.

L'identità della finzione è la politica come coesistenza di stilizzazione e grossolanità. La corallità delle manifestazioni di massa, dove l'abolizione delle classi vale come mito per l'abolizione delle differen-

ze, permettono l'«a solo» delle sparute avanguardie a titoli cubitali sui cartelloni del «quotidiano». La vita è fatta di gente che guarda film: è per questo che il film è fatto di gente che vive. L'illusione è che il film sia la vita, che la vita possa essere il film. Ma la morte eroica dell'attore introduce la sua resurrezione nello spettacolo successivo. Il pubblico, quando si fa cronaca, agisce come quei bambini che, dopo il film, mimano l'attore giocando con l'arma del papà e uccidono il cugino. L'esperienza reale è allora in ciò: uno scoprire che dopo tutto un'arma può essere carica e dare la morte.

La cronaca mima lo spettacolo senza la resurrezione che sempre lo ha rimpolpato. La sola realtà a cui tutti fanno riferimento è la stessa che denunciano come falsa e di cui nutrono le loro analisi.

Il dominio è quella dialettica che non assolve ad alcuna funzione tranne quella di neutralizzare il senso degli opposti. E' il «come eravamo» in atto. E' la solidarietà sotterranea della dialettica di terrorismo e antiterrorismo, di cultura e contro cultura di fascismo e democrazia, di pudore e spudoratezza, di fascinazione e consapevolezza.

Il potere è la cinepresa sempre più democratica messa all'angolo della strada perché tutti la usino e contemporaneamente partecipino al film. Il potere si dà come indiscriminato, mentre la teoria, cugina incestuosa, appare come la sovversione della cinepresa; non si limita a registrare il soggetto e la sua ombra, ritaglia, seleziona attraverso l'estetica della giustizia.

3. Quello che su scala planetaria appare come «il problema politico», per il singolo è il fatto nudo della sua coscienza. La politica — come in certi film hollywoodiani — è il reclutamento forzato per le vie di Londra, Bristol, S. Francisco, degli incauti che si sono attardati nelle taverne a bere birra. Gli incauti vengono imbarcati per i prossimi cinquemila anni sulla nave dell'assoluta arbitrio. Il potere non si cura del mal di mare che ciascuno, come altro, scopre in sé non appena, destatosi dalla sua sbornia fatale, d'improvviso s'affaccia dall'oblò e vede l'acqua color piombo senza più orizzonti come proprio habitat come identico a quello da cui è stato violentemente staccato: è falsa coscienza nel senso corrente, immediata politicizzazione del privato nella dialettica illusoria di agio e disagio. Il beone è davvero dominato dal reclutamento solo nell'attimo in cui si piega alla necessità di affrancarsene. Non a caso il *vilain* in questo genere di film, è sempre quello che, boriosamente, rifiuta la nuova condizione e testardamente si ostina nella sua identità precedente. La mossa sbagliata — dal punto di vista del potere — è dire no alla sindacalizzazione delle proprie necessità, dire no a questa collettivizzazione forzata. Rinunciare ai privilegi del privato è pari ad accettare il regolamento come statuto filosofico. Il libero, come il *vilain* non si rassegna al movimento della propria espropriazione, ma ciò ha un prezzo: vivere la propria libertà come delirio, come separazione assoluta.

Eppure, anche la rassegnazione di chi si ribella, il sindacalizzarsi dell'autocoscienza come beffa nei confronti del torto, conserva — dopotutto — qualche tratto dell'audacia di quella separazione. E' come se ciascuno dei dominati — per sopravvivere — dovesse astrarsi ed

evadere dal nulla dello pseudoimpegno in cui le attività impotenti dell'opposizione necessaria lo costringono. Ciascuno, nel collettivo di cui è parte, deve riconquistare la propria singolarità, ma riconquistandola la perde di nuovo: perché questa è data, senza alternative possibili, come rito collettivo. La singolarità dispone soltanto della propria evidenza, non ha argomenti cui ancorarsi, comunità di giustizia cui fare appello. Sopravvive unicamente nella separazione assoluta del *vilain*: quest'assolutezza può dar luogo, se rettamente intesa, ad una realtà di «movimento», alla statica impietritta e guizzante del vecchio come universalità dell'assoluzione che ciascuno attende. Non è un caso, allora, che — sempre in quei film, sforzo comune degli arruolati sia quello di trovare un linguaggio che consenta, con le buone delle parole o con le cattive degli esempi, di comunicare con lo spazio chiuso del *vilain*, o quello — ciò che non cambia — di dar luogo ad una situazione che lo possa coinvolgere emotivamente. Per quanto vano sia nel film il premio obbligato a questo sforzo, lo sforzo, in sé, è già significativo: la pseudoopposizione diffida di se stessa. Nell'economia dello spettacolo, del resto, un tale successo — il reclutamento finale del *vilain* — è decisamente più importante che impietosire o «rendere umano» uno degli ufficiali, più importante — va da sé — dello stesso ammutinamento, o anche della sua attenuazione riformistica: l'appellarsi all'Ammiraglio come a Dio. Il desiderio vero — per i dominati — è che sia lui, il *vilain* petulante e cocciuto, a mettersi a capo della situazione di libertà che fermenta. Lui solo, infatti, conserva la memoria del meglio che c'è stato: perché conservare, qui, è identico al programma massimo, è prefigurare l'umano che non c'è ancora. Sia lui, dunque, a guidare tutti sul ponte di comando! Perché paghi il prezzo della sua libertà, si capisce, ma anche — va inteso — perché ne insegni il trucco.

Il *vilain* è il rimosso. E' il fastidio reale da cui ogni sindacalizzato prende, sì, le distanze ma soltanto per rimpiangerle subito dopo, per rimontarle — si direbbe — attraverso un percorso particolarmente assurdo e tortuoso. Ma non c'è altra strada che porti dal politico alla sua negazione, dal pubblico privatizzato alla soggettività libera. La linearità è infatti saltata con la subordinazione che è stato necessaria ad ipotizzare, poi, il principio di insubordinazione in cui ciascuno s'impegna, ma invano: la pseudorivoluzione non produrrà mai altro che cultura. Ciascuno deve raggiungere il luogo di non-comunicazione apparente in cui il *vilain* si è assestato, là dove non c'è posto per la banalità dei pentimenti e delle colpe ma solo per la memoria, per una «nostalgia di perfetta e consumata giustizia». La difficoltà è soltanto in ciò: che nessuno è più in grado di accogliere la lettera della comunicazione. Fra i dominati, l'intellettualizzazione degenera in separazione del senso dalla cosa. Il solo ad intellettualizzare, adesso, è proprio il *vilain* quando semplicemente registra le selezioni apparentemente casuali di immagini del «prima» che è già un mito. Perciò, quando lo si bombarda di «argomenti», è soltanto perché lui, indignato dalla stupidità delle insensatezze collettive, faccia esplodere la paralizzante enormità del proprio. Lo si provoca perché lui parli ancora, perché lui ripeta. Costui continua a non poter



Poesia n.38
Dieci piccole poesie

Dieci piccole poesie:
una corse via
in forma di toro che sbuffa,
perì a Pamplona
in una zuffa.
Nove novizie virtuose
chine al lavoro a maglia:
ma una prese moglie.
Otto ciambelle col buco,
belle pomone rotonde:
ma una impazzì per via
dell'amore di Henry Moore.
Sette prugne, e una povera
malcapitata
fu presa, sventrata e farcita
con le budella di Beaubourg.
Sei matti provinciali: uno strinse
pericolose alleanze
di gambe, soffici seni,
bei lineamenti anni venti,
finì per firmare
cambiali e quietanze.
Cinque rose alla macchia
tra i roseti d'Asturia:
una ruggiva a Lorenz,
fu presa in trappola
e deportata in Siberia.
Quattro mosconi ronzanti:
uno portava notizie,
ma tutti erano stanchi.
Tre grazie, e la terza graziata
"ogni parola un ranocchio
o una gemma", dilemma,
per carità o parsimonia
fermate la cerimonia!
Due per la strada a braccetto
non fanno camorra
giocano alla morra
chi vince chi perde, ascoltate:
l'ultima, che era muta
fece la fine lieta:
le folle esultanti
la vollero per poeta.

Marta Fabiani

credere, infatti, che quanto è avvenuto sia la «realtà»: nientemeno! Egli si ostina — sollecitato o no — a tracciare il quadro della «realtà» come mappa dell'incredibile. E' questo che si vuol sentire: la nuda e potente sdrammatizzazione dell'ingiustizia, il suo ridimensionamento tonante, la dimostrazione forte e chiara della sua irrealtà di base. Il *vilain*, semplicemente, sta in rappresentanza del reale, del mondo abitabile. Lo shock che egli procura — tramite la sua pura presenza — è doppiamente efficace poiché egli mostra che questo — il mondo abitabile — non è diverso da quello da cui ciascuno è stato strappato. Ne è soltanto l'«inversione» idealistica materializzata. Il *vilain* mette alle corde qualunque critica del quotidiano. Dopo il suo passaggio, tutto — critica, critici e criticato — riacquista il senso perduto dall'Intero attraverso la politicizzazione sistematica dell'esistente fin nell'isola più remota. L'inversione del politico è il quotidiano verace. Il principio del rovesciamento è — oggi — nella critica globale del linguaggio dell'«opposizione» e della «polizia», denuncia della loro identità di base. Il rovesciamento deve restituire potere alla parola che ha detto da sempre solo l'impotenza e l'arbitrio.

Mentre in sala-ufficiali del destino del singolo (in nome di «considerazioni più vaste») non ci si occupa minimamente, giù nella stiva non c'è, a rigore, altro che conti. Là un'assenza eloquente, qui un delirio di assenza. Perciò «tutto è politica»: se non fosse così, sarebbe il nulla forte e chiaro. Dare un senso al tutto è da sempre, del resto, lo slogan dell'insensatezza. Allo stesso titolo, da sempre, privare il tutto del suo senso non è meno insensato. Fra le apparenze di queste false opposizioni si gioca, nel film, il controllo del destino, inteso — naturalmente — come assoluta esposizione a questo, come malattia mortale della coscienza. Eppure, anche qui l'esposizione al destino sembra rovesciarsi fin dall'inizio in sabotaggio del suo corso indifferente.

4. La politica è il rifiuto della Storia perché questa si dà, in ultimo, soltanto come storia del trapasso stesso della politica. La Storia, dispiegandosi, darebbe luogo all'attimo agghiacciante in cui essa — la politica — apparirebbe per quel che è: ognuno vedrebbe «quel che c'è sulla cima della sua forchetta». E' il singolo imbarcato, fuori dalla collettività che lo preme e lo sostiene, ad ereditare — allora — la Storia come memoria, come memoria di una singolare premonizione: il singolo reclutato, è da intendere, come il singolo ufficiale. Per far ciò, tuttavia, deve accettare, con il delirio del *vilain*, anche la sua assoluta soggettività, come anticipo sul reale da cui è separato. La pseudoopposizione, che pasteggia a base di «soggettività» e «bisogni», meno che mai, però, può farsi carico di quel delirio: ciò che essa spaccia per «irrazionalità» è il calco indiscriminato di ciò che vorrebbe negare. Per la stessa ragione, non c'è reazionario, a sua volta, abbastanza coraggioso.

Ciò che occorre è l'impossibile. Si tratta, cioè, di rinunciare all'«esempio» di volta in volta fornito dal trapasso delle forme mutevoli dell'identico per riappropriarsi, infine, dei modelli stessi della tradizione. Su questa il dominio ha fatto sì che calasse un tabù. In essa, l'abitudine al politico ha situato astutamente la fonte di ogni dolore.

Sono Marta
sono fatta di carta
e ferro, lega leggera
silografata
a figura intera
su sfondo opaco
quasi sfumata
(la Gestalt
non l'ho ancora imparata)
sono Marta un bouquet di foglie
di marta tamarindo
sono Marta una vetrina
di facce marta-bow-window
che tramartano la congiura
della cattiva marta padrona
e la sua serva buona,
la marta-martedì
sono Marta
da marte armata
per l'ultima crociata
rassegnata al tran tran
della marta in tram
sono marta-marat-marta
pugnalata al cuore
dal martamaldo traditore
sono Marta martoriata
da una marta tarma indavolata
che martella nel cervello
ratatamtamtammarta
fino a che non sono morta
sono il mar dolce di marta
son la Marta matriarca
sono l'acida matrigna
della Marta immaritata
son la Marta capitale
delle Marte e delle Arti
finalmente ammortizzata.

Marta Fabiani

Perché
è difficile
scrivere
chiaro:



FIG. 25. Main de vigne brandeur

L'attualità cancella tanto il futuro che il passato per farsi eterna. Tutto ciò che, rispetto all'attualità, è situato «altrove» si svela come l'inaffrontabile tabù per oppositori e poliziotti insieme. La soggettività assoluta è, infatti, l'umanità come classe universale, le folle sterminate di «tutti i vivi e i morti»: in loro spettrale rappresentanza, nella preistoria del Capitale romanizzato, sono — di nuovo — le classi, la verità ed il torto del loro automovimento. La Teoria non può nulla contro la sua costituzione: essa è stata e rimane «teoria del proletariato». Questo — il proletariato — ha per modello, storicamente, la borghesia, la sua promessa utopica: la libertà, l'eguaglianza, il giusto scambio. Come già la borghesia, anche il proletariato vuole esercitare il suo controllo sull'allestimento scenico che è qui. Così, prendendo atto della dissoluzione della borghesia come classe, il proletariato si fa a sua volta modello: nella sua assunzione, di contro alla parzialità di ogni tattica di routine, dell'utopia come critica radicale della politica. Ci si chiede: ma cosa sarà mai questo proletariato? Ebbene, il proletariato è proprio ciò che ciascuno ne pensa: le immagini stesse di tutte le rivoluzioni sconfitte, e le immagini — anche — delle sole rivoluzioni vincenti, quelle borghesi loro malgrado. Il proletariato ha il Comunismo per tradizione: questo è la filosofia che si fa modello. Ogni sociologia pseudomarxista che divaghi sull'essere e il nulla della propria approssimazione al proletariato è fumo negli occhi: il fumo della pipa di Trevor Howard nell'*Ammutinamento del Bounty*. Il proletariato è l'Altro della Storia, il reale, il concreto a venire: è l'utopia borghese che ancora attende di essere realizzata. Il proletariato è anche il brandello di soggettività da tramandarsi, come una sorta di fiaccola olimpica, di qui alla fine del mondo. Il proletariato è il misero «intento» della classe universale: l'inversione del potere sulle immagini, l'Altro — è da intendere — di questo potere. Con il proletariato, il carbone dei films hollywoodiani sul reclutamento forzato di marinai si trasforma — va da sé — in oro puro.

L'«adesso» è il carbone del potere: sindacati e polizie, polizie che si sindacalizzano, sindacati che si fanno polizieschi o, all'estremo, si criminalizzano puramente e semplicemente... Gli estremi si neutralizzano, allora, insudiciandosi l'uno con l'altro, nel senso che l'uno fa proprio il peggio dell'altro, nel senso che — in questo movimento di apparenze — la stessa idea del meglio scompare nell'aldilà assoluto della rimozione più o meno inconscia. Ma questa — la rimozione interessata — salva se la parola è chiara, se la parola è libera. La Teoria deve farsi l'«aperti Sesamo» che forza le assenze alla pienezza che le costituisce in segreto (quello di Pulcinella). Gli ufficiali e i marinai sono solidali in ciò: che non soltanto del presente fanno globale apologia ma rimuovono da questo anche ciò che ancora vi appare come proiezione del futuro sul passato. Comune è lo smisurato giudizio analitico che è la Storia, è l'ostinatezza della filosofia a farsi, di contro a quella tradizionale che incarna, assolutamente «contemporanea».

Non si sa che cosa sia mai il proletariato perché, dal presente, è rimossa — se tramite il silenzio o l'abuso poco importa — l'immagine della rivolta polacca come quella della lotta di Paperino contro la

sfortuna, la parabola delle Black Panthers come l'ansia dei fumetti per il superuomo e per il supereroe... Lo spettacolo è rimozione di queste immagini tramite un loro uso perverso realizzato grazie ai modelli sentimentali del fallimento di ogni tentato «assalto al cielo», tramite la neutralizzazione storiografica di ogni «intreccio» rivoluzionario che è già pari al silenzio. Il potere è potere di rimozione su quelle immagini, loro eterno riciclaggio tramite una ripetizione farsesca reclamizzata e falsificata dalla stampa democratica e dall'industria culturale. Ma al colmo di queste — nei prodotti dell'evasione, nei residui di ogni evasione sventata — appare in piena luce la possibilità del suo rovesciamento. La nave del dominio punta pericolosamente verso liberi oceani che neppure sospetta.

Se l'azione è, secondo Adorno, «lo stupro proiettato nel cielo stellato sopra di noi», allora il *remake* pseudoattivato delle immagini in cui addirittura il presente è in qualche modo un'assenza, è lo stupro introiettato nell'aldilà della vita interiore: un'agenzia teatrale sotto contratto per una truccata catena della felicità. Ogni giorno si fa l'infame scoperta che si soffre ancora. Si ricostituisce ogni giorno un «ieri» mitico delle immagini apparentemente irrecoverabile, se la Teoria non fosse appunto questa disciplinata azione di recupero. Soffre troppo chi soffre sempre. E' insofferente per ragioni stupide chi non sopporta mai nulla. L'antidoto è fermarsi e riflettere sul film. Perché il pubblico si assopisce mentre gli attori si sfrenano. Il sonno dei ragionevoli qualche volta porta consiglio.

5. Non negli ufficiali, non nei marinai, non nelle loro eventuali commissioni paritetiche di fronte al pubblico interessato dell'Ammiragliato, ma qui in sala sta la redenzione dal ruolo coperto da ciascuno. Perché questo va inteso: che quello di cui qui si tratta è un vecchio film hollywoodiano anni '40. La realtà — non meno infame — è questa platea che lo guarda... Ma lo sta davvero consumando? Non è che ci dorme sopra?

Nella nave del dominio esiste infatti una stiva, una profondità in cui non osano mai addentrarsi il capitano e gli altri ufficiali, come solo per forza vi sono stati spinti quelli che furono gaudenti una sera di troppo. Ma questa profondità non è il «buco nero» in cui si celerebbe biologicamente l'ignobile dell'ignoto: non è nulla di più di ciò che vi si celebra come cieca dialettica di sofferenza e ribellione. Se per gli ufficiali e per i marinai addentrarsi nel senso di quelle profondità è un'impresa impossibile o, meglio, sconsigliabile, per il pubblico è diverso: il pubblico non è impermeabile nel suo ruolo, può osare quel che gli garba approfittando del distacco che altri, scioccamente, hanno concesso e altri, più scioccamente ancora, si ostinano a voler accorciare. Il pubblico sa, se solo vuole. Nel cinema non si parteggia né per l'inizio né per la fine del film: si attende soltanto che questo finisca, cinegiornale e tutto, per poter tornare a casa, con qualcosa — adesso — su cui riflettere: la vanità dello spettacolo come eterna morale della favola.

6. Il dominio è riproduzione su scala via via più allargata dell'influenza del blocco atemporale delle immagini di questo *vaudeville* fero-

ce. Esso delega al potere il controllo della propria progressione di quelle immagini sul mercato umano. Qui il loro essere merce è denunciato, dai mercanti per primi, come illusorio. Il Capitale, con il tautologico divenire altro della merce, impone la tassa sull'aria che ciascuno respira: le immagini sono gratis perché lo spettacolo è la messa in scena del gratuito. Si paga per assistere alla rappresentazione del disincanto a cui tutti sono invitati: la seconda natura, in questo senso, è il documentario sulla realistica antropomorfizzazione del regno animale abbinato al film di Walt Disney in cui già si assisteva, come favola, all'identica cosa. Il monopolio è il monopolio sull'originario, è l'origine incatenata: come pretesa di verità appare nella forma di una strizzatina d'occhi rivolta al pubblico «con feroce ironia». Questa — evidentemente — non è difficile da cogliere, ma viene egualmente spacciata come privilegio per quella coscienza che gli sopravvive. La coscienza è l'organo solidarizzante di ciascuno con il privilegio comune. Questo è la decifrazione totalitaria di ogni immagine da cui l'Altro, il gioco delle classi, è rimasto come preistoria irreale: ciò che non è qui adesso non è mai esistito. La rivoluzione comunista negli anni '20 è, per l'attualità del potere, nient'altro che il delirio psicotico di Hitler e di Lenin: queste figure sono dominanti in ciò che per il potere è patologia. Non è un caso che quella rivoluzione non appaia diversamente anche agli occhi degli pseudooppositori. Non imporre la propria legge è pari ad una resa incondizionata alla legge altrui, se non peggio: assunzione della propria nell'Intero — estraneo — dell'arbitrio — il socialismo in un paese solo, l'antifascismo e la morte per inedia del rivoluzionario nel Colosseo della cultura. Il potere è la fascinazione forzata del disincanto. Nel *trust* dell'illusorio ciascuno riconosce, se non se stesso, almeno la propria astrazione vivente come doppio fedele. La realtà è ciò che è. Ciò che è — va inteso — sotto gli occhi di tutti. Vale a dire il sabba globale in cui persino l'osceno è soltanto un di più.

7. Forse l'attore sa di essere tale, forse è al corrente del ruolo di finzione che interpreta ma certamente, spinto dalla vertigine di onnipotenza della popolarità, sa anche come scordarsene. Fra il pubblico, intanto, si va supinamente adottando lo stesso trucco, ma è un trucco questo che, fuori dal set, non ha mai funzionato. I «soggetti» che emergono spettacolarizzando la propria penuria si popolarizzano antropomorfizzando gli slogan che li hanno preceduti, ma così sono proprie le istanze medesime della soggettività a restare sommerse. La pseudoliberazione vuole affrancarsi da pseudocatene. L'emancipazione autentica, come le autentiche catene, sono sempre fuori gioco. Si fa propaganda per la libera espressione della soggettività come in un castello inglese i turisti pagano per farsi narrare le geste del fantasma di famiglia. E' con queste parole che i fantasmi si fanno di carne. La soggettività viene ridotta ad una pura singolarità separata dalle determinatezze della propria realizzazione possibile: le pratiche disalienanti dovrebbero compiere il miracolo e destare colui che dorme perché incantato da un mago cattivo. Ma la «realizzazione» non è che un reale degradato: mima ed estremizza l'angoscia dell'alienazione quando vor-

rebbe praticare l'emancipazione come incantesimo di segno diverso. Si rinuncia all'assoluta oggettività quale si esprime ormai soltanto nell'idiosincrasia del singolo per allungare le mani su ciò che, nel collettivo, appare praticabile nell'immediato. Su questo immediato — impossibile e lontano — tutti concordano, tuttavia, senza farsi illusioni: «non è granché, è vero, ma brilla come un gioiello».

Come i films più aggiornati abusano della tecnica del *ralenti*, anche l'esperienza di ciascuno è altrettanto rallentata. La velocità del collettivo è l'eterno *surplace*, una frenesia in stallo. Ci si è scordati l'inizio, non si vede la fine. Il mito della clandestinità — come quelli, d'identico segno, della tossicomania o del filisteismo — è il tunnel senza uscita, un labirinto di cui è stata distrutta la mappa. Non a caso questi miti sono anche gli archetipi di qualsiasi esperienza estetica. Qui, in balia di un destino evidentemente insensato, la condizione umana sembra concentrarsi in un punto solo per scaricarsi tutta, d'improvviso, su qualcuno a caso. Il lampo illumina, ma anche abbaglia. Riconoscersi nella trappola è pari ad intrappolarsi nel riconoscimento. Come in un sogno drogato, ciascuno, immobile, scopre di non essere altro che parte del sogno di un dio. L'esperienza, si sa, è sempre ancora da fare. Il gioco del dominio consiste, allora, proprio in ciò, nel sottrarre a ciascuno la capacità e l'energia necessarie a concentrarsi nell'esperienza particolare fino a consumarla totalmente senza lasciare residui e senza farsi residuo. La metafisica del dominio non tollera che false pienezze: neppure il privilegio della disintegrazione può farsi forza materiale. Il rallentatore è la suprema tecnica di sopravvivenza esistenziale: come se ci fosse un «fuori» da cui contemplarsi dove non è neppure permesso di esplorare il «dentro» in cui si affonda.

Nel regno affermativo della pseudoposizione ci si interroga eternamente sulla verità. Non ci si chiede: quale «movimento»? quale «singolo» agisce nel suo interno? Si è pratici e la domanda slitta, contro la propria intenzione originaria, dalla gallina del contenuto all'uovo della forma. Perché il «movimento» non si fa portavoce — ci si domanda — della storia di ogni «singolo» che lo compone? Ma il meccanismo dell'interrogazione scatta quando già lo spettacolo l'ha posta — e da un pezzo — per suo conto. Il desiderio è come se già fosse esaudito. Le vicende dei films sono da sempre vicende di singoli: singole sconfitte — va inteso — come singole vittorie e «realizzazioni». La spontaneità è monopolio dell'organizzazione dello spettacolo. L'immagine preventivata, ad esempio, dell'insorgenza giovanile precede ogni insorgenza concreta che in tal modo appare già neutralizzata. Nel blocco delle immagini cui si attinge per mettere in scena la vita la rivolta è inscritta come esplosione e scomparsa di quelli che hanno osato animarla. Ma, eternamente costretto a riciclare la sceneggiatura della rivolta, lo spettacolo corre il rischio di provocare una che — inaspettata perché eccessivamente attesa — non saprà neutralizzare. Allo stesso modo, anche il fantasma della rivoluzione proletaria è solo precariamente neutralizzato dalle immagini dello stalinismo e dell'antifascismo che ne registrano la sconfitta. Perché, a rigore, ciò che viene neutralizzato è unicamente il neutro medesimo: un

«movimento» che non è tale, «storie personali» che si scambiano soltanto la lettera sentimentale dell'equivalenza. Così, quella domanda è insieme già anche la risposta. Tutto è già stato visto e sentito.

8. Il potere è l'organizzazione di controllo di un Io ideale senza idealità, buono per i gusti e i disgusti di ciascuno. E' l'oggettività, nonché la ragione, di questo modello. Un modello che è, a sua volta, la *summa* stessa delle immagini, la stilizzazione — anche — degli scarti di produzione, la totalità del conscio storico che tenta — ma invano — di organizzare nell'interno di ciascuno dei viventi il controllo di ciò che, dalla Storia, è stato comprensibilmente rimosso. Le immagini del rimosso sono l'implosione di contro all'esplorazione delle immagini del consentito. Non si da economia che non sia economia di guerra.

Come per l'America, il Pacifico (va da sé: quale Atlantico di rimbalzo) ha segnato la fine della frontiera, allo stesso modo il monopolio, storicamente necessario, dei ruoli di primo piano nel sindacato delle immagini trova nell'immagine ultima dell'inflazione la fine della frontiera del «nuovo». La verità ultima sul potere, infatti, è per l'appunto in questa scissione: essere monopolio e promuovere — anche — la libera concorrenza delle immagini. Un monopolio da cui i viventi sono tutti necessariamente banditi perché i protagonisti possano far funzionare la macchina che li produce ed eternamente li ricicla come i soli modelli di questo *audeville*. Dove l'«essere banditi» è il nucleo dello spettacolo e l'«essere protagonisti», con la sua terribile apparenza, è il nucleo dell'indifferenza per le sorti dello spettacolo stesso. La possibilità del suo superamento, allora, la sua negazione radicale, germina in ciò: nel «tutto esaurito» in platea, nella chiusura delle assunzioni sul palcoscenico, nei ruoli che sono fissati per sempre. Non si può abbandonare il proprio ruolo se non appropriandosi di quello occupato da un altro che dovrà prendere quello rimasto scoperto.

Ma è la falsa coscienza sociologica interiorizzata da ciascuno come propria che fa dire ai viventi in platea dietro suggerimento «astuto» dei loro pretesi omologhi sul palco — di essere in qualche modo dei co-protagonisti nello stesso spettacolo. Ma c'è finzione e finzione, infatti, e alcune sono davvero mortali. La falsa coscienza dei dannati copre il rancore per il monopolio della propria attenzione ipnotica: si vorrebbe essere lì dove si vive anziché essere qui dove si guarda soltanto. Come devastazione, questa coscienza è propria dei viventi, perché il pubblico in un suo modo sconnesso vive ancora. Là, sul palcoscenico, invece è il regno della morte. Ma il pubblico — paradossalmente — è l'astratto, mentre la rappresentazione è il concreto. La morte è la vita eterna quando la vita si rifugia nell'istinto di morte. La morte è l'articolazione estrema della libertà in questo paesaggio di «prossimamente qui». Assolutizzati nei loro propri ruoli da quel capriccio storico che essi stessi sono, i protagonisti — dal cielo — dominanti sulle immagini dell'attualità hanno ormai perduto anche quel pallido balenio di luce lunare che nella falsa coscienza antropologica esiste ancora in virtù di un'inetitudine fattasi produttiva inerzia. Qui la causa della coscienza è la coscienza di avere una causa, è il mineraliz-

zarsi della «serietà animalesca» denunciata da Adorno. L'automovimento della coscienza dei sindacalizzati impiegati nello spettacolo è, alla fine, coscienza del proprio nulla, coscienza dell'infrangersi della Norma sulla muraglia della ripetitività ossessiva di un canovaccio vecchio come il mondo. Vien da dire: vecchio come il nuovo. E' il tratto cannibale dello spettacolo, questo. Distanze galattiche si aprono allora, nelle immagini, fra significante e significato, fra reale e immaginario, fra immagini come abitudine al destino e immagini come armi bianche usate per decifrare il calendario del linguaggio per arrendersi alla sua lettera.

Perché nel gioco, ora, vi sono soltanto dominati in corsa: per ciascuno di loro lo spettacolo è la verità di Dio. I soli che abbiano mai avuto coscienza dell'artificio — i borghesi provati alla scuola del diritto e della coscienza morale, scomparsa e depravatasi con loro — sono le pure astrazioni, adesso, a cui la Norma spettacolare, come degradazione borghese dell'immortalità, rende il suo religioso omaggio. La norma astratta è quanto rimane dell'etica concreta che un tempo ha tremato di fronte al «terribile» nella natura. Questa si fa socialmente minacciosa nel momento stesso in cui la controparte spettacolare della natura, l'«alternativa», riscopre, con la politicità del personale, il mito del buon selvaggio. Si fa minacciosa come rivoluzione che viene, non come natura di ritorno. Soltanto così, facendosi fronte contro il pericolo comune, palco e platea appaiono solidali fra loro.

9. Il potere non è soltanto l'abolizione del «fuori», di ciò che attende ognuno una volta uscito dalla sala cinematografica: è anche il no all'approfondimento cosciente, da parte, del pubblico dell'interno dello spettacolo al quale, giocoforza, ha dovuto assistere e partecipare. Qualcosa, nel corpo stesso del potere, si vorrebbe sottrarre a quell'approfondimento, qualcosa — lì — non funziona come dovrebbe. E' questo il senso della profondità terribile di cui ciascuno degli spettatori e delle grandi e piccole *stars* sa tutto e che perciò ognuno, nel film, tanto più ostinatamente ignora. E' il servo che ignora la lingua del padrone, è il padrone che ignora la lingua del servo. Finzioni ormai irrinconoscibili come tali per quelli stessi che le hanno inventate. Il dominio è così brillante nella sua ottusità di base da non capire davvero più che l'una e l'altra delle sue componenti dicano la stessa cosa con le stesse parole: le sue, parole del dominio. Il linguaggio appare come il magnete che attira ogni immagine nella dialettica dell'istinto di morte: si vuol morire, direbbe Lacan, per fare dispetto a colui che ci opprime.

In questo senso, allora, le istanze sotterranee di lutto e malinconia che si esprimono — irrealmente — nei movimenti parziali o nella statica delle «sedi» prese in affitto dai gruppi politici ritrovano, nel proseguimento della metafora della *Narrenschiiff*, una verità nuova. L'extraparlamentarismo ed i suoi ambiziosi cugini, femminismo e terrorismo, non tramandano unicamente la leggenda della liberazione come prassi, letterale, della galera. Il loro tuffarsi nel mare morto del potere è certamente vano, ma l'indicazione — non c'è dubbio — è quella giusta, perché la Rivoluzione appare senz'altro fin d'ora come una missione suba-

quea. Ogni brevuario di sopravvivenza — qui, nelle acque del disincanto — può scandalizzare, al più, quelli che già danno scandalo: mentre i bigotti, che di quell'arte devono essere stati maestri, ne ridono da sempre.

Il reclutato per forza alla domanda di Trevor Howard circa la qualità del cibo è costretto a rispondere che mangiare pane e vermi è sempre stata la sua segreta ambizione, se non altro come privilegiata esperienza. Egli ha, dunque, e si capisce, delle istanze da avanzare riguardo al quotidiano: è separato dalla sua famiglia, dalla moglie grassa e con i bigodini che scopre all'improvviso di amare, perderà il posto di lavoro, non vedrà più gli amici e — soprattutto — ora mangia questo pane e questi vermi. Ma ciò che il reclutato rivendica con tanta forza non è la liberazione da questo giogo ma, lo si intuisce, che tutto ciò venga imbarcato con lui sulla nave e che con lui si sindacalizzi a sua volta. Non appena si scoprono i vantaggi della dimensione collettiva ci si fa a propria volta reclutatori di incauti ubriachi. La rivendicazione, allora, sarà anche parziale ma è totalitaria quanto basta al dominio. La rivendicazione è il raddoppiamento del potere. Il *villain* è l'altra faccia di questa parzialità, come Trevor Howard ne è l'esasperazione. Quest'ultimo, infatti, non ha più nulla da rivendicare, tutto è già rivendicato — per lui — da altri. Il suo quotidiano sta bene com'è, è la nave tale e quale, con il dolore nella stiva e la sua faccia di bronzo sul ponte di comando. Trevor Howard non ha bisogno di mentire, non ha bisogno di far politica.

Il dispiegamento della controrivoluzione su scala planetaria non è altro, per l'appunto, che questo imbarcarsi più o meno volontario di tutti sulla nave famosa, la nave di Céline, quella guidata da «pazzi pericolosi». Una nave, per giunta, dove ciascuno, in una comunicazione che è immediatamente contagio, si fa pericoloso a sua volta. Non a caso l'arbitrio assume le forme della democrazia: vuole assicurarsi, semplicemente, la solidarietà dei suoi animali umani quando la giustizia non lo soccorre più. E' il terrore assoluto: ognuno si trasforma nel pericolo totale per ogni altro. Lo stato di cose è l'emergenza: i films più aggiornati lo sanno bene: il delirio omicida degli eroi di Peckinpah è identico alle scene di disastro delle produzioni colossali. Nell'immagine della nave che resiste all'urto della tempesta girata in studio — o che alla tempesta soccombe — si rovescia ogni *Weltanschauung* pseudomaterialistica. La metafora cinematografica viene spaccata per considerazione assoluta sullo stato del mondo: è lo è, ma solo nel profondo dei suoi estremi, nel recupero di ciò che, in essa, è stato censurato: per falsificare, aggravandolo, il quadro clinico che già esplode.

10. Credere nell'eguaglianza a cospetto delle immagini è pari a tramandare la leggenda del potere tramite la logica del sacrificio mitico. Questo è immediatamente il momento colpevole dell'amnesia. La memoria, se resistesse, saprebbe come tener fermo il momento di identità dirompente del nuovo con la tradizione, che invece salta nell'affannarsi religioso verso le novità. Queste — definite come «nuovo» — sono la tradizione del peggio. Mentre quella — la tradizione — non è soltanto l'accumulo del peggio sotto gli occhi di tutti ma anche

l'accumulo di ciò che è stato schiacciato dall'amnesia, di ciò che è perduto come via di fuga: è il meglio come inaccessibile alla vista cosciente. Il nuovo, volendosi affermativo, è assolutamente tradizionale — questo va inteso — mentre la tradizione, che è quella profondità, non ha mai avuto neppure questa *chance*. Soltanto una critica radicale della dialettica di «nuovo» e di «vecchio» nell'*establishment* culturale può ancora rivelarsi come quella memoria, come memoria di un'autenticità verace. Questa, nel corpo stesso dell'inautenticità dominante, si oppone al proprio corso negato con l'autorità inflessibile di ciò che è impossibilitato da sempre a comparire.

Il nuovo è tutto in quest'oblio del meglio: oblio dell'origine, oblio della meta. Se il nuovo non è questo, allora è soltanto un altro articolo sul mercato dei ferriveccchi «interessanti». La Teoria è il rifiuto del compromesso pratico fra il nuovo che non c'è per esserci già stato e il dolore compensatorio di questa amnesia, rifiuto dell'allestimento scenico del patto veterotestamentario fra l'aldilà che ci attende e l'«adesso» che è il campo di concentramento. Essa è l'espressione controllata di un'impazienza costretta, per ora, a segnare il passo.

L'Altro è l'altrove assoluto dal film. E non c'è un altrove che non sia questa platea, la libera terra fra qui e le pareti di casa, la casa stessa in cui i «giusti» praticano la libertà. L'Altro non è il barocco dell'interpretazione ma, piuttosto, il barocco svelato, resa totale alla lettera del desiderio conscio. L'Altro è altro dal singolo che ne è dominato.

Il potere, invece, è la realtà dell'assurdo, la sua piena realizzazione, con il quale ciascuno viene a misurarsi nell'incredibile avventura della «vita corrente». Non è un caso, allora, che il rapporto analitico sempre più si appropri della possibilità stessa di ogni altro rapporto: il gioco si fa scopertamente malato. Vi sono incontri e scontri — infatti — nella vita corrente di fronte ai quali impallidisce ogni strategia di happening. C'è una scintilla di assoluta redenzione nella stessa banalità di base che non è mai stata bilanciata dai bernoccoli diffusi in tutto il corpo quali effetti delle più audaci provocazioni contro-culturali! E' il nodo, questo, che la dialettica di adattamento e disagio nel rapporto analitico sa ben sciogliere quando non si smarrisce nei materiali della razionalizzazione per assunzione volontaria della colpa. Perché l'assurdo è pratica, anche, del suo contrario.

L'avventura della vita corrente, trionfa sul quotidiano avventurosamente manipolato dai suoi criteri ed apologeti. Solo impossessandose interamente se ne coglierebbe, alla fine, «la fine», lo smascheramento ritmato dal silenzio attonito su cui il film si chiude. Solo allora gli agenti che spiano l'ombra ed il suo oggetto, riconoscendo nelle frenesie reazionarie e nelle pseudoattività di opposizione la totalità spiritualizzata del Capitale, si riconoscerebbero — anche — l'uno con l'altro nella propria comune doppiatezza. La doppiatezza, che è autentica singolarità, è l'unico bene che non si potrà mai collettivizzare: è su di essa che si fonda, nelle condizioni dell'emergenza, la possibilità del meglio. La vita corrente non coincide con il quotidiano privatizzato che si storicizza a piacere, è privata coincidenza del singolo con la storia del piacere.

E' nella comprensione della dialettica — interna al potere — di morte per sopravvivenza e sopravvivenza mortale come *Ersatz* di illusorio che il potere si dà infine come comprensione dell'Altro. Il potere totale, la politica che guida il mondo — ogni giorno daccapo — verso il raddoppiamento del suo destino, è soltanto il linguaggio che rende possibile la comunicazione di commiserata miseria fra l'uno e l'altro dei dominati nello strapotere del quotidiano. Ma il linguaggio è anche letteralità del non-detto perché già inteso, è potere sul quotidiano. Questo si fa, come vita corrente, ricerca del Sacro Graal e vanità di questa ricerca, vanità di ogni avventura e legittimazione di ogni desiderio inappagabile di avventura. La vita corrente dice, con Bordiga, che il Comunismo potrebbe già essere qui.

Farsi eguali al potere è ciò a cui lo spettacolo costringe quotidianamente ciascuno. E' produzione a prodursi, rappresentazione della rivoluzione. L'antidoto è la prassi appassionata, non la pratica privata del suo senno sotto forma di neutro entusiasmo. L'antidoto è il potere stesso, l'identificazione con il potere come punto di fuga, come punto da cui fuggire. L'antidoto è la Teoria come coinvolgimento totale e totale estraneità insieme: nell'indifferenza sopravvive il fantasma di ogni differenza. La Teoria è il contrario della produzione a prodursi, è prodursi nella produzione, è rivoluzionare la rappresentazione.

11. Non c'è altra ideologia che l'attualità, non c'è altra attualità che il chiasso delle ideologie. Ma i luoghi delle identità permettono di non smarrirsi nei labirinti della vita corrente a prezzo di non trovare l'inchostro per quelle penne che sono solo il contrappunto mortuario del terrorismo dominante.

Gli spazi di agibilità, intanto, svaniscono non per la sola opposizione, ma si restringono anche per le polizie di ogni segno. La norma è la normalizzazione quando il travestimento politico si spinge fino ad imporre pane e vermi come solo regime dietetico consentito, quando il suo spazio è il carcere duro... Le pratiche alternative di ciascun piccolo gruppo — di massa o meno — sono oggi costrette alla ripetizione nevrotica via via più accelerata dei vecchi gesti 1968. Già lo chiamano «1977 in Italia». Ma quei gesti sembrano essere stati originati dalla finzione forzata di un trauma assolutamente interiorizzato, poi, per l'assenza «esemplare» che lo ha costituito. Allo stesso modo, anche il comportamento poliziesco sembra farsi — se possibile — ancora più brutale in ragione di una situazione storica di consunzione del gesto che un tempo ne razionalizzava l'arbitrio. Tutti cercano una promozione all'interno dei rispettivi, e contrapposti, dipartimenti: luoghi, questi, in cui il solo percorso consentito è la carriera.

Per intanto, l'ultimo sussulto — che potrebbe anche essere il primo di una nuova serie, per quel che importa — esprime soltanto la forbice fra il '68 della «fantasia creativa» e il '68 che si organizza tuttora come tradizione «operaia». L'ultima parola del '68 sono uomini che impugnano armi: non è una parola detta a caso. La violenza poliziesca sembra illuminare, allora, la genesi stessa del concetto di «creatività» comune all'una e all'altra lama della forbice: il suo principio è la brutalità senza segno che coinvolge —

come in un film di Peckinpah — esteticamente i brutalizzati. L'attualità politica, monopolizzata da queste immagini, appare come l'estrema violenza che la Storia subisce: essa è come fatta a rovescio, resa irriconoscibile, quando si prende sulla parola il vecchio motivo dell'epopea dell'agitazione politica: «Gli uomini fanno la Storia». Mentre, a rigore, ne sono fatti e stuprati. La Rivoluzione si dà soltanto nel momento in cui, toccato il fondo della reificazione delle coscienze, non saranno più gli uomini ad impugnare gli uomini per trasformarli in esecutori ciechi del proprio destino. La verità del diritto è il rovescio del codice borghese che regola la fenomenologia del suo «soggetto». Ciò che si approssima è forse simile alla scena finale del *Mucchio selvaggio*, laddove la soggettività stessa non è più questione di singoli ma è qualcosa, invece, che li trascende.

Il soggetto, per intanto, appare allora non abbastanza reificato. Non si riconosce, a dispetto di ogni enunciato pratico, alcun diritto alla sua eliazione: le pratiche che si vogliono disalienanti conoscono soltanto doveri. E' uno sgradevole scricchiolio di ossa in apocalittica tensione quello che produce il chiasso sempre meno riconoscibile come umano dell'autocoscienza: da prefigurare l'umano si è trasformato in umanitario. Il prossimo rumore sarà il liquefarsi di ogni pratica di protoplasma: le pratiche disalienanti si rovesciano in alienità assoluta di fronte al blocco gravitazionale che la Storia è.

Così, se finora si è detto che l'arma del singolo è la sua armatura, questa proposizione, per tenere il passo dell'irrealtà che trascorre come Storia a rovescio, va rovesciata a sua volta: l'arma si è trasformata, come oggetto che rassicura, in singolare armatura del collettivo. Questa — la corazzatura delle apparenze — non resisterebbe, altrimenti, ai raggi dei fulminatori impugnati da fantascientifiche armate nemiche: le armate nemiche delle fantasie di morte e sopravvivenza del singolo che «agisce». E' la vecchia esperienza, in senso stretto, che si ripete: la corazzatura di cuoio non ha resistito alle frecce scagliate dalla balestra come quella di ferro è stata trapassata dai proiettili. I metafisici cercatori del «nuovo» possono guardarsi intorno finché vogliono: non c'è altra esperienza che questa, non c'è altro che l'esperienza della ripetizione.

Perché su questo si dovrebbe finalmente riflettere: sul fatto, cioè, che il «nuovo» si presenta come l'assoluto «astratto», come l'«indicibile», più che come il «non-detto», come — per l'appunto — ripetizione nevrotica di un esaurimento delle parole e dei loro contenuti che, nella sua stilizzazione più radicale, fa affiorare alla superficie, perché finalmente tutti vedano, il materiale 1968 che non si è ancora tolto dal punto: le condizioni materiali, cioè, per la sopravvivenza di ciascuno come immagini di un intramontabile rituale di conservazione e suicidio. Soltanto lo zero non può essere espresso.

La nuova «creatività» e la nuova «fantasia» ratificano, in questo senso, unicamente il fallimento del principio di continuità nel «movimento», se la continuità del peggio non consistesse proprio in ciò: nel «trapassare», alla lettera, da un'identità di sconfitta in un'altra di pseudoconservazione che raddoppia la precedente, dalla fantasia deva-

stata alla devastazione di cui si fantastica. La questione del nuovo ha un senso soltanto come la più vecchia delle questioni. Come rinuncia alla propria infelicità cosciente, il nuovo non è che il vecchio irrigidito. Nuova è soltanto la possibilità, per il vecchio, di articolare una nuova ancora ciò che è inappagato da sempre. Il nuovo sarebbe il meglio che non c'è mai stato: l'Eden di ritorno. Ogni ricerca del nuovo è la dialettica di penuria e di ricchezza nel movimento della regressione. Non è emancipazione ma il suo contrario.

Il militante armato riscopre allora, di contro allo zero del nuovo, lo zero della tradizione. La sua immagine, infatti, non è che la parodia spettacolare di un'epica ridotta a balbettio, una falsa battaglia che è già abitudine alla schiavitù. Là dove c'è il silenzio, come in un vecchio film, si fa intervenire quella che sembra la sana retorica delle pallottole. In realtà, le pistole macinano ancora, perché antropomorfizzate, le parole vuote del potere. L'azione, che non conosce comunque — storicamente ed esistenzialmente — possibilità di rinvio, o è immediatamente risolutrice o non è nulla: all'estremo, non è neppure un'azione. Sono gli stessi eroi a crederlo. Ciò, del resto, è tanto più vero per lo spettacolo che, da quando esiste, non conosce altra forbice che quella aperta fra suicidio e lieto fine: suicidio tramite il lieto fine, lieto fine tramite il suicidio. E' l'eloquenza dei films.

Il militante armato sta in rappresentanza del fallimento della parola: egli è la lettera che uccide, non lo spirito che vivifica. Allo stesso modo, la parola del '68 che tarda ad estinguersi è la verità preventiva su quanto preventivato dalla verità: il militante come ultima delle parole inutili, come inutilità della parola ultimativa. Le figure morali sono ormai immagini di cui il Capitale — spiritualizzandole fino a promuoverne l'incarnazione — si è appropriato per pagare i suoi

debiti con il tempo. Sole le illustrazioni del Doré al poema di Coleridge, o le illustrazioni dei *pulps* americani di fantascienza, possono forse restituire, tramite la loro sciolttezza, il senso di quanto, con quelle immagini, è stato astutamente monopolizzato. In queste illustrazioni s'introduce l'estraneo, la profondità del Capitale che è, per l'appunto, sotto gli occhi di tutti. Al loro cospetto, l'estetica di Grosz ed il surrealismo sbiadiscono in via nazionale della bellezza al socialismo dell'immaginario. Rimproverare alla Teoria il suo procedere per impressioni è come prendersela con i ciechi perché leggono in *braille*.

12. La stampa democratica, come più autentica industria dello spettacolo, rende equivalenti le immagini della differenza nell'esercizio della violenza da parte degli eserciti che dicono nemici. Ma questa falsificazione — che afferma l'identità spettacolare fra fascismo e terrorismo — diventa verità non appena si accetta la dimensione storica, atemporale del sonno, la dimensione della vita sonnolenta, come il luogo in cui il reale si rifugia. Perché le immagini dei films, i servizi televisivi, etc., vanno sostituendosi come realtà primaria, in qualche modo, alla stessa realtà dell'inconscio: questo non è soltanto suggerito dal film, ma è sempre più il film stesso. Si pensa a *Voglio la testa di Garcia* o a *Cane di paglia*: si entra al cinema per assi-

stere ad un sogno, ad un prodotto dell'elaborazione notturna. Al cinema si sogna ad occhi aperti. Il film registra l'attività inconscia del singolo come del collettivo: i films che si respingono per l'orrore che sanno suscitare sono quelli che più affascinano. Il film colonizza l'inconscio quando — come accade — presenta il percorso della giustizia proprio com'è, quale delirio di violenza, quale pratica di un diritto che non ha altra causa oltre l'immediata conservazione del singolo in un contesto di colpa e razionalizzazione. Perciò l'immagine dell'ufficiale nazista biondo ed elegante equivale a quella del terrorista o del tossicomane duro: ciascuna di queste è una figura ideale, e il disincantato, che non è più in grado di produrre di proprie, è preda della totale disposizione a cancellarsi nell'indifferenza di uno spettacolo-per-lui che gli è ostile ma che monta, dopotutto, proprio dal suo interno.

13. Psicoanalisi e marxismo, autocoscienza ed isolamento: tutto ormai viene consumato come tecnica disalienante, tutto si fa politica. Tutto, allo stesso tempo, si presta a farsi critica della tecnica, critica della politica. L'opposizione deve riapprendere daccapo la lezione che gli è stata impartita, e che essa stessa ha impartito, già un'infinità di volte.

Soggettività ed oggettività non esistono come tali originariamente distinte, ma la loro separazione ed identità concresce rafforzando — nel migliore dei casi — lo scopo e — nel peggiore — l'incubo che è l'origine segreta dello scopo stesso. Il terrore è in ciò: che il riferimento all'Altro si riveli necessariamente, nella statica degli esperimenti esistenziali e politici, come ritorno al «sempre eguale», come abbandono dell'impulso ad una normatività che ora potrebbe aver persino riconquistato un senso. Separazione ed identità, infatti, esistono non semplicemente come termini che si equilibrerebbero — nella contraddizione — l'uno con l'altro, ma in riferimento ad un terzo che, nell'apparenza comprovata della contrapposizione, è stato spettacolarmente escluso pur essendo lì dove ciascuno avrebbe potuto trovarlo fin dall'inizio: sotto i suoi occhi. Se non avesse occhi che si lasciano ingannare, l'umanità l'avrebbe già fatta finita da un pezzo con «il Cuore e la Politica», con i capricci di quel destino storico che essa stessa è. Il dominio ratifica la separazione come identità dei dominati. E questi tramandano il mito della sopravvivenza come presunta separazione dell'identico.

14. La rivista rivoluzionaria che *L'erba voglio* potrebbe essere non è altro, allora, che la possibilità di una sfilata di rivoluzionari passati in rivista. Qui la vita corrente può farsi strategia, perché la strategia non è la quotidianità. Se il Capitale è la comunità del lutto — e lo è — allora la Teoria è come le frasi sulle corone mortuarie, è l'epitaffio per la comunità del capitale. L'immaginazione non ha bisogno di essere poi tanto immaginosa visto che le immagini sono state già immaginate tutte. L'immaginazione è, in questo senso, rinnovato controllo sul blocco di immagini della tradizione: è il filo d'Arianna che porta fuori dal labirinto, ma il labirinto e i labirintici non lo sanno.

Diego Gabutti,
Pinni Galante e Paolo Pianarosa

Spero di appartenere presto a una setta

Come spiegare il mondo e ascoltare chi è impegnato a spiegarcelo? dovremmo tenere accesi cento canali contemporaneamente senza badare ai nostri. Si diventa scemi. Meglio la presenza di chi senza chiedere l'impegno il consenso l'opposizione racconta diretta la sua storia. Chi senza preavvisi e riguardi accende la sua corrente.

Forse è un dono di Dio.

Gran parte di confusione infelice la produciamo da noi nello sforzo estenuante di produrre la copia che aderisce al mondo e ne rivela il funzionamento. (Anche da questa burla seriosa nascono i capi e i servi).

Noi dovremmo sfornare una al giorno perché queste copie invecchiano appena nate.

Ho da dire qualche cosa su l'indicibile, su quello che non c'entra con il «discorso». Faccio conto che sia un gas. Nei vari laboratori viene fissato e nominato come desiderio, corpo, sessualità. Altro, evasione, droga...

Questo gas esiste ma per quello che io posso dire non è nell'ordine, nella valutazione, nella cattura e nella propaganda per la salvezza che esiste per ciascuno di noi. E' essenzialmente disordinato e fuori posto.

Gli esperti imbrogliatori di questa «nuova energia» lo propongono come la spiaggia pulita e lo vendono come l'ultimo ritrovato nella merda esistente. E' sempre la stessa merda che consumiamo se ci fidiamo degli esperti, degli aggiornati, dei divulgatori, se perdiamo la nostra vista accecati da nuove garanzie. Non ci sono fondamenta e programmi, stiamone senza e vediamo cosa succede. Ho su di me il vuoto delle valutazioni: lo spavento, la scoperta, il piacere, la paura, a ondate. C'è di tutto, come si fa ad astrarre, a essere disinvolti, a fare proposte definitive e quindi buone per tutti.

Poco fa ho letto i testi degli amici dell'erba voglio: mi colpisce un filo comune; il disagio per il discorso, l'ansia di sbarazzarsene e nello stesso tempo lo smarrimento di perderlo. Anche per me è così.

Scrivo oggi e tento una produ-



Il boom italiano delle strane sette religiose

zione non solo per affetto e simpatia.

Da tempo mi sento incapace di rivolgermi ad altri attraverso un testo, eppure oggi mi è piaciuto grattare tra le parole, è come conquistarsi una momentanea distanza, una comunicazione, una misura.

Va bene tutto purché io abbia la grazia di por fine a un rumore fastidioso di accendere una luce quando il buio schiaccia e di spegnerla quando il vedere stordisce troppo. Qui sta il potere buono per me. La violenza segreta è nel movimento di vita in proprio. E' il monotono esasperato che uccide.

Se penso all'armonia devo per forza pensare a una presa di posizione, a un intervento che spezzi il ripetitivo. Dico questo perché non credo a regni separati di luce e di ombra, di dominio e di libertà dati una volta e per sempre. E' il tempo del nostro star bene che conta.

Vivere le luci e le ombre, il discorso e la perdita senza l'affanno dell'attribuzione di segnali permanenti. Un giorno siamo selvatici, un altro abbiamo bisogno di una casa.

Mi piaceva di più raccontare una storia, non predicare.

Spero di appartenere presto a una setta di... che ci asciughi delle parole inutili per ritrovare la voglia singolare del nostro silenzio e della nostra voce.

Caterina Guerra

Bataille e l'Italia

I critici italiani di Bataille sono soliti muovergli tre accuse: l'irrazionalismo, l'estetismo, il decadentismo. Si tratta di accuse del tutto infondate. Infatti Bataille non è irrazionalista: anzi, come è riconosciuto anche da due suoi attenti lettori quali Jacques Derrida e Denis Hollier, il suo limite consiste piuttosto nell'essere rimasto prigioniero dell'hegelismo: sicché la sua esigenza di andare al di là di Hegel è rimasta più una velleità che un risultato effettivo. Non è estetizzante: anzi, la sua riflessione sulla letteratura nasce da una comprensione eccezionalmente profonda dei movimenti interni dell'esperienza poetica moderna e conduce ad una critica radicale della poesia e dell'arte. Quanto al decadentismo, se con tale parola i critici italiani intendono un interesse troppo vivo al negativo e alle sue manifestazioni, essi dovrebbero considerare Hegel come il primo decadente del pensiero contemporaneo, giacché proprio nella fenomenologia hegeliana del lavoro e della cultura, intesi come espressioni del negativo, affondano le radici del pensiero di Bataille.

Perché allora gli vengono mosse queste accuse? Che cosa si vuole colpire in Bataille e per mezzo di Bataille? Che cosa nasconde l'apologia della «ragione», del «positivo», del «progresso», che è implicita nella denigrazione di Bataille? Essa nasconde la miseria culturale italiana: cioè la mancanza in Italia di un pensiero filosofico moderno, di un'esperienza moderna della poesia e della storia, di un'avanguardia che sanziona la fine dell'arte e della politica. Si tratta di lacune profonde che affondano le loro radici storiche nell'arretratezza, nel conservatorismo e nel moderatismo che

caratterizzano la società italiana da più di tre secoli.

Coloro che si scagliano contro «l'irrazionalismo» sono generalmente estranei non solo alla ragione dialettica (*Vernunft*), ma perfino all'intelletto illuministico (*Verstand*): sicché per loro il primo movimento «irrazionalista» dovrebbe essere paradossalmente proprio l'illuminismo, che con Diderot ha mostrato il movimento di inversione degli opposti l'uno nell'altro, per non parlare di Hegel che ha conferito alla contraddizione una dignità logica ed ontologica; il loro orizzonte mentale non va al di là di uno pseudo-aristotelismo dogmatico, che sceglie sempre la via di mezzo e che nutre una fede del tutto irrazionale nelle famose tre leggi della logica (di identità, di non-contraddizione, del terzo escluso).

Analogamente l'accusa di «estetismo» nasconde l'estraneità della cultura italiana alla rivolta poetica moderna e al progetto che la contraddistingue, di porsi il problema sociale nella sua totalità. Ciò che turba i censori italiani è proprio questa determinazione della poesia e dell'arte moderna di rompere il ghetto della specificità poetica ed artistica e di liberare il poeta e l'artista dall'impotenza che lo caratterizza. Bollando col termine di «estetismo» tale movimento, essi cercano di salvare ad ogni costo quella separazione di compiti e di funzioni che consente la prosecuzione indefinita della figura del poeta italico, servitore del potere politico. Ma la critica radicale che le avanguardie muovono alla poesia e all'arte mostra che l'estetismo, cioè la considerazione della poesia e dell'arte dal punto di vista del potere, appartiene piuttosto proprio ai censori italiani.

Infine l'orrore per la «decadenza» e per il negativo cela la loro inconscia certezza di essere già da molto tempo tagliati fuori dalla storia europea, confinati in una provincia in cui le chiacchiere sul progresso e il massimalismo parlano nascondono l'eterno ritorno dell'identico, nonché l'intima convinzione — questa sì veramente decadente e nichilistica — che in questo paese nulla potrà mai cambiare. Sicché il conflitto non è tra la «decadenza» (di cui sarebbe portatore Bataille) e il «progresso» (di cui sarebbero portatori i censori), ma tra un'esperienza della storia come luogo di differenze, di rotture, di discontinuità ed uno sforzo tenace e costante di sospendere il movimento storico in un limbo che garantisca l'omogeneità, la continuità, la ripetizione dello stesso.

A questa «sfortuna» di Bataille in Italia corrisponde l'assenza della cultura italiana nell'opera di Bataille: essa infatti pare estranea alla prospettiva di Bataille, che pure intrattiene rapporti profondi e fecondi con la cultura tedesca (Hegel, Kafka ...), con quella inglese (Blake, Brönte ...) e soprattutto con le culture primarie, da cui trae le esemplificazioni fondamentali dei suoi concetti di sovranità, di dispendio (*dépense*), di sacrificio. Tuttavia non è tanto l'assenza dell'Italia degli ultimi tre secoli a stupire il lettore di Bataille (le espressioni di questa sono tutt'altro che eccessive), quanto il completo misconoscimento del Barocco, che costituisce uno dei più stupefacenti consumi improduttivi di ricchezza dell'età moderna. Il libro dedicato da Bataille ai fenomeni storici di dispendio, di impiego inutile del denaro, *La parte maledetta*, che prende in

esame i sacrifici aztechi e il potlâc, il lamaismo e la società medioevale, prescinde completamente dal Barocco, e pur criticando duramente la morale protestante, che è accusata di avere posto le basi della mentalità capitalistica, diretta costantemente ed esclusivamente al guadagno, non accenna neppure al grandioso progetto, concepito ed attuato dalla Chiesa romana e dai gesuiti, di fornire a tutti l'esperienza del meraviglioso, mediante l'uso spregiudicato ed esagerato dell'arte. La cosa è tanto più sorprendente se si pensa che per Bataille il sacro s'identifica proprio con l'impiego improduttivo ed ostentatorio delle ricchezze eccedenti, che la problematica descritta nei suoi romanzi (*L'abate C.*, per esempio) è essenzialmente di derivazione cattolica, che gli autori da cui trae spunto la sua «esperienza interiore» appartengono alla Controriforma (S. Teresa, S. Giovanni della Croce).

In un passo del primo volume della sua *Somma Ateologica*, Bataille descrive un episodio di un viaggio in Italia che è assai illuminante riguardo il suo atteggiamento nei confronti del nostro paese; egli racconta di avere provato in una scintillante mattinata primaverile, sul Lago Maggiore, uno stato di esaltazione miracolosa, di trionfo, di piena e completa realizzazione delle possibilità umane: questo sentimento di potenza fondava «la presenza di un essere esultante della sua certezza e come sicuro di una infinita fortuna»¹. Più innanzi, egli afferma di avere avuto in un altro viaggio in Italia «la vita di un dio», della quale tuttavia gli è estremamente difficile parlare. Simili stati psicologici sono rarissimi in un'opera che nasce da una condizione di estrema angustia; Bataille stesso ne precisa successivamente il significato rilevando che il trionfo di Stresa «raggiunge il suo senso pieno soltanto nel momento dell'espiazione (momento di angoscia, di sudore, di dubbio)». Essi tuttavia, proprio per la loro fondamentale estraneità all'orizzonte di Bataille, consentono di formulare un rapporto di netta opposizione tra la pretesa esperienza trionfante del cristianesimo italiano, del Barocco, dei gesuiti, e l'esperienza *dolorante* dell'autore della *Somma Ateologica*, che eredita non pochi aspetti della sua sensibilità dalla tradizione del giansenismo francese.

Per questa tradizione non solo l'arte barocca, ma ogni forma d'arte e di poesia, è sinonimo di apparenza mistificatrice, di menzogna, d'impostura. Bataille condivide il rigorismo dei giansenisti che accomunavano l'arte e la poesia al fasto, al lusso, alle cerimonie, allo spettacolo e li proscrivevano in un'unica condanna. Non a caso, la prima edizione della sua opera narrativa più chiaramente connessa con la problematica giansenista, *L'impossibile*, si chiamava *L'odio della poesia*, e se egli si sottrae alle conseguenze estreme di tale condanna, è soltanto nella misura in cui la poesia costituisce una via indiretta verso l'impossibile, contiene una carica di verità da cui essa stessa viene distrutta, evoca un'esperienza in cui non c'è più posto per essa. Questa autonegazione della poesia che Bataille giustamente coglie nella poesia tragica di Racine e nelle sue opere più conseguenti (*Andromaca*, *Berence*)², percorrendo l'analisi di Lucien Goldmann, sta però agli antipodi dell'arte barocca, la quale pare strettamente connessa proprio con quel movimento di autoaffermazione trionfante attribuito senz'

altro da Bataille alla vita italiana.

Il legame tra Bataille e il giansenismo non si limita all'atteggiamento nei confronti dell'arte e della poesia, ma riguarda la sostanza stessa della sua opera, il cui problema fondamentale è quello del negativo. Ora la coscienza giansenistica nasce proprio da un'attenzione esasperata agli aspetti negativi della condizione cristiana: in seguito al peccato originale, l'uomo ha perduto la capacità di volgersi spontaneamente verso il bene ed è piombato in un abisso da cui soltanto la grazia divina può salvarlo. Da questa premessa teologica nasce una fenomenologia tragica della situazione umana che sottolinea lo stato di cronica insufficienza, di mancanza, di angustia in cui versa l'umanità. Per il protagonista di un romanzo di Bataille «ovunque è la stessa impotenza. In questo mondo noi tutti siamo nella situazione di criminali e [...] la giustizia è sulle nostre tracce»³. Egli ripete così l'opinione della Mère Angélique, una delle grandi figure di Port-Royal, la quale, come scrive Sainte-Beuve «si vedeva davanti a Dio, secondo la sua espressione, come un criminale al piede della forca, che attende dal suo giudice l'esecuzione della sentenza»⁴.

Le parole e i concetti usati da Bataille per descrivere la propria esperienza sono gli stessi impiegati dalla coscienza giansenista: la perdizione, lo strazio, l'annientamento, l'abisso, la confusione, il disordine, lo stupore, il tremore, la vertigine, la morte... Il modello di questa fenomenologia è fornito dal supplizio e dall'agonia del Cristo, la cui vicenda viene separata dal momento del riscatto e del trionfo: «Gesù sarà in agonia fino alla fine del mondo», dice appunto una formula giansenista. Il fatto che questi stati di estrema angustia designino nelle anime pie di Port-Royal un fenomeno religioso e in Bataille per lo più un fenomeno erotico, ha assai minore importanza; sia perché l'erotismo concepito nella forma «dolorante» è, secondo Bataille, l'unica esperienza possibile del sacro nel mondo contemporaneo, sia perché anche nel giansenismo storico esistono episodi di convulsioni a carattere erotico⁵. Del resto il giansenismo proprio nella misura in cui rompeva la connessione tra le opere buone e la salvezza (per la quale era indispensabile la grazia divina) al punto di ammettere la possibilità della condanna di un giusto, si prestava anche all'ipotesi contraria di una dissolutezza vissuta *in gratia Dei*. La trilogia narrativa *Divinus Deus*⁶, rimase incompiuta, è appunto un'illustrazione di tale ipotesi.

L'aspetto più importante del rapporto tra il giansenismo e Bataille è tuttavia l'idea del *Dio nascosto*, concepita dall'ala estremista del movimento e studiata da Goldmann nell'opera omonima⁷. Secondo tale concezione che si trova esposta nei *Pensieri* di Pascal e nelle prime tragedie di Racine, oltre che negli scritti dei giansenisti estremisti (Barcos, Singlin, la Mère Angélique...), Dio non appare mai nel suo aspetto positivo e trionfante; esso non si manifesta mai in modo immediato e sensibile: nel mondo egli esiste sotto l'aspetto dell'assenza e della negatività. Analogamente per Bataille la verità è sempre negativa ed occulta, non momentaneamente e provvisoriamente, ma essenzialmente: chi pretende di renderla manifesta, la tradisce e la corrompe. Essa è sotterranea, marginale, residuale; la via di accesso ad essa è per forza indiretta ed obliqua. Ciò pone tanto il giansenismo che Bataille in

una prospettiva radicalmente antitetica al misticismo, per il quale la verità è una presenza immediata: giustamente Goldmann rileva che la visione tragica del giansenismo non ha nulla a che fare con l'esperienza mistica che considera Dio come un possesso e il rapporto tra Dio e l'uomo come un'identificazione. L'interpretazione di Bataille come mistico, avanzata da Sartre e particolarmente cara ai suoi ripetitori italiani, è del tutto infondata.

La differenza tra il giansenismo e Bataille riguarda la possibilità di conciliare il concetto di un Dio nascosto con il cristianesimo storico. Non solo perché il cristianesimo si pone appunto come presenza di Dio nel mondo, ma soprattutto perché un Dio assente, un Dio negativo finisce con l'essere indistinguibile dall'antagonista, dall'oppositore, cioè dal diavolo. L'opera di Bataille testimonia appunto questa contraddizione: da un lato essa conserva il bisogno di affermare la verità nella sua purezza, dall'altro questa purezza non è concepibile che come negazione, come male. Viceversa l'assenza, il negativo, il male, finisce con l'essere più il modo attraverso cui viene preservata l'idea di Dio nella sua purezza che l'effettivo oltrepassamento dell'orizzonte teologico. Perciò Bataille trova il suo punto di riferimento nell'hegelismo, con cui condivide sia il primato conferito alla contraddizione come forma di opposizione, sia l'esito finale che conserva anche il positivo come momento necessario del movimento storico.

Le premesse per l'effettivo oltrepassamento dell'orizzonte teologico sono in fondo presenti più nel gesuitismo che nel giansenismo, più nel Barocco che nell'ascetismo iconoclasta, più nel Seicento italiano che in altre unità culturali nazionali. Per cogliere tali premesse bisogna tuttavia abbandonare completamente l'immagine che Bataille ha dell'Italia e delle sue caratteristiche nazionali-popolari: l'affermazione diretta e trionfante dell'identità, che Bataille considera l'aspetto fondamentale della vita italiana, è in realtà estranea alla storia della nostra cultura, che è passata dalla *tendenziosità* del Barocco al moderatismo rinunciatario degli ultimi secoli.

Ciò che importa sottolineare è il carattere indiretto e tendenzioso del fenomeno barocco e gesuitico. Esso non è affatto alcunché di spontaneo e di primario, ma piuttosto una formazione complessa più significativa per ciò che presuppone che per ciò che mostra, un punto di equilibrio da cui l'abisso è più visibile che dal fondo, un modo di espressione che intende sempre altro da quello che letteralmente dice. Ciononostante l'accusa di impostura, di falsità, di mendacio, rivolta contro il Barocco e il gesuitismo è inadeguata, perché essi non nascondono qualche identità, qualche Dio, ma semmai *la fine dell'identità e la morte di Dio*. Queste esperienze cadono però al di fuori dell'orizzonte teologico, al di là dell'identità e del suo linguaggio ed aprono un ambito che non può più essere contenuto nella contraddizione, nell'opposizione affermazione-negazione.

Da ciò appare chiara insieme l'insufficienza del giansenismo e di Bataille a fornire quella alternativa radicale di cui essi si credono portatori: il Dio sempre assente è pur sempre un Dio, il negativo è ancora un opposto dell'identico che appartiene allo stesso sistema di questo.

Il Barocco e il gesuitismo invece proprio perché nascono dalla *rimozione* della morte di Dio, implicano l'esistenza di una dimensione inconscia, completamente *differente* da quella cosciente: essa ha un rapporto oppositivo con l'identità molto più radicale della semplice negazione. Mentre nell'opposizione affermazione-negazione, i due termini stanno sullo stesso piano, nell'opposizione coscienza-inconscio, i due termini sono così differenti da non incontrarsi nemmeno nello scontro. Questa problematica della tendenziosità, tipica delle società barocche in generale e della società italiana in particolare, è però estranea all'hegelismo e trova i suoi punti di riferimento teorici in Nietzsche e in Freud, autori che appunto non sono stati affatto compresi da Bataille.

Egli pur avendo mantenuto un rapporto assiduo con Nietzsche, a cui ha dedicato il terzo volume della sua *Somma*, ha però in fondo fornito un'interpretazione molto riduttiva del suo pensiero, presentandolo come un filosofo del negativo e degradandolo così a momento di dissoluzione del sistema hegeliano.

Quanto a Freud, non ha compreso nulla della teoria psicoanalitica del motto di spirito e dell'arguzia.

Da questo punto di vista Bataille, e tutta quella parte della cultura francese contemporanea che da lui deriva o che a lui s'ispira, appare come un momento importante ma non decisivo di quel processo di radicalizzazione dell'opposizione che è la linfa, il motore segreto della vita e del pensiero attuali: la sua conoscenza è sotto molti aspetti necessaria per liberarsi dal moderatismo rinunciatario e provinciale della cultura italiana, ma non è sufficiente per mutarne l'orientamento fondamentale, perché *l'alternativa che ne deriva può essere facilmente relegata nella marginalità culturale e sociale*; la via che porta al di là di Bataille è quella che passa attraverso l'eccesso latente e sotterraneo, costantemente rimosso ed occulto, della nostra tradizione storica: *la morte di Dio in Italia*.

Mario Perniola

Note

1. G. Bataille, *L'expérience intérieure, Oeuvres Complètes*, Parigi, Gallimard, 1970 ..., V, p. 91.
2. Id., *L'impossible*, O.C., III, p. 206 e pp. 534-5.
3. Id., *L'abbé C.*, O.C., III, p. 240 (tr. it. Verona, Bertani, 1973, p. 12).
4. C.-A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Libro V, cap. I.
5. F. Ruffini, *Studi sul giansenismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1943, pp. 230-3.
6. G. Bataille, *Divinus Deus*, O.C., IV, pp. 170-311.
7. L. Goldmann, *Le dieu caché*, Parigi, Gallimard, 1955 (tr. it. Bari, Laterza, 1971).

La folla dei regrediti e la funzione storica del ritardatario

Prendo come punto di partenza un luogo simbolico, un modello ipotetico ricavato da un autore al di sopra di ogni sospetto. Un materialista dialettico osservante e sovente acrobatico nel far tornare i conti (si fa per dire) dentro l'impianto teorico del *Diamat*: Tràn duc Thao, filosofo vietnamita autore di «Materialismo dialettico e fenomenologia» e di un testo (in corso di pubblicazione in italiano): «Les origines de la conscience et du langage» (Editions sociales).

Presento questo modello ipotetico in modo ovviamente semplificato dato che qui mi serve come semplice riferimento, rimandando al testo di Tràn duc Thao per una lettura più attenta e critica. Uso il modello in modo del tutto arbitrario perché Tràn duc Thao lo segue da un altro punto di vista (quello appunto del *Diamat*) senza apparentemente accorgersi di quanto di «diverso» il modello stesso sia ricco.

Il primo segno comunicante dentro un gruppo di scimmie antropomorfe è il gesto dell'indicare. Con questo gesto il gruppo si rivolge l'incitamento a marciare compatto sulla preda. Il gesto abbraccia la totalità del gruppo e lo dirige sull'obiettivo. La struttura reciproca del segno fa sì che i pre-ominidi se lo rivolgano gli uni agli altri riconoscendo il sé nell'altro e l'altro in sé. Il segno è così comunicazione d'un operare collettivo indifferenziato che significa la presenza del «questo», cioè l'oggetto di caccia.

Lo sviluppo stesso della caccia ingenera nuovi ruoli che frammentano l'iniziale unità del gruppo. Piano piano si viene a formare un'avanguardia sempre più stabile, che stana e tallona da presso la preda. Il grosso del gruppo segue, e si manifestano anche i primi ritardi.

Il gesto collettivo dell'indicare ne viene strutturalmente modificato. L'avanguardia tallona da presso la preda e la indica. Il gruppo e i ritardatari ripetono il gesto, ma le condizioni sono radicalmente diverse. Diamo il caso che la preda aggiri un ostacolo; l'avanguardia continua ad averla nel proprio campo percettivo, il gruppo vede la preda sparire dietro l'ostacolo, i ritardatari non vedono più neanche la preda, vedono un gesto dell'indicare che indica un «questo» assente.

I ritardatari ripetono il segno dell'avanguardia e vedono rimandato il proprio segno attraverso l'avanguardia come significazione di un «questo» assente. La retroguardia insomma si trova a risolvere un problema del tutto nuovo. Mentre l'avanguardia non fa che ripetere la vecchia comunicazione, l'identificazione immediata collettiva che dirige il gruppo sul «questo», la retroguardia è di fronte all'impatto della propria diversità, continua a trasmettere un segno reciproco dove però il lato della comunicazione e quello della ricezione producono due significazioni diverse: l'una continua a localizzare un «questo» presente, l'altra invece deve giungere a rappresentarsi un «questo» assente o meglio presente *al di là* dell'ostacolo.

I ritardatari devono operare il salto dall'indicatore presentativo (in presenza dell'oggetto) all'indicare rappresentativo (che indica un oggetto assente, o lo indica presente *al di là*).

La struttura si complica ulteriormente nei successivi passaggi dal gesto alla parola, alla frase funzionale eccetera, eppure l'origine dei salti di coscienza e di comunicazione del gruppo sta sempre nello scarto che il ritardatario deve superare a partire dalla propria condizione.

E questo scarto non è uno scarto che l'avvicina all'avanguardia: è uno scarto che rompe la comunicazione indifferenziata e produce un nuovo linguaggio, una nuova comunicazione, una nuova capacità di percepire: una funzione che è insieme teorica (prefigurazione dell'oggetto assente) e corporea (sviluppo di nuove capacità percettive).

In presenza di una concezione della Storia che vede sempre e solo il lato del dominio, il momento delle avanguardie che formano la caccia, la dirigono e le conferiscono direzione, mi pare non poco rivoluzionario rivendicare la reale funzione «progressiva» all'oscura marginalità che riceve su di sé e sul proprio silenzio la necessità di risolvere problemi che ingenerano poi una vera mutazione antropologica in tutto il gruppo.

Lo stesso segno, la stessa comunicazione, nella «ricezione recessiva» dei ritardatari che non regolano il corso della caccia, acquista una significazione diversa, viene come dire distorto a significare altro, a indicare un *al di là* oltre l'immediata presenza.



C'è rapporto tra l'adorniana «folla dei regrediti» (cfr. *Dissonanze*, Feltrinelli, 1974) e queste scimmie antropomorfe in ritardo, tra gli «androidi» e i «pre-ominidi»? S'è già visto che per Adorno i «ritardatari» non sono in realtà *farini* a uno stadio inferiore, ma sono ricacciati indietro, sono cioè «regrediti». Ma anche nel ritardo non c'è inferiorità reale, c'è diversità di condizione: il ritardatario non va ad adeguarsi all'avanguardia, va a sviluppare nuova coscienza, nuova percezione, nuovo sentire la propria condizione e la collettiva condizione dei ruoli.

I ritardatari citano il gesto collettivo, ma in assenza del suo contesto dominante, lo citano scorporato, reso mero modello, e ciò ingenera una nuova comunicazione. E' il pianoforte dei fratelli Marx smontato e reso «arpa del futuro». E' la citazione mahleriana che compone vecchi segni per una significazione nuova. Il ritardo e la regressione, la marginalità dell'automa, la condizione androide, sono il luogo di una ricezione tanto soggetta quanto di soggetti, una ricezione dove il segno ricevuto va a significare «altro».

Il contenuto biografico (personale e politico) implicito nell'interesse verso questo modello ipotetico è evidente, ma è bene esplicitarlo. Il nostro inseguire la funzione d'avanguardia («nostro» nel senso della nuova opposizione nata intorno al '68) l'abbiamo spesso sperimentato come un ricalco del ruolo dominante nella marginalità, come il trasferimento del ruolo del dominio (magari sotto forma di «specularità» o di «contropotere») dentro lo stuolo dei dominati. Uscire dal ritardo della marginalità, ha significato per molti anche in campo musicale, il tentativo d'assumere a partire da un contesto «regredito» la funzione d'avanguardia, intesa proprio come «dominio» su e contro l'uditorio massificato. Il presentarsi di fronte all'avanguardia reale (la cultura dominante) come la nuova avanguardia storica faceva dunque tutt'uno col presentarsi come «dominio» rispetto alla «folla dei regrediti» o meglio come mediazione al loro accedere alla comprensione del linguaggio dell'avanguardia (cioè della classe dominante). Questo modulo, tutto riformistico, è passato inalterato nella nuova opposizione attraverso cascami di leninismo, di intellettualità organica, e chi più ne ha più ne metta. Niente da eccepire che in queste condizioni, l'opposizione e la rivolta della «folla dei regrediti» si sia concentrata proprio contro la «propria» avanguardia: «la folla dei regrediti» che assiste a un concerto si ribella proprio contro chi è individuato come prima rappresentazione del dominio: il musicista «di movimento» che usa il palco, la musica; se stesso, come figurazione del dominio (del «valore») sull'ascolto «regredito».

Non voglio fare l'apologia della regressione, che ridiventerebbe subito apologia della sudditanza alla merce, piuttosto voglio sottolineare come «l'origine della coscienza e del nuovo linguaggio» non sta affatto nella rincorsa all'avanguardia, nella mimesi del Potere, nel rivendicare il «colto» nel regredito, ma sta invece nello scavare la propria condizione di marginalità, la propria sudditanza, il proprio essere oggetto e nella distorsione del «linguaggio» a partire da questa condizione.

In musica ciò significa probabilmente non l'acritica celebrazione dell'universo della canzonetta o dell'ascolto regredito, né la sostituzione a questo di un preteso universo «colto» e d'avanguardia (che riproduce separazione e dominio) ma a partire dalla propria condizione quotidiana di regressione sensitiva, comunicativa, ricettiva, cioè dal linguaggio della propria vita reale, l'invenzione da questo linguaggio d'una nuova significazione, cioè l'assunzione (che non è operazione volontaristica, ma un dato di fatto che sta a monte della nostra stessa percezione del mondo) del linguaggio della comunicazione di massa cioè proprio del linguaggio del feticcio, per significare «altro».

Non mi pare ci sia molta scelta; da un lato un'avanguardia che si fa mera funzione dell'obiettivo da conseguire, mera funzione dell'oggetto e parla il linguaggio dell'identità, identità che è forzata identificazione del gruppo a sé; d'altro lato dei regrediti che non percepiscono l'oggetto del conseguimento, lo indicano «oltre» distorto in un linguaggio «oggettivo» (dell'avanguardia) che nella loro condizione di ritardo deve capovolgere in «soggettivo», in una nuova comunicazione, incapacità di percepire «altro», di indicare il tratto che congiunge il «sé» presente e attuale, con la «cosa» assente e «al di là».

La citazione musicale nuda, il linguaggio comico, l'orrore della comunicazione incomprensibile e il senso del non-senso, il rovesciamento della comunicazione di massa (non come lettura capovolta, ma come invenzione di nuova significazione): è questo probabilmente il campo della nuova musica, il luogo dove la musica del feticcio suona contro di sé e oltre se stessa.

Ed è questo il luogo dove la comunicazione è inscindibile dalla ricezione, proprio perché non si pone (mistificandosi) come atto creativo ex-novo, ma come citazione da una fonte che indica un oggetto misterioso e distante, una «cosa» che sta oltre. In queste condizioni la ricezione stessa diviene «comica» perché il gesto dell'avanguardia appare destituito di significato, appare come indicazione d'un oggetto assente, ideologico. E' in questo ridere dell'avanguardia, in questa percezione dell'inutilità del dominio, che sono poste le condizioni stesse del superamento della «caccia» come momento di strutturazione dei rapporti umani.

Gianfranco Manfredi